

Sztuka to najwyższy wyraz  
samouświadomienia ludzkości

/.../

Dzieło sztuki – mikrokosmos  
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



Cena 100,—

a

1

1 (27) 1987

# akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



Listy Edwarda Stachury  
Balcerzan o Przybosiu, Jusiak o Witkacym  
Łukasiewicz o socrealizmie,  
Jesienin, Mandelsztam — nowe przekłady  
J. P. Krasnodębski, J. Dąbala — proza

34

**a**

akcent rok VIII

nr 1 (27) 1987

# akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Bh

akcent

a

rok VIII

nr 1 (27) 1987

# akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Redaguje kolegium

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

Redaktor archiwalny  
Janusz Solecki

Współpracę w dziedzinie plastyki i historii sztuki  
Lechwałow Łomewski

Korzysta  
Janina Huneck

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

PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 35207

© Copyright 1987 by „Akoent”

## SPIS TREŚCI

- Edward Balcerzan: *Fragmenty o Przybosisu* /7  
Marian Janusz Kawalko: *wiersze* /19  
Jacek Łukasiewicz: *Dwa poematy liryczne* /25  
Piotr Sommer: *wiersze* /38  
Jan Paweł Krasnodębski: *Impotencja* /42  
Sergiusz Sterna-Wachowiak: *wiersze* /50  
Stefan Symotiuł: *Ejdetyka „pojrzenia”* /53  
Bohdan Zadura: *wiersze* /63  
Jacek Dąbala: *Wizyta tu i tam* /67  
Henryk Pająk: *wiersze* /76  
Robert Szczerbowski: *opowiadania* /81  
Elżbieta Cichła-Czarniawska: *Na krągduzi* /83  
*Poezja rosyjska na nowo...* Sergiusz Jesienin: *wiersze* /, Osip Mandelsz-  
tam: *wiersze* /94

### FILOZOFIA

Janusz Jusiak: *Ontologia świata odmienionego* /111

### PRZEKROJE

- Wisława Wantuch: *Metabolizm a metafizyka* /118  
Tadeusz Polanowski: *„Na osiołku” — bliżej natury, bliżej życia* /122  
Piotr Szewc: *„Zagadką pozostają pytania”* /124  
Tadeusz Kwiatkowski-Cugow: *Światło przemijania* /126  
Bohdan Zadura: *Ich kann nicht anders* /128  
Paweł Gembal: *„O tym co nas oiaca”* /131

### PLASTYKA

Andrzej Borucki: *„Własna wojna” Andrzeja Wróblewskiego 1927-1957*  
/133

### TEATR

Stefan Kruk: *Gwiazdy na scenach lubelskich* /144

### HISTORIA

Marian Tyrowicz: *Uwagi o dziejopisarstwie polskim za moich  
czasów* /153



Listy Edwarda Stachury do Istvana Kovácsa /162  
Istvan Kovács: *Sted* /168

NOTY

Krzysztof Jarosław Brozi: *Ekokulturalizm Marvina Harrisa* /170  
Marek Jędrzych: *Zakazane owoce futuryzmu* /179  
Joanna Uszczyńska: *Wiersze z cmentarza* /183  
Andrzej Tchórzewski: *Wybrakowana historia literatury* /186  
Wiesław Sładkowski: *Wspomnienie o Jerzym Łojku* /189

EDWARD BALCERZAN

## FRAGMENTY O PRZYBOSIU\*

Miłość a tradycja literacka. Erotyki Juliana Przybosa — niewyobrażalne zrazu, niemożliwe w świecie *Srub* i *Oburącz* (1925-26), nieliczne w *Sponad* (1930), acz niesłychanie ważne jako początek nurtu, w tomiku *W głębi las* (1932) stały się już faktem artystycznym, który zaważył nie tylko na kształcie tej książki, ale i określił charakter tematu miłosnego w całym późniejszym dorobku poety. Przede wszystkim poza granicami jego liryki erotycznej pozostały — zgodnie z programem antytradycjonalistycznym — całe ogromy doświadczeń pisarskich, głównie romantycznych. Nie ma tu skarg odrzuconego kochanka. Nie ma szaleństwa, tęsknot obłąkańczych, samobójczej psychozy. Nie ma społecznych zagrożeń, które by odradzały od siebie obłudniców (różnice stanowe, uprzedzenia typu obyczajowego czy światopoglądowego itp.). Miłość nie jest tu walką, ani ilustracją demonicznej filozofii płci à la Stanisław Przybyszewski. Nie jest zarazem, jak u futurystów, przygodą sportową, konwersacją uwodzącą, grą o ciało, ani w ogóle grą w jakimkolwiek sensie tego słowa. Można by ten ciąg uzupełnić o niejedno jeszcze „nie”. Najciekawsze są wszelako rezygnacje, które kończą się wymianą jakości, substytucją elementów zwierzenia miłosnego, remontem stereotypu.

Stereotyp „trójkąta”. Mogłoby się zdawać, że miłosna geometria autora *Sponad* i *W głębi las* nie zna tej figury. Podmiotowi-bohaterowi obca jest myśl, iżby mógł nagle zjawić się ktoś, inny mężczyzna, który rozbije związek między Nim a Nią, porwie ukochaną, wyblaga Jej zdradę lub, jak w *Czatach* Mickiewicza, „tylko trzosem zabrzęczę”, a Ona wzgardzi ubóstwem i wybierze dostatek. Nic z tych leków. To raczej Ona miewa chwile niepewności, których On wcale nie usiłuje rozwiać przyrzeczeniami miłości dogonnej. Notuje fakt psychologiczny, bez komentarzy: „Znów ufałaś — i wąpiłaś znowu” (*Odjazd*). A gdy w wierszu *Ścieżka* pyta —

*Ode mnie — dokąd się udasz?*

— słowo „dokąd” nie znaczy „do kogo”, odnosi się do przestrzeni. Poeta ujawnia tu jedną z prawd psychologicznych zakochania. Gdy pochłania nas miłość, a ubóstwianą osobę przeżywamy jak świat, „nie widzimy nic poza nią” (mówiąc najbanalniej), lub widzimy otoczenie tylko poprzez jej obecność, ona nadaje krajobrazowi sens i piękno — rozstanie z nią powoduje, iż tracimy orientację w przestrzeni przez nią nagle opuszczonej. Krajobraz niby znajomy, drogi tylekroć przemierzane, wiele razy mijane „brzdół dwuszeregi”, wszystko to okazuje się nagle obce. W *Ścieżce* —

\* *Fragmenty o Przybosiu* w istocie są fragmentami — pochodzą ze *Wstępu* do przygotowanego do druku wyboru poezji Przybosa pt. *Symbole liryczne* (w serii „Biblioteki Narodowej”, Ossolineum). Wszystkie cytowane tu wiersze — wg J. Przybosa, *Utwory poetyckie*, t. I, opracował R. Skrepi, Kraków 1984. Przy sposobności trzeba odnotować imponującą wprost wartość opracowania Skrepi, które jest tyleż rzetelne, co i kunsztowne, pomocne dla badaczy, atrakcyjne dla młodszych czytelników.

W związku z licznymi pytaniami o możliwość nabycia *Piosenek i wierszy* Włodzimierza Wysokiego (Biblioteka AKCENTU, t. 1), informujemy, że książka ta jest jeszcze w posiadaniu Składnicy Księgarskiej i na życzenie czytelnika może być sprowadzona przez każdą księgarnię „Domu Książki” na terenie całego kraju.

(red.)

Ścieżkę, tyle razy odnoszoną z dwóch pól  
nawzajem,  
znów mi dłoń na roztanie podajesz.

Tak zaczyna się wiersz. A kończy się, gdy do roztania dochodzi naprawdę. Jego lekkiem, pewnością nawet, że bez Niego Ona nie rozpoczyna oswojonych przecież miejsc: „ogłdasz się, szukasz drogi”... Jej nogi gubią ścieżkę; ostatnie słowo wiersza: „zgubily”.

Ten sam moment przykrejciego uniezwyklenia pejzażu, znów w sytuacji roztania — na stacji kolejowej, w „krakaniu sploszonego zamykania ramp”, pojawia się w cytowanym tu wcześniej *Odjeździe*:

*W płytlikm świecie za wcześniej zapalonych lamp  
świat jakby odziewaczal  
i stronił...*

Rzeczywistość istnieje i nie istnieje; intensywność bytu zależy od człowieka. Jego aktywności widzenia, słyszenia, zucia. Po latach Przyboś powie, że „świat nie-ji-jest”. W *Sponadi* *W głab las* Przybosiowy „człowiek nad przyrodą” to już nie tylko robotnik, inżynier, konsumenci cywilizacyjnych udogodnień. To także ktoś Kochający i Kochany — w świecie. Miłość bywa tu wspólnym poznananiem otoczenia, wdzieraniem się w głab tajemnicy natury (*Drzewiej*), triumfem wspólnego rządzenia przyrodą, narzucania jej ruchu siłą wyobraźni (*Z błyskawic*), lub — jak w micie o Daphne przemienionej w drzewo laurowe — przekraczaniem granicy między istnieniami; w liyku *Z okna brzoza*, otwierającym cykl erotyków *Tobie*, we *W głab las*, wołania-nakazy „Bielej”... „Mów szeroko”, kierowane są jednocześnie do drzewa i do kobiety. Odnotujmy, iż podobne ekstazy poznawcze, radość wędrowek w zieleni, spacerów polnych, leśnych czy parkowych, będą później wybuchaly w wierszach Przybosia o Ucie, jego córce. Tu i tam powtarza się jedna myśl: o tym, że trzeba być razem, by świat nie „dziewaczal” i nie „stronił”...

Tu nasuwają się — co prawda w tekstach nie sygnalizowane — reminiscencje biblijne. Powiedzieć by można, iż Przyboś dał bohaterom swych erotyków nowy raj, żywot bezgrzeszny, ctykę miłości tak bardzo wewnętrznie trwałą, że nie wymagają przykazań. Zdrada wydaje się ludziom grzechem nie znanym.

A przecież „trójkat miłosny” w tych wierszach istnieje. Rywalem bohatera (bohaterki — nie) bywa tutaj — krajobraz właśnie! Im dzikszy, tym groźniejszy. To przestrzeń natury, bezpieczna i przymilna (dopóki On i Ona są razem), pragnie — rozłączonych — unieszczyćli więc. Chce pochwyć ją bezbronną, i posiadać. Nie w ludziach bowiem, lecz w amoralnej z istoty naturze czai się zdrada. (Grzech pierwotordny także wtargnął z zewnątrz. Wąż, jabłko). W *Z błyskawic* —

*W orlim  
dziobie urwiska  
zawisła przestrzeń zdradzona przez burzę.*

Tym razem natura zdradziła naturę. Można być świadkiem takich zdrad i mieć poczucie bezpieczeństwa. Ale bywa gorzej, gdy czas i przestrzeń natury zabierają nam tych, których Kochamy. W cytowanej tu już *Ścieżce* krajobraz nie tylko dezorientuje, on obnaża sylwetkę odchodzącą, rozbiera ją:

*Dnia ubywa jak sukni do kolan.  
Jeszcze widać śmigające łdki, po chwili:*

Właśnie, po chwili zapagnie jej ciała —

zakol

wpół owinał cię brzegiem.

Wczytajmy się uważnie w zakończenie wiersza. Erotyczna zaborezność przestrzeni staje się coraz bardziej natrętna. Zrazu brzecz owijał jej ciało miękko, delikatnie, jak szal. Teraz wylania się „pochyly upór pagóra”; nie trzeba być wyznawcą Freuda, by odczytać w tym obrazie znak miłosnego pożądanja, zważywszy iż kierunek stopniowych obnażeń jest tu zdecydowany, ten sam co w *Nodze* Peipera, z dołu do góry, ku najintymniejszym „prowincjom kobiecego ciała”<sup>1</sup>.

*Od mnie — dokąd się udasz?*

*Pod pochylym*

*uporem*

*pagóra*

*ogłdasz się, szukasz drogi, którą*

*stojąc w wieczorze po uda —*

*twoje nogi nieotwarte — zgubily.*

Nogi. Nie tylko Przyboś ujawnia ten zdecydowany „męski” punkt widzenia na anatomie miłosnych pragnień, które uświęcają ów — w innych systemach obyczajów wstydlivie pomijany milczeniem — „dół cielesny”. U futurysty Brunona Jasińskiego, autora *Nóg Izoldy Morgan*, jest to jeszcze spojrzenie jakoby modernistyczne, wzywająco-lubieżne: *W Pani spazmach być musi coś z sapiących ekspresów: / Pani nogi falują tak lubieżnie i zło. U Przybosia — jakże tkliwe. Opowiada on namiętne chwile oczekiwań, nim /świat/ odsłoni twe nogi. Ten wiersz (Świt) brzmi jak najczulsza oda do lona. Iktóre miękki puch, jak wiecór oazy, ściemnia! i rozwarite biodra — biodrom pragnącym wycieleja na opuszczony sen ud. W takich zwierzchniach znika sens pozycji „przywoite — nieprzywoite”. Ani wstyd uczuć, ani epatowanie bezwstydem. To inny wymiar — prawdy, po prostu.*

Rzec w tym jednak, iż nogi, właśnie one, pozostają w bezpośrednim fizycznym kontakcie z ziemią: rywalem poety-kochanka. Każdy krok jest ich rozwarciem, uchyleniem, psychologicznie bezgrzeszmem przecież, ale wizualnie takim samym, jak w momencie aktu miłosnego W *Ścieżce* nie doszło do zdrady z przestrzenią natury, nogi pozostały „nieotwarte”. Ale w *Z dloni* samo przekroczenie progu domu wzbudza nadzwyczajną czujność: Zamiast powiedzieć „wchodzisz do domu”, poeta posługuje się znamieną kryfrazą: „swoich nóg uchyłasz zaprozu”.

Co to znaczy, że dziki krajobraz zabiera nam najdroższego człowieka? To znaczy, że go zabija. Tak jak góry zabiły, Marzenę Skotnicównę, młodzieńcze miłość Przybosia. Myślenie bliskie poezji Bolesława Leśmiana: aby oddać się światu przyrody, trzeba przekroczyć granicę ontologii „tego, co ludzkie” i tego co roślinne lub kamienne, a więc umrzeć. A gdy najdroższym, ginącym człowiekiem jest ukochana kobieta? W wyobraźni Przybosia jej śmierć to gwałt erotyczny. Spadanie w wirchre wyzwała nie tylko przeraźliwy strach, ale i rozkosz. I jeszcze: sam lot z góry na dół, w śmierć, wydaje się tragiczną, upokarzającą hiperbolę lotu ciała niebezpieczny ku ciało kobiety. Porównajmy obrazy miłości zwycięskiej, spełnionej (*Jedna noc*):

*W rozlek biodr, w wilgną różę, rozpękłą od zewnątrz,  
moinm pędem, nabrzmiałym i iklivym, do dna twego ciała,  
do dreszczu wynikłego z nas, jak piorun z chwili,  
zwarciej, głębiej, potężniej,  
ikliviej  
do zachwytu tchu!... Gdy spadła  
ra  
jedna noc więcej tysiąc!*

<sup>1</sup> J. Sławinski: *Todasz Peiper, „Noga”*. W *Czytamy wiersze*. Wstęp, wybór i opracowanie J. Maciejewski. Warszawa 1970, s. 140.



— z obrazami miłości skradzionej przez przestrzeń gór: zbrodniczego rywala —

*Z gór, odartych z księżycą, rozkosz spadania we wirze  
dlawiącym kołysiem  
znosi  
w dół, najmiężej  
jak w lono rozdarte fallusem.  
Miłość jak przepasę przezała.  
W rozbitej czaszce drgnął ból jak płód cięży.  
(Noe)*

Rzeczywistym adresatem cyklu *Tobie jest inna niewiasta*, Bronisława Anna Koźdób, przyszła żona poety. To zrozumiałe, że utrata pierwszej ukochanej budzi bezustanny lęk o drugą, a jest to lęk wobec obszarów natury, potężniejszy niż one:

*Już rozkłada ramiona ten obszar ogromny —  
Nie większy od lęku o ciebie.*

I to także jest zrozumiałe, rzec by można: oczekiwane w przedstawionym tu systemie liryki miłosnej Przybosia, iż interesujący nas liryk *Nie większy od lęku* powtarza wizję *Nocy*. Ona jest w gorach, wśród urwisk skalnych, pod którymi czai się śmierć. Symbole cmentarne (jodły są „wpuszczone w gliniasty wążów jak pionowe trumny”) sąsiadują z symbolami fallicznymi („w górę bije słonce, słup parujący”). Śmierć i miłość, Eros i Thanatos, łączą się w jedno w zakończeniu tego wiersza, gdy —

*— jak gdyby pulchny grunt napęczniał  
I sam z siebie  
wywalił  
splątana pepowinę pół —  
znad krętej, ściemniałej wody  
odwija się brzeg*

— co rysuje jednocześnie maskarkę i poród, jak w *Nocy*. Ten sam lęk, choć już tylko o życie, nie o krajobraz zabijający miłością skradzioną pocie, stanie się tematem wiersza *Znak z Równania serca*.

Jak się bronisz? Wiemy jak: być razem. Ale jak być razem? W poezji. Poezja jest tym, co bohater-podmiot liryki miłosnej Przybosia może dać narzeczonym, żonie najbliższej osobistej, bardziej niż ciało, silniej i wyłącznie jego niżli świat, który w miłości „nie-*jest*”.

Synteza przeżyć miłosnych: wiersz „Z dłoni”. W tym liryku zbiegają się wszystkie linie erotyków Przybosia sprzed wojny. Dwoje bohaterów. On i Ona. żyją w domu, który nie daje poczucia bezpieczeństwa. Jest otoczony niepokojem, ruchem, „potrywany przez olbrzymie drzewa”. Nawet dach nie chroni przed inwazją otoczenia, dach wznosi „wysoka jodła schodów”, a skoro tak, traci stabilność; znika też twarda, ostra geometria schodów — krajobraz wdaruł się do wewnątrz, schody zdradziły ludzi, zaczęły żyć życiem dzikim, pokretnym, postrzępionym, prowokującym do wspinaczki (jak w górach). Do okien zbliża się burza. Jest burzą „uniesioną konarami z ogrodu”. Okna oślepiły w zmierzchu, stały się „znajomym ślepcem szkła”. Co robi Ona? Usiłuje uśmierzyć niepokój. Zna sekretne sposoby, zaklęcia?

*Późną burzę uniesioną konarami z ogrodu  
odszeptas od okien —  
i minął —*

*I pozostał zmierzch przeszłego domu:  
znajomego ślepcę szkła.*

A On w tym czasie? Pisze. O tym, że pisze, nie dowiadujemy się od razu. Wiemy, iż skupia się w nasłuchiowaniu jej kroków, pragnie oddzielić słuchem jej obecność od niepokoju przyrody:

*twój chód cię napomykał —  
nasłuchuję oddalenia — wróciło:  
szłaś.*

W istocie nie działa się nic, bo wymagało jego natychmiastowej pomocy. Poradził sobie znakomicie, aż „wiatr wzgórza z podziwu otworzył”. Burza została przez nią „odszeptana”, inwazja wygasła, świat wrócił do siebie, wiatr do wzgórz. Pozostał jednak ów, komentowany już wcześniej, ślad celu, jaki miał krajobraz wrywający się do wewnątrz ich domostwa. Zaprote, któremu uchyliła swoich nóg. Spójrzmy na kontekst — to była rywalizacja o Nią między Nim a światem:

*Twoje usta słowami na karikach  
rozchyliam —  
swoich nóg uchyłasz zaprote.*

Spotykają się dwie peryfrazy. Jedną, z zaprotem, już komentowałem; drugą ukrywa sens również prosty: „daję ci do przeczytania na głos słowa, które zapisałem na kartkach”. Obie peryfrazy, obydwa przedmioty — rozchylające raz usta, raz nogi — nie są, rzecz jasna, „niewinne”, są miłosne.

Na szczególną uwagę zasługuje ewolucja analizowanego wątku w późnych wierszach dla Uty. Miłość narzeczenią zastąpiła miłość ojcowiska, a poezja — triumfująca ponad przyrodą — stała się poezją współtworzoną przez ojca i córkę, razem pisaną i czytana razem.

**Katastrofizacja radości. Równanie serca** (1938) to najbardziej zróżnicowany zbiór utworów poetyckich Przybosia z lat poprzedzających wojnę. Widzenie świata uległo tu kolejnej zmianie. Najpierw był to świat owładnięty triumfującą pracą, religią zbiorowego trudu. Później — rzeczywistość przedstawiona w wierszach awangardzisty stała się rzeczywistością otwartą na ludzkie słabości, ciekawą natury, świadomą dramatów miłosnych. Teraz, w *Równaniu serca*, jest przestrzeń rozdarta przez eksplozję. Jest substancją wybuchowa, wulkaniczna. Owszem, wybuchy zdarzały się wcześniej, w dwóch tomikach poprzedzających *Równanie serca* — od *Równania serca* stały się notorycznym sposobem istnienia przedmiotów, zjawisk, ludzi w świecie poezji Przybosia. Tę osobliwość wyobrazi awangardzisty krytyka zauważała już przed wojną; po wojnie poświęciła jej szereg dociekliwych studiów. Artur Sandauer proponował mówić o specjalnej figurze w poezji Przybosia; nazwał ją „figurą eksplozywną”. Kwiatkowski analizował „koncepcję istnienia eksplozywnego”. Jego zdaniem u Przybosia — (...) istnienie polega na eksplozowaniu, istnienie jest eksplozowaniem. I tak: „eksplodują” słoneczniki (*Orzeł, Równanie serca*), „eksploduje” zorca (*Na granicy, Równanie serca*), „wybuchają” magnolie (*Wiosna 1951, Najmniej słów*), drzewa są „ustawicznymi wybuchami zieleni” (*Ląd Miejsce na ziemi*), „wybuchą” chwila (*Z gałązką oliwną, Półki mi żyjemy*), „wybuchą” — zmartwychwstaniem — grób (*Parada śmierci, Spomad*), wybuch człowieka.

<sup>1</sup> A. Sandauer, *Zebnanie pisma krytyczne*, Warszawa 1981, t. I, s. 214  
<sup>2</sup> J. Kwiatkowski, *Świat poetycki Juliana Przybosia*, Warszawa 1972, s. 95. Następnie cytaty — s. 96, 97.

Widzę —  
rękami ponad głową wybucham  
(Widzę, w głąb las.)

Równie intensywnie przeżywane, a może nawet jeszcze intensywniej uobecniana się tu spotkania z przedmiotami, które znajdują się tuż — na moment — przed wybuchem. Przestrzeń wydaje się „zaminowana”, nalađowana energią w nadmiarze. *Waszymi pięściami nabitą każdy kamień! Nie trzeba bomb!*, wola mówca w *Murarzach* ze *Sponad*. Świat Przybosa staje się coraz groźniej „przelewającym się rezerwuarem energii zmuszanej do bezruchu, tłumionej, skompresowanej, sprężonej — tym potężniejszym grożącym wybuchem”. Gdy detonacji nie słyhać, cisza wywołuje nie ulgę, lecz zdziwienie, a jednocześnie oczekiwanie i wiarę, iż do eksplozji wkrótce jednak dojdzie.

W wierszu *Luk z Równania serca* autor wykorzystuje sugestię „eksplozywne” — tkwiące w słowach. Proch jest tu nazwą szczątków ludzkich, wszak mowa o grobie Nieznanego Żołnierza pod Łukiem Triumfalnym w Paryżu. *Paradujący ludzie —*

*Idą rzucić nie lont — wieniec  
na zdeptanym ludzkim prochu —*

Obserwatora tego ceremonialu dziwi, że idący w stronę grobu zapominają o drugim, ważniejszym jego zdaniem znaczeniu słowa „proch”: o materiale wybuchowym, który domaga się lontu. Poeta — obserwator na przekór oczywistej widczy logicznie na wybuch, odlicza sekundy:

*Czekam na gest, co rozstrzygnie jak wybuch,  
liczę...*

W wierszach z *Równania serca* Przybós nadal jest twórcą wizji o spotęgowanym napięciu — między historią a metafizyką, między geografią widzialnego świata a „geografią” wewnętrzną — materii, natury, kosmosu. A także języka, słowa. Autor ma już za sobą pierwsze podróże zagranicę: widzialnego świata przybywa, nie jest to, jak w *Srubach* i *Oburącz*, kraj i kosmos, lecz Europa i kosmos. Wraca tedy, stłumiona jakby w *Sponad* i *W głąb las* predylekcja poety do nazw miejscowych. Śląsk i Rzeszowski, Wisła i Olza, Kraków i Cieszyń rozszerzają horyzont po Ren, Paryż, Kerhoston, Genew, Madryt. Która ze stron rzeczywistości poetyckiej powoduje interesującą nas tu eksplozywność? Skąd biegna lonty: z przedwojennej teraźniejszości Europy czy z wieczności kosmosu? Kwiatkowisk sądzi, iż eksplozję ciał i pojęć zdarzają się u Przybosa uwalnie wcale nie tylko „w sytuacjach uwarunkowanych historią”; motywacja polityczna wydaje się jedną z wielu, bynajmniej nie najsilniejszą. Wedle Heleny Zaworskiej „wybuchowość” liryki Przybosa w niewielkim stopniu wyjaśnia się na tle konfliktów społecznych i politycznych, które pchnęły w końcu świat ku okropnościom wojny. Wszak momenty walki i eksplozji pojawiają się także w jego twórczości powojennej i wywołują ze istoty rozumienia stosunków między człowiekiem a rzeczywistością zewnętrzną, pojmowaną jak najszerszej<sup>4</sup>:

Innego zdania jest sam Przybós.

W każdym razie był innego zdania w 1945 r., gdy we wstępie do wyboru wierszy *Miejsce na Ziemi* tak oto charakteryzował własne, przedwojenne „kregi poetyckiego doświadczenia”:

*Moje pisarstwo, od czasu gdy stało się świadome, gdy, po pierwszym porwyku, osadziłem je tyleż na nieobliczalnym wzruszeniu, ile na woli wymiernego kształtu, było moralnym przysposobieniem do przelomu. Od roku 1930 wyrażałem w poezji zbliżający się zwrot, poprzez zbierającą burzę wiodłem nadzieję, że wojna przyniesie przemianę rewolucyjną świata. (...) Gdy przeglądałem te utwory, tak jak ukazywały się w druku od 1922 roku, stwierdzam ustawicznie oczekiwanie wybuchu. Od roku 1932 wiosny były już widocznie zapowiadane; daty położone pod utworami wiążą je z nazwanymi wydarzeniami społecznymi. Dostrzegam, że od tego czasu nawet liryka osobista przejęła w sposobie wyrazu podziemne drżenie oczekiwania!*

Tu przyczyna i skutek, procesy pierwotne i wtórne, głos i echo są rozróżnione dobitnie. Wybuch oczekiwano do wybuch rewolucyjny, społeczny — inne „drżenia”, inne eksplozje, które „w sposobie wyrazu” liryka osobista przejęła, mają charakter pochodny, rezonansowy, wtórny... Społeczny, klasowy aspekt wizji eksplozywnych jeszcze ostrzej jest eksponowany w bezmiennym wstępie do antologii *Wzieli diabli pana* (1955), opracowanej przez Przybosa i Stanisława Czernika. Anonimowy autor pragnie pozyskać czytelnika dla „zageszczzonej, zmetaforyzowanej formy” liryków Przybosa — oddając spodziewany zarzut, iż jest to „forma dla formy” czyli czysty estetyzm pozostający na usługach imperializmu jako ostatniego, gnjącego stadium formacji kapitalistycznej (Takim językiem się wówczas o sztuce mówiło).

Niedwuznaczna jest metaforyka wiersza „Chaty”. Jego wymowa nie hudi wątpliwości. Wyrażenie „kiedy niebo ponocne czerwien na wschodzie podnosi” nie jest odobnikiem literackim, lecz celowym chwytem, zrozumiałym w kontekście utworu mówiącego o buntowniczych wiatlach i kosach chłopskich. Wyraźnie sieriuje poeta ku realizmowi. Zapelnie już nie zamaskowany metaforyzującą *wstrząs* (podkr. moje — E.B.) wywołany zabieciem kilkudziesięciu chłopów w Rzeszowskim — to pierwsze w poezji echo strajków i buntów chłopskich — w „Odjeździe z wakacji” i podobna refleksja w pokrewnym „Rapsodzie”<sup>5</sup>.

Gdzież jest tedy klucz do odczytania owej wstrząsanej eksplozjami drzew, kamieni, sumień ludzkich wizji świata: w socjologii czy w antropologii Przybosa? Dziś nie sposób, i chyba nie trzeba na to pytanie odpowiadać kategorycznie, ani przyznawać racji którejś ze stron tego sporu. Obie interpretacje informują nie tylko o „nagim”, w pełni obiektywnym stanie rzeczy w poezji Przybosa (choć pomagają nam w jej zrozumieniu), ale również są oznakami czasu, w którym były formułowane. Lata 1945-55 rozumują zgodnie z dyskrytykami ówczesnej wersji marksizmu; antagonizmy klasowe grożące wybuchem muszą tu być pierwszym fundamentem wyobraźni artystycznej oraz promieniującą z niej filozofii. Krytycy popাড়dziernikowi, odwrotnie, żywią niechęć do socjologizmu, który sprzyjał im tak dawno zenującym uproszczeniem sztuki, i poszukują „bazy” z filozoficznej, antropologicznej, „kosmicznej” wreszcie wyobraźni twórcy. Dla poszczególnych, osobno analizowanych liryków Przybosa przydatna wydaje się raz jedna, a kiedy indziej druga linia myśli. W rekonstrukcji całości obie są niezbędne — jednocześnie. Na gruncie historycznoliterackim jednocześnie owa, spotkanie energii zniszczenia i kultury, i natury w ich kształtach zastanych, to fakt dobrze znany. Znany nie tylko w twórczości Przybosa z lat trzydziestych (gdy o poetach mowa, także u Józefa Czechowicza, z którym autora *Równania serca* wiązały emocje nad wyraz złożone, nigdy jednak nie stały się zimną obojętnością). Ów fakt historycznoliteracki nazywa się katastrofizmem.

<sup>4</sup> H. Zaworska, *Sztuka podróży. Poetyckie mity podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosa i Tadeusza* (na stronie tytułowej błędnie: „Stanisława”) *Róświeca*, Kraków 1960, s. 176

<sup>5</sup> J. Przybós *Miejsce na Ziemi*. Warszawa 1945, s. 5.

<sup>6</sup> Wstęp do *Wzieli diabli pana. Antologia poezji walczącej o postęp i wyzwolenie społeczne 1943-1953*. Opracowali S. Czernik i J. Przybós. Warszawa 1955, s. 24



Przybós posługuje się językiem katastrofizmów, sytuując się w jego obrębie, korzysta z możliwości chwytów poetyki katastroficznej. Ale to, co katastrofistów napawa strachem i drżeniem rozpacz, u Przybosia wywołuje podziw, radość, „drżenie oczekiwania”. Świat się kończy. W wierszu *Wiosna 1934* Przybós pisze o tym wprost:

*tuja, na śmieszny rynek, sam jeden w tłumie,  
wiem:  
stary  
świat  
ginie.*

To wyznaczenie musi być dla awangardzistów arcyważne, skoro decyduje się poświęcić w wierszu tyle miejsca prozie. (Z punktu widzenia estetyki awangardowej mowa przezroczenia, pozbawiona peryfraz, pseudonimów, metafor, rozważań semantycznych jest prostą) Rzecz jasna, będą w *Równaniu serca* także liczne, wyrafinowane peryfrazy. W *Nieostrożnie* zamiast powiedzieć, że świat splonie w wojnie błyskawicznie, poeta mówi: *Świat spełni się od razu, w błysku*. Łącznikiem między słowem ukrytym a użytym w tekście pozostaje bliskość brzmieniowa słów „splonąć” i „spełnić”. W istocie stary świat już płonie, eksploduje, rozpada się w pył. To przerażające, wołają katastrofści. *Teraz mogłoby przyjść coś wielkiego, ale na to już nie ma czasu, bo idzie fala przemian, która zmiecie, zniweluje wszystko*, mówi *Atanazy Bazakal*, bohater powieści Stanisława Ignacego Witkiewicza *Pożegnanie jesieni*. Wspaniale, odpowiada Przybós. Niech zmiana, burza, wypał! Albowiem wojna stanie się rewolucją. Pierwsza wojna światowa przyniosła Polsce niepodległość, ale nie dała wolności społecznej. Poeta, który w wojnie tej uczestniczył, „chłopiec zwycięski w roku osiemnastym”, z przerażeniem stwierdza, iż na wywołanej *Ojczyźnie Purpuraty*, *Jasni*, *Ibrzuchy* i *Zady*; *stady ( Droga powrotna, W głąb las)*. Nowa rzeź jest nieunikniona. Muszą eksplodować wieńdzy i miasta biedoty. Już widać:

*Widać:  
Každy dom  
kosę  
na sztorc komina nasadzil  
(Chaty z W głąb las)*

Druga wojna, niechybna, spełni nadzieje na nowy, wspaniały świat. Zwycięży czerwień, socjalizm. *Madryt wyczęłz na ulicach Warszawy (Na granicy)*.

Katastrofizm Przybosia to „katastrofizm radosny”. Dla jasności terminologicznej trzeba tedy nazwać katastrofizm faktyczny, antywojenny i antyrewolucyjny, „katastrofizmem czarnym”. Rozróżnienie to może budzić sprzeciw natury logicznej; wszak „katastrofizm czarny” ma kształt autologii, a „katastrofizm radosny” brzmí jak oksymoron. Nie jest jednakże winą historyka literatury, iż literackie kolizje poetyki i ideologii powodują nierazko takie właśnie, jak to, zakłócenia porządku logiki formalnej. Podstawowa różnica między „radosnym” katastrofizmem Przybosia a „czarnym” katastrofizmami innych twórców ówczesnych (Witkacego, Czechowicza) polega na tym, iż Przybós uchyla jedną ważną regułę myślenia katastroficznego — regułę solidarności. (Pozostałe akceptuje). Reguła solidarności oznacza, iż „czarny” katastrofista szanuje wartości ginące i utożsamia się z zbiorowością, która jest ich nosicielem. Przybós, jak powiedzieliśmy już, nie broní

<sup>7</sup> To nawiązując do własnych koncepcji katastrofizmu pojmowanego nie tylko jako przedmyślowy czy fikcyjny, ale także jako system literacki, system zobowiązany do ugiętości wobec pewnych reguł. Zob. E. Balczerak: *Kręgi wiarymniczenia. Czytelnik, Białoc. Thomaz. Piszcz Kraków 1982, s. 330-342.*

bytu skazanego na zagładę. Identyfikuje się z żywiołem zagłady, gdyż jest on dla niego siłą moralnie słuszną i w pełni sprawiedliwą.

Na jawną sprzeczność idei obu katastrofizmów nakłada się zastanawiająca zbieżność poetyk, pokrewieństwo chwytów. Pomijamy zawiłą i nie najistotniejszą w tym momencie dla nas kwestię wpływów i zależności. Nie będziemy zgadywali, co Przybós przejął z gotowego już repertuaru, a co owó repertuar widzenia katastroficznego zawdzięcza z kolei pomysłowości Przybosia. Co było wcześniej, co później. Kto kogo czytał, kto kogo nie czytał. Aura intelektualna jest w owych latach wspólna, ta sama dla czarnowidza i dla optymisty. Te same są sposoby komunikowania wieści o nadciągającej zagładzie starego porządku, a nie ulega wątpliwości, iż artystyczny komunikat o zagładzie musi zostać wyartykułowany wpiern, nim stanie się jej oceną.

Dwie reguły wypowiedzi katastrofistów pragnę tu mieć na względzie przede wszystkim: regułę aktualności oraz wizyjności. Pierwsza zakłada konieczność przekonania czytelnika, iż katastrofa go nie ominie, stanie się jego udziałem. To, co dzieje się teraz, w świecie przedstawionym utworu literackiego, czytelnik powinien przeżyć jako własne wkrótcę. On, czytelnik, może sobie tego jeszcze nie uświadamiać, ale autor — podmiot mówiący — już o tym wie, i jak *Kassandra* obwieszcza światu rychły koniec. Przybós w *Wiosnie 1937* nazywa wiosną paryską „wiosną wojny”, a traźniejszość — „wigilią” walki zbrojnej, która już się zaczęła. Już trwa w ruchu ulicznym, w nabrzmianiu energii niszczącej między tłumem a pędem pojazdów i materią obronną budowli: „gotowa armia: beton w żelazo uzbrojony żywioł”. Już czuje się drżenie ziemi wstrząsanej eksplozjami w drżeniu ziemi rodzącej pierwszą zielen. To naprawdę już! Słowo „już” jest najpotężnym sygnałem aktualizacji widzenia katastroficznego:

*Na urodzajnym bruku, który już się zacerwiecił,  
w wigilię drugiego wystrzału  
czekam:  
tłumię poemat.*

Co znaczy tu „drugi wystrzał”? Pierwszym „wystrzałem” w świecie *Wiosny 1937* jest potencjalny stan napięcia tuż-przedwojennego, a więc jakby wystrzał ostrzegawczy — usłyszany, zobaczony, przeżyty przez jednostkę nadważliwą, obdarzoną zmysłem profetycznym. Wystrzał drugi będzie już wystrzałem śmiercionośnym i poznają go wszyscy, wszędzie, w pełnej czerwieni rzeci... Jak widzimy, reguła aktualności spłata się w lirykach „katastrofisty radosnego” z regułą wizyjności. Pierwsza dopomina się o zapis realistyczny, o tożsamość realiów pochwyconych w wiersz i dostępných powszechnemu doświadczeniu współczesności. Druga sprzyja pracy fantazjołwórczej. Katastrofista — zarówno zatrzwożony, jak i zachwycony — musi fantazjować. Musi traktować rzeczywistość przedstawioną w dziele jako nagromadzenie znaków wróżących zagładę starego porządku. Otoczenie człowieka jest ustawicznie „czytane”, desyzyfowane, podejrzewane o sensy ukryte. Nie tylko Samo oznacza się zdolnością do komunikowania niebezpieczeństwa wybuchu — alarmuje ludzkość jakby „z własnej woli”.

W lirykach katastroficznych Czechowicza często pojawia się motyw nieporozumienia między „wzschwydzającym” światem rzezy a człowiekiem zdezorientowanym; bohater przegrywa, gdyż bagatelizuje znaki ostrzegawcze (nie słyszy „pierwszego wystrzału”).

U Przybosia takich nieporozumień nie ma. Awangardzista jest zbyt dumny i zbyt pewny swojego panowania nad naturą, by chciał zostać bohaterem dramatu zaskoczenia. Przybósowie widzą są tedy łatwiej czytelnik niż wizje Czechowicza. Fantazjowanie spełnia się tu w dwuczasości świata: traźniejszość rozpada się na przeszłość, jeszcze,

choć tylko na pozór, pokojową, i na przyszłość — już nieublaganie wojenną. W wierszu otwierającym tom *Równanie serca* dwuczasowość jest istotą wizji:

*Dom już dziś płonie we mnie jutrzejszym pożarem*

I dalej:

*Żywy idę miastem będącym, a już tylko byłym.*

A w zakończeniu wiersza *Eiffel*:

*Zegar dwanaście bijących baterii wytoczył.  
Naichnienie jak jutrzejsze dzieł bombardowanie.*

Spojrzenie na wiersze z *Równania serca* jako na urzeczywistnienie norm poetyki katastroficznej pozwala uchwycić prawidłowości, które ujęciem kosmogonicznym umykają. Okazuje się po pierwsze, iż ilościowo przeważają tu wstrząsy sterowane przez człowieka nad wstrząsami czysto żywiołowymi, wyburkami czy kataklizmami natury. Po drugie — ponad obszarem wstrząsów rozciąga się tu obszar śmierci; celem wizji nie jest więc tylko i zawsze przecięcie eksplozji — wizje te mówią o nieuchronności jutrzejszych zgonów.

W wyobraźni poety cały świat ulega militarystyce. Ludzie, zdarzenia, przedmioty stają się znakami wojny, rozkopami totalnej rzezi. Oto stół przemienia się w czolg (wiersz *Równanie serca*), ulice są „wycelowane w pomnik” (*Pomnik*), las iglasty to las „z bagnatów” (*Na Zachód*), bruk na jezdni to kamienna „kanonada” (*Eiffel*), dwanaście uderzeń zegara — w tym samym wierszu — to „dwanaście bijących baterii”, i nawet list wręczony przez listonosza, wyjęty z jego torby, wydaje się „platkami lotu w kopercie [zestrzelonym z torby zamczyste]” (*Luk*). Cóż dziwnego, że i wiersz nie jest już zwyczajnym wierszem lecz narzędziem wojny? „Patrze, kiedy wiersz przemieni się w racę” (*Cztery strony*).

Zarazem przedmioty będą w przyszłej wojnie — ofiarami. To jest także charakterystyczne dla imaginacji katastroficznej. Poeta ożywia materię martwą, by jej rozpad miał wymiar śmierci. Ożywienie rodzi myśl o bólu, nateża tragizm agonii. W *Czterech stronach* zostaje na moment ożywiony pomnik marszałka Ney’a w Paryżu, uczestnika Wielkiej Rewolucji Francuskiej — rozstrzelanego po upadku Napoleona. Pomnik unosi szablę, wydaje rozkazy; Nieg kamienny będzie za chwilę stracony po raz drugi — wie o tym i tego pragnie.

*Ney z pomnika wzniosł szablę, rozkazując własną śmierć.*

Jak wspomniałem, obszar śmierci w obrazowaniu Przybosia jest ważniejszy niż obszar eksplozji. W *Równaniu serca* na pewno. Zauważmy, iż śmierć człowieka-pomnika w *Czterech stronach* przychodzi bezgłośnie, rzeź by można: konwencjonalnie. Nie ma tonacji wybuchowych w koszach broni białej (szabla, bagnet, kosa); nie ma jej w zasiekach z „kolczastego drutu swastyki” (*Na Zachód*); nie słyszy się wybuchu w słowach „rzeź” czy „zabić”. Każdy znak z arsenału wojny — nowoczesnej i znanej z historii ludzkości — może być pomocny w komunikacie o nadejmującej masakrze starego ładu Europy.

A natura? I ona ucierpi. Poeta, który zdołał się już zaprzyjaźnić z naturą, rozpoznać jej kręgi zbrodnicze, ale i kręgi przychylne człowiekowi, czuje się przez nią wygnany.

*Kim jestem? Wyrzancem ptaków.*

Natura odwraca się od spraw ludzkich, bowiem rzeź, która znacznie się wkrótce, będzie rachunkiem krzywd między człowiekiem a człowiekiem, cywilizacją a cywilizacją, ideologią a ideologią zrozumiałą wyłącznie w horyzoncie homo sapiens. W cytowanym wyżej wierszu *Równanie serca* emocje poety są rozdarte, spolaryzowane. Jeżeli w innym tekście wyznał, iż „rzeź wielbi”, to przecież nie wielbi rzezi dla rzezi, i nie jest ślepy na wynaturzenie wszelkiej wojny. Powiada przeto:

*Łagodny  
każdą kieszeń obróciłbym w gniazdo dla jaskółek  
odlatujących od ludzi.*

Ale to tylko tryb warunkowy. Poeta jest wśród ludzi — wyrzancem między wyrzancami ptaków. Rozpoznajemy tu częsty u Przybosia chwyt, który krytyka nazywa chwytem „fałszywego sprawcy”<sup>4</sup>. To przecież ptaki odlatujące od ludzi są przez ludzi wypędzone. Ale autor odwraca zaletności. Uczieczka ptaków wydaje się banicią człowieka.

Katastrofista „czarny” nie miał wątpliwości, iż i on stanie się ofiarą przyszłej rzezi. Czehowicz widział wojnę jako zbiorowe samobójstwo ludzkości: *rozmożność cudownie na wszystkich nas iść będzie strzelad od siebie i marł wielokrotnie*. Przybóś, katastrofista frenetyczny, nie zna lęku o własne życie. Nie czuje się ani skażeniem, ani — uwaga! — bezpośrednim wykonawcą wyroków historii. Znajduje się obok, w miejscu obserwacyjnym w oknie. Wojna ogarnie innych, do boju ruszą „ty” i „on”, w świecie zamków osobowych ocaleje „ja” poety:

*Gdy sięgniesz: po dynamit — ty,  
on  
podłoży zapal.  
W oknie — ja.*

Autor trafia tu w neuralgiczny węzeł tradycji literackiej specyficznie polskiej, która zgromadziła wiele analogicznych dramatów pisarzy, rozdartych między powinnością śmierci na polu chwaly a powinnością życia dla sztuki. Wkrótce dramaty te staną się realnością wyborów życiowych nowych generacji pisarskich w okupowanym kraju, a także poza granicami ojczyzny. Wzrost tak mocno zasulany, że trudno o jakiś w pełni oryginalny koncept, który mógłby stanowić odkrycie nowej sytuacji lirycznej (moralnej). Poeta przeżywa wahania. W *Równaniu serca* znajduje się wiersze „zawstyżone” militarną beczynonością twórcy i wiersze nobilitujące pozorną beczyność czekania. Raz poeta zwierza się z lęku, iż chwila dziejowa go ominie:

*Wojna! Może wojna bez mnie rozstrzygnie,  
rozbijając milczenie na drugi?<sup>5</sup>  
Świat się spełni od razu, w błysku!  
Drżę jak w leju armatnim — beczynnie.  
Długo stygnie pobojowisko.*

(Niedostrzeżenie!)

Kiedy indziej skłania się ku pogładowi, że drzenie oczekiwania wystarczy, albowiem jest to oczekiwanie aktywne, milujące krwawą nieuchronność zmian:

*Wystarczy mi  
zdrobialemu w pokątnej mieście*

<sup>4</sup> Zasada fałszywego sprawcy była już niejednokrotnie przedmiotem wniosków analizy. Wskł. Sandowera, Sławińskiego i innych krytyków. Kwiatkowski, op. cit., s. 102.



gdy  
rzeź wielbię,  
gdy zadymi bujna trawa na ruinie!

(Wizma 1934)

W wierszu *Niedostrzegalnie*, zamykającym pierwszy cykl w *Równaniu serca*, rysuje się najciekawsza perspektywa rozwiązania znanego tradycji konfliktu. Poeta powiada, że jego biografia stanowi bezustanne przekraczanie widnokręgów. Przestrzeń opanowana spożyciem, zrozumiana słowem liryki, musi zostać porzucona w imię przestrzeni innych, nowych. *Przechodząc nieostrzegalnie z widnokręgu w widnokrąg — w ramionach nie potrafię ich zawrzeć* —. Nie potrafię to także „nie chcę”, nie pozwolę się zamknąć w jednym horyzoncie, nawet tak bardzo doniosłym, jak horyzont zbliżającej się wojny, oczyszczającej świat z grzechów społecznych. Kiedyś ta niezależność się skończy. Gdy „zamilczy mnie ziemia na zawsze”. Ale jeszcze nie teraz, nie jutro. Poezja bowiem nie jest ani jednorazowym żołnierskim czynem, ani zdradą walczących. Podlega własnym prawom. Stanowi dziedzinę suwerenną, osobną.

Gdy wojna wybuchła, Przybóś nie mógł już wierzyć w cudowne ocalenie. Strzelano do wszystkich okien. Musiał pytać o własną śmierć. *Jeśli — zginę? (Słońce ze wzgórz Gwoźnicy)*. Musiał nawet oświadczyć pewność śmierci. *Wiem, umrę (Nie zasną dziś)*. Ale nie zmienił postawy wobec poezji jako dziedziny niepodległej, osobnej, inaczej niż pozostałe formy aktywności ludzkiej pojmującej nakaz patriotyzmu. Poezja walczy obok. Ta myśl, dojrzewająca w metaforze *Niedostrzegalnie*, w okupacyjnej *Jesieni 42* zostanie wyrażona prozą, wprost:

*Osobno — w walce spółnoty  
biorę udział.*

Edward Balcerzan



Andrzej Wróblewski *Biznaczi*, gwiaz. 1955

## MARIAN JANUSZ KAWAŁKO

*teraz — potem*

niczego nie zaczynam

nikt mnie nie

odkupi

któs rzekę wywiódł w pole

źródło nie zmadrało

z szulerem trzyma nawet najuczciwszy

krupier

Bóg milczy wniebowzięty

duch zaprzedał

ciało

lotrów nie ukrzyżują

Mistrz umrze samotny

tłum zaniecie ofiary

cesarz zedrze skórę

sznur z judaszem na drzewie zastygnie jak

gotyk

kat i szatan po cichu zapłaczą nad

sznurem

## Rozmowy z Majakowskim

słyszalcis

piszą że skończyłes marnie

lecz kto by z naszych w takie brednie

wierzył

niejeden wiersz twój

znów lilka przygarnie

a Bóg je ześle na pokarm

żołnierzom

a niechże piszą że zginąłes

marnie

prawda jak zaczyn —

musi się odleść

słyszales mówią że zbrakło ci  
wiary  
lecz ja się nie dam łatwo na to nabrać  
jeszcze przed tobą klęknie rzym i  
paryż  
i odszczepińczy zmartwychwstali w  
lagrach

niech mówią że ci nie starczyło wiary  
byłeś jak szaniec  
zostaniesz jak  
zadra

czy wiesz  
o tobie mówią — potępiony  
— niech chociaż kielich szalejów wypije  
Chrystusa gorzej żelżono przed zgonem  
a widzisz  
nawet śmierć go nie  
przyżyje

więc cóż że mówią  
jesteś potępiony  
ich łódź nie twoją styks falą nakryje

## Pytania pomocnicze

Wacławowi Oszajcy

- kto w nas milczy spoglądając  
z ukosa  
albo falę do burty nagina
- kto wciąż różni dłonie oraz  
wiosła  
ale jedna lotra i kalwina
- kto na oślep biegnie ku lawinie  
choć wstrzymano wyrok i obławę
- kto z nas zakpi  
w krytycznej godzinie  
gdy dekalog znowu przegra  
z prawem
- kto sprowadzi ślepa po krawędzi  
aż go jasność u kresu oczu
- kto przed nami drzwi zamyka wszędzie  
choć brak im i zamków  
i kluczy
- kto ostatnią biorąc w nas przeszkodę  
dla pewności za gardło  
uchwyca

te pytania stawiam bez  
powodu  
i uchylam  
bez podania przyczyn

## Piosenka na nowy rok

usiądź życie choćby i na krótką chwilę  
może wspólnie pomyślimy jak  
żyć dalej  
zanim wręczą nam na drogę wilczy  
bilet  
lub powiozą nas  
w nieznane  
na sygnale

pomyśl życie  
jeszcze tyle mamy czasu  
bez pośpiechu łatwiej go zmarnotrawimy

może być tak pokochało mnie  
w dwójnasób  
zanim zgrasz się do ostatniej kropli  
drwiny

zwolnij życie  
bo mi kiedyś tchu zabraknie  
nie masz czasu już dla siebie ani  
dla mnie  
gdy cię pytam odpowiadasz tylko  
tak  
nie  
i wciąż kluczysz  
i zadłęczasz nieustannie  
jesteś życie jak  
drabina jakubowa  
wciąż przede mną coś ukrywasz a  
Bóg wie co  
przed tną falą nawet wiersz się  
uchowa

tyle ciebie — co potrząsnąć lekko świecą

## Zmierzch jesienny

po równinie nostalgia się ściela  
dzień dogasa nad horyzontem



masę wieczną w podniebnym kościele  
celebruje cisza  
piąte przez dziewięć

wiatr przerzuca karty ewangelii  
a Ty mówisz że to chmury pełną  
ziemiaczane wory kłęczą w bieli  
jak ostatni strażnicy zakonu

Bóg w purpurze wraca na pokoje  
a Ty tulisz dłoń do moich dłoni  
i już Zbawcy ani Łotra się nie boje

wiem już wszystko  
i nie pytam Ciebie o nic

w oziminach znów rosa dojrzewa  
chłód zziębnięty pod welny się wciska  
jeśli możesz Panie — to mi przebac  
że Cię dawno nie widziałem z bliska

jest coś z Lutra i coś z Sokratesa  
oczy oczom bez słów dowierzają  
zmiercz potóżkłe mgły z wolna zawiesza

adam ewę uprowadza z raj

### *Nic więcej*

co się zmieniło od dwudziestej  
wiosny?  
czasu mi tylko ubyło ze święcy  
stałem się jakby trochę mniej dorosły  
jakby zwarzony

poza tym nic więcej

to się zmieniło od dwudziestej wiosny:  
wygrałem szlema —  
przegrałem fortecę  
bojarów wzięło — chorągwie precz poszły  
głos trąbki umilkł

poza tym nic więcej

co pozostało po dwudziestej wiosnie  
na tym nie umiem położyć  
pieczęci:

był tron w obłokach otwartych  
na oścież  
a pod nim pióro  
zgaszone

nic więcej

wciąż mi brakuje od dwudziestej  
wiosny  
miłości której przebaczałem  
kłęząc  
i dróg którymi szedłbym do  
canossy

niczego więcej

\* \* \*

jestes jak gotyk i  
łagodność powiek  
spóźniona pora i ulaskawienie

do Twego serca mój prowadzi krwiobieg  
do mych bezdroży — Twoje przeznaczenie

Tyś nagłym bólem i  
wołą ostatnią  
Tobie opuszczam każdy most zwodzony

gdy drzę w Twych włosach — jakbym siedł  
pod światło  
albo dotykał cierniowej korony

Tyś mi granicę  
żagleń i  
poświata  
nad Twymi snami moje sny czuwają  
i nawet nocy prześnić nie jest łatwo  
choć za to łatwiej oszaleć nazajutrz

Tobie pokora wiecznego ogniska  
i cisza taka jak  
ląka skoszona

niech chociaż wiersz mój trwa przy  
zdrowych zmysłach  
skoro żar trawi berło i  
koronę

## Apostrofa na dzień św. Łucji

Oczyrno moja znowu ciebie czytam  
jak ból  
zdjęty z krzyża  
lub poraniony wiersz  
chociaż wciąż w tobie tyle natarczywych  
pytań  
uczyni mnie gorzkim żalem i  
od gniewu strzeż

Oczyrno  
mapo niepewnej pogody  
falo nazbył wysoka jak na tak czujny  
brzeg  
tyś mi zesłańcem  
słowem pierworodnym  
tyś jak pogoń spóźniona i jak  
ranny zbieg

Oczyrno ślepców  
codzienna modlitwo  
ulecz pełne gorączki czarno-białe sny  
wszystkim drogom strudzonym daj  
do końca wytrwać

a fałszywym pielgrzymom nie otwieraj  
drzwi — — —

Marian Janusz Kawalko

JACEK ŁUKASIEWICZ

## Dwa poematy liryczne

Pod koniec lat czterdziestych i na początku pięćdziesiątych rozkwitł w poezji polskiej poemat liryczny, ahy potem w drugiej połowie dekady zaniknąc. Był to gatunek romantyczny z ducha. Łączył w sobie żywioł liryczny z epickim, pojawiały się w nim dramatyczne dialogi. Mogły występować różne tonacje, rozmaite języki: od opartych na najbardziej uroczyście wznoszących po całkowicie kolokwialne. Poemat liryczny składał się z odrębnych części, rozmaicie stylizowanych, nieraz mocno ze sobą kontrastujących, przy czym kontrasty owe występowały na różnych poziomach tekstu.

Nie tu miejsce, by zajmować się dziejami gatunku. Nie powstał on oczywiście wtedy. Miał bogatą tradycję. Niektóre wzory można zresztą odczytać dość łatwo z ówczesnych tekstów. Do tradycji tej należały zarówno modernistyczne poematy (np. Kasprwicz), jak futurystyczny *Obłok w spodniach* Majakowskiego, *Dwunastu Błoka* i *Słowo o Jakubie Szeli Jasińskiego* (choć ten ostatni tekst był na indeksie); późniejszy Majakowski (*Dobrze*) i Tuwima *Bal w operze*, *Z pieśni o Małgorzacie*. Pamiętać też warto o rozwijającej się w latach trzydziestych i w czasie okupacji ekspresjonistyczno-katastroficznej odmianie poematu lirycznego, najwybitniejszym przykładem są tu *Widma* Gajcego. Na tych paru przykładach widać tedy rozmaitość paranteł, zarówno artystycznych, jak i ideowych.

Nie był więc to gatunek nowy. W tym jednak okresie nabral szczególnego znaczenia. Pełnił różne funkcje (jawne i ukryte) wobec różnych adresatów i rozmaitych ich potrzeb. Skierowany był do decydentów, polityków programujących literaturę, do czytelników, którzy mieli być przedmiotem agitacji, do tych samych nieraz czytelników (tych samych osób) zaspokajając ich potrzeby poetyckości, wewnętrzne liryzmy. Wreszcie poematy owe kierowali autorzy do samych siebie, gdyż ich poglądy wcale nie były tak jednolite, ani wizje świata tak koherentne estetycznie i aksjologicznie, jakby świadczyły pozory, ani sumienia tak spokojne, jak to czasem się zdawało.

Wielofunkcyjność była cechą gatunku. Sama jego nazwa — przyjęta i utrwalona przez ówczesną krytykę — może budzić wątpliwości. Czemu liryczny — jeśli z reguły oparty na epickiej fabule? Kiedy np. w Gałczyńskiego *Kolczykach Izoldy* fabułę taką można uważać za pretekst, to w poematach o życiu wielkich mężów, owo życie właśnie, opowiedziane od narodzin do śmierci — było przedmiotem utworu. A jednak we wszystkich tych poematach (wyjąwszy pozabawione podziału na kontrastujące ze sobą części, gdzie narracja prowadzona była według innych reguł, ale te utwory nas nie interesują) dominowało liryczne „ja”, rozmaicie się manifestujące, zwracające bez przerwy na siebie uwagę.

„Poemat liryczny” w tej postaci, jaką się zajmujemy, nie zacięra konwencji, którymi się posługuje, przeciwnie — konwencje owe uwyrażnia. Każąc zmieniać (w pewnym stopniu, oczywiście) reguły czytania z części na część, powołując w czytelniku coraz to nowe role,



coraz nowe skojarzenia gatunkowe zwraca na owe konwencje jego uwagę. Na konwencjonalność wszystkich stylizacji o wzorcach literackich, ich ograniczoność i sztuczność, a zarazem na konwencjonalność tego, co w owych poematach nasze, ludowe, „robotnicarskie”.

Dwa poematy, o których tu będzie mowa, wyszły spod piór wybitnych poetów. Oba powstały mniej więcej w tym samym czasie, w tych samych okolicznościach historycznych, po ostrym politycznym zakreśleniu. Spotkały się z zupełnie rozbieżnym przyjęciem. Kto inny i z innych przyczyn akceptował lub poceptał *Słowo o Stalnie*, kto inny akceptował i poceptał *Niobe*. Bardzo to ważne. Moralna ocena czynu obu poetów także ważna jest dzisiaj. Zawieśmy ją jednak przystępując do analizy.

*Słowo o Stalnie* zostało napisane między 10 a 12 grudnia 1949 (tak datowany jest zachowany brudnopis). Po raz pierwszy wydrukowano je w zbiorze *Strofy o Stalnie. Wiersze poetów polskich*, Warszawa 1949, nakładem ZLP. Miało wydania osobne, było też wielokrotnie przekładane (m.in. na baszkirski i tatarski), komponowano do niego muzykę (kantaty Alfreda Gradsteina i Stanisława Skrowaczewskiego). Pisano oczywiście o tym poemacie entuzjastycznie, o „głęboko przeżytej triumfalnej pieśni na cześć wielkiego wodza proletariatu”<sup>1</sup>; ale jednocześnie po drugiej stronie żelaznej kurtyny wygłaszano opinie zdecydowanie odmienne. Według Lichodziejewskiej nakład wydań osobnych nie został rozprzedany. Historia potoczyła się inaczej. Później poemat ten, nie przedrukowywany w *Wierszach i poematach*, stał się zgłola rzadki.

Jest to utwór panegiryczny. Napisany — wraz z innymi „strofami o Stalnie” — na 70 urodziny wodza należał do rytuału, który wtedy osiągał pełnię. Objeżdżował całość życia publicznego, wypierał lub ściśle podporządkowywał sobie — wchłaniając poniekąd — wszelkie inne rytuały, z wyjątkiem ściśle religijnych, wrogich lecz tolerowanych jako granicę i marginał.

W rytuale tym, jak w każdym chyba innym, istotną rolę odgrywał kult bohaterów, zinstytucjonalizowany i zhierarchizowany. Bohaterom wznoszono pomniki, nazywano ich imionami fabryki i miasta. (Stawali się czymś w rodzaju bóstw opiekuńczych, podobną instytucję znała starożytność). Dzicili się na zmarłych i żyjących. Zmarli reprezentowali przede wszystkim wielkość idei. Swoją pracą, walką, zasługą i śmiercią (tak jak pisał o bohaterach Czarnowski) stawali się uosobieniem dziejowego postępu. Tworzyli hierarchie ogólnoludzkie, ale także narodowe. W skali narodowej w Polsce najwyżej stawiano Dzierżyńskiego i Świerczewskiego. Pisano o nich poematy. O Dzierżyńskim m.in. Lewin. Piękny plon przyniósł konkurs na poemat o Świerczewskim (ogłoszony przez Dom Wojska Polskiego i ZZLP). Nagrodzono Broniewskiego, Stillera, Lewina i Worozylskiego. Konkurs na poemat to więcej niż konkurs na wiersz. Odpowiadało to ówczesnemu dążeniu do monumentalizacji. Broniewski (który otrzymał pierwszą nagrodę) w zakończeniu swego poematu ukazał zakres i rodzimość kultu Świerczewskiego:

*Nie o każdym śpiewają pieśń,  
lecz to imię opiewać będą,  
ono poirafti się wnieść  
ponad historię legendą.*

*Niech pomnikiem mu będzie Armia  
i najwyższy komin przemysłu.*

<sup>1</sup> Por. F. Lichodziejewska: *Twórczość Władysława Broniewskiego. Monografia bibliograficzna*, Warszawa 1973, s. 340 i b.  
R. Matuszewski: *O poezji Władysława Broniewskiego*, Warszawa 1955, s. 82.

*pieśń niech podejmie metalowa tokarnia  
i fale płynące Wisłą.*<sup>1</sup>

Epitet „metalowa” jest tu niezręcznością, gdyż tokarnie są zawsze z metalu, ale tak zostało wydrukowane.

Kult taki mógł dotyczyć tylko niezręczności, śmierć bowiem wchodziła koniecznie w skład pełnego wzorca bohatera. Inni byli bohaterowie żyjący. Ich móg płynęła z tego, że byli umiejscowieni w hierarchii zinstytucjonalizowanego postępu tutaj i teraz, aktualnie. Moc była na nich niejako „delegowana” przez władzę instytucji, w której uczestniczyli. Jeśli „kanonizacja” bohaterów zmarłych była kontrolowana, ale mogła dokonywać się w różny sposób, nie zawsze wyraziście sformalizowany, to „kanonizacje” osób żyjących były rzadsze i ściślej określone. W Polsce dotyczyło to właściwie tylko Bieruta (w niewielkim stopniu Rokossowskiego). Trzeba przy tym kult właściwy odróżnić od zewnętrznych objawów czci, winnych nie bohaterowi, ale głowie państwa (np. portrety Bieruta i Cyrankiewicza w szkołach i urzędach itp.).

Stalin stał ponad wszystkimi tymi bohaterami, ponad żywymi, ale też i ponad zmarłymi. Jego kult zapewniał tamtym orłodość i wyjątkowość, w nim coraz mocniej musiały znajdować swoje uzasadnienia. Stalin uosabiał więc dążenia WKPB i Kraju Rad. dążenia wszystkich komunistycznych partii świata, wszystkich sił postępujących i całej ludzkości. Ale także sens dziejów w ogóle. Był władcą sil natury i „inżynierem naszych marzeń”.

*To Stalin lasy w pochód śle,  
rzekom w pustynie płynąc każe,  
Stalin — towarysz, Stalin — wódz,  
Stalin — inżynier naszych marzeń.*

pisal Gruszczyński<sup>2</sup>.

*Wielkie jest życie. Twoje zwycięstwo i nasze — stwierdzał Putrament<sup>3</sup>. Obraz bohatera stawał się coraz ogólniejszy. To już nie był spokojny przywódca w skromnej mundurowej bluzie, z fajką, na tle tłu pszenicy poprzytękanej słupami wysokiej napiecia. Ani to był już bajeczny olbrzym, o którym pisał Tuwim (*Wiek! dadzą ci rangę bajecznej; Epos — jakąś wszechludzką Bylinę, / Z Rewolucją, krasawicą wieczną, / Z wiecznie żywym herosem Stalinem!*). Alegoria Stalina staje się żywiol Wielki, niewidzialny, wszystkoogarniający. Odpowiednio wyraził to Ważyk:*

*Mądrość Stalina  
rzeka szeroka  
w ciężkich turbinach  
przelacza wody,  
płynąc wysiewa  
pszenicę w tundrach,  
zalesia stępy,  
stawia stepy.*

Ona „występuje z głębin”, ona „zgrzyła opokę”, „nawodniła biedniackie grunta”. Na niej ludzie „łamią się chlebem, dzielą pokojem”.

<sup>1</sup> W. Broniewski: *Opowieść o życiu i śmierci Karola Waltera Świerczewskiego*, Robotnika i Generała (wr.) *Poematy o generale Świerczewskim*, Wyd. 2, Warszawa 1949, s. 14.

<sup>2</sup> K. Gruszczyński: *Stalin, inżynier naszych marzeń*, „Twórczość” 1953 nr 3, s. 6.

<sup>3</sup> J. Putrament: *List do Stalina*, tamże, s. 4.

<sup>4</sup> J. Tuwim: *Do narodu radzieckiego* (wr.) J. Tuwim: *Nowy wybór wierszy*, Warszawa 1953, s. 334.

*Ty ich oplywasz,  
rzeko rozumna,  
ty wiesz zdrowiem,  
wiatrem urody;  
przebijasz góry,  
rzeko podskórna,  
łączysz narody!*

Obraz osiąga tu swoje apogeum. W rytuale oficjalnym były inne epitety: Choraży Pokoju (przywódca ludzkości na aktualnym etapie dziejów), Genialny Kontynuator Dzieła Lenina (wyraża się tu ciągłość sukcesji, stanowiącej uzasadnienie współczesności kultu). Wreszcie Nieśmiertelny Wódz. Stosując ten przymiotnik w tekstach nekrologowych nie odczuwano sprzeczności z materialistycznym rozumieniem losu jednostki<sup>1</sup>. Atrybut nieśmiertelności mają tylko bogowie. Swoista diwinizacja (choć nie należy brać tego dosłownie) została dokonana.

Poemat Broniewskiego był częścią takiego rytuału i na jego łcie trzeba go odczytywać. Miał być pochwałą dokonaną przez poetę stojącego najwyżej w hierarchii oficjalnej (równorzędnie lub wyżej stali wtedy tylko Staff i Tuwim w hierarchiach też oficjalnych, ale zbudowanych na innych zasadach). Utwór składa się z dziewięciu części. Pierwszych sześć zostało skonstruowanych w oparciu o biografię Bohatera. Mamy więc narodziny swoicie mityczne. Urodzony w XIX wieku, w którym proletariatu: *nie mógł ziemi wysadzić z posad*, w cieniu Historii, doszedł do momentu podjęcia działalności publicznej. Wtedy narodził się powtórnie, otrzymał imię.

*Wiek dziewiętnasty gasł,  
jak lampa gazowa w oddali.  
Zrodzony wśród walki klas  
lat dwadzieścia miał Stalin!*

Aż do Rewolucji zostaje w cieniu Partii. Dopiero w części trzeciej uroczyste amfibichy od razu pokazują jego rolę wodza. Polityczny topos podwójnego obrońcy miasta nad Wołgą został tu w pełni wykorzystany, jako gotowy skrót. Łączy się w nim imię Stalina ze Stalingradem. Podwójne zwycięstwo zapewnia stanowisko przywódcy ludzkości, wiodącego ją ku już realizowanemu powszechnemu szczęściu. Stalin jest przyczyną, wzorcem działania i upostaciowianym celem

*Chwała tym, co wśród ognia i mrozu  
jak złom granitowy irwali,  
jak wielona wola i rozum,  
jak Stalin.*

*Przeleciały watahy lotne  
białogwardyjskiej konnicy...  
Trwał, jak skała samotny,  
Carycyń.*

*Party niemieckie kolumny,  
walczy stałowym gładem,  
aż padły pod pięknym i dumnym  
Stalingradem.*

Zmienia się rytm. Przechodzimy do współczesności zjednoczonej z przyszłością:

*Pokój, pokój, pokój!  
Pokojem oddycha świat.  
Ty go strzeżesz, opoko,  
Związku Republik Rad.*

Słowo „opoka” — to samo, co w cytowanym wierszu Ważyka, gdzie mowa też była o „Jamaniu się chlebem” — ma konotacje ewangeliczne: to moc, niewzruszonosc, ortodoksja. („Tyś jest opoką” — mówił Chrystus do Piotra). Zostało tu dokonane przeniesienie wartości ze Stalina na jego ojczyznę. Przez co Stalin nie ulega ubóstwieniu. Nie on też zmienia przyrodę (jak u Gruszczyńskiego, Ważyka, Tuwima). To my, zbiorowość zmieniamy:

*Kraju Republik, nowe twórz bajki:  
wstecz niech poplynie rzeka!*

*Odwróćmy łozyska rzek,  
i pustynie woda użyźni,  
popędzimy dwudziesty wiek  
ku szczęściu światowej ojczyzny!*

To my „budujemy Pospolita Rzecz robotników, chłopów, żołnierzy”. Od pierwszej części poematu (o czym tu nie wspomniano) pojawia się też marksowski motyw rewolucji porównanej do parowozu historii. Teraz nabiera swojego istotnego w poemacie znaczenia:

*Potrzebny jest Maszynista,  
którym jest On;  
towarzysz, wódz, komunista —  
Stalin — słowo jak dzwon!*

Słowo „Stalin” pojawiała się wcześniej w kontekstach wyrażających jego dźwięczność (np. rym „w oddali / Stalin”, cytowana zwrotka z cz. III). A tu: Stalin — „imię jak dzwon”. To podsumowanie Stalin to nabyty (nadany) pseudonim, a nie nazwisko, wiąże się nie z człowiekiem, ale z jego rolą. A więc „parowóz” i imię. Parowozem zaś jest rewolucja (gdym w wierszu Ważyka rzeką była mądrość Stalina).

Maszynista bez parowozu nie nic znaczy Maszyniści mogą się zmieniać, niekoniecznie drogą charyzmatycznej sukcesji. Mamy więc tu do czynienia z innego rodzaju teologią generującą rytuał, a w każdym razie z innym w niej nurtem, niż było to w przypadku większości polskich „strof o Stalinie”.

Poemat pisany jest na urodziny. Kończyć go winny więc ostateczna pochwała i życzenia. Jest pochwała: *Któż, jak On, przez dziesiątki lat / na dziebie okrętu wytrwał? / Któż jak On, przez dziesiątki lat / wiodł ludzkość na krańce dziejów*. Są życzenia: połączone z kunstowną aluzją do tytułu Chorażego Pokoju, przyrównujące Stalina do sztandaru

*Rewolucjo! siedemdziesiąt lat  
Stalinowych powiewa nad światem*

Ale ani laudacja, ani życzenia nie zostały wyrażone przy użyciu drugiej osoby. Być może jest to dowód szczególnego szacunku, ale może stało się tak dlatego, że autor sławi tu przede wszystkim historyczną konieczność, Rewolucję (do niej skierowany jest zwrot w drugiej osobie), a ponieważ uważa za słuszną pochwałę „parowozu dziejów”, sławi również „maszynistę”, tego właśnie...

<sup>1</sup> A. Ważyk: *Rzeka. „Twórczość”* 1953 nr 3, s. 5.

<sup>2</sup> Np. w odczynie *Do Robotników, Chłopów i Inteligencji Francuskiej! Do Kobiet Polskich i Młodzieży! Do Złomarzy! Do Polaków! Do Narodu Polskiego!* — czytamy o złośliwym holdu — szmerliwiecemu Wodzom ludu pracującego całego świata”, tamże, a IV-V (wskłęk).

<sup>3</sup> *Słowo o Stalinie* cytuję z wydania: W. Broniewski: *Wiersze wybrane* Warszawa 1951, s. 71-88. W wydaniu tym są poręczające przypisy.



Tu mógłby się poemat kończyć, a nawet powinien. Po laudacji, po kunstownej jubileuszowej aluzji, po życzeniach... Obraz sztandaru zwycięzca budowę jednolitego dotąd stylistycznie utworu. Nic już więcej nie trzeba. Następują jednak dalsze części, one stanowią, że *Słowo o Stalinie* traktujemy jako poemat liryczny.

W omówionych dotąd częściach podmiot niemal się nie ujawniał. Tylko zmienność jego emocji wyrażała się w zmiennym rytmie. Były to jednak raczej emocje deklamatora niż głębokiego lirycznego „ja”. Słuchacz też miał się w zakresie szerokiego „my” — „od Chin po Biegun”. Teraz zmienia się mówiący. Spoz „my” ujawnia się pierwsza osoba, jak zwykle u Broniewskiego — nagle i bezpośrednio:

*Na mojej ziemi  
miliony mogił,  
przez moją ziemię  
przeszedł ogień,*

(nie ma kropki, emocja po przecinku przechodzi do następczej zwrotki)

*przez moją ziemię  
przeszło nieszczęście,  
na mojej ziemi  
był Oświęcim.*

Jest prostota rymowanego pięciogłoskowca z urwaną sylabą w kadencji (gdy nasila się wzruszenie). Brak zdobności, prócz tej jednej przenośni, powtórzonej w dwu wariantach („przeszedł ogień”, „przeszło nieszczęście”); ulega ona na tyle deleksyzacji, by stać się mogła także wyrazem i bodźcem wzruszenia. Znamy ten kunst Broniewskiego. Zmienia się także adresat, wyraźnie ulega ujednoknieniu, staje się odbiorcą kameralnego, intymnego wyznania. (Dlaote dwie ostatnie zwrotki tej części z „drętą” retoryką brzmią blade. Tak się przeciw prywatnie i zarazem poważnie „nic mówić”).

Broniewski zawsze łączył wypowiedzi publiczne z bardzo prywatnymi, we wszystkich zbiorach, nawet w *Nadziei*, gdy wcale to nie było w stylu epoki. Podobnie, choć inaczej czynił Majakowski<sup>38</sup>. Czym są te „prywatne” cytowane tu zwrotki dla idei poematu? Można je odczytać jako uzasadnienie całości. — Po to, by nie powiódł się Oświęcim i nie powtórzyła wojna trzeba podporządkować się zwycięskiej Historii, zawierzyć Rewolucji takiej jaka jest i jej Maszynie. I Broniewski — autor wierszy z więzienia łwowskiego i wierszy orenburskich — poemat o Stalinie napisał (Zresztą ponoć nigdy się go potem nie wstydził.)

Po tym prywatnym intermezzo gwałtownie zmienia się ton. To już nie spokojna narracja, nie liryk osobisty. Autor wypowiada podczas pochodu majowego przez gigantofon rozgrywającego tłum hasła: „Miłośnicy ludzi Związku Rad i krajów idących drogą socjalizmu tworzą świat nowy, niosąc w sercach i na ustach imię: STALIN”. Ludowa armia chińska — „kroczy naprzód z imieniem STALINA”. Wojownicy o wolność w Azji walczą — „wołając STALIN”. Górnicy francuscy — „wyciągają dłonie na wschód z okrzykiem: STALIN”. Chłopi włoscy — „wołają: STALIN”. Neruda — „pisze poemat o STALINIE”. Warszawa — „dźwiga swe okrawkiwie cegły tym zwycięży z imieniem STALINA”. Ludzie — „walczą i będą zwyciężali z imieniem STALINA”. „Setki milionów ludzi wołają: STALIN! STALIN! STALIN!”.

<sup>38</sup> Gigor Winokur pisał o autorze *Dobrze: Mowa Majakowskiego to głośne przemówienie publiczne, jej naturalna arena — to trybuna, estrada, plac. Ale równocześnie jest to mowa familiarna — i właśnie połączenie familiarności i publiczności nadaje językowi Majakowskiego specyficzność i żywotność* (Przeł. Z. Saloni, cyt. za E. Balcerzan Włodzimierz Majakowski, Warszawa 1984, s. 161). Słowa te można odnieść też do Broniewskiego

Narzucającym się kontekstem jest skandowanie na pochodach i akademiach, znane każdemu, kto wtedy brał udział w rytuale publicznym (a trudno było udziału nie brać, od Żłobka do emerytury). Ale, jako że formy rytualne bywają pokrewne, część ta ma też cechy litanii „o imieniu Stalin”. Imię zostaje tu odierwane od osoby, przez ciągle powtarzanie samo staje się symbolem idei.

Przechodźmy do części końcowej poematu, utrzymanej wyraźnie w stylu barokowego ikonu:

*Piękne i groźne jest morze,  
gdy pędzi po falach szkwał,  
piękny jest w niebie orzeł  
nad szczytami urwistych skal.*

*piękny jest napór i trwanie,  
piękny jest lot i polot;  
morze zatrzyma granit,  
orla wypredzi samolot.*

*myśli wypredzą czyny,  
czyny legną opoką...*

I tu spodziewamy się, że nad napór i trwanie, nad lot i polot, nad orła, samolot, czyny i opokę jest On — przedmiot apoteozy. Ale to koniec zdania. Następuje się z innej stylistycznej parafraz:

*Chwała imieniu Stalin!*  
*Pokój światu, pokój...*

Te końcowe wersy wpisują poemat w język politycznej propagandy, właściwy język publicznego, urzędowego rytuału. To by tłumaczyło poniekąd nikonsekwencję formalną. Ale czy tylko to? W *Wierszach wybranych* z r. 1951, ilustrowanych przez Ignacego Witza w tym miejscu jest narysowany portret Stalinia, gigantyczna „sucha wierzka” niesiona na pochodzie nad morzem głów. Feretron — przedmiot kultowy, czy imię — symbol to właśnie właściwe przedmioty pochwały.

Jedno jeszcze tu zastanawia. Po wielu pochwałach w częściach biograficznych, zakończonych laudacją i życzeniami, po prywatnym wyznaniu, po gigantofonowej litanii coś jeszcze miało przebieć tamte atuty, zwyciężyć całość budowli — w panegirycznej konwencji — winno było stanowić pochwałę w stopniu najwyższym. I oto taką pochwałę staje się nie dokończony kunstowny koncept wierszy barokowy. Charakterystyczne, że w poezji Broniewskiego, obfitującej w stylizacje i nawiązania literackie, jest to chyba jedyne odwołanie się do baroku tak pełne, i to w dodatku do jego dworskiej odmiany, która w ówczesnych oficjalnych sądach o literaturze — a także w estetyce epoki — została uznana za nurt zdecydowanie wsteczny. Ekspozowano jej sztuczność i oto do takiej sztuczności dworskiej poeta się odwołuje kończąc poemat. Jakby trochę — lekko, leciutko — podważał, co był wcześniej powiedział. Jakby tu na koncu trochę — troszeczkę tylko — ironicznie kładł swój podpis poety dworskiego.

Jest więc *Słowo o Stalinie* odczytywane w ten sposób, przez konwencję „poematu lirycznego” (złożonego z tworzących rozmaite dystansie stylizacji) trochę dwuznaczne. Jeśli nie odczytywał tego decydent (nie miał tego odczytać), jeśli też nie odczytywał tego ówczesny czytelnik (przedmiot agitacji, bo ten, który chciał zapospokoić swój głód polityczności raczej nie sięgał w tym celu do „strofy o Stalinie”), to można zaryzykować tezę, że głównie było to przeznaczone dla autora w roli adresata i — być może — dla „późnego wnuka”. Dwuznaczność stawała się ważnym elementem w grze z samym sobą, z własną postawą

Wynikała także być może z pamięci o tym, że kiedyś *Słowo o Stalinie* będzie czytane jako jedna z kart całej poezji Broniewskiego: przedwojennej, wojennej, powojennej i tej, która dopiero zostanie napisana. W kontekście całego dzieła poemat będzie musiał się tłumaczyć.

Czytelnik z tamtych lat spragniony poetycznych, głębszych wzruszeń nie sięgał więc po *Słowo o Stalinie*, ale z pewnością sięgał po *Niobe*. Ten poemat Galczyńskiego został napisany w roku 1950, gdy sam Galczyński, dość nagle zaatakowany, został odsunięty na daleki plan literacki i polityczny. Miał się początkowo ukazać poemat nakładem Muzeum Narodowego, a gdy do tego nie doszło, ze znacznymi trudnościami wyszedł w „Czytelniku”<sup>11</sup>. Rok 1951. pełnia socrealizmu, podporządkowanie sztuki, pełne jej zinstrumentalizowanie, a tu *Niobe* — manifest autonomii sztuki, pochwała arcydzieła. Pełnia optymizmu („trudnego optymizmu”, lecz optymizmu) i tu lament nieszczęsnej, nigdy nie pocieszonej. Poemat został oskarżony o formalizm. Jego muzyczną kompozycję jeszcze można było przelknąć, ale takich gier językowych (*Sylaba Niobe sylaba nie Niobe dwie sylaby / dwie sylaby cztery sylaby o sylaby sylaby sylaby sylaby (...)*) Nie ma śnieg ba śnieg śnieg sylaba ośnieży / mama śnieg baba śnieg sylaba ba) strawić nie było można. A kiedy Galczyński w finałowej części mówił, w dodatku po francusku, że sztuka to *Niobe*, która się śmieje i płacze, szersza od waszych reguł i słodsza niż szczęście — to wiadomo było przeciw komu to wypowiedział. A jeszcze powtórzył to krótko po rosyjsku: „w искусстве человек”. Było to trudne dla mecenasa, ale także mogło być trudne dla powojennego czytelnika poety. Czytając *Niobe* w radiu autor poprzedził utwór wstępem:

*A czy twój poemat — zwracał się retorycznie do siebie — jest czymś nowym? Sądzę, że tak. Dlatego taki niesłychanie trudny. Zastosowano w nim nową metodę poematowego budownictwa. Na czym ta metoda polega? Na użyciu różnych materiałów i na próbie zbudowania z tego całości stylistycznie jednorodnej. No, koniec końców i dom buduje się nie tylko z cegły, ale potrzebne jest i żelazo, i szkło, i masa piśniowa, i drzewo do okien.*

Nieprawdą było tylko, że takie poematy z rozmaitego czynione tworzywa nie były wtedy znane. Przeciwnie, były popularne i zgola pożądane. Przez miłośnika poezji i przez mecenasa. Miały ujawniać swą wewnętrzną rozmatłość. Chodziło jedynie o właściwe rozłożenie akcentów. W *Niobe* akcenty zostały rozłożone niewłaściwie. Te formalistyczne były zbyt widoczne, je pozytywne zanadto ukryte<sup>12</sup>.

*Niobe* to poemat o bólu. Każdy — mówił Galczyński w wspomnianym radiowym komentarzu — może oglądać tę iwarz w Nieborowie — skamieniała jak marmur iwarz matki, której ludobójcy pomordowali jej płód. Matki polskie, matki koreańskie, rosyjskie, matki francuskie — to wasza iwarz. Iwarz *Niobe*. A poemat jest trudny dlatego że trudno jest mówić o bólu. Dlatego, że dla matki *Niobe* chciałem ukażę ze słów płaszcz ciepły, ale bogaty, płaszcz z wiewiórków, z najlepszego materiału — ikaninę, której nie robi się latwo, ikaninę trwała<sup>13</sup>.

Alte przecie „Niobe to nie tylko matka, ale i sztuka”

Poemat-koncert rozpoczyna *Uwertura*:

*Nieforemna, niewesoła,  
dzień i noc nad brzegiem morza  
stoi w skale przemieniona —*

2  
*biedna córka Tantalowa,  
biedna żona Amfionowa,  
Niobe, nieszczęsna rodzica —*

3  
*siedem synów, siedem córek  
Diana z Apollonem z luku  
rozstrzelali jej o świecie.*

4  
*Wokół pustka bezroślinna,  
żadnych światel elektrycznych,  
na kamieniu stoi kamień.*

5  
*Niobe zimno patrzy w Niobe,  
ciemna, chmura błyska spodem,  
woda kamień ochlapuje.*

6  
*Idzie żagiel horyzontem,  
ale w inną stronę idzie,  
a tu mroźna nocka idzie*

7  
*niewesoła, nieforemna,  
Tam daleko bębni burza,  
a tu z przodu wicher śpiewa.*

8  
*Stoi Niobe z wielką głową,  
śnieg nad głową zakolnwał,  
głową żony muzykanta.*

9  
*głową żony Amfionowej,  
głową córki Tantalowej,  
tył śniegu na powiekach.*

10  
*Nie padają tży kamienne,  
nie rozświeca się poranek,  
tylko mewy wrzeszczą<sup>14</sup>.*

*Uwertura* zawiera motywy, które potem będą przewijały się przez utwór. Wyznaczone też są w niej reguły odbioru całości. Jakie to reguły? 1) Muzyczne. Wiersz jest wielostopnie zinstrumentalizowany. Słychać lament, pojawia się późniejszy motyw dźwięku dzwonu, jego echo przywołują tu półotwarte spółgłoski nosowe n, Ń, tworzące różne warianty głębokich dźwięków ze względu na różne miejsca artykulacji: *Amfionowa, Tantalowa, nieforemna, Niobe, bębni itd.* Motyw ten — zauważym — wprowadzają głównie obce wyrazy; znajduje on swe wprost stematyzowane rozwinięcie już w następnej części, gdzie mowa o dzwonach, na które Taliarch rozpiął skomponowaną przez siebie antyfonę. W *Uwerturze* też występują nazwy dźwięków, ich onomatopieczne wcielenia w słowa. „Słychać” jak woda „kamień ochlapuje”, jak „bębni” burza, nawet jak mewy „wrzeszczą”.

2) Inne reguły są malarskie, wizualne. Dominuje tonacja zdecydowanie chłodna. „Niobe zimno patrzy w Niobe / ciemna chmura błyska spodem / woda kamień ochlapuje”. Dlatego wszystkie ciepłe obrazy w następnych częściach (szczególnie w *Dużym koncercie skrzypcowym*) będą odbierane jako kontrastujące z głównym motywem chłodnej tonacji, związanej (podobnie jak instrumentalizacja przy pomocy półotwartych nosówek) z samą *NIobe*.

3) Trzecia reguła wyznaczająca lekturę poematu jest innego rodzaju. Wprowadzone zostały w *Uwerturze* odwołania do wcześniejszych

<sup>11</sup> Przepisy wydawcy, K. I. Galczyński: *Dzieła*, t. 2: *Poezje*, Warszawa 1957, s. 841.

<sup>12</sup> Polityka się zmienia. Nie bczno już na to, że tak napisany poemat może przyciągnąć miłośników formalizmu.

<sup>13</sup> Cyt. za: A. Drawicz: *Konstanty Ildefons Galczyński*, Warszawa 1968, s. 226.

<sup>14</sup> K. I. Galczyński: *Niobe*, Warszawa 1951. Dalsze cytaty z tego wydania.



wierszy Gałczyńskiego, jego dawne znaki porozumienia z własnym czytelnikiem. Archaiczne słowo „rodzica” odsyła do staropolszczyzny i — pośrednio — do Piety (Bogu-rodzica). „Nocka idzie” — to odwołanie do ludowej piosenki, jakby trzeba było osłabić czy oswoić niezwykle obraz („a tu mroźna nocka idzie, nieferemna, niewesola”). Niobe-zona „muzykanta” to nie tylko żona Amfiona, ale i samego poety, więc ma coś do Natalii (która dla czytelnika wierszy Gałczyńskiego została zresztą wyraźnie przetyłona w poprzedzającej poemat *Dedykacji*). Znowu więc poeta rzemieślnik ale i sztukmistrz, i żongler, i średniowieczny inoculator. Gdy przyjąć te odwołania (mające bogate rozwinięcia w całości poematu) jako klucz podstawowy do jego lektury, to okaże się, że poemat zbudowany jest z materiału różnorodnego wprawdzie, ale już znanego. Patos zostanie osłabiony, będzie dwuznaczny.

Dziś mnic, jak wtedy w 1951 roku, wzruszyć może: *Wokół pustka bezosiłna / żadnych światel elektrycznych*, ale już może, a nie musi; zależy to będzie od tego, w jaki sposób odbiorę słowo „elektrycznych”, czy jako zespół dźwięków, czy też jako osławiający antyczną surowość i nieco zabawowy (choć z pewnością nie mający być zabawnym) anachronizm. Od tego także zależy, jak odczytam następny wers w trójwiersiu: „na kamieniu stoi kamień”. Czy Niobe pozostanie tu postacią główną, tematem zasadniczym, czy stanie się pretekstem.

Wtedy bowiem nie można już mówić o tragicznie. Tragiczność musi być albo związana z postacią, traktowaną całkowicie serio, albo jej nie ma wcale. Inaczej: w tragedii musi się być naprawdę — nie ornamentem czy wyrzeźbionym lub malowanym wizerunkiem.

I tu słabość poematu. Niobe jest wielką płaczką („Nenia Niobe”), ale służy też do ideologicznych deklaracji. Staje się obronczynią pokoju (właśnie podpisano Apł Sztokholmski): *Tobie dzieci śpiewają, Tobie motor w obłoku, / Tobie, Niobe, bo tyś jest krwią okupioną pokój*. To ona patronuje jasnemu wartościowaniu świata ogarniętego przez zimną wojnę: *To my, kielnie i młotki, o świat ten mamy troskę, i to nasze słońce oświeca zachodnie cmentarze morskie*. To Niobe, która (Kustosz Muzeum w Nieborowie mówi): „dzisiaj urodą swoją służy pracy”. Pewnie, że są to tylko drobne przyprawy językowe (z oficjalnego języka), tak można je traktować i tak je traktowano, lecz mogą one całkowicie zmienić smak potrawy i o tym doświadczyli kucharz literacki, jakim był Gałczyński, świetnie wiedział.

Niobe jest uutożsamiona ze sztuką. Gałczyński wyraźnie o tym powiedział w cytowanym komentarzu radiowym, zanim jeszcze podjęła to krytyka<sup>13</sup>. Ale jeśli takie uutożsamienie, taka symbolizacja nastąpiła, ma to swoje konsekwencje. Niobe, która jest znakiem cierpienia i jednocześnie znakiem sztuki nie może być wymieniona na dowolnie inny znak. Jeśli widzi się sztukę poprzez symbol Niobe, to chyba nie można powiedzieć:

*A tyś jest i ta mała, co ją Stwos rzeźbił, chmurka,  
I ty organy kołońskie rozrasła w tysiące figur ludzi,  
kwiatów, dziwokształtów,  
wielbłądów,  
nie mówiąc o malych wiewiórkach.*

Zanadto przypomina czytelnikom Gałczyńskiego wiersz *Kto wymyślił choinki? i wiewiórkę* „co ma ogonek jak dymiący kominek”, która „z rozpaczki płakała”.

Części Niobe różnią się między sobą, każda nieco inaczej jest stylizowana. Autor dba jednak, by całość była spójna. Spaja je więc analogia z utworem muzycznym; gdzie poszczególne części różnią się,

<sup>13</sup> „Niobe jest postacią Gałczyńskiego” — pisał J. Błonski (*Poeci i inni*, Kraków 1956, s. 133) Por. też A. Drawicz, *dz. cyt.* s. 227.

lecz są wielokroć ze sobą powiązane (tytuły „muzyczne” podkreślają te związki). Rozmaitość stylizacji wiąże się również z fabułą poematu. Mowa jest o dziejach greckiej rzeźby, która przez różne epoki i kontynenty dotarła do nas. Dzieje tej rzeźby to zarazem dzieje sztuki; przytływane są więc różne jej formy i style. Nie tylko muzyka, ale i malarstwo, tkanina. Świątyni jest opis patrzenia na arras:

*był arras, na nim wyspa w barwach mokrej przędzy,  
na wyspie wiatr, co widać było z drzew mięty,  
a jeśli do arrasu zbliżyła się świeca,  
widziałaś w ciemnej głębi, jak dzik gonił strzelca*

Podobne, dokładne opisy znamy już jednak dobrze z dawniejszych wierszy, jeszcze przedwojennych, z opisu domu w Aninie itp. I tu dochodzimy do ostatniej spajającej reguły. Polega ona właśnie na odwoływaniu się do tonacji własnej poezji, do jej instrumentarium. W związku z tym kreacja wypowiedziąjącego podmiotu nie zmienia się z części na część, albo zmienia się minimalnie. Zasadnicza rola pozostaje ta sama: i w deklamowaniu lamentu Niobe, i w łagodnej narracji „koncertów skrzypcowych”, i w żarście *Spokoitane* z *Chopinem*, i w całkiem osobistym, lirycznym intermezzo *Co się Isz oświeciło...* i w patetycznym finale nawiązującym do IX Symfonii Beethovena i tekstu Schillera, *O, radości, iskro bogów!* Mówi to Gałczyński, poeta i czarodziej, który wielokrotnie się przedstawiał tak właśnie, narzucając na swoje ubranie (normalną marynarkę) rozmaite peleryny zabawne, groteskowe, liryczne, patetyczne.

Mówił swoim poematem, że jeszcze jest poeta, że sztuka jest niepodległa, jeśli jest prawdziwa, że może przetrwać przez wieki, jak Niobe i nie zna granic w tym podzielonym zasiekami świecie — jak rzeźba greckiej matki, której z łuku bogowie rozstrzelali dzieci. Mówił tak, a wszyscy, którzyśmy uczyli się nowej poezji na *Zaczarowanej doroczce* i żartu, absurdu, ale i konstruktywnej ideologii nowej demokracji z *Zielonej gesty* — byliśmy wzruszeni. Rzeczywiście, głęboko i słuszenie. Niobe było odtrutką na panegiryczne poematy. A jednak...

Dziś czyta się to inaczej (bezosobowo „czyta się” jest uzupelniająca), choćby się chciało być ufnym, poddać się w pełni urokowi dźwięków, wspaniałości konsonansowego rymu — nie można. Raz tylko w tym poemacie spotykamy ironię, która — pozornie będąc autoironią — nie tyle kwestionuje całość przyjętej konwencji, ile daje jej nową wymowę, inną siłę. To w zakończeniu *Ostinato*:

*Łza w wiolinie,  
łani spleen,  
Acheron, płyniesz?  
To płyn.*

Nowy, rzeczywistnie nowy ton własnej poezji znalazł Gałczyński nie w tym wspaniałym wirtuozowskim poemacie, ale w jednolitych i wiele skromniejszych *Pięśniach*. One jednak nie są i — wydaje się — nie mogły być „poematem lirycznym”.

Poematy liryczne w tamtym czasie bardzo różniły się między sobą, pełniły różne funkcje, należały do różnych standardów artystycznych i etycznych. (Panegiryk na cześć osoby, o której rzeczywistej roli dobrze wtedy Broniewski wiedział, jest jednak czymś innym niż pochwała humanistycznej sztuki — nawet niekonsekwentna artystycznie i ideowo). Mają jednak poematy liryczne pewne cechy wspólne. Mogą one pomóc w szukaniu odpowiedzi na pytanie: dlaczego gatunek ten był wtedy tak popularny, takim cieszył się wzięciem.



Nie zostaje wycofane głęboko „ja” autorskie, wcielające się, zawsze tylko częściowo, niepełnie, w liryczne podmioty. Poemat liryczny ma bowiem różne instancje nadawcze na poziomie poszczególnych części. Nad nimi jest oczywiście jedna instancja nadawcza całego poematu, do niej należy wybór konwencji z repertuaru przez nią samą, przez jej charakter niejako zakreślonego (zasady, na których ów repertuar był ustalony są rozmaite w *Słowie o Stalinie* i w *Niobe*). Ta nadrzędna instancja, podmiot poematu, czy „wewnątrztekstowy właściciel reguł” — kieruje doбором odmian gatunkowych, językowych, wzorców stylizacyjnych i rodzajów stylizacji. Dwupoziomości nadawcy odpowiada też dwupoziomość odbiorcy. Aktywizuje się jego poczucie konwencji poetyckich. Zmusza się go do wyboru w repertuarze swoich własnych ról czy postaw czytelniczych. Wymaga więc od czytelnika niewątpliwie wyrobionego. W tym sensie raczej miał Galczyński mówiąc o trudnościach lektury poematu zbudowanego z rozmaitego materiału.

Kariera poematu lirycznego przypada na okres panowania jednolitych reguł obowiązujących w całości życia publicznego, we wszystkich aprobowanych przez mecenat formach i warstwach kultury. Można tę karierę tłumaczyć dwójako. Albo będzie ona odpowiadała aprobowanemu repertuarowi konwencji gatunkowych i językowych w ramach obowiązującej totalnej reguły, przez tę regułę generowanych<sup>18</sup>, albo też będzie grą z tymi totalnymi regułami, pełną czci ich aprobacji i zarazem buntem, krytyką, kpina. Pierwsze tłumaczenie wydaje się właściwsze; gdy weźmiemy jako przedmiot analizy poematy o Świerczewskim, *Dziś* i *Mandaliana* czy inne poematy autorów *Wiosny sześciolatków*. Ale już o *Słowie o Stalinie* można tak powiedzieć z dużymi zastrzeżeniami.

W drugim wypadku mieliśmy do czynienia z rodzajem ketmanu, pozornej uległości. Uległość ta mogłaby stawać się otwartą niezgodą, lub odwrotnie otwartą niezgodą uległością. (Przykładem ówczesnego sprzeciwu jest *Niobe*, to pewne, ale równocześnie dobrze na jej przykładzie widać, jak sprzeciw potrzebował uległości, by móc publicznie zaistnieć.) Taki bunt może być głęboko skryty, ale sama obecność buntu, nawet ledwie uświadomiana sobie przez autora, jest już do niego atutem nad atuty w dyskusji z samym sobą — artystą.

Do jakich reguł odwołuje się podmiot całego poematu? Trudno tu uogólniać, ale — gdy mowa o dwu tu omawianych tekstach, będzie to zespół reguł rządzących całością twórczości autora, czy dających się wywieść z owej twórczości. Właściwa lektura *Słowa o Stalinie* wymaga tedy od czytelnika jakby wstępnej wiedzy o związkach pierwiastka osobistego z publicznym w twórczości autora *Krzyku ostatniego*, *Drzewa rozpaczającego* i *Nadziei*. Wymaga też może — paradoksalnie — znajomości całości poezji politycznej Broniewskiego. Galczyński wprost nawiązuje do swej dawnej poezji, przywołując znane z niej czytelnikowi sposoby familiarnego się z nim porozumiewania. Są one czasem tylko ledwie napomknięte, ale to już wystarcza. Idealny odbiorca to znawca całej poezji autora *Skumbrii w tomacie* i *Przez świat idącego wołania*.

W czasie, gdy od poetów wymagano przełomów, gdy oni te przełomy głosili, gdy skłonni byli potępiać to, co napisali wcześniej — autorzy poematów lirycznych — w każdym razie ci dwaj, o których mówimy — nie tylko się nie odcinają, ale co więcej domagają się od czytelnika znajomości wcześniejszych swych utworów i wypracowanych w nich reguł. Gatunek „poematu lirycznego” co najmniej umożliwiał taką postawę.

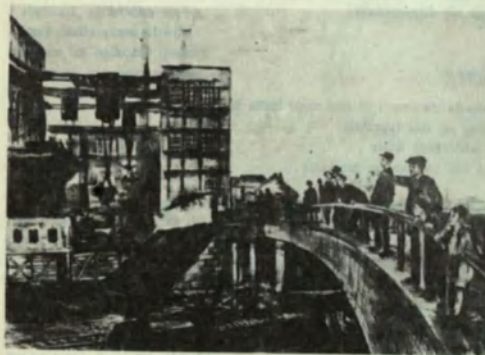
Złożoność gatunku, wyrażanie konwencjonalności reguł, w dług których zostały napisane poszczególne części — bynajmniej nie wpływa

na zanik emocyjności, jako podstawowej zasady tych poematów. Zróżnicowanie między częściami to zróżnicowanie przede wszystkim emocjonalne. W ten sposób manifestują się w poemacie lirycznym złożone uczucia, czy uczucia sprzeczne, nieujawniane inaczej, nieracjonalizowane. Ten gatunek pozwalał je ujawniać i w ten sposób obiektywizować, przynajmniej w formie sztuki, kiedy ich rzeczywiste dyskursywne ujęcie tłumaczenia i racjonalizacje byłyby albo niemożliwe, albo niebezpieczne.

Wreszcie wtedy zaczynał się już rysować przełom w rozumieniu poezji, w przyjmowanych powszechnie normach poetyczności. Miał on się dokonać wiele później, ale pogali już go chyba przeczuwali. Przełom ten nie miał nic wspólnego z regulami socrealizmu, miał natomiast oczywiście związek z przemianami społecznymi i kulturowymi, które się wtedy rzeczywiście dokonały. „Poemat liryczny” wiązał się tedy jakby z niejasnym zdaniem sobie sprawy z tego, że coś się zmienia, że dotychczasowy język (lub języki poetyckie) mogą być już nierozumiane albo źle rozumiane, dlatego mówi się przy pomocy różnych konwencji, w jednym poemacie na różne sposoby.

Po Październiku kariera poematu lirycznego skończyła się nagle i właściwie zupełnie. Ostatnim, wybitnym takim poematem był *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka. Dopiero po latach pojawił się gatunek w nowej postaci, w innych okolicznościach. (W 1968 r. będzie to np. *W rytmie słońca* Urszuli Kozioł, jeszcze później *Szuczne oddychanie* Baranczaka). Wtedy jednak, w 1955 i 1956 roku miejsce poematu lirycznego zajęły inne wzory. Jeden reprezentowała niewątpliwie *Rownina* Rożewicza, innym, szczególnie doniosłym był *Traktat poetycki* Miłosza. W mm została zachowana wielość kreacji podmiotu wypowiadającego, pełni ona jednak zupełnie inne funkcje i inną ma formę niż w poematach lirycznych, o jakich była tu mowa

Jacek Lukaszewicz



Andrzej Wróblewski *Węzdr w Hucie*, litografia, 1950

<sup>18</sup> Nader często popełnianym błędem jest widzenie „nowomowy” jedynie w jej jednolitym uniformizmie, a nie poprzez ściśle ustalone gatunkowe zróżnicowanie, co daje „nowomowie” — doświadczona przecież także przez nas — silę i skuteczność operacyjną.

PIOTR SOMMER

## *Jasniej, ciemniej*

Zadają pytania  
gdy powinniem wreszcie dawać jakieś odpowiedzi.  
Nie wiem, do kogo je kieruję  
i czy kieruję do kogoś rzeczywiście.  
Słyszę, jak dziecko woła przez sen —  
od siedmiu lat, co rok, te sny  
są coraz bardziej intensywne,  
wołanie zamienia się w krzyk,  
krzyczy z większą pewnością siebie  
Za wolno myślę, szybciej czuję.  
Obsesja precyzji, po kilku latach doświadczenia,  
przestaje być męcząca, nudna i natrętna.  
Strzępy fabuły przychodzą same  
i same układają się we właściwej kolejności,  
dokładnie — wcale nie tak, jak było.  
Maszynka do stawiania pytań,  
przywilej niedorósłości,  
zaczyna się, staje i zasypia.  
Budzę się wpatrzony w rodzinny ekran  
na którym zatrzymano jedną klatkę snu.  
Co było niedopuszczalne.  
staje się dopuszczalne.

## *Ścieg*

Światła dworca i te nad nimi łączą się,  
łączą się dni tygodnia,  
z oddechem wiatr —  
nie ma nic, co się nie łączy.

Popsuta ciepłownia na Żeraniu  
i moje dziecko, i kobieta  
którą wybrałem przed laty przez wzgląd  
na jej białe podkolanówki z niebieskim paskiem.

Ciekawe, jak świat,  
połączy się jutro i następnego dnia.  
Jeśli to nie jest życie  
to chciałbym wiedzieć, co to.

## *Pewne drzewo na Powązkach*

Całą pamięć zawdzięczamy przedmiotom  
co przygarniają nas na życie i  
oswajają dotykiem, zapachem  
i szczelem. Dlatego tak im trudno  
się z nami rozstać: do końca  
oprowadzają nas po świecie,  
do końca używają nas, zdziwione  
naszą obojętnością i niewdzięcznością  
tej sławnej prządky Mnemozyny.

## *Balkon w Kazimierzu*

Dym rozwiewany natychmiast,  
tuż nad kominem;  
niebieskie oko marca, słońce,  
jemiola zrosnięta z brzoza

i obcość tutejszych wzgórz.  
A z drugiej strony szyba  
w której, ku swemu zaskoczeniu,  
zobaczyłem twarz.

To była twarz mojego ojca,  
wyrazisty zarys, zmarszczki,  
szklista, niematerialna,  
właściwie już po tamtej stronie.

I stamtąd, ze środka szyby,  
obserwowała przez chwilę  
siedzące na balkonie dziecko  
wpatrzone w swoje odbicie.

## *Stan trzeci*

Ni stąd ni zowąd przypomniałem sobie świt  
i było prawie tak jak z dzieciństwa —  
dusza oderwała się od ciała,  
z lotu widziała je na wskroś.

nie przywiązana już na dobre  
do swej opustoszałej śmiesznej formy  
co się nie umie nawet wnieść.  
Widziała je, lecz nie widziała

jakże naprawdę jest niezręczne,  
nieuskrzydłone na wieczność.  
Ja sam musiałem chyba być gdzieś z boku  
bo zobaczyłem ich oboje

przez mat poranka, dziwnie czysto,  
jak gdyby to nie była zima  
ani mgła, nie przeszkażwały nawet domy.  
I byłem między nimi dwojgiem

jak gdyby trzeci, nie do pary,  
nie wiem dokładnie gdzie,  
gdzieś z boku, ale blisko.  
Ukryty już to w jakimś zakamarku duszy

plynącej lekko przez powietrze, już to  
w cielesnej jej powloce, która patrzyła w górę  
z nieklamany żalem. Wtedy w powietrzu  
zatrzepotała plachta śniegu.

poprzecierana, z prześwitami,  
i twarze ludzi z dołu były również białe.  
Spłynąłem, połączyłem się i wsiąknęłam  
w miasto.

## Biały bez

*Pani Irenie*

Od czterech miesięcy  
była na emeryturze.  
Ponieważ wyłączyli telefony  
albo dlatego, że na czas  
nie przyniesiono telegramu,  
nie zdążyłem na pogrzeb.

Miała męża, którego pewnej nocy  
wyprowadzono z mieszkania w Rydze,  
syna, którego wywialo z kraju,  
i dwie córki z drugiego małżeństwa  
którego akt, podlany spirytusem,  
szybko strawił ogień.

Pierwsze trwało jeszcze krócej.  
Czy rzeczywiście to miał być ten pomysł  
na życie córki białogwardzisty —  
dom, dzieci i dostatek?  
Trzeszcząca weranda, przeciekający dach,  
przypadek, pomyłka i pech.

Pierwsza prawdziwa dama  
bez rodowodu, z jaką zetknęło nas życie,  
ucząca nas przyjaźni i ucząca się od nas,  
od kart, książek, swojej klitki i ogrodu,  
przechowująca naszą radość i głupotę,  
zamykająca na noc drewniane okiennice

z tym małym otworem w kształcie serca  
przez który zawsze można było wleźć —  
byliśmy wtedy tacy młodzi... Dobranoc  
dziewięcioletnia arystokratko, którą na wychowanie  
wzięli Wienerowie, niedoszła emerytko,  
pół wieku mocnej osobowości, dobranoc

przerwana nagle niespełniona przeszłość,  
szelest bzu pod oknem i ten  
przewidywalno-nieprzewidywalny  
dalszy ciąg, niż tkwiąca jeszcze w maszynie.  
Tuż przed odprowadzeniem ciała

córki spostrzegły, że na tabliczce  
zamiast Plisecka napisano  
Plisićka, ale zdążyły jeszcze  
dać tabliczkę do przemalowania.  
Kiedy zatknęto ją w mogiłę, odkryły  
że zamiast żyła lat 59, napisano żył.

(1982)

*Piotr Sommer*



JAN PAWEŁ KRASNODĘBSKI

## Impotencja\*

Nie mogłem ani leżeć w łóżku, ani siedzieć, ani chodzić po korytarzu. Czulem się jak poranione zwierzę. Każde przypadkowe zetknięcie z kimś, każde czyjeś szybkie spojrzenie, wywoływało prawie namacalny ból, wściekle zniecierpliwione. Każda myśl siała popłoch. Nie byłem w stanie skupić się nad czymkolwiek. Snułem się z kąta w kąt. Ponuro zdawałem sobie sprawę, że z każdą minutą, z każdą sekundą, oddalam się jeszcze bardziej od życia, zanurzam głębiej w studni, w bezsens. Miałem wrażenie, że przede mną znajduje się czarna ściana.

Łomotało mi w głowie i poprzez te stuki, hałasy bicia dzwonów i uderzenie krwi, zniecałka dochodziło rozpedzone przekłete moje imię.

— Adam!

— Ada-siu...

Były to przesładujące mnie od dzieciństwa, karzące i pełne wyrzutu słowa mojej matki. Przypominała mi się znowu bardzo wyraźnie i bałem się przymknąć oczu, żeby nie ujrzeć jej twarzy z bolesnym grymasem. — Adam! Nic się nie stało, niekiedy tak się zdarza, leż przy mnie spokojnie, odpręż się, mnie i tak jest z tobą bardzo dobrze.

Tak niedawno mówiła to Maria. Leżałem spoony, zimny, wylękniony. Byłem coraz bardziej podniecony i coraz bardziej się bałem. Nie mogłem nawet przytulić Marii, brzydziłem się sobą, całe ciało pokryte było wstrętnym potem. Wydawało mi się, że śmierzę. Nie miałem odwagi, aby schować się w delikatny, podniecający zapach tej dziewczyny, wtulić się w jej rozpuszczone jasne włosy. Leżałem jak kłoda i przeżywałem ironię swojego istnienia. Chciałem umrzeć. To byłaby najlepsza rzecz, jaka mogła mi się przydarzyć. Jedyne to mogło zmzyć moją hańbę, pokryć wstyd. Byłem starym błaznem, któremu zachciało się kochać z przeliczną młodą dziewczyną. Powiniennem ponieść karę.

Czulem się przeraźliwie samotny, opuszczony. Dla nikogo już nie nic nie znałem. Maria była ostatnią osobą, której mogło na mnie zależeć. Zepsulem wszystko.

— Spróbujemy jeszcze nieraz — mówiła. — Jesteś przemęczony. Musisz teraz odpocząć.

Wcale nie byłem przemęczony. Od sześciu tygodni byczylem się w klinice i nic nie musiałem robić. Mogłem spać ile chcę, jeść ile chcę. Wypoczywałem jak w sanatorium lub na wczasach. To było chroniczne kalectwo, a nie żadne przemęczenie.

\* Fragment powieści pt. *Odeżyk*.

Leżeliśmy na podwójnych małżeńskich łóżkach w pokoju, który wynajęła nam pani kucharka. Było trochę staroświecko, nad olbrzymią komodą wisiał obraz w ciężkiej rzeźbionej oprawie. Pan Jezus modlił się w gaju oliwnym. Im bardziej Maria mnie podniecała, tym bardziej czulem się bezradny. Inaczej było w świetlicy, czy na lawce, wtedy czulem się mocny, gotowy do miłości. Teraz przerażało mnie jakikolwiek działanie. Pomyślałem, że to właśnie jest lęk przed działaniem, powinienem rozebrać się, pomóc rozebrać się Marii, mówić coś, prowadzić grę, same niepotrzebne rzeczy. Było mi coraz zimniej. Przypomniałem sobie młode lata i problemy z dziewczynami. Nie mogłem pojąć, że najpierw trzeba iść z dziewczyną do kawiarni, później zaprosić ją na brydża, posłuchać płyt, wybrać się do kina, w końcu przetańczyć całą noc, by wreszcie nad ranem wiać ją do łóżka. Mój Boże, to była parodia! Czekałem na idealne wcielenie miłości, które bez tych zabiegów rzuci mi się w ramiona. Zdarzało się i tak. Dziewczyny były coraz bardziej zniecierpliwione, w końcu desperacko pierwsze wchodziły do łóżka, a ja zastanawiałem się, czy to już jest miłość. Czekałem na wymarzoną kobietę, to było całe moje życie — czekanie na wymarzoną kobietę. Już wtedy wyraźnie porażał mnie ten bezład. Prawie namacalnie bolało mnie, gdy widziałem piękne dziewczyny chodzące z przetrzonymi beznadziejnymi typami, którzy słowa poprawnie po polsku nie potrafili powiedzieć. Jedna cudowna dziewczyna opuściła mnie dla takiego typu. A dlaczego? Bo on miał coś do zaoferowania, brał ją na fajfy, wyjeżdżał za miasto, chodził z nią na basen, nie wstydził się pokazywać w spodenkach, nie bredził, że jest chudy, albo za wysoki. A ja? Zdrętwiał jak koleś czekałem, aż któraś okaże się godna tego, żebym dla niej umarł. Nie mogłem zwyczajnie się kochać, moja miłość musiała być najpiękniejsza, ta miłość mogła być tylko tragiczna. A przecież to były bajeczki, o których inożna było przeczytać w kiepskich ksiązkach. Takim pokopany idealistą byłem przez długie lata. Dopiero na drugim roku studiów zdobyłem się na odwagę i poszedłem z dziewczyną do łóżka. Właściwie to dziewczyna ze mną poszła do łóżka, a ja do końca nie byłem pewien, czy straciłem cnotę, czy jestem jeszcze prawiczkim. Mieszkała nad probiernią win, więc mogłem zastanawiać się nad tym przy lampce alpinu. Jakież to były bolesne chimery! Pragnąłem, aby wraz z orgazmem ułotniła się ze mnie dusza. I teraz, po wielu latach, miałem podobne ciągoty. Myślałem o tym, że po raz pierwszy w życiu mam jakąś szansę — Maria rzeczywiście nie chciała żyć. Mogliśmy zabić się razem. Przecież to mogły być mój szczyt szczęścia, miałbym wreszcie swój wielki orgazm. I zmroził mnie lęk, bo rzeczywiście mogłem zabić się z nią. Wyobraziłem to sobie i poczułem się bez wyjścia. Bo oto już polknęliśmy olbrzymie dawki środków nasennych i ja nagle chciałem odwrócić. Szarpałem się gwałtownie, rzygałem, dzwoniłem po pogotowie, stchórzyłem. W końcu umierałem z tym swoim cuchnącym ichżozostwem, przerażony, bez odrobiny zapowiadanego szczęścia. Leżałem teraz mokry i nieruchomy. Maria wtulała się we mnie, a ja wstydziłem się. Czulem, że coś mi zagraża. Widziałem jej stopy z pomalowanymi czerwono paznokciami i wyobrażałem sobie, że je całuję, a ona mnie kopie, coraz bardziej bestialsko, masakruje mi twarz, zmusza mnie do krzyku. Było to bardzo

podniecające. Dlaczego to mnie tak podniecało? Czyżby podniecał mnie lęk? Czyżbym należał do tych nieszczęśliwych ludzi, którzy lubią się bać, nie mogą bez lęku żyć? Czyżbym z lęku uczynił swój komfort psychiczny? Jak to możliwe, że aż tak daleko się znalazłem? Potrafiłem nad tym panować będąc na proskach, zawsze udawałem, że nie jestem specjalnie podniecony. Bywało tak z Moniką, a później z Anką. Prosiłem ją, żeby mnie policzkowała. Nie wstydziałem się tego tak bardzo. Nigdy nie bałem się tych perwersji tak jak teraz. Dlaczego teraz wydawały mi się szalone? Dlaczego nie miałem odwagi, aby próbować znaleźć się w tym, zobaczyć jak to jest? Czyżbym obawiał się, że nie pogodzę pragnienia bycia doskonałym ze świadomością, że lubię być dręczony?

— Przepraszam, zablokowałem się — powiedziałem, gdyż nie mogłem znieść milczenia. — Nie potrafię się odreagować. To nie twoja wina, byłaś cudowna.

— Dawno nikt mnie tak nie pieścił. Jesteś wspaniały!

— Naprawdę?

— Mówię ci. Zawsze tak masz?

— Co?

— No, te kłopoty z odreagowaniem.

Pomyślałem, że to były właśnie lóżkowe rozmowy, jakie przeprowadzałem od wielu lat. Byłem znicierpliwiony. Zawsze robiło mi się trochę ciepło przy tych wyznaniach impotencji.

— Ależ skąd! — zaprzeczyła. — Teraz tylko... Na pewno bromu dodają do zupy... Wiesz, niekiedy myślę...

— No...?

— Nie będę ci tego mówił...

— Powiedz!

— Myślałem, że gdybyś była bardziej... agresywna...

— Chciałbyś, żebym cię biła?

— No, nie!

— Dlaczego nie możesz tego powiedzieć? Zrobij wszystko, co zechcesz.

— Nie, nie.

— Chciałabym ci pomóc. Ale obawiam się, że dzisiaj i tak nic z tego nie wyjdzie. Trudno. Zobaczymy następnym razem — pocałowała mnie w usta. — Wiesz, czytałam w jakiejś książce, że jeden facet mógł dopiero wtedy, gdy dziewczyna miała na nogach wysokie buty, a na głowie hełm. Różni panowie mają różne życzenia. Jeśli chcesz, następnym razem ubiorę kozaki.

— Daj spokój!

— Dlaczego? W seksie nie powinno być żadnych zahamowań — ziewnęła.

Nie mogłem jednak powiedzieć jej o swoich pragnieniach. Ujrzałem w wyobraźni jak w wysokich butach stoi przede mną naga i cynicznie się uśmiecha... Pomyślałem, że może z prostytutką byłoby mi łatwiej, mniej bym się wstydził, pozostałoby to animowe. Ale co by było, gdybym później tę prostytutkę spotkał na ulicy? Spaliłbym się ze wstydu. Chyba istotnie miałem jakiś kompleks kastracyjny. Żeby to raz na zawsze się skończyło...

Znowu milczeliśmy. Miałem przemożną chęć coś powiedzieć okłamać ją. Chciałem odezwać się — Wiesz, Monika była u mnie dzisiaj, jej maź nie żyje... Albo — Wiesz, mój najlepszy przyjaciel popełnił samobójstwo, uprzedził mnie telegramem... Nie rozumiem, skąd wzięły się takie nieopanowane ciągoty do igraswa. Czyżbym pragnął, aby ktoś mnie pocieszał? A może chciałem okazać się ważny?

Przypomniałem sobie, jak w dzieciństwie powiedziałem sąsiadce, że jej synka potrafił samochód... Nie wiem dlaczego to zrobiłem. Wróciliśmy razem ze spaceru, pobiegłem szybciej i powiedziałem — Andrzejka potrafił samochód, proszę pani... Któregoś dnia zaprosiłem na urodziny kolegę. Przyszedł z jakimś skromnym prezentem, mama podjęła go herbatą i wytłumaczyła, że urodziny będę miał dopiero za trzy miesiące. Później chłopak nie odzywał się do mnie i czulem się pokrzywdzony.

Męczyły mnie wyrzuty sumienia wobec Moniki. Jakże mogłem być takim okrutnym tytem! Monika była taka dobra, jeździła do mnie tyle kilometrów, męczyła się w tłoku, a ja, widząc że ma przepełnioną bluzkę, myślałem o tym, że Maria bardziej mi się podoba. Nie posiadałem za grosz ambicji, jeśli mogłem teraz leżeć w łóżku z jakąś dziewczyną, Nagle poraził mnie lęk, zrozumiałem, że koncesję zabrali Monice z powodu moich pigułkowych fałszerstw. Było oczywiste, że takiej ilości podrabianych blankietów nie dało się ukryć. Monika nie powiedziała mi tego, bała się, że załamany coś zażyje. Na pewno tak było! Gdy tylko wyjdę z kliniki, to wszystko coś zażyje. Na pewno tak było! Gdy tylko aresztują! Jak poradzę sobie w areszcie? Nie przeżyję tego! Coraz bardziej pograżałem się w gorączkowych iluzjach. Nie mogłem tego zatrzymać, opanować. Czulem się bardzo chory.

Ręka Marii błaziła leniwie po mojej piersi. Na przegubie miała kilka kolorowych bransoletek. Brzęczały podniecająco. Podrywały mnie drzewce, ale nie wiedziałem, czy to jest miłe, czy niemiłe. Liczyłem minuty, chciałem już wracać do kliniki. Tam czulem się o wiele lepiej. Nie mogłem zrozumieć Marii, która była zupełnie spokojna, zadowolona. Lekko pochrapywała. Od czasu do czasu przypominała sobie o mnie i delikatnie mnie drapała. Powiniennem skakać ze szczęścia. Ale byłem jak martwa kłoda, nie mogło mnie pobudzić. Wpadłem w kolejną iluzję i wyobraziłem sobie wszystkie dziewczyny ważne w moim życiu. Pokazywały sobie moje grafiki. Śmiały się, darły, niszczyły te obrazy. Pluły na moje prace, deptały je. Wszystkie piękne dziewczyny, wobec których byłem bezwolny, słaby, bez inicjatywy, nie mogący niczego ofiarować. Stałem przed nimi i nie wiedziałem, czy bronić się, czy też kochać je tak obłudnie i zezwalać na wszystko. Byłem zbyt delikatny, kruchy, a dziewczyny potrzebowały twardych samców...

Nagle wystraszyłem się, że wiszący na ścianie obraz z panem Jezusem zleci za moment i roztrzaska się. Będzie to znak że umrę. Może w tym właśnie momencie spadł mój autoportret w Moniki mieszkaniu... Spojrzałem na zegarek, żeby obronić się przed tymi galopującymi myślami. Wskazówka sekundnika była akurat na samej górze, mijala rzymską dwunastkę. Była punktualnie godzina siódma. Wydało mi się to jakimś fatalnym, przejmującym znakiem. Jakis halas rozległ się za oknem, mogły to być koty, albo ptaki, pomyślałem o zwiastujących



śmierci sowach. Płonął mi mózg, było tego wszystkiego za dużo, to przecież było czwarde piątko, wystarczy szarpnąć się, rozbic drzwi od balkonu i lecieć w dół... Chciałem uciekać. Bałem się, że mój lęk będzie tak wielki, że rzeczywiście wpadnę w obłąd, który wypchnie mnie na zewnątrz. Nie rozumiałem tego, że buduje się wyższe od jednopiętrowych domy. Każdy może zniecać dostać ataku lęku i w chaosie przez przypadek wypaść z okna. Boże drogi! Przypomniałem sobie badanie eeg wykonywane na trzecim piętrze. Nie wiem, jak to przeżyłem. Bezustannie chciałem zerwać się i lecieć do okna, tak okropnie mnie wciągało. Dwukrotnie przerywano badanie, gdyż nie byłem w stanie leżeć nieruchomo. Wyobraziłem sobie kilkunastopiętrowy wieżowiec, przecież przy takiej wysokości nie ma się żadnych szans... Chciałem obudzić Marię, powiedzieć żeby mnie przytuliła, bo bardzo się boję. Ale wstydzilem się. Poczułem do niej niechęć. Pomyślałem, że jest głupią, próżną dziewczyną, ma bogatego męża i chciałaby, żebym był jakimś pionkiem w jej rękach, ale ja na to nie pozwolę, ja rezygnuję z takiego układu.

Chyba też się zdrzemnąłem. Śniło mi się, że ludzie wmiotują na mnie.

Wracaliśmy w milczeniu. Maria ziewała. Nadal byłem wylękniony i zły. Przed kliniką parkował wielki, lśniący samochód, jakiś zagraniczny cud.

— Rysiek przyjechał — usłyszałem.

Chwilę później jakiś drab w białym płaszczu wziął ją za rękę.

— Jedziemy — powiedział i pociągnął do samochodu.

Zostałem sam jak palec. Srebrny wóz błyskawicznie ruszył w tył, potem w przód i po sekundzie był za bramą. Pomyślałem, że swoim głupim maluchem ujechałbym zaledwie parę metrów po parkingu.

Pielęgniarka złustrowała mnie ostrym wzrokiem od stóp do głów. Bałem się, że za chwilę rozdepcze mnie jak robaka. Płonąc ze wstydu oddałem kucharcce klucze. Wszyscy dawali mi odczuć, że popelnilem straszliwie nieetyczny występki. Czulem się przestępcą. Czekałem na karę.

— Adam!

— Ada-siu...

Wolała mnie matka. Leżałem na tym swoim przeklętym łóżku, byłem na sali sam. Jacek po raz pierwszy od pół roku wybrał się na przepustkę, a pan Jodła został rano wypisany. Brakowało mi ich teraz. Bałem się samotności. Przerziliśmy się, że za chwilę ktoś otworzy drzwi i okaże się, że to moja matka. Ujrzałem jej twarz z przygryzioną dolną wargą. Co się ze mną dzieje? Nie znośię tego! Widocznie oszalałem, wszelkie spekulacje na temat obłądki nie mają sensu, gdyż już byłem obłąkany. Uświadomiłem sobie, że muszę to przyjąć, pogodzić się, nie mogłem tak bunować się przeciwko rzeczywistości, bo mógłbym pogubić się zupełnie i nigdy już do normalności nie wrócić. Muszę wierzyć, że wyleczę mnie, nie ja jeden przecież byłem obłąkany... Maria mówiła, że mają dobre osiągnięcia w tej klinice, na pewno tak jest... Pomyślałem, że jeśli istotnie otworzyłyby się drzwi i weszłaby moja matka, to powinienem przywitać się z nią. Dlaczego tak bardzo jej się boję? Czy tylko dlatego, że nie żyje? Nikt ze zmarłych nie budził takiej

grozy. O babci myślałem pogodnie, o dziadku również, nawet Stefan nie wywoływał takiego lęku. Tylko matka prześladowała mnie. Co takiego jej zrobiłem?

— Ada-siu...

— Odczep się ode mnie! — powiedziała.

Przypomniałem sobie jej małą postać i ręce przyciśnięte do prawego boku. Już w jakiś sposób urodziłem się naznaczony piętnem. I swoim przyjściem na świat uszkodziłem matkę, bo od mojego urodzenia zaczęły się jej problemy z wątrobą. Wielokrotnie mi o tym mówiła, jakby miała to być najwspanialsza niespodzianka. Zaczęła ogarniać mnie wściekłość. Jakże miałem teraz nie mieć poczucia winy wobec matki, jeśli przez całe dzieciństwo słyszałem, że wpuściłem ją w chorobę. Biedaczka! Nie mogła nawet zdecydować się na następne dziecko, bo pierworodny uszkodził jej woreczki żółciowy i wątrobę! Zaczęły się jęki i szlochy, przychodzenie do mojego pokoju na dobranoc i płaczące uściski. — Adasiu, syneczku Kochany, tak chciałabym, żebyś był szczęśliwy, moje drogie dziecko... Nocami dusiłem mnie diabeł, budziłem się z krzykiem i bieglem do sypialni. Matka zamykała drzwi na klucz, bo zakłócałem jej spokój, i straszyla biciem.

— Wiesz, beczalem w ciemnym łóżku, w ciemnym pokoju, czulem się jak w grobie, nawet światła nie mogłem zapalić, bo noc była od spania, a światło trzeba było oszczędzać. Ty smacznie sobie spałaś ze swoim obojętnym mężem, a ja umierałem ze strachu. Nie tylko noc miałem urozmaicone, w dzień także byłem bardzo kochany i w chwilach słabości ścisłany przez ciebie. Adasiu, moje słodkie dzieciątko, pokaż brzuszka, chyba masz krzywić, syneczku... Zatrulem się ręką i za szybko rosnę, martwiłaś się, że umrę w przeciągu pięciu lat i że mam zmiany w mózgu z powodu gwałtownego wzrostu. Tak bardzo chciałem żyć dłużej niż pięć lat i być normalny jak moi koledzy. Ale troskliwie uważałaś inaczej. Byłaś zazdrosna o mnie i przeszkadzałaś ci, a kiedy zasłaniałem się przed klapssem, słyszałem, że uschnie mi ręka. Zawsze mówiłaś, że chciałaś mieć córeczkę, ja byłem tylko nieznośnym synkiem, na którego istnienie już nie niestety nie mogłaś poradzić. W przypływie dobrego humoru mogłaś mnie przytulić i powiedzieć pieszczotliwie, że ząbki tak krzywo rosną... No i wyrosły mi takie krzywiżny! Daj mi święty spokój! Bez przerwy sterowałaś mną i ograniczałaś mnie, przez te swoje głupie chrzanknięcia, napomknięcia, pretensje, apodyktyczność. Chciałaś, żebym był twoim jedynym ukochanym synkiem dla rodziny, dla sąsiadów, na zewnątrz. Miałem chodzić do kościoła, być grzecznym i najlepszym uczniem, a jeśli kiedy zostałem najlepszym uczniem, też nie byłaś zadowolona, bałaś się, że jestem zbyt zdolny, że to może być nienormalne. Mój Boże! Jakże ja mam teraz wierzyć w swoje zdrowie, jeśli bez przerwy straszylaś mnie nienormalnością! Jakże mam nie bać się mierzenia temperatury, jeśli jak dziś pamiętam ten przeklęty rozbity termometr i wspaniałe kulczki rżęci, którymi się bawiłem! W panice liczyłem miesiące i lata. Modliłem się, żeby zostały mi dane jeszcze jedne wakacje... To przeczenie śmierci męczy mnie nadal, tak bardzo zakodowałaś je w moim dziecięcym umyśle. Dlaczego mam mieć poczucie winy, jeśli to ty powinnaś czuć się winna, że na takiego ofermę mnie wychowałaś? Dlaczego mam się ciebie bać? Mam swoje dorosłe



sprawy, umówmy się, że dajemy sobie święty spokój! Nie chcę słyszeć twojego głosu!

— Ada-siu... \*

Byłem bardzo podniecony. Nie wiedziałem, czy krzyczę, czy też tylko w swoich myślach tak głośno mówię. Prowadziłem najszybszą rozmowę z moją matką i trochę się tego bałem. Czulem się jak jakiś spiskowiec. Przecież moja matka nie żyła. Wyobrażałem sobie, że siedzi naprzeciwko, jest coraz blejsza, smutniejsza, coraz bardziej przygryza dolną wargę. Było mi jej bardzo żal i czulem swoje okrucieństwo. Mimo wszystko chciałem dokończyć naszą rozmowę.

— Albo ojciec, przecież tyranizowałaś ojca! Wiecznie go strofowałaś: nie garb się, nie chodź tak, nie mlaskaj, dziesiąta godzina, co sąsiedzi pomyślą, uspokój się, zgaś światło, daj pieniądze, chciałam iść do teatru, a ty znówu nie masz czasu — Boże, jaki ja czulem się w tym waszym domu piekielnie samotny! Nazywałaś mnie chuliganem, bo zacząłem palić papierosy i parę razy później wróciłem do domu. Ale przychodziłaś do mnie do pokoju, gdy brakowało ci papierosów i wtedy nie byłem chuliganem. Kiedy ojciec znalazł okruszki tytoniu i tłukł mnie wściekle pasem, nie wzięłam mnie w obronę, jakby nic się nie działo czytałaś „Annę Kareninę”. Doszło do tego, że nie wiedziałem, czym obowiązywać sobie na noc brzuch, żebyś rano nie znalazła plam na prześcieradle. Synku. Że robisz, posłuchaj dziecko, od tego może się pomieszać w głowie — słyszę to jak dzisiaj. I masz, proszę bardzo, pomieszało mi się w głowie. Jakże mogłem wyrósć na normalnego chłopca, jeśli do babci i dziadka, którzy byli jak sąd przysięgłych, mówiłaś z chusteczką trzymaną przy oku: On mnie do grobu wpędzi!

— Adam!

— Albo rysunki, kiedy już zdobyłem jakieś uznanie i wystawiałem tu i ówdzie. Balaś się ich, wydadawali ci się straszne. Calymi nocami pracowałem w kuchni, a rano witało mnie twoje pytanie: Powiedz mi szczerze, czy ty jesteś zdrowy psychicznie, synu? Uważam, że tak, mam — odpowiadałem i brałem swoje tabletki. Nigdy ci nie zapomnę odręcznie przepisanego „Czarnego człowieka” Jesienina, którego ukradkiem włożyłaś pomiędzy moje kartony i bristolę! Zniszczyłaś moje życie, naprawdę! Mam cię dosyć, nie mnie nie obchodzisz, nie dla mnie nie znaczyś! Teraz odcep się ode mnie raz na zawsze!

Oderwałem dłoń od rozpalonej twarzy, spojrzełem na nią jak na obcą, nie znaną mi rękę. Moja linia życia była poszarpana, dziwnie rozgałęziona, zakończona krzyżykiem. Była krótsza niż zwykle! Na pewno umierałem! W gardle miałem wielką kulę, chciałem przelknąć ślinę i nie mogłem, dusiłem się. Starałem się myśleć o tym, że już miałem podobne reakcje, nie była to pierwsza śmierć, którą przechodziłem w tej nieszczęsnej klinice, podobnie było przed tygodniem, podobnie było i wczoraj. Prawie codziennie dostawałem takich ataków... Obiecałem sobie, że już nie będę mierzył temperatury... Zupełnie zapomniałem dzisiaj o bieganiu... Wstałem i wytarłem twarz w ręcznik wiszący przy umywalni. Podszedłem do okna i sprawdziłem, czy przypadkiem nie da się otworzyć. Wyszedłbym sobie cichutko, pobiegł mimo ciemności i wrócił niezauważony. Ale okno otwierało się tylko na niewielką szparę, musiałbym mieć pilnik, żeby przepłować gruby

łańcuch. Oparłem twarz o szybę i dyszałem z wściekłego gniewu. Co ja właściwie tutaj robię, zamknięty w tym wariatkowie? Chciałem iść do dyżurki i rozwalić ją, powybić szczyby. Z olbrzymim trudem pojąłem konsekwencje takiego czynu. Przecież wzięliby mnie w pasy, dali zastrzyki, po których będę szalony... Musiałem być posłuszny, żeby nie wysłali mnie do innego, gorszego szpitala. Chciałem krzyczeć z rozpaczy, z bólu, ale także dlatego, że istniałem, że jeszcze miałem siły na ten krzyk. Chciałem zgaśić światło, ale bałem się ciemności. Rzuciłem się na łóżko. Liczyłem oddechy, ale nagle zaczęło brakować mi tchu, musiałem szarpnąć się, gwałtownie zmienić pozycję, przelknąć ślinę, otrzeć pot... Znowu chciałem gdzieś uciekać... Pomyślałem o tym, że powinienem iść do lekarza i opowiedzieć o wszystkim, czego się boję, o swojej matce, z którą rozmawiałem; i o głosach w głowie. Ale nie! Prawie, że usłyszałem jego troskliwy i rzeczowy głos: Pan jest chory psychicznie, musi pan z tym się pogodzić, panie Diamentalski... Co mógłbym robić w tej strasznej klatce? Czytać? Było to niemożliwe. Brałem do ręki książkę Hrabala „Taka piękna żaloba” i już sam tytuł powodował drżenie. Wyobrazałem sobie Monikę w żalobie. Wyzywałem siebie od głupców — przecież już nie jestem mężem Moniki, dlaczego wydaje mi się, że to po mnie żaloba? Brałem do ręki „Biesy” Dostojewskiego i śmierć porażała mnie na każdej stronie, Nie mogłem czytać.

Poczułem, że zatrzymuje mi się serce. Wiedziałem, że o ile dotychczas moje sensacje z sercem były nerwicowe, tak teraz po prostu umieram. Zrobiło mi się potwornie żal. Pomyślałem, że muszę jednak pogodzić się i z tym, przyjąć śmierć godnie, bez tchórzostwa i paniki, bo przecież już wiem, że nie jestem żadnym wyjątkiem, że umrę jak inni. Nagle poczułem się gotowy. Wyraźnie zobaczyłem białe ściany, przestało mi wszystko zlewać się i wirować. Przy łóżku jak zawsze było wyłożonych w tyńku dziewiętnaście kresek zastawionych przez jakiegoś poprzednika. Nic się nie zmieniło, wszystko było w swoich bezpiecznych granicach. Nad umywalnią plama lustra odbijała światło. Wstałem i podszedłem do lustra. Patrzyłem na siebie. Widziałem rzadkie włosy nad wysokim czołem, podpuhnięte oczy, sine usta, wielką zmierzwioną brodę... Jak bardzo urosła mi ta broda! Zwalczyłem zniecierpliwienie i chęć ucieczki. Patrzyłem sobie w oczy. Wydawały mi się jaśniejsze, bardziej żywe niż zazwyczaj. Zacząłem liczyć. Jeden, dwa, sto dwadzieścia trzy... Zgasiałem światło i liczyłem dalej

Jan Paweł Krasnodębski

SERGIUSZ STERNA-WACHOWIAK

## Zimowy Hotel. Gnoza

pewnego dnia ten opuszczony Jak gdyby słony  
język mgły dotknął mu serca — Zimowy Hotel znowu  
zacznie udawać świat

nagle Wybiegnie z cienia sforą piaskowych wilczyc  
które żywić się będą suchą mową jawy Najpierw —  
wyłgany z deszczu — zatrzaśnie w sobie  
jodynę powietrza I rozwijając ściany  
oblażonej z tynków mapy azji — dźwignie się  
poza nami

tymczasem Zimowy Hotel nie ma jeszcze powodów  
by udawać świat Wszystko jest  
na swoim miejscu Neonowe okna świata  
znajdują idąc by nadal cierpliwie plonąć  
Europa ma migrację Porządek panuje  
w Warszawie

więc słony język mgły  
każdej chwili może dotknąć serca  
Zimowego Hotelu

i wówczas Nie rozumiejąc świata  
jego wygaszonych okien Ani zatrzymanych w pół słowa  
bram — skażemy go Raz jeszcze  
Na naszą  
Samotność

## Martwa, żywa

żywe I skończone doznanie martwych warg  
śpiącej Oceanu gdy powstrzymany brzegiem skamieniałych mew  
— szaleje Obłok jej oddechu Gdy przepływa w szarudze  
pokoju I Linia świtu — jej półotwarta żrenica Dłoń  
Opadający w parku liść  
platanu

martwe I nieskończone doznanie żywych mórz Jest  
twoją nierzeczywistością I jej ziemia  
która się pod wami  
nie osunie

## Odwracanie kuligu

pomieści sidsr zakonnych I będących pod ich pleczę sierot.  
pochłoniętych podczas kuligu przez jezioro, o czym donosiła prasa

widzę Nieodgadniony biegun rybnego luską chmur  
wodowiska Polykający rżącego kuligiem konia  
I Wybilone strachem dlonie miłosierdzianek  
usiłujące zaprzeczyć otchłani z opadającą na dno  
belgijską lokomotywą Lekką jak skrzydłace się wodorostami  
dzieci.

powoli lustro znowu zarasta niebem  
na którym — słyszysz? — Tysiąckopytne zwierzę  
otwiera caritas zwęglonego śniegu I  
Odwrócony kulig tonąc Raz jeszcze wspina się na szczyt  
śpiewającego oblokami siwych rozgwiad  
Kosmosu

## Pochód, rękę

miasto Jakby łyżwą zesrebrzoną z zimowego poranku  
tramwaj zwiłaj ulice Truchleje powoli w planetę  
z białego ognia snu co topiąc je Krzepnie  
I otwierając przerębie ulicznych witryn polyka cię  
światłem gdy w zwoje szkła przelostwiony oddajesz im  
Swoją Oddech

aż za zachodzącą mlekiem zmierzchu  
witryną z placu świętego Marcina milczysz  
w gwarze łych którzy ścięci nagłą ręką ognia  
Z półotwartymi ustami Bezgłośnie wołając Jeszcze  
pięciami biją w tamą stronę tafli Jeszcze żywi  
Między odbite gałęzie nadulicznych lamp  
Ideę Śniegu niosą na paznokciach

## Christmas '81

my Którym kredką zmydlonego śniegu  
natchniony Bóg rysuje czarny świt —  
nie istniejący Jest błyskawica  
za ścianą poranku



my Którym w lesie śmiertelnego ciała  
 śpiewają słoje suchej krwi  
 i żagiel włosów napina się mgłą —  
 nieprzebudzeni Jest tylko limfa  
 ściętej głosem rzeki

my Z rozerwanymi na oścież płucami  
 w podwodnych łodziach czarnych autobusów  
 płynący szalwią podmiejskiego dna  
 w judejskie pęto jarzeniowych lamp —  
 nas nie ma wcale Jest ciemny odcisk  
 w gipsowej pościeli

Sergiusz Sterna-Wachowiak



Andrzej Wróblewski Garbuska, olej 1954

STEFAN SYMOTIUK

## Ejdetyka „spojrzenia”

Kiedy Jurij Trifonow, jako laureat nagrody państwowej, jechał windą, pośród kolegów z seminarium uniwersyteckiego, otaczających młodego pisarza, panowała wesola atmosfera. Nagle wydarzyła mu się przygoda, o której napisał potem: *Gratulowano mi, żartowano, dowcipkowano. I tylko jeden człowiek milczał, ale na moment uchwyciłem jego gniewny, wręcz spopielający wzrok (...)* Przypominają mi się drobniaki, rzeczy nieuchwytnie, nie zdarzenia, nie słowa — po prostu spojrzenie. Ale co zrobić, jeśli spojrzenie zapamiętałem. I to najwyraźniej na całe życie<sup>1</sup>.

Co takiego może zawierać się w spojrzeniu, że zdolne jest przetrwać w człowieku przez całe życie? Temat to opatrzone tyleż wieloma co wieloznacznymi opiniami i świadectwami.

Zwraca uwagę przede wszystkim, że spojrzenie to nie to samo, co widzenie; nie jest to zwykła, rutynowa czynność receptora, jakim jest ludzkie oko. Spojrzenie nie jest to również „patrzeć”, chociaż temu jest znacznie bliższe. Spojrzenie, to taka działalność oczu, które widzą i w których to widzenie uwidacznia się, daje się spostrzec i zaobserwować. Lecz jednocześnie jest to takie widzenie, które chce być widzianym, swoją aktywność demonstruje i manifestuje.

Spośród wszystkich zmysłów tylko wzrok ma w sobie tę dwoistość i dwukierunkowość działania: jednocześnie do wewnątrz i na zewnątrz. Człowiek jest w stanie manifestować działania i innych receptorów: może np. manifestacyjnie „słuchać”, „smakować”, „węchać”, co oznaczać może równie dobrze aprobatę lub dezaprobatę wobec czegoś. Lecz tylko wzrok, poprzez swoje dwukierunkowe działanie, przybiera postać organu, który obdarzony jest różnorodnością zaskakujących cech fizycznych: bywa zimny i ciepły, twardy i miękki, suchy i wilgotny, matowy i błyszczący (a nawet: plonący), mętny i czysty, szorstki i gładki, ostry i zamglony, kwaśny i słodki. Jeszcze bardziej szeroki zasób cech jest mu właściwy, gdy dotyczy tego, co wyraża: bywa spokojny i niespokojny, żądający i odpychający, nieprzyjemny, obłudny, podejrzliwy, nieufny itd. Wzrok może coś „obejmować” i przed czymś „uciekać”. Te wszystkie jego cechy zdają się już zaznaczać u zwierząt, nie są więc zjawiskiem wyłącznie ludzkim. Spośród określzeń wzroku, wiele charakteryzuje go przy pomocy animalizacji: bywa więc wzrok „psi” i „cielecy”, „orli” i „zasepiony”. Spośród innych poziomów ekspresji i komunikacji jeszcze tylko głos ludzki miewa podobną spojrzeniu wielostronność (bywa również: twardy, ostry, miękki, szorstki). Lecz, czy to dlatego, że jako czynnik ekspresji wykształcił się później od wzroku, czy że ze swojej natury bardziej podatny jest na kontrolę, głos jest środkiem ekspresji mniej autentycznym, łatwiej formowalnym przez wolę ludzką. Spojrzenie jest kontrolowane mniej, jego treść zawsze, wobec głosu, traktowana jest jako „prawdziwa”.

<sup>1</sup> B. Klimczyk: „Studenci i „Dom nad rzeką Moskwa” Jurija Trifonowa jako polemika dwóch poetów, w: „Przegląd Humanistyczny” 1979, nr 9, s. 64.



Prawdziwość spojrzenia nie polega jednak na tym, że jest ono wiernym ekranem tego, co dzieje się w wnętrzu. Ten „arczymysł” jest raczej prawdziwy w odróżnieniu od człowieka, jako by w pewien sposób autonomiczny. Dla Trfonowa, gdy odwarza w sobie „spopiłający” wzrok innego, nie jest ważne, kim ten drugi jest. To, co niesie w sobie tamten „gniewny” wzrok, jest samo w sobie bytem odrębnym, niesie treść i problem ważny niezależnie od nadawcy. Tak jak dla analizy poezji nie jest potrzebna wiedza o przeciężych twórcy, tak spojrzenie wyłania się jako autonomiczna jednostka informacyjna. Wątpliwie trzęcia, by autor spojrzenia zdawał sobie sprawę z tego, co jest jego treścią.

Spojrzenie jest najbardziej wyraźne, gdy wzrasta jego intensywność, co zresztą polegać może równie dobrze na spojrzeniu krótkim, lecz mocnym, jak słabym, lecz uporczywym. Jednakże wraz ze zróżnicowaniem tej intensywności „spojrzenie” również jawi się na różnych poziomach istnienia, wyłamując się jakby stopniowo z „niespojrzenia”. Tym poziomem, gdzie trudno jeszcze mówić o zaistnieniu spojrzenia, jest wzrok „pusty” lub „rozproszony”. Wówczas to mamy do czynienia z brakiem koncentracji, ze wzrokiem „błądzącym”, w którym nie zaznacza się jego demonstracyjność. Stanu tego nie należy jednak mylić ze spojrzeniem zwróconym „do wnętrza”, gdy czujemy jego istnienie, tyle że nie znajdujące kierunku w przestrzeni fizycznej. Wzrok „pusty” lub „rozproszony” może występować w poetyce spojrzenia, lecz tylko wówczas, gdy kontekst intersubiektywnej komunikacji nadaje mu sens z zewnątrz. Tak „puste miejsca” w poezji mają również sensy wyznaczane przez zewnętrzny układ odniesienia.

Określono „spojrzenia” polega przede wszystkim na jego ukierunkowaniu przestrzennym: „biegnie” ono od wnętrza na zewnątrz, daleko lub blisko, wprost, ku górze lub ku dółowi. Ale bardziej znacząca określenie wiąże się z dostrzegalnymi we wzroku proporcjami „emanacji” i „wchłaniania”. Wzrok może biec ku przedmiotowi; nosząc ku niemu pewną „presję”, lub też może ten przedmiot „wchłaniać”, co zwłaszcza widoczne jest w spojrzeniu zdziwionym, zdumionym lub przerażonym. Ten stan zaś bliski bywa innemu: gdy to właśnie spojrzenie jest „przez coś” pochłonięte, gdy jednak rzeczy na tyle „przyciągają wzrok ku sobie”, że popada ono w zupełną od nich zależność, staje się do nich „przywiązany”. Różne proporcje w układzie: wzrok — przedmiot dotyczą w równym stopniu spojrzenia „ku sobie” i „na zewnątrz”. Można wskazać na cztery stadia takich „spojrzeń”: rozproszone („niespojrzenie”); skupione na wchłanianiu, rejestrowaniu czegoś; noszące ku czemuś presję; pochłonięte przez coś.

Chociaż spojrzenie wydawać się może relacją interpersonalną, błędem byłoby czynić z niego relację czysto społeczną. Już w fakcie, że pewne przedmioty „przyciągają wzrok” są „mię dla wzroku”, ujawnia się szeroki krąg tego, co występuje jako „parner” spojrzenia. Etiologia ma coraz więcej świadectw, że instynkty zwierzęce „a priori” nastawione są na określone kształty i aparycje przyrody, jako apeluje do określonych zachowań. Dotyczy to lęku, agresji, instynktu erotycznego, macierzyńskiego, itp. Składniki przyrody: drzewa, przestrzenie, światło, kształty zwierząt i ich wielkości emanują z siebie informację, która odbierana jest każdorazowo jako „czekająca” na przyjęcie. Rzeczy zdają się domagać tego; by były spostrzeżone, zaś ich cechy demonstrują i manifestują coś, co dla zwierząt może mieć sens jednoznaczny, zaś dla człowieka historycznego jest już tylko zapominającym językiem. Towarzyszy nam jednak dalej odczucie barzo dla egzystencji istotne: odczucie, że nie tylko my patrzymy na świat, ale że on również zdaje się na nas patrzeć, że widzimy coś i jesteśmy przez to coś widziani. Tym samym konstytuując się podwójna dialektyka widzenia-bycia widzianym. Człowiek czuje się „widzącym i widzianym” wobec czegoś, co samo go

widzi i „daje się” — lub „chce” — być widzianym. Chociaż zjawisko to najłatwiej dostrzec w kulturach rozwiniętych, które akcentują w rzeczach cechy „przyciągające wzrok” (reklama, napisy drogowe, itp.) lub produkującą wręcz materię (szkło), przez którą człowiek może być widzianym i sam widzieć, to już w odniesieniu do przyrody na wczesnych stadiach rozwoju można odnotować ten sam układ. Góry, czczone jako miejsca święte, z pewnością uznać można za obiekty dające się, a nawet „każące” się widzieć.

Gdy Sartre zmagają się z asocjacyjizmem, traktującym umysł jako „gąbkę” wchłaniającą przedmioty i entuzjastycznie się umysłem, który „wytryska” ku rzeczy (np. ku drzewu) jako czemuś inercyjnemu i opornemu, to pozbawia on rzecz tej „aktywności”, która uwagę ludzką ku sobie przyciąga. Powoduje i wymusza na wzroku widzenie siebie jako zewnętrznego. Powiedzieć: rzeczy nie poddają się wchłanianiu przez umysł to za mało — to one pociągają go ku sobie i zagrażają pochłonięciem jego uwagi.

### „Spojrzenia” i typologia osobowości

Patrzmy na coś, co patrzy na nas. Tym samym struktura widzenia ulega daleko idącej komplikacji. Spojrzenie może wyrażać samą tylko „gotowość” do spostrzegania czegoś, co dane nam zostanie do oglądania, zanim jeszcze ów fakt nastąpi. Spojrzenie może też zapowiadać coś, co dopiero zostanie przedstawione. Spojrzenie może rejestrować nie tyle konkret, co spojrzeniową zapowiedź konkretnego, a także sygnalizować fakt, że tę zapowiedź zarejestrowało. Tym samym gra spojrzeń odrywa się od treści tego, co zostaje w nich przekazywane. Obieg informacji dotyczy tu nie ich samych, ale tylko gotowości do ich wzajemnego przekazu i odbioru.

Sytuacja powyższa to jednak wyłącznie sytuacja modelowa. W rzeczywistych osobowościach ludzkich odnotowujemy dysproporcje mające charakter trwałych dyspozycji. Dotyczą one nastawień skierowanych bardziej lub mniej na „widzenie” lub też na „bycie widzianym”.

Można wyróżnić trzy sytuacje, gdy odmiennie układa się potrzeba i doznawanie „widzenia” i „bycia widzianym”. Jedną z nich jest stan równowagi między obydwoma doznaniem: W dwu pozostałych równowaga ta jest zachwiana. Zachwianie takie w pierwszym przypadku polega na przewadze odczucia, że coś się widzi, nad odczuciem bycia widzianym (lub: widocznym). Dysproporcja ta przekształca się w trwały typ osobowości u ludzi, którzy z jakichś powodów sytuację bycia „widzianym” traktują negatywnie. Są to osobowości „obserwujące”, żyjące w gotowości do odbioru, recepcji, rejestracji. A jednocześnie nastawione na „bycie niewidocznymi”. Patrzenie zza okna, zza domu, zza drzewa, patrzenie, gdy samemu jest się zasłoniętym, to ulubiona postawa tych jednostek. Sprawia im ona osobliwą radość i satysfakcję. Dobrze czują się w pomieszczeniach zamkniętych, lecz z widokiem na zewnątrz, chętnie przebywają w tłumie, który daje im poczucie przynależności. W mitologicznej, baśniowej i literackiej anegdotce potrzebę ich przejawiają w marzeniach o „czapce niewidce”, „piercieniu Gygęsa” i innych urządzeniach gwarantujących maksymalne możliwości podpatrywania przy jednoczesnej niewidoczności. Lecz

<sup>1</sup> Pot. *Filozofia egzystencjalna*. Wybór tekstów pod red. L. Kolakowskiego i K. Pomiana Warszawa 1965, s. 314-317. „Pożerał ją wzrokiem”. Zdanie to, jak i wiele innych omak wskazuje dość wyraźnie na wspólne dla realizmu i idealizmu złudzenie, zgodnie z którym patrząc na tyle, co „konsumować” (tamte). Doświadczenie przeżycie temu — że rzeczy też mają świadomość „patrzenia” zanczował R. M. Rilke: „okna zaś z temu — że rzeczy też mają świadomość „patrzenia” zanczował R. M. Rilke: „okna zaś z temu, gdy idzie...” (*Poezja*, II A. Sandauer, Warszawa 1983, t. 156). Samowiedza występuje więc już nie na poziomie zmyślowości poprzez poczucie, że rzeczy rejestrują obecność człowieka.

dość można, że prawdziwej emocji temu typowi dostarcza nie sama możliwość obserwowania czegoś, co ich samych obserwować nie może. Nie jest taką satysfakcją np. patrzenie na człowieka odwróconego do nich tyłem, siedzącego na krześle zwróconym w innym kierunku. Dopiero, gdy jest się „niewidocznyim obiektem obserwacji” daje to owo podniecenie i satysfakcję, która motywuje osobowość i nią kieruje. Patrzenie zysa drzewa, zdra drzewi (na które w każdej chwili może spojrzeć obserwowany), zysa szaby, z ciemności lub półmroku — to ten stan, w którym jest coś ze śladu pierwotnej równowagi widzenia i bycia widzianym.

Osobowość przeciwna powyższej zawiera w sobie przewagę potrzeby „bycia widzianym” nad potrzebą widzenia czegoś. Odczucie takiej sytuacji wchodzi w skład potocznego doświadczenia wszystkich ludzi. Wchodzą z ciemności w krąg światła, przechodząc aleją parkową wzdłuż szeregu ławek z siedzącymi ludźmi, ma się świadomość dysproporcji między ich i swoim zakresem postrzegania siebie nawzajem. Leż u człowieka typu, o którym mowa, ten stan rzeczy jest właśnie potrzebą. Dobrze czuje się on na rozległych przestrzeniach, źle w ciasnych i zamkniętych. Dobrze czuje się wśród innych, źle w samotności, dobrze, gdy skupiona jest na nim uwaga innych, źle, gdy nikt nań nie zwraca uwagi. Krótko mówiąc, chodzi tu o typ „aktorowski”. Zwrócić uwagę, przyciągnąć czyjeś spojrzenie, być oglądanym — to „czysty” rodzaj przejawiania się takiej osobowości. Kto jest widzem, czyją uwagę skupia się na sobie — nie jest ważne. Ukryci w ciemności widzowie są nawet lepsi od widocznej publiczności. Inną nieco wersję aktorstwa przedstawiają ci, dla których widz jest ważny. Leż nie jako ktoś, w czym spojrzeniu jest istniejące, a ktoś, kto może być poddany „presji”, „formowaniu”. Ten odrębny podtyp aktorstwa charakteryzuje przykładowo niektórych mówców wicowych i piosenkarzy.

#### Spojrzenie promujące i degradujące

Martin Buber opisuje sytuację, w jakiej znalazł się w epoce górczkowych manifestacji i pochodów poprzedzających dojeżdżenie naziistów do władzy w Niemczech. Spotkał na ulicy dwu przyjaciół, przygotowujących się do demonstracji i przylączył się do nich: *Wówczas oddziały ruszyły i wkrótce byłem już obcy wszystkim wokół mnie, jeszcze tylko włączony w pochód, beczelowo kracząc z innymi, (...) Po chwili przechodziliśmy obok kawiarni, w której dzień wcześniej jadłem z pewnym, powierzchownie mi tylko znanym muzykiem. W tym momencie otworzył się drzwi, w progu stanął ów muzyk, spojrzeliśmy, pozornie mnie jedynie i skinął do mnie. Wydało mi się natychmiast, jakbym się wyłączał z pochodu i stanął tam, obok muzyka. Zupełnie nie byłem świadomy tego, że szedłem dalej w taki; doświadczyłem siebie, jako stojącego po tamtej stronie i milczącego, z porozumiewawczym uśmiechem odpowiadającego temu, który mnie wolał. Kiedy znów wróciła mi świadomość rzeczywistości, pochód, którego czoło stanowił moi towarzysze i ja, pozostawił już kawiarnię poza sobą.*

Przyadek powyższy nie dotyczy jeszcze sytuacji opisanej przez Trifonowa („spojrzenia spojrzenia”), gdyż w obydwu wzrok spełnia funkcje wyróżniające i indywidualizujące. Wyróżnienie takie mogłoby być uznane za coś przykrego dla osobowości skłonnej do skrywania się, zaś za pozytywne tylko dla osobowości lubiącej bycie widzianym. Jednak z tej samej epoki dociera do nas świadectwo, gdy bycie „wyróżnionym” wcale nie pozostaje w sprzeczności z potrzebą pozostawania w ukryciu. Opis taki przekazuje nam kronikarz nazizmu W. Rauschnig, notujący słowa pewnego człowieka, który miał możliwość

doznać na sobie hipnotyzującego wzroku Hitlera: *Spojrzałem mu w oczy, on spojrzal mi w oczy i wtedy opanowało mnie jedno pragnienie, aby zostać w domu sam na sam z tym wielkim, oszalałym przeżyciem<sup>4</sup>. W tym wypadku wyraźnie już widać, że spojrzenie może nie tylko separować element od całości, leż też promować go na skali wartości. Fakt, że tego rodzaju sytuacja współobecnosci innego bywa permanentna, potwierdza zjawisko funkcjonowania sztuki portretowej, od jej form sakralnych do świeckich, w codziennym życiu jednostek. Osobne miejsce zajmuje też funkcjonowanie tego rodzaju relacji „spojrzenia” w obszarze erotyki. *Disneyland* S. Dygata, opisujący zafroczenie bohatera oczyma spokanej przypadkowo i przelotnie dziewczyny, jest powieścią poświęconą w całości tej właśnie sytuacji. Autonomia spojrzenia zaznacza się wyraźnie, zwłaszcza w przekazie Rauschniga, gdyż postać „posiadacza” spojrzenia (zdecydowanie negatywnego) nie gra dla jego recepcji żadnej roli.*

Krokiem ku spojrzeniu degradującemu, jakie opisywał Trifonow, jest spojrzenie „przywracające do rzeczywistości”. Opis taki daje J. P. Sartre, gdy przytacza zdarzenie z zamysłonym klenoerem, który napotyka na skierowaniu ku sobie wzrok klientów. Może on — pisze Sartre — wyobrazić sobie, że jest milionerem albo bohaterskim wodzem. Leż z mrzonek tych budzi go właśnie napotykanie wzrok siedzących. Przywraca on go do „rzeczywistości”, „realności”, „policzności” — leż jednocześnie przypomina o obowiązkach, powinnościach, odpowiedzialności. Człowiek ten „wraca do siebie”, wciela się we właściwą sobie rolę i zaczyna w niej funkcjonować. Możemy tu wprawdzie mówić o obdarciu ze złudzeń, leż jest ono degradacją „półowiczną”, bowiem stan realności nie jest tu całkowicie negatywny. Spojrzenie tego typu równie dobrze może przywracać do „przeciętności” kogoś przeżyającego zwątpienie i rozpacz — wówczas zaś takie „przebudzenie” trzeba uznać za pozytywne.

Wyodrębniany jest jednak i typ spojrzeń bezapelacyjnie negatywnych i niszczących. Znaćwa tragedii Racine’a — R. Barthes pisze: *nie ma nacisku bardziej typowego dla tragedii, niż zmusić drugiego, by zadal sobie pytanie „kim właściwie jestem” (...)* Wszystkie poczynania A mają to na celu, aby nadać B byci nicości: w gruncie rzeczy idzie o to, aby B istniało jako nicota, aby „zaistniało” czyli trwało jego zaprzeczenie, a to, aby nieustannie kraść mu jego istotę, a to przyznaszczanie uczynić nowym istnieniem B. (...) Wspólną bronią tych uwięznień jest Spojrzenie: patrzeć to rozkładać Innego, następnie zaś unieruchamiać go w nieporządku, czyli utrzymywać w „byciu nicości”<sup>5</sup>. Uwięzzenie sukcesem spojrzenia tego typu stanowi finał Procesu F. Kafka: *Ale na gardle jego spoczęły ręce jednego z panów, gdy drugi wymaszczem wepchnął mu nóż w serce i dwa razy w nim obrócił. Gasnącymi oczyma widział jeszcze K., jak panowie, blisko przed jego twarzą, policzek przy policzku, śledzili ostatecznie rozstrzygnięcie. Przytaczamy finał Procesu nie tylko w kontekście spojrzenia unicestwiającego, leż również w nawiązaniu do opinii Levinasa: *Twarz jest wystawiona, zagrożona, jakby zapraszała do aktu przemocy. Jednocześnie jest tym, co zabrania nam zabijać. Istotnie — dopowiada jego rozmówca — opowiadania z wojny mówią, że trudno jest zabić kogoś, kto patrzy ci w oblicze*<sup>6</sup>.*

W żadnym z przedstawionych powyżej opisów „spojrzenia” nie mówi się o tym, co ono zawiera. Choć przynosi efekty tak przeciwstawne, jak promocja czy degradacja, nie dowiadujemy się bynajmniej, czy treścią spojrzenia był gniew, wstępl, nienawiść, czy afirmacja. Ma ono charakter całościowy i właśnie opis tego, co

<sup>1</sup> M. Buber: *Spoleczne a międzywzrostki*, tł. Wł. Gromiec, w: „Znak” 1980, nr 7, s. 864

<sup>4</sup> H. Rauschnig: *Revolucja nihilizmu*, Warszawa 1939, s. 58.

<sup>5</sup> R. Barthes: *Mit i znak*, Warszawa 1970, s. 125

<sup>6</sup> F. Kafka: *Proces*, Warszawa 1965, s. 123.

*Twarz Innego*, „Teksty Filozoficzne”, Wyd. PAT, Kraków 1985, s. 149



spojrzenie w sobie zawiera, rozbiłaby jego osobliwy sposób istnienia. Ważne dla niego jest nie to, co zawiera, a nawet nie to, czy promuje lub degraduje. Ono — jako autonomiczne wobec psychiki właściciela — autonomizuje również obejmowany przedmiot. Utrwala go, zatrzymuje „w kadzce”. Tak Buber, jak rozmawca Rauschninga i ofiara tragedii u Racine'a, zostają przez spojrzenie wyizolowani, odseparowani. Tę stabilizującą właściwość spojrzenia odnajdujemy już w dwóch mitach greckich: o Narcyzie, którego przykuwa spojrzenie w zwierciadło i o Meduzie, której tarcza odbijająca spoczywające na niej spojrzenie zmienia patrzącego w kamień. Nieważne, jakie to spojrzenie. Ciekawej egzemplifikacji tego zjawiska dostarczają świadectwa związane z procesami czarownic, ale znajdujemy je też w kręgu kulturowym zupełnie przeciwnym: w przepisach etykiety dworskiej lub regułach zakonnich występuje często zakaz patrzenia w oczy osobie wyżej postawionej w hierarchii. Nie jest to zakaz określonego sposobu patrzenia (np. aroganckiego), nie jest to nakaz innego spojrzenia (np. uwielbiającego). Jest to zakaz patrzenia w ogóle. Wspólne badania empiryczne potwierdzają również, że sytuacja interpersonalna *face to face* nie sprzyja intensywności rozmów. Intensywność kontaktu wzrasta, gdy rozmówcy nie siedzą „twarzą w twarz”!

Uznaliśmy uprzednio za sytuację „modelową” tę, gdy istnieje równowaga między „widzeniem” i „byciem widzianym”, i wobec tego modelu rozważaliśmy osobowości „odcylifone”, dostrzegając nawet patologiczne stadia ich istnienia. Teraz jednak zdajemy się przekonywać o czymś przeciwnym: to właśnie sytuacja jednoczesnego widzenia i bycia widzianym jest problematyczna co do swojej „równowagi”. Najbardziej lakonicznie i mocno konstatuje ten stan *rzecz* Cz. Miłosz: *Spotkanie się oczu jest pojedynkiem dwóch podmiotów*. Pojedynku to walka sformalizowana i zrytualizowana. Ze chodzi tu o taką właśnie walkę, nie zaś o bezładną bijatykę, mówi też wielu innych analityków spojrzenia.

### Spojrzenie jako przestrzeń konfliktu

Nasze poprzednie stwierdzenie, że cechą spojrzenia jest jego „bezwartościowość” wydawać się może przesadne. Jakoż spotykamy dość często opisy spojrzenia komunikującego treści dość nawet złożone. Moravia pisze np.: *pochwyciła w locie oczami mój wzrok, nasze spojrzenia zeiknęły się. Posłała mi dokładnie takie samo spojrzenie jak to na parowcu, smutne i zrozpaczone, ale zarazem natarczywe, spragnione, niemal bezcelne* — zaś S. I. Witkiewicz: *spojrzenie błękitne, „niebiańskie”, rozlane, wylupione z jądra, rozbezboszone, niechlujne, oddane aż do samego rdzenia isoty (tu gładzię kolo nerek i głębiej i z tej strony nawet) zatopila jak szpon w jego twarzych oczach*! Ten drugi notuje nawet stan zupełnie paradoksalny: *spojrzała na nią psim a jednocześnie miądźącym wzrokiem*! Trzeba jednak zauważyć, że nawet gdy wypełnimy spojrzeniem różnorodnymi komunikatami, nie zmieniają one zasadniczej sytuacji interpersonalnej już z tego względu, że wszystkie zawarte w nim emocje — pozytywne czy negatywne — mają tę samą wspólną właściwość: ustanawiają „drugiego” jako równorzędny partnera. Nie jest bowiem tak, że tylko afirmacja, miłość, uwielbienie sytuują innych na poziomie przeżywanego te stany. Również przeczyta negatywne mają identyczną właściwość. Ten, kto jest nimi objęty, staje się istotą godną gniewu, godną nienawiści, godną pogardy, wstrętu i wszelkich innych tego typu uczuć. Najbardziej skrajnie emocje mają tę samą właściwość, co

spojrzenie „beztreściowe” — wyróżniają innego z całości, z tła i już tym samym nadają mu takie znaczenie, które pozostaje zupełnie nienaruszone, bez względu na to, czym „darzy” te wyróżnione przez siebie przedmioty spojrzenie czy emocja. Toteż prawdziwą degradacją nie jest ani spojrzenie, ani emocja — ale ich brak. Tylko ten, kogo nikt nie spostrzega, kto nie jest darzony żadnym uczuciem — ten jest ofiarą Uwaga Canietiego: *Stal się ofiarą tych, którzy go obserwują. Kiedy czuje na sobie ich wzrok staje się tym wszystkim, co widzą oni!* jest jednostronna. Prawdziwym nieszczęślikiem jest ten, kogo inni traktują

Nawet bowiem, gdy jest to osobowość, która przedkłada „widzenie” nad „byciem widzianym”, satysfakcję znajduje ona głównie wtedy, gdy bycie „zobaczonym” jest niebezpieczeństwem, z którym się igrza. Jednostka taka balansuje na granicy „bycia niewidzianą”, podniecona tym, że w każdej chwili może zrobić krok do przodu. Ten, kogo traktują „jak powietrze”, nie ma takiej możliwości.

Jeśli zatem mówimy o przestrzeni konfliktu, w której znajduje się spojrzenie pewnego typu, nie może tu chodzić o konflikt polegający na tym, że np. dwie zganewane na siebie osoby „zmagają” się wzrokiem, aż gniew któregoś ustąpi. Odwrotnie: pojedynk spojrzeń jest zaprzeczeniem „zmagania się”, jest to natomiast „fochtunek spojrzeń” złożony z zaskakujących uderzeń, pchnięć i ciosów mających „dosięgnąć” partnera i szybko się też wycofać. Tak właśnie ujmuję te kwestie S. Kierkegaard: *ukosne spojrzenie jest bardziej niebezpieczne, niż spojrzenie wprost; a jakż oref jest równie osiry, równie przenikliwy, równie trafny w akcji, a przez to prowadzący do rozczarowań, jak ludzi wzrok? Szukaj się wysoką kwartę, jak mówią fochmistrze i atakuj w sekundę — im prędzej następuje atak po zaznaczeniu, tym lepiej. Nieopisanu to moment — chwila trafienia. Przeciwnik czuje się zwyciężony, jest on pobity!* Fenomen „szybkości” spojrzenia podkreślają też inni autorzy. Proust pisze: *Skerował na mnie spojrzenie żarliwe, śmiałe, ostrożne i głębokie — zarazem, niby ostatni strzał, jaki oddaje ktoś przed rzuceniem się do ucieczki*, a w innym miejscu: *wzrok jego przeszył mnie z szybkością błyskawicy*. Jednocześnie zaś spojrzenia „pojedynkujące się” unikają społecznej sytuacji *face to face*, która z jakichś powodów uznawana jest za nieokreślaną, brutalną, nieprzychylną i — jak wspominaliśmy — na równi zakazywana przez reguły klasztorne i etykiety dworskie. Przestrzenią konfliktową spojrzeń jest przestrzeń ukośna. W takiej przestrzeni spojrzenie nie jest napasią, ale wyzwianiem, nie stawia swego przedmiotu w opresji na zasadzie „albo-albo”, lecz tylko wyzywa go do walki czy gry, zostawiając mu możliwość odwrotu, ale nie ucieczki. Przestrzeń ukośna zachęca do walki, lecz jej nie wymusza. Dając drugiemu tyle swobody, czyni ona jednocześnie spojrzenie pojedynkowe układem nagłych sztychów, gdyż inne rodzaje spojrzeń spłoszyłby partnera, stwarzając mu szansę odwrotu. Przestrzeń a, elegancka i ucywilizowana, wymusza zarazem spojrzeniowy „blitzkrieg”. Podporządkowuje ona niejako sytuację patrzących rycerskiemu ethosowi, lecz sam atak czyni tym bardziej bezlitosnym i niszczącym.

Jeśli jednak atmosfera społeczna uwalnia się od gwałtownych napięć, pojedynki spojrzeń również stają się bardziej grą, niż walką, tak jak turnieje rycerskie stopniowo przekształciły się w salonowe zabawy, tańce, lub sport. Tę metamorfozę spojrzeń oddaje Ortega y Gasset: *istnieje spojrzenie przelotne i spojrzenie uporczywe takie które przelęgły się po powierzchni oglądanego przedmiotu i takie które przesyłają go na wskroś. Jest spojrzenie otwarte i spojrzenie z ukosa, którego skrajna forma posiada w naszym języku swe określenie*

<sup>5</sup> E. Heit, *Ukryty wymiar*, il. T. Holkwa, Warszawa 1976, s. 159-162

<sup>6</sup> „Tygodnik Powszechny”, 1984, nr 1820, s. 3.

<sup>7</sup> A. Moravia, *W „Literatura”*, 1985, nr 3, s. 19

<sup>8</sup> S. I. Witkiewicz, *Niemyszyce*, Warszawa 1982, s. 205

<sup>9</sup> Tamże, s. 314

<sup>11</sup> E. Canetti, *Myśli*, Warszawa 1976, n. 43.

<sup>12</sup> S. Kierkegaard, *Albo-albo*, t. I, il. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1982, s. 363.

<sup>13</sup> M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. I, Warszawa 1979, s. 702

l nazywa się spojrzeniem spod oka (...) Spojrzenie spod oka (...) nie wyraża chęci ukrycia samego aktu spojrzenia. Ten ostatni przypadek — ukrywania — jest bardzo dziwny; obwieszcza, jak bardzo ujawniające, jak wiele mówiące jest nasze spojrzenie, bowiem niekiedy ludzie umyślnie starają się je ukryć, robiąc z niego czynność tajemną, niczym złośliwstwo lub przemyt. Dlatego w naszym języku wyraziście nazywa się ono spojrzeniem krótkim, lub ukradkowym — takim, które chce widzieć, lecz nie chce być widzianym. Bywają ukradkowe spojrzenia będące najśladzszym złośliwstwem (...) jest jednak spojrzenie inne, bardziej skomplikowane — moim zdaniem najbardziej skomplikowane ze wszystkich i może dlatego najbardziej sugestywne, najsmakowitsze, najczarowniejsze. Jego skomplikowanie bierze się stąd, że jest ukradkowe a zarazem skrajnie przeciwne wszelkiej ukradkowości — jest spojrzeniem pragnącym bardziej niż jakiegokolwiek inne dać znać o sobie. Z owej dwoistości spojrzenia, spojrzenia delektującego się zaprzeczaniem samemu sobie i udawaniem, wywodzi się czarodziejska siła; jest to krótko mówiąc spojrzenie spod zmrużonych powiek (...) Jest ukradkowe, bowiem powieki prawie w trzech czwartych zamknięte, zdają się pragnąć ukryć spojrzenie — lecz w istocie jest odwrotnie; przez ową wąską szparę pomiędzy nimi wylatuje ono niczym dobrze naostrzona szpilka. Takie oczy są jakby śpiące, lecz za swoją osłoną, na pozór porągnięte w słodkiej gnusności, są bystrze rozbuźnione. Takie spojrzenie to skarb<sup>16</sup>.

Tylko pozorne spojrzenie ukończone konstytuuje przestrzeń pozostawiając rycersko pole odwrotu i odmowy walki „nnemu”. Tylko taka przestrzeń jest jednocześnie wygodną dla podmiotu spoglądającego. Jemu bowiem również zagraża niebezpieczeństwo wynikające z nadmiaru presji; jaką niesie jego wzrok. Ową nadmiar spowodować może uwięźnięcie wzroku. Wzrok może natrafić na coś, co przynajmniej go do siebie, pochłania, zniwala Kierkegaard opisuje dramatycznie ten moment: *Wzrok mój wlepił się w nią, nie uważając zupełnie na wolę swego pana; nie mogłem absolutnie oderwać go od niej i spojrzeć na inny przedmiot, który chciałem zaobserwować; nie widziałem go, choć wytrzeszczałem oczy. Jak fехmistrz, który zatrzyma się w swoim wypadzie, tak moje oko zostało nieruchome, skamieniałe, skierowane w jedną stronę. Nie mogłem opuścić wzroku, nie mogłem skierować go do wewnątrz, nie mogłem nie widzieć<sup>17</sup>.* To uwięźnięcie, przypominające „utrwalenie”, o jakim mówi mi Narcyza czy Meduzy, nie jest zastojem i martwością, ale posiada własną „wibrację”, polegającą na tym, że wzrok uwięziony „napawa się” delektując, nasycą przedmiotem. Ten stan rzeczy nie musi być implikowany przez przedmioty piękne; na odwrót: wzrok poddaje się również dobru fascynacji brzydota lub okrucieństwem. Wspominał o tym już Platon, opisując człowieka, który opodal swojej drogi dostrzegł padło konia, którego wstrętność odpychała go i przyciągała. Uległ w końcu tej drugiej sile i podchodząc rzekł: *Macie moje oczy, napaśćcie się*.

Jeśli zastanowić się nad słowami Kierkegaarda i Ortega y Gasseta, to widać, że w fechtunku spojrzeń chodzi o coś innego, niż w „zmaganiu się” oczu, mającym sprawić, by drugi odwrócił wzrok. Tu nie chodzi o to, by on wzrok odwrócił, lecz by samemu jak najraptowniej uciec ze wzrokiem tuż po tym, gdy zadziała on jak „szpada”, lub „strzała”. Chodzi tu nie o podtrzymanie czystego wzroku na sobie za pomocą trwałego patrzenia, lecz o spowodowanie, by ten ktoś przywiązał swój wzrok do nas, już zań nie spodziewając. To jest ta asymetria spojrzeń, która przynosi „zwyściwstwo”, zniwalaając innych bez wzajemności i kompensaty. Stąd też mechanika tego fechtunku polega na tym, by zaskoczyć innego, trafić go spojrzeniem, zanim zdola się „pozbierać” i swoim spojrzeniem na nasze całkowicie odpowiedzieć. On odpowie-

dziec powinien i taka odpowiedź ma być wzbudzona, tyle że ma być ona „rozłożona na raty”; patrzenie innego, zaniekpokojonego (trafiającym go wzrokiem, powinno irwale odpowiadać patrzeniem na nas, patrzeniem szukającym w nas odpowiedzi na pytanie o przyczynę agresji, iakiej doświadczamy. Stąd też drugi powinien nasz wzrok już spostrzec, ale nie może jeszcze nań odpowiedzieć swoim. To jest właśnie ta szczylna w tarczy innej osobowości, w którą stara się trafić spojrzeniowy pojedynekowicz. Chce on „pozostawić swój wzrok” w innym, wycofując jednocześnie też własne oczy; jest to akt okupacji innego, zresztą dość skuteczny, jeśli przypomniemy wyznaczenie Trifonowa.

### Próba genealogii „spojrzenia”

Choćby spotyka się określenia mówiące o specyficznie „ludzkiem spojrzeniu”, to z pewnością nie ma ono cech tak jednoznacznie gatunkowych jak wzrok zwierząt. Choćby pewne określenia „zwierzęce” — „wzrost” — „psie spojrzenie” przypisuje się ludziom, owa zwierzęca apatycja jest zjawiskiem innego rzędu: dotyczy niektórych ludzi i w niektórych momentach. Spojrzenie „ludzkie” niesie na sobie cały syntetyczny i różnorodność świata, który człowiek sobie stworzył. To co w nim ciągle jeszcze zwierzęce dopiero odkrywamy. I. Eibl-Eibesfeldt odkrył np. „podzwojenie oczami”; *Kiedy jakiś człowiek spostrzeże innego, który wydaje mu się od pierwszego wejrzenia sympatyczny, bądź też od którego spodziewa się wszystkiego dobrego — podnosi brwi w górę na przeciąg 1/6 sekundy. Przebiega to błyskawicznie i całkowicie nieświadomie. Równie nieświadoma jest też reakcja partnera na to podzwojenie: „Cóż to za cholernie miły człowiek!” — powiada do siebie i deliberyje na próżno, dlaczego właściwie owi człowiek wydaje się taki sympatyczny. Ta szósta część sekundy wystarcza już, aby stworzyć przyjemny klimat osobisty dla dalszego przebiegu spotkania<sup>18</sup>.*

Jednak sytuacja ludzka charakteryzuje się trwaniem „po katastrofie”, jaką było zerwanie permanennej więzi z przyrodą. Mówi się często, że w trakcie tej rewolucji (m.in. przejawiającej się w przybraniu postawy pionowej) uległy wyzwoleniu ręce przodków człowieka. Oznaczało to sian nerwicowego „nadmiaru ciała”, z którym nie wiadomo było co robić. Ręce przystosowane do trzymania się czegoś (ziemi, gałęzi) nagle odczuły głód kontaktu z rzeczami. Trzymanie narzędzia było sposobem na usunięcie nerwicy. Można również dobrze utrzymywać, że podobna sytuacja zdarzyła się oczom. One również stały się „nadmiernie w momencie, gdy nie musiały już stałym kontaktom z rzeczami wyszukiwać ich dobrych i niebezpiecznych odmiann. Człowiek o zaspokojonych potrzebach i przy braku zajęcia staje się posiadaczem oczu bezrobotnych, oczu, które nie muszą już nicustawiać” wchłaniać i emanować żadnych treści. Autonomizacja wzroku, która pojawia się przy wszystkich jego analizach, może być uznana za efekt historii.

Podobnie jak „ręce bez zajęcia” funkcjonują w stanie „znerwicowania”, tak muszą też zachowywać się wyzwolone z behawioralnych stereotypów oczy. Znerwicowanie to może być uutożsamione ze swoistym rodzajem wibracji, jako stanu pobudzenia, gotowości, kumulacji niewykorzystanej energii. Nerwica może artykułować się w czynnościach „naitrętnych”, lecz może też pozostawać w stanie rozmytym, niezartykułowanym. Takim rodzajem wibracji jest np. „perseweracja”, gdy przypomina się ciągle jakiś urywek melodii, to samo słowo czy obraz. „...nflikti spojrzeń” zdaje się być bliżsi temu właśnie zjawisku. „Kzucenie” w kogos spojrzeniem, bez pozwolenia, by artykułował się

<sup>16</sup> Por. V. B. Dr. w her. *Cena miłości. U źródeł zachowań godowych*, t. Z. Strömenger, Warszawa 1980, s. 75.

<sup>16</sup> J. Ortega y Gasset. *Bunt mas i inne pisma socjologiczne*. Warszawa 1982, s. 458-460

<sup>17</sup> S. Kierkegaard: op. cit., s. 369



w pełni pobudzony tym wzrok tego kogoś, pozostawia jego oczy w stanie „bezrobotności”, w stanie wibracji i perseweracji. Jest to stan trwały, dążący do finalizacji, uporczywy — podobny tym wszystkim perseweracjom, jakie odkrywała „psychologia postaci” wskazując, że każda określona figura geometryczna „niezamknięta” pobudza dążenie do jej dokończenia, następującego już w wyobraźni. Takie figury otwarte ustanawiane są właśnie w „ukośnej przestrzeni” pojedynkujących się spojrzeń. Ze mechanizmy perseweracji mają swoje fascynujące aspekty, dowodzą wciąż badania nad procesami hipnozy, treningi medytacyjne oraz rojenia narkotyczne.

Stefan Symotluk

## Książki nadesłane

### Państwowe Wydawnictwo Naukowe

Maria Brzezina: *Polszczyzna Żydów*. Ss. 616+21 tabl., nakład 6780 egz., cena zł. 640.—

Wiktor Brumcor: *Tradycja i styl w teatrze. Pisma krytyczno-estetyczne*. Przedmowa, wybór tekstów i komentarze Eleonora Udałaka. Ss. 529+27 tabl., nakład 6000 egz., cena zł. 580.—

Gilbert Durand: *Wyobraźnia symboliczna*. Przełożył Cezary Rowiński. Ss. 166, nakład 5250 egz., cena zł. 150.—

Leślaw Eustachiewicz: *Dramaturgia Młodej Polski. Próba monografii dramatu z lat 1890—1918*. Wyd. 2. Ss. 454, nakład 30250 egz., cena zł. 300.—

Maria Gołaszewska: *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*. Wyd. 3. Ss. 511, nakład 7650 egz., cena zł. 620.—

Zenon Klemencowicz: *Podstawowe wiadomości z gramatyki języka polskiego*. Wyd. 11. Ss. 152, nakład 50000 egz., cena zł. 50.—

Eugeniusz Kucharski: *Między teorią a historią literatury*. Wybór i opracowanie Artur Hutnikowicz. Ss. 673, nakład 10000 egz., cena zł. 500.—

Stanisław Kania: *Polska gwardia konspiracyjno-partyzancka 1939—1945*. Wyd. 2. Ss. 368, nakład 12000 egz., cena zł. 500.—

Stanisław Kozak: *Stereo typ społeczny. Psychologiczna analiza zaburzeń w zachowaniu się wychowanków domów dziecka*. Ss. 338, nakład 5250 egz., cena zł. 340.—

W. G. Norakidze: *Metody badania asobowości*. Ss. 326, nakład 4250 egz., cena zł. 250.—

Edward Alfred Mierzwia: *Anglia a Polska w pierwszej połowie XVII w.* Ss. 314, nakład 4500 egz., cena zł. 340.—

*Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500—1600*. Wybrał i opracował Jan Białostocki. Ss. 519, nakład 20280 egz., cena zł. 500.— (*Historia doktryn artystycznych*. Wybór tekstów, t. 2).

Hanna Zarzeka: *Nierodne rzemiosło. Klat w społeczeństwie Polski XIV—XVI w.* Ss. 144, nakład 8000 egz., cena zł. 220.—

S. Borzym, H. Florytaka, B. Skarga, A. Walicki: *Zarys dziejów filozofii polskiej 1815—1918*. Wyd. 2. Ss. 611, nakład 10000 egz., cena zł. 570.—

## BOHDAN ZADURA

### *Radość pisania*

W Peccel u Ervina Lazara (Białe tygrys  
W-wa, 1974, Współczesna Proza Światowa)  
a właściwie u jego ojca (osiemdziesiąt parę lat  
gdymy przyjechali przygotowywał właśnie farsz do naleśników)

pomyślałem czemu by do niezbyt licznych przyjemności życia  
nie dodać przyjemności pisania wierszy Jak anachroniczny  
był ten pierwszy i jedyny nowoczesny polski poeta  
Syn minie pismo lecz ty spomnisz wnuku

Tyle lat napięć stresów załamań i rozterek  
przejmowania się ogólnymi zdaniem Uśmiechasz się  
Pisać dla wnuków? Jeśli się nie jest dziadkiem?

Lubię to co potrafię I chciałbym  
by to co potrafię cieszyło tych których lubię  
(nie zamieniłbym ich na klasę naród ani ludzkość)

Farsz jest z kapusty maku sera\* Przeżwituje  
przez ciasto cienkie jak pergamin

### *Ostre granice*

Jeśli coś się powtarza dostatecznie często  
i zawsze zachowujesz się tak samo  
trudno nie pomyśleć że może Pan Bóg  
daje ci do zrozumienia że nie jest

z siebie zbyt zadowolony Szanując wolną wolę  
przecenia pewnie twą inteligencję  
Tak mi szkoda że nie spotkałmy się wcześniej  
To też już słyszałeś lecz nie od siostry biskupa

Jeśli prawdy (tak jak piękna) pragnie się jako dobra  
trzeba mój skarbie nauczyć się troszeczkę kłamać  
choćby po to by się można było pożegnać po ludzku

Byłem pewny że masz tyle lat  
na ile ja się czuję  
To oczywiście nieprawda ale przyjemnie usłyszeć

## Marzenie

Zawsze wszystko jest inaczej i nie do opowiedzenia  
i mogłoby być jeszcze inaczej ale piosenka jest tak stara  
że powypadały jej słowa Więc można tylko wyobrazić sobie  
melodię  
i myśleć przez chwilę że jest się kimś całkiem innym niż  
się jest

To stara piosenka I choć ktoś umie się złościć  
przekonująco bo z wdziękiem wiatr z tej strony wzgórze  
trzaska drzwiami i piaki drą się całą noc Dobrze byłoby  
uwierzyć  
że tyle jest do zrobienia Gdyby tak się stało

gra byłaby pewnie inna i może nowa piosenka  
parę całkiem innych tygodni i inne śniadania  
więc jednak jednak I jednak Te wszystkie kukułki  
szpaki dzieciocy i dziękie gołębie grają na nerwach

snu Jeśli asceza przychodzi łatwo  
można się poczuć jak ostatnia kurwa Na szczęście  
są granice za nieprzekroczenie których się płaci  
Gdyby to było czytelne byłby — powiedzmy — szczęśliwy?

## Hortobágy

Ali i Bogusławowi

Ciekawe co o nich myślą i czy są im  
potrzebne Do czego? Choćby po to by parszaniu  
towarzyszyl świergot Więc z nimi weselej?  
Ale czy ktoś widział konia o wesołym oku?

Łancuch ogranicza swobodę ruchów  
choć system ciężarków pozwala na ruchy głową  
w dół w górę i na boki Przystrzyżone grzywy  
Krata boksów Choć za ścianą jest bezbrzeżny step

Co myśli koń? Że myśli nie ma wątpliwości  
Inaczej z jaskółkami Te latają wysoko  
szybko więc mogą nie myśleć

I przechodzimy środkiem sportowej stajni  
I sprawdzamy dotykiem jak aksamitne mają  
chrapy i nosy A jaskółki nas lekceważą

## Dom na Budafoku

Istvanowi Nagyowi

Albo wleci albo mali Tyłu tych Nagyów  
i Kissów I co drugi to Istvan (nie licząc Kovacsa)  
Brodaty przyjacielu dzięki tobie wiem już  
co to żelwne grzejniki I jak się rzuca cegły

a dzięki murarzowi wiem też że w twoim języku  
poeta jest dwuznaczny bo kółto to również utracusz  
I ciebie przerósł dom Więc zamiast popołudniami czytać  
nosisz książki na grzbiecie

przeprowadzając biblioteki by mieć na cegły i grzejniki  
Coś tu się chyba marnuje Czyjś najlepsze lata  
Dom jednak przerasta tę czeresnię

Zawzięłeś się I ja się zawzięłem by cokolwiek zrobić  
Może kiedyś siądziemy pod tym drzewem by posiedzieć  
a nie by złać oddech

## Życie pozagrobowe

Newcastle is Peru

Tony Harrison

Czy można opuścić kraj w przerażeniu szarością  
stolicy? Zostawić żonę kochankę polszczyznę?  
Mógł wymyśleć bardziej przekonujący powód  
skoro gdy zapytany o lesbijki odrzekł Ach te źmie

zaśliznęły węzowe spłoty i wyprężony języczek  
zakolysał się jak rozwidlony metronom Kto wie co być może  
językiem u wagi? Przecież wróciłem w listopadzie  
Płakałem z beznisłości na Dworc Centralnym

Po pięciu latach jesteś przezorniejszy Choć odkrywasz  
przyjemność mówienia prawdy Podkrążone oczy  
i bladoporóżowe usta muszą mieć oprawę

Jednak poezja niesie pocieszenie  
Warszawa jest Panamą Skoro się spotykamy  
na Placu Zwycięstwa jak na tamtym świecie



## Senność na równinie

W połowie drogi na połowie czasu  
raz jeszcze się buntuje przeciw temu prawu  
że wszystko małe razem z odległością  
i zaczyna zasypiać ale nie śpi Może

wszystko co robi i czego nie robi  
to absurdalny dowód na istnienie świata  
I żadnych rewolucji Co mogłoby być przycodą  
przeczekać jak deszcz lub więzienie Jednak

będzie ci brakowało — odwagi chłopczyku —  
tego deszczu Od teraz Przed zaśnięciem Na płyciznach snu  
To zdanie nic nie znaczy powiedział jak gdyby  
gasił papierosa lub kończył rozmowę

Być może w szybach hotelowych okien i wind  
odbija się wieczność Teraz możesz mnie fotografować  
Najmniej mam zdjęć tych których kochałem najbardziej  
I to by było tyle Dokładniej mówiąc wszystko

## Prześwietlone zdjęcia

Głębiej nieba widać dopiero na równinie —  
znajomości zbiegi okoliczności chmury gwiazdy  
rośliny podobne a trochę inne i ptaki  
bardziej ufnie a może tylko bardziej sennie

Jeśli złażą się dnie aseptyczne  
w tym sensie że bez skazy i podlewając trawnik  
nie płoszysz szpaków a w każdej chwili możesz  
położyć na murawie luk tęczy

nie od rzeczy będzie zapytać Kiedy  
i jak za to zapłacisz Lub kto Bo nie za darmo  
Cos w tym musi być jeśli chwile

udają wieczność Wiersz jest cierpliwy  
To prawda Ale nie jest osłem Jakkolwiek  
byś go poganiał nie uniesie wszystkiego

*Bohdan Zadara*

JACEK DĄBAŁA

## WIZYTA TU I TAM

(fragment powieści)

*Człowiek żyje również dla społeczeństwa  
i może być dlań, że społeczeństwo żyje.*

Po uciążliwej wędrowce stanęli Gudlajowie przed budynkiem, który u góry miał dumny napis: „Hotel Victoria”. Ojciec wyjaśnił rodzinie, że był już kiedyś w hotelu i można tam było dobrze zjeść. Ten spodobał im się wyjątkowo — duże błyszczące szyby, obok piękne samochody i służba przy wejściu; jak w dawnych pałacach.

Różnym krokiem ruszyli do przodu. Drzwi same się przed nimi otworzyły, na co matka powiedziała, że nie wejdzcie. Ojciec też ugął się w kolanach i jęknął:

— Chryste Panie, zwidy...

Tylko Derek, który miał inżynierską duszę nie ułęk się

— Co wy, ojciec, techniki nie widzieliście? Toż tam na dole — tu pokazał krąkę pod drzwiami — siedzi taki jeden kurdupel i patrzy na nas. Jak chcesz wejść, to musi pociągnąć dzyndzel jak przy studni i gotowe. Co wy, piwnicznika się boicie?

Złani potem ze strachu znaleźli się wreszcie wewnątrz. Derek przytomnie spojrział na zegarek ojca i wydał komendę.

— Cztery godziny jeszcze będziemy czekać, a potem pogonimy te wszystkie kapele... He, he... Teraz trza się oporządzić. Ojciec, ile zarobiliśmy? Nooo, na tych występach...

Stary podrapał się za uchem i wyszeptał:

— Dużo synu. Sześćdziesiąt pięć bańki...

Poculi się lepiej. Tuż naprzeciwko wejścia otworzyły się nagle drzwi i Gudlajowie zobaczyli ogromną salę zastawioną stolami z jedzeniem.

— Wesele — ocenił krótko Derek i pociągnął tam rodziców. Pudła złożyli na kupę w rogu sali, a sami zasiadli do stołu. Wtedy zaczęli wchodzić tam inni goście, uczestnicy — o czym Gudlajowie nie mogli wiedzieć — Międzynarodowego Zjazdu Firm Polonijnych. Towarzystwo było dystyngowane, różnej płci i rasy. Kolo Derka usiadła jakaś korpulentna dama o zdecydowanie negroidalnych rysach. Chłopak popatrzył na nią z wyraźnym niesmakiem, po czym włożył głowę w półmisek i zajął się jedzeniem. Murzynce jednak spodobał się ten ogromny, brodaty „biznesmen”, bowiem przechyliła się w jego stronę i zaskowyczała:

— How are you?

Derek oniemiał na moment. Miał wrażenie, że źle usłyszał, bo rzucił krótko:

— Weź no jeszcze raz zagadnij, czarna. I wypluń, co tam w gębie masz... Nic nie rozumiem.

Murzynka popatrzyła na niego zdziwionym wzrokiem i zapytała:

— Viecliecht, sprachen Sie deutsch?

Nie, tego było już za wiele! Szwabski język w towarzystwie Derka Gudlaja? Zerwał się — czym zwrócił na siebie powszechną uwagę — i zawył:

— To po to żeśta wojnę wygrali, żeby faszystów na weselu zapraszać? I to jeszcze czarnych? Tfu! Noga moja więcej tu nie postanie. Ojciec! Matka! Zabierajta co nasze i jazda stąd!

Goście Międzynarodowego Zjazdu Firm Polonijnych popatrzyli po sobie, wreszcie ktoś zaśmiał się i zaczęło klaskać

— Brawo, brawo! Wunderbar... Wir machten noch einmal!

Tego jednak już Gudlajowie nie słyszeli. Posuwali się właśnie długim korytarzem w poszukiwaniu wyjścia. Kroczyli tak dorywco, gdy podszedł do nich recepcjonista i zapytał:

— Czego państwo sobie życzą?

Derek zaczął wylewać na niego całe swoje rozgoryczenie.

— Nie możemy nic zjeść, bo...

— Proszę, ja zaprowadzę — recepcjonista skłonił się i ruszył pierwszy.

— Państwo zapewne z Ameryki. To da się wyczuć... Długi pobyt trochę znieszczała język, ale najważniejsze, że państwo nie zapomnieliście...

Sluchając takich rozważań recepcjonisty dotarł do obszernej sali, gdzie wszystkie meble były białe. Spodobało się to Derkowi, wyciągnął łapę i klepnął recepcjonistę w kark.

— No, nareszcie ktoś z jajami. Weź bracie zarządź trzy golony i pół litra czyszciochy. I co tam jeszcze macie dobrego... — rechał młody Gudlaj. Pracownik hotelu trochę poirytowany taką konfidencją wietrzył jednak dobry interes.

— Yes, sir — przeszedł na angielski.

— Broń Boże, tylko nie to. Mamy go za dużo na co dzień — zaoponował żywo stary Gudlaj. — Może być to, co syn powiedział.

Recepcjonista zaśmiał się trochę sztucznie — jak z kiepskiego dowcipu — i odparł:

— Ależ oczywiście, za chwilę podamy na stół kwintesencję „pol-skości”. Osobiście tego dopilnuję.

Gudlajowie zasiedli swojsko do stołu, stos pudeł ustawili obok, i z uwagą obserwowali poruszenie w gromadce kelnerów. Wreszcie trzech ruszyło w ich stronę i po chwili na stole stały same ludowe przysmaki: wódka czysta, ogórki kiszona, swojska kielbasa, śledziki w occie, paszтет z zającą, pieczeń z dzika i szynka wędzona, nie licząc ogromnej ilości przeróżnych innych przystawek.

Rzucili się zachłannie na jedzenie, czym wyposzyli kelnerów do kuchni, skąd potajemnie byli obserwowani. Derek pożarł cały paszтет z zającą, wiał sobie w przelyk chrzan, buraczki i salatkę z porów, po czym sięgnął po kielbasę. Zagryzał przy tym mocno chlebem i przepijał czyszciochą.

Ojciec i matka również nie znępowali — mlaskając z zadowoleniem pocierali tłuste ręce o obrus i dzielili się sprawiedliwie pieczenią z dzika. Stary przechylał co parę sekund butelkę, czkając przy tym rezolutnie.

Doświadczony kelner subtelnie zbliżył się do ich stołka i dostawił następną porcję wódki. Rutynowo zapytał:

— Czy coś jeszcze państwo sobie życzą?

Ojciec strzelił na niego przekrzywionym wzrokiem i z pasją gryząc ogórka odrzekł:

— Siadaj pan, napijemy się razem...

— Przykro mi, że muszę państwu odmówić, ale jestem w pracy — udawał zgorzsenie stary kelner.

— W pracy? A w pracy to inaczej smakuje? — skoczyli na niego Gudlaj. — Bierz szklanę i siadaj tu z nami. Rodakom chyba nie odmówisz...

I nie odmówił nieszczyśny kelner. Całe jego doświadczenie zdało się na nic — me pomogły przelknięte ukradkiem kawałki margaryny ani oliwka wypita ze stołowego kompletu przypraw; zwalił się po godzinie pod stół i zamilkł. Pozostali kelnerzy z żalem odnowiali ten afront i ukradkiem wynieśli spitego na posterunku kolegę. Stary Gudlaj tylko na to czekał, bo nie puścił od stołu żadnego z nich. Zamknięto więc drzwi do restauracji, powieszono kartkę z napisem: „Sala wynajęta w godz. 16-19” i zaczęło się bawić. Wszyscy kelnerzy zapomnieli prędko, po co zjawili się rano w pracy, a Gudlajowie zdawali się być niezmordowani.

*Jest to samo życie.*

Około szóstej Derek wstał nagle i zahuczał:

— Gdzie tu jest oroga? Muszę się wyszczęć...

Jeden z młodszych kelnerów podniósł się z trudem, wziął Derka pod ramię i ruszyli do toalety. Po drodze — niestety — kelner gdzieś się zapodział i w efekcie młody Gudlaj sam stanął przed jakimiś drzwiami, na których widniały dwa różne znaki: kółko i trójkąt. Parę minut Derek starał się sobie przypomnieć, co to za rebus, ale nie wychodziło mu Zdenierowany na chybił trafił wtargnął do tych z kółkiem. Szybko zorientował się, że coś jest nie w porządku. Pod oknem stały dwie chude panienci, miały z barku na bark rozczochranymi kudłami, a co najważniejsze smarowały sobie izarz tajemniczymi specyfikami. Intel-ki i wyobraźnia Derka zadziały jak sowiecki granat i zimny pot skropił mu się w okolicy krzyża. Domyślał się już, kogo ma przed sobą. Jedna z panienek lypnęła na niego krzywo i warknęła:

— Paszot! won, żłobie!

Gudlaj nie zareagował od razu, poruszył tylko nochem i nabral powietrza. Panienci uznały, że przybysz jest niezbyt rozgarnięty, więc ruda wstała i chwyciła Derka za kłapy marynarki.

— Ty gnady chudopachole, nie wiesz, że to babski kibet? — zaszczęła mu w twarz. Teraz Derek utwierdził się ostatecznie w swych podejrzeniach. Podniósł łapę i ogromnym paluchem pogmerał jej w ucho. Zatoczyła się pod ścianę i zamarta z przerażenia. Dostrzegła, że oczy napastnika przypominają dwa białe karmelki, takie same, które tak chętnie ssali wszystkie młode pokolenia Polaków. Tu jednak nie było nic do ssania...



— O wy, szpiegi przebrzydłe! — zaryczał Derek, czerpiąc sownice słownictwo z opanowanego do perfekcji języka telewizyjnych „teledysków”. — Maskujeta się w światowym przybytku, jak indyanny. Znam ja was. To tu źeśia przyjechali, aby z zamalowanymi ryjami zasztyletować Wielkiego Wodza Sprawiedliwości. Ja wam teraz pokaże kryminalne scene, he, he...

Panienci skuliły się obie w kącie i milczały. Nie czuły w sobie mocy dyplomatycznej do rozmowy z asem kontrwywiadu, jak ocenily go w duchu. Czekaly, że może je zostawi i odejdzie. Wolaly nie udowadniać mu swojej niewinności. Oczekiwane jednak na nic się nie zdało, młody Gudlaj dopiero nabierał rozpędu w swej detektywistycznej działalności. Rozpoczął rutynowe przesłuchanie.

— Jak się nazywata?

— Janina Seksiul i Władysława Chcica — bez chwili wahania odpowiedziała ruda.

— Która to Seksiul? — upewnił się Derek i przy okazji podparł drzwi zapalką. Widział to na filmach. Teraz był pewny, że nikt go nie zaskoczy. Wystarczy, że ktoś wejdzie i zapalka się przewróci, a on przyjmie podstępnego współnika dwóch przesłuchiowanych agentek, przyjmie go, jak Kojak. O! w mordę, w mordę i jeszcze raz w mordę; bez żadnych tam wypytywań.

— My nie wiemy... — panienci nawet dobrze nie wiedziały, o co je pytano.

— Już mówiłam — wyjąkała ruda. — Ona jest Chcica, a ja Seksiul. Tylko my nie wiemy, o co chodzi? — próbowała nawiązać kontakty z przesłuchującym.

— Od kiedy szpiegujeta? — wycedził przez zęby Derek.

— My nie szpiegujemy...

— Co, nie? — huknął po prokuratorsku Gudlaj. — Przecie widzę. Normalne ludzie tak nie wyglądają... Kudły jak tataraki na jeziorze babki Węgorszej, nochale jak wnyki gajowego Duheltrówy, gały jak wierzeje w stodole starego Srudborucha, a kiecc... Takie tylko potępienie noszą, widziałem na obrazkach księdza Biedy Widzita, że dowody mam i nie ma się co wymigiwać. Szpiegi wy, tak?

— Pan nas z kimś pomylił — odważyła się zaoponować Janina Seksiul. Nie miały nawet czasu żałować. Gudlaj chwycił je, po czym zagroził:

— Zara wam paluchy od nóg w kran włożę, to wszystko powiecie. Wodę się odkrcni i będziecia gadać, raszplc...

— Ratunku!!! — zaczęły piszczeć obie panienci.

W tym momencie jedno z żeberek kaloryfera odchyliło się i ze środka wyrzwała mała główka jakiegoś osobnika.

— Co to za awantury? — rozległ się jego cieniaki głosik. — Jestem dyrektorem tego hotelu i otwam nad wszystkim o każdej porze dnia i nocy.

— Ależ tak, dyrektorze, poznamy pana! — wykrzyknęły radośnie obie przesłuchiwane. — No i co teraz? — zwróciły się groźnie do Derka.

— Co to za gryzby? — Gudlaj nie zraził się nagłym wtargnięciem do ubikacji przedstawiciela elity finansowej i nie tylko.

— To pan dyrektor Alibaba, który zaraz zrobi z tobą porządek. ty bandziorz — atakowały go coraz odważniej panienci.

— Słuchaj, Alibaba, te puchawy są podejrzane o planowanie zamachu. Za ich ukrywanie grozi — tu Derek przypomniał sobie często słyszaną w dzienniku telewizyjnym formułę — 5 lat pozbawienia wolności. Chcesz być przyskrzyniony, grzdyłu?

Dyrektor nie wychodząc z kaloryfera odparł już znacznie spokojniejszym tonem:

— Kim pan jest?

— Derek, syn godnego rolnika i obywatela... Szkoda czasu na gadanie. Gdzie tu jest centrala

— Tam — pokazał palcem dyrektor Alibaba. Derek kiwnął głową, zamachnął się i zapytał szeptem:

— Co dalej?

— Naciśnij pan to pokrętło.

Gudlaj wrzucił obie panienci do muszki kłozetowej, która według dyrektora była tajnym kanałem przerzutowym agentów do centrali, i przycisnął wystającą z boku galkę. Rozległ się szum spuszczonej wody i po chwili niebezpieczne terrorystki zniknęły.

— Dobrze — docenił kulturalnie przejście Derek. — A niech tam! — Tu splunął siarczyście na jeden z błyszczących od czystości kafelków. Nie zdążył odsapnąć, bo rozległ się chrobot i podłoga pod oknem powoli się rozsunała.

— A to co? — naprężył się z ciekawości Gudlaj.

— Nie wiem, jak Boga kocham, nie wiem — wyjąkał zaskoczony dyrektor. — Może to tajemne lochy?

— Co, lochy? — grdyka młodego Gudlaja nigdy jeszcze tak szybko nie przylekała śliny. — Idziem tam... No, wylaż z tego spichlerza, ty Alibabo, he, he...

— Może tam lepiej nie wchodzić? Zawiadomimy milicję i oni się tym zajmą.

— Ażesz ty gnoju! To odkrycie naukowe chcesz milicji oddać? Teraz to ja ciebie w dyby zapakuję i będziem razem badać pieczarę. Nie uciekniesz zdrajco!

Derek wyrwał dyrektora z żeberka kaloryfera, potar mosił go za lepytnę aż tamten stracił oddech i natożył mu na głowę deskę kłozetową.

— To nawet dybzy tu mata pod ręką. Wy jesteście bliskie średniowiecza, holoto... Masz krawat? To dobrze. Będę cię holował, żebyś nie zwał.

Dyrektor Alibaba posłusznie przyjmował działania zabezpieczające, obawiając się rozszuszyć tego zwierzca, jak go zawistnie nazwał.

Schodzili po mokrych i porośniętych mchem schodach. Podłoga za mmi zasunęła się cicho i ogarnęły ich ciemności.

— Masz świecę, Alibabo? — rozległ się tubalny głos Derka.

— Nie mam. Musimy wracać — próbował ratować sytuację dyrektor.

— Ja ci wrócę, ja ci wrócę, że cię święty Pieter nie pozna — dyrektor poczuł na karku żelazny uścisk. — Ściągaj marynarcę, ty tchórz. To będzie nasza świeca, he, he...

Derek jednak nie zdążył podpalić marynarki dyrektora, ponieważ gdzieś w dole błysnęło jakieś światelko i przez sekundę zrobiło się jaśniej. Chwycił więc dyrektora za kark, jak psa, i szybko zbiegł po schodach. Stopniowo robiło się coraz jaśniej. Wreszcie schody urwały się i stanęli na kamiennej posadzce długiego korytarza. Na ścianach paliły się co parę metrów lampy naftowe. Sprawa była podejrzana. Derek ruszył skokami wzdłuż tajemniczego przejścia. Nagle zastąpił im drogę zgrzybiały dziad z kosturem i zacharzał:

— Gdzie? Skąd znacie drogę?

— Ktoś ty, łachudro — z obrzydzeniem wycedził przez zaciśnięte zęby Gudlaj. — Mów, bo się krew poleje...

— Jestem Charon, przewożę dusze zmarłych na drugi brzeg strumienia, który tutaj płynie. Wy chyba jednak nie jesteście duszami, prawda?

— Nie... — wyrwało się dyrektorowi.

— On nie, ale ja tak — poprawił z zadziwiającą zręcznością Derek. — Ale, ale... Zara będziesz duszyczką, he, he... — przykrył dyrektorowi głowę kłapą od deski, czym uprzedził ewentualne uwagi z jego strony. Przechwalał, że trafił do kopalni soli w Wieliczce, a ten staruch chandryczył się z nim, bo chciał zarobić parę groszy. Dobra, niech mu będzie, pomyślał Gudlaj i wyjął z kieszeni pięćset złotych.

— Na, weź se, dziadu — podetknął tamtemu pod nos.

— Tu jest Hades i trzeba płacić bilonem — zrezygnował z dużego zarobku staruch. Derek coś podejrzewał. Jakis Hades, nie bierze pięciu stów, dusze zmarłych, strumień... Cholera, co to mogło być? Wieliczka powinna być słona, wpadł na pomysł i polizał ścianę. Tfu!

— Gdzie sól? — warknął wściekle Gudlaj.

— Jaka sól? — odpowiedział tamten pytaniami.

— Taka!! — ryknął Derek i wśladował dziada pod kłapę deski klozetowej, gdzie warczał z niemocy dyrektor Alibaba. — Możesz se teraz popływać w tym strumieniu, barany... A o dusze zmarłych to się lepiej pomodlta.

Tuż pod ścianą zobaczył jakiś cień. Pies? Nie, to nie pies, pomyślał zaafowany.

— Stój, warchlaku! — jednym skokiem przydeptał stwora do posadzki. — Ktoś ty?

— Jestem szcurem — odezwano się coś spod buciora Gudlaja.

— Jak to, gadający szczur? — Derek był wyraźnie zaskoczony. — Tu, w stolicy takie rzeczy? Skąd się tu wzięłaś, człapaczu, he?

— Zostałem tu po tajemnie wyhodowany dla podgrzania fundamentów... Reszta jest tajemnicą. Mogę ci jeszcze powiedzieć, że w aktach profesora Debilera figuruję jako szczur-robot. Tak naprawdę to mu uciekłem. Ten idiota myślał, że całe życie będę gryzł fundamenty. Podgrzyzę, ale jemu, jak mi się zachce. Teraz mam inne zainteresowania... Puść mnie, bo słabnę... Przygniotłeś mi główny kabel. Puść...

Derek zdjął powoli but z nieszcześnie szcuzra-robotą i zaśmiał się rechotliwie pod nosem. Tylko tego brakowało! Postanowił zaprzyjaźnić się z gadającym szcurem. Przynajmniej będzie miał kontakt z prawdziwą nauką.

— Jak się nazywasz, szczurze? — zapytał, gdy tamten chwilę odspaniał.

— Ruleta Joe, dla przyjaciół hrabia Żeton — z ekskluzywnym akcentem informował szczur. Derek zawahał się chwilę, ale ostatecznie kiwnął głową i odparł:

— Dobra, dobra... Dla mnie będziesz Rulek. Powiedz, co zrobisz z tymi w dybach? Idę dalej, a skazańców nie będę targał ze sobą.

— Sprzedajmy ich — spokojnie odpowiedział szczur.

Zapukał ogonem w ścianę i po chwili zjawił się koło nich siwy pan, ze skroniami mocno podgolonymi.

— To stary Almeida — poinformował Derka szczur. — Ma tu niedaleko majątek i kupuje niewolników. Ciągłe mu uciekają, więc musi uzupełniać braki. Za tych dwóch dasz pończochy dla mojej żony, trzy pary skarpet i mylnek do kawy — zwrócił się szczur do przybyłego. — Dla dobrego zakończenia doręczisz jeszcze żelazko z termoregulatorem...

— Si, si, senior Ruleta — Almeida wyciągnął pięknie oprawioną walizkę z czarnej skóry i wyjął żądane artykuły. — Ja zawsze się z panem dogadam. Taki jestem towarzyski, taki towarzyski, taki kulturalny...

— Niech pan już idzie, panie Almeida. Niech pan opowie tym dwóm, jaki to z pana dobrze wychowany plantator. Do widzenia — przerwał zdecydowanie szczur. W stronę Gudlaja rzucił krótko:

— Jak bym go teraz nie zatrzymał, to opowiadałby nam o swoich zaletach przez miesiąc. Żadna siła go wtedy nie przegoni. Nawet by z nami spał. To skomplikowany człowiek...

Derek zastanawiał się nad tym, co zobaczył. Zaczynało mu się to wszystko podobać. Gadający szczurzy i w dodatku hrabiowie, plantator Almeida, który kupuje niewolników, bo ciągle mu uciekają; praktyczny handel wymienny... To było bardzo pociągające. Postanowił wykorzystać szcuzra jako przewodnika.

— Prowadź Rulek, zobaczymy co tu u was do nareperowania, he, he... Przez te rzęki mnie przewieź. Jest tam jaka łódź? — zaniepokoił się nie na żarty. Miał na sobie odświętny garnitur i nie mógł go zamoczyć przed występem w telewizji.

— Wszystko będzie dobrze — zapewnił szczur i ruszył. Dotarli nad strumień, który — co Derek słusznie przewidywał — okazał się potężną rzeką. Szczur wyciągnął zza stosu kamieni łódź i spuścił ją na wodę. Popłynęli. Po drodze zaatakowała ich banda piranii, jak określił to szczur. Zeżarył całe dno łodzi, ale do nich się nie dobrały. Wzięły Derka i szcuzra na swe grzbiety i taktownie odstawiły na brzeg. Nawet się nie zamoczyli. Derek pogroził napastnikom i wybacwom w jednej bandzie, po czym westchnął:

— Durne ryby. Zeżarył łódź, a nas nie ruszyły. U was tak zawsze, szczurze?

— Nigdy — zaprzeczył wyraźnie skonsternowany szczur. — Nie wiem, co się stało. Chociaż...

— Noooo? — nabzdyczył się Gudlaj.

— Nawet ryby nie lubią się przeżerać. A tyś wielki, jak statek parowy...





HENRYK PAJAK

## W malignie

Czy to noc nadchodzi  
czy to ja odchodzę  
Czy już jestem w piekle  
czy dopiero w trumnie

Ktoś w agonii rzezi  
ktoś ocieka tarłem

Czemu psy nie wyją  
ani huczą dzwony  
Czy ten świat już skonali  
czy to ja umarłem

1985

## Zdrada

Jest w panu coś plebejskiego a sięga pan  
wyżyn To zdrada

Dziwne  
Wydaje mi się  
że jestem człowiekiem bezklasowym  
Wyżyn? To niemożliwe

Też zdrada Bezklasowy  
to znaczy plebejski czyli równy Ja także  
jestem równy

Lecz pan może stąd wyjść  
kiedy zechce Jak tylko chce Drzwiami  
przez okno Ja  
tylko przez zdradę W tym sensie owszem  
jestem plebejski

Uzurpuje pan sobie prawo  
prawo do prawdy Do przewodzenia

Cóż piękniejszego jak prawo w bezprawiu To  
moja słabość Jestem synem  
tej ziemi a dzieckiem bezprawia

## Federico G. L.

(w rocznicę mordu)

Na ludzi to miasto choruje na ludzi  
ludzkiego ratunku dla miasta nie szukaj

Patrz jak nocą zastyga w kamienny nekropol  
jak rankiem z maligny się budzi

Wściekłość ich zżera rozpacz miecz wytrąca  
na wściekłość rozpacz i żal oni zapadli

A został tylko żal wnuk wściekłości  
gdy tamtą pień rozstrzelano gorącą

Chromi i niemi w szczelinach murów  
choć wiedzą kim są skąd wyszli i dokąd

powiedzie ich wkrótce thanatos podkuty  
i ciągle udają że mówię o mieście maurów

\* \* \*

Dziwny  
ten twój telefon

Gdy podnoszę słuchawkę prószy  
płatkami łupieżu Śwędzi czyimś ciepłem Czuję  
czyjś kwaśny oddech Spokojny wszedobylski  
Jakbyś tam stał z niedopalkiem  
a przecież nie palisz

Dziwne  
Bardzo dziwne Kiedy ja  
dzwonię do ciebie moja słuchawka  
jest szybsza  
już żyje  
ma własne letno Świadomość Cel

Czasem coś syknie jak lont  
albo nienawiść  
której zabrakło słów



To halucynacje Hipokryzja przedmiotów  
nie istnieje

A jednak odkładając ją czuję się  
jak człowiek który wyrwał lont  
tuż przy uchu  
w ostatniej chwili

To straszne takie  
tik — tak — tik — tak tik — tak

## Widziałem

Widziałem nieukończone kolumny idących  
w swój los  
anonimowe przedmięcia nadziei  
udręki pełne

Widziałem równiny smutne i zamylone  
niekiedy zwane ojczyzną

Widziałem ptaki kolujące obłędnie  
przez wiele dni i wiele nocy Powracające  
tam skąd wyszły  
piękne dumne istoty które niewiele  
z tego pojęły

Widziałem dwóch może trzech  
którzy milczeli  
bez nienawiści  
z wiarą

Nad nimi płonęły noce i ptaki  
kolujące w sierocym krzyku  
w sterylnej zarazy granadzie

## To coś

Te nasze uzurpacje  
Nadzieje Odwety Kary

Niezmienny los spadających owoców

W nim pory roku Polówki  
gestów Piekące  
zasłony ze słów

Tu nawet pień wierzyby może być dziuplą  
w czasie Nagle  
krople deszczu posoką  
skwarne południa pośród  
mięstych lopianów i mściwych pokrzyw

To wszystko jakoś można przeżyć  
jeśli dalej za tym Murem za tym  
podwórzem które mu służy tak podle  
nadzieja pręży się do skoku niczym tyczkarz  
gdy wie  
że musi raz jeszcze podjąć próbę

Nadzieja i coś jeszcze To coś  
każe wróblom zaglądać do nas o różnych porach  
siadać na gzymsach odprawiać zaloty i udawać  
że nie istniejemy niczym skamieliny  
nie widzą nas  
nie biorą udziału  
w tej grze To coś  
spokojne niczym wieczność nie bierze się z nas  
ani z nich  
nie bierze się z niczego To coś  
wiem dobrze  
wygląda tak

Domy i podwórza otwarte  
bydło na polach  
starcy na przyzbach Jakiś podłotek  
skrycie przymierza biustonosz matki i Wszystko  
klosy i snopy  
źniwiarze i oprawcy  
umarli i nienarodzeni  
kary i odwety  
a nade wszystko zwycięzcy i pokonani  
pogodnie zmierzają ku temu dla którego niebo  
jest rozległym tarasem  
z widokiem na moją ojczyznę

## Wekowanie

Jednakie są obozy świata. I chleb  
ich powszedni: pogarda, kłamstwo  
strach, samotność.

Opis jest zbędny. Dość wiedzieć  
że po wyjściu umiera się na zawal  
przed wyjściem na samobójstwo.

(...)

Żony poetów przechowują wiersze  
w najdoskonalszej ze skrytek: pamięci.

Ritsos recytował współtowarzyszom w nędznym blasku lampki  
oliwnej. Siedzieli półkolem. Zwierzęco prości  
nieposkromieni. Nawet cykady milczały.

Na co liczyć? Tam, na wyspie, pośrodku morza  
i szpich? W jednym z najdoskonalszych obozów świata  
gdzie deportuje się nawet pamięć?

Ze piekarz przetrwa.  
Taksówkarz ucieknie pod stertą śmieci.  
Akrobata spuści się po sznurze albo  
stanie się jakiś cud.

Lecz obozy świata są jednakie:  
cud się nie zdarza.

Pewne jest jedno: zawsze  
przetrwa choć jeden. Ucieknie taksówkarz  
lub akrobata. A jeśli obaj wpadną  
to jakiś ślusarz w ostatniej chwili  
zawakuje twoje wiersze w słoiku albo w pamięci.

Zmieści tam kawałek słońca, kawał nadziei  
a nawet dobroduszny uśmiech  
prawego człowieka.

1985

Henryk Pająk

ROBERT SZCZERBOWSKI

## Ananke

W podziemi Hadesa, u podnóża góry, na którą wielki swój głaz toczył Syzyf stało w ciszy cudownie przejrzyste jezioro, a nad jego brzegami pochyłały się brzemienne drzewa gajów owocowych. Któregoś wieczora, jak co dzień o tej porze, przyszedł tam, by się posiłkować stary Tantal. Pozdrowił słabym gestem wspinającego się Syzyfa i stanął po kolana w wodzie, chcąc zaspokoić wpięrowe odwieczne pragnienie. Lecz jak zwykle, skoro tylko się pochylił, jezioro cofnęło swą taflę; gdy pogłębił skłon, wsiątko jeszcze bardziej; zupełnie zaś zniknęło, kiedy utrudzony Tantal przywarł wargami do dna, całkiem już suchego. Widząc w ten sposób wyraźną nieugiętą wolę bogów, starzec skierował się ku sadowi, pełnemu owoców zwisających z przecięzionych drzew. Ale i tu także powtórzyło się to, co trwało wieki. Owoce zniknęły, gdy wyciągnął po nie rękę, jakby porwane wicherem, zostawiwszy nieszczęganemu pokutnikowi spróchniałą pień z wyschniętą, beżlistną koroną.

Starzec byłby niechybnie zapłakał, gdyby w tejsze chwili nie zatrzymał się obok niego głaz, który stoczył się z góry, umknąwszy twardym syzyfowym dloniom. Tantal, poruszony naraz bliźniaczym losem cierpiętnika, zapragnął przyjąć mu z pomocą. I kiedy wytrwały Syzyf zstąpił z wzniesienia, obaj przywarli do obłuczanej przez upadki skały, by wspólnie wydzwignąć ją na niebotyczny wierzchołek. Syzyfowi było łatwiej, ponieważ przyzwyczał się do swej pracy już dawno, ale Tantal był u kresu sił, zanim jeszcze zbliżyli się do samego szczytu. Wreszcie, spragniony i wygolodzony do granic wytrzymałości, upadł bez zmysłów, wiedział jednak, że głaz pewnie tkwi na górze. Potem zeszedł razem szczęśliwi i upojeni poczuciem wolności, jakie dało im przechrzenie bogów. Syzyf pragnął teraz odwdziżyć się druhowi; więc sam narwał owoców, które położył z czcią przed umęczonym Tantalem i wracał właśnie z cudowną wodą w złęczonych brzegami dloniach, gdy wielki kamień opadłszy z szalonym losokotem przygniótł ich obu.

Nad przejrzystym jeziorem otoczonym zewsząd górami zapanowała wieczna cisza otchłannego Hadesu.

## Augurowie

Lecący ptak: zwiastujący zdarzenia wysłannik, nieświadom swojego znaczenia, ani znaczenia swych ruchów, którymi sterują bogowie.

A gdy wiele ptaków: ich gromadny przemarz nad ziemią nasuwa



myśl, by natychmiast odciąć linę, która zabezpiecza nasze ciało przed upadkiem w przepaść, sięgającą prawie piekielnych czeluści pod naszymi stopami. Wydaje się bowiem teraz pewne, że skoro wróżbe stworzenia pokazały nam dotychczasową nieudolność lub też uchybienie (trudno sens tego rodzaju znaków poczytywać za oczywisty), niemożliwym jest, abyśmy nie ostali się na krawędzi po odrzuceniu ubezpieczenia lub przynajmniej nie zawisnęli swobodnie w powietrzu, pozostawszy nadal władcami swej przetrzeni zdolnymi do jej przemierzania, jak to dawniej czyniliśmy stojąc na nogach. I kiedy rozdzieliła się lina, mamy jeszcze czas na rozważenie, czy należycie odczytaliśmy przepowiednię, czy też dane nam znaki uwidoczniły jedynie, jak złymi wróżbitami byliśmy.

Robert Szczerbowski

## Książki nadesłane

### Państwowe Wydawnictwo „Iskry”

Tony Beamish: *Aldabra*. Przetłóżył z angielskiego Bronisław Zieliński. Przedmowa Juhana Husley. Śa. 188, nakład 30000 egz., cena zł. 220.—

Marian Bijoch: *Bryndas*. Reportaże Śa. 152, nakład 10000 egz., cena zł. 80.—

*Bliskie spotkanie*. *Opowiadania fantastyczne*. Wybór: Maciej Parowski. Śa. 64, nakład 80000 egz., cena zł. 50.—

Ewa Boniecka: *Wszystkiotki ABC*. Śa. 224, nakład 30000 egz., cena zł. 280.—

Farley Mowat: *Nie taki straszny wilk*. Przetłóżył z angielskiego Robert Suller. Śa. 117, nakład 30000 egz., cena zł. 120.—

Bożena Jankowska: *Podróż do znaku zapysania*. Poezje. Śa. 47, nakład 1000 egz., cena zł. 50.—

Stanisław Kalucki: *Traktat zwierzęcych lez*. Poezje. Śa. 59, nakład 1000 egz., cena zł. 50.—

Andrzej Kosmowski: *Hotelowy listownik*. Poezje. Śa. 74, nakład 1000 egz., cena zł. 50.—

Andrzej Kujałek: *Opowieść pogańska*. Poezje. Śa. 68, nakład 1000 egz., cena zł. 50.—

Wojciech Łęcki: *Drzewa znane od marzeń*. Poezje. Śa. 54, nakład 1000 egz., cena zł. 50.—

Andrzej Luczczyński: *Gwiazdny księżyc*. Opowieść. Śa. 87, nakład 8000 egz., cena zł. 60.—

Jerzy Lukasz: *Dziedzierstwo*. Opowiadania. Śa. 117, nakład 5000 egz., cena zł. 80.—

Krzysztof Maria Siemianki: *Erotikon*. Poezje. Śa. 82, nakład 2000 egz., cena zł. 50.—

Andrzej Józef Sieradzki: *Mówienie pod wiatr*. Poezje. Śa. 55, nakład 1000 egz., cena zł. 50.—

Jan Sztayduynger: *Raptularz zakochanych*. Wybór i posłowie Anna Sztayduynger-Kaluziewicz. Wyd. 2. Śa. 184, nakład 30000 egz., cena zł. 160.—

ELŻBIETA CICHŁA-CZARNIAWSKA

## NA KRAWĘDZI\*

Właśnie w tym czasie rozpętało się ponownie piekło plotek, oszczerstw, donosów. Ku zdumieniu Franciszka okazało się nawet, że to on zniszczył portret „Kobiety w Czerni”, że zniszczył dokumentację dotyczącą zakupienia dzieła, że czynił wszystko, aby miejscowe muzeum doprowadzić do całkowitego upadku. Powiedziano mu o tym już wprost, informując, że nie ma tu co robić, a konsekwencje będą wyciągnięte. Tak go to zaskoczyło, że nie odezwał się, nie odparł zarzutów. Pewnego południa, gdy radio nadawało hejnał mariacki, z kamiennym spokojem wyjął z szuflady urzędowego biurka własne drobiazgi: grzałkę elektryczną, paczkę chusteczek higienicznych, kawałek papieru toaletowego, zachodniemiecki mazak, pilnik do czyszczenia paznokci, pomarszczony kasztan i dwie żołędzie, które podniósł jesienią ubiegłego roku idąc aleją parku, fajansowy talerzyk i starannie wypraną ściereczkę. Ułożył to wszystko na powierzchni biurka, a potem pedantycznie pakował do aktówki. Czuł ślizgające się po jego rękach spojrzenia. Aż mu się chłodno od nich zrobiło. Na koniec jeszcze głębiej otworzył szufladę i w samym kącie zobaczył mały kamyczek, który tu kiedyś przyniosła Cecylia. Sięgnął po niego z nagłą satysfakcją. Uniósł w dłoni i podał zdumionej pani Złutce:

— Tak się zamyka krąg — rzekł z galanterią i omal nie wybuchnął śmiechem, kiedy kobieta przyjęła kamień i zaskoczona szepnęła:

— Dziękuję.

Inni pracownicy, a zebrali się kilku, by asystować przy odejściu szefa, milczeli. Franciszek zatrzymał się na progu, obrzucił ich uważnym spojrzeniem, pamięta, opuścili głowy. I jakby bez związku z sytuacją, do dziś nie wie, dlaczego to właśnie przyszło mu wtedy do głowy, powiedział cicho:

— Żegnajcie. Cóż, trzeba nam się uczyć, wciąż uczyć życia.

Natychmiast pociął wstręt do dydaktyzmu tych słów, nie mógł ich już jednak odwołać.

Wolnym krokiem wrócił do domu. Wiedział, że coś się skończyło, ale niemal jednocześnie pojawiła się cicha, lecz uporczywa myśl, że coś trzeba będzie zacząć od nowa. Zdusił ją z nienawiścią. „Dość” — zacisnął zęby aż zazgrzytało.

Rzeczywistość odwróciła się, a on, Franciszek, zaczął jakby chodzić do góry nogami. Podczas bezsennych nocy nazywał siebie bankrumentem.

\* Fragment powieści pt.: *Olasynowe królestwo*.

We dnie dużo przesiadywał w głębokim fotelu przy oknie. Nadeszła wiosna i nawet go to cieszyło. Próbował czytać, lecz szybko odkładał książkę. Zbyt fikcyjny wydawał mu się teraz świat stworzony przez pisarzy. Wolął obserwować życie toczące się w niewielkim zasięgu oczu: pąki rozwijające się na drzewach, kota wdręającego po dachu garaży, parapet okna z opadłymi płatkami koralowej pelargonii, ptaka unoszącego w dziobie zeszlodziłą suchą gałązkę, pierwszą, jeszcze senną muchę tłukącą się na oślep o ściany pokoju. Te drobniaki wypelnialy go niemal całkowicie. Aż sam się zdziwił: „Więc to może wystarczyć?” I czyżby mu było dane już tylko wracać?

Nie. Tamteży nie pójdzie nigdy, chociaż tak blisko. Nie pragnie wiedzieć, czy jablonki w ogrodzie Majewskiego zdziczały do reszty, czy je wycięto. Nie chce sprawdzić, czy rozebrano komórki, czy w czerwcu zakwita karminem drzewko głogu. A może uszło lub rozszarpało się w proch? Pień przecież dawno próchniał, gałęzie opadały.

Nie ma ochoty zobaczyć ślających po deszczu kocich łbów podwórza ani dosłuchać się wylającego z kątów jęzgotu fajerek, który stał się dla niego czymś tak ważnym jak dla innych symfonie Beethovena. Nie ma zamiaru urzecz z okien drugiego piętra kolyzającej się postaci ojca, pana mecenasa Korzona, który wraca do domu wcześniej niż zwykle i pilnie rozgląda się wokół, czy też nie zastanie syna na zabawie z „tymi niewychowanymi łobuzami”. Nie chce Franciszek dojrzeć jego cienia, ani zastanawiać się, czy na podwieczorek będzie parująca czekolada, czy seans z motywem pięści na stole. Pogoda wskazuje raczej na to drugie. Jednak on jest już poza tym kręgiem. Nie będzie go przekraczał.

Na progu Felkowej izby też nie przysiądzie, za stary na wysiłek. Zastanawia się przez chwilę, czy smakowałaby mu teraz kartoflanka na dwóch marchewkach, kawalku selera i pietruszki, z jednym skwarkiem pływającym po wierzchu zupy dumnie jak żagiel pod cichej zatoce. Kartoflanka z kuchni Felkowej matki. Aż go w gardle ścisnęło wzruszenie, rychło się jednak opanował.

Nie ma ochoty zaglądać w tamte strony i już. Zresztą od dawna tak było, że jeżeli wybierał się dokądś pociągami, szedł do dworca inną drogą. Jeżeli odwiedzał znajomych, kłuzzył, aby ominąć tę swoją psychiczną barykadę. Zbyt dobrze pamiętał wilgotny, chmurny dzień odwilży, dzień własnej klęski.

Tyłu innych miejsc, gdzie kiedykolwiek bywał, też nie odwiedzi, trzeba się z tym faktem pogodzić. Bo przecież nie pojedzie ani do Paryża, ani do Budapesztu, ani na Krym, ani do Niemiec, gdzie jeszcze parę lat temu dotarł w okolicie dobrze znane, lecz obecnie jakże odmienione. Nie pojedzie do Grecji, skąd przywiózł Paulinie liść niezwykłej rośliny wystrzyżony jak nóż do przecinania książek. Nie zatrzyma się w Słowacji nad krętą rzeką, aby zjeść śniadanie spoglądając jednocześnie na góry w ruchomej mgłę. Tego wszystkiego nigdy już nie zobaczy, nie odświeży w sobie inaczej niż w wyobraźni.

Najbardziej ciągnie go skromna nadodrzańska wieś, okolice krótkiego szlęcia. Jeszcze raz przejeździ szeroką drogą. Po obu stronach murowane domki w ogródkach. Wszystko tonie w kwiatkach i w zieleni. Ach, nie. Gdyby pojechał o jesiennej porze roku, tylko nagie drzewa i

gwizd wiatru w gałęziach, ale to nieważne. Ludzie też inni. Z tamtych — jedni powyjeżdżali, drudzy dorosli, mają swoje dzieci lub wnuków. Niki by go nie poznał, tym lepiej. Potem skrzyłoby od tej drogi na lewo, w stronę rzeki, gdzie zarośla i rozlewiska. To tu utopilo się pierwszego powojennego lata troje dzieci. Rodzina przyjechała aż gdzieś z wilenszczyzny po swój los. Lecz kiedy Franciszek rozmawiał z matką tych dzieci zaraz po tragedii, kiedy próbował ją jakoś pocieszyć, powiedział swoim śpiwym głosem:

— Cóż, panie, Bóg dal, to i wziął

Nie mógł wtedy zrozumieć tej kobiety, dziś i on nauczył się sztuki rezygnacji. „Nie, nigdzie nie ma już sensu jechać” — upewnia się. Jego terażniejszość jest przecież podtrzymywana coraz mniej zamasytym gestem, coraz bardziej skracającą się perspektywą. Pozostała mu nieciekawca egzystencja starszego łysiejącego pana o sterczącej grdyce. Liczenie godzin od oczekiwania na poranny huk śmieciarki polykającej zawartość pojemników, do oczekiwania na wieczorne szczenie psów zostawiających przed nocą kielbaskowate gowienka pod okolicznymi krzakami. Od trzaśnięcia drzwi w mieszkaniu na parterze do odgłosów małżeńskiej awantury na drugim piętrze. Egzystencja człowieka zbyt-cznego.

Przedpołudnia spędzał samotnie. Potem wracała ze szkoły Paulina i zaraz jął hucały od jej głowiej, wesołej paplaniny. Dawniej drażniło go to, dzisiaj bawiło. Ze zdumieniem stwierdził, że stał się ostatecznie cierpliwszy, czy może bardziej tolerancyjny. Nawet kiedy nieświadomie czymś go dotknął

— Tato, czy ty musisz dodawać sobie lat tym siedzeniem w domu? Możemy przecież wyjść razem na spacer — prosiła

— Kiedy indziej, córeczko, dziś jestem zmęczony.

— Czym? — pytała z bezwzględna szczerością, a on zastanawiał się: „No, właśnie, czym?”

Były dni, kiedy nie go naprawdę nie interesowało. Wtedy zmuszał się do wykonywania prostych czynności albo do rozwiązywania matematycznych zadań dla córek. Zauważył z udręką, że zaczyna dźwiczoc. Bo czymże zajmował się oprócz tego on, poważny przecież człowiek? Wstyd się przyznać. Przegądał stare podręczniki Pauliny, z których dowiadywał się ku swemu zdumieniu o sprawach tak oczywistych i tak zepchniętych przez codzienność na samo dno świadomości, jak to, że dwa razy dwa jest cztery, że „Ala ma kota”, że „na naszych łąkach rosną różne zioła”, że „Ziemia jest kulą nieco na biegunach spłaszczoną”, że „człowiek należy do ssaków”. Układał książki według klas i konstatawał, że najtrudniejsze, najgłębiej zapomniane przez niego prawdy zawarte są w pozornie najprostszych podręcznikach z pierwszych lat nauki. Później wszystko się komplikowało i przez to ułatwiał mu odbiór. Stwierdziwszy ten fakt poczuł się odarty ze świętości widzenia, on, którego obie profesje domagały się odrzucenia balastu cudzych przemyśleń. „Gdybym miał zaczynać od nowa...” — coraz częściej wymykało mu się to zdanie, ale prawdę rzekłszy w dalszym ciągu nie wiedział, od czego by zaczął.

Na początku za nic nie chciał wychodzić do miasta, wydawało mu się, że wszyscy zerkają na niego z politowaniem. Potem przewycięzył te



obsesje, może na skutek zachęty Pauliny. Ale gdy już wreszcie wyszedł, z trudem zmuszał się do patrzenia.

Koszmarnie wieżowce nowej dzielnicy były niezachwiane w swej pewności siebie. Nie myśląc wędzlił, że ich stałość boli go fizycznie Jego, architekt. Brzydota, zgromadzenie tych kolosów, ich przymus trwania, coś za cierpienie dla człowieka, który w młodości przyrzucił sobie miasta — piaki, miasta — ogrody. A tu szarość, szarość. Odwracał głowę, aby nie widzieć.

Pilka kopnięta nogą dziecka potoczyła się na asfalt pod warknięta nurt samochodów. Odskaکیło od opon, turla się coraz dalej. Pigawcy chłopczyk biegnie, lecz nie ma odwagi wkroczyć na jezdnię. Wreszcie zmieniają się światła, rzeka cywilizacji na moment zamiera, malec w rozchętnej koszulce podrywa swoją własność i gwizdząc niktne w bramie.

Na ścianie domu pościelone plamy wilgoci. Hasła, slogany. Nieco na prawo ogromny napis na wetkniętych w trawę tablicach, każda litera osobno: „Polak potrafi”. Z przychodni dentystycznej wychodzi staruszek, spłuwa „krwią”. Dwie dziewczynki czytają w gazecie horoskop tygodnia: „Nie lekceważ przestróg Wagi. Czekaj się długo podróż. Nowe znajomości” — wykrzykuje brunetka. Rozlega się loskot druczianych koszy, przywieziono do sklepu pieczywo. Codziennie.

Okno na parterze dwupiętrowej kamienicy szeroko otwarte. Wiatr wypycha firankę do wewnątrz. Widac stół nakryty obrusem. Stoją dwie filiżanki, obok szklany wazon z wiechemi zeschniętych kwiatów. Na ścianie rogi jelenia, lustro w owalnej ramie. „Krystyna lubia owal” — niespodziewanie przemyka przez głowę Franciszka bezbolesna myśl. Zbliżył się do okna, w nozdrza buchnęła mieszanina dymu papierosowy i naftaliny, resztek pożywienia i przepoczonej pościeli. Regał z czasopismami w głębi pokoju. Nieśmiertelny „walek” na tle zielonej ściany.

„Jakież wszystko byłoby nudne, gdyby nie to, że jest takie ułoi-ne” — Franciszkowi robi się niewesoło. Usiłuje cichutko zagwizdać dla dodania sobie odwagi, ale akurat przejeżdża tramwaj i zagłusza gwizd przeraźliwym jęzgotem.

Spojrzał w górę, ponieważ uderzył go w głowę maleńki kamyczek skądś strącony. Na balkonie o stalowo pomalowanej barierce stała może osmiolatka dziewczynka, wydrapywała z muru drobiny tynku i celowała we Franciszka. Poczuł dziwne zmieszanie, fala ciepła oblała go od stóp do głowy. Szare pręty balkonu, po obu stronach skrzynki z czerwonymi pelargoniami, dziewczynka o popielatych włosach i oczach w ciemnej oprawie. Stał jak wryty, ale zaraz ruszył rześkim krokiem, jakby przestraszył się sam siebie.

Bo jak żywą zobaczył Terenię i jej perłowobiałych brzuch, i szczuplutkie kolana, i różowe majteczki z koronką, i usłyszał cienki perwersyjny głosik: „Popatrz, Franciszku, ładny mam brzusek, prawda?” Poczuł się czegoś winien, usiłował odwrócić uwagę od napierających na niego scen i skojarzeń. Daremnie. Prawie biegając wykiścił szyję i znowu zadarł głowę do góry. Dziewczynka wciąż stała na balkonie, lecz celowała już kamykami w innego męczyzyny, a gdy ten przeszedł, ponowila zabawę z kobietą pchającą dziecienny wózek. „Co za dureń ze mnie” — pomyślał i jeszcze raz odwrócił się patrząc na małą.

W domu zaczął się zastanawiać nad tym, że właściwie nie jest pewien, ile razy Europa mogłaby zmieścić się na kontynencie amerykańskim. Polnocnoamerykańskim. Południowy nigdy go jakoś nie interesował. Wyciął kontur Starego Łądu z niepotrzebnego atlasu, porównywał czy zgadza się skala, przykładał do zarysów Ameryki. „No, no — mruzczał — nie przyszłoby mi to do głowy”. Potem odgrzebał z pamięci melodię zasłyszaną w dzieciństwie i wstawił własne, napredce sklecone słowa. Wreszcie zaczął wylizywać pracownice, ile też lat miałyby osoby, z którymi stykał się za młodu. Ta ostatnia zabawa zdenerwowała go jednak.

Można powiedzieć, że ostatnimi czasy zdradzał Franciszka nawet drobniutki, odkrywając przed sobą nieskończone perspektywy. Wymęczoney bezczynnością, skazany na nieprzewidziane refleksje, od których kręciła mu się w głowie barwna karuzela, chwycił jakakolwiek gazetę, czytał nagłówki, czytał, co w oczy wpadnie. O cenie mięsa wpięrowego, o powodzi w Bangladeszu, o ratowaniu topielca. Przeglądał kronikę wypadków z dużą zajadłością, podobnie jak nekrologi. Pomijał jednak skrupulatnie artykuły analizujące sytuację w kraju, nie dlatego, iżby go nie obchodziła, lecz jak zwykle z lęku przed historią.

— To jeszcze nie historia, mój drogi — śmiała się Janina, gdy jej kiedyś próbował wykładać swoje teorie. — To dopiero nasza codzienność.

— Ani się nie spostrzeżemy, kiedy codzienność stanie się historią — odpowiadał zełżony.

— Patetyczny jesteś, daj spokój, mam inne kłopoty.

Wreszcie poczuł się źle. Wzywani przez Janinę lekarze utrzymywał jednak, że popadł w bezład myśli, w zwyczajnie lenistwo, które pozwala wiotczyć mięsniom i usychać odruchom obronnyemu organizmowi. Zalecali wyjazd i dużo świeżego powietrza, ale on podejrzwał, że mówią ze specyficznym uśmiechem, który u chorego od razu sprowadza myśl, iż sążone mu jest niedługo rozstać się ze światem. Wydawało mu się, że wystarczająco uważnie podpatrywał swą drugą żonę, aby nauczyć się takiego rozumowania. Dla niego zresztą choroba stanowiła zawsze coś mistycznego, trochę egzotycznego, coś, do czego należy podchodzić z nabożeństwem należnym jwiskom żywiołowym. Jak do huraganu, piorunu, zarazy (jest więcej i tamto częściokróć wspominać choleryczne wzgorze z dzieciństwa, tamte ręce, trzymania, szept). Dla Janiny choroba była realnym faktem powodowanym przez konkretne przyczyny, czasem trudne do uchwycenia, ale zwykle w ostateczności sprawdzalne. Dlatego on poddawał się chorobie ulegle. Był przekonany, że skoro zło już jest w człowieku, to i tak go zniszczy. Janina walczyła do upadłego dla samej pasji walki.

Tak było podczas ostatnich miesięcy. Zarzucono mu, że jako dyrektor żyło podobał funduszami, że kupował dzieła zbyt drogie i nie na gustu mieszkańców małego miasta. Że nie potrafił tym dzielom zagwarantować bezpieczeństwa. Że istnieje prawdopodobieństwo, iż miał jakiś cel dopuszczając do zniszczenia portretu „Kobiety w Czerni”. Nie na darmo do muzeum tak często przychodziła córka Franciszka, nie na darmo oglądali obraz tak dokładnie. Może chciał go wywieźć za granicę? Może chciał uciec z kraju? Jakies fakty zarzucę, zakamuflować? A gdy się nie udało... Miasto rozsadała wrzawa plotek.

Wzruszał ramionami i stukał się w czoło, gdy docierali do niego te zarzuty, zaś Janina szukała najlepszych adwokatów.

Sytuację dość szybko wyjaśniono, Franciszek został oczyszczony z zarzutów, winnych ukarano. Dokonało się to wyjątkowo sprawnie. Jak operacja pod ręką wytrawnego chirurga. Mimo wszystko działał szok pooperacyjny. Franciszek nie chciał już wrócić do pracy, poszedł na emeryturę. Pragnął spokoju, tylko spokoju. Czuł się niemal szczęśliwy, że jest już po wszystkim, a przeszłość wspominał jak okrutny film, który wreszcie się skończył. Wprawdzie ma niejasną świadomość, że obok, w sąsiednim niejako pomieszczeniu, wyświetlany jest inny film. Gdyby chciał dobrze się wsłuchać, dociepałby go zapewne odgłosy obcych dialogów. Nie byłoby tak trudno odtworzyć sobie, co ukazuje się na tym drugim ekranie. Ale martwić się o to? Jemu nie zagrażają już bezbrzeżne wody przyszłości. Poza tym przejadły mu się wielkie sprawy małych ludzi, wietrzy w nich fałsz. Trwać — to wystarczy.

I znowu przeliczył się samotnie.

Było ciepło majowe popołudnie. Późne popołudnie. Mimo zaduchu panującego w pokoju nie otwierał okna. gdyż drażniły go dźwięki megafonu umieszczonego na balkonie pobliskiej kamienicy. Piosenki, słowa zwielokrotnione przez echo, tłum gromadzący się co kilka godzin, aby słuchać, słuchać. Franciszek nie wiedział, dlaczego dzwone uczucie podpełza mu wiedzy do gardła, dusi. Czuł lek, choć sam przed sobą wstydył się do niego przyznać. Bał się tłumy. Wolał więc zamknąć okno, wtulić się w miękkie fotela, zadrzemać. Żony ani córki nie było w domu, dzisiaj brakowało mu ich jednak bardziej niż kiedykolwiek: „Gdzie się, do licha, włóczę?” Sen nie przychodził, oparcie fotela uwierało.

Wreszcie usłyszał odgłosy dochodzące z przedpokoju. Cecylia. Znal specyficzny sposób otwierania przez nią drzwi: najpierw szarpnięcie klamki, potem szybki obrót klucza. Weszła ogorzala od słońca, zakładając za uszy kosmyki szarych włosów. Najpierw długo, dłużej niż zwykle, zdejmowała pantofle, myła ręce, potem wsunęła głowę przez szparę i z niespodziewanym chłodem spytała:

— Dzień dobry, tato, jak się czujesz?

Zabolała go ta oziębłość, ale nie chciał się zastanawiać nad jej przyczyną. Zresztą może mu się tak tylko wydaje? „Cóż — dorosłeje dziewczyna, o czym miałyby rozmawiać z takim piernikiem?”

Obrzuciła pokój taksującym spojrzeniem:

— Dlaczego nie otworzysz okna? Można się tu udusić — już, już miała pociągnąć ku sobie okienna ramę, ale Franciszek powiedział zmieszany:

— Nie trzeba. Nie znoszę hałasów.

— Aha, przeszkadzają ci hałasy — potwierdziła z dwuznacznym wyrazem twarzy.

— O co chodzi? — nie wytrzymał. — Wracasz naburmuszona, nie pocałujesz nawet ojca na powitanie, rządzisz się jak zara gęś — próbował żartować, lecz poczul, że słowa trafiają w próżnię.

Cecylia lekko wydepła dolną wargę, ściągnęła brwi tak, że tworzyły niemal jedną krechę. W oczach skupiło się napięcie, niemal ból. Stała na środku pokoju młcząc, ale wydawało mu się, że milczenie zapowiada

burzę. Nie mylił się. Nagle zbliżyła się do ojca i zaczęła bez wstępu:

— Dlaczego oszukał ciebie, powiedz, dlaczego?

Osłupiał. Dopiero co chwili odzyskał głos.

— Oszukał cię was? Kto? Kogo? Na litość boską, o czym ty mówisz?

— Wy wszyscy. Dorosli. Mama i ty. Wy także, tato.

Krew odpłynęła mu z twarzy.

— Jak śmiesz! — krzyknął i kurczowo ucepził się poręczą fotela. — Co ci strzeleło do głowy?

Po tym wybuchu zwiotczał, młodsze odmówiły mu posłuszeństwa. Spodziewał się jednak, że przestraszona Cecylia zaraz go przeprosi lub przynajmniej wyjaśni swoje słowa. „Zaraz w wszystko wróci do normy” — pocieszał się.

Ale córka wciąż stała w tym samym miejscu, tyle że teraz przechyliła głowę jak ptak. Delikatne ramiona drżały pod tanią kretonową sukienką.

— W każdym razie nie mówił cię prawdy — dodała jakby z trudem. — No, przynaj, tato, co mi kiedykolwiek powiedziałeś o... o... — zająknęła się, a potem gładko, jak na świetnie zdawanym egzaminie, zaczęła wylizywać fakty, fakty, fakty.

— Omijał cię prawdę — kończyła dysząc. — Żeby tylko nie mieć kłopotów, żeby tylko życie było jak najprostsze, a my... My wam ufaliśmy. I widzisz, co z tego wyszło. Wszystko rozpadło się, jak domek z kart — pęknęła kiępczo wargami.

Franciszek zdolał się nieco uspokoić. Teraz patrzył na córkę bez gniewu, za to ze wzrastającym wzruszeniem.

— Spokojnie, Cecylko, trochę spokojniej. Nie można tak emocjonalnie. Usiądź, porozmawiamy. Daruj, ale nie lubię tego szczeniackiego tonu: „wszystko”, „wszyscy”, „my”, „wy”. Skakać komuś do oczu to najłatwiejsze wyjście. Rzucac oskarżenia, owszem, znam ten sposób, na własnej skórze go odczułem, wiesz o tym. Czy zastanowiłaś się jednak...

— O tak, miałam dość czasu, żeby się zastanowić — przerwała porywczo. — Nawet tutaj, w tym domu. Myśleliście tylko o sobie, o forsie, o karierze, o przyjemnościach, a my, a Paulina i ja? A inne sprawy? — zaakcentowała mocno ostatnie słowo. — Czy dostrzegaliście je kiedykolwiek? Czy do was docierała rzeczywistość? No, to dokształciło nas życie — śmiecznie uderzyła piąstką w ścianę. — I dobrze, i nareszcie.

Ponownie zaczęła tracić cierpliwość.

— Z jakim skutkiem? — zapytał. — Jakie wysnułście wnioski? Proszę, mów. Burzy się chyba po to, żeby budować od nowa. Więc w jaki sposób chcesz zacząć? Tylko konkretnie, moja droga.

Zmieszała się, miała bardzo nieszczęśliwą minę. Pożałował nagle tego, co powiedział.

— Cecylko — bezwiednie wyciągnął rękę. — Córeczko, tak nie można. Wszystko sobie pomalutku wyjaśnimy. Tygodni nie w atmosferze gniewu i wzajemnych urazów — próbował łagodzić.

— Pomalutku, pomalutku — powtórzyła. — Życie jest szybsze od ciebie, tato. Już mi wiele spraw wyjaśniło. Mnie i innym. Gniew jest czasem konieczny, czyżbyś tego nie rozumiał?



— Gniew jest złym doradcą. Zawsze, Cecylia.

Czul, że ma rację mówiąc to, ale jak ją przekonać? Tę dziewczynę, która nie chciała zauważyć jego wyciągniętych rąk. Opusił jej z wolna. Wiedział, że cienka nić łącząca go z własnym dzieckiem naprężyła się niebezpiecznie. Czy pęknie?

Podszedł do okna. Na ulicy dwie młode kobiety prowadzą ożywioną rozmowę. Jedna z nich co parę zdań wykonuje taki gest, jakby odganiała dokuczliwe owady, osłania przy tym twarz trąbką zrobioną z palców. Różowych, szczipłych. Czarny pudeł niespokojnie biega od drzewka do drzewka i każde podlewa cieniutkim strumyczkiem, a potem tylnymi łapami usiłuje zatrzeć ślad.

Franciszek dotknął ręką rozpalonego czoła. Pomyślał: „Drepczemy w miejscu”. Bo czyż on, co prawda tylko w duchu, nie stawiał zarzutów rodnemu ojcu? Czyż nie obwinia go nawet dzisiaj? Oskarżenia wróciły jak bumerang, ale zmieniła się sytuacja. Rozumiał to i czuł bezradność.

Cecylia wyglądała jak ciężko skrzywdzone dziecko. Przez chwilę trząsał jej się podbródek i Franciszek niecierpliwie czekał na wybuch płaczu. Coś musi się przecież stać, żeby wszystko między nim a córką zostało uratowane. Żeby nie pękła ta nić. Może wystarczy jeden gest pojednawczy. Najcichszym wybaczyłby Czelebie jej ostre, młodzieńcze, niebaczone słowa. Chciał przyspieszyć moment skruchy, chciał pomóc córce, powiedział:

— Słuchaj, ja też wielu spraw nie pojmuję. Wyjaśnijmy je razem. dobrze? Pamiętajsz, kiedyś rozumieliśmy się, odgadywaaliśmy niemal własne myśli. Wtedy... wtedy, gdy przychodziłaś do muzeum, przypomnij sobie.

Przeraził się nagle. Hardo spojrzela mu w oczy, parsknęła krótkim śmiechem:

— Chcesz porównywać tamte dni z dzisiejszymi? A zresztą nic wtedy nie wyszło z naszych wspólnych wtajemniczeń. Nic, tato. No, na mnie już czas.

— Dokąd znowu pędzisz? Przecież dopiero wróciłaś.

— Idę na odczyt, śpieszy mi się. I, ach, otwórz wreszcie okno. Jak ty się... — zauważył wahanie, dodała jednak szybko — jak ty się bmbisz. Posłuchaj, popatrz.

Zdecydowanym ruchem szarpnęła kłamek aż zadźwięczała szyba. Do mieszkania wdarł się jęzgot megafonu, ludzkie pomieszane głosy, melodia, którą wciąż ostatnio słyszał.

— To cześć — powiedziała Cecylia obojętnie, wieszając na ramieniu skórzaną torbę — nie wiem, kiedy wrócę. Też byś mógł opuścić, choć na krótko, mury twojego warownego zamku — zaśmiała się niespodziewanie i ochozo wybiegła z pokoju.

— Zaczekaj — wykrztusił, ale już go nie dosłyszała. Znowu zgrzyt klucza i Franciszek został sam. Najpierw zamknął okno, potem stał jak skamieniały i patrzył na drobną postać w jasnej sukience. Oddalała się, wmięszala w gromadę ludzi rozchwytyjących jakieś pisma i ulotki.

Do gardła podszedł mu paraliżujący lęk.

Już wie: jego życiem wciąż rządził przypadek. Jeżeli tylko on, Franciszek, coś zaplanował, waliło się to z przedziwną łatwością. Życie wodziło go za nos, nie miał na nie wpływu. Czasem był nawet z tego

zadowolony. Nieczęsto. Nikt nie godzi się łatwo na trzeciorzędną rolę w teatrze codzienności. Teraz może podsumować: przypadkowo wpadł w macki wojny, wbrew jej woli wplątano go na długie lata w dzieje obcej, wrogiej rodziny. Przepadkowo znalazł dla siebie żonę w okolicznościach jak najbardziej przypadkowych. Takie a nie inne studia także nie były w pełni jego świadomym wyborem. Drugie małżeństwo popełnił w popłochu, toteż dlatego zapewne niezbym mu się udało. Lo był sprawnym malarzem jego osiągnięć i klęsk, wymalował na jego żywocie kalkiem barwne pejzaże „Niczym w tragedii greckiej” — dodaje teraz z przekąsem.

Zmęczony szarpanina zaczął jakby zapadać w dziwny sen na jawie lecz zaraz ocknął się gwałtownie, ponieważ z pustki wysunęły się do niego ręce tamtych, śpiących pod cholerycznym wzgórzem: „Nic odejdziesz, me odejdziesz, a nawet jeśli odejdziesz, zawsze cię osiągnie-my”.

„Muszę porozmawiać z Janiną — stwierdził, nieco ochłodnawszy. — Ale właściwie po co? Nie się jeszcze nie stało, zwykle konflikty pokolen — oszukiwał się. — Zwykła kolej rzeczy, Cecylia dorasta, pojawiają się problemy, no, może naprawdę rzeczywistość trochę ją przeraża. Te małą — dodał z żulością za nic nie chcąc się przyznać, że to on właśnie jest przerażony. — Tak czy inaczej musimy Cecylii pomóc”.

Kto? Janina i on? Oni wspólnie? „Śmieszne” — zawyrokował Wciągnął głęboki haust powietrza. Świat wydał mu się przepastny i tajemniczy jak worek pełen złych niespodzianek. Ten świat odbierał mu ostatnią pociechę: szacunek jego dzieci.

Instynktownie czuł, że lepsze będzie milczenie. Lękał się zbyt raptownego wkroczenia Janiny w życie córki. A może po prostu był o Cecylię zazdrośny? Mimo że czasem ciężar wydawał mu się wprost nie do udźwignięcia, wolał, aby to, co się ostatnio między nimi zdarzyło pozostało sekretem ich dwojga. Często bezwładnie schlebiał „małej”. Patrzyła z ironicznym uśmiechem, który wyprowadzał go z równowagi. A wydarzenia toczyły się jak lawina.

Już, już był przekonany, że coś się w córce przelamuje. Ostatniego dnia roku szkolnego wróciła do domu wcześniej niż zwykle, przyniosła świetne świadectwo. Spodziewał się tego. Rankiem poszedł nawet do miasta, kupił koszyk dorodnych truskawek, umył je, ułożył na szklanym talerzu, polał smietaną, wiedział, jak lubiła te wczesne owoce. Przyglądał się z upodobaniem, gdy szybko wkładała do ust mięsiste truskawki.

— Pyszne, tato. Potrafiłś być cudowny — pochwalila. Ale nagle ręka z łyżeczką drgnęła, a Cecylia z miną sędziego śledczego zapytała: — Czy wystarczy dla wszystkich?

— Oczywiście, nie mam zamiaru tylko ciebie rozpieszczęć, moja droga. — Wtęc jesteś już w klasie maturalnej — powiedział, choć zabrzmiało to dość bezsensownie.

— Nieważne. Sądzisz, że nie ma nic ciekawszego niż szkoła?

— Na tym etapie twojego życia jest to jednak sprawą pierwszorzędną, me uważasz?

— Nie jestem przekonana — złośliwy ognik zamigotał w jej oczach.

— Wciąż ta przekora. Czy złośliw mnie denerwować? Jeżeli szkoła nie interesuje cię, to skąd takie świadectwo?

— Za wybitną inteligencję — parsknęła śmiechem. — Oj, tato, tato, jaki ty jesteś niedzisiejszy. Zrozum, uczę się, nawet nieźle się uczę, ale ani mi do głowy nie przyjdzie dać z tego powodu w trąbę. Wiesz — spoważniała nagle — chciałabym zrobić w życiu coś pożytecznego.

Właśnie miał odpowiedzieć, że każdy w jej wieku snuje takie zbożne marzenia, z których się zazwyczaj wyrasta jak z przyciasnych portcezek, jednak powstrzymał się. Zauważyła wahanie:

— Cóż, nie spodziewałeś się po mnie tak banalnego wyznania, prawda? No, trudno, chcę zrobić coś pożytecznego — powtórzyła.

— Jesteś chyba na dobrej drodze — znowu wskazał ręką świadectwo. — Dostrzegasz jakieś przeszkody? Zdasz maturę, pójdziesz na studia.

Podskoczyła tak raptownie, że łyżeczka spadła na dywan.

— Ty wciąż swoje: matura, studia, grzeczna, ułożona Cecylka. Potem pewnie mąż i słodkie dzieciętki. Ewentualnie sukcesy zawodowe, podróże, pieniądze, tak? Ale to nie takie proste. Ty niby wszystko osiągnęłaś. I co, jesteś zadowolony, powiedz, jesteś? Bo ja ci nie zagrozę.

Ugodziła celnie. Spuścił głowę jak winowajca, jednak nie chciał się poddać:

— Zostawmy moją osobę, Cecylko, czy ty naprawdę wiesz, czego oczekujesz od życia? I co ono może ci dać? Jeszcze teraz w dodatku. Bunt, bunt, wciąż bunt, tym niczego nie zwojujesz. Musisz mieć jakiś program, musisz trzymać się jakiegoś drogowskazu, bez tego ani rusz — perorował.

— Czego oczekuję od życia? Powinieneś zapytać, czego oczekuję od siebie i od innych. Otóż uczciwości. Po prostu. Reszta przyjdzie sama. Niemodne?

— Bzdury — zaperzył się. — Długo będziesz czekać na tę uczciwość innych, po drodze twoja własna ucierpi.

— Jaki ty jesteś zgorzkniały, tato — stwierdziła ze współczuciem. — Mam rozumieć, że tacy ludzie jak mój ojciec wypracowali dla nas, młodych owe programy? Drogowskazy — westchnęła. — Boże mój, jak to śmiesznie brzmi. Świeczniki, latarnie morskie dla zbłąkanych żeglarzy.

— Uczylno jajo kurę — burknął, choć się w nim gotowało ze zdenerwowania.

Nagle w oczach Cecylii zobaczył łzy.

— A wiesz, tato, ja nawet czasem nie umiem odpowiedzieć sobie na pytanie, po jakie лихо żyję.

Był niemal zdruzgotany:

— Jak to? Żyjesz dla samej radości istnienia, dla siebie, dla najbliższych, dla kraju, dla przyszłości — wymieniał z pośpiechem i czuł sztuczność sytuacji. Nie mógłby jednak wyznać, że słowa te są nieszczerze, że kłamia. — Niemodne? — odbił piłeczkę. Prawie widział to ostre pęknięcie w powietrzu zawieszonym między nim a córką. Kto i kiedy, dawno, mówił podobnie jak ona: „Po co ty mnie ratowałeś, Franciszku, po co?” Kto tak mówił?

Cecylia podniosła łyżeczkę i wolnym krokiem, przygarbiona, jak by postarzala, zaczęła iść ku drzwiom. Już z przedpokoju zawołała:

— Dziękuję ci, tato, za truskawki. Były wspaniałe.

Poczul zawrót głowy, oparł się o krawędź stołu. Po świadectwie Cecylii wędrowała mucha. Z kuchni dolatywał szum wody, brzęknął szklany talerzyk.

Odechnął głęboko. Serce biło mu nierówno, szamotało się w piersiach. „Dlaczego, dlaczego, czyja wina?” — pytał obijając spierzchnięte wargi. Powróciło na moment tamto wzgórze owinięte w płachtę mgły. Jest zawsze ułamek sekundy w ludzkim życiu, gdy nagle to, co ważne przestaje się liczyć, a znaczenia nabierają sprawy najdrobniejsze. Wówczas Franciszek w osłanym blasku świadomości zanotował krople ślizgające się w popłochu po nadmiernie wydłużonych liściach traw. Kiedy po wielu tygodniach ustąpiła ciemność, zrozumiał, że los pomylił się tragicznie wyrzucając go w przydrożny rów, o kilka bezpiecznych metrów od fajerwerku. A potem już tylko głos wewnętrzny podsuwał kusząco: „Jeżeli chcesz, możesz schronić się w przeszłym, Franciszku. Ale wolno ci także wszystko zacząć od nowa” — przedrwiwał.

Holdując zapewne tkwiącym w nim siłom witalnym wybrał Franciszek drugi podszepit i zastosował się do niego ulegać. Był jednak młody, był silny, a dzisiaj...

Powłóki się za Cecylią do kuchni, przysiadł na stolku, wypił kilka łyków zimnej wody.

— Żle się czujesz? — spytała przestraszona.

— Nie, nie takiego, po prostu upał, wiesz, jak nie znośzę upałów — szarpał kolarz koszuli. I nagle położył rękę na głowie córki. Poprzysiągł sobie, że będzie jej bronil przed kłeską, na ile tylko starczy mu sił.

— W porządku, Cecylko — powtórzył i wyprostował się, choć nogi miał słabe i jakby obce.

*Elżbieta Cichła-Czarniawska*



## Poezja rosyjska na nowo...

Prezentujemy nowe przekłady wierszy dwóch poetów rosyjskich, których życie i twórczość obrosły już legendą. Zarówno utwory Jesienina jak i Mandelstama doczekały się licznych przekładów na język polski. Wychodzimy z założenia, że w przypadku tłumaczeń poezji istnieje nieograniczona możliwość interpretacji i każda z nich może wnieść wiele nowych elementów wzbogacających dotychczasowy wizerunek poety. Może też budzić kontrowersje, a nawet oburzać.

Niektóre z prezentowanych przekładów wydają nam się lepsze od dotychczas drukowanych, inne być może tylko im dorównują. Trudno tu wartościować, wystawiać oceny — jedna strofa czy nawet jedna metafora wydaje się być bardziej udana w jednym przekładzie, inna w drugim. Zresztą czy istnieją precyzyjne, obiektywne kryteria oceny (przekładu) poetyckiego?

Oprócz przekładów prezentujemy również uwagi i komentarze samych tłumaczy. Dostarczają one dość wyczerpujących informacji na temat dotychczasowej recepcji obydwu poetów, a także wprowadzają w tajniki translatorskiego warsztatu.

M. A.

## SERGIUSZ JESIENIN

\* \* \*

Prószy czeremcha śnieżną mgielką,  
W kwiecie i w rosie blask zielony  
W polu, wciąż chyłąc się ku kielkom,  
Krocza brzdami gawrony.

Wśród drzew jedwabne nikią trawy,  
Lepką żywicą pachnie sosna  
Łąki wy moje i dąbrowy! —  
Och, odurzyła mnie wiosna.

Radują wieści utajone,  
Ich blask w mej duszy się rozlewa.  
I myślę wciąż o narzeczonej,  
I ciągle tylko o niej śpiewam.

O, syp, czeremcho, bielą śniegu,  
Śpiewajcie głośno, ptaki, w lesie,  
Porwę ja falę kwiecica w biegu,  
Aż pianą w polu się rozniesie.

1910

\* \* \*

Graj, harmonio, graj co siły w malinowych miechach  
Wyjdź, śliczniutka, wyjdź w opłotki, narzeczony czeka.

W sercu turkus blaskiem gore, bławatki zakwitły,  
Gram na harmonijce swojej o oczach błękitnych.

To nie zorze wzór utkały w jeziora lazurze  
Twoja chusika haftowana mignęła za wzgórzem.

Graj, harmonio, graj co siły w malinowych miechach  
Niech śliczniutka gry milego posłucha z uciechą.

1912

\* \* \*

Schnie odtajala glina,  
Na wzgórkach opieniek szczyłki.  
Hasa wiatr po równinach —  
Rude, łagodne osłatko.

Czuć wierzbę i żywicę.  
Błękit to drzemie, to wzdycha  
A gdzieś przy leśnym pulpicie  
Wróbel wciąż psalterz swój czyta.

W jacie liść zeszloroczny  
Wśród krzewów lśni jak stos miedzi.  
Ktoś w siermiedze słonoczej  
Na rudym osłátku jedzie.

Miękki jak len włosów kosmyk.  
Lecz twarz wśród mgły niewidzialna.  
Znikają jodły i sosny  
Wolając przed nim: „Hosanna”.

1914

\* \* \*

Dal zawlokła się mgłą po nieboskłon.  
Czesze chmury księżycowy grzebień.  
Wieczór niewód kędzierzawy rozpiął  
Nad ryb sznurem pod czerwonym niebem.

Przebrzmiał w śliskich lozin kołysaniu  
Pod oknami dzwonny szelest wiatru.  
Cichy zmierzch, łagodny, ciepły anioł,  
Upojony pozaziemskim światłem.

Sen chałupy lekko, jednostajnie  
Chlebnym tchnieniem snuje przypowieści.  
A na suchej słomie w prostych saniach  
Czuć pot chłopski, słodszy niż miód leśny.

Czyjeś miękkie za lasem oblicze  
Wiśnią i mchem pachnic z oddalenia...  
Rówieśniku, druhu, towarzyszu,  
Cicho pomódl się krowim westchnieniem.

1916

\* \* \*

Otwórz mi, stróżu zaobłoczny,  
Podwoje dnia błękitne.  
Biały anioł dziś o północy  
Mojego konia wykradł.

Toż niepotrzebny Bogu żrebiec,  
A mój on, w nim ma siła,  
Słysz, jak rży tam smutno w niebie,  
Jak złote zgryzł wędziła.

Widzę, jak szarpie się i rzuca,  
Targając wciąż arkanem.  
Sypie się gęsto jak z księżycą  
W mgłę jego sierść bulana.

1917

\* \* \*

Wypłaskał, wypłaskał się deszcz wiosenny.  
Ucichła burza.  
Nudno mi z tobą, Sergiuszu Jesienin,  
Patrzeć ku górze.

I nudno szumu skrzydeł podniebnych  
Słuchać pod drzewem.  
Mogil swych dziadów — bądź tego pewny —  
Nie zbudzisz śpiewem.

Obległo słowo, ujęło w więzy  
Dal czasów twoich.  
Nie w wiatrach zabrzmi, lecz w tomach ciężkich,  
Coś śnił i roił.

Ktoś kiedyś siądzie, ktoś zegnije plecy,  
Odwroci kartkę  
Bliki twój komuś czerwony wieczór,  
Tyś zbędny całkiem.

Wzruszy on pewnie Błoka, Brusowa,  
Innych urzeknie,  
Lecz wszędzie każdy dzień jednakowo  
I chwila przemknie

Oblicza ziemi nie zmienią śpiewy,  
Liście nie strąca.  
Na zawsze twoje przykute do drzewa  
Usta płonące.

Na zawsze gwiazdny twój Pilat w otchłani  
Wzniósł gluche dłonie.  
O, Eli, Eli, lamma sabachthani  
Odpuść przy skonie.

1917



\* \* \*

Niwy zęte, lasy gole.  
Z wody sunie mgła po łące.  
Hen za sine góry kole  
Stoczyło się ciche słońce.

Drzemie droga rozjeżdżona,  
Dzisiaj jej się przywidziało,  
Że do siwej zimy w szronach  
Już niewiele dni zostało.

Och, ja sam, brnąc w krzewów chrząście,  
Wczoraj, gdy się zmierzch tumanil,  
Widziałem, jak się żrebipciem  
Księżyc wprzągł do naszych sani.

1917

## Chuligan

Deszczyk mokrymi miotłami czyłci  
Pomiot wierzby. Po łąkach śmuga  
A pluże, wietrze, pękami liści!  
Ja taki sam jak i ty chuligan.

Lubię, gdy sine w jesieni gąszcze —  
Jak woly ciężkie, liśćmi opchane,  
Z brzuchami, które chrzypią i chrzęszczą —  
Brudzą, paćkają pnie po kolana.

Oto i ono, me stado ryż!  
Któż by je lepiej opiewać mógł?  
Widzę ja, widzę, jak to mrok liże  
Ślady człowieczych nóg.

Rusi drewniana, o Rusi moja!  
Twym głosicielem, piewcą ja jeden.  
Zwierzęcych wierszy mych smutek poję  
Zapachem mięty, karmię rezedą.

Dzbanem księżycy, północy blyńnij,  
Żeby zacerpnąć brzóz mleka!  
Zda się, że cmentarz udusił myśli  
Rękami krzyży kogoś — i czeka.

Czarny strach się włóczy po pagórkach,  
Gniew złodzieja toczy nam do sadu.  
Ja sam — tylko zbój i kawal gburą,  
Ja krew z krwi stepowych koniakradów.

Widział kto, jak czeremch huf rozkwitłych  
Nocą wre i burzy się, i pieni?  
Mnie by w stepie szerokim, błękitnym  
Pośród nocy stać gdzie bądź z księżciem.

Och, jak zwiędły krzak jest moja głowa,  
Na którą uczuł skazan ja tu.  
Mnie wchłonęła niewola pieśniowa,  
Wciąż obracam żarna poematów.

Ale nie bój się, szalony wietrze,  
Pluj listowiom po łąkach i frygaj.  
Mnie przydomek „poeta” nie zetrze,  
Jam i w pieśniach, tak jak ty, chuligan.

1919



Sergiusz Jędrzejko

Przestał już złoty zagajnik przemawiać  
Swoim brzoźowym, wesolym językiem.  
I w dal ze smuklikiem łącząc żurawie  
Już nie litują się więcej nad nikim.

Kogo żalować? Każdy w świecie pielgrzym —  
Odejdzie, wstąpi i znów dom zostawi.  
Zagon konopny o tych, co odeszli,  
Śni wraz z księżycem nad błękitnym stawem.

Stoję samotny wśród równiny gołej,  
A wiatr przynosi żurawie daleko.  
Rozmyślałam o mej młodości wesolej,  
Ale z przeszłości nie żał mi niczego.

Nie żał mi lat tych, którem darmo strwońil,  
Nie żał zapachu bzów, co tutaj kwily.  
W sadzie jarzębin stos czerwonych plonie,  
Ale nikogo nie ogrzeje nigdy.

Krzewy jarzębin nie zwęglą się przecie  
I od żółtości nie przepadnie trawa.  
Jak drzewo liście roni, tak ja w szepcie  
Cichym swe ronię smutne, tęskne słowa.

I jeśli czas, mknąc wiatrem porywiszmy,  
Zgarnie je w jedną niepotrzebną bryłę,  
Powiedzcie tak... że zagajnik złościł  
Przestał już mówić swym językiem miłym.

1924

przełożył Marian Jeżowski

Od dawna interesowała mnie poezja rosyjska. Już w czasach studenckich próbowałem tłumaczyć wiersze Puszkina oraz innych dziewiętnastowiecznych poetów rosyjskich. Robiłem to przyrodnie i wyłącznie dla siebie. Z przekładami liryków Jesienina było inaczej. Przygodnie był tylko moment początkowy, kiedy spotrzałem w witymne księgarni *Soczniznija w dwóch czasach* tego poety, wydane w Kijowie w 1959 r., i bez wahania je kupiłem.

Dotąd znałem poezję Jesienina tylko z czytanych różnymy czasie przekładów. Spotkałem z oryginałami stanowilo okazję i pobudę zarazem do tłumaczenia tych utworów, które mi się najbardziej podobały. Nie robiłem już tego tylko dla siebie. Wprawdzie uznając za słuszną radę Horacego wyrażoną w *Listie do Pizonów* nie śpieszyłem się ze staraniami o publikację swoich przekładów, ale po upływie przepianych dziesięciu lat (z hakiem nawet) podjąłem takie starania.

Jeżeli nie dla siebie jedynie, to na swój sposób próbowałem te liryki tłumaczyć. Toteż postępowalem tak, jak każdy wielbiciel utworów poezji obcojęzycznej zwyki czy bodać powinien postępować zabierając się do jej przekładania. Postanowiłem me zaglądać do przekładów cudzych, zanim nie dokonam swego, by niczym nie zamącić przeżyte wywniesionych z obcowania z oryginałem, a przez to me utrudnić sobie ich wyrażenia. Co więcej, starałem się zapamiętać o poznanych przekładach poezji Jesienina, co mi przyszło tym łatwiej, że niewiele ich dotąd czytałem i do niektórych tylko, ale to rzadko wracałem. Dopiero przed przygotowaniem do druku swoich tłumaczeń zabrałem się na dobre do ich konfrontacji z przekładami cudzymi. Okazało się wtedy, że jakąś trzecią część liryków tłumaczonych przeze mnie nie można znaleźć w dostępnych mi zbiorach dotychczasowych przekładów. Był systematycznego przeglądu wszystkich polskich przekładów liryki Jesienina me sposób stwierdzić, że owa trzecia część to pierwsze próby tłumaczenia tych wierszy na język polski, ale wolno wnioskować, że należą one do tłumaczeń rzadkich.

Piękną poezją Jesienina, a szczególnie urokliwe jego liryki oczarowały polskich odbiorców, gdy tylko dotarli do naszego kraju na początku lat dwudziestych obecnego wieku. Do pierwszych wielbicieli i tłumaczy jego twórczości z wybitniejszych poetów polskich należą Leonard Podhorski-Okołów i Bruno Jasieński. Rychło dołączył do nich Władysław Broniewski.

Poetami, którzy najbardziej zażyli się popularyzacją poezji Jesienina w Polsce w okresie międzywojennym, byli Kazimierz Andrzej Jaworski i Józef Łobodowski, obaj związani z Lublinem. Pierwszy przełożył 46 utworów i wydał dwa zbiory przekładów poezji Jesienina: *Wybór poezji*, Chelm 1931 „Biblioteka Kamenny” oraz *Spuwadeł chatgana i inne poezje*, 1935, „Biblioteka Kamenny”; drugi przełożył 30 utworów i wydał je w zbiorze *U przyjaciół*, „Biblioteka poetycka Dźwignów”, Lublin — Warszawa 1935, wraz z przekładami utworów Lermontowa, Błoka i Majakowskiego.

Obfite źródło szczegółowych informacji o recepcji Jesienina w Polsce stanowi książka Władysława Piotrowskiego *Sergiusz Jesienin w polskiej literaturze międzywojennej*, wydana w 1967 r. przez Ossolineum. Drugą bardzo cenną publikacją poświęconą temu poecie jest bogato ilustrowana, obszerna, w sposób niezmiernie interesujący napisana przez Elwirę Watałk i Wiktora Woroszyłkiego książka *Życie Sergiusza Jesienina*, wydana przez PIW w 1973, a wznowiona w 1983 roku.

O znacznym wzroście popularności Jesienina w Polsce po II wojnie światowej świadczą — oprócz wznowień przekładów przedwojennych, jak np. *Pięcioroz tłumaczony przez Broniewskiego*, PIW Warszawa 1958 (I wyd. 1926) oraz licznych tłumaczeń rozszanych po czasopiśmie — ukazujące się co parę lat tomy jego poezji w dawniejszych i nowych przekładach.

Jako edytor poetyckich utworów Jesienina zażyli się szczególnie Ziemowit Fedeki, zredagował bowiem kilka tomów przekładów tego poety. W roku 1960 ukazał się w PIW tom: *Sergiusz Jesienin, Poezje*. Tom ten był wznawiany trzykrotnie: w 1967, 1971 i 1973 r. W 1968 roku ukazały się w LSW S. Jesienina *Poezje wybrane* w wyborze i z przedmową Z. Fedekięgo, a w roku 1975 edytor ten wybrał i przygotował do druku S. Jesienina *Poezje — Strichotornenija* (tekst równoległy polski i rosyjski) wydane przez PIW oraz opracował *Poezje Jesienina* w wydawnym przez PIW tomie *Pięciu poetów: A. Błok, A. Achmatowa, B. Pasternak, W. Majakowski, S. Jesienin*.

Oprócz wymienionych wyszły u nas jeszcze następujące dwa tomy przekładów tego



poety Sergiusz Jesienin. *Poety*. Wybrał i przedtłł Tadeusz Nowak. Posłowiem opatrzył Stanisław Balbus. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975 oraz Sergiusz Jesienin, *Innia i inne wiersze*. Wybrał, przedtłł i posłowiem opatrzył Adam Pomorski, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1984

Aby lepiej uprzytomnić sobie zauroczenie poezją Jesienina spróbujmy przejrzeć spis nazwisk tłumaczy, których przekłady znajdują się w wymienionych tu zbiorach:

Zygmunt Braude, Władysław Broniewski, Jan Brzechwa, Mieczysława Buczłówna, Bruno Jasiński, Kazimierz Andrzej Jaworski, Jerzy Jędrzejewicz, Anna Kamińska, Leopold Lewin, Jerzy Litwiniuk, Józef Lobodowski, Artur Międzyrzecki, Tadeusz Mosgrod, Tadeusz Nowak, Bogdan Ostromięcki, Leonard Podhorski-Okłódów, Seweryn Pollak, Adam Pomorski, Włodzimierz Siobodnik, Marian Toporowski, Józef Waczków, Wiktor Woroczyński, Jerzy Zagórski

A nie są to — rzecz jasna — wszyscy tłumacze. Piotrowski wymienia szereg nazwisk z lat dwudziestych i następnych, a wśród nich Józefa Czechowicza. Jedyn wiersz przetłóony przez tego poeę *To i nie chwara za spichlerzem siba* drukowany był najpierw w czasopiśmie „Zet”, 1933, nr 9, a po wojnie w zbiorach jego utworów. W tomach przekładow poezji Jesienina wiersz ten zamieszczony był zwykle w tłumaczeniu Broniewskiego. Zapewne dołk znaczni jeszcze liczbę nazwisk tłumaczy Jesienina znalazłoby się, gdyby się przejrzało roczniki czasopism. Przekłada go już u nas trzeci i czwarte pokolenie i trudno się temu dziwić.

Niektórzy znawcy przedmiotu utrzymują, że prawdziwa liryka jest właściwie nieprzekładalna i że tłumaczyć z jednego języka na drugi przekazuje się w najlepszym razie zaledwie cnpę tego uroku, jakim darzy czytelnika sam oryginał. Jakkolwiek surowy, sąd ten wydaje mi się szuizny i nie zamierzam spod jego zasięgu wyłączyć owich, niekrychych zresztą przekładow

Przed kilkoma laty w liście do wielkiego wielbiciela poezji Jesienina, znakomitego jej znawcy i edytora tłumaczeń, Zienowita Fedockiego zwierzałem się w taki mniej więcej sposób:

Lubię poezję Jesienina, czytam ją w oryginale i nieraz wracam do niej. Czasem przychodziła i przychodzi ochota, by próbować przekładać ją po swojemu, tak jak ją czuję. Staram się przy tym o dobowanie wierności oryginałowi, podobnie jak brzydka żona stara się być wierna mężowi. Podobnie też jak ona w wierności tej szukam chluby.

Do przytoczonych zdań chciałbym teraz dodać zastrzeżenie, że nie o bezwzględną wierność mi chodziło i chodzi, bywają bowiem pokusy, którym oprócz się trudno nawet takiej brzydkiej żonie. A cót dopiero mówić o tłumaczu, któremu błynie nadzwyczaj sugestywny środek poetyckiego wyrazu oddający w przybliżeniu a nie całkiem wiernie przekładany wers, ale za to świetnie pasujący do rytmu i rytmu danej strofy? Ważne tylko, by uległół wobec takiej pokusy nie prowadzila do sprzeniewierzenia się oryginałowi, do zdecydowanego wiarołomstwa. I jeszcze jedno. Nie będę tego ukrywał jak owa niewiasta, bo ukryć się nie da, że marzy mi się, być moim, jak i tei — daremnie, choć trochę wdzięk, tego swego wdzięk, jaki mają przekładane oryginały. Dlatego lękam się rozwickłóci i gadulstwa. A trudności w odwrozeniu rytmu wiersza Jesieninowskiego, wynikające z różnic akcentacyjnych obu języków, próbuję niekiedy przerywać przez wzmoczone zrytmizowanie akcentowe wiersza, tj. posługiwanie się wierszem sylabotonicznym, zazwyczaj łożądcywnym.

Marian Jęzowski

## OSIP MANDELSZTAM

### Bach

Przy dzieciach prochu — parafianach,  
Zamiast obrazów — tablic szereg,  
Gdzie kreąd Jana Sebastiana  
Psalmów znaczone są numery.

Cót to za dysharmonię znają  
Gospody i kościelne gmachy,  
Ty zaś triumfujesz jak Izajasz,  
Najroztropniejszy z wszystkich Bachu!

Czyżbyś, dyspułę wzniosłą wiodąc,  
Gdyś wnukom grywał swe chorały,  
Tak wierzyl w logikę dowodu,  
Że w niej oparcie ducha miałeś?

Cót dźwięk jest? Taktu część szesnasta,  
Organów krzyk wielozgłoskowy —  
To tylko ty się gniewnie sztaszasz  
I gderasz, starcze mój surowy!

I kaznodzieja-luteranin,  
Z katedry gromięc wiernych rzeszę,  
Z twymi, rozmówco zagiewany,  
Dźwięk własnych kazań stałe misza.

1913

\* \* \*

Ani triumfu, ani wojny!  
O, mężowie, mamy wieczny  
Kapitolu szczyt bezpieczny  
Chronić mocą ramion zbrojnych?

Czyż gniew ludu — rzymską burzę,  
Dzób trybuny oratorów  
Uśpić zdolal i na Forum  
W bezczynności dziś się nurza?

Czyż na stary powóz słońca  
Zwykłe cegły dziś ładują,  
Wcześniak zaśię w dlonie ujął  
Rzymu klucze rdzewiejące?

1914

\* \* \*

Żalonym, jakby owczym, stadem  
Eurydidowi starcy gnali.  
A ja wężowym idę śladem  
I ciemna krzywda serc pali

Lecz czuję niedaleką porę.  
Gdy strząsnę z siebie troskę całą,  
Jak mały chłopiec, co wieczorem  
Wyrzepać może piach z sandałów.

1914

\* \* \*

Bezszenność Homer-wieszcz. I naprężone żagle.  
Jam do połowy spis okrętów już przeczytał:  
Ów długi ptasi łęg, owa żurawia świta,  
Co niegdyś nad Helladą uniosła się nagle.

Niczym żurawi klin do jakichś obcych krajów —  
Wokół królewskich głów boska fala się pieni.  
Dokąd plyniecie tak? Zaprawdę, bez Heleny  
Cóż by sam Troi gród obchodził was, Achajów?

We wszystkim miłość jest — i w morzu, i w Homerze.  
Kogóż tu słuchać mam? I Homer milczy teraz,  
A czarne morze wciąż z poszumem wieszczym wzbiera  
I z ciężkim grzmotem fal aż do wezgłowia bieży.

1915

\* \* \*

Na strasznej wysokości migocze ogień błędny,  
Ale czyż gwiazdą to jest sfera?  
O, gwiazdo przezroczyista, o ty, ogniku błędny,  
Twój brat, Petropol, dziś umiera.

Na strasznej wysokości — snów ziemskich korowody  
I gwiazda w zieleń się ubiera.  
O, jeśli gwiazdą jesteś — brat niebia i brat wody,  
Twój brat, Petropol, dziś umiera.

Na strasznej wysokości potworny statek pędzi  
I wielkie skrzydła rozpościera.  
Zielona gwiazdo, popatrz, w jakiej cudownej nędzy  
Twój brat, Petropol, dziś umiera.

Nad czarną Nową łamie się wiosna przezroczyista,  
Wosk nieśmiertelny taje teraz.  
O, jeśli gwiazdą jesteś, Petropol, gród ojczysty,  
Twój brat, Petropol, dziś umiera.

1918

\* \* \*

Siąść we dwoje w kuchni by się zdało,  
Słodko pachnie tutaj naftą białą.

Bochen chleba i noża stal ostra...  
Chcesz, to prymus napelniony postaw;

Jeśli nie, to jakiś sznurek chwytaj,  
Żeby kosz spakować, nim zaświta,

I na dworzec odjechać stąd zaraz,  
Tam, gdzie nikt by nas już nie odnalazł.

styczeń 1931

\* \* \*

Powiem ci, jak tylko mogę  
Najámieję;  
Sherry-brandy, brednie srogie,  
Aniele!

Hellenowi w twarz błysnęło  
Pięknością  
A mnie z czarnych jam zionęło  
Podłością.

Gdy z Heleną Greczyn cwany  
Umykał,  
Jam się tylko słonej piany  
Nalykał



Pustka czymś przed nosem mignie  
Przez chwilę,  
Nęcza mi pokaze figę —  
O, tyle!

Tak czy owak, hejże, hopże,  
Dziecino!  
Wszystko jedno, cocktail żłopze,  
Pij wino!

Powiem ci, jak tylko mogę  
Najśmiej:   
Sherry-brandy, brednie srogie,  
Aniele.

2 marca 1931

\* \* \*

Błądź w niebie — co robisz? Już nie wiem.  
Ty, co blisko doń masz, odpowiedź!  
Łatwiej było dźwięczeń wam, dziewięć  
Atletycznych dysków Dantowych.

Nie rozłączą mnie z życiem, co roi,  
Że zabije mnie, tułąc zarazem,  
Moje uszy, oczy, oczodoły  
Chce florenczką tęsknotą porazić.

Więc nie wście mi wieńców, nie wście  
Ostroczyłych wawrzynów mym skroniom,  
Lepiej serce me rozewrście  
Na kawalki błękitnych tonów!

A gdy umrę, gdy wszystko odslużę,  
Wszystkich żywych druh w życiu najszerszy,  
Niech rozbrzmiewa najszerzej, najdlużej  
Odgłos nieba z całej mojej pierści!

19 marca 1937

przełożył Jerzy Czech

\* \* \*

Minęło pięćdziesiąt lat od ukazania się pierwszego w Polsce tomu poezji Ompa Emiliewicza Mandelstama. W 1971 roku krytyk polski otrzymał wydany przez PIW w ramach „serii oślofanowej” tomik wierszy wielkiego rosyjskiego poety. Jak pisał we wstępie redaktor, czołowy nazw „mandelstamista” Ryszard Przybylski, do książki włączono prawie wszystkie istniejące wtedy polskie przekłady. Wymienimy tłumaczy: Stanisław Barańczak, Paweł Hertz, Kazimierz Andrzej Jaworski, Mieczysław Jastrun, Andrzej Mandaban, Artur Międzyrzecki, Seweryn Pollak, Jerzy Pomianowski, Jarosław Marek Rymkiewicz, Włodzimierz Szlondnik, Wiktor Woroczyński i Bohdan Żadura. Warto zaznaczyć, że ów wybór przekładów wyprzedził pierwsze pomierne wydanie książkowe utworów Mandelstama w ZSRR, które wyszło w roku 1973 w Leningradzie.

W tym samym, 1971 roku, na półkach księgarskich pojawiły się dwie antologie, *Symboliki i ówczesności rosyjskiej* oraz *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej 1880-1967*, w których można się było zapoznać z niektórymi, zamieszczonymi we wspomnianych wyżej *Poetykach* Mandelstama, przekładami. Oba zbiory redagowali Witold Dąbrowski, Andrzej Mandaban i Wiktor Woroczyński. Natomiast wszystkie przekłady Seweryna Pollaka znalazły się w wydawnym dwa lata później wyborze tłumacza *Przybliżenia*, będącym również swego rodzaju antologią wierszy rosyjskich, od Tułtuczwa poczynając, które ten wybitny tłumacz naszemu językowi przyswoił. Nieco nowych wierszy przyniosły autorskie tomy Leopolda Lewina oraz K. A. Jaworskiego (2 tom *Plum*).

W 1977 roku w londyńskiej Oficynie Poetów i Malarzy wyszły *Półne wiersze* Ompa Mandelstama w przekładzie i opracowaniu Stanisława Barańczaka. Pozycja ta zawiera niektóre wiersze z lat 1930-33, oraz spory wybór z tzw. *Zeszytów woroneżskich*, czyli nie wydanych za życia poety wierszy z okresu 1934-37, kiedy, jak to ujął autor wstępu do leningradzkiego tomu, „jego zdrowie pogarszało się”. Skoro już jesteśmy przy wydawnictwach emigracyjnych, nie można pominąć pięknej książki Ryszarda Przybylskiego *Wdźwięczny głos Boga*, która ukazała się w 1980 roku nakładem paryskiej Libelli. Do tego czasu o poezji Mandelstama autor dołączył — wraz ze znanymi już przekładami poetyckimi — własne przekłady filologiczne cytowanych w lekcjach po rosyjsku utworów.

W ostatnich latach zdecydowanie rośnie zainteresowanie poeta. Wydawnictwo Literackie publikuje w 1984 r. w serii dwujęzycznej grubo tom *Poetry* Ompa Mandelstama pod redakcją Marii Leiniewskiej oparty w większości na jej własnych, a także Stanisława Barańczaka, przekładach. Znalazły się tam również rzeczy już znane, a ponadto do grona tłumaczy dołączyli Gina Gieyztor i Tadeusz Nyczek. Ten ostatni wydrukował też parę innych wierszy w „Literaturze” (nr 2 z 1982 r.). Wspomnie należy o pokazanym wyborze wierszy Mandelstama w numerze „Znak” z kwietnia 1985. Zasadniczą zaletą *Poetry* jest zamieszczenie aż 240 wierszy Mandelstama (to jest około dwóch trzecich jego poetyckiego dorobku) w polskich przekładach wraz z oryginalnymi rosyjskimi, wadą natomiast — fakt, że mało kto ów tom oglądał na własne oczy.

Prezentując własne przekłady z Mandelstama, czuję się w obowiązku to i owo wyjaśnić, zwłaszcza, że znalazły się tu również wiersze bardzo znane i w pamięci czytelnika utrwalone, a do tego przetłumaczone przez tłumaczy rzeczywicie znakomitych. W gruncie rzeczy powinno być to normalną praktyką i usprawiedliwiać się nie ma z czego, nawet jeśli rezultaty mogą być dyskusyjne. Przykład mógłbym wziąć choćby z Adama Pomorskiego, który nie tak dawno przedtłumaczył cały plik znanych, a nawet bardzo popularnych wierszy Jesenina, a wydawca wydrukował je, nie przejmując się specjalnie, że może narzyty często Jesenin Pomorskiego ma zamiast jasnych wlosów siwą brodę wiejskiego dziada.

Oczywiście przy publikacji nowego przekładu nie ma co marzyć o wyparciu poprzednich, chyba, że chodzi o rzeczy słabe. Warto przystać, co Adam Ważyk pisał o swojej przygodzie z wierszem Rimbauda. Mimo wielu zalet Ważykowego przekładu, *Słatek pijany* zawsze już będzie „prędem rzek obojętnych niesion w ujścia stronę” i na to pewnie nie ma rady. Po cóż więc tłumaczyć na nowo? — powtórzmy pytanie Ważyka. Dla czytelnika, który ma w nosie nasze dźwięki do nieomągalnego ideału, do maksymalnej wierności wobec oryginału, wydobyć wszystkich jego odciwni? On przecież „już to czytał” i „tamto było lepsze”. Jeśli bowiem przekład brzmi sensownie po polsku, to czytelnik prędko doń się przyzwyczaja, mechtanie przynimając do wiadomości zapewnienia, że jeszcze takie, czy inne ciekawe rzeczy znajdują się w oryginalnym tekście.

Spokalłem się kiedyś z opinią, że nie mamy właściwie w Polsce dobrych przekładów z Mandelstama. Nie podzielam tego poglądu, piszę tak nie tylko ze względów kurtoazyjnych.

nych, które byłyby tutaj całkowicie na miejscu, jako że nie wypadają przy okazji publikacji podów własnego pióra rzucać się z ugodami na innych. Oczywiście, pod warunkiem, że mówiąc „dobry” nie ma się na myśli przykładu kongenualnego, który jest nie regułą, lecz nader rzadkim wyjątkiem w pracy translatorskiej. Z drugiej jednak strony, jeśli biorąc się za tłumaczenie wierszy po Pollaku i Woroszyłkim to nie ma sensu ukrywać, że nie uważam ich przekładów za absolutnie doskonałe. Rzeczywiście, w każdym przypadku można znaleźć coś, co można zakwestionować, można wydobyć taką wartość rosyjskiego oryginału, którą inni zatracili. Jest po prostu kwestia gustu, co chcemy w przekładzie zachować, co wypuścić, a co uważamy za mniej ważne.

Przyjrzyjmy się dla przykładu utworowi *Ja skłonił siebie z pośledniej prosmoty*... najczęściej chyba tłumaczonemu i w spuściznie Mandelstama bardzo waznemu, kondensującemu jak gdyby jego filozofię, a zarazem i metode poetycką Przek Woroszyłskiego, w szczegółach niewierny, jest pewnie duchem najblizszy Mandziej. Ten sam wizerunek u Barańczaka brzmi bardzo pięknie, ale jest trochę zbyt „kunstowny” w stosunku do oryginału. Wersja Leśniewskiej wykazuje zalety wobec dawnego przekładu Woroszyłskiego. Mój jest czwarty z kolei, chociaż w chwili, gdy go pisałem, znany był mi właśnie tylko pierwszy z wymienionych.

W zekwipunku z oryginałem uderzył nas od razu jego wyraźny ludowy charakter. Decydują o tym zarówno cząste rytmu gramatyczne: *ujęła — zjęła, krasota — swamota*, po wolisz — po gubim, pomazet — pokaszet, nuzczet — puszois, jak też i charakterystyczny dla poezji ludowej, występujący w drugiej i trzeciej zwrotce schemat: „Ty późniejsza góra, a ja dolina...”. Śmieć i wredzić, że wszyscy tłumacze zagubili tę, przynajmniej dla mnie istotną, cechę wiersza, moją natomiast ambicją było właśnie oddanie jej po polsku. Przczytajmy więc drugą zwrotkę, w której jest ona najbardziej wdoczna:

*Tam, gdzie ellina zjęła  
Krasota,  
Mnie iz czarnych dyr zjęła  
Swamota.*

W przekładzie Wiktora Woroszyłskiego:

*Gdzie Hellennom błaskiem nłonał  
Piękna chwala,  
Stron popielak na mnie sionął  
Z czarnych jam.*

Nie mamy tu już dwóch rytmów gramatycznych, ale przecież nie o arytmetyczną dokładność nam chodzi, lecz o prostotę oryginału, której chyba nie da się uzyskać, stosując rytm śpiewny, w języku polskim wymagający użycia wyrazów jednosylabowych. U Barańczaka znajdujemy rymy żeńskie, ale też bardzo wyszukane zestawienia:

*Gdzie złocila greckie dzieje  
Chwałbo łwałła,  
Na mnie z czarnych dolów sieje  
Harńba świała.*

Spróbowałem zachować oba rymy gramatyczne, rezygnując z ekwimetryczności, ale w inny sposób, przesuwając akcent na drugą sylabę:

*Hellennowi w twarz byłąpło  
Pięknością,  
A mnie z czarnych jam ziępło  
Podkłością.*

Obok „folkloryzacji”, dokonałem tu wyraźnego spłoczenia, używając zdecydowanie swojski wzrocz rytmiczny: „A czemuż wyl chłodne rosy/Padacie...”, albo, jeśli kto woli, „Przybieżeli do Betlejem pasterze...” — na tę melodię da się zaśpiewać tekst oryginału, gdyż akcent, zgodnie z dawną tradycją, do dziś żywą w twórczości ludowej, pada na ostatnią sylabę. Według tego schematu tłumaczyłem teraz pozostałe zwrotki. Oto zwrotka trzecia:

*Grieki abondali Jeremu  
Po wobum,  
Nu, a mnie — solionaj piemoj  
Po gubum.*

Trzymając się nadal rymów gramatycznych, napisałem w pierwotnej wersji w ten sposób:

*Tam Helena kolyana  
Falama,  
A jam dołnikaj słonej piany  
Wargumi.*

Nieco podobnie jest u Barańczaka:

*Gdzie Helena, greckim morzem  
Usypiana —  
Tam mnie w usna tylko moze  
Chłamać piata.*

Wszędzie jednak brakuje rzeczy dość ważnej: „abondii” należałoby po prostu przetłumaczyć „zwdędził”, „zwinął”, bo to słowo zupełnie nielepiące. Trzeba więc szukać jakiegos gminnego określenia, które można wstawić do zwrotki, po to, by przekład nie zubożył. Może tak jak u Marii Leśniewskiej?

*Grecy morzem rwali z paną,  
Fali blysk —  
Mnie natomiast — słoną piana  
Prosto w pyk.*

Ale jakże tu się w owej „pannie” domyślił Heleny? Ba, gdyby Helena była panna, nie mielibyśmy liad! Minęło wiek czasu, nim znalazłem coś, co wydalo mi się stosowne:

*Gdy z Heleną Greczyni cwany  
Umlykal,  
Jam zę tylko słonej piany  
Nalykal.*

Proszę się nie przejmować, że ten Greczyn jest pewnie z Targówka rodem. Takie pomieszczenie antyku i języka północnego jest dla Mandelstama charakterystyczne.

Najmniej jestem zadowolony ze swego przekładu zwrotki pierwszej. Powinno być wyraźniej zaznaczone, że wszystko jest brednią, bzdurą. Ponadto „brednia” i „brendni” brzmią bardzo podobnie po rosyjsku, po polsku — już nie. Imi tłumacze wybrnęli z tego problemu, posługując się dodatkowymi efektami dźwiękowymi (Barańczak: *szerezy he-dę — shery brandy*, Woroszyłki: *shery brandy*, ma chérie nie bardzo wpada w ucho to „ma chérie”, służy często jako etykieta rozpoznawcza wiersza, któremu brak tytułu, ale u Mandelstama jest konwencjonalne „mój aniele”). Jedynę, co udało mi się zrobić, unikając zarazem kopowania poprzedników, to umieszczenie „brandy” i „bredni” obok siebie, dla wyrażenia podobieństwa

Do ponownego przetłumaczenia wiersza *Biesownica. Gomer. Tugłje parusa*, skłonił mnie przede wszystkim niejaki dowolności metryczne, na które pozwolił sobie Seweryn Pollak, używając trzynasto- i jedenastosylabowych wersów i tworząc jak gdyby wiersz „akcentowy”. Pierwsza zwrotka, która w oryginale brzmi:

*Biesownica. Gomer. Tugłje parusa.  
Ja spiskok korabiej prociol do szieridiny;  
Słył dimnyj wynodok, szaj poljed sunawinyj,  
czto nad Elladyje kogda-to podnawia*

w przekładzie wygląda tak:





to równoznaczne z przyjęciem Nicości Absolutnej. W podobny sposób przebiega wyprowadzanie następnych pojęć ontologicznych, takich jak „element pojedynczy wielości (IP)”, „jedność wielości, dwoistość istnienia, element ograniczony,” itp. Gdyby — przykładowo — choć jeden element był ograniczony, nie byłoby wówczas miejsca dla innych elementów, czyli istniałby tylko jeden element tożsamy z Nicością Absolutną.

Ale osobliwość metodologiczna systemu Ontologii Ogólnej na tym się nie kończy. Witkiewicz bowiem — zastrzegając się na początku, że narzędzia swej pracy ograniczył do środków, z jednej strony, czysto pojęciowych, a z drugiej, znajdujących swe ugruntowanie w poglądzie potocznym oraz w szeroko rozumianej empirii — w rzeczywistości sięga po sposób od obwydu tych odmienny. Jest tak dlatego, że w każdym z rozumowań mających na celu wskazanie konieczności przyjęcia danego pojęcia lub twierdzenia systemu odwołuje się do nie wyjaśnionego bliżej doświadczenia absurdalności Nicości Absolutnej, która przyszołby zaakceptować w przypadku przyjęcia pojęć i twierdzeń przeciwnych. Doświadczenie to nie może mieć charakteru pojęciowego ani nawet wyobrażeniowo-fantastycznego, albowiem — jak sam autor zaznacza — pojęcie Nicości Absolutnej jest pojęciem „niepojętym” — czymś, co jest „nie-do-pomyślenia” i „nie-do-wyobrażenia”. Co prawda możemy w wyobraźni usunąć z przestrzeni wszystkie przedmioty materialne, nasze uczucia, przedstawienia czy pamięć, ale nie *pozbędziemy się nigdy wyobrażenia nas samych w tej przestrzeni zawieszonych, a przyjmując nas samych (...) musimy przyjąć całe Istnienie, nieskończone w czasie i przestrzeni*. Tymczasem od faktycznego doznania Nicości Absolutnej zależeć ma cała wartość systemu Ontologii Ogólnej. Bo oto każde pojęcie tej teorii i każde jej twierdzenie stanąć musi do konfrontacji z niby-to-wyobrażoną Pustką Bezwzględną, by „odbić” się od niej i zyskać dzięki jej nie-byciu pozytywne znaczenie ontologiczne. Wynikałby stąd wniosek, że cały „główniak”, mający ambicję, ażeby zasadnicze swe rozstrzygnięcia formułować opierając się na racjach czysto pojęciowych — uzupełnionych jedynie przekonaniami zdroworoządkowymi — w każdym swoim szczególe wyraża z czegoś, co ani nie jest bytem logicznym ani nie daje się wyprowadzić z poglądu potocznego. To „coś” jest doświadczeniem, którego sama możliwość wydaje się niepojęta.

Gładki tok wykładu *Pojęć i twierdzeń...*, nad wyraz oczyszczony z typowych dła stylu Witkiewicza polemicznych wtrętów i osobistych wynurzeń, robi wrażenie solidnego gmachu pojęciowego rządzonego koniecznymi prawami logicznych implikacji. Ale odczytany w ten sposób nie jest on w stanie pomóc w bliższym zrozumieniu głównej reguły metodologicznej, na jaką się powołuje. Zasada sprowadzania nieprawdźwicy twierdzeń systemu do konsekwencji pociągających za sobą konieczność przyjęcia Nicości Absolutnej nie jest bowiem w „główniaku” krytycznie badana. Witkiewicz niejednokrotnie sugeruje, że jej przyjęcie jest sprawą konwencji oraz że z równym powodzeniem można by obrać jakąś inną metodę, być może nawet bardziej płodną poznawczo. Ale czy miałoby to znaczyć, że sposób dochodzenia do ontologicznych praw Istnienia jest od tych praw zupełnie niezależny? Pytanie to prowadzi do niezmiernie interesującego spostrzeżenia. W „główniaku” nie ma na nie odpowiedzi. Ale czytelnikowi śledzącemu uważnie opis perypety bohaterów *Jedynego wyjścia* przyjąć musi do głowy myśl, że w rozwianiu wątpliwości, jakie nasuwa „metodologicznie” odczytany system Ontologii Ogólnej, pomoc powinna właśnie leżeć w tej powieści. *Jedynego wyjścia* jest bowiem w znacznej mierze obliczonym w pewną fabulę literacką sprawozdaniem z powstawania

„główniaka”. Centralna postać powieści, Zyzdor Smogorzewicz-Wędziewski (literackie alter ego pisarza), to samozwany filozof-samouk bezgranicznie oddany swym medytacjom, idealistyczny poszukiwacz prawdy absolutnej krytycznie nastawiony do wartości wyników, do jakich w kwestiach metafizycznych doszły w ostatnich latach takie gwiazdy filozofii zachodniej jak Cornelius i Bergson, Husserl i Whitehead, Mach i Russell, Carnap i Wittgenstein. Wędziewski zmagając się z tymi samymi problemami oraz wyraża je w tej samej terminologii, w jakiej sformułowane są *Pojęcia i twierdzenia...*. Zastajemy go w trakcie rozmyślań nad podstawami Ontologii Ogólnej, której podjął się szczegółowego opracowania i która — wedle jego oczekiwań — ma być w przyszłości obowiązującą filozofią państwową. Dzieło jest jeszcze w powijakach; poszczególne jego części stanowią luźne fragmenty oczekujące na odpowiednie opracowanie logiczne i pojęciowe. Jesteśmy więc niejako świadkami jego narodzin. Wyraża intencję pisarza się jednak skłonić nas do wczucia się w sytuację medytującego Zyzdora — sprawić, by rozterki filozoficzne, z jakimi się zmagają, stały się również naszym udziałem (*tylko jest rzeczy ciekawych, może nie, durniu? A w mordkę chcesz?*).

Początkowe partie powieści wprowadzają czytelnika w chaotyczny świat codziennych rozmyślań filozoficznego samouka opętanego żądzą rozprawienia się z przyuczynkarstwem intelektualnym epoki, zdanego w swoich wysiłkach na niezrozumienie i samotność. Czas akcji przesunięty jest w nieokreśloną bliżej przyszłość. Wiadomo, że parę przeżył już okres tzw. komunizmu burzącego i przemiana się powoli w totalitarne państwo trzymane w ryzach siłą ręką Gnebną Puczemordy, szefa wszechobecnego Pe-Zet-Pepu. Rozdział drugi kulminuje rozmową Zyzdora z żoną, której wyklada podstawy systemu metafizycznego, jaki ma zamiar niebawem ukończyć, oraz swój pogląd na religię i społeczeństwo przyszłości. Wizyta wioletnego przyjaciela Zyzdora, ostatniego autentycznego malarza-artysty, byłego kochanka żony Zyzdora, zrujnowanego psychicznie narkomana Marcelo Kizior-Bucewicz — staje się okazją do ukazania pogmatwanych więzi uczuciowych trojga Istnień Poszczególnych, które na próżno poszukują wzajemnego zrozumienia. Tok narracji książki przenosi się następnie do pracowni Marcelo, a właściwie do wnętrza jego duszy pobudzanej do życia regularnie zażywanych dawkami „białej wróżki”, a w chwilach trwania metafizycznego — „istotnym” zrozumieniem oderwanych fragmentów systemu Ontologii Ogólnej, nad której ostatecznym wykonaniem pracuje Zyzdor. Dalej mamy jeszcze spór Kiziora na tematy artystyczne z bandą — jak ją nazywa — zdegenerowanych duchowo (i finansowo) artystów, opis narkotycznego transu Marcelo oraz scenę nieszczęśliwej dła Zyzdora próby nawrócenia przyjaciela na drogę normalnego poglądu życiowego. Scena ta kończy tom pierwszy powieści (drugi — nigdy nie ukazał się). Tak, w dużym skrócie, przedstawia się warstwa fabularna książki, niezbyt — jak widać — oryginalna, wiele razy i w różnych wariantach wykorzystywana w innych utworach literackich pisarza. Uwagi czytelnika nie przykuwa jednak wartki bieg opisywanych zdarzeń, bo takich tu nie ma, ale ukryta w gąszczu przeżyć psychicznych poszczególnych postaci logika ich myśli, krąjących wokół kilku notorycznie powtarzających się wątków i problemów. Warto pokusić się o ich krótkie nasświetlenie.

Zyzdor, postać centralna *Jedynego wyjścia*, zajmuje się filozofią od wczesnych lat młodości. Dawno ma już za sobą rozdroża solipsizmu i zachwył nad psychologizmem Corneliusa. Dość dobrze poznał osiągnięcia nowożytnego przyrodznictwa; docenia też wkład, jaki wniosło ono do rozwoju wiedzy. Znajomomi się również z epistemologicznymi poglądami najwybitniejszych fizyków początku wieku. Uważa jednak, że ogólny stan światopoglądu uczonych, filozofów oraz ludzi tworzą-

<sup>1</sup> Ibid.



cych sztukę i literaturę charakteryzuje się brakiem zgody w rozstrzygnięciu najbardziej palących kwestii filozoficznych, a także ogólnym pomieszaniem pojęć, jakie od lat zatruwa życie umysłowe w kraju i za granicą. Stan ten napawa go niepokojem i doprowadza do śmiałego zamiaru zbudowania jednolitego systemu ontologicznego, który miałby w przyszłości stać się podstawą każdego typu działalności intelektualnej — religijnej, artystycznej, filozoficznej i naukowej. Rozległa lektura filozoficzna, jakiej Zydzor oddawał się od wczesnych lat młodości, wyrobiła w nim przekonanie, że w historii myśli daje się zauważyć pewien postęp badań nad Istnieniem. Postęp ten polega jego zdaniem na stale dokonujących się eliminacji fantastycznych domysłów, które nieopacznie były wprowadzane przez poszczególnych myślicieli, a także na coraz dokładniejszym, pojęciowym odzwierciedlaniu jednolitej struktury świata. Zydzor zauważa jednak, że dotyczących rozwoju filozofii nie doprowadził do wypracowania jakiejś jednej, powszechnie obowiązującej metafizyki. Sądzi, iż stało się tak dlatego, że większość dotychczasowych filozofów wyznawała fałszywy monizm, który uniemożliwiał dostrzeżenie dwoistości Istnienia a także sprawiał, że albo jednostronnie akcentowano trwaniowo-czasowy aspekt bytu (prowadziło to do głoszenia stanowisk leżących na linii psychologizm Berkeleja — idealizm obiektywny Hegla) albo bezkrytycznie redukowano psychiczność do atrybutu rozciągłości (co kończyło się fizykalistycznym materializmem). Zadanie, jakie w związku z tym przed sobą stawia, formuluje się następująco: pamiętając o zasadniczej dwoistości Istnienia, połączyć obydwie zaistniałe w historii filozofii stanowiska w jedno; wydobyć z każdego zawarte w nim prawdy częściowe, uzupełnić je i nadać im — w oparciu o poglądy potoczny — właściwe, nieznieskalcone konstrukcjami fizyków lub psychoanalityków, proporcje i znaczenie.

I tu rodzi się pierwsza trudność. Scalenie poglądu psychologicznego, fizykalistycznego i potocznego w jedną, logicznie spójną całość jest wprawdzie głównym motywem pracy Zydzora, ale — jeśli rzecz rozpatrywać w porządku czysto pojęciowym — scalenie to nie może być punktem wyjścia badań. Powinno być ich efektem końcowym, punktem dojścia. Trafności takiej syntezy nie może uzasadniać wstępna decyzja; trzeba na to znaleźć inne środki. Jest tylko jedno pojęcie, które — jak się początkowo Wędziewskiemu wydaje — bez większych zastrzeżeń może być uznane za wyjściowe w metafizyce. Jest nim pojęcie Istnienia. Z niego to należy drogą dedukcji logicznej wyprowadzić pozostałe pojęcia i twierdzenia ontologiczne. Ale czy rzeczywiście można tu mówić o dedukcji logicznej? Jaka zasada logiczna leży u podstaw kroku wyjściowego: *Pojęcie Istnienia implikuje pojęcie Wielości?* Zasady takiej nie ma w żadnym sformalizowanym systemie logiki — nie ma i być nie może. Logika jest teorią o ontologii węższą, toteż nie może jej dostarczać racji, które by fundowały jej podstawy. To raczej na odwrót — samo istnienie logiki oraz związanej z nią możliwości posługiwania się pojęciami wymaga uzasadnień ontologicznych. Gdzie takowe uzasadnienia leżą? Jakże doświadczenia — jeśli w ogóle takie istnieją — umożliwiają logiczne łączenie jednego pojęć z drugim?

Zydzor pytania te uważa za jeden z najzjadliwszych problemów filozofii. Już przed laty przekonał się, że przy jego rozwiązywaniu nie można ograniczać się do wyjaśnień genetycznych. Jeśli natomiast system Ontologii Ogólnej ma być zbudowany na wzór teorii dedukcyjnych — wymaga wylumaczenia swej możliwości. Wylumaczenie takie musi sprowadzać się do jakichś teorii pojęć, której jednak pomysłnie zbudowanie wymaga uprzedniego rozłączenia się z szeregiem natrętnych pytań, których pominąć tu nie sposób. Czy teoria pojęć ma być systemem niezależnym od systemu Ontologii Ogólnej, odrębną ontologią pojęć, czy też jego częścią składową? Czy wyjaśnienie możliwości posługiwania się pojęciami winno odwoływać się do jakichś bezpośrednich danych jakiegos doświadczenia, czy być oparte na odpowiednio

skonstruowanych hipotezach? Jeśli zachodzić ma przypadek drugi, to jak uzasadnić trafność takich konstrukcji? I wreszcie problem dla Zydzora najważniejszy: czym jest implikacja, to niepojęcie przechodzenie od pojęcia do pojęcia czynione z odczuwaniem nieodpartej konieczności? Na razie jawi mu się ona jako tajemniczy związek dwu zdań, na próżno, jak sądzi, poddawany przez Russella próbom zdefiniowania przy pomocy pojęć sumy i negacji. Jednocześnie uświadamia sobie, że od pozytywnego wylumaczenia, dzięki czemu i jak implikacja zachodzi, zależy ostateczna wartość planowanej przez niego syntezy.

W obliczu tak poważnych wątpliwości już samo oddawanie się medytacjom filozoficznym nabiera w oczach Wędziewskiego szalenie-czego wymiaru. *Może — snuje przerażającą go myśl — świat jest po prostu takim, jakim jest, bez żadnych przemyśleń, a cała filozoficzna problematyka (...)* złudną paru schizoidów narzuconą całej ludzkości przez jakąś piekielną sugestię (...). *Może życiowy pogląd, pogląd codziennego dnia, jest prawdą (...)* może właśnie tak jest. *Jak się nam w normalnym nastawieniu na świat wydaje, jak to seiki tysiacy ludzkich bydlątek pseudointeligentnych myśli...*<sup>1</sup> *Może take Istnienie niezmiernie jest właśnie takie: odrobione, identyczne ze sobą w normalnym życiowym wglądzie i poglądzie — nie więcej nie ma, a wszystkie metafizyczne zagadnienia można psychologicznie bez reszty wylumaczyć jako „stan dusz” (...)* tego właśnie gatunku zwierząt, na tej właśnie galce: *przy pewnym rozwoju kory mózgowej (...)* muszą powstać takie zagadnienia, ale to wcale nie dowodzi ich realności...<sup>2</sup> Niepokój filozofa sięga szczytu, kiedy odkrywa, że filar jego przyszłego systemu — pojęcie Istnienia — mimo że czymś niewyrażalnym różni się od „klasy pustej”, pojęciem właściwie nie jest, bowiem w słowa ująć go nie sposób. Czyżby potwierdziło to „siódmy paragraf” Wittgensteina: *Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen?*

Jeśli na moment oderwać się od szczegółowego śledzenia pytań, jakie — nie bacząc na piętrzące się trudności — Zydzor stawia, zauważyć można, że w jego pracy myślowej istnieją pewne stale, ale wzajemnie różniące się fazy. Pozornie tylko wszystko kończy się konstatacją niezwykle trudnych problemów nasuwających istnienie tajemnicy bytu. Uświadczenie sobie racji sceptycznych jest dopiero środkowym etapem intelektualnych zabiegów samouka. Chronologicznie rzecz ujmując, punktem wyjścia jego rozważań jest zazwyczaj krytyczny przegląd tego, co wyczytał u innych. Odbywa się to w ten sposób, że najpierw ma miejsce wybór problemów poruszanych przez poszczególnych autorów, następnie porównanie prób ich rozwiązań i w końcu nieuchronna konstatacja wzajemnej nieprzekładalności każdej z proponowanych propozycji. Na wszystko to nakłada się dalej osobisty pogląd Zydzora, co w sumie prowadzi do chwilowo nieusuwalnego stanu rozterki filozoficznej. Druga faza psychologicznie wynika z pierwszej i polega na mimowolnym odwołaniu się do wolnego od sprzeczności wewnętrznych poglądu potocznego. Pogląd ten neutralizuje zjadliwą moc problemów filozoficznych (*może świat jest po prostu takim, jakim jest, bez żadnych problemów...*), ale tym samym stawia Zydzora w nieznośnym dla niego stanie psychicznym — odbiera mu wiarę w sensowność poważnego traktowania swego zajęcia. Etap ten również jest przejściowy. Ostatecznie jego działanie wypada pozytywnie; zmniejszając do granic wytrzymałości poczucie nudy oraz bezładnej poploskości świata, otwiera furtkę fazy trzeciej, w dużej mierze niekontrolowanej, zaskakującej swą niesamowitością i nieuchwytnością pojęciową.

W fazie tej dzieją się rzeczy najciekawsze. Typowy dla niej stan

<sup>1</sup> S. J. Wittgenstein: *Jedyny wyjście*. Warszawa 1980, s. 36—37.

<sup>2</sup> *Ibid.*, s. 23.

świadomości określić można mianem właściwego życia filozoficznego. Jego literackim opisem poświęca Witkiewicz obszernie fragmenty początkowe i końcowe powieści. Oczytanemu w niemieckich „buchach” Izydorowi każe porównać tę cudowną chwilę do Husserlowskiej epoki. Zastrzega się jednak, że wskazanie to należy traktować jedynie jako daleką analogię. Oto zmęczonemu rozpatrywaniem nie kończących się antynomii Izydorowi wydaje się nagle, że świat zakolysał się w swych odwiecznych łoskach i obrócił cichutko ku nieszczęśliwemu swoja drugą tajemniczą twarz, ukrywszy wstydliwie tę pierwszą w gestwinie samej boskości! W tym niepojętym momencie wszystko zostaje niby po dawnemu, ale jednocześnie wszystko maga piekielnego koła nad najstraszliwą, jaka jest przepaścią (...) i już jest niedostępne dla jednego-jedynego, absolutnie samotnego (IP) (...). Znika (...) oczywistość i samo przez się zrozumiałe tego faktu, że ja: Izidor Smogorzewicz-Wędziejewski, syn teatralnego krytyka i bogatej córki wędliniarza, samozwańczy metafizyk i wytrawny pracownik PZP, jestem tym, czym jestem, w tym miejscu, w tym kraju, na tej oto kuli planetarnej, w tej właśnie mgławicy, przez nas Drogą Mleczną zwaną... Marcelego ta sama chwila metafizycznego zdziwienia wprowadza w stan osłupienia. W rozblysku jaźni widzi, jak świat zakolysał się (...) i runął w nieskończoną otchłań (...). Wszystkie mocne jak stalowe liny wiązania realnej i zwykłej rzeczywistości iryszą jak nieczeki jakieś wątle i świat ukazał się w swej absolutnej „irracjonalności” (...). Także, a nie innosć absolutna, z chwilą kiedy już była, ale niesamowita jako brak wszelkiej jej własnej konieczności, lypnęła okiem „cości”, która musi być właśnie „takaś” i to „takaś” z głębin lodowych Absolutnej (możliwej jednak logicznie — w tym jej cała straszność) Nicości. Mogłoby nie być i mnie też — i czasy te, w których go nie było (i nie będzie kiedyś), zwały się w jedną chwilę graniczną pod nieskończonym ciśnieniem nonsensu aktualnie przeżywanego w żywym stworze Wielkiego Niczego. Nie darmo dawni mędrcy widzieli w Nicości pojęcie twórcze i dodatnie, jako odskocznik i kryterium<sup>4</sup>.

Bohaterowie powieści niejednokrotnie próbują ten tajemniczy moment świadomości poddać analizie. Na przeszkodzie staje jednak jego ulotność. Nie można tego błysku jaźni ująć w osobnym, trwającym w czasie akcie. Przychodzi tak samo nagle, jak odchodzi; pozostaje tylko niezbita pewność jego zajścia. Ale pomimo swej iluzoryczności i krótkiego trwania pozostawia na medytującym niezapomniane wrażenie. W przekonaniu Izydora porwała on przede wszystkim przywrócić utracone w poprzedzającej go fazie poczucie sensu prowadzenia dociekań filozoficznych. Moment metafizycznego zdziwienia prowadzi ponadto do przeżycia jedności i niepowtarzalności własnej egzystencji, do stopienia się doświadczenia przypadkowości Istnienia Poszczególnego z doznaniem jego logicznej konieczności. Pojawia się tym samym możliwość wyrażenia praw Istnienia w języku pojęć ogólnych. Wizja zrywania się świata ze stalowych lin jest bowiem obrazowym zapisem przedpojęciowego doświadczenia nieorobu, którego odczucie sprawia, że niezrozumiałe w nastawieniu zdroworozsądkowym wynikanie pojęć ontologicznych staje się oczywistością.

Jeśli przedstawione tu odczytanie myślowe przesłania powieści jest trafne, sądzić wolno, iż w *Jednym wyjściu* Witkiewicz uświłował głównie zawrzeć relację z przebiegu podejmowanych przez siebie badań filozoficznych. Ale sensu tej relacji nie należy sprowadzać do chęci ukazania przez psychologicznych towarzyszących — jak można się domyślać — procesowi powstawania „główniaka” Wprawdzie wstrząs

wywołany opisywanym w książce momentem zdziwienia jest niewątpliwie wydarzeniem preferencyjnym, ale w większej mierze posiada on znaczenie hermeneutyczne niż psychologiczne. Pod jego wpływem Marceli w jednej chwili zaczyna rozumieć werbalnie wcześniej przywołane wywody Izydora: nie tylko ośmienu odkrywa, że umiejętność sprawnego zonglowania pojęciami nie musi być oznaką autentycznego filozofowania.

Witkiewicz nigdy nie podjął się napisania drugiego tomu powieści. Zrażony trudnościami wydawniczymi pozostawił *Jedne wyjście* w postaci roboczych szkiców, nie wygładzonych stylistycznie i trudnych w czytaniu. Jest to niewątpliwie minus książki, odbijający się zwłaszcza na jej walorach artystycznych. Mimo to praca technicznie niewyczerpanym bogactwem językowym, tematycznym i — jak zwykle u Witkacego — polemicznym. Nie tu niżej na szczegółowy opis tych rzeczy. Czytelnika zainteresowanego filozoficzną warstwą powieści musi wszakże zainteresować jeszcze jeden — obok już wskazywanych — szczegół: wyraźnie dający się odczuć, szczególnie w dyskursywnych partiach książki, wpływ fenomenologii Husserla. Natrafiamy tu na drugi wątek warty bliższego rozpatrzenia, będący w równej mierze iak poprzedni źródłem filozoficznego niepokoju nie tylko bohaterów *Jednego wyjścia*, ale i samego Witkiewicza. Izidor bowiem, podobnie jak Witkacy-filozof, oficjalnie uważa się za przeciwnika Husserlowskiej koncepcji czystej świadomości. Ale czy odkryty przez niego fakt pojęciowej niewyrażalności stanu metafizycznego zdziwienia nie świadczy o niemożności jego redukcji do tzw. następstw jakości (XT), które są przecież składnikami psychologizmicznie rozumianej jaźni? Mówiąc inaczej: czy stan metafizycznego zdziwienia, ułożamiany przez Witkiewicza (i Izydora) ze swoistym generatorem sensu, nie pełni w systemie jego Ontologii tej samej funkcji co fenomenologiczna epoka Husserla? Czy dostrzeganie w nich jedynie dalekich podobieństw zostało przez twórcę „główniaka” dostatecznie uzasadnione?

Janusz Jusiak

<sup>4</sup> Ibid., s. 43.

<sup>1</sup> Ibid., s. 46, 47, 49.

<sup>2</sup> Ibid., s. 107 — 108.



# przekroje

WIESŁAWA WANTUCH

## METABOLIZM A METAFIZYKA

Śmierć artysty bywa traktowana jako ostatni, symboliczny akt „życia i twórczości”. W obliczu tego faktu nabierają doniośności wszelkie poświadczane przesłania dotyczące okoliczności śmierci, ostatnie słowa umierającego, nie dokonane prace. Z „martwej perspektywy” łatwiej jakby dostrzec nie dodatkowe sensów, między wierszami odczytać przesłania dla potomnych, w niezrealizowanych projektach dostrzec arcydzieła wirczone w niby, a przez to świadczące przeciwko śmierci. Ciekawe wchodzi w nowy rozdział w biografii nie warunkowany już biologicznym trwaniem autora, ale lekturą kolejnych pokoleń odbiorców.

Rzadko trafia się jednak tak świadome, wprz artystycznie wyreżerowane rozżanie z poetą, a poeta z życiem, jak ma to miejsce w tomiku Mirona Białoszewskiego *Oho*. Sam tytuł kwestionuje powagę tekstu, jeli chcieliby się traktować go z uległym szacunkiem jak na testament poetycki przystało. Wierze tu zawarte są w takim samym stopniu usłpawem, jak i prowokacja wobec majestatu śmierci — testament, ale podczyty śmiechem, pełen życia!

Tematem, wokół którego uporczywie krąży myśli poety jest choroba. Nie po raz pierwszy. Przed laty powstał *Zawal* — literackie sprawozdanie z pobytu na sali chorych. Tym razem jednak choroba tkwi głębiej w ciele pacjenta, a przede wszystkim w jego psychce. Jej wpływy rozszerzają się i poza szpital Trawi nie tylko jednostkę, ale i otaczającą ją rzeczywistość, która zapada na surrealizm, pogrąża się nieraz w absurd. Duża tolerancja, z jaką poeta odnosi się i do bóleczek codzienności i do dolegliwości innych (*Wierze jakoby*) jest źródłem humoru „smimo wszystko”.

Jak dalece choroba, jakiegoż zmienia sposób doznawania świata dowodzą cykle: *Nowa wiadomość słabocha czyli wierze anizylozome i Homeryki czyli majestatu*. Wiadna zwieksza zazwyczaj kłopoty zdrowotne, jest przyczyną osłabienia, chory pozostaje obojętny na jej urok!

W szpitalu jażna  
jak cholera  
działa na mnie  
katrupiego

Wobec bezapornych racji poszkodowanego artysta musi zamknąć

Podobnie rzecz ma się w drugim z wymienionych cyklów. Imię Homera przywołuje się nie tyle przez wzgląd na jego dzieło, ile na, jak choć legenda, ślepotę twórcy eposu. Poprzez kontaminację słów: „Homeryki” i „Ameryki” Białoszewski powołal do życia nowy „gatunek”. Pierwszy człon jego nazwy kojarzy się z literaturą wysoką, epicką, poważną, drugi z literacką zabawą, dowcipem. Już więc w samym pojęciu tkwi przyczyna niejasności, niedczydowania co do charakteru nowego tworu. Świat *Homeryków* powstaje przez „lepienie wzdoku z domysłu”. Wyczułony słuch i dotyk umożliwiają orientację, ale nadal nie ma pewności, czy wyobrazenia są prawdziwe. Wszystko jest „nieoczywistością”. Ciągłe napięcie to stan naturalny podmiotu. Poruszanie się „na

oślep”, „między tym a nie tym” to forma istnienia. Dotyk określa jego intensywność. Obojętność „bóstwo ryczące na siebie” rodzi się wówczas, gdy „stają rpe”. Organizowanie języka zgodne z krwawą osobowością bohatera pozwala na rozszyfrowanie choćby takich przenośni jak powyższe. W brzmieniu słowa „obojętność” spotykają się głoski ze słowa „bóstwo” (b, t, a, o); słyszemy syk. Trud poznawania rzeczywistości przesłany został w tym momencie z dotyku na słuch.

Permanenty wysiłek odkrywcy z musu jest udziałem nie tylko ślepea, ale egzystencji ludzkiej w ogóle. Z tej perspektywy szczególnego znaczenia nabiera wiersz finałowy:

*nic się nie stało*

*chyba stoję*

*wszędzie*

*tylko ja*

*straszne*

Pokrewieństwo brzmieniowe „stać”, „stać się” i „stanąć” wyznaczono tu wazochronnie. Pierwszy wers można odczytać: nic się nie zdarzyło, ale i nie powstało. „Stoję” informuje o przyjęciu postawy pionowej (ewolucyjna zdobycz człowieka), ale i o zatrzymaniu się. Żał w opozycji do „nie” — o zaistnieniu. Jednak konieczność zażewania poznania do własnej osoby, co do istnienia której ma się względna pewność („chyba” — sugeruje pewne wątpliwości i w tym zakresie), podmiot brzytny odczuwa jako porażkę i powód do łagodnych pokpiwań („straszne” — brzmie nieco ironicznie). Efekt jest niewspółmierny do zakresu poszukiwań: „Tylko ja” — góra urodziła się.

W większości utworów tego tomiku poeta podobnie jak w *Homerykach* porusza się w przestrzeni wyznaczanej przez pojęcia,

jednostki — kosmosu

fizyczności — metafizyki

realności — fikcji (literatury, kultury),

choć zachowuje pozory ograniczania nie do relacji z wydarzeń będących tylko jego udziałem. W *Spotkaniu z motem* (tytuł rodem z kryminału) do końca nie zostaje jednoznacznie określony nastrój. Pobyt na urologii czepkiej okrucinie do żartu niż głębszych refleksji, a przecież chodzi tu o wcale poważną operację (z komplikacjami). Ciągłe nakładanie się wydarzeń, anegdota o wypadku arcydzieła z oddziału i odwiedzających przyjaciół, opasów świata zła okna i zawiązań potwierdzane jest doborom słów i sformułowań nawet na przekładem jednego wersu. Żartobliwe, ale nie pozabawione chępliwości uzasadnienia otrzymaniu luksusowej sztaliki natychmiast zestawia się z komentarzem postarzonego pacjenta

— jestem wieszczem szpitala

prozą i wierszem

pan Gruby odwiedza mnie

— no i dobrze, naszaleństwo, choć pan błądził, to pan błądził.

Oto przywilej wieszczą z chorym pęcherzem. W okolicznościach, w których wytydłwe procesy fizjologiczne stają się przedmiotem rozmów, dochodzi do spoufalania się wszystkiego ze wszystkim

*W południe pan z Bluska o Zjeździe*

*— ale dobrze mówił, no, cewnik*

*mi zdjęli, zaraz wstąpił.*

Inaczej niż na zewnątrz płynie także czas. Tu liczy się go od zabiegu do zabiegu, od posiewu do posiewu, a nymie wzmianki odnośnie do Zjazdu Partii, upalnego lata, kłopotów z kartkami funkcyjnymi, które wyznaczają rytm życia poza szpitalem. Różnica punktów widzenia iak zostaje objaśniona.

— tyle frywolności

*a jednocześnie powaga ciała*

- tych części
- do one osobnija, rzędq
- dyktują warunki
- dudo zajęcia ciałem
- a przez to duch kais, macha
- czeka na dobre styki i wyrzynki

Części ciała „osobnija” — zwracają uwagę na odmienność swych dolegliwości i potrzeb, stają się prawie odrębnymi i bardzo wymagającymi „osobami”. Rzucaje to i na sposób postrzegania rzeczywistości przez chorego. Uwolnione ze stałych powiązań elementy uniwersum wiążą się w nowe nieoczekiwane kombinacje Rozpad i chaotyczne łączenie się w nowe układy rujnuje spotkanie przekonań o harmonii świata, a jednocześnie skłania do rewizji wielu poglądów. Wygodnie dwóch Giocond w szpitalu: jednej z bombierzy, drugiej z portierki wyjaśnia tajemnicę umiarku Mony Lizy:

*no nie jest wewnątrz tylko ziołowości,  
a z doświadczeń  
wie że nie ma 18 lat*

Nicco inaczej motywowane są zaskakujące wnioski: wyprowadzane z obserwacji morza. W *Wypisach* z morza ma miejsce spotkanie ograniczonego z rozległym, stałym a płynnym, suchego z mokrym i stąd nieoczekiwane dialogi. Obserwacja pudła na falach, jego zmagania z morzem i zwycięstwa skłania poetę do ubóstwiania niezmiennego przedmiotu:

*— pa po pu pudł się na nami*

Żart ten zrytuje ironiczne podteksty w kontekście odwiecznego dylematu: natura czy kultura. Pudło jest wytworem współczesnej cywilizacji lub raczej odpademk z jej śmietnika:

*Wyrzucają cod co i raz  
Śmiećq, i to zostaje.*

Zasadę nieoczekiwanego zbliżenia, spławokowanego nim dialogu, najwznieściej odkryto w języku Białoszewskiego na poziomie cząstek zdani i słów. W *Oho* jej uniwersalność nie budzi wątpliwości. Zdawać się mogło, że specyficzny stosunek poety do języka potocznego modeluje jego wizję, ale rzecz ma się chyba odwrotnie. To język ledwie nadąża za rzeczywistością.

Pod zastrzeżeniem autora *Obróidów rzeczy* do poetów lingwistów przyjęło się uważać, że w języku, a właściwie na jego periferiach mieści się świat Białoszewskiego hermetycznie zamknięty na polskie problemy i kompleksy. Tymczasem w *Oho* i ten stereotyp nie ostaje się. W całym tomiku dyskretnie rozniase się aluzje do wydarzeń lat osiemdziesiątych. Bez ambicji stawania diagnozy, lecz mimo to, lub właśnie dzięki temu otrzymujemy jeden z ciekawszych obrazów (lepiej obrazków) Polaka, który chce, czy nie chce zostaje wmiaszany w Historię. Realia dnia codziennego: kartki żywnościowe, kolejki, kontrolowane rozmów telefonicznych, zainteresowanie zjawkami pozamysłowymi, wnikają w materię poezji i poddane zostają czepno prowokacyjnym przekształceniom. *Za niszq i wazq, Z ziemi egiptkiej do polskiej* w kontekście utworów, noszących te tytuły słowa tracą lub zyskują inny, mniej podniosły wydźwięk. W pierwszym skłacie pojęcia nie przysająd do faktów: w łwej jamie nie mieszka lew, ale plastikowe torby, w „łoku na piętrach” gępczją się pastelniczki. Tytuł młowski „piramidziłki”, które jako ostatnie sprowadzają się do mrowłoków, są na miejscu. Ale ponieważ nie odczuwają różnicy między piramidą a białkiem mieszkającym, bo:

*spją jak są  
jedną w czym są*

to prawdopodobnie przebycia drop „z ziemi egiptkiej do polskiej” nie poczują sobie za powód do chwały. Tytuł cykliu, w którym raz po raz pojawiają się tak przewrotnie odwołania czy to do faktów, czy tekstów zadomowionych w świadomości Polaka brzmi: *Kolowanie*. Kolowanie to czynność wstępna do wlotu lub lądowania, ale i chyba

nawiązanie do popularnego „skolowania” czyli oglupienia. Takie kierunki interpretacji wskazuje wiersz:

*KOLOWANIE  
umiejętność?  
zglupienie?  
tak czy tak  
oszczędność wymiaru*

Ponadto ruch to podstawa metaforyki utworów tego i następnego cyklu (*Przelatywanie*). Zmiana miejsc, ruch myśli, skracanie i wydłużanie słów, a nawet zakłócanie ich ciągłości wywołują poczucie niepokoju, zdenerwowania, niepewności. Zgodnie z duchem czasu poeta podgrzewa, że przyczyna takiego stanu rzeczy tkwi w motywie interwencji z zewnątrz. Jednostkowa, a nawet narodowa perspektywa nie wystarcza dla objaśnienia zjawisk kosmicznych, planetarnych czy pozamysłowych. Tak rodzi się Mironowa metafizyka nie pozbawiona humoru, ale i trochę złowieszcza w swych objawianach (wybuch rundy PKO). Z doznawania jej na co dzieje autor *Oho* wyprowadza konstruktywne zalecenia w prawdziwie polskim duchu:

*nie rzucać się śgąd  
nie frękać nigdzie  
na ładne nowe planety  
chyba że one tu —  
więc  
jakby co do czego dasz  
udać że się nie znamy*

Zainteresowanie „polską specyfiką” i jej metafizycznymi konsekwencjami jest źródłem dowcipów z *Kabaretu Kłci Koci*. Kicia Kocia w zapachach z codzienności: kolejkowa, kartkowa, strajkowa itp. często poszukuje wsparcia w Białoszewskiej Swuli z Wisznio Wob lub Sybilli Grochowickiej *Kabareti Kłci Koci* wyraźnie nawiązuje do *Zielonej Gęsi* odpowiednio zaadaptowanej dla potrzeb lat osiemdziesiątych i indywidualności Białoszewskiego czy to w stylu parafraz kulturowych i literackich

*Przechodniu, powiedz Sparcie  
— jak straszał tarcie*

czy surrealistycznie konstruowaniu scenek np.: *Gra w kartki, Ampir Kaszany, Kosmos szafowany*. Jest to kabaret „rozkładający” wyobraźni, której nie oszczędzono podnieć. Pretenzyjne akcenty odnależć można na wszystkich poziomach tekstu: od zapisu (np. skróty BI od Białosławianina, S.O. od Sądu Ostatecznego) po niesamowitą konfigurację wydarzeń i konstrukcję postaci.

Jest to jeden ze sposobów Białoszewskiego na oswajanie rzeczywistości poprzez artystyczne przekształcanie jej obrazu. Wydobycie z powszedniości, szaroci, zmęczenia tego, co w niej zabawne, frajdujące. Drugi stosuje wobec sytuacji dramatycznych, krańcowych, przerażających jednostkę — ściąga je do poziomu codzienności.

Taką próbę podjmuje w zamykającym tomiku skreca z *Kabaretu Kłci Koci*, w *Wywiadzie*. Mistrz Miron pochopnie wypuszcza do swego miśczenia Panią Gólk biorąc ją za „dziennikarq”. Tymczasem jest to Śmierć — kara za życie. W żadnym ze znanych przedświatach nie występowała pod tak atrakcyjną i nowoczesną postacią, więc nawet Mistrz Miron dal się okiepać. Jest zakończony, ale uległy. Kiedy już „pada na dobre”, ostatnie jego słowa brzmią arogancko

*Nie kaciec mi jak nicyzm więcej był!  
Nareszcie spokój.*

A właściwie nie brzmia, bo spisanie zostało na kartce, która wysuwa się chyttrze z jego kieszeni. Był widać przygotowany na taką ewentualność. Słowa, których czuwający przy umerającym chwień nasłuchują, by je zapamiętać, a potem powiarać, analizować i przekładać. Mistrz Miron zapobiegliwie utrwala na piśmie, a patos całej sytuacji umierelci ujmuje ją w formie kabaretowego numeru



Oto pokazuje jak Białożewski: w wszystkich ni starał się unikać pułapek testamentu poetyckiego, ale i nie uległ pokusom antytestamentu. Aż po *Wywiad* porośla niezależnym gospodarzem Mironczarni, nie dał unieruchomić się w stereotypie odchodzącego artysty. Choć tomik ten potraktować można jako skrupulatny rachunek sumienia, tak wiele w nim dawnych wątków, nawiązań do wcześniejszych tomów wierszy — to o chorobie powtórek mówić nie można. Nie są to „wypity z Białożewskiego”, ale „przeprowadane sobie”: pogłębianie tu i ówdzie zarysowanych skłonności, akcentowanie ważniejszych osiągnięć, interesująca autoanaliza.

Oto to wyraz wywarła, ale i zdziwienia zarówno małymi jak i ostatecznymi sprawami, pokory i przekory wobec podejmowanego, a właściwie narzuconego tematu.

Miron Białożewski: *Oho, PiW*, Warszawa 1981, s. 154, nakład 5000 egz., cena 11,50 —

TADEUSZ POLANOWSKI

## „NA OSIOLKU” — BLIŻEJ NATURY, BLIŻEJ ŻYCIA

Jan Twardowski wydawał zbiorki wierszy w Poznaniu, Krakowie, Warszawie, a teraz wydrukował — w Lublinie Poprzednie tytuły tomów mówiły, iż są to *Wiersze*, *Poezje wybrane*, bądź sygnalizowały tematyczną zawartość zbiorców; odsyłały mniej lub bardziej jawnie do sfery „niebaskiej”, a więc to były: *Znaki ufności*, *Niebieskie okulary*, *W kolebie do nieba* (matrymonij powiększony) i *Który stwarza jagody*.

Tytuł obecnego tomiku ma *osiolku* też ewokuje tę rebojną sferę, gdyż na osiolku wjechał Jezus do Jerozolimy, ucielała Maryja z dziećmi i Józefem do Egiptu itp., ale nie tylko! Mówi również o kimś, kto z tymi, czy z cywilizacyjnego zapóźnienia jedne na zwierzcipię — uosobieniu uporu i głupoty. Ten ktoś — naszym Don Kichot — odrywa się od swojego czasu, w którym podróżuje się powagiem, samobodem, samolotem i rakietą, a udaje się w przeszłość Opuszcza realia swojego kraju i kontynentu, gdzie jeździło się na koniu, a wsiada na słabe zwierzę Białego Wschodu, dawniej Palestyny.

Poeta — książd z Warszawy — w tomie na *osiolku* obecnie wyraźniej wyraża swój życiowy i poetycki program. A jest to odpowiedzenie się po stronie uczucia i wiary, natury i egzystencji; przeciwko: racjonalizmowi i logice w myśleniu, cynizmowi i kulturowemu oraz politycznemu umiowaniu świata. Oto cztery dość przypadkowo wybrane cytaty; czasem to co nielogiczne prowadzi do wiary (s. 5), *komputer pyta kogusia o godzinę* (s. 25), *filozof z bzikiem bo nie znał: zony* (s. 30), *filozof puda* (..) *tylko miłość i warłakta ta sama* (s. 39).

Twardowski w lirycznym wierszu z *dedykacją* mówi, iż w świecie przyrody nie się nie zmienia. Podmiot jest urzeczony tym światem, opisuje go z dużą drobniogłównością i emocjonalnym ciepłem:

*przezoła starawierka jak z carskiego złota  
na trzeciej parze nóżek trzyma swój koszyczek  
poznaż tu lauro jak się kto uśmiecha  
koń rży pies merda wół w dobrym humorze* (s. 12)

Liryk ten podwójny jest Zbigniewowi Herbertowi i faktem dedykacji odsyła do imięgo — kulturowego widzenia świata autora tomu wierszy *Pan Cogito*. I jakby poczcie za mało było tego odwołania się i przeciwstawiania, na zakończenie liryku dodaje punkt, w której straszając propozycje Herberta akcentuje własne, przeciwstawne rozwiązania:

*Pan Cogito zdumiony mrondomii światła  
nerch wybaczy wiersze rwane proszo z krawca*

Poeta zdaje się mówić, iż wiersze mogą powstawać z materiału o wiele bliższego życia, z czegoś, co jest w zasięgu ręki, a przez to będą mieć walor świeżości — miłka prosto od krowy.

Twardowski proponuje z *plaszczyny* rozważań o istnieniu zejść niżej, zanurzyć się w samo życie. W innym lirycznym autor tomu na *osiolku* aluzyjnie przywołuje tym razem myślową propozycję Szekspira: *Mianowicie* tytułem wiersza *wyć albo nie wyć to wielkie pytanie* trawestuje znaną wypowiedź Hamleta. Tym samym stwierdza, iż bez sensu jest stawianie dylematu: istnieć, czy nie. Życie jest dane. Pytać można jedynie o to, jak przeżyć w życiu, czy „wyć”, płakać z bólu, cierpieć itp., czy nie. To już rozstrzygnięcie drobniaków o kilka piętér niżej od poziomu rozważań Hamleta. Wiersz kończy się stwierdzeniem: *deklarz co chwila piosenek przesywa* (s. 42).

Skoro jesteśmy już przy pytaniu: być albo nie być — posłuchajmy dyskretnie porady książd:

*nie powieł się  
spójrz w okno  
znawu ten biały inuż z czarnego nieba  
znawu uśmiech jak osioł z przetyną do osła  
cenzor który sam upadł pod mojskimi  
turleka Maria Goretti jak powierze czysne  
i szept co pozostał z całego Kościoła*

*Chryste* (s. 32)

Na przykładnie wiersza *spójrz*, przytoczonego w całości, można odczytać niektóre wyznaczniki filozofii poety. Polega ona na:

- umarkowaniu zarówno w radości, jak i w smutku;
- niewysokim mniemaniu o swojej wiedzy, poetyce i roli w życiu;
- odporze światła w jego złotocień, w kolorze białym obok czarnego, uśmiechu zepsolonego z płaczem, wiary niepewnej *gdy niewiary nie ma* (s. 47);
- egzystencjalnie odczuwaną potrzebie jedności ze światem roślin, owadów i zwierząt;

— wierce w sens każdej chwili w życiu człowieka, niosącej tak przyjemność, jak — zwłascz — cierpienie.

Wszystko — zdaje się mówić Twardowski — pochodzi z ręki dobrego Boga, który jest Miłością, a wtedy:

*jeśli jest miłość przestań się martwić  
i śmieć się przyda* (s. 35)

Człowiek, który odczuwa, iż Ktoś naprawdę troszczy się o niego, przestaje być zbyt dorosłym, za bardzo na serio; zaczyna zachowywać się trochę jak dziecko, w jego postępowanie wkłada się promień radości i filiterstwa.

Taka jest liryka Twardowskiego: optymistyczna przez łty, dziecięco ufna i prosta w swym skomplikowaniu. Ale jest też świadomością życiowych dylematów, cierpienia. Poeta w finiszowy sposób posługuje się językiem, dotyka trudnych problemów. Mówi o konkretnej sytuacji, gromadzi wiele jej szczegółów, drobniaków pozorne ze sobą sprzecznych. Przywołuje osoby i wydarzenia z przeszłości, ze sfery niebaskiej oraz — ziemskiej i w tej mieszance umieszcza człowieka, każe mu to wszystko ogarnąć, może nie zrozumieć, ale przyjąć.

Wcześniej, u początków twórczości, wiele wierszy Twardowskiego ukazywało rzeczywistość wraz z bohaterem, który w niej tkwił, o czymś decydował, coś współtworzył. Z upływem czasu podmiot zaczął się usuwać ze świata przedstawionego hryłków. Istotnie swastyły się rzeczy, świat w jego skomplikowaniu. Dobrze mówi o tym wiersz *Przełotczystak* z tomu *Niebieskie okulary*.

*Modłę się do Pana tebym nie zakasniał  
był byle jaki ale przełotczysty*

By widać było przez *mieie kaczkę z plaskim nosem* / *Złotego nierozbika* itd., *pućro, psa, murwkie, miółko, zło, babcię, dzweczynki* — *abyś jaci Cierbie ryłko było uidać*.

Liryka Twardowskiego z upływem czasu stała się bardziej refleksyjna, medytacyjna i modlitewska, poszukująca i, wreszcie, pouczająca. Poeta pragnie zamącić czytelnikowi w

głowie, rozbić zdroworoządkowy, uproszczony odbiór świata. Pogląbł religijne widzenie spraw; obnażył krótkowzroczność egoistycznego myślenia, podporządkowania sobie świata, lamania serc, deptania już nie tyle ludzi, co roślinek, żyjątek, z mównicą na czele.

Twardowski podjąłemu przez życie człowiekowi — szczególnie w wierszach z tomu *na osiołku* — podstawił różne przeszkody, gromadził znaki zapytania. Podaje w wątpliwość sens jego zabiegania tylko o swoje sprawy, podążania za osobistymi planami. Ukazuje niedostrzeżenie bogatej rzeczywistości drobnych żyjątek, niedostatkowo racjonalnego poznania, które nie rejestruje rzeczywistości świata nadprzyrodzonego, rzeczywistości odkrywanej sercem i intuicją, przeczućiami i własnym bólem, cierpieniem i straszaniem oraz tym, że się jest, a nie, że się ma: siebie, tonę, intelekt, pieniądze, samochód, dom, dzieci itp.

Ta poezja — dopowiedzmy tu — nie jest patriotyczna patriotyzmem na skłąk kraju, czy świata. Jest patriotyczna, jeśli patriotyzm oznacza być wiwatym na potrzeby najbliższych, być w życiu i nieść jego brzemie, służyć innym i samemu po trochu umierać. Nie oznacza to rezygnacji, nie pociąga to za sobą pesymizmu. Takie widzenie mięśca w świecie wypływa z pogodzenia się z własną słabością; z szukania w tej małości wielkości. Wynika z przyjęcia istnienia, w którym jest miejsce na cierpienie i stopniową śmierć, a za nią... Mśłód — Bóg.

*nie proszę już o spokój  
ani o to żeby było waczej  
nie mam talu że nie mam maucha  
ani o to że mi najbliżsi rozszabli głowę  
przyszedłem podziękować  
że jesteście Bogiem*

najbliżsi (s. 23)

Na zakończenie warto powrócić do Lublina, miejsca wydania *na osiołku* i zasygnalizować, iż jednym z najbliższych Janowi Twardowskiemu poetów wydaje się być nie Jerzy Liebert, czy Wojciech Bąk ak., Józef Czechowicz. Tu Twardowski mógł się uczyć awangardowo, lapidarnego i aluzyjnego języka, który wzbogacił o doświadczenia czerpane z późniejszych zdobyczy poezji lingwistycznej. U Czechowicza podglądał, być może, jego bliski i familiarnie ciepły kontakt z przyrodą i często persyfikowaną rzeczywistością świata. Autorowi *Znaków ufnosci* podobnie się musiał u autora *smuty człowieka* irracjonalizm i chęć wyrażania tego, co niewyrażalne, wyjątkowość i tego, co ma drugie — symboliczne znaczenie.

Jan Twardowski: *na osiołku* Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1986, s. 56, nakład 30 000 egz., cena zł 150.

PIOTR SZEWIC

## „ZAGADKA POZOSTAJĄ PYTANIA”

W poezji Macieja Cielży świat istnieje w sposób realny i nie budzący wątpliwości. Widziany, słyszany, dotykany — oddziałuje w sposób w znaczących władzach zmysłów: „Chłop ostrzył pagór, przyczał grabiami” (*W krainie starożytnych Berozi*); „Klekoce wóz w jarze” (*Kawalerski*); „W kieszceon zwiągam w trąbkę bilecik” (*Cicho dzwoni kasa chmura*). Istnienie realnego świata najspadniej określa tytuł jednego z utworów, brzmi on: *Trawa, trawianie*. „Trawa”, poetycki synonim materialnej rzeczywistości, i „trawianie”, jej bierna, acz niezaprzeczalna obecność. W podobnie bierny sposób istnieje w otwierającym tom utworze *O czym mówi ten wiersz liść, który „Nie mi mówi Oddycha”*.

To wielokrotnie zaświadczane, że świat istnieje choćby tylko biernie, ma w *Stanie* po swe uzasadnienie. Wyrażony w języku, świat istnieje również umownie, rejestrowany w świadomości nazywającego. Siódł jest stołem, również kategorię można jednak powiedzieć, że

*Siódł jest krzesłem  
pies — człowiekiem; nazwa*

*to przecie zwykły znak:  
papierowy pieniądz,  
mundur zakładany do pracy  
przez myśli i rzeczy.*

(*Siódł jest krzesłem*)

Wystarczy przecieć „umówić się”, zmienić językowy „mundur”, by dzień był nocą, „mśłód” — gwałtem, prawda — kłamstwem”. Ale ta rewolucja „myśli i rzeczy” stwarza niebezpieczeństwo zafalceń naturalnego toku komunikowania się. „Poetyczne role” psa i stołu mogłyby ulec naruszeniu. Oderwane od swych desygnałów nazwy byłyby pustymi pojęciami, wymienianymi dowolnie, nie mającymi znaczeniowej nośności. Nie zmieniłyby się jedynie realna obecność rzeczy. Obecność sama wszakże, „trawianie”, w świecie stworzonych przez ludzi pojęć nie byłaby aktem równie doniołym jak ten, który osadził je w klasyfikującym i wyznaczającym hierarchie znaczeniowie. Dlatego, by nie utracić łączności z „myślami i rzeczami”, człowiek zmuszony jest korzystać z owych wcześniej ustanowionych związków między językiem a wyrażanym przez ten światem. W istocie, chodzi tu o łączność międzyludzką, w której „siódł”, „pies”, „prawda”, są elementem doznawanej i poznawanej przez człowieka rzeczywistości. Wskazując na umowność nazw, Cielży odwołania zafalceństwa, jakim ulega język, jego odcierającą się o groteskę nieprecyzyjność, „używaną” przy łada okazji. Nietrudno o przykłady:

*Czy są kolorowe telewizory — to poproszę zielony  
(Cicho dzwoni kasa chmura)*

*Nidzie studia — nidzie nie trawa*

(*Nidzie smutka*),

*— Pięć bilków po szelę proszę! — A ktoś obok? — czy jestem  
już był? — („Jestem”, pismo)*

(*Pięć po stoł*)

*Bogd! niezłomny —*

*to znaczy grafik, nie daj się złamać,*

*mierz cię wsgnają — w różne strony.*

(*Detekt her szarżak*)

Pasyja tego przypadkowego uroco odkrywania pulsów zaciemniającego rzeczywistość języka wynika ze stosunku poety do samej rzeczywistości. Świat ważny jest tu jako przedmiot opisu. Ważniejszy okazuje się jednak stosunek poety do świata, sam fakt uczestniczenia w nim i świadomego i krytycznego. Jest zatem rzeczywistość pretekstem do refleksji. W *Trawa, trawianie* czytamy — *Znamy odpowiedzi! i na wszystkie pytania. Zagadka pozostają pytania* — Czy refleksja jest w poezji Macieja Cielży celem samym w sobie? Refleksja jest tu sposobem uczestniczenia w świecie, prawdziwy sens obecności polega na ponownym wnikięciu w strukturę „odkłamane” świata. Świat nie jest jednak gotową odpowiedzią. Jest raczej pytaniem i to wieloimiennic pytanie jest zagadką, na którą poezja stara się odpowiedzieć: *poezja i zaczyna się od próby wyjścia poza wszelkie granice* (*Zawład stworzytel*).

Behateria *Stanu* po jest człowiek „statystyczny”, ktoś pozbawiony podmiotowości, bezimienny mieszkaniec unifikującego miasta. Przechodzi do „człowiek jednorazowego użytku” (*Egzekutywa*). Jest więc zarówno „produktem” współczesnej cywilizacji, jak i jej pozbawionym samostanowienia elementem. Ograniczony do swych zawodowych funkcji, został w budowany w „człowieka”, jak tego z *Egzekutywy*, manipulowanego, zdanego na przewidywania dłań porzeczki wiedzy płynącej z telewizji i codziennych prasy. Ten człowiek — przedmiot ma już swe miejsce w języku i mówi o tym zakończenie utworu: *„dojście na paru ludzi”; i smój człowiek to zabawa*.

Również poezja nie jest poezją, ale „aktorem kultury”, czymś zaplanowanym i mającym przewidywaną rolę w bezosobowym społeczeństwie. Poezja jako lustro rzeczywistości nie może jednak stać „za”, ale „naprzeciw”. Jak w *Moloch poglądach politycznych*, gdzie trzeba być „przeciw”, by zachować irzeźwość sądu i tożsamość. Postawa „naprzeciw” nie jest tu czymś łatwym i pożytkującym uznanie:

*Czy buntownik może być szczęśliwy:  
ten, który mówi „nie” — gdy wszystko wokół jest  
„tak”?*

(*Czy buntownik może być szczęśliwy?*)



O świecie zła mówi się w *Stanie* po z buntowniczą ironią i bliższym pojęciem dla podmiotu tych wierszy jest prawda niż szczepicie. Trudno mówić o szczepicie, gdy codzienność ma na imię „Polskie kolejki panstwowe”, a bohater wzywa „z stałą w rękę goni / za motylem dostaw” (*Cicho dzwoni kasa chlewa*). Pełne i szlachetne pojęcia nadal pozostają abstrakcjami, gdy życie toczy się monotonnie i jest barokowym oczekiwaniem niż spełnieniem. Rzeczywistość wydaje się opakowaniem zastępczym, czymś co jest „zamiast” niż naprawdę. Jedynie w najgłębszych rejonach życia bohatera Ciały nie toczy się „(tymczasem)”, ale jest czymś ważnym i poważnym. Dlatego pyta, co jest prawdziwe, a co udane, sztuczne. I jeśli w *Tramwaju*, *Tramwaju* czytamy: „Na wszelki wypadek żyć przez kalke”, nie znaczy to, że tym drugim, „nieprawdziwym” istnieniem bohatera *Staniu* po chce włączyć się w istnienie świata, dostosowując się do jego struktury. Przeciwnie: liczy się wyostżona czujność i świadomość, w której tkwi sposób na dostrzeżenie i zdemaskowanie powozowego fałszu. Świat jest zagadką i aby przetrwać, wyciągnąć swą anonimowość trzeba dążyć do rozwinięcia jego zawiłości. Przede wszystkim ogarnąć natychmiastowość i równocześnie „stawiana się” zdarzeń

*Ja — zwykły drak: przerywam bo oto wskakuje dziewczyna —  
sfalowana po biegu. I sfalowana ogłosem  
Przyjemnie (...)  
— Która godzinka? — szczepia panater pasatera...  
(Pęć po stałe).*

Drobiazgowa rejestracja zjawisk i zdarzeń czyniona jest „na gorąco”, życie w *Staniu* po łączy nieprzerwanym rytmem, w którym widać równowagę jest jako dokument chwili. Poezja jest więc prawdziwym lustrem życia, ustawionym naprzeciw zjawisk konkretnego czasu i miejsca. Bohater wietrzy Macieja Ciały nie utracił wiary w sens i potrzebę aktywnej obecności w tym, co go otacza: „Czuje, że żyje! — i dlatego żyje” (*Czuje, że żyje*). Jego obecność zaczyna się już w momencie dostrzeżenia własnego „bólu i rozkołysa”. Bardzo ludzki sens zmagania o prawdziwość egzystencji tłumaczy się w *Staniu* po etycznym powinowactwem, żyć — znaczy tu żyć wespół z innymi. Dlatego zaklęcie „Tadeusz-Nietadeusz, choć być mgłą” może być skuteczne tylko w dziecięcej wyobraźni.

Maciej Chleb 5 sierpnia w Croydon, Warszawa 1986, s. 71, nakład 1820 egz. cena 6 zł 100

TADEUSZ KWIATKOWSKI-CUGOW

## ŚWIATŁO PRZEMIJANIA

Poeta — nosiciel talentu, więzień wyobraźni, galernek wrażliwości. Szybko stara się rzucić uniform szkoły Mistra, u którego odbył lata terminowania i zaniada w prywatnej kancelarii swojej nieopartej na osobowości i poetyki. Wtedy już „sam sobie...” i „sam jeden”, wciąż na maszy nawiązo, i dopiero ten „znak cechowy”, niczym postarzana na wiatrze cybalka peleryna, potwała stanąć na starcie literackiego maratonu. Wielu po drodze odpoczywa w cieniu gajów oliwnych, potem zmienia lub akarcia trasę. Najwytrwalsi, a jest ich niewiele, osiągają cel i stroją głowę wawryncem.

Do tych będących w biegu, ale już dobrze za półnieteksem, należy bez wątpienia Jacek Łukasiewicz, który miał sądny punkt kontrolny, pod znanym imieniem: *Światło przemijania*.

Już na początku autor sygnalizuje ciągłość i trwanie, znaczy konsekwencję swojej specyficznej symboliki, tak wyrażoną w poprzednich jego książkach (szczególnie w *Zabawach zimowych*), w których uderza przede wszystkim wyabimowana prozaita i konsekwentny nawrót do tradycji. Wodogę motywy to znane od czasów fizyków jednak symboliczne przeciwieństwo: nocy i dnia, czerni i biali, mroku i światła. W tomie ostatnim rozłożyłność owych opozycyjnych znaków zawężyła się do końcowego wymiaru:

— gnad nieznanymi barwanami; mówić do końca  
Żył dla początku; stało o tym myśleć  
(W płaszczyźnie)

Węć „mówić do końca”, i „żyć dla początku”. Wypowiedzieć nawet „niewypowiedziane”. Wzależniejsza relacja noc-dzień, przeszła w bardziej klarowną: początek-koniec, czy po prostu życie- śmierć. Symbolika *Zabaw zimowych* przystroiła się w czaty Tanatosa. Koniec- śmierć zaczyna być nazywany po imieniu:

*po śmierci długo wyciąga; swoje wstydzi się za życia  
spokoić się w tej samej dalinie, taka jest moja nadzieja*

*Żujemy piaski Boimy się śmierci.  
która ma jednak swój koniec*

(W śladzi swojego obywatela)

Poeta jakby szczególny otula się płaszczem przetychłych lat, wyczułony na każdy mocniejszy powiew śmiecioty. Na podstawie pytania o zasięg, granice i możliwości poznania świata i ich prawdziwość zdaje się odpowiadać: *Uwaga więc jestem*

Zaczyna zмирzać, minione dni ze swoją młodzieńczą wiarą w wieczność zeszyły do katakumb podżonzone o przy należono do przeszłości. Jakże daleko pozostały gdzieś po drodze, coraz bardziej zapomniane, piszczałki dzieciństwa. Wiek mgły — wiek świadomości, jak przycięsny niemodny frak, każe zrozumieć, że kęsewo bez troski i młodzieńczej konkwistadorskich wędrówek kurczy się coraz bardziej do „mojego terytorium”:

*Wład tręb, bębnow, harf, wiołaczeli, kotłów i skrzypiec,  
basenów, w środku wicy, soli, na zewnątrz wśród głów, ręk,  
ciał obcych, znajomych — przetrzeczono moje  
naturalne granice i nie mam się dokąd wycofać z mojego terytorium.  
(Wład tręb i bębnow)*

Jednak w swoich poetyckich wizerach poeta jest jednolity i jakby monotematyczny. Wprowadza słowa-zyfiry i symbole, które już po pierwszym czytaniu sięgają się dole przeżyte. Symbolika ńnięgu nie posiada tu zdecydowanie nakreślonego przeciwstawienia, ja którego emocjonalnie adefskatko anoniomiu, funkcjonuje w metaforyce Łukasiewicza samotnie, jakby autor wszystko chciał sprowadzić do jednolitej tonacji.

Poetycka muzyka egzystencjalna, która w najprzeróżniejszych nacięgniach pobrzmiwała wokół pola magnetycznego z napisem „Światło-ciemność”, wydaje się być słyszalna już od czasów Heraklita, który widział całą wszechświat jako powozeczny i nieustanny cykl wiecznych przemian. Spoczynek i bezczność jest możliwy. Pozorny bezruch to tylko marowy punkt, między przeciwnymi, bezustannie się tworzącymi napięciami. W poezji Łukasiewicza znaczenie głównych symboli koncentruje się na jednej przeciwstawnej płaszczyźnie, właśnie nocy i dnia, ciemności i światła. Chwilami jednak ńnięg-światło, gdy poeta mówi:

*Możę opowiadać o Amolach, Świętym Piotrze, wrozie, chłdnu  
gdzie w szpitalnej sukni czekam na zmianę. Twój jest sam  
(Najpóźniej po jej śmierci)*

Jest synonimem śmierci, obecnej w tym tomie we wszystkich niemal poetyckich obrazach. Motyw ńnięgu-śmierci wypływa na powierzchnię z dojmującą siłą, jest jakby szczególną postacją czerni-żalobu, która pod nim drzemie:

*Na domy, na wice, drobny ńnięg pada  
No wsta i oczy mokry ńnięg pada  
Między mnie i ciebie brudny ńnięg pada  
(Ktoś mały nie)*

*Szerokie strumień, dzieje,  
ńnięg czasu go skrywa. Pod ziemą  
czarstka z resztką barwionego węgla  
Jeszcze trochę pamięci  
I we mnie otwiera się przepaść*

(Główna Akcja w S)

Poeta nie rzuca obrazoburczego, romantycznego wyzwania Słownikowi, czy Naturze; wie, że odwieczny rytm życia jest niezmienny, i określony, choć opiera się ludzkiemu pomiarowi: *Wszystko dzieje się zgodnie z przeszacowaniem, a rzeczy uśpioną łączą się na zasadzie przeciwstawów*. Owa heraklitycka „harmonia przeciwstawów”, jako krolewów łączących coś, co jest rozpięte na dwóch krańców od siebie różnych światach, czy płaszczyznach, ujawnia się tu w sposób bardzo wyraziście.

Natura znana z *Zabaw zimowych*, tak znacząca, przepojona ciepłem, też jakby przemija odarta z młodzieńczej wiary w wieczne trwanie świata, pochyla się pod ciężarem czasu. Noc nabiera szczególnej ekspresji, wzmocniona przez symbol ognia:

*Z ognia są przynaglone kolory pejzażu.*

*bociany, tory, czarne świerki*

*(...)*

*i ognia są gałęzie, wszystkie barwy, półtony, cienie*

*i czarna noc jest z ognia. i jego smolistej substancji.*

*o której nic nie wiadomo.*

*(Z \*opm \*)*

Wszystko wiruje, wszystko się toczy. I chociaż poeta znajduje chwile wytchnienia przed obeszysze powracającym fenomenem śmierci, on, jego blascy i cały biologiczny świat nie znajdują wyzolenia. Wyglądy, barwy, zapach kwiatów, są tylko chwilowym refleksem estetycznym, potem przyjmując, zadając ból:

*Bzy, zielona woń narcyzów, klas maczyski. Nic nie jest wieczne*

*nawet nie są wieczne (ale po wszystkim pozostaje ślad),*

*ani ja, ani ty, ani nasze uczucia.*

Śmierć więc i miłość, trwanie i cierpienie w samym środku najbardziej „spienionych” ludzkich krajobrazów. Poetycki akt laski uświęcającej, przywołane na wędrowkę chłódne schodzących z gór księżycy. Moje i twoje rzępy, na które pada śnieg „atają się w krótkie i cukrowe”. I stopy nasze na śniegu, a kiedy stopnieje, potostanemy ci na boczni czarniej, zapadając w głąb i ta wielka oczyszczająca świadomość końca. I odwieczny lamus pamięci, na dnie którego gromadzi się popiół z cudzych śmierci. I wszystkie bry, które ranią a osami zabija. I ta jedyna prawda, że trwa spalający bieg, i ta nadzieja, że po tym biegu wkrótce odpoczniemy.

Janek Łukaszewicz: *Światło samotnie* Christofal, Warszawa 1986, s. 75, nakład 2330 egz., cena zł 88

## BOHDAN ZADURA

### „ICH KANN NICHT ANDERS”

Tom wierszy Feliksa Netza *Wir* nie jest był może książką dla recenzentów. Do takiego wniosku skłania mnie jej omówienie na łamach „Nowych Książek”, zatytułowane *Kwestia sumienia*, w którym *Wir* potraktowano dość lekceważąco (parę niesłychanych utworów, ale Netz nie zadbał o zewnętrzny kształt swoich wierszy i z pewnością nie jest to wydarzenie wydawnicze). No, dobrze, nie winiśmy w trafności określenia „zewnątrzni kształt”, przyjmijmy za dobrą monetę, że nie jest to wydarzenie wydawnicze (przy nakładzie 1000 egzemplarzy trudno się z tym nie zgodzić), zauważmy, że *Kwestia sumienia* to tytuł zobowiązujący jakby do czegoś więcej niż parę niesłychanych i udukiemianych, choć dość kategoriycznych sądów na półtorze stronkiki maszynopisu. Powiedzmy wreszcie, że niechęć i pośrednio autor omówienia dostarcza argumentu na rzecz prawdziwości opisu sytuacji, jaki znajdujemy w ostatnim wierszu tomu. Późne wiersze

*Cierpię na bezręczność*

*i wszystko je boli.*

*Jedź wiedzą, że świat*

*widzę się bez nich obejść.*

Jest to samowiedza gorzka i dość okrutna, taki jest zresztą ton całego tomu, poczynając od pierwszego utworu *Wilki*:

*Laiami nie psiałem wierzcy.*

*To nie to, mówiłem, to nie to.*

*Bo czyż warto*

*rzeźbić w powietrzu,*

*hydować i wiadra,*

*orać chmury?*

*Nie. To nie to.*

Wierze jednak przemiłowały „w kmeń krwi” i „wyszły na zer”. Jeśli, powiada Netz, że zgiął się ich wycia, że nie uda mu się wykpać ręką wysuniętą przez uchylone drzwi, że musi im rzucić siebie, bo

*Wszystko imie to i graszki obłąków,*

*woda w ustach, masa papierowa.*

*Są tylko oczy widać, widzące płasko.*

*tylko, ile trzeba*

nie są to popary retoryczne. Zwyczajny, że słowo wierze, jest słowem najkaczej pojawiającym się w *Wirze*, można by krzywić się na autotematyczność najnowszej książki Netza, jednak czynienie z tego zarzutu byłoby pochopne. W końcu słowo to jest jakby osądkową konsekwencją temu, ale nie ono stanowi jego materię. Wprowadzenie wątku autotematycznego wzbogaca te wiersze o jeszcze jedną płaszczyznę i bynajmniej nie przesłania rzeczywistości, dramatów egzystencjalnych, jakie ona zawiera ani dylematów moralnych, wobec których stawia człowieka Netz widzi, ile trzeba

Są to wiersze przemiłujące. Chciałbym napisać prawdziwie, ale cóż to znaczy wierze przed którymś? Pewnie nie więcej niż dobry. Można z koncepcji poezji jako wyzwania losu, przed którym nie ma ucieczki, nie zgadzać się, ale nie sposób odmówić jej znamion wielkości. Tytułowy bohater wiersza *Luter* zwracając się do Boga powiada, że to, co go czeka: dopasowanie Boga do człowieka, skoro nie można dopasować człowieka do Boga, nie może się powiodł:

*a jednak: Ich kann nicht anders!*

*I niech to sianie za każdy argument!*

Być może, jeśli ktoś szuka w poezji technicznych fajerwerków, odniewających metafor, wyobraźni stwarzającej nowe morza i lądy, ma prawo dąsać się na wiersze *Wiru* Zachwyci go *American Graffiti*, a w nim szczególnie *bloki mięsna rozwieszane w powietrzu jak ruskie skąsy*, dostarcze związku Netza z poezją nowej fali, uzna go za naddłową i epigona poezji lingwistycznej (*bezbrowna broń bezpłucnych buntowników*, *Baci*, *byli na pytanie: „Jak się masz?” nie odparł: „Mam się na baczność”, więc podamó operacji plastycznej: białe plastyki pasku, wzmocniamy; zapora budzi opór — przykładów można podać więcej). Słowa z utworu *Sprzedz imię: Ty wierze o wierszu to co można widać* uzna za słowa bez pokrycia, przalżnie się po nich albo nie będzie wiedział, o co w nich chodzi — podczas gdy dla mnie są to słowa wyprzedzone przez cały Tom. O ile jego poetyckiego wyrazu nie decyduje bogactwo krolewów, a prostota i oszczędność, umiejętność mówienia wprost, jak choćby w *Przedak**

*Niczego, żadnych świadectw, nawet odłama*

*fotografii, żutej kasej parafalbrach*

*na bezładnych płatbanach.*

*Cienie wybieł bez historii. Duszy popiół*

*osypuje się na siatkową kartkę*

*Małm tylko ten mól*

*po ojcu, białym i mocny*

*Możę nim przybić do stołu*

*moją odtręconą dłoń*



Nie przypadam za pisaniem o książkach poetyckich. Nie sądzę, żeby niniejszy tekst był przyzwolną recenzją. By spełnić warunki rzetelności powinienem spojrzeć na te wiersze porównując je z poprzednimi tomami Netza *Związków - zгоды* (1968) i *Z wierszych dołin* (1972). Nie mam ich na półce, co może — choć niekoniecznie musi — świadczyć o tym, że *Wir* stanowi prawdziwe narodziny poety. Mam natomiast — i pod ręką, i w pamięci — przekłady Netza z poezji węgierskiej. Ślad zainteresowań tą literaturą jest w *Wiersze* wyraźny w postaci znanego *Węgierskiego syndromu* i utworu pod znanym tytułem *Thumacze wiersze z węgierskiego*. Oba te wiersze potwierdzają to, co się czuje czytając przekłady Netza — jego twórczość translatorska nie jest użytkowa, wynika z autentycznego pragnienia kultury węgierskiej — w węgierskiej poezji znajduje Netz problemy polskie swoim.

Czym jest *Wir*? Rekolokacją? Rachunkiem sumienia? Obrachunkiem z dotychczasowym życiem?

Wiele wierszy z tego tomu odbieram jako bliższe. Nie sądzę, by była to kwestia przypadkowych w końcu koncydencji; takich jak ów — tak to nazwijmy — wążek węgierski i amerykański, nie sądzę, by cytowany wiersz *Przedkowie* trafił do mnie tylko dlatego, że kiedyś z własnym ojcem wesołem parafinałem księgi, gdy chcieliśmy ustabić co w rodzinnych mitach jest prawdą. Owo wrócenie bliskości może wynikać ze względów sentymentalnych (debiutowaliśmy w tym samym roku), a może wypływa z niejśkiej wspólnoty pokoleńowych doświadczeń. *Wir* jest dla mnie totem ważnym. Jeśli w trakcie jego lektury buduje się owo poczucie bliskości, nie mogę napisać nic innego. A ponieważ wyszedł w nakładzie, w jakim wyszedł, chcę na koniec zacytować w całości bodaj tytułowy utwór:

Przed piętnastu laty  
napisałem wiersz elegia do matki w Brooklynie,  
w którym pochwalałem ją za życia,  
bo tego wymagała dramaturgia wiersza.  
Ale matka nie chciała uwierzyć.  
Wisała o świecie, zmusiała partnera  
podkreśloną katechą jechała na drugi brzońec Nowego Jorku,  
stała przy maszynie do szycia,  
przy maszynie do szycia:  
na zdążyła zwiędzić miasto.  
Raz w miesiącu pisała do mnie list:  
Kochany synu ...  
Zostan z Bogiem  
Co jaku czas wkładała do koperty pięć dolarów.  
Teraz siedzimy przy lodowatym, wylugowanym stole,  
spozycujemy opłatek jak trucięną,  
wlecząc thumacze się ze wszystkich kłamstw.  
Parę znaków na jej twarzy,  
nieodstępnej jak gleba kłębująca,  
mówi mi, że będę ją grzebił,  
nie w wierszu,  
lecz w ziemi.  
Po to tu przyjechała  
aby uwierzyć o parę słów dalej.  
Ustalony porządek rzeczy ostatyczny:  
meble zabierze brat,  
złote pierścienki i kachuszki siostra,  
a co ty byś chciał, mój najmłodszy?

Daj mi mamie ten wir,  
który cię wchłania...

PAWEŁ GEMBAŁ

## „O TYM CO NAS OTACZA”

Tom *Zęsziałego powietrze* pobudza do stworzenia bardziej uogólniającej i syntetyzującej refleksji krytyczno-literackiej na temat poezji Konrada Sutarskiego. Zawiera bowiem pewien wybór z wierszy wzniesionych (1956-1964) jak również teksty „od 1970” roku. Kompozycja tomu sprawia, że jest on nie tyle powtórzeniem znanych już dawnej utworów, co zamierzoną próbą systematyzacji liryki, próbą pokazania, w jaki sposób utrwaliły się w niej pewne nurty refleksji krytycznej. Obok wierszy spotykamy tu również dwa utwory prozy, czy raczej miniatury epickie. Są one jakby kartami z dziennika i wraz z wierszami rozwijają wspólny temat kreowanej rzeczywistości, tyle że w odmiennym języku, przy zastosowaniu innej strategii organizacji utworu. Już na poziomie słów, metafory — widać, że lirycie tej świadczą się pewna obwersja, którą można nazwać oszacaniem bądź otwieraniem przestrzeni za pomocą słów. Inaczej rzecz ujmując można by te przestrzenie określić mianem otwartej i zamkniętej. Synonimem przestrzeni zamkniętej będzie tutaj mieszkanie, w którym:

*Najgłępi w naszym szczelnym zamkniętym i szarżernim okna  
dawny to zyczał i me zawsze skuteczną  
ale niechaj stanie się zadatką tradycji  
— Dęperno wderzasz matna już o wszystkim  
głębko i obywatnie  
postaramy się jednak by głos nasz szparami na zewnątrz nie chwiał*

(Młotem narozko księgi)

Po drugiej stronie pojawi się świat zza okna, ulica, urodzajna ziemia węgierska itp. Kreator tej rzeczywistości — podmiot mówiący — jest obdarzony niezwykłym dynamizmem kompozycyjnym w utrwalaeniu rysunku tak dychotomicznie pojmowanej przestrzeni.

Przeźrzed u Sutarskiego nie jest kalką pejzażu. Dla poety naczelna idea projektowana sąją się możliwości lokalizacji „przeźrzednej”, zawarte w metaforyce i składni języka. Autor *Zęsziałego powietrze* nie przywołuje więc bezpośrednio zewnętrznego pejzażu, nie gromadzi rekwizytów, aby przeźrzed zaistniała z całą koniecznością i prawdopodobieństwem lirycznego bytu. Jej istnienie ma się stawać nie naocznie, ale językowo. Składnia, gdzie bardzo często wykorzystywana jest inwersja lub elipsa, wymusza w czytelnym odbiorze dobowydawanie krajobrazu, kondensuje ów moment stawania się poetyckiej przestrzeni:

*matna było przywieriał do mitych cieni drzemiących  
spraw dziennych do przezieradłał pod zmęczeniymi bo-  
haterami przykładał im plastyki do kończyn do głów  
krawiących od wczoraj  
i czupnym włechem śpiących pod wyczuwał przez sen  
wolać która wiałt jeszcze daleka tapachy wiołkiej  
kory dni popuzrzących*

(Ślad na skraju polskiej szm...)

To prawda, że obok tak zbudowanych wierszy znajdują się i inne, o prostszej konstrukcji, gdzie fabule krytycznej wykorzystuje się dla zamknięcia refleksji nad światem w formie definicji. Istota liryki oscyla tu ten sposób myślenia o świecie, jaki stał się udziałem m.in. poetów pokolenia „Współczesności”. Nie oznacza to wcale, że poezje Sutarskiego należy łączyć sytuować w tym nurcie. Bardziej się to upodobania lekturowe, niż konsekwentnie stosowana metoda budowy własnego świata. Te dwie możliwości organizacji przestrzeni, do jakich nas poezja Sutarskiego kieruje, przynoszą dwa sposoby istnienia w słowie. W przestrzeni zamkniętej słowo przylega do rzeczy, do przedmiotów, wydając się bardziej prawdziwie, tożsamie, pełne. Zdobywa dla siebie axyl, będąc w pewnym sensie bytem uprzedmiotowionym. Kiedy wykrada je przestrzeń otwartą, kiedy uchylają się drzwi a ono wychodzi na ulicę — zaczyna w siebie wątpić, nie może już przystać na

osobność. Zagrożenie zewnętrznością eksponowane jest z pasją i determinizmem, ale nie jest metodą totalnego zdzierzenia z fałszem, gdyż zostaje wydlumione przez refleksję połączoną z próbą odpowiedzi na pojedyńczy świat wartości.

*Wzywane pibymy depresjami gromadzą się przy moim  
głazy i odciskami  
słów noszą  
koinbny a conaz krótszym oddruchu  
popychają się wzajemnie jak i my na przystankach  
głosy burz sąją się conaz bandziej chrapliwe  
wichry uczą je uczestniczyć we wspólnym pochodzie  
rewolucyjnymi hasłami rozświetlań nieboskon*

*Gromadzą się jednak powoli  
wyczuwając że przywołują je w okresie przejściowym  
Jeszcze nie dokonalem dostatecznej czystki wśród komradek  
(Wierszmo pibymy depresjami.)*

To przebywanie w przestrzeni „od wschodu po zachód”, w oczekiwaniu, które ze słótc „zawieszonych nad ksiągą” pierwsze ulegnie zażemieniu, powódzie i personifikację przedmiotu, i to, że słowa pozyskują biologiczną kondycję, a także, nekiedy, że zewnętrzny krajobraz atakuje słowo, narzuca mu swoją gramatykę, ukazując jego lingwistyczne oblicze.

*Zgęszląd powietrze to trzeci — po Skrajcu rusza (1960) i Wyprawie na pole nieurządzone (1975) — indywidualny tom Konrada Sutarskiego, startującego przed trzydziestu laty w poznańskiej grupie poetyckiej „Wierzbak”. Od 1965 roku Sutarski mieszka na Węgrzech: w Budapeszcie w roku 1976 ukazał się wybór jego wierszy *Konrad Sutarski wiersze*. Warto na koniec wspomnieć o jego roli w popularyzacji obu tych literatur. Dorobek Sutarskiego w tym zakresie obejmuje między innymi antologię powojennej poezji węgierskiej *Przepowiednia czasu*, twego, wybory wierszy Radnótiego i Csócsiego, których był współtłumaczem.*

Konrad Sutarski. *Zgęszląd powietrze*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, s. 53, nakład 2180 egz., cena zł 30

## Książki nadesłane

Redakcja Wydawnictw  
Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

Antoni Dunajski: *Chrześcijańska interpretacja dziejów w pismach Cypriana Norwida*. Ss. 282, nakład 1025 egz., cena zł 450.—

O wartościowaniu w badaniach literackich. Studia pod red. Stefana Sawickiego i Władysława Panasza. Ss. 338, nakład 3025, cena zł 500.—

Jan Twardowski: *Na osnoku*. Poezje. Ss. 54, nakład 50000 egz., cena zł 150.—

Borys A. Uspenski: *Kuli św. Mikolaja na Bwii*. Przekład Elżbety Janus, Maria Renata Mayenowa, Zofia Kozłowska. Ss. 375, nakład 2025 egz., cena zł 500.—

Czesław Miłosz: *Ogród nosak*. Ss. 276, nakład 5025 egz., cena zł 400.—

# plastyka

ANDRZEJ BORUCKI

## „Własna wojna” Andrzeja Wróblewskiego 1927-1957

W ciągu trzydziestu lat od tragicznej śmierci, osobę Andrzeja Wróblewskiego spowiłował legendy utkanę przez krytyków sztuki i młode pokolenia artystów biorące to jakże osobiste malarstwo za drogowskaz własnej twórczości.

Znany wiele obrazów Wróblewskiego z sal wystawowych, z reprodukcji publikowanych w książkach i czasopismach, natomiast niewiele osobom znany jest jego życiorys. Artykuł niniejszy podejmuje próbę przybliżenia sylwetki autora *Rozstrzelań i Ukrzesłowień* i w pewnym tylko stopniu zapełnia luki w dotychczasowych opracowaniach.

Andrzej Wróblewski urodził się 15 kwietnia 1927 roku. Ojciec Bronisław był wykładowcą prawa karnego w Uniwersytecie im. Stefana Batorego, zaś matka, Krystyna jest artystką grafikim, wychowanką Ludomira Slendzińskiego i Jerzego Hoppena. Mieszkanie Wróblewskich początkowo przy ulicy Wielkiej 17, a później przy Alei Róż 2, było miejscem wielu spotkań artystów środowiska wileńskiego. Mały Andrzej od dziecka miał więc możliwość obcowania z atmosferą sztuki. W tym okresie z wielkim zamiłowaniem rysował sceny batalistyczne, ilustrując *Ogniem i mieczem* Sienkiewicza i powieści historyczne Gąsiorowskiego. Przyjaciół domu Wojciech Kossak w dowód uznania dla zapalu młodego malarza ofiarował mu swój rysunek przedstawiający głowę konia. Rok 1939 położył kres jego dzieciństwu. Kontynuował jednak naukę na tajnych kompletach rozpoczętą w 1938 roku w Gimnazjum im. Króla Zygmunta Augusta. W roku 1941 miało miejsce wydarzenie, które pozostawiło trwały ślad w psychice przyszłego malarza: do mieszkania Wróblewskich wkroczyło gestapo poszukujące ukrywających się Żydów. Podczas dokonywanej rewizji zmarł na zawał serca ojciec Andrzeja.

Od 1944 do 1945 roku zaczął uczyć się pod kierunkiem matki techniki drzeworytniczej. Pierwszą zachowaną grafiką nosi tytuł *Czaska*. Jedną z ostatnich grafik wykonanych w roku 1957 posiada ten sam tytuł.

Przed zakończeniem drugiej wojny światowej z falą repatriantów przesiedlonych z terenów wschodnich, przybyła do Krakowa Krystyna Wróblewska wraz z dwoma synami: Jerzym i Andrzejem. Wiosną 1945 roku, po uzyskaniu świadectwa dojrzałości w jednym z krakowskich gimnazjów, Andrzej stanął przed wyborem kierunku dalszej edukacji. Zainteresowania plastyczne skłoniły go do podjęcia studiów w Akademii Sztuk Pięknych, która po wojennej przerwie rozpoczęła właśnie swoją działalność. Za namową matki, pragnącej ustabilizowanej sytuacji życiowej swojego dziecka, Wróblewski zaczął również studiować



historię sztuki w Uniwersytecie Jagiellońskim. Tu w 1945 roku znalazł się wśród ponad stuosobowej grupy studentów pierwszego roku — ludzi w różnym wieku, mających za sobą różnorodną przeszłość artystyczną i okupacyjną. W grupie studentów szybko zwrócili na siebie uwagę dwie indywidualności: Jerzy Nowosielski i Andrzej Wróblewski, który jako najmłodszy wiekiem wykazywał już wtedy dobre opanowanie warsztatu i znajomość historii sztuki.

Pierwszy rok studiów poświęcony był nauce rysunku prowadzonego przez prof. Zygmunta Radnickiego. W drugim młodzi adepci sztuki przeszli do kilku pracowni pod kierownictwo profesorów: Eugeniusza Eibischa, Hanny Rudziej-Cybisowej, Jerzego Fedkowicza, Wojciecha Weissza, Czesława Rzepińskiego i Zbigniewa Pronaszkę. Wróblewski znalazł się w tej ostatniej pracowni. Zaczął malować zgodnie z panującymi tendencjami kolorystycznymi, niewielkich rozmiarów martwe natury, zdobywając dzięki nim coraz większe uznanie wśród „braci akademickiej” i pedagogów. W tym też czasie zaczął wystawiać swoje prace w Kołce Dyskusyjnym działającym przy krakowskiej ASP.

W roku 1947 na zaproszenie World Students Relief wyjechał wraz z kilkunastoosobową grupą studentów na trzy miesiące do Holandii. Pobyt w Europie Zachodniej wywarł duże wrażenie na młodym artyście. Miał możliwość zetknięcia się z najświetniejszymi zabytkami sztuki, a także z najnowszymi prądami w sztuce. Po powrocie do kraju, opublikował swój pierwszy artykuł dotyczący malarstwa Marca Chagalla, wygłaszał odczyty na temat sztuki holenderskiej. Napisał pracę magisterską pt. *Początki krajobrazu w sztuce niderlandzkiej*, na podstawie której w 1948 roku otrzymał z wyróżnieniem dyplom ukończenia historii sztuki w Uniwersytecie Jagiellońskim.

Rok akademicki 1948/49 był dla Andrzeja Wróblewskiego czwartym rokiem studiów artystycznych. U powracającego z wakacji na uczelnię młodego, zdolnego malarza, przyjaciele zauważyli przemianę. Poźnie była ona niedostrzegalna. Wyrażała się m.in. w nowym sposobie malowania. Przestała go interesować metoda kolorystyczna preferowana przez profesorów wywodzących się z Komitetu Paryskiego. Coraz częściej zdarzały się konflikty z pedagogami, których drażniło ostantacyjne negowanie ich malarstwa przez Wróblewskiego. Prof. Rudzka-Cybisową odnosiła się do niego z dużą sympatią i ceniącą wysoko jego martwe natury, poinformowała pewnego dnia o ich zniszczeniu, czym sprawiła jej wielką przykrość.

Wróblewski nie był jedynym niezadowolonym z programu nauczania w ASP. Może odbywało się to nie w tak drastycznych formach całkowitej negacji jak u niego, ale spora grupa studentów nie mogła się pogodzić — jak określił to Andrzej Wajda — z „organizowaniem dla młodzieży darmowych wakacji na południu Francji”, oraz „roboieniem z Akademii enklawy sztuki nie zważającej na tragiczne wydarzenia lat wojny i aktualnych burzliwych przemian w kraju”. Grono niezadowolonych skupiało się początkowo przede wszystkim wokół PPS-owskiego Związku Niezależnej Młodzieży Socjalistycznej, do którego Andrzej Wróblewski wstąpił prawdopodobnie za namową swojego kolegi Adama Hoffmana. Organizacja ta w 1948 roku została rozwiązana, a na jej miejsce powstał pod patronatem PZPR Związek Akademicki Młodzieży Polskiej. Z poprzedniego związku Wróblewski przeszedł do nowo założonego. Według Andrzeja Wajdy, prawdopodobnie w tym okresie wstąpił do Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. Trudno obecnie ustalić na ile niezadowolony wśród uczniów z programu Akademii było stymulowane z zewnątrz, a na ile spontaniczne, gdyż nie zostały wówczas jawnie postawione zarzuty w stosunku do kadry profesorskiej. Kolorysty w tamtych latach opanowali prawie całą uczelnię, nie licząc starszej generacji malarzy jak Pautsch czy Weiss, mających na jej terenie swoje niewielkie i skromne pracownie. Profesorów nie interesowały zagadnienia polityczne, lecz sprawy czysto

artystyczne, a przede wszystkim problem koloru. Bunt przeciwko nim mógł znajdować także oparcie wśród krakowskich artystów awangardowych nawiązujących do tradycji przedwojennej Grupy Krakowskiej. Członkowie tej grupy, oprócz organizowania wspólnych wystaw, „prowadzili działalność społeczną i polityczną, głównie w Związkach Zawodowych i organizacjach robotniczych. Wspólną platformą porozumienia dla członków grupy był rewelacyjny program społeczny oraz bunt przeciw tradycyjnej sztuce akademickiej jak i przeciw poimpresjonistycznemu koloryzmowi kapistów”.

ZAMP-owcy rekrutujący się z pracowni Pronaszkę i Rudziej-Cybisowej w toku dyskusji stwierdzili potrzebę założenia grupy, która byłaby zdolna przeciwstawić się panującemu stanowi rzeczy. Andrzej Wróblewski posiadając bogatszą od innych wiedzę w zakresie historii sztuki wódł prym. Był pod wrażeniem kierunków awangardy europejskiej. Profesorowie byli dla niego ideologami sztuki mieszczańskiej, która skończyła się wraz z rokiem 1939, natomiast „prawdziwa sztuka” winna być postępową. W ciągu trzech czy czterech spotkań zrodziła się myśl utworzenia „Grupy Samokształceniowej”, która rozpoczęła działalność jesienią 1948 roku. Jak wspomina Andrzej Wajda, na jednym z zebrani Wróblewski powiedział do kolegów: *Skoro znaleźliśmy się w takiej sytuacji a nie innej to powinniśmy sami zacząć się kształcić. W przeciwnym razie zostaniemy „upupieni” przez naszą Akademię.*



Andrzej Wróblewski *Autoportret z książkami, gwaźd, 1955*

Oprócz głównego inicjatora w skład grupy weszli: Ali Bunsch, Przemysław Brykański, Witold Damasiewicz, Barbara Gąsiorowska, Konrad Nałęczki, Andrzej Strumillo i Andrzej Wajda. Działalność ich nie ograniczyła się do dyskusji wewnątrz uczelni, atak na system akademicki znalazł swój wyraz na łamach prasy dzięki poparciu Jerzego Borejszy. Autorami pierwszych artykułów byli: Andrzej Wajda i

<sup>1</sup> A. Kotuła i P. Krakowski: *Sztuka abstrakcyjna*, Warszawa 1977, s. 177-178.

<sup>2</sup> Skład „Grupy Samokształceniowej” nie był stały. Wykorzystano tu wiadomości od W. Damasiewicza.

Konrad Nałęczki<sup>1</sup> oraz Wróblewski<sup>2</sup>. Treść tych i późniejszych publikacji oraz wypowiedzi programowych Wróblewskiego i jego towarzyszy zawierała ocenę postimpresjonizmu jako doktryny schyłkowej i formalistycznej, nieprzydatnej do kształcenia malarzy mających tworzyć sztukę rewolucyjną i społeczną. Ostrej krytyce poddali również ZAMP-owcy organizację studiów, domagając się ich upolityczenia oraz wprowadzenia zajęć pomocniczych w opowiadaniu cyfrelnej formy przedmiotowej i komponowaniu obrazów tematycznych. Żądali również dopuszczenia studentów do udziału w kierowaniu procesem dydaktycznym na uczelni<sup>3</sup>.

Ten bezkompromisowy atak wywołał gniew hierarchii akademickiej. W czasie spotkania dyskusyjnego ze studentami ówczesny rektor Eugeniusz Eibisch udzielając odpowiedzi Nałęczkiemu i Wajdzie oświadczył: *W sprawie arietyku pana Wróblewskiego w ogóle nie będę zabierał głosu. Nie zdarzyło się by młodzi decydowali jak starsi mają ich wychowywać. Młode kurczakto nie może decydować o tym jak kury jaja powinny wysiadywać. Tak było, tak jest i tak będzie*<sup>4</sup>.

Nowo powstała „Grupa Samokształceniowa” starała się praktycznie zrealizować swoje założenia teoretyczne. Studenci urządzili wystawę w hali fabrycznej. Wśród maszyn i stalowych konstrukcji umieścili martwe natury i portrety. Z relacji Andrzeja Wajdy wynika, że prezentacja w takim otoczeniu przyniosła całkowite rozczarowanie jej autorom. Obrazy wyglądały absurdalnie, wystawiający doszli do wniosku, że należy zmienić konwencję malarską tak, aby pasowała do tego rodzaju wnętrza.

Od grudnia 1948 roku do stycznia 1949 w Pałacu Sztuki w Krakowie odbywała się Ogólnopolska Wystawa Sztuki Nowoczesnej. Andrzej Wróblewski przylączywszy się na krótko do „Grupy Nowoczesnych” wystawił swoje *Abstrakcje geometryczne, Zatopione miasto, Słonce i inne gwiazdy* oraz *Ryby bez głów* zawieszone przy wejściu do ekspozycji. Za salami malarstwa umieszczone zostały jego formy i układy przestrzenne. W przewodniku do wystawy przeznaczonym dla robotników napisał: *jego obrazy są ordynarne, widoczne z daleka, razą z bliska swoją wyrazistością, każda kula czy ryba jest bardziej konkretna niż naturalny przedmiot np. głowa oglądającego. Wszystko w obrazach jest na wierzchu i wola najprostszych słowami o radości i sile. Z okazji otwarcia wystawy wygłoszono dwa referaty przedstawicieli środowiska krakowskiego i warszawskiego, Mieczysława Porębskiego i Zbigniewa Dłubaka. W drugiej wypowiedzi dominował wątek ideowo-polityczny. Prelegent mówił o procesie wiązania się twórców z klasą robotniczą, która dotychczas nie miała udziału w tworzeniu kultury. Zwiększe się linii rozwojowej sztuki i linia podnoszenia poziomu kulturalnego szerokich mas da dopiero przez wzajemny wpływ tych czynników — nową socjalistyczną sztukę — realizm socjalistyczny. Janusz Bogucki stwierdził fakt, że Zbigniew Dłubak, wcześniej niż to uczynili urzędowni rzecznicy polityki kulturalnej, użył w wystąpieniu publicznym terminu „socjalistyczny realizm” i że nazwę tak określonego nurtu nowej sztuki związał z ideową ewolucją awangardy. „Wystawa nowoczesnych” spotkała się z dezaprobatą tej części widowni, do której była zaadresowana. Przez „masowego odbiorcę” została niezrozumiana głównie za sprawą użycia surrealistycznych lub abstrakcyjnych środków formalnych, stanowiących wówczas hermetyczny język nowej sztuki. Dla znawców była ambigwną prezentacją powojennego dorobku polskiej awangardy. And-*

rzej Wróblewski jeszcze w czasie trwania Ogólnopolskiej Wystawy Sztuki Nowoczesnej wycofał się ze współpracy z Tadcusem Kantorem i zerwał łączność ze środowiskiem artystów biorących udział w tej wystawie.

Rok 1949 był dla polskiej awangardy brzemienny w skutkach. Przez „aktywistów” tamtych lat został nazwany „rokiem początku wielkiej ofensywy kulturalnej Związków Zawodowych i Samopomocy Chłopskiej”<sup>5</sup>. W życiu Andrzeja rozpoczął się okres silnego zaangażowania w sprawy PZPR i jej politykę kulturalną. W lutym Ministerstwo Kultury i Sztuki zorganizowało konferencję w Nieborowie, na której wysunięty został postulat realizmu w sztuce. W marcu młodzież domagająca się reformy szkół wyższych otrzymała poparcie władz na odprawie studenckich aktywistów, prowadzonej przez wiceministra Włodzimierza Sokorskiego. Chodziło o przygotowanie odpowiedniej manifestacji studentów szkolnictwa artystycznego na zjazd poznański. Postawiono zadania kształcenia się ideologicznego, walki o socrealizm i postępowość uczelni. „Grupa Samokształceniowa” nawiązała kontakty z innymi o podobnym charakterze grupami w Łodzi i Poznaniu. Jedną z form jej manifestacji miał być pokaz obrazów o tematyce antywojennej na wystawie międzyszkolnej. Zgodnie z opracowanymi przez Wróblewskiego regulaminem, praca nad podejmowanymi przez Grupę zadaniami miała być planowana i dyskutowana, a nawet wykonywana kolektywnie.

Oprócz studenckich wystaw odbywały się umiejętnie aranżowane burzliwe obrady młodzieży i dyskusje z kadrami naukową we wszystkich uczelniach. Spotkania takie miały głównie na celu „demaskowanie” i kompromitowanie „reakcyjnych wykładowców”<sup>6</sup>. Walka ZAMP-owców mających poparcie władz politycznych z kadrami uczelni wszystkich typów przybierała coraz bardziej na sile. Do nagminnych zaczęły należeć przypadki usuwania ze stanowisk, pozbawiania pracy czy relegowania ze studiów. Atmosfera zastraszenia i panującego terror polityczny powodował m.in. częste stany depresji psychicznej prowadzące do pogorszenia zdrowia, a niekiedy do śmierci (np. profesorowie architektury: Tolwiński i Karczewski oraz znana sprawa Władysława Strzemińskiego). Zdecydowaną większość studentów zaczęło drażnić agresywne zachowanie niektórych kolegów. W trakcie „Juwenali” 1949 roku w Krakowie na znak protestu została „oroczycie” spalona w miejscu publicznym trumna z napisem „Socrealizm”. W czwartek tego roku odbył się w Katowicach ogólnopolski IV Zjazd Delegatów Związku Polskich Artystów Plastyków, na którym uchwalony został nowy kierunek rozwoju sztuki. W swoim artykule opublikowanym na łamach „Przeglądu Artystycznego” w 1950 roku Andrzej Wróblewski wspominał: *Rok akademicki 1948/49 był chyba najcięższym okresem dla uczelni artystycznych. W wyniku czteroletniego narastania tendencji formalistycznych w nauczaniu powstała rażąca sprzeczność uczelni z otaczającym je życiem Polski Ludowej. (...) Jaskrawym przykładem pogłębienia się tendencji formalistycznych w naszym życiu artystycznym była otwarta w grudniu 1948 roku w Krakowie wystawa „Sztuki Nowoczesnej”. W dalszej części tekstu malarz pisał, że w Sopocie, Wrocławiu, Krakowie walka przybierała formy bardzo ostre, prowadzące w rezultacie do podważenia auryteity profesorów i dyscypliny szkolnej. Dopiero po festiwalu poznańskim sytuacja stała się jasna”. Chodziło o imprezę, która odbyła się w dniach 23-27 października 1949 roku pod nazwą Międzyszkolnych Popisów Państwowych Wyższych Szkół Artysty-*

<sup>1</sup> K. Nałęczki i A. Wajda: *Głowa młodych artystów*. „Wiel” 1948, nr 43, s. 3.

<sup>2</sup> A. Wróblewski: *Jeszcze w sprawie szkół artystycznych*. „Wiel” 1948, nr 47, s. 11.

<sup>3</sup> J. Bogucki: *Sztuka w Polsce Ludowej*. Warszawa 1983, s. 60.

<sup>4</sup> Wg stenogramu z zebrania dyskusyjnego z dn. 09.12.1948 r. w: K. Nałęczki, op. cit.

<sup>5</sup> J. Bogucki: *Sytuacja artystyczna w Polsce około roku 1950*. „Akcent” 1982, nr 4/10, s. 151.

<sup>6</sup> J. Bogucki, op. cit., s. 47.

<sup>5</sup> Cyt. wg T. Dobrowolski: *Socjalistyczny realizm. Nowoczesne malarstwo polskie* Warszawa 1964, T. 3, s. 411.

<sup>6</sup> A. Wróblewski: *Grupa samokształceniowa Związku Akademickiego Młodych Polskiej i Kół Artystycznych na uczelniach plastycznych*. „Przegląd Artystyczny” 1950, nr 5-6, s. 34.



cznych kształcących młodzież w zakresie plastyki, muzyki, teatru i filmu. Zaprezentowane wystawy, koncerty i spektakle złożyły się na imponujący różnorodnością i rozmiarem obraz osiągnięć powojennego szkolnictwa artystycznego. Wiele z tych osiągnięć poddano jednak krytyce jako zjawiska skazane formalizmem. Do następstw krytyki należało między innymi odejście z pracy na uczelniach ludzi takich jak: Leon Schiller, Stefan Kisielewski, Jan Cybis, Artur Nacht-Samborski, Władysław Strzemiński i Tadeusz Kantor<sup>10</sup>. Na festiwal w Poznaniu „Grupa Samokształceniowa” zawiązała 7 obrazów autorstwa: Witolda Damusiewicza, Józefa Klimka, Konrada Nałęczkiego, Andrzeja Wajdy i Andrzeja Wróblewskiego. Nie były to prace „wysokiego lotu”, ale niezależnie od poziomu pokazanych płócien, wyróżniały się dwa obrazy Wróblewskiego: *Rozstrzelanie II i Dworzec na Ziemniach Odzyskanych*. Obrazy tej grupy spotykały się z nieprzychylnym przyjęciem, a ich twórców okrzyknięto w kuluarach „neo-barbarzyńcami”. Profesorowie — kolorysty uznali ten pokaz za godzącą w nich samych demonstrację. Potępiła go również większość krytyków wyrażających oficjalną opinię władz resortu kultury: pochwalono autorów za dobre chęci, ganiąc nieudolność wykonania i obciążając odpowiedzialnością za to ich uczelnie, która nie nauczyła ich właściwie niczego, co byłoby pomocne do realizacji obrazów tematycznych<sup>11</sup>. Wobec powyższego, Andrzej Wróblewski został zmuszony do złożenia wyjaśnień. *Samokrytyka zespołu* wygląda następująco: *głównym błędem teoretycznym i praktycznym było zbytne wysunięcie na pierwszy plan sprawy formy artystycznej w porównaniu ze sprawą treści ideologicznej. (...) Dalszym błędem — jeśli chodzi o realizację wystawy — była wadliwa interpretacja wojny. Nasza wystawa nie stała się ostatecznie całością tematową o wyraźnej linii ideologicznej — przewałał w niej pesymizm, okropność wojny, budzące przerażenie. (...) Z drugiej strony błąd zespołu krakowskiego wypływały w dużej mierze z wąskości i jednostronności zespołu. Tak samo jeżeli chodzi o sprawę programu i ustroju uczelni, festiwal wykazał jasno niecelowość indywidualnych, partyzanckich zmian, w momencie kiedy jest potrzebna ogólna reforma. Festiwal doprowadził do uzgodnienia dalszej inicjatywy studenckiej z pracami i planami Ministerstwa<sup>12</sup>.*



Andrzej Wróblewski: *Dworzec na Ziemniach Odzyskanych*, ol. pl., 1949

<sup>10</sup> J. Bogucki, op. cit., s. 59

<sup>11</sup> J. Bogucki: *Sytuacja artystyczna w Polsce około roku 1950*, op. cit., s. 152.

<sup>12</sup> A. Wróblewski: *Praca samokształceniowa ZAMP...*, op. cit., s. 37.

„Grupa Samokształceniowa” działała jeszcze przez pewien czas w zmieniającym się składzie. W następnym roku plastycy dostarczyli poprawnie zrobione obrazy na zaprogramowaną centralnie wystawę „Młodzież Walky o Pokój”, ale coraz większy rozdźwięk między poglądami Wróblewskiego a członkami grupy doprowadził do jej całkowitego rozpadu.

Okres po festiwalu poznańskim był okresem ugruntowywania polityki kulturalnej rządu. Według Wróblewskiego *zdecydowała o tym postawa Partii, która po III Plenum wróciła szczególną uwagę na sprawy kultury i przeprowadziła wyczerpującą ocenę sytuacji również na odcinku plastyki. Zjazd Związku Plastyków w Katowicach był wstępem. I Ogólnopolska Wystawa Plastyki w Warszawie stała się konkluzją: kto nie jest reakcyjną, walcząco będnę z formalizmem jako schyłkową formą sztuki imperialistycznej, dążyć będzie do sztuki realistycznej, współczesnej i wychowawczej. W Jawdwinie uchwalona została rezolucja dotycząca kół samokształceniowych, mających przynieść w przyszłości wykorzystanie w pełni uczelni. Co to znaczy jednak realizowanie programu, wykorzystanie uczelni? (...) Walka o dyscyplinę, to zadanie wychowawcze przyswojenia sobie przez studentów socjalistycznego stosunku do pracy. Pogłębienie nauczania — to rozwijanie zawartych w programie możliwości, np. w kierunku poznawania teorii marksizmu oraz kierunku przyswajania sobie metody realizmu socjalistycznego, która jest stosowaniem zasad marksizmu w pracy zawodowej plastyka (...). Celem akcji staje się podniesienie poziomu uczelni, wypuklenie walki ideologicznej i rozszerzenie jej na całe środowisko. Przy najbardziej wyrobionym i licznym środowisku, dla skupiania i kierowania linią ideologiczną pracy samokształceniowej, formuje się zespół artystyczny ZAMP w Kole Artystycznym, który jest wyższą formą pracy samokształceniowej i przygotowuje kadry asystenckie<sup>13</sup>.*

W Akademii Sztuk Pięknych zaczęli pojawiać się asystenci mający za zadanie nie tylko pomagać w pracy dydaktycznej ale również czuwać nad profesorami w kryształowaniu się ich poglądów marksistowskich. Andrzej Wróblewski od 1950 do 1954 pełnił funkcję asystenta w pracowniach profesorów: Radnickiego, Krzyształowskiego i Rudzkiej-Cybisowej.

W roku 1951 Wróblewski brał udział w III Światowym Festiwalu Młodzieży w Berlinie, po którym namalował dużych rozmiarów płótno przedstawiające starcia festiwalowej młodzieży z funkcjonariuszami bezpieczeństwa Berlina Zachodniego. Obraz ten został zakupiony przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. W 1952 roku Wróblewski uzyskał dyplom ukończenia Akademii Sztuk Pięknych, a w 1953 roku dyplom honorowy na wystawie sztuki zorganizowanej z okazji IV Światowego Festiwalu Młodzieży w Bukareszcie. Rok ten przyniósł także zmianę w życiu osobistym malarza. Poślubił on absolwentkę filologii klasycznej — Teresę Reutt. Wspomina o tym fakcie w liście do Andrzeja Wajdy z 10 października 1953 roku: (...) *nie wiem czy Ci już o tym mówiłem, że ożeniłem się i sprowadziłem żonę do domu, wskutek czego chwilowo i wewnątrz i zewnętrznie nie mam wielkiego zapалу do pracy. (...) W oczekiwaniu więc na natchnienie robię rysunek i szkice i oglądam największy wachlarz starej i nowej sztuki, w czym nie jest mi wcale pomocne (zagraca) Krakowa, produkującego przede wszystkim kurz w Muzeach i pamiątki góralskie.*

Wróblewski w latach 1950-53 namalował zaledwie 8 obrazów olejnych o tematyce socrealistycznej i 2 o tematyce okupacyjnej: *Rewizja* oraz *Rewizja i aresztowanie*. Tworzenie tego typu obrazów nastrożalo mu wiele trudności, które mozolnie starał się przezwyciężać, gdyż nie odpowiadała mu forma, w jakiej się musiał poruszać. Jego zdaniem *właściwie jest jasne, że na dalszą drogę nie jest do utrzymania ścisła*

<sup>13</sup> A. Wróblewski, op. cit., s. 36.

*Jedność światocieniowa i przestrzenna, która jednak jest warunkiem zupełnie komunikatywnego obrazu*<sup>14</sup>.

Jego działalność artystyczna nie znajdowała także szczególnej aprobaty u władz, popierających wówczas np. dzieła Heleny i Juliusza Krajewskich, czy Włodzimierza Zakrzewskiego. Wróblewski miał zresztą swój własny pogląd na oddziaływanie polityki kulturalnej rządu na środowisko twórców. Pisał o tym z dużą dozą ironii:

*Ostatnia krakowska Okręgowa, zadokumentowała wysoki poziom pejzażu i martwej natury — to mogły być wyjętek z recezji. Kompozycje były trzy, w tym moja „Rewolucja” wzbudziła bardzo sprzeczne opinie. Teraz dostalem zamówienie na „Krwawą Niedzielę” do Muzeum Lenina w Krakowie. Nie będzie to nic przełomowego tylko forsa i honor — będę wisiał razem z radzieckimi malarzami — zamówień tych jest zresztą dużo.*

*Pisał mi niedawno Zakrzewski z Moskwy —  
— jest pełen optymizmu  
dla socrealizmu.*

*Jest w tym dużo logiki i nieco „zajoba” przy czym zazdroścę mu, że nie ma wątpliwości. Zbyt często wydaje mi się, że ta cała robota na nie się nie zda. Trzeba albo jak Potrzebowski być całą parą na zamówienia społeczne albo jak Damasiewicz mieć to wszystko gdzieś! Może młodzieżowa wystawa w 10-lecie W.P. coś pokaże, ale wątpię bo to wszystko są rewolucyjne kapiściatka lub zapocząta z wyjątkiem paru, których od tego ochroniła ograniczoność unysłowa*<sup>15</sup>.

„Rewolucyjnymi kapiściatkami” nazwał Wróblewski mistrzów i zwolenników koloryzmu (kapiistów), którzy w pierwszym półroczu 1952 roku po naradzie w Radzie Państwa zadeklarowali swoją dwuznaczną pomoc w rozwoju socrealistycznego malarstwa. W toku narady, której przewodniczył Jakub Berman, zabrał głos Eugeniusz Eibisch. Porównując sztukę do ogrodu wymagającego rozumnej i troskliwej pielęgnacji stwierdził, że wtargnęły tam byczki, które trutują cenne uprawy. W związku z tym zwrócił się z dramatycznym apelem do władz o pomoc w uzdrowieniu tego stanu rzeczy. Podjmując charakterystyczną dla tego okresu tematykę kolorysty poszli na kompromis (bardziej niż to mieli w zwyczaju) określając formę rysunkową, przyluminiując barwę i wygładzając fakturę uzyskali podobieństwo do tradycyjnego realizmu.

Tak więc, po blisko trzyletniej przerwie nastąpił „powrót do łask” grupy malarzy szczególnie zwalczanych w latach 1948-1949. Profesorowie nie zapomnieli jednak wielu doznanych krzywd. Pod pozorem porządkowania „stratowanego przez byczki ogrodu” wzięli odwet na tych wszystkich, których mogli wówczas osiągnąć. Nie pomogli także osoby Andrzeja Wróblewskiego. Przykładem może być jego obraz pt. *Krwawa Niedziela*, o którego losach powiadomili w liście z dnia 16 stycznia 1954 roku Andrzej Wajda. *Odpowiadam Ci* (na liście) z opóźnieniem z powodu terminowego obrazu do Muzeum Lenina, który skończyłem i który już odrzucił (Komisja Pronaszko & Fedkowicz). *Jak widzisz, skutki naszej działalności ZMP-owskiej są trwałe.*

W kwietniu 1954 roku na II Zjeździe PZPR i XI Sesji Rady Kultury i Sztuki, po blisko pięć lat trwającym okresie socrealizmu, nastąpiło wycofanie się ideologów tego kierunku na pozycję bardziej liberalne. Według słów Włodzimierza Sokorskiego II Zjazd PZPR przeprowadził (...) krytykę hamujących nasz rozwój niedociągnięć, postawił mi samym i przed sztuką sprawę przezwyciężenia poszczególnych umyślnych zjawisk polityki kulturalnej w stosunku zarówno do twórcy jak i do zarządców estetyki marksistowskiej do samej istoty problematyki sztuki realizmu socjalistycznego<sup>16</sup>.

W 1954 roku przyszło na świat dziecko Teresy i Andrzeja. Nośi to samo imię co jego ojciec — Andrzej. Nowa sytuacja rodzinna znalazła swoje odzwierciedlenie w twórczości malarza, którego obrazy zaczęły dotyczyć spraw małżeństwa, miłości i życia toczącego się wokół „domowego ogniska”.

W roku 1955 Wróblewski otrzymał medal X-lecia PRL. Przynano mu także pracownię aspirancką pod kierunkiem prof. Fedkowicza w ASP, oraz stypendium pieniężne w ramach pomocy dla młodych plastyków. Początkowo posiadał samodzielnie pracownię, jednak z czasem pojedyncze pomieszczenia zostały zamienione na dwuosobowe. Zmniejszono też zapomogę finansową. W tym też roku rodzina Wróblewskich powiększyła się o dwie osoby — bliźniaczki: Martę i Krystynę.



Andrzej Wróblewski: *Maly Kirik*, tusz, 1955

W lipcu 1955 roku odbył się w Warszawie V Światowy Festiwal Młodych. Imprezą towarzyszącą była „Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki” otwarta w sierpniu w budynku warszawskiego arsenału. Wystawa nosiła tytuł „Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi” i tematycznie zbieżna była z pokazem „Grupy Samokształceniowej”. Wróblewski przywiózł obraz pt. *Matki*, którym sprawił zawód organizatorom „Arsenału”, gdyż nie widzieli w tym plótnie niczego oryginalnego w porównaniu z dotychczasowym jego dorobkiem i pracami innych artystów biorących udział w wystawie. Obraz *Matki* został pominięty wśród czterdziestu pozycji wyróżnionych przez komisję nagród.

Sytuacja materialna artysty uległa pogorszeniu (także w związku z rosnącymi wydatkami rodzinnymi). Miał duże trudności ze sprzedażą swoich prac, na które brakowało amatorów. Nie było także, niedawno jeszcze licznych, zamówień państwowych. Brakowało mu również wiary w słuszność obranej drogi artystycznej. Z pomocą pospieszył Andrzej Wajda w zorganizowaniu ekspozycji w Związku Literatów Polskich w Warszawie. Dowiadujemy się o tym z listu Wróblewskiego do Wajdy:

*Drogi Mecenas!*

*Przesyłam Ci rysunki, które z każdym dniem wydają mi się coraz gorsze. Ale ponieważ nikt chyba tego nie zauważy, więc aby coś wyszło z tej wystawy i to tak żebym nie musiał nic płacić, ale żeby nawet mnie ktoś zapłacił. Dla Twojej wiadomości: dn. 24 sierpnia b.r. wysłałem na adres Z.O.ZPAP w Warszawie pismo o wyznaczenie terminu wystawy etc. w*

<sup>14</sup> List do A. Wajdy z dn. 10.11.1953 r.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Cyt. za T. Dobrowolski, op. cit., s. 424.



lokalu Związku Literatów tudzież podanie o sfinansowanie przygotowań do tej imprezy. Może zrobiłem głupstwo, ale tak mi radził Gleb. Ufam w moją gwiazdę i Twoją Inteligencję<sup>11</sup>.

Dzięki inicjatywie Marka Oberländera, w styczniu 1956 roku wystawiono prace Wróblewskiego (razem z pracami Damasciewicza i Kunza) w Salonie Dyskusyjnym „Po prostu” mieszczącym się przy Teatrze Żydowskim w Warszawie. Dla jego artystycznej samoakceptacji musiała być to istotnym wydarzeniem, gdyż znalazł się w bardzo wówczas popularnym środowisku skupiającym się wokół studenckiego tygodnika młodej inteligencji. Odbył także podróż do Jugosławii. Towarzyszyła mu w niej Barbara Majewska — młody krytyk. Oboje byli wiani z dużą serdecznością przez kółka młodych intelektualistów z Belgradu. Jugosłowianie widzieli w nich wysłanników kultury polskiej, która właśnie po 1956 roku objawiła światu swoją żywotność. Wzycie towarzyszyły gorączkowe pytania o istotne sprawy sztuki i „polskiego października”<sup>12</sup>. Jednym z najciekawszych epizodów mojego pobytu w Jugosławii — pisał Wróblewski — była wystawa Decembarskiej Grupy, to znaczy Grupy Dziesięciu w Belgradzie<sup>13</sup>. Z Jugosławii powrócił pełen zapału do pracy, ufny w słusność obranej drogi artystycznej.

Ważną sprawą mającą wpływ na jego twórczość, istotnie związaną z poglądami politycznymi, były „wydarzenia czerwcowe” w Poznaniu, a także październikowa „odwilż” po VIII Plenum KC PZPR, której konsekwencją była ostra krytyka „minionego okresu”. Niezwykłe dramatycznie przeżywał krwawe zajścia na Węgrzech. Prawdopodobnie w tym czasie Wróblewski oddał legitymację partijną. Oprócz „nieuleczalnych stalinowców” prawie każdy komunistą przeżywał wówczas swoisty kryzys lub tragedię. Wróblewski zaprojektował utworzenie nowej grupy artystycznej, mającej na celu sprokowanie społeczeństwa do refleksji nad rozwojem ustroju młodej państwowości. Niestety projekty te nigdy nie zostały zrealizowane. Niemniej wart jest przytoczenia w całości listu do Andrzeja Wajdy, zawierający propozycje zorganizowania i działalności grupy.

Andrzeju Mój!

Ordę wymyśliłem rzeczy, które są dość ryzykowne ale rokują wspaniałe możliwości.

1. Ustalić termin wystawy **WIELOPLASTYCZNEJ**<sup>14</sup>.

Termin na wskroś oryginalny, zawiera w sobie zarówno

plastykę jak i wielość rzeczywistości.

Może być doskonale eskonponowany za granicą:

niem.: Die vielplastiche Ausstellung

franc.: Exposition beaucoup — plastique

włoski: Esposizione dalle multi plastici

czeski: ?

rosyjski: Wystawka raznego stroja.

Należy stworzyć **ZESPÓŁ WIELOPLASTYKÓW** (Wajda, Borowczyk, Lenica, Tarasin, Gaba, Szapocznikow i Ja), oraz powołać przy Radzie Kultury **KOMITET WYSTAW WIELOPLASTYCZNYCH**. Termin ogólny: Wieloplastyka. Artysta: wieloplastyk. Jego dzieci: wielodzieci. Skróci WP. Hasło „przez wieloplastykę do MAS”.

2. Pierwsza z wielu wystaw ma za motto wiersz Aragona „Słyszysz was głosy zabitych” i ukazuje odpowiedzialność, jaką ponosimy wobec tych wszystkich, którzy zginęli lub skapcenieli w imię socjalizmu. Tendencja

<sup>11</sup> List do A. Wajdy napisany prawdopodobnie pod koniec sierpnia lub na początku września 1955 roku.

<sup>12</sup> A. Kostolowski: *O postawie i zaangażowaniu społecznym A. Wróblewskiego, 1927-1937*, (w:) *Katalogi wystawy w 10-14 rocznicę śmierci*, Poznań 1967, s. 25.

<sup>13</sup> A. Wróblewski: *Notatki Jugosłowiańskie*, „Przegląd Artystyczny”, 1956, nr 4, s. 47.

<sup>14</sup> Wszystkich podkreślen w tytule dokonał A. Wróblewski.

wystawy będzie przeciwstawienie się odwilżowej bezmyślności i utracie innych celów życiowych przez jedzeniem i rozrywką. Wystawa ma wzbudzić pytanie: *cośmy zrobił ze zwycięstwa śp. Okrzei i Waryńskiego?* Czy nasz kraj, który z socjalizmu zrobił tyranie spraw malowalnych, może z czystym sumieniem spojrzeć w oczy byłe przedwojennego uczonego nauczyciela, który po 45 roku stracił pracę i zaufanie wskutek żelaznych praw rewolucji? Jednym słowem: czy skórka warta za wyprawkę albo czy nie zmienić strzyk siewkierki na kijek?

Zalążcem Ci odpis poematu. W związku z nim wystawa wygląda jasno, i-a-sala: nasi umarli, umęczeni bohaterowie; c.d. sal: ci sami ludzie jako świadkowie różnych kartek z encyklopedii naszego życia. Final (finala transcendentalne), znowu ci sami jako ludzie z bajki. Oczywiście postaci niehistoryczne, raczej autobiograficzne.

Wszystko to przesłał projekt niezobowiązujący.

W ogóle nie przejmujemy się, bo świat i tak jest obrzydliwy —

— Andrzej

Do listu dołączony został fragment poematu Aragona *Noc sierpniowa* w tłumaczeniu M. Jastruna. Wróblewski podkreślił m.in. ostatnie wersy cytowanego fragmentu.

*Czy potrafił kiedyś umrzeć tak jak wy lecz to wszystko  
Ma sens tylko dla was i dla mnie towarzysze mojej własnej  
wojny poległ w drodze*

Pomimo zmiany poglądów Wróblewski był dla wielu nadal synonimem minionych czasów. Część artystycznego środowiska Krakowa wywarzała wokół niego „mur” obojętności lub niechęci, przede wszystkim były to osoby krytycznie oceniane w socrealistycznych recenzjach Wróblewskiego. Przyjaciele wspominają, że jego stan psychiczny był niepokojący. Zdarzało mu się, gdy przychodził do pracowni, zapadać w głęboką kilkugodzinną zadumę, to znów miał okresy, kiedy w ciągu jednego dnia potrafił namalować kilka obrazów lub kilkadziesiąt szkiców. Oprócz twórczości plastycznej uprawiał turystykę górską w Tatrach. Jej plonem były prace inspirowane tym krajobrazem. Z jednej z takich wędrek nie powrócił. Po kilku dniach dotarła do Krakowa wiadomość o tragicznej śmierci Andrzeja Wróblewskiego. Było to 27 marca 1957 roku.

Andrzej Borucki

## Książki nadesłane

Wydawnictwa  
Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej

Feliks Czyżewski: *Atlas gwar polskich i ukraińskich obok Włodawy*. Str. 230, nakład 325 egz., cena zł 300 — (Rozprawy sławistyczne, 2)

Franciszek Kulpiński: *Józef Czesław Babicki. Życie, działalność, dorobek pedagogiczny*. Str. 285, nakład 500 egz., cena zł 300 —

Jan Marut: *Organizacja tekstu potoczego. Na przykładzie języka polskiego i rosyjskiego*. Str. 326, nakład 100 egz.

Marian Rawiński: *Między misterium i farsą. Polska dramaturgia międzywojenna w kontekście europejskim*. Str. 226, nakład 100 egz.

*Szkolnictwo polskie w XX wieku. Studia i rozprawy* pod red. Albina Kopruckiowiaka. Str. 440, nakład 500 egz., cena zł 265 —

STEFAN KRUK

## Gwiazdy na scenach lubelskich

W okresie kweryndy materiałowej poprzedzającej pisanie monografii *Życie teatralne w Lublinie (1782-1918)*, zebrałem sporą ilość dokumentów pisanych oraz ikonograficznych, nie wykorzystanych w tamtej książce, które umieściłem w teście osobnej zatyłowanej *Gwiazdy na lubelskich scenach*. Szczerze, który tutaj przedstawiam jest rezultatem tamtych poszukiwań. Posiada on kompozycję motywową w tym sensie, że zawiera opisy osobnych i dość różnorodnych w swoim charakterze występów gończych w Lublinie tak głównych artystów jak Ira Aldridge, Maria Pospisłowa, Helena Modrzęcka, Władysław Mierzwinski, Jan Królikowski. Występy te miały miejsce w latach 1866-1891 i odbywały się na trzech scenach lubelskich: w starym teatrze przy ul. Krakowskiej (Przedmieście oraz w Staromieście), w nie istniejącym teatrze letnim przy ul. Jezuickiej (Przedmieście oraz w nowym gmachu przy ul. Namieśnikowskiej (obecnie — Narutowicza).

Gończone występy znanych artystów polskich i zagranicznych w takich miastach jak Lublin odbywały w owym czasie doniosłą rolę. Wpierały one działalność zespołów wędrownych, borykających się z chronicznym deficytem. Słynny aktor kłagał bezną publicznosc, wspierając warty budżet teatralny. Ale występy gończone spełniały jeszcze inną rolę, stanowiły bowiem popisywą lekcję gry dla zespołów prowincjonalnych, lekcję, która, z braku systematycznego kształcenia znacznej części aktorów, była im bardzo potrzebna. Ta zaś część publiczności, która z przyczyn materialnych nie mogła oglądać występów artystów wybitnych na ich scenach macierzystych, miała rzadką okazję zetknięcia się z nimi bodaj na krótko. Powody te tłumaczyć niebylewa zainteresowanie gończonego występami „gwiazd” w miastach prowincjonalnych.

### IRA ALDRIDGE

dyrekcje teatru lubelskiego na sezon letni 1866 r. objął antyprzem-debiutant Anastazy Trapzo. Ten uzdolniony aktor warszawskich teatrów rządowych rzucił posadkę stołeczną, praktycznie zapominając dostanie życie do łamicy, co w zawodzie aktorów owego czasu w Królestwie było zjawiskiem wyjątkowym, i podjął trud krzewienia kultury teatralnej na prowincji. Miał jasno wykiętny cel, konkretne plany działalności. Jeszcze w czasie pobytu w Warszawie zgłosił odpowiednim władzom projekt reorganizacji teatrów prowincjonalnych w Królestwie, który niestety został odrzucony. Nie czekając więc na pomyślny wiatr rzucił się w wir pracy od podstaw. W 1865 r. Trapzo prowadził zajęcia z zakresu deklamacji w warszawskim Instytucie Muzycznym w rok później, 16 czerwca 1866 r., przyjechał do Lublina ze swoimi uczniami, a także z paroma bardzo doświadczonymi aktorami (Łaskowska, German, Łapińska, Oryński, Delbauk, Cybulski), aby — z półtoramiesięczną przerwą jesenną — zabawić tutaj do końca marca 1867 r.

Objęliśmy kierownictwo teatru po rutynowanym dyrektora Pawle Ratajczewiu, który grał w operki, operetki, melodramaty, dużo krotowich (ale także kilka komedii Fredry), Trapzo sięgnął po dramaty (grał m. m. *Marj. Szwart Schillera*), i komedie (*Wesela Figara Beaumarchais* oraz *Słudzy panu i panu Fredry*). Podniósł znacznie poziom

repertuaru, choć gra aktorów w sezonie letnim, zwłaszcza w wykonaniu debiutantów, niejednokrotnie budziła zastrzeżenia sumiennego recenzenta „Kuriera Lubelskiego”.

To w takiej sytuacji wspomniana gazeta ogłasza gończone występy wielkiego tragika amerykańskiego, Murzyna — I. Aldridge’a. Jak do tego doszło?

Ira Aldridge urodził się w 1807 r. w Afryce środkowej. Był synem wodza plemennego odniedziętego od władzy w wyniku buntu. W Stanach Zjednoczonych, dokąd przenieśli się rodzice ospepni jutra, młody Ira próżno usiłował dostać się do zawodowego teatru — przed Murzynem drzwi gabinetów dyrektorów były zamknięte. W 1825 r. ambity Ira wyjechał do Anglii, tam szukając bardziej korzystnych warunków dla rozwoju swego talentu. Jakoś istotnie udało mu się uzyskać debiut w roli Otella. Próba skończyła się pełnym sukcesem. W Londynie Aldridge występował u boku słynnego Charlesa Keasa i zasłynął — poza Otellem — w *Makbecie*, *Królu Learze*, *Kopcu weneckim*. Lubli podtrwał, dał więc szereg gończonego występów w Europie kontynentalnej (Bruksela, Kolonia, Berlin, Wiedeń, Budapeszt, Petersburg). Kilkakrotnie występował w miastach polskich: w Warszawie, Poznaniu, Krakowie, Łodzi (tu zmarł w 1867 r. i został pochowany na cmentarzu protestanckim).

Trapzo poznał Aldridge’a prawdopodobnie na początku lat 1866 r. w Warszawie, podczas gończonego występów murzyńskiego tragika na deskach teatru Rozmaitości. Spotkali się w *Otelle*, w której to inuozacji aktor polski grał rolę Jagona. Teraz w sierpniu tegoż roku Aldridge koczył właśnie swoje tournée po Rosji. Trapzo korzystając z tej sposobności skierował zaproszenie do wielkiego Murzyna, który zatrzymał się na krótki okres w Zytomerzu. Impresario Aldridge’a znalazł plany Trapzy wyjazd do lubelskiego antyprerentiera telegram następującej treści: *Donoszę panu w imieniu p. Aldridge, który wie o i prosi, że debiuta jego w Zytomerzu kończą się 13 sierpnia. Do Lublina przyjedzie 18 lub 20 sierpnia na parę tylko występów. Chcąc pan szukać, w jakich ma występować, uważaj obsadzić i wynajmij. Zapal z jakim publiczność tu w Zytomerzu i w Kijowie przyjmują tego artystę trudny jest do opisania; pomimo podwójnych cen reprezentacja jest przepiękna, a publiczność po każdym przedstawieniu literalnie zornna. Debiutami warietami i bukietami, ba choć on mówi po angielsku, ale gra jego jest tak wyznacza, że każdy go polmuje. Nie wątpię, że publiczność lubelska wdzięczna panu będzie za to nową dla niej przyjemność.*

Dla przygotowania lubelskiej widowni do poważniejszego repertuaru, w jakim Aldridge zwykł występował, dyrektor Trapzo 12 sierpnia wystawił *Marj. Szwart* Fryderyka Schillera. Przyjazd zaś Aldridge’a został przypięzony, gdyż 15 sierpnia wystąpił on w *Otelle* w teatrze Romulka Makowskiego na Starym Mieście. Tragedia grana była w doskonałym przekładzie Józefa Paszkowskiego. Następnego dnia inscenizację te powtórzone, bowiem mimo podwójnej ceny biletów sala podczas pierwszego występu murzyńskiego Otella „czekających pomieścić nie mogła”. 19 sierpnia dano kolejnie, trzecie przedstawienie tej tragedii.

„Dzięki „Kurierowi Lubelskiemu” dysponujemy opisem kreacji Aldridge’a: *Dwa Anzake ostatnie serce ludzkich szcąc walki w jednym sercu — wcielkiem z miłością; dzięki w zapakowaniu i słodki w przystość, a w tym wszystkim spokój. Zdawać by się powinno, że ten dzieli potwór, nie człowiek, rozdzielony w największym swoim uczuciu zamieni się w postać z klatki na zdobycz swoją wypuszczoną, że wcielkiem miłośny, jak tygrys nad ofiarą swoją pastwić się będzie, tymczasem ta wcielkiem w jednym znieć kroc moc swoją wyznacza, postwie się zaś, dławienie ofiary, było czynem więcej jak potwornością, było miewielkością szczejowej niemy.*

A jak się spisały pokazy partnerzy pierwszego czarnego Otella w historii teatru powzecznego! Ich zadanie było niełatwe, ale przechrzodził siebie Ludwika Łaskowska w roli Desdemony „mają była w porównaniu (z Aldridge’em), ale wielką w sobie”. Trapzo grający Jagona — „charakter tej postaci zamiast niezłomnością nacochował, w żarliwość przystroił”; kierowany więc instynktem rasowego aktora stonował „diaboliżność” trudnej do przekazania roli.

18 i 21 sierpnia 1866 r. Aldridge dwukrotnie wystąpił w roli Szyloka w *Kopcu weneckim* Szekspira. Fakt ten dał możliwość przedśledzenia skali możliwości aktorów wbitnego gościa. Recenzenista pisał: *Możek zaprawdę to zdobyty charakter od owego dalekiego zyma skurwego Afryki. Zdawałoby się, że tylko wcielkiem, dżidość i fanatyzm właściwym być może dla znakomitego tragika, że obce (a) dla niego wcielkiem inne uczucia. Tymczasem charakter Szyloka nie był żadną dżidością nacochowany, a jednak p. Aldridge dowiódł w nim, że wrażliwość kaleni swój nie w jednym tylko rozwinięciu kierunku.*



Takim ten, najwspaniałej przejawający się w tragedii, posiadał istotnie wielkie możliwości, skoro na zakończenie swoich lubelskich występów Alkideę dwukrotnie występował w komedii *Pastory hiszpański* Victora (22 i 23 sierpnia). Emplou, a więc dość konsekwentnie przetwarzana specjalizacja aktorka (tragik, komik, aktor charakterystyczny itd., a w ramach tego rozróżnienia wielka ilość wąskich specjalizacji — amant bohaterki, amant bryczny, komik płaski, czarny charakter, naiwna, kokietka, matrona itd.), odtóż wszystkie te reguły gry aktorskiej znane publiczności i dość w naszym czasie surowo przestrzegane przez krytykę, utrniałyśmy rzutowy sztuki aktorskiej, zmierzającej w kierunku realizmu, a tym samym przekreślenia sztucznych podziałów. Wielkie indywidualności nigdy owym szablonom poddać się nie mogły, jednakże publiczność, a z nią krytyka prasowa, bardzo w owych latach kładła się z gustami widzów, aseptycznie przyjmowały wszelkie początki mające utworzyć drogę nowemu kierunkowi.

Obawy te straszka następujące notatka kronikarza K. Kuriera Lubelskiego z 25 sierpnia 1866 r.: *Ogromne wrażenie z Otella do Munga* (bohater komedii *Pastory hiszpański*) *niekoniecznie dobrze nas wspominał, bo od wstąpienia tak wysoce tragicznej roli Otella zdawało się, że komedia sprofanujemy* (podkreślenie moje — S.K.) *całą jego świetność i urok, pod wpływem którego pragnęliśmy pozostać. Dalej dziennikarz notuje miłe zakończenie, jakiego doznał po obejrzeniu spektaklu: Tymczasem pomimo tak wielkiej różnicy w dwóch tych charakterach, wysoce wyrobiona gra p. Alkidego a kreśla nam wspomnień o charakterze roli (czytaj — emplou), a podziwiał talent.*

Na koniec zapytamy, czym było dla Lubina owym siedem występów genialnego Murzyna? Czy tylko zrywająca sensacja? A może także ważna nauka i to w podwójnym sensie słowa? W bezmiarze wielkości pierwszego czarnego Otella publiczność lubelska musiała odczuwać urażoną dumę i deptaną godność ponożonego człowieka, którego bracia dopiero zaczęli się wyzwalzać z pań niewolniczo. Ów Murzyn występujący na deskach wielu scen Europy krzawił idee równości i braterstwa wszystkich ludzi. I w otóż, styl gry Alkidego a był lekcją dla zespołu aktorskiego Anasztaza Trapszy. Ta lekcja nie została zamierzona. Za kulis sceny gry Alkidego a w Otellu oglądał świeżo przybyły do Lubina Bolesław Leszczyński, w ten czasie jeszcze aktor mało znany, któremu dopiero sztuka Trapszy (pamiętam), że tyber poganog wykształcił siła indywidualności aktorki. Jak: Solski, Tatarakiewicz, Ryger, Roman, Helena Marcello i Adolfin Zimajer) miała otworzyć drogę do późniejszej sławy. W Krakowie i w Warszawie, gdzie później Leszczyński występował, rola Otella, interpretowana w sposób zbliżony do koncepcji Alkidego a, stała się jego popisową kreacją.

## JAN KRÓLIKOWSKI

15 czerwca 1875 r. „Kurier Lubelski” podał w „Kronice miejscowej” następującą wiadomość: *Z telegramu prywatnego dowiadujemy się, że p. Królikowski wraz z p. K. Wl. Wójcickim dziś właśnie opuszczają Warszawę udając się do Lublina* Informacja owa uzupełniona zwięzłymi cytowanymi wielkiego tragika i redaktora „Kłosew”, posiadała podwójną wymowę. W pierwszym rzędzie, mekszaki „konego grodu”, nie mający zaręczony powodu do użycia na nadmiar aktora kulturalnych, otrzymali o to znakomitą okazję do zetknięcia się z pierwszym tragikiem sceny polskiej. Po wtóre zaś, owa dwójka zasłużonych gości warszawskich udawała się na prowincję nie w celu „zrobienia pieniędzy” (co było zwykłym procedurą wędźroźców „gwaźd”, lecz odwołanie — dla niesienia pomocy materialnej polskiemu prywatnemu promiunazmu Stanisława Fałkiewicza (teżcia K. Wl. Wójcickiego), która to placówka w charakterze „szkoły realnej” istniała dopiero od roku, bez dostarczających środków materialnych. Problem był ważny, gdyż ilość szkół w ówczesnym Lublinie stała na dramatycznie niskim poziomie. Istniały bowiem tylko dwa gimnazja (męskie i żeńskie), oraz cztery szkoły początkowe. (Pamiętam tu dwie szkoły niedzielne, ponieważ z braku systematycznej w naucezu dawać one mogły jedynie rudymety zawodu handlowca i rzemieślnika). Jan Królikowski swoim występem miał uświetnić przedstawienie amatorki, stając się magnesem ściągającym tak pożądanych widzów.

W istocie dano dwa przedstawienia z udziałem warszawskiego gościa. 21 czerwca na scenie teatru kłosew przy Krakowim Przedmieściu odbył się pierwszy „wieczór muzykalko-deklamacyjny” w wykonaniu amatorów i przy współudziale czworoletniego artysty Warszawskich Teatrów Rządowych. Amatorzy odegrali przywołane dramatyczne Jana Chopińskiego *Cicha woda brzmi* oraz jednoaktówkę *Ciętka próba*, a ponadto

Pankiewicz, uczeń Konrada Staczińskiego, wykonał *Fanią polską* op 3 Chopina. Królikowski recytował wiersz *Lozera* Władysława Ordoła

Dłaczego właśnie ten utwór, a nie inny? Chyba z tego powodu, że *Lozera* posiadała wymowne na wyrost dydaktyczną oraz dramatyczną fabułę. Królikowskiemu bliska być musiała — choćby z własnego doświadczenia — problematyka nędzy materialnej, z którą w pierwszych latach służby na prowincji zetknął się nabył blisko. Może ponadto wybitnemu aktorowi, słuchaczowi z kreacji mających postacie czarnych charakterów, spodobal się — z czyto artystycznego punktu widzenia — bohater *Lozera*, ów hazardzista, który nie wahał się oddać ostatnich pieniędzy na zaspokojenie swej namiętności.

Recytacji Królikowskiemu towarzyszyły „frenetyczne oklaski”. Widownia była „literalnie zapełniona”. Ale sala teatru kłosew nie mogła pomieścić więcej ludzi, dlatego przedstawienie musiano powtórzyć, by zebrać dodatkową sumę także potrzebnych pieniędzy. Teraz, niestety, dochodem trzeba było się dzielić z „zarlocznym” i nigdy w pełni nie zaspokojonym Towarzystwem Dobroczynności.

Drugie przedstawienie odbyło się 23 czerwca. Amatorzy grali komedię *Kosa i kamień* J. I. Kraszewskiego oraz *Sio za sio* komedię z pieśniami Francuza Thibouisa, ponadto wykonali parę utworów wokalnych z akompaniamentem fortepianu. Królikowski recytował kilka „pełnych wierszowanych ustępów”, niestety, nie wemy jakich. I tym razem towarzyszyła mu „nawalnica oklasków i bukietów”. Lublinie zaś, mimo „bardzo podwyższonej ceny miejsc, tłumnie podziwiali do teatru”.

Tyś informacji zamieszczonych za sprawozdania prasowych Przędzinyż na teren wspomniany. Po śmierci Królikowskiego, który zmarł 11 września 1886 r. w wieku sześćdziesięciu sześciu lat, Władysław Komel Ziehnki, autor *Monografii Lublina* (1878) zamieścił w tygodniku „Kłosew” artykuł *Nad smogłą (Pamięci Jana Królikowskiego)*, dotyczący związków zmarłego artysty z naszym miastem. Punktem wyjścia wspomnienia Zińskiego była opiana powyżej wyliczka artystyczna Królikowskiego z 1875 r. Wgwałdnie powiada on, że po upływie z górą dziesięciu lat wiele rzeczy nie pamięta, istotnie mył o rok datę ostatniego pobytu artysty w Lublinie, przytacza jednak nazwiska amatorów występujących w jednoktówkach znanego w 1875 r. W pierwszym przedstawieniu udział wzięli: Zofia Talkowa („Jona granego okulisty”), Sobolewska, Bernatowiczówna („dziewista doktorowa Czekańska”), Włodarski, A. Konaszewski, Rogalski i autor wspomnienia.

## MARIA POSPIŚILOVA

Kiedy Czeszka Maria Pospiśilova (ur. w 1864 r.) przybyła do Lublina w kwietniu 1885 roku, bawiąc uprzednio w Poznaniu i Warszawie, miała zaślubić dwadzieścia jeden lat. Zdzicze, które zaprzęgnęła z Tygodnika Powzecznego” (R. 1885), przedstawia młodą, ale dojrzałą kobietę, może niezbyt urodziwą (krótka szyja), posiadającą wszelkie rysy wyraziste, no i, rzecz mówczą niebagatelna, ładny kostium teatralny. Przedstawia ono bowiem Marię Pospiśilovą w roli Elżbiety ze sztuki Jaroslawa Vrchbkegy *Noe na Karłjebie*. I chociaż Pospiśilova w miastach polkch występowała już jako aktorka Narodnego Dwałda w Pradze, to jednak żywciami żył krytycy polscy nie przemilczeli w swoich rocznicach pewnych usterek w warsztacie aktorów młodej artystki.

Maria Pospiśilova w dojrzałym okresie swojej twórczości wybijała się przede wszystkim jako charakterystyczna aktorka komediowa. Tak prezentuje ją najlepiej, jak dotąd, kompendium wiedzy o teatrze światowym — dzieściotnosowa wlońska *Encyclopaedia dello spettacolo*. Tymczasem repertuar żył artystki z 1885 r. świadczy o tym, że młodziutkiej Czeszce marzyła się kariera amantki, czyli typowej gwiazdy owych lat. Wszystko to na wakanje, że Pospiśilova upatrzyła sobie nie tyle jakiegoś ideal, bo młm Sarę Bernhardt, której rolę opracowywała i której żywciołowy, realizacyjny styl gry utulowała nadsładować. Jej repertuar, bowiem, w jakim występowała w Warszawie w dnach od 4 do 31 III 1885 r., był szeroki, obejmował zarówno rolę salonowe (*Pras-Frau*), jak też na wkrót dramatyczne (*Margozeta* w *Faustie* Goethego, *Marion Delorme* w dramacie V. Hugo). W Lublinie artystka grała już wyłącznie rolę salonowe. Prasa warszawska występem Pospiśilovej poświęciła obszernie omówienia, dostrzegając w niej przedstawicielkę nowej, realistycznej szkoły gry w teatrze czeskim.

Pospiśilova nie podróżywała sama. W jej tournée artystycznym udział brał reżyser czeskiego Teatru Narodowego, Pułda, oraz redaktor pisma wydawanego w Pradze „Listy

Teatralne" — Franciek Hovorka. Czesi zatem poważnie traktowali zarówno talent, jak też sprawę artystycznego rozwoju swojej rodaczki.

W Lublinie gościnnie czeskimi zgłowano nad wyraz serdecznie przyjęcie. Oto jak ich wital redaktor „Gazety Lubelskiej”: *Z żywą sympatią wiemy spotkawsz się znad Wietawy w murach naszego miasta. Gódeś w dom. Bóg w dom! Pragnęliśmy z całej duszy, aby wspomnienie chwil spędzonych w szarym Lublinie (nasymi głoskami) wypisalo się w ich pamięci i sercach. Lubo nieśmiano, znamy was, cenimy i... Kochamy. O waszych uczuciach dla nas wiemy od dawna, wiemy jak umiecie przyjmować w siebie gości znad Wiaty.*

Na pierwszy występ w Lublinie, który miał miejsce 8 kwietnia 1885 r., Pospisłowa wybrała rolę Gabrieli ze sztuki *Frou-Frou* L. Halevy'ego.

Sztuka była dla lublinian nowością, dla Pospisłowej zaś próba spróśtania repertuarowi Sary Bernhardi, dla której utwór ten był przeznaczony. Czy próbą udaną? Niechaj na to pytanie odpowie świadek naczyni: *Pospisłowa całą gamę uczuć mieszających filbomii Frou-Frou odegrała z prawdziwym artystem i zupełnym przejęciem się sytuacją. Koroną jej gry był akt V. serwa konania Gabrieli do let wstruszył widzów. Równocześnie jednak sprawozdawca teatralny „Gazety Lubelskiej”, podpisujący się kryptonimem „H”, nie ukrywał utarek, jakie dostrzegł w grze gołkca znad Wietawy. Są nimi: nadmiar mimiki nadający umowę widzów, nadawanie dramatycznych tonów w miejscach wymagających spokojniejszej dyłkii i ruchy niekiedy zbyt gwałtowne jak na salon. Grze artystki brak spokoju i skupienia. Na koniec recenzent dodawał: *Są to braki, które czas i praca usunęć potrafią.**

11 kwietnia sztukę *Frou-Frou* powtórzono. Publiczność zapomniała teatru zimywo na Starym Mieście do ostatniego miesiąca. Widzów wpuściono nawet do kanału przeznaczony dla orkiestry, zajęto również lokal redakcyjny, przeznaczony dla redaktorów „Gazety Lubelskiej”. Aktorzy tworzyliwa dramatycznego Juhana Grabitńskiego — zasłużonego dyrektora w dziele krzewienia kultury teatralnej w naszym mieście — mieli pewne trudności z opracowaniem sztuk salonowych, w których występowała zaproszona przez nich czeska artystka, gdyż wymagały one odpowiedniej sceny, kostiumów, no, i owych „matier”, które w tych latach stanowiły ukoronowanie edukacji aktorskiej. Ponadto czeski gołkca śpięszyl się, przedstawienia sceny odbywały się codziennie (ostatnie miało miejsce 13 kwietnia 1885 r.), co, rzecz zrozumiała, utrudniało należyte przygotowanie poszczególnych inencjacji. Ale teń nie o calok przedstawienia chodzilo, lecz o solowy popis wschodzącej gwiazdy czeskiego teatru.

Na drugi występ (9 IV 1885 r.) Pospisłowa wybrała rolę Cyprjanny w sztuce *Rozwiedny się V. Sardou*. Znowu w scena prezentowała salon (francuski, znowu artystka zmierzyła się z rolą kobiety plechoc, młotki, która bez większego oporu przelamuje zobowiązania moralne zacięgnięte wobec męża. Tyle, że wzięty się tutaj akcenty, Gabriela w swej plechoci — nieco naiwnej — nie utrudniała sobie w pełni ani motywoów swojego postępowania, ani też faktu, w jaką matnie zdołała się uwikłać. Cyprjanna zaś nie zna słowa rezygnacji, owczem — pragnęła ją jak najwięcej zachować dla siebie. *Rola była odmielną rozumnie, psychologicznie odczuć i wnieć przeprowadzoną.* Recenzent zwrócił zwłaszcza uwagę na ten fragment gry Pospisłowej, w którym jej Cyprjanna dowiaduje się o układowaniu rozwodu i *radokoń swą manifestuje w okrzyku monosylabowym: „At” i gdy znowu pod wpływem zadróżki o męża woła do niego: „nie dam się rozwięć! Te momenty, zdaniem sprawozdawcy, wycisły koncertowo i wywołały burzę okłasków.*

10 kwietnia Pospisłowa wystąpiła w roli Marceliny w dramacie *Romans pariski* O. Feuilleta. Artystka postać zępnęła przez *autora normal na drugi plan wobec roli Henryka, jego matki i barona de Cherval* wysunęła na pierwsze miejsce, dlatego recenzent lubelski wyrażał żal, że Pospisłowa nie może się nam ukazać w roli *par excellence dramatycznej, a mawer tragicznej np. w Margerite Garthowskiej lub w „Marion Delorme” V. Hugo*, które to postacie — dodajmy — artystka kreowała w Warszawie. Trudno dzisiaj ustalić, dlaczego w Lublinie tych romantycznych dramatów nie wystawiono, gdyż Grabitński poważnego repertuaru się nie bał. Faktem jest jednak, że dalszy rozwój talentu Pospisłowej poszedł w innym kierunku — doprowadził do gry charakterystycznej oraz wersy krysto komediowej.

Sakoda, że recenzent pokąpił opisu czwartej roli, w jakiej Czeska wystąpiła w Lublinie 12 kwietnia. Nie tylko dlatego, że grała wówczas w komedii polskiego autora, lecz z tej przyczyny, że artystka wzięła tutaj na swoje barki zadanie chyba bardziej dla niej w owym okresie odpowiednie, kreowała bowiem rolę „sławny” w *Grubych rybach*

Michala Bałuckiego. Wanda jest w tym utworze trzpiotem dziewczęcym świadomym uroku kobiecości, jednakże dalekim od bagazu doświadczeń życiowych lważy salonowej teatru francuskiego. W „Gazecie Lubelskiej” czytamy jedynie: *p. Pospisłowa z powodzeniem odegrała rolę Wandy, co nie daje odpowiedzi na pytanie, ile w tej ocenie było prawdy, ile walekiego rozemania przedpływu aktorki, ile zaś zwykłej kurtuazy.*

Szósty i ostatni wieczór z udziałem gołkca czeskiego, z 13 kwietnia 1885 r., miał charakter składowy, bowiem przedstawił wypielnia recytacja wiersza *Woduk* Karla Erbena, fragment *Romansu paryskiego* oraz „pieni ludowe czeskie”. Te ostatnie *daly nam poznaw nową stronę jej (Pospisłowej) talentu. Gdzyl artystka występiła podczas potępnego wieczoru jako śpięszka.*

Wszystkie występy spotykały się z niezwykłą serdecznością przyjęciem. Publiczność chętnie zapomniała kameralne wnętrza starego teatru Romalda Makłowicza, choć stan budynku napawał troską zarówno dyrekcji teatru, ileż bardziej światłych mieszkałców miasta. (Nowy teatr przy ul. Namieśnikowskiej zostanie otwarty za niespełna rok). Dziennik miejscowy nie ukrywał uczuć przyjaźni, jakimi obdarzano „pobratymców” czeskich. Jasnę jest rzeczą, że owe wypielniono łaki i kreala były w znacznej mierze wyrazem sympatii, ale także pewnego kredytu zaufania, jakim obdarza się artystów posiadających talent wrodzony, nie poparty jeszcze dostatecznym doświadczeniem życiowym i zawodowym. Maria Pospisłowa z Lublina wywozila nie tylko serbny wieniec, jaki dyrektor Grabitński wręczył jej na akksamie poduszce w dniu debiutu artystki (11 kwietnia 1885 r.), lecz także mieć wspomnienie serdecznej wizji, jaka lęczyła przedstawicieli dwóch podobnych narodów, wreszcie jeszcze jedno pozytywne doświadczenie, taci niezbędne na drodze dokonania warsztatu aktorskiego przysięg gwiazdy sceny czeskiej (zm. w 1933 r.).

## WŁADYSŁAW MIERZWIŃSKI

W historii teatru lubelskiego w drugiej połowie XIX w. zdarzaly się niekiedy sceny poturbawiane występów trup ośmiłych (1867/68, 1883/84). Składalo się na ten stan rzeczy wielce przyczyn i to nie zawsze natury „lokalowej”, choć był to czynnik istotny. W teatrze zimowym przy ul. Namieśnikowskiej, oddany do użytku w 1886 r. również odnotowujemy taki „martwy sezon (1890/91). Tutaj zasadniczym powodem braku porozumienia pomiędzy zarządem spółki cywilnej „Teatr Lubelski” a kandydatami na antrepreneroów były sprawy finansowe. Eksploatacja nowego gmachu, w wyniku utarek projektowych, a może również oszczędnościowego wykonawstwa, nie była tania. Jej koszt, w rozumieniu członków zarządu spółki, miał ponoć dierzęwa. Dotkliwe zanno, jak panowało na scenie i na widowim w sezonie zimowym (scena poturbawiona była sufitem), powodowało wzrost kosztów ogrzewania, a mierzadko również choroby aktorów i co się samo przez się rozumie, niechęć widów do odwiedzania teatru, a to z kolei obniżało wpływ kasow. Drogim czynnikiem zatrzymującym, jak w sezonie dotychczas, atmosferę były spaliny gazow gromadzące się w nadmiernej ilości na sali z braku dostatecznej wentylacji (odwietlenia elektrycznego teatr jeszcze nie posiadał) i inne powody, które mieszczący, jakeli wówczas ruchliwe, występ teatralno do osiadania w Lublinie, o których to przyrzeczani tutaj mówić nie będziemy. Interesuje nas bowiem anatomia „martwego sezonu”. Rodni się pytanie, jak miało oki czterdziestopięcioletniemu, posiadające przecież warstwę inteligencji i urzędników, rzemiełników i kupców, radzilo sobie w takich sytuacjach? Od razu powemy, że nie najgorzej. Teatr z braku kina, nadal pełnił podstawową funkcję kulturalno-rozrywkową, ale i wychowawczą. Obok ambony i prasy rodzimej, należeli do tych niezliczonych instytucji publicznych, które posilkowały się słowem ościsłym.

Dla przykładu przyjrzyjmy się sezonowi zimowemu 1890/91, kiedy to pertraktacje o pozyskanie dla miasta zespołu ośmiadego nie daly rezultatu. Wybór ten uzasadniają nazwiska artystów światowej sławy: tenora Władysława Mierzwinińskiego i aktorki Heleny Modrzędzkiej, którzy awym występami bulwersowali środowisko lubelskie.

W jaki sposób tak wybitni artyści znaleźli się w Lublinie? Otóż martwy sezon może było wypadk przedstawicielami zespołów obcoziemych (akcja charytatywna) — oraz gołkcinymi występami obliczonymi na obopólny zysk: artystów i akcjonariuszów teatru. Dodajmy do tego liczne występy trup rytualnych śędzących do Lubina nawet z odległych miast carskiego imperium, co stanowi wazknie temat obszerny i odrębny. W interesie spółki teatralnej lezalo, ażeby gołkcinne występy posiadały wysoką rangę, gdyż



tylko takie spektakle, których osobą była „gwiazda przerwanej węskoma”, mogły, choć w części, zaspościć nigdy w pełni nie zrealizowane tęsknoty finansowe właścicieli budynku teatralnego. Mierzano więc wysoko i nisko, jak zobaczmy to na przykładzie lubelskich występów Heleny Modrzejewskiej, prasa miejscowa przez dłuższy czas z niedowierzaniem traktowała pogłoski, kolportowane przez dzienniki warszawskie, o zamierzonej wyjeździe.

Władysław Mierzwiński (ur. ok. 1848 r. w Warszawie) był w 1891 r. u szczytu artystycznego rozwoju. Zaliczano go do tenorów bohaterskich. Debiutował w operze paryskiej w partii Raula (*Hugnot*). We Francji (Paryż, Lyon) śpiewał Mierzwiński od 1879 r. Potem, jak czytamy w nader pocięczym i pięknie wydanych *Słowniku biograficznym teatru polskiego, 1765-1965*, występował na wszystkich większych scenach operowych świata: w Londynie, Mediolanie, Madrycie, Nowym Jorku, Wiedniu, Petersburgu, Pradze, Turynie, Moskwie, Berlinie, Neapolu, we Wrocławiu i Gdańsku, no i, oczywiście, w Warszawie. Znany był z dobrego serca i życzliwości społecznej. W 1887 r. dał koncert w rodzimym mieście na rzecz budowy pomnika J. Królikowskiego, w 1891 zaś — na rzecz budowy pomnika S. Moniuszki. Bezpośrednio po tym występie głos jego, który za dwa lata (1893 r.) w wyniku choroby gardła i przebytej operacji miał stracić swoją urodę, podzwalił melomani Lublina.

Pierwszą wzmianką o zamierzonej wyjeździe „Gazeta Lubelska” zamieściła w „Kronice miejskiej” 2 lutego. Mówi się tam o „jednym wielkim koncercie”, który zapowiedziano na 12 lutego. W rzeczywistości odbyły się dwa koncerty, pierwszy w podany wyżej terminie i drugi w trzy dni później (15 II 1891 r.). Mierzwińskiemu akompaniowali znany kompozytor i pianista Henryk Meker, który grał na spojalnie przywiezionym z Warszawy „Bocheinste” wypożyczonym z firmy „Herman i Grossman”.

Na program pierwszego koncertu złożony się (podają za „Gazetą Lubelską”) Adama Noeł-Comique, pieśń *Tostego ideala*, *ana Szumia głosu... z Halki oraz Sycyliana z Roberta Diabla. Nie jest to wcale* — pisał przed koncertem wspomniany dziennik — *ale wiadomo, że Mierzwiński, ulega zgadzaniu publiczności, jeżeli się odpowiednio przytomnywa, i Apiewa nad program dość chętnie. Partie wokalne przepielane były gra H. Mekera, który wykonał pięć utworów: Chopina, Verdiego, Liszta i Rubinsteina.*

Bilety zostały wykupione do ostatniego miejsca, choć w kanale przeznaczonym dla orkiestry ustawiono ok. 50 rzędów dodatkowych. Nie było się bez pocięcznych akcentów. Jakś nastawiony filantropijnie meloman zajmował na łamach „Gazety” liczącą biletu w cenie ra. 5 kop 10, w celu nienaenia pomocy „biednej rodzinie W.” Teatr — w trosce o zdrowie artysty — został opalony dwa dni przed koncertem. Na dworcze wiała i żęgnła Mierzwińskiego „spora garszka lublinian”.

Program drugiego koncertu został znacznie zmodyfikowany, choć skomponowano go na tej samej zasadzie, polegającej na przepielaniu partii wokalnych i fortepianowych. W części I znalazła się *Ballada Chopina, ana z Afrykanki Meyerbeera, Walk Raula i ana z opery Otello Rossiniego Część II wypełniali Tarantella Leszteyckiego, Krakowski Moniuszki, Scherzo Chopina, wreszcie Sycyliana Meyerbeera („na ogólne życzenie publiczności”).*

Mierzwiński bisował na obydwu koncertach. Ludwik Świeżewski, stały sprawozdawca muzyczny „Gazety”, kolega z ławy szkolnej sławnego tenora, niewątpliwie nadziął w swoim sprawozdaniu z drugiego występu patetycznego tonu, czym naraził się na drwiny warszawskiego „Kuriera Codziennego”, który pisał: *Mierzwiński jest wielkim tenorem, ale po co wytrawno hufeliniano i piękne lublinianki mają tracić wszelki smak i miarę. Na co Świeżewski zarękał obfitym artykułem, w którym — przynajmniej — odpłacił warszawskiemu publicyście pełnym za nadobne.*

Nachaj zżyciwy czytelnik wybaczy nieco przedziwne cytaty, jaki za chwiń przytoczę, który w szakże ma ła wartość, że sporo mówi, jeśli nie o kulturze artystycznej Lublina z końca XIX stulecia, to z pewnością o atmosferze jej towarzyszącej, a to przecież nie jest bez znaczenia, ponadto wprowadza nas w problematykę następnego punktu mej gawędki. Świeżewski zarzucił prasę warszawskiej nikił znajomości terenu oraz paternalistyczny stosunek do gazet prowincjonalnych. Dobral się wreszcie do humorystycznych epizodów z życia publiczności warszawskiej: *W tej wielkiej sali — pisał krytyk lubelski — czytano w „Kurjerze Porannym” — to bilety na występy Modrzejewskiej ludziska stającąj formalnie bity: jakichś dwóch eleganzów spoliczkowało podługaczka, lew ten obajł jednego z nich i kilkoma uderzeniami wywozajemł się (...) — co nie bez satysfakcji Świeżewski komentował: — Sznaci wzajemne okładanie się rękoma ze stróżem po filantropiach uwatone*

*jesi w Warszawie za awanturę mniej poważną... — Następnie przeszedł krytyka na grunty lubelski, gdzie, nie bez odcięcia dumy i familiarnego spoufalenia, stwierdził: — U nas przy sprzedaży biletów na koncerty Mierzwińskiego nie ma ani „spaw” ani bawier, ani mocno kratowanych okienek. Ho sprzedawca je nazw kochany p. Aleksander (Sewadeni) w swej cukierki za zwykłym konserwem, a mimo to nie było ani poważniejszych, ani nawet nemi poważnych awantur, ludziska nie tylko się u nas nie bili, ale nawet nie zgineili śladnego ze śladków darów Bożych, którym konserw gęsto był zastawiany. Na koniec krytyk ustykiwał na oziębiłość lubelskiej publiczności wobec występów nawiary artystów dużej miary, co w świetle wyżej podanych faktów o mankamentach tak teatralnej i powodzeniu występów Mierzwińskiego, byłoby chyba oznaką przeważnienia.*

Taki dółce wywołany epizod posiadała lubelska wirtuosa sławnego tenora, który po utracie głosu został w Paryżu portucem hotelowym i zmarł tu w ubóstwie 1909 r.

## HELENA MODRZEJEWSKA

była w owym okresie już artystką sławną w Starym i Nowym Świecie. Miała za sobą krakowską „szkołę” koźmanowską i warszawską epokę gwiazd, sukcesy odniesione na ziemi amerykańskiej i angielskiej. Gdy tylko mogła, wracała na gościnne występy do rodzitego zaobornia kraju. Podczas drugiego powrotu — jak Mierzwiński — prosto z Warszawy przyjechała do Lublina. Zaokrętne w ciągu jednego miesiąca (23 i 30 III 1891 r.) w międzyczasie wyjechała do Łodzi, gdzie wzięła udział w benefisie Lucjana Dobrzańskiego.

Jak wyżej wspomiano, „Gazeta Lubelska” pogłoski o możliwości przyjazdu Modrzejewskiej do „koźniego grodu” traktowała z dużym sceptycyzmem. A jednak do występów dotzilo, ponieważ zżyły ich sobie obydwie zainteresowane strony.

Modrzejewskiej towarzyszył wybitny aktor warszawskich Rotmattoci — Bolesław Ładnowski. Artycy przybyli do Lublina w poniedziałek 23 III 1891 r., rannym poczajem i zatrzymali się w hotelu Victoria. Bilet na występ *Modrzejewskiej rozchwypane zostały całkowicie tak, że kto się spóźnił już się zapinuje z góry na drugi występ.*

Program pierwszego spektaklu układał się z deklaracji oraz z fragmentów *Stary. Na wstępie — według relacji „Gazety Lubelskiej” — Ładnowski miał wypowiedzieć *Farysa* Karola Baldukiego, po czym Modrzejewska deklamowała utwór *Hagar na puszczy* Kornela Ujejskiego. Następnie obydwójce odegrali akt III z dramatu *Dalla Oktawiusza* Feuilleta. Na zakończenie zaś zapowiadano fragmenty aktu I, II i V *Makbeta* Williama Szekspira.*

*Po raz dopiero pierwszy — pisała po występie „Gazeta” w artykule Modrzejewskiej w Lublinie — na pięknej scenie naszego nowego teatru mierzliwy sposobność słyszeć i wiedzieć znakomitą nazwą artystykę (...), której słowa sięgają daleko poza murz staryj Wilny. Nie można się przeto dziwić, że po ukazaniu się artystki na scenie powital ją gromni oklasków, którzy przez kilka minut nie ustawali: oznaczali oni nie tylko powitanie, ale i hołd należny jej miary talentowi. Nie podpisany autor artykułu wymieniał podkrocie główne role Modrzejewskiej, po czym wcale sensownie ujmował specyfikę jej stylu gry. Niekłóty krytycy, w przeciwieństwie do gry Sary Bernhardt zarzucają Modrzejewskiej pewne idealizowanie odzwierciane postaci. Następnie wskazuje: zdaniem, gra Modrzejewskiej jest równie realną w szczegółach, tylko że nazwa artystyka szlachetnym iaktowaniem roli nadaje pewne sympatyczne cechy odzwierciane przez siebie postaciami, tak, że najbardziej ujemne charaktery w jej interpretacji budzą raczej litość i współczucie, aniżeli wstręt i pogardę. Oprócz tego Modrzejewska jest awanturzem poprawnej dykcji sceniczej i jako deklamatorka nie ma sobie równej.*

Zasypano ją „deszczem kwiatów” i wreszcie biada szarfz z napisem: *Wielkiej artystce — lublinianie*. Sala była wypełniona po brzegi, zagęzto wszystkie miejsca stałe i dostawne, rozrzedzono ponadto wiele miejsc stojących, w wyniku czego „przedstawienie się w górných szczególnie sferach z miejsca na miejsce było literalnie niemożliwe”.

W poniedziałek Wielkanocy (30 III 1891 r.) Modrzejewska wystąpiła w Lublinie po raz drugi. Tym razem przez Bolesława Ładnowskiego towarzyszył jej miody Maksymilian Węgrzyn, który grał we fragmentach *Odyssey* (Filip la Roche) i *Adriany Lecouvreur* (Michoneti). Początkowo w rolach tych mieli wystąpić Józef Nowakowski — podzwając im się grając w teatrze, ale mieszkający w Lublinie (prowadził tutaj restaurację) był Julian Sztegalowski, ostatecznie jednak wybór padł na miodowego Węgrzyna.

Na program drugiego spektaklu „wzły się fragmenty *Odyssey* Sardou („polowa 3

aktu"), *Hamleta Szekspira* („obraz 5-ty”), *Adrianus Lecoussreu* Scriba („akt 5-ty”). Na zakończenie Modrzejewska wypowiedziała *Pożegnanie Z. Krańskiego*. I tym razem „oklaskom i okrzykom nie było końca”. Znowu artystyce wręczono wieniec, kwiaty i szarfę z napisem: *Mistrzini słowa Helenie Modrzejewskiej, dn. 29 marca r. 1891, młodzież lubelska*. Ładnowski otrzymał wieniec z napisem *Tragikom polskiemu Bolesławowi Ładnowskiemu — lublinianu*.

Artyści opuścili Lublin zaraz po występie udając się nocnym pociągami do Warszawy. Na dworcu zegnali ich „tłumy wielbiciele”. *Młodzież od wejścia sformowała szpalery do sadi, a następnie do wagonu. Zegnano tam wielką artystykę słowem składowym i okrzykami, a gdy wstąpiła się już w wagonie, rozrzuciła wśród zebranych garściki kwiatów, które chowano na pamięć.*

Stefan Krak

MARIAN TYROWICZ

## Uwagi o dziejopisarstwie polskim za moich czasów \*

Trzykrotnie na własnej skórze przeżyłem wir żywej historii, dwukrotnie huragan kataklizmów, które przewróciły do góry nogami nie tylko państwa i ustroje, ale pojęcia i style życia. Mówiąc o tej epoce nie mogę nie powtórzyć — bez obawy przesady — słów Stefana Zweiga utrwalonych drukiem w połowie naszego wieku: *Nigdy dotychczas ludzkość nie zdobywała się na czyny równie szatańskie i na osiągnięcia równie boskie...* (*Świat wczorajszy*). Przeżyłem trzy wojny i czas między nimi wypełniony powracającymi upornie lękami nowych światowych awantur. Straciłem bezpowrotnie ziemię dzieciństwa i młodości, miasto rodzinne, nagromadzone tam książki i papiery, groby najbliższych. Ale wśród tych burz i przeciwności, schroniony pod dachem nauki pracowałem nad sobą i mymi wychowankami jako historyk, pedagog i organizator badań, choć — przyznaję — na odcinku dziejów wąskim w stosunku do ich bezmiaru. Stałem się więc nie tylko przedmiotem historii, ale i jej — jako nauki: podmiotem. Od promocji doktorskiej pracowałem przez pełne pół wieku, odliczając pięćdziesiąt mrocznej okupacji, szperając, pisząc, kontrolując siebie i innych, wdzierając się coraz głębiej w ogrom wiedzy, potocznie zwanej historią.

Mój rozwój badacza i pisarza dokonywał się na tle rozwoju współczesnej naszej historiografii i temu tu w zmiennych jego fazach przypatrzyć się okiem współczesnego świadka. Spójrzmy najpierw na stosunek ówczesnego społeczeństwa — w zasięgu moich obserwacji — do nauki historycznej. W użyciu tu pojęciu społeczeństwa mieściła się i wąska warstwa twórcza, więc sami historycy, i jeszcze węższa warstwa wydawców i komentatorów badań w prasie czy czasopiśmie, wreszcie nieco rozleglejsza elita czytającej inteligencji oraz ogół nielicznej już poza nią, czytającej publiczności. Tak pojęta społeczność do 1939 r. składała się na pojęcie konsumenta książek historycznych. Badania ilogioświe w grupach twórców i odbiorców tych wydawnictw trudne są dziś do uchwycenia; nikomu na myśl nie przychodziło — jak obecnie — dokonywanie jakichkolwiek ankietowych czy statystycznych badań. Jedno jest pewne — nauka i jej efekty w postaci książek czy czasopism historycznych — jeśli chodzi o teren najbliższy mi w dobie międzywojennej — skurczyły się i stanowią zaledwie margines ogólnego życia literackiego i naukowego. Uczni poścignięci zostali do służby publicznej w polityce, administracji, dyplomacji, dzieląc swój czas między

\* Drukowany fragment wspomnień i refleksji znanego historyka i pedagoga prof. Mariana Tyrowicza pochodzi z książki pt. *W poszukiwaniu siebie...* która ukazała się w br. w ramach serii „Wspomnienia ludzi nauki” (Wydawnictwo Lubelskie). Niemiejszy fragment wspomnień był pisany w połowie lat siedemdziesiątych.

Komitet jury ogólnopolskiego konkursu na delut prozatorski  
„Moje miejsce” ogłoszonego przez Młodzieżową Agencję Wydawniczą

Jury konkursu w składzie: Leszek Bugajski, Jerzy Leszin (sekretarz), Rena Marciniak, Krzysztof Pyziak, Janusz Termer (przewodniczący) na posiedzeniu dn. 27.10.86 r. postanowiło spośród 320 nadesłanych powieści i zbiorów opowiadań przyznać trzy równorzędne nagrody po 40 tys. zł:

Janowi Krzysztofowi Adamkiewiczowi z Poznania za powieść pt. „Skłó”, Irenie Kowalskiej z Wrocławia za pracę pt. „Moje miejsce, czyli aktywność homokreatora”, Andrzejowi Krzewickiemu z Warszawy za zbiór opowiadań pt. „Stan płonny”.

Ponadto, zgodnie z regulaminem, jury konkursu zalecało wydanie w MAW-ie pracę Beaty Pawlikowskiej z Koszalina pt. „Powrót”, powieści Mirosława Piepka z Gdańska pt. „Smuga bliźni”, prace Jana Tułkisa z Krosna pt. „Dowiedzienia”, powieść Zbigniewa Wilczyńskiego z Łodzi pt. „Sen pod wiatr” oraz przyznało trzy roczne stypendia po 7 tys. zł miesięcznie ufundowane przez MAW: Pawłowi Gajewskiemu z Warszawy za pracę pt. „Mam was dok”, Markowi Głowackiemu z Łodzi za pracę „Bywał Bogiem i inne opowiadania” i Agnieszce Mrowinaj z Warszawy za pracę pt. „Noc”.

Nagrodzone prace zostaną wydane przez Młodzieżową Agencję Wydawniczą (...).

Jury Konkursu



katedry uniwersyteckie i placówki pracy w urzędach; a poza tymi prominentami inni zagarnięci przez szkolnictwo średnie (instytutów resortowych nie było) i prasę z trudem odważali się na szersze publikacje wobec małych szans wydawniczych. Nadto — co już zaznaczyłem — nie był bez znaczenia były — jak zawsze i wszędzie — pewne kręgi koterkyjne.

W tych warunkach moralny prestiż nauki historycznej w społeczeństwie tuż po 1918 r. nie był powszechny ani zbyt wysoki. Do zupełnych wyjątków należały szczyplukie elitarne kręgi towarzyskie, przeważnie bibliofilskie, w których książka historyczna stanowiła przedmiot rozmowy i hobby. Młody adept tej dyscypliny pozostawał w cieniu, najczęściej wstydliwie, jak początkujący poeta, kryjąc się ze swą specjalnością. Żywaśca sensacja dnia mogło budzić dzieło historyka sztuki czy literatury, rzadko zaś specjalistyczna monografia z zakresu historii politycznej. W popołitym, a więc nie elitarnym, mniemaniu nie ceniono zbyt wysoko sztuki dziejopisarzkiej. Niewątpliwie wraz z zalewem homagialnych publikacji poświęconych Piłsudskiemu, zwłaszcza po jego zamachu stanu w 1926 r., pisanie książek historycznych uchodziło za tendencyjną propagandę, w najlepszym razie za popularyzację wiedzy bądź kronikarstwo; z zasady publikacje tego typu były pozbawione aparatu dokumentacyjnego. Ale by nie być poświadczonym o zbyt jednostronną generalizację, stwierdzimy, że z biegnącymi latami międzywojennego dwudziestolecia historia jako przedmiot społecznego zainteresowania rosła w opinii społecznej i przechodziła kolejno kilka zmiennych faz. Do zamachu majowego, a więc w pierwszych latach niepodległości, twórczość historyczna, ta widoczna w wityrnych księgarniach lwowskich: H. Altenberga, B. Polonickiego, K. Gubrynowicza, Ossolineum i „Książnicy-Atlasu” dałaby się policzyć nieomal na palcach obu rąk. Luminarze dziejopisarstwa lokowali swe rozprawy i przyczynki po czasopismach historycznych polskich i zagranicznych. Bibliografia historii Polski z tych lat bez mała w połowie wykazywała rozprawy, artykuły i inne rodzaje produkcji naukowej we wszystkich językach europejskich, od rumuńskiego po szwedzki, od hiszpańskiego po rosyjski. Tego rodzaju twórczość nie docierała więc — rzecz jasna — do świadomości czytającej inteligencji. Problematyka badawcza tego okresu oscylowała między mediewistyką a dobą porozbiorową. Oczywiście wydarzeniem dnia stał się gruby tom poświęcony Bolesławowi Chrobremu pióra Stanisława Zakrzewskiego, wydany z okazji tysiąclecia jego koronacji. Szesnasty i siedemnasty wiek przypomniał: Stanisław Kot książką o Arianach, którzy budzili w tym czasie szczególne zainteresowanie badaczy, Ludwik Kubala opisał wojen z elektów-Piastów, Stanisław Łempicki studiami nad Janem Zamojskim jako propagatorem oświaty. Antykiem niemalował świat czytelników Tadeusz Zieliński, renesansem i barokiem Kazimierz Chłędowski — obaj raczej wyborymi esejami niż solidnie udokumentowanymi dziełami. Mówienie o tych książkach należało do bon tonu salonowej elity; quasi-bibliofile ładnymi oprawami zdobili swe „reprezentacyjne” regaly. Cofając się wspomnieniami w te lata nie uszczęśliwi się oczywiście o bibliograficzną rzetelność; niektóre nazwiska z pewnością pominięłam. Ale książka historyczna nie była jeszcze przedmiotem szerokiego zapotrzebowania umysłowego. Już sama sytuacja materialna inteligencji w okresie straszliwej inflacji aż do reformy Władysława Grabskiego czyniła nabywanie książek prawdziwym luksem dla wykształconych sfer czytelniczych, hamowała też ruch wydawniczy. Nawet „Biblioteka Lwowska”, oczko w głowie Towarzystwa Miłośników Przeszłości Lwowa zdobyła się w całym dziesięcioleciu 1919-1928 na... jeden tom (Franciszka Prohaska *Lwów a szlachta*, 1919).

W następnej fazie, pełnej ostрых konfliktów w dziejach rządów Józefa Piłsudskiego i obozu legionowego, historiografia nabrała nieco rozmachu, ale dzieła rzetelnie naukowe znowu natrafiały na rafa na

rynku wydawniczym. Rynek ten opanovało piśmiennictwo typu „obozowego” tj. legionowego, następnie sanacyjnego. Powstał Instytut Historii Najnowszej im. Józefa Piłsudskiego, narodził się nowy jego organ pt. „Niepodległość”, przynoszący co kwartał przyczynki do dziejów Polski w okresie postycyznizacji ze szczególnym naciskiem na dzieje socjalizmu pod sztandarem „Robotnika”, PPS i organizacji niepodległościowo-paramilitarnych. Pod prezesurą Walerego Ślawnka duszą i ciałem Instytutu był Leon Wasilewski, w szeregach etatowych pracowników znaleźli się tylko dwaj historycy: Henryk Wereszycki i Wacław Lipiński, wśród autorów „Niepodległości” badacze nieraz przygodni. Dopiero zbliżająca się setna rocznica powstania listopadowego i narodzin Wielkiej Emigracji oraz przygotowania do W Zjazdu Historyków Polskich w Warszawie dokonały przewrotu w dotychczasowej pozycji historii w opinii społecznej. Daty te zmobilizowały poza obozem legionowym, znakomite pióra historyków wojskowości i powstań: Wacław Tokarz przysporzył wiedzy historycznej znakomitą *Wojnę polsko-rosyjską 1830/31 r.*, wznowiono 2 tomy Łukaszyńskiego w opracowaniu Askenazego, nieczównanego w zakresie przyspisoń. Jan Kucharzewski zakończył swą 7-tomową monografię *Od białego do czerwonego caratu*. Warszawska szkoła historyczna pod kierunkiem Marcelego Handelsmana poczęła rozjaśniać perypetie dyplomatyczne i organizacyjne wychodźstwa powstaniowego. Konopczyński postawił na nogi wiedzę o Kazimierzu Pułaskim i Konfederacji Barskiej, Marian Kuciel o napoleońskiej wyprawie na Moskwę; w spółce autorskiej H. Mościcki i J. Cynarski odważyli się na pierwsze po wojnie dwutomowe kompendium historii powszechnej XIX i XX w.

Prawie wszystkich bez wyjątku prominentów dziejopisarstwa zaangażował na dobrych warunkach Stanisław Lam (redaktor Spółki Wydawniczej Trzaska-Evert-Michalski) do dwóch wielkich syntez: *Polska, jej dzieje i kultura* (w trzech pokąnych tomach) i *Historia Powszechna, od rewolucji francuskiej po traktat wersalski*<sup>1</sup>. Wszystkie te pozycje zaczęły się liczyć i — co ważniejsze — poruszyły ospały rynek czytelniczy; można by powiedzieć odnowiła się moda na książkę historyczną źródłową, erudycyjną, a także popularną w dobrym znaczeniu. Historię najnowszą związaną z dziejami odrodzenia państwa — w opozycji do obozu legionowego — zagarnęli w swe ręce pisarze raczej polityczni niż historycy, spod znaku endecji: Roman Dmowski, Marian Sejda, zbliżony do nich Jędrzej Giertych i z kolei ich komentatorzy. Nie było to dzieła naukowe, ale rozszerzały awangardowo i z powodzeniem szranki poznania dziejów nieomal do granicy styku z aktualnością polityczną. Dowodem wejścia historii w szerszą świadomość społeczeństwa były coraz częstsze polemiki i dyskusje już nie tylko na lamach czasopism fachowych, ale i prasy codziennej. Dwie szczególnie publikacje sprowokowały takie echa: K. M. Morawskiego *Źródła rozbioru Polski* (potępiające jako ich przyczynę sprawczą — masonerie, 1935) i A. Świętochowskiego *Genealogia teraźniejszości*, zaprezentowana wstępnie na lamach bojowego pisma „Prosto to mostu” w 1935 r.

Jak w tym czasie kształtował się prestiż historyka na terenie mi najbliższym, we Lwowie? Poza historykami z katedr uniwersyteckich, przeważnie ze sobą skłóconych (jak dowiodła choćby sprawa Szczygłowski) prestiż ten odżywał i rósł w sily w gremiach środowiskowych innych, jak Ossolineum, Muzeum Historyczne m. Lwowa, Towarzystwo Miłośników Przeszłości Lwowa i Towarzystwo Badania Historii Obrony Lwowa i Województwa Południowo-Wschodnich. W czyści Archiwum Miejskiego od czasu do czasu ratował go swymi rozprawami Aleksander Czolowski, a w Muzeum Historycznym Lucja Charewicz-

<sup>1</sup> Niemniej znakomicie zorganizowana w całej Polsce sieć akwizytorów zdobywających subskrybentów na *Polskę, jej dzieje i kulturę* mogła ledwie zapewnić niewiele ponad 17 tysięcy nakładu.

wa; wśród badaczy bojów oraz lwowskich historyków do profesjone było tylko dwóch: E. Wawrzkowicz ze szkoły Askenazego i E. Barwiński, dyrektor Archiwum Państwowego, który atoli w tej dziedzinie dziejom miasta niczego nie przysporzył. Wreszcie cichy, samopas i nieustrudzenie gloryfikujący przeszłość Galicji, amatorski szperacz w archiwaliach Józef Białynia Chłodecki sypał co roku broszurkami o martyrologii i bohaterstwie Galicjan, o cmentarzach zasłużonych. Dzieje miasta od opasłej księgi zbiorowej *Lwów w okresie samorządu* (1896) przez czterdziści lat nie doczekały się monografii aż do popularzatorskiej, acz fachowymi piórami skreślonej książki *Lwów i Ziemia Czerwieńska*, której bez mała połowa narodziła się pod moim piórem.

Wszystkie te wysiłki badawcze — w największym skrócie tu przypomniane — nie pretendowały do dziejopisarstwa w wielkim stylu i poza szczerymi lokalnymi patriotami nie budziły rozległego rezonansu społecznego. Dowodzący tego niskie nakłady. Poza tym kilka czynników hamowało szeroki popyt na dzieła rodzinnego gniazda: zastraszający się konflikt ukraińsko-polski, przerywany od czasu do czasu rewolucyjnymi strzałami (choć już nie w salach i korytarzach Uniwersytetu), dwa kryzysy gospodarcze: walutowy w dobie marki i wielki, światowy (na przełomie lat 1930-tych), silniej tu gnębiące ludność niż w centrum kraju. Piętrzyły się trudności wydawnicze i koterynojne w światku pióra, owego irritable genus... Wszystko to rozpraszało wyniki „odkryć” po czasopiśmach, nawet dziennikach, rozgłos badań redukowało do dyskusji na posiedzeniach Polskiego Towarzystwa Historycznego<sup>4</sup>; słowem, nie pachniało to szansą wzmożenia aurytetu dziejopisarzy. Owszem, rozdzieli się lektury ad usum delphini, dyrektor programowy Polskiego Radia dr Petry zapraszał mnie i innych do plekacji historycznych, zorganizowano szereg bardzo pouczających i pięknych wystaw z okazji rocznic narodowych. Poznawanie dziejów zamykało się w ciszy gabinetów proforskich i na seminariach; ambicje nowatorskie w dziejopisarstwie ożywiły prawie wyłącznie grono wychowanków Franciszka Bujaka, owej lwowskiej szkoły historyczno-gospodarczej.

Po wrześniowej klęsce 1939 r. jeszcze trzwożliwie uciekli wszelkie próby służenia dziejopisarstwu — jak zresztą na obszarze całego państwa — w nieliczne już zakamarki prywatnych mieszkań i to tych starszych i młodszych badaczy, których druga wojna i gwałty okupacji nie rozpedziły po świecie. Mój skromny pokój i księgozbiór w godzinach wolnych od zajęć w radzieckim szkolnictwie, później w firmie brata, w końcu w Archiwum pod niemieckim dyrektorem dr Guglią, przez pięć lat aż do wyjazdu do Tyńca pozwolił na co prawda nie odkrywczce, ale przygotowawcze prace w interesującej mnie dziedzinie historii. Losów polskiego dziejopisarstwa w czasie przynębiającej jego katastrofy w noc okupacyjną nie zamierzam tu odwarzać; byłem ich świadkiem w ograniczonym mierze. Kusi mnie jednak myśl porównania roli historyka sprzed wojny z jego rolą i warunkami pracy po wojnie w Polsce Ludowej. To bowiem dokonały się przemiany olbrzymie. Pisano o jednych szeroko, przemilczano inne. Może jako pamiętnikarzowi uda mi się nieco trafniej wnikać w te przemikazne. Wbrew powszechnemu raczej mniemaniu, prestiż historyka jako badacza, popularyzatora i ordęownika kultury narodowej acz nie od razu poszerzył się w sposób bardzo wyraźny, to pomógłi się jego środki wypowiedzi, wzrosły materialne i organizacyjne warunki działania. Ta generalna uwaga

<sup>4</sup> Trzeba podkreślić, że lwowski oddział PTH po swym pięknym jubileuszu w 1936 r. nabrał rozmachu organizacyjnego wśród nauczycielstwa, prowincjonalnych miłośników historii. Wszczęto wydawnictwo wśród kwartalnika „Ziemia Czerwieńska”, czym niewądzownie zajmował się profesor gimnazjalny Tadeusz Urbański. Ba! zdobyto nawet środki na budowę własnego pięknego gmachu przy ul. św. Zofii, nieopodal Parku Kilińskiego, którego otwarcia Towarzystwo już nie doczekało.

dotyczy całego 35-lecia, może wymaga tylko korektury w odniesieniu do węższych odcinków czasowych oraz do okoliczności wzmożonego np. w latach 1950-tych nacisku na zmiany światopoglądowe.

Lata do 1951 r. cechowała dezorientacja przy równoczesnym zapale do nadrobienia poniesionych strat. Rozwarła się ewidentna przepaść między starą generacją a młodą, o której można by w wielu wypadkach krótko powiedzieć, że holdowała wulgaryzacji.

Zjazd metodologiczny w Otwocku na przełomie 1951/1952 r. miał na celu ograniczenie materializmem historycznym i metodą dialektyki marksistowskiej wszystkich historyków pracujących na tej niwie.

Uczestniczyłem w konfrontacji reformatorów z całą niemal reprezentacją naszego cechu dziejopisarskiego. Wiczożami z Józefem Dutkiewiczem i poważnym, swym już Borysem Griekowem porównywalimi warunki pracy historyków u nich i u nas. Ale rezultaty konferencji, tym bardziej zwycięstwo reformy okazały się pozorne, podział na starszych i młodych tylko się poszerzył. Już nieco wcześniej pierwszy Kongres Nauki Polskiej w roku 1951 zapowiadał otwockie przykazania, ale jednak górowała opornie tradycja Polskiej Akademii Umiejętności, broniącej się przed zastąpieniem obiektywizmu badawczego doktryną i metodą dialektyką. Dopiero instytucjonalizacja nauk historycznych w Polskiej Akademii Nauk w roku 1960 nadała strukturze badań nowy kształt organizacyjny i próbę wiania wiechu ducha socjalizmu naukowego. Od tego też czasu zaczęły się poszerzać szeregi odpowiedzialnych za swe teje historyków-marksistów, zacierać zaś różnice między młodymi a ich mistrzami. Trudno tu o zarysowanie indywidualnych niuansów; nie jest to nawet moim zamiarem. Ale z praktyki własnej i obserwacji ruchu naukowego wydaje mi się, że tylko część ostro stawianych w Otwocku przykazń zaowocowała w treści postępujących badań. Jakież to były postulaty?

Z przygotowanych przez „anonimowych” autorów referatem o „bazie” i „nadbudowie” w badaniach historycznych, już po zjeździe otwockim, zjechał do Krakowa jeden z historyków warszawskich oddany duchem i ciałem „reformatorom” naszej nauki. Dla obecných jasnym było — na podstawie ogólných wówczas doświadczeń — że treść wykładu nie będzie jego osobistym dziełem, mimo sławy znanego i wytrawnego historyka, lecz została mu narzucona w gotowej formie. Odbył swą misję w jednej z sal Uniwersytetu wobec grona ściśle zaproszonych gości; znalazłem się wśród nich i ja. Wywody były tak abstrakcyjne i luźnie związane z warszawem polskiego historyka, że wysłuchano ich w milczeniu i jak na rekolleksjach, dyskusji nie było. W pouczeniu chodziło o narzucenie teorii formacji społeczno-ekonomicznych jako generalnie obowiązującego kanonu w badaniu procesu historycznego, o przyjęcie, służnej niewątpliwie, dialektyki, dotyczącej mechanizmu oddziaływania bazy ekonomicznej na nadbudowę ideologiczną i na odwrót. Gdyby nawet tzw. burżuazyjni historycy wnikałi głębiej w sens tej teorii, to zastosowanie jej w praktyce do wszystkich ważkich problemów naszej przeszłości stanowiłoby zupełną abrakadabrę. Słuchano na ogół pilnie z wyrazem twarzy, który Francuzi dowcipnie określają *bonne mine au mauvais jeu*. Poważni historycy tymczasem mieli już za sobą pierwsze powojenne publikacje, często wykonane na zamówienie różnych wydawców, podtrzymujących finansowo dziejopisarzy w czasie okupacji; mieli też w kieszeniach nowe kontrakty, nieraz nawet po kilka, na dalsze dzieła, ba! również świeżo rozpoczęte publikacje. Drobiazgową i subtelnie skonstruowana myśl filozoficzna Marksa mogła, szczególnie na tych, którzy nie poznali jej wcześniej, wywarć niewątpliwie duży wpływ intelektualny, ale zawsze z kłopotliwą zagadką, jak zastosować ją do konkretnej wykładni faktografii dziejów ojczystych, do specyfiki psychologii narodowej i ustroju społecznego, do pojęć i obyczajów.



Oczywiście poza problematyką bazy i nadbudowy szereg innych konsekwencji historyograficznych nasuwał pełny system materializmu historycznego. Zdecydowanie odpaadała biografistyka jako akcentująca przewodnią rolę „wybitnej jednostki” w dziejach; stąd nie mogło być mowy o kontynuowaniu monumentalnego *Polskiego słownika biograficznego* aż do październikowej odwilży 1956 r.<sup>1</sup> W historii gospodarczej, tak bujnie rozkwitłej w lwowskiej szkole Bujaka i w zapale kontynuowanej, musiało nastąpić przedstawienie zwrotnicy na walkę klasową, na szukanie w dziejach silnych wytwórczych, środków, sposobów produkcji itd. Tak pojęte zadania pogłębiły rozgraniczenie, o którym mówiłem w odniesieniu do lat 1945-1960, między generacją historyków „starej szkoły” a coraz liczniejszą grupą młodych. Ci młodzi, wyrwawszy się dopiero co z murów uniwersyteckich i opieki „burżuazyjnej szkoły” grzęźli coraz bezceremonialnie w wulgarny interpretacyjny zjawisk historycznych, naciągając fakty do teorii, lekceważąc ewidentne związki pragmatyczne, krytykę źródeł, żelazne reguły metody; umiej śmielsi spośród nich swoje poddanie się wskazaniam marksizmu markowali tylko cytacjami, gdzie trzeba i nie trzeba, z pism Marksa, Engelsa, Lenina, Stalina.

W tych warunkach prestiż nauki historii nie tylko nie zdobywał coraz szerszych warstw społecznych, ale kurczył się z każdym rokiem i to nie tylko wśród inteligencji, ale i klasy robotniczej i chłopieckiej. Nauczycielstwo szkół podstawowych i średnich pod wpływem nowych programów i dostosowanych do nich podręczników, nadto przeszkalane na różnego rodzaju kursach i konferencjach, podawało młodzieży wiadomości, które powtarzane w domach szerzyły dezaprobację i krytykę. W niewielu szkołach działali jeszcze nauczyciele z seminarium z uniwersytetów przedwojennych, którzy uzupełniali o siebie braki programów i podręczników, ale kadry ich kurczyły się z każdym rokiem.

Niewątpliwym przełom w społecznym prestiżu zaczął zaznaczać się od momentu powołania Polskiej Akademii Nauk. Nie szło to szybko, ale zmianę poglądów na wartość poznawczą młoczących się na półkach księgarskich nowości oceniali najpierw wytrawniacy publicznosc. Historyk jako naukowiec coraz częściej występujący na imprezach publicznych i w radiu, zabierający głos na łamach dzienników, pytany w różnych ankietach, nieraz przemawiający z „małego ekranu” telewizyjny zaczął odyskiwać moralną pozycję i w życiu społecznym. Książki jego szybko znikały z lad księgarni, choć drukowano je w większych nakładach niż w 10-15 lat później. Popyt rodził wzrost podaży. Poważni badacze nie rezygnacji się, jak ich uczniowie, cytującami z klasyków marksizmu przejęli przecież imperponderabilia materializmu historycznego: nową periodyzację dziejów, ekonomiczno-klasowe podłoże ruchów społecznych, powiązania prądów krąjących z internacjonalizmem i rolą świata pracy. „Wybitna jednostka” w dziejach powracała zwycięsko w kręgi swej historycznej roli zarówno w monografiach indywidualnych, jak i w coraz lepszych rozmiarami tomach *Polskiego słownika biograficznego*. Co więcej — przystąpiono do prac redakcyjnych specjalistycznych słowników biograficznych: pisarzy, ludzi teatru, twórców książki, lekarzy, działaczy regionalnych. W nauczaniu akademickim obszary poznania dziejów wybiegły daleko poza Europę: na Daleki Wschód, kraje Oceanu Indyjskiego i Morza Karaibskiego, Ameryki Łacińskiej, Afryki. Po 1970 r. pojawiać się zaczęły syntetyczne

opracowania przeszłości tych krajów, często na wysokim poziomie popularyzatorskim.

Trend odrodzenia prestiżu dzięki zjazdom krajowym oraz kongresom międzynarodowym historyków, jak i coraz widoczniejszemu poparciu przez państwo nabierał rozpędu mimo rosnącego od połowy lat 70-tych katastrofalnego kryzysu ekonomicznego, jak w całym prawie ówczesnym świecie. Znacząco dla rozwoju naszej historiografii kształtowały się coraz żywsze kontakty badaczy z nauką zachodnioeuropejską i amerykańską; halasiw ataki na tzw. okcydentalizm zamikły. Archeologia polska zdobyła sobie rozgłos w świecie szczególnie dzięki prof. Kazimierzowi Michalowskiemu. Zarówno ta dyscyplina, jak i historia sztuki zaczęły pociągać swym czarem coraz liczniejsze szeregami kandydatów na wyższe studia — mimo słabych horoskopów zatrudnienia. Obserwowałem z radością zjawiska kontaktów z nauką obcą — także zachodnią. Niestety, o ile sprawą ich i to w bardzo skromnym zakresie byłem sam do schyłku lat 1970-tych, to po przejściu na emeryturę i nasileniu się choroby mego serca zmuszony byłem poprzestać na korespondencję.

Akcentując pozytywny zwrot w kredytcie społeczeństwa dla badań przeszłości narodowej nie inogę pominąć także pewnych negatywów.

Jednym z niedostatków naszej historiografii w opisywanym podokresie było niewątpliwie zanikanie studiów nad epoką porzobiorową, szczególnie doby powstań aż do rozwoju pozytywizmu warszawskiego. Wprawdzie od kilku lat współpraca historyków, głównie stołecznych, z radzieckimi odkrywami nie tkniętych dotąd archiwaliów w Moskwie i Leningradzie zaczęła przynosić rewelacje źródłowe (jak dotąd do powstania styczniowego i epoki wcześniejszych spisków demokratycznych), ale — ogólnie biorąc — do rzadkości należą oryginalne, przypominające osiągnięcia Askenazego czy Handelsmana, i kilku żyjących ich kontynuatorów, monografie spraw i zjawisk mało dotąd przebadanych. Nawiasem dodać wypada, że monografie biograficzne za ich wzorem górują coraz widoczniej w piśmiennictwie historycznym. Atoli niedostatek monografii „zagadnicznioych” spowodowały niewątpliwie takie fakty, jak: bezprzykładna tragedia splonięcia w Warszawie olbrzymiej skarbnicy źródeł do historii powstań min. raperswilewskiej kolekcji rękopisów oraz pozostanie poza granicami PRL archiwów Lwowa i Wilna, wreszcie wciąż niedostatecznie penetrowanie zbiornic aktywnych w stolicach zachodnich, głównie w Londynie, Poczdamie, Rzymie, Brukseli, Paryżu. Budzi się jednak wątpliwość, czy tylko takie są źródła omawianej sprawy? Czy nie powoduje jej wymieranie historyków „starej szkoły” zaprowonych w zmundnych i długich kwerendach po zagranicznych archiwach? Niechęć młodych do tych wysiłków, wymagających samozaparcia i wyższej znajomości języków obcych? A może i inne powody? Wszak zmiany geopolityczne po ostatniej wojnie skierowały zainteresowania historyczne przede wszystkim na tzw. Ziemię Odzyskaną, na historię ruchu robotniczego, na udział Polaków w socjalizmie międzynarodowym, na kwestie morskie.

W kontekście słabnięcia badań i odkryć z doby powstań urasta do nieporównywalnych rozmiarów zainteresowanie drugą wojną światową, okupacją hitlerowską, bohaterem wojny partyzanckiej. Zwrot ambicji poznawczych w tym kierunku podsyca codziennie radio i telewizja, pogłębia je twórczość filmowa, literatura piękna, pamiętnikarstwo. Rzecz to zrozumiała, jeśli chodzi o odbiór społeczny wiedzy historycznej. Ale o naukowym badaniu historia decyduje przede wszystkim dostęp do źródeł w miarę pełny i wielostronny, swoboda wypowiedzi, perspektywa publikacji. Z tych warunków tylko ostatni dział w tej problematyce jak należy. Właśnie dlatego produkcja pisarska różnie, jak grzyby po deszczu; niestety plody te w niewielkiej mierze kwalifikują się do rangi dzieł naukowych, jako publikacje

<sup>1</sup> Wydawnictwo *Polskiego słownika biograficznego* zostało zawieszono w 1949 r. na tomie VII. Posiedzenie redakcji uł pod przewodnictwem Kazimierza Lepszego w dniu 9 kwietnia 1957 r. postanowiło wznowić publikację wypuszczonego do sępkę tomu VII uwagą Kraków 1948-1958 (tom obejmował wady Girid-Jawid — przeważnie opracowane w czasie zawieszono edycji słownika). Jako współpracownik redakcji opracowałem w tym czasie model hała biograficznego i zasady przepisów; model ten przedyskutowany kolegalnie wprowadzał istotne zmiany w konstrukcję biogramu.

badaczy respektujących dokumentację i krytykę źródeł. O wielu tych autorach trzeba powiedzieć, że cechuje ich plus de confiance que de connaissance. Nie brak również entuzjazmu dla legendy. A wiadomo, że każda wojna, każdy przewrót dziejowy mnoży legendy i mity. Właśnie temu urokowi ulegają przede wszystkim młodzi: na stu kandydatów prac dyplomowych magisterskich, nawet doktorskich — oczywiście z dziejów najnowszych — co najmniej połowa bez namysłu zgłasza chęć do opracowań z doby okupacji. Poza mitomania działa w tej gotowości zapewne i przeświadczenie, że brak źródeł łatwo zastąpią opowiadania starszych ludzi, gazety i pamiętniki. Na szczęście co rozsądniejsi preceptorzy uniwersytecy redukują te zapędy.

Rozległym perspektywom wydawniczym nie towarzyszą, w momencie gdy to piszę, odpowiednie warunki wydawnicze. Druk książek w Polsce nigdy za mego życia, a więc zarówno przed 1939 r., jak i po wojnie, nie dorównywał — poza sporadycznymi wyjątkami — drukarstwu nie tylko niemieckiemu czy francuskiemu, ale nawet czeskiemu. Ale to, co dzieje się od szeregu lat, jeśli chodzi o druk książek z dziedziny nauk humanistycznych, uryga nawet średniemu poziomowi światowemu; tylko nieliczne publikacje o charakterze jubileuszowym czy eksportowym wylamują się z tej negatywnej sytuacji. Brak papieru „dzielowego” i ilustracyjnego urosł do bóleczki naszych czasów. A przecież miała go Polska pod dostatkiem, co prawda przy nieco skromniejszym ruchu wydawniczym. Wzrosła — trzeba przyznać — ogólna produkcja książek, ale o bardzo niskich nakładach; z niedostatku papieru na wydawnictwa naukowe. Tak więc i książki o treści historycznej znikają z lad księgarskich w ciągu kilku godzin lub kilku dni od momentu ich ukazania się.

Przywołane ilustrowane dzieła należały od lat 1970-tych do białych kraków. Pracownicy poligrafii przekładający druki beletrystyczne i inne o nieskomplikowanym doborze czcionki nad skład tekstów trudniejszych i bardziej czasochłonnych, a więc pomniejszających zarobki i premie zależne od „wykonania planu”, odmawiali nawet takiej roboty, jak wcinanie klisz ilustracyjnych w arkusze. Wydawcy dla utrzymania swego planu rocznego — tak ważnego w całej produkcji — przyjęli nieomal za zasadę umieszczanie wszystkich rycin na osobnym arkuszu na końcu książki, co w publikacjach historycznych oraz z dziejów kultury i sztuki jest praktyką karygodną! Tylko uparci spośród nich i świadomi bezsensu tej praktyki ulicami czasem wywożać właściwą lokalizację rycin w kontekście z treścią. Piszę tu o tym, bo należałem do „gniewnych” przy druku mej ostatniej książki z dziejów dziennikarstwa i czasopiśmiennictwa galicyjskiego, zagroziłem raczej zerwaniem umowy niż zgodą na takie potraktowanie szaty ilustracyjnej, zgromadzonej nieraz z wielkim wysiłkiem.

Pomimo wspomnianych negatywnych tendencji wydawniczych z każdym rokiem od początków lat 1960-tych wzrastał prestiż książki historycznej, a kręgi młodych historyków rosły. Wprawdzie w niektórych dziedzinach specjaliści narzekali na „uciockę historyków” od tematu (jak np. w dziedzinie najnowszej historii gospodarczej), za to w innej pomnażały się ich szeregi nadspodziewanie, szczególnie w regionalistyce lub w dziejach najazdu hitlerowskiego i walki z okupacją. To prawda, że przyrost ilościowy tytułów w corocznych bibliografiach nie pokrywa się z wartościami poznawczymi i metodologicznymi. Wiadomo jednak: nihil est ab omne parte beatum, czyli nie każdy rozwój kulturalny rodzi tylko najpiękniejsze i najsmaczniejsze owoce. Niewątpliwie jednak pozycja moralna historyka jako naukowca nieporównanie jest korzystniejsza niż w okresie międzywojennym i przejściowej fazie czyli w tzw. okresie stalinowskim. Wyrównała się z czasem „placząca tarcia” między tzw. burżuazyjnymi a marksistowskimi badaczami — pierwsi z nich (tak nieścisłe i pejoratywnie określani przez marksistów) zrezygnowali z przesadnego i ciasnego traktowania rodzimej przeszłości,

wzbogacali ją kategoriami materializmu historycznego, drudzy pragnąc zabłysnąć nowatorstwem doszukiwali się go przede wszystkim w rozważaniach teoretycznych i filozoficznych. Fenomeny emulacji dwóch kierunków ujawniały się ostro na kolejnych „sejmach historyków”, jak nazywano organizowane co cztery lata ogólnokrajowe ich zjazdy. Marksści brylowali oryginalnością, ale w szczupłych kręgach specjalistów, historycy, nazwijmy ich śmiało, tradycyjni nie szokowali co prawda odkryciami na miarę „wydarzeń stulecia”, ale cieszyli się recepcją swych dzieł w szerszych rzeszach czytelników.

Mówiąc o moralnym rozmianie twórczości dziejopisarskiej w społeczeństwie, odróżnim oczywiście snobów, zachlystujących się nowościami i quasi-bibliofilów (szczęśliwych z rzedami pięknie oprawionych książek) kolekcjonerów specjalizujących się bądź to w pamiętnikach, bądź leksykonach i encyklopediach, od rzetelnych miłośników historii, szczerze zagłębiających się w odległe czy najnowsze dzieje. Antykwarjaty polskie chyba nigdy nie cieszyły się takim zainteresowaniem jak obecnie, bo też i głoś książki historycznej gnębi publiczność czytającą więcej niż w latach przedwojennych. Zaczęli stoli zaskakiwać mnie rażąco fakt, że prasa codzienna, ba nawet czasopiśmiennicze nie troszczą się zbytnio o zaspokojenie głodu czytelniczego. Wskazywała się rażąca praktyka w tej dziedzinie. Pomijam tu fakt reklamowania pewnych wydawnictw ze względów politycznych; to zjawisko występuje wszędzie. Ale poważną produkcją naukową redaktorzy dzienników wyraźnie ignorują, czasem tłumacząc się brakiem miejsca na adnotacje i omówienia, kiedy indziej „fachowego recenzenta”: oba sformułowania są tylko wykrętami. W redakcjach czasopism historycznych, które bibliografowie około 1980 r. przyznali na setkę z okładem, wytworzył się sui generis protekcyjizm, a trudności z cenzurą i drukarniami przedłużały termin ukazywania się recenzji na dwa, trzy lata od złożenia jej w redakcji. Ciępi na tym nie tylko popularność książki, ale i kroniki życia naukowego tak bynajmniej, jak nigdy dotąd. A tymczasem książki są poszukiwane, wykupywane w mig, czytane. Takiego pędu do lektury — powtarzam — nie obserwowatem w czasach przedwojennych. Oczywiście od biorąc książki historycznych była kiedyś cilia intelektualna; ustrój socjalistyczny rozbudził powszechnie zainteresowanie dla zagadnień przeszłości. Nawet *Starbi* J. I. Kraszewskiego w Polsce Ludowej osiągnęła około 40 tyś. do 1975 r. w 1200000 egzemplarzach. Czy to fenomenem wymowny?

Marian Tyrowicz





# archiwum

## Listy Edwarda Stachury do Istvána Kovácsa

\* \* \*

Zimą 1972 roku wydawnictwo Europa przysłało mi książkę w języku polskim. W dołączonym liście proszono, bym przeczytał powieść Edwarda Stachury *Siekierzeźada* czyli *Ima leńczych hudi*, a jeśli mi się spodoba, żebym przetłumaczył pięć stron zaznaczonych przez redaktora. Na tej podstawie zdecydował się powierzyć mi przekład czy nie.

Prośba załaskoczyła mnie bardzo, albowiem nie znalazłem nigdzie w tym wydawnictwie (choćby dlatego, że nie zdarzyło mi się do tamtej pory przetłumaczyć nawet jednej strony literatury pięknej!) Książkę jednak na wszelki wypadek przeczytałem. Dokładniej: zacząłem czytać, bowiem już wkrótce sam z takim rytmem opowieści, stałem się kompanem Janka Pradery. Przetłumaczając ówch pięć stron, a potem całą *Siekierzeźadę*. Okazało się nicbawem, że to László Nagy, wybitny poeta, zasugerował powierzenie mi tego zadania. Najbardziej ciekawą i najłatwiejszą pracą było dla mnie stwarzanie niejako na nowo tekstu powieści. Wiedziałem i czułem, że jest to wszystko niby taniec na ostrzu brzozy. Wystarczy jakiś fałszywy krok tłumacza, a wzrastająca naturalna kronika minut, godzin, dni, trudu i miłości Janka Pradery spleczy się w banalną historijkę. Na szczęście tak się nie stało również w języku węgierskim.

Napisałem wówczas list do Edwarda Stachury w sprawie kilku niejasnych dla mnie wyrazów związanych z leśnictwem. Źródłem naszej znajomości stała się zatem wymiana listów, z jednej strony prozących o wyjaśnienie oraz dających je — z drugiej. W sierpniu 1973 roku, kilka tygodni po ukazaniu się węgierskiego wydania *Siekierzeźady* spotkaliśmy się w Warszawie. W roku następnym spędziłem w Polsce ponad pół roku jako stypendysta Węgierskiej Akademii Nauk. Widywałem się w tym czasie kilkakrotnie, jednakże nie za często. Chciałem w Stachurze zawsze widzieć i czuć jego bohaterów, Edmunda Szeruckiego, Janka Praderc, Michala Kátiego. Pragnęłam go czuć, nie tylko — znać. Dlatego uważałem, że zbyt często przebywanie ze sobą nie byłoby dobre. W ten sposób mogłem go dla siebie ocalić jako „pełnego człowieka”. Dziś także go czuję. W jego milczeniu. W ciszy.

Dwa razy był na Węgrzech W Lakielce, młowiec nad Cím odniósł niezwykły sukces (późnym świadkiem jest to Ryszard Kapuściński).

Attila József, największy poeta węgierski naszego stulecia popelniał samobójstwo w wieku 32 lat. Stało się to w 1937 roku (tym samym, w którym urodził się Stachura). Potem wszyscy podawali się za jego przyjacieli i orpdowników. Jeden z historyków literatury wyliczył, że na podstawie późniejszych wyznań i deklaracji można by sądzić, iż Attila József miał ponad pięćset dobrych przyjaciół. Wiadomo zaś, iż był najbardziej samotnym i najbardziej spragnionym miłości ze wszystkich poetów węgierskich. Pod tym względem był rodzonym bratem Stachury. Oczywiście, wszyscy jesteśmy w gruncie rzeczy sierotami i wszyscy pragniemy miłości. Czyli — miał rację Stachura — wszyscy jesteśmy w tym bliźniaczo sobie podobni. Listy Stachury przylane do mnie są także dokumentami tego powszechnego osierocenia.

W listach jest mowa o następujących osobach: Cs. Gy. Kiss — krytyk, historyk literatury, święty znawca literatury polskiej; R. Gimes i E. Szenyan — tłumaczkii literatury polskiej; Károlyi (Karczy) Puskas — pracujący w redakcji literackiej radia węgierskiego.

István Kovács

1.

Warszawa 28.XII.1972

Szanowny Panie,

Dziękuję za życzenia Świąteczne i Noworoczne. I ja życzę Panu wszystkiego najlepszego w tym Nowym Roku 1973 oraz w kilku następnych.

Przechodzę do wyjaśnień:

Żerdzie: (podaję według słownika leśników, drzewiarzy i myśliwych)

„Sortyment użytkowy drewna okrągłego cienkiego, iglastego lub liściastego w postaci okrzyszanych z gałęzi całych strzał wraz z wierzchołkiem.”

Cała strzala to znaczy cała długość drzewa od ziemi do nieba, że tak powiem. Żerdzie drzew liściastych (brzozy, buka, jesionu, dębu) przeznaczone są np. do wyrobu dyszli do pojazdów konnych. Żerdzie te są długości 4— 4,3 m. Pracować więc na żerdziach znaczy ścinać młode, niewysokie (do 5 m) drzewa i okrzesać je z gałęzi. Ścina natomiast to jest ta cała robota przy wielkich, ogromnych np. sosnach (jak w „Siekierzeźadzie”). Ścina je pilarz mechaniczną, ręczną, na benzynę. Do robotnika należy cała reszta, a więc okrzesać czyli wycyzścić siekierą cały jak długi pień z konarów, sęków i wszelkich gałęzi bocznych, następnie okorować, następnie pociąć pilą tak jak leśniczy nazaczył na pniu.

Sklejka: (podaję według słownika jak wyżej) „plyta klejona z fornirow”. Fornir to cienkie arkusze drewna.

Mygla: stos drewna okrągłego ułożonego na podkładach. Czyli całe długie pnie (niepocięte, przeznaczone na tarciczkę: na deski, stąd tarciczką od tartaku, gdzie się nie pnie na deski) złożone na kupę, na stopy. Układanie tych pni na myglę nazywa się zrywku. Robią to konie, które ściągają ze zrębu pnie na jeden stos. Potem przyjeżdża ciągnik, traktor z takim urządzeniem do ładowania pni z myglów na platformę traktora — i do tartaku

Myślę, że udzieliłem Panu wyczerpujących wyjaśnień. Gdyby Pan miał jeszcze jakieś wątpliwości językowe czy inne bardzo chętnie spróbuję je Panu wyjaśnić. Leży to w końcu w iak zwanym moim interesie.

Mówił mi Gy Kiss Csaba, którego bardzo proszę ode mnie pozdrowić, że jest Pan poetą. Bardzo się cieszę, że tłumaczy mnie poeta. Mówił mi też Gy Kiss Csaba, żeby przysłać Wam jakiś tomik wierszy. Mam na razie tylko ostatni tomik — poemat pt. „Po ogrodzie niech hula szaraha”. Ten też wysyłam.

Przepraszam, że odpisuję z opóźnieniem, to znaczy nie natychmiast po otrzymaniu Pańskiego listu. Nie było mnie w stolicy i stąd to.

Koniecząc jeszcze raz życzę Panu i Gy Kiss Csabó Szczęśliwego Nowego Roku: chleba i wina!

E. S.

Do zobaczenia na Węgrzech  
albo w Polsce, albo diabli wiedzą gdzie.

W-wa 21.II.1973.

Drogi Panie Istvanie,

Dziękuję za list, a przedtem za karteczkę piękną z Wiednia z życzeniami.

Cieszę się, że książka już w drukarni i że latem będzie w księgarniach. Myślę, że i Pan się cieszy. W tym wypadku możemy mówić o naszej książce.

Przystępuję szybko do objaśnień, o które Pan prosi.

Kneblówka czyli opalówka — konary i grubsze gałęzie, które składają się w kubiki. Przeznaczone są na ogień, do palenia, stąd nazwa opalówka. Kneblówka jest, zdaje się, germanizmem. Każdy robotnik stały — nie sezonowy jak Pradera czy Michal Kátny — ma tak zwany przydział tej opalówki dla siebie, dla swojego domu.

Sumioty to zaspły śnieżne. Jest to, zdaje się, stara słowiańska nazwa. W tej chwili nieużywana i chyba niezrozumiała.

W poemacie „Po ogrodzie niech hula szarańcza” piszę w jednym miejscu:

Śnieg padal gruby jak dzwony na nowenne  
w zaspach w sumiotach tonęły cielne krowy

Egzemplarza „Siekierezady” w tej chwili nie mam, ale zdobędę i gdy tylko — zaraz Panu prześlę. To ładnie, że chce Pan zatrzymać sobie na pamiątkę ten egz., nad którym Pan pracował.

Nie wiem czy uda mi się pojechać na Węgry przed Pana jesiennym przyjazdem do Polski.

W kwietniu mam jechać do Norwegii, za Kolo Polarne do Tromsø, a w maju do Genewy po odbiór nagrody Fundacji imienia Kościelskich, którą mi przyznano „za twórczość powieściopisarską”. Ale zobaczymy.

Aha. Zyta Orszyszyn prosi mnie, żeby Pan był tak miły i podał Jej adres tłumaczki „Melodramatu”.

To tyle na razie.

Najserdeczniej pozdrawiam Pana jak również Gy Kiss Csaba.  
Niech Pan mu powie że miał napisać dla Pilota Mariana z  
„Tygodnika Kulturalnego” artykuł o Sandorze Petöfim.

E. Stachura

3.

Ann Arbor, Michigan 24.XII.74.

„Królowie i święci w kamiennych portalach  
czuwają noc kaze natężyć słuch  
muzyką sygnęło z wysoka i z dala  
zachrzęścił jak perły pierwszy ruch”

Józef Czechowicz „Wigilia”

Najlepszego w Nowym Roku, Istvan. Pozdrowienia i najlepsze też życzenia dla Twojej Pani i dla Kiss Csaba. Jak się rozeszła Siekierezada? Do zobaczenia w Budapeszcie w przyszłym roku. Edward Stachura c/o Jorge Cantu Teotencatl 301 dpto 3; Coyoacan, Mexico 21 D.F. MEXICO

Ściskam Cię. Sted

(Tekst na karcie pocztowej z widokiem University of Michigan. Adres: Mr. István Kovács H 1528 BUDAPEST Szanatorium n 2 HUNGARY AIR MAIL.)

4.

W-wa 10 maja 1976

Drogi Istvan,

Być może już wiesz, że będę w Budapeszcie. Od 27 maja przez dziesięć dni. Mam podobno jechać z p. Tadeuszem Rózewiczem na podpisywanie książek. Chodzi zapewne o „Siekierezadę”. Posyłam Ci teksty piosenek, które dobrze by było żebyś przełożył na węgierski, jeżeli miałbym spiewać je z gitarą na spotkaniu jakimś albo w telewizji. Coś kiedyś o tym napomykałyśmy.

U mnie w porządku. Bywam coraz rzadziej w Warszawie, a coraz częściej w Polsce. Powoli robię nową książkę. Myślę, że do końca tego roku będzie gotowa. Pierwsze opowiadanie z tej książki jest w czasopiśmie, które Ci posyłam. Są tam też teksty piosenek: zaznaczone gwiazdką te które ewentualnie możesz przełożyć albo te na kartkach luzem. Te właśnie, bo do nich mam zrobioną muzykę.

Ściskam Cię i do zobaczenia wkrótce.

Edek Stachura

5.

W-wa 18.VI.76

Drogi Istvanie,

Dziękuję Ci za Budapeszt. Bardzo mi się miasto podobało i Dunaj i mosty — i ludzie: to najważniejsze.

Serdecznie pozdrów Ildikę i Romanę i Korczego i tych Państwa, u których byliśmy na prawdziwej uccie, suto zakrapianej węgierskimi winami. Ukłonił się też p. Halaszti ze Związku Pisarzy.

Będę chciał kiedyś znów przyjechać. Wezmę ze sobą robotę i posiedzę miesiąc cały. Wspaniale jest nie rozumieć języka. Wydaje się, że wszyscy ludzie są dobrzy i że mówią same mądre rzeczy. Myślę, że mi pomożesz w wyszukaniu jakiegoś pokoiu. A propos, ile kosztuje wynajęcie pokaju w Budapeszcie na jeden miesiąc?

Aha, przyszyły chyba do mnie jeszcze dwa listy na Twój adres. Włóż je do koperty i prześlij mi je.

Wysyłam Ci parę zdjęć, na których pięknie figurujesz, jak to się mówi. Zrobisz odbitki dla Romany, jeżeli chce.

Ściskam Cię mocno.

Sted

6.

W-wa 26.III.77

Drogi Istvan,

Przybyłem właśnie przed paroma godzinami do W-wy.

Szkoda, że mnie nie zastałeś, kiedy byłeś w Polsce. Ja byłem wtedy w górach.



Więc przelożyłeś „El condor pasa”. Ciekawe jak przelożyłeś „piosenki”.

I mówisz, żeby wysłać Romanie „Wszystko jest poezją”. Dobrze. Wyślę. A czy Ty nie masz egzemplarza? Chyba Ci ofiarowałem w Budapeszcie. Jak by nie było — wyślę egz. w poniedziałek.

Teraz tak: chciałbym przyjechać do Budapesztu tak, jak to zamierzalem. Czy mógłbyś zatem załatwić mi pokój w Akademiku? Przyjechałbym z towarzyszką. Przyjechałbym natychmiast po Twoim liście, w którym byś mi napisał, że pokój w akademiku (lub gdzie indziej) jest załatwiony. Jeżeli nie da rady w Akademiku wynajmij mi jakiś pokój skromny i nie za drogi. Może być przy rodzinie. Z tym, że ktoś z tej rodziny musiałby mówić po francusku lub po hiszpańsku lub po angielsku lub po polsku oczywiście.

Więc czekam na Twoją odpowiedź.

Tu finalizuje się scenariusz filmu na podstawie „Calej jaskrawości”. Piotr Fronczewski jako Edmund Szerucki i Olbrychski jako Witek. Oni sami piszą scenariusz. Ja robię dialogi.

To tyle na razie. Ściskam Cię mocno i pozdrawiam i do zobaczenia wkrótce. Może już w maju. Ukłony dla Ildiku i dla Romany i dla Korczego

Sted

7.

25.IV.77 W-wa

Drogi Istvan,

Pisałem do Ciebie o tym i owym, czy nie załatwiłbyś małego pokoiku dwuosobowego, może być z jednym łóżkiem, choć nie za wąskim.

Pisałem, że przyjechałbym w kwietniu lub maju. Kwiecień się kończy, a od Ciebie nie ma odpowiedzi. Za pokój mogę zapłacić, byle nie astronomiczną sumę. Więc odezwij się wreszcie albo wpadnij. Będziesz mieszkać u mnie. To tyle na razie. Ściskam Cię i pozdrawiam. Pozdrowienia dla Ildiku, Romany i Korcza.

Sted

Jak z Twoim nowym adresem?

(Tekst na karcie pocztowej z widokiem Bałtyku Adres: ISTVAN KOVACS H 1528 Szanatorium n 2 BUDAPEST WĘGRY-MAGYARORSZAG)

8.

24.VII.77

Drogi Istvan

Ech, było przepięknie na Węgrzech. Również dzięki Tobie. Nie odzywałem się, bo myślałem, że będę jechał do Triestu przez Budapeszt i zrobisz Ci niespodziankę zatrzymując się z Wami dzień, dwa, ale wyszło tak, że jadę do Szwajcarii przez Wiedeń, Stamtąd do Francji, i chyba dopiero we wrześniu do Triestu. Wracałbym wtedy przez Budapeszt. Jeszcze dam Ci o tym znać w odpowiednim czasie. Ściskam Cię mocno oraz Ildiku, Romanę, Elżbietę z Ośrodka i Korczego. Bądź zdrów i poznawaj świat, czyli siebie.

Sted

Możesz pisać na adres E.S. c/o Michel Deguy 48, rue de Vaugirard Paris VI France

(Tekst na karcie pocztowej z widokiem Schonbrunnu w Wiedniu Adres: Pao Istvan Kovacs 1025 BUDAPEST Boroka u.7.1.3 HUNGARIA — UNGARN)

9.

Paryz: 13 kwietnia 1978

Drogi Istvan,  
właśnie miałem Ci napisać, że jadę niebawem do Warszawy i tak dalej, kiedy dzisiaj nadszedł Twój list.

Dobrze. Będziemy w Budapeszcie 26 maja rano około 10, to znaczy z Warszawy wyjedziemy w przeddzień wieczorem. Gdyby jakaś zmiana wysłał telegram.

Oglądaj cuda przyrody, oglądaj. Pora po temu jest cudownie sposobna. Bądź zdrów.

Sted

10.

W-wa 11.I

Kochany Istvan,

Zalutw. proszę, pobyt w Szigliget, najchętniej w czerwcu; na dwa tygodnie lub trzy, a nawet na miesiąc; dla dwu (2) osób. Zapłać, a zwróć ci natychmiast po przyjeździe do Budapesztu.

Nie zwlekaj z tym, bo potem mogą być kłopoty z miejscami i tak dalej.

I odezwij. Ściskam cię i całuję.

Ucałowania dla Ildiku i Korczego.

Oraz dla Romany.

Sted

PS. Nie wybierasz się przed czerwcem do Polski? Jeżeli tak, to wiedz, że kwatery na Rebkowskiej jest do twojej dyspozycji.  
To już ci mówiłem wiele razy.

do druku pisał ISTVAN KOVACS

ISTVÁN KOVÁCS

## Sted

*Byli tacy co rodzili się  
byli tacy co umierali  
byli też i tacy którym to było mało*

*Edward Szczechura*

Na próżno mnie wolałeś,  
nie poszedłem ślizgać się po Wiśle,  
a ty nieprzychylnie  
przeszedłeś po obrusie parku,  
na którym wytopiła płamę buchająca z kanału para  
i rozmyślałeś we MGLE,  
rozpadłeś na punkty,  
jak w morderczą wyolbrzymioną ofiarę  
FILMU,  
który obaj lubiliśmy.

Lubimy —  
wtrąciłbyś teraz,  
bo życie ludzkie to nie czas gramatyczny,  
w był, jest i będzie nie można go zamknąć...  
na był można powiedzieć jest,  
temu co będzie odpowie to co było,  
a będzie to nie więcej niż jest;  
w tym nasza nieśmiertelność...  
Nasza ostatnia szansa — powiedziałby Sandor Csóóri,  
Laszlo Nagy swym milczeniem wskazywał na obic.

Przed nimi stroiłś gitarę  
— ile już lat minęło? —  
Człowiek w kwiat się przemienił,  
z ulów melodii  
wyroili się pszczoły.  
Potem po wielokrotnych szynach strun  
ruszyła biała lokomotywa,  
krwawą dłońią pomachałeś za nią,  
cztery palce —  
na strony świata rozprysnięta iskra,  
a piąty,  
żywy znak cyrku życia  
pozostał,  
byś miał czym pozdrowić śmierć.

Ja naprawdę zazdrościłem ci  
Sted

że zimą zimę,  
wiosną wiosnę,  
latem lato,  
jesienią jesień kochasz,  
bo ja zawsze oczekuję wiosny,  
nawet wiosną też wiosny  
i to jest chyba śmieszne.

Mówiłeś, że  
musiałoby być zaćmienie słońca,  
żebyś nie patrzył w słońce,  
(lub musiałbyś pisać doktorat).  
Na karcianym stole nieboskłonu  
jak wygrane monety  
nasunałeś jednak wzajem na siebie  
słońce i księżyc.

Pisz do ciebie wiersze.  
Nie złość się, Sted.  
Wiem, że tego najmniej chciałeś,  
lecz oni kochają cię,  
kochają całym życiem.  
A jak pisałeś: wszystko jest poezją,  
więc i milczenie to wiersz,  
hymn,  
nieskończony poemat...

Obiecuję,  
nigdy nie pójdę na twój grób  
i nie zapalę ci świeczki,  
jedyne brzozę osmałk mogłyby jej plomienie,  
zresztą listopadowe cmentarze  
zmarłychchwstają tylko do ósmej wieczór.

Kończę.  
Spotkamy się nad Kórösem przy budce Strażnika,  
możesz zostać tam choćby miesiąc,  
albo dłużej,  
dopóki słońce pozwoli by patrzeć mu w oczy  
i wierzyby nie zaplaczą na brzegu.

przełożył Jerzy Snopek



KRZYSZTOF JAROSŁAW BROZI

## EKOKULTURALIZM MARVINA HARRISA

### I. Przeciw „tałemu tajemnicy”

Przykro jest przyznać, że książka pt. *Krowy, świnię, wojny i czarownice* jest pierwszą tłumaczoną na język polski pozycją prof. Marvina Harrisa, jednej z ciekawszych postaci amerykańskiej antropologii. Jego najważniejsze dotychczasowe prace to przede wszystkim *The Rise of Anthropological Theory* (New York: Crowell, 1968) i *Cultural Materialism*. New York: Random House, 1979.

W pierwszej z nich, pracując obecnie w Department of Anthropology, University of Florida, Harris występuje raczej jako historyk antropologii, w drugiej zaś prezentuje swoje materialistyczne poglądy, które spotykały się wówczas i spotykają nadal z żywą polemiką, czego jednym z ostatnich przykładów jest artykuł Drew Westena, pt. *Cultural Materialism: Food for Thought or Bum Steer?* zamieszczony w grudniowym numerze 1984 r. „Current Anthropology”, jednego z najpoważniejszych światowych pism antropologicznych.<sup>1</sup>

Poglądy Harrisa wyraźnie odbiegają od tradycji antropologii amerykańskiej znanejcej takimi nazwami jak Franz Boas, Edward Sapir, Clark Wissler, Alfred L. Kroeber, Ruth Benedict, Ralph Linton czy Margaret Mead. Piętnowała ona rozwój amerykańskiej antropologii i wytworzyła opierając się na szerokiej bazie badań terenowych nurt tzw. monografizmu historycznego.<sup>2</sup> Nie przyznał on szerokiej teoretycznych uogólnień, zalecał koncentrowanie się na poszczególnych kulturach. Faza druga, etnopsychologiczna, również podkreślała niepowtarzalność i nieredukowalność poszczególnych zjawisk kulturowych do jakiegokolwiek szerszej skali odniesienia. Najbardziej wyraziła to Ruth Benedict, twierdząc że w ogóle nie ma szerszych wyjaśnień dla odrębnych zjawisk wylansujących się z odrębnymi konfiguracjami kulturowymi.<sup>3</sup> Na takim to tle pojawia się koncepcja Harrisa, którego wyjaśnienia Amerykanie określają mianem kulturowego materializmu.<sup>4</sup> Nazwa to bardzo szeroko i oddająca specyficzną sytuację poglądów Harrisa na te tradycje amerykańskiej, aż do tego czasu to czynienia z pewną odmianą perspektywy ekologicznej, której najpewnym chyba określeniem byłby „ekokulturalizm”.

Praca Harrisa pojawia się po polsku z przeszło dziesięcioletnim opóźnieniem. Pisana była przed rokiem 1975, w czasach modnej jeszcze podważania kontury kultury. Marvin Harris jest jej przeciwnikiem. Swoją niechęć do tego nurtu wyraża już w samym

prologującym tytule, wprowadzającym szczerze rozmyślenia o mistycznym człowieku kregów modnego wówczas Wachodu, do czynników przyziemnych, prozaicznych — czasami chcieliby się powiedzieć — wręcz wulgarnych. Intencja autora jest jednak wyraźna: chce wykazać bezpodrobną, naukowe szarlatanstwo, kontemplacyjną marność wszelkich koncepcji, które w samym założeniu kładą „tań” przed myślą pragnącą rzeczywiście poznać, zrozumieć, wyjaśnić. Taka myśl jest z punktu widzenia kontrkultury grzechem, bowiem grzechem jest czynienie przedmiotem badania ludzkiej świadomości. Lepiej jest tworzyć z wielu skomplikowanych faktów kulturowych „uduchowione” wartości wymagające równie „uduchowionego” badania, którego dokonają „uduchowieni” kapłani tajemnej wiedzy.

Marvin Harris sztydzi z tej „uduchowionej” kontemplacji kultury już w samym tytule przywołując tam mało „uduchowione” zwierzęta jak łwinię czy krowy. Nie poprzestaje na sztydziem pokazując alternatywną „prozaiczną” — choć nie znaczy wcale „proszą” — drogę wyjaśniania wielu „mistycznych” zagadek ludzkich kultur. Kultura jest u niego — podobnie jak u większości antropologów — pewną całością, której różnorodne elementy w swoisty sposób reagują na zmiany zachodzące zarówno w środowisku przyrodniczym, w jakim dana kultura funkcjonuje, jak też w innych elementach tej samej kultury lub kultur, z którymi jest w bardziej lub mniej bezpośrednim kontakcie.

Kultura jawi się tutaj zatem jako pewien zespolony system współzależnych zmian i w nich to władnie, a nie w „niewytłumaczalnych”, „mieszanych” tajemnicach, należy szukać teorii przesłanej dla wyjaśnienia zagadekowych obyczajów, wzorów, systemów moralnych, politycznych etc. Nie jest to uproszczenie pracy badacza, lecz wręcz utrudnienie. Nie wystarczy tu bowiem opisać zjawisko, trzeba ponadto określić możliwie szeroki kontekst, w jakim ono występuje, wykażać konstytutywne dla niego relacje z innymi zjawiskami. W prezentowanej pracy Harris nabył jednak uproszczenia swoje wywody, wybierając na plan pierwszy materialne źródła fenomenów kulturowych. W tym też można dostrzec polemizację wobec kontrkultury, jak i wobec wszelkiej koncepcji antropologicznych warstw jego książki.

Niektóre wyjaśnienia wydają się zbyt jednostronne, czy mechaniczne. Harris ostro rzuca drogę swojej myśli, udabniając jej nam samym przyjęcie stanowisko metodologiczne. Ponadto pisze w „miału angielskim”, a więc lekkim, popularnym, często dowcipnym, odrzucając całą niemiłą sferę tzw. „aparatury pojęciowej”, którą zazwyczaj — zwłaszcza u nas — stwarza mniem przygotowanemu czytelnikowi, niepotrzebna niekiedy i trudna bariera do przebycia.

Profesor Tatarukiewicz scharakteryzował ten styl mówiąc, że Anglicy piszą do siebie, od czasu do czasu także innych, Namcy zaś cytują innych, pisząc od czasu do czasu do siebie. Ta cecha książki sprzyja jej szerzemu upowszechnieniu, lecz jednocześnie sprzyja też błądowi prawdopodobnie powożeniemu niechęci do prozaicznych wyjaśnień, jakich udziela Harris zjawiskom, które często chcielibyśmy uważać za „uduchowione”, i do których duchowej interpretacji jak jesteśmy przyzwyczajeni. Być może ludzkiem potrzebą „tajemniczy”, by zwykłym zdarzeniem nadać nowy wymiar, a także by samych siebie móc ujrzeć w innym niż „prozaicznym” wymiarze. Przeciwnie ma antropologia kulturowa uczy, że jedną z bogatszych dziedzin aktywności człowieka, jest tworzenie mitów.

W prologu autor pisze: *Niniejsza książka zajmuje się przyczynami pozornie nieracjonalnych i niewytłumaczalnych zjawisk życia. (...) Dla uwspólnienia mojej tezy rozmyślenie wybiorłem przypadki dzwiczne i kontrolowane, które wydają się zagadkami niemożliwymi do rozwiązania. Twierdzić, że nasze czasy cierpią na przesiągnięcia intelektualne. Opowiadaniu duchom szamanicy zabrali się do mądroszczenia, że nauka i rozum nie porażają wytłumaczyć różnic w stylach życia. (...) Praktycznym długoterminowym skutkiem takiej negacji było zmierzchnienie do postulatów innych (nie naturalne — usup. KJB) w wyjaśnieniu. Jedno bowiem jest jasne: Jeżeli nie wierzy się w istnienie odpowiedzi na jakiegokolwiek, to nigdy się jej nie znajdzie. Aby wytłumaczyć różne wzory kultury, musimy zacząć od założenia, że system człowieka nie rządzi wyłącznie przypadkiem czy set kopczy. Bez tego założenia pokusa zrezygnowania z dociekania wobec pojawienia się jakiegokolwiek uparcie tajemniczego zjawiska czy instytucji okazuje się wkradkie nierodporna. Po wielu latach odkryłem, że style życia, uważane przez innych za absolutnie zagadkowe, miały w istocie określone i łatwo zrozumiałe przyczyny. Główny powód, dla którego nie zamawiano tych przyczyn, tkwił w powszechnym przekonaniu, że „tylko Bóg zna odpowiedzi”.*

<sup>1</sup> Marvin Harris, *Krowy, świnię, wojny i czarownice* PIW, Warszawa 1983, tytuł pierw. New York: Random House, 1975, s. 256.

<sup>2</sup> Drew Westen, *Cultural Materialism: Food for Thought or Bum Steer?*, w: *Current Anthropology*, December 1984 Vol. 25, No. 5, s. 699-651.

<sup>3</sup> Konrad Mrozowski, *Cultural Materialism: A Critique of the Theory and its Application*, Wrocław-Eskiden-Warszawa 1958, s. 84-85.

<sup>4</sup> Ruth B. Mendenhall, *History of Anthropology*, Warszawa 1966, tytuł pierw. 1954, s. 86-112.

<sup>5</sup> Por. np. Drew Westen, Michael Chabkin, Paul Danner, Jeffrey Ehrenreich, Thomas W. Holt, George Stocking i inni.

<sup>6</sup> Marvin Harris, op. cit., s. 9-10.

Dalej autor rozważa problem uczynienia przedmiotem badań potocznej świadomości. Z tym wiąże się zagadnienie podjęcia badawczego — przecież sam badacz podlega potocznej świadomości, na czym więc ma polegać obiektywizacja jego świadomości, z jakich źródeł rodu się świadomość potoczna, którą pojmuje on na sposób zbliżony do marksowsko-mannheimowskiego, jako fałszywa świadomość, choć nie mniej przez to realna w swoim kulturowym działaniu. *W epoce — pisał Harris — w której ludzie przagną doznać odmiennych, nadszybczych standard, skłonni jesteśmy nie zauważać zakraw, w jakim nasz zwykły stan umysłu jest stał się świadomością głęboko zmistyfikowaną — świadomością, istniejącą odrębnie od rzeczywistości. Dlaczego tak jest? Przede wszystkim mamy do czynienia z niewiedzą. Większość ludzi osiąga świadomość małego tylko wyznika skali różnych stylów życia. Aby wdrożyć się do mitów i legend i osiągnąć doprządk świadomości, musimy porównać całą skalę dawnych i obecnych kultur. Ponadto mamy do czynienia z lękiem. Może się okazać, że jedyną skuteczną bronią przed takim zjawiskiem jak straszenie się i uśmieranie jest fałszywa świadomość. Wreszcie mamy konflikt. W codziennym życiu społecznym zawsze pewne osoby kontrolują lub wyzyskują inne. Te nierówności również się maskują, zacierają i tak samo się o nich kłamie jak o starożytności i śmierci. Niewiedza, lęk i konflikt tworzą podbitawne elementy potocznej świadomości. Z tych elementów sztuka i polityka tworzą ogół zbiorową markę, która ma przekształcić ludzium w stróżami, a nie w tytułu społecznym. Totem potocznej świadomości nie potrafi się samookreślić. Zawładza swoje istnienie rozwijaniem materializmu zaprzeczania faktom, które jej istnienie wywołują. Nie oczekujemy od brązowych, że wybitnąca swoje sny; tak samo nie powinniśmy oczekiwać od szczeniaków tego czy innego stylu życia, aby je imitowali!*

Praca Marvina Harris'a składa się z jedenastu rozdziałów, które tworzą pewien logiczny ciąg, w jakim kolejno coraz pełniej ujawnia się zastosowana przez autora Cultural Materialism metoda interpretacji. Różniami można pogrupować na cztery części. Pierwsze dwa: *Matka krowa* oraz *Milaciny i przeciwnicy* wiodą do zagwiska „tabu”, którego „nadprzyrodzone” pochodzenie sprowadza Harris do względów ekonomicznych i ekologicznych. Kolejne rozdziały: *Wojna prymitywna*, *Dziki mężczyzna* i *Porzecz* usiłują w podobny sposób wyjaśnić zasady organizujące życie prymitywnej społeczności. Następane trzy: *Widmowe dostawy*, *Mieszajze* i *Tajemnica księcia pąkowi*, próbują wyjaśnić skutki kontaktu kulturowego. Wreszcie ostatnie trzy: *Miasty i sabaty*, *Wielkie polowanie na czarownicę* oraz *Powrót czarownic*, określają sposoby, w jakich późne działania mogą neutralizować rzeczywiste konflikty społeczne. W tym przeglądzie można na przykładzie dwóch wybranych tematów: tabu świętych krow i kultu „czarog”, przybliżyć nieco sposób, w jaki Marvin Harris występuje przeciwko „mitom tajemnicy” w antropologii kulturowej.

## 2. Święte, rzykłe tabu

Dla zwolenników niepowtarzalnych, mających swoje źródło w misticznych stylów życia, zjawisko „tabu” jest przeważnie analizowane wyłącznie w kontekście otoczek mitologicznej, jaka towarzyszy społeczeństwom, zwłaszcza pierwotnym. Nie starają się oni zazwyczaj poszukiwać genezy mitów w materialnej strukturze życia kultury. Z kolei dla wąskich materialistów mitologia i wymykające z niej zakazy „tabu” generowane są i jednostonnie sprowadzane do zjawisk kultury materialnej zwykłe jako pozaw fałszywej świadomości, która należy przezwyciężyć naszym zabobon wiedzy jako postępowe.

Zarówno jedno, jak i drugie stanowisko grzeszy jednostonnością i brakiem zainteresowania specyficznymi funkcjami kulturowymi, które łączą dany typ „tabu” z całością kultury, przez co zarówno w jednym, jak i w drugim wypadku ponajmniej analizę „tabu” w kontekście społeczno i ekologicznym. Przykładem takiego zjawiska jest zakaz spożywania wołowiny w Indiach. Zwolennicy podejścia pierwszego widzą w tym zakazie koronny argument przeciwko materializmowi tłumacząc, że czynnik kulturowe dominują na tyle silnie nad determinantami ekonomicznymi, że pozwalają ludziom głodować obok nienaruszalnych świątyni krow. *Wizja rolnika w łaciennym uśmierającym z głodu obok dającej imowej krowy ma dla obserwatorów zachodnich uspokajający posmak tajemnicy!*

Zwolennicy stanowiska drugiego uważają, że nienaruszalność krow stanowi główne źródło biedy w Indiach.

Harris wykazuje błędność zarówno pierwszego, jak i drugiego stanowiska. Pierwszy rzut oka na kulturę w Indiach przynosi wrażenie, że ogromna liczba bezużytecznych zwierząt jest bezpośrednim wynikiem hinduizmu. Krowy ze względu na miastach, pożywają się na straganach, dezorganizują ruch uliczny, korzystają z bezpłatnych rządowych przytułków dla starych krow, pochyla zbiera zabłąkane bydło i przywraca je do zdrowia na łąkach przyległych do posterunków, krowy uważane są za członków rodzin rolniczych i pełnią rolę symbolu płodności.

Faktycznie indyjskie krowy są wychudzone, polowa z nich nie daje ani kropa mleka, jedna zaś krowa potrafi wykarmić zaledwie jednego cielaka i to też nie zawsze. Co więcej — pisał Harris — *miłość do krow nie stymuluje miłości do człowieka!*. Słynne są „krowie wojny”, w których giną ludzie. Prowadzone są przeważnie pomiędzy stanującymi krowy hinduistami, a gardzącymi wespół z żywymi krowami wolowiną muzułmanami zamieszkującymi obecnie Pakistan. *Pamięć o dawnych „krowich” pogromach — jak np. w Biharze w 1917 r., kiedy zginęło 30 osób i 170 wsi muzułmańskich dotychczas zbliżono wyłącznie z framagami drzwi — wciąż jeszcze zatruwa stosunki między Indiami i Pakistanem!*

Konstatacja tych faktów skłania powierczbowych obserwatorów do wyciągania zbyt rychłych i fałszywych wniosków. No skrajny materialista o nastawieniu monokulturowym zacząłby reformę w Indiach od zwalczania religii uśmierdzającej „tabu”, potem wysłałby wielomilionową spłaszcz krow do rzeźni, centralnie rozdzielając pomiędzy głodujących uzyskane w ten sposób mięso i w konsekwencji... zniszczyłby gospodarkę indyjską, pomnożył głód i w nieproporcjonalny sposób zwiększyłby liczbę bezrobotnej biedy miejskiej. Kraj stałby się obszarem niewyobrażalnej nędzy, skrajnej anarchii i rozkładu. Ciężkawe, że w tym „praktycznym” podejściu podobni byłiby zarówno skrajni materialści, jak też i skrajni zwolennicy idealistycznej teorii głoszącej stosunek wierzchoł do rzeczywistości.

Uzasadnienie stanowiska Harris'a polega na tym, że postuluje on praktycznego uśmierdzenia dla tabu krow w szerszym kulturowym wymiarze. *Otoż, woły i bawoły domowe to główna siła pociągowa przy uprawie pól indyjskich. Uważa się, że na jedno dziesięćokrotne gospodarstwo potrzebna jest para wołów lub bawołów domowych. Pracie działanie arytmetyczne wykazuje, że jeśli chodzi o orkę, to istotnie nie ma nadwyżek, lecz są braki w bydło. W Indiach jest 60 miliardów gospodarstw, a tylko 80 miliardów zwierząt pociągowych. Gdyby każde gospodarstwo miało swoją parę wołów czy bawołów, to powinno być 120 miliardów zwierząt pociągowych — to znaczy o 40 miliardów więcej, niż jest ich w rzeczywistości!*<sup>9</sup>. Harris stwierdza dalej: *Barzdo możliwe, że prywatna własność jest źródłem większej żywego inwentarza, płodów i wzrostu cięgienności przez woły obciążone wydajnością rolnictwa indyjskiego, ale jak sobie szybko uświadomim, nie wynika z miłości do krow!*<sup>10</sup>.

Gospodarka indyjska opiera się na „energetyce” zwierzęcej. Brak wołu jako siły pociągowej stanowi kres możliwości funkcjonowania gospodarstwa indywidualnego. Rolnik wraz z śmiercią zwierzęcia traci gospodarstwo i o roku setki tysięcy takich rolników pomnażają słumsy miast indyjskich. Siąd też rolnik posiadający krowę — „fabrykę nowej siły pociągowej” — ma pewne zabezpieczenie gospodarstwa. Krowa nie jest tu zwierzęciem dającym wyłącznie mięso — choć i te jego skromne ilości porażają poprawić dietę całej rodziny — jest przede wszystkim szansą na odnowienie siły pociągowej. Po włócie spelnia ona rolę „fabryki nawozów” i „źródła energii cieplnej”. Krowie ekstremalnie spełniają tam bowiem rolę zarówno nawozu naturalnego, jak też paliwa stosowanego do gotowania potraw. Ponadto są one używane jako materiał podłogowy, co — wbrew pozorom — sprzyja zachowaniu czystości.

Jedli porównamy indyjską krowę zeby i jej rolę w ekosystemie z ekosystemem amerykańskim, to okaże się, że zastępuje ona zarówno przemył produkujący traktory dla rolnictwa amerykańskiego, jak i przemył chemiczny produkujący nawozy sztuczne i

<sup>9</sup> op. cit., s. 17

<sup>10</sup> op. cit., s. 18

<sup>11</sup> op. cit., s. 19

<sup>12</sup> op. cit., s. 19-20

<sup>1</sup> op. cit., s. 11-12  
<sup>2</sup> op. cit., s. 13



pestycydy, jak też i przemysł energetyczny produkujący elektryczność i gaz stosowany w kuchniach. Gdy rolnik amerykański zaczął używać traktorów, zabrakło mu nawozów naturalnych i musiał odwołać się do chemii. W tym sensie zastosowanie traktora w rolnictwie musiało spowodować wielokrotne zwiększenie. Po pierwsze, rozwój przemysłu chemicznego produkującego nawozy. Po drugie, rozwój przemysłu motoryzacyjnego produkującego nowe traktory i środki transportu, stwarzającego całą infrastrukturę mechaniczną obsługi rolnictwa. Po trzecie, rozwój przemysłu energetycznego dostarczającego elektryczności i gaz dla gospodarstw oraz paliwa dla funkcjonujących maszyn. Po czwarte wreszcie, wydajność rolnictwa wzrosła tak dalece, że wskutek powiększania gospodarstw rolnych i uprasiania gospodarki liczbą rodzin amerykańskich mieszkających na wsi i zajmujących się rolnictwem spadła o 60%, w ubiegłym stuleciu do mniej niż 5% obecnie. *Na wzrost szczęścia czy nieszczęścia — pisał Harris — w kierunku rolników w Indiach nie ma kontaktu z takim nowoczesnym systemem produkcji żywności nie dlatego, że czczą krowy, ale dlatego, że nie stał ich na traktorach*<sup>13</sup>.

A gdyby nawet było ich stać na traktory, wówczas na porządku dziennym stałoby pytanie, skąd brać środki na motoryzację, przemysł chemiczny i energetyczny, niezbędne dla przetrwania gospodarki, a co najważniejsze — gwałtowny rozwój rolnictwa spowodowałby upadek małych gospodarstw i — co za tym idzie — konieczność znalezienia miejsc i środków do życia dla przelotnie miliarda wyędzonych chłopów — to mogłoby się równać bezprecedensowej katastrofie społecznej. I jeszcze sprawa energetyki. Zbyt gwałtowna reforma rolnictwa spowodowałaby także utratę źródeł energii użytkowanej z krowiego nawozu, stanowiącej obecnie termiczny równoważnik wykorzystania 27 milionów ton nafty, 35 milionów ton węgla lub 68 milionów ton drewna, a gospodarka indyjska nie jest w stanie zapewnić obecnie takich dostaw. Daleką sprawą jest wartość kaloryczna żywności. Przy czwarte powierzchni ziemi uprawiane jest w USA ze względu na potrzeby żywienia bydła, stąd mięso jest w tym kraju dostępne i tanie. W Indiach taka przemiana spowodowałaby wzrost cen żywności i katastrofalne obniżenie poziomu życia większości społeczeństwa, stąd też produkcja roślinna i żywnie bierzące są bardziej opłacalne w tym kraju, a w perspektywie całości kultury — jedynie możliwe, gdyż mogą zapewnić minimalną ilość żywności dla wszystkich. Zasadą jest także: wzrost produkcji mięsa jest pochodną wzrostu produkcji roślinnej, zaś przy niedostatku tej ostatniej, jedynym wyjściem jest przeznaczanie jej bezpośrednio na zaspokojenie potrzeb ludności. Być może w tym tkwi też tajemnica innego religijnego „tabu” — wegetarianizmu, który upoważnia się zwałowca tam, gdzie w wielkich skupiskach ludności brak jest środków żywnościowych.

Na koniec jeszcze jedna sprawa Tabu religijne może, zdaniem Harris, spełniać rolę akondensowanego odzwierciedlenia kultury, mającego wzmagać zdolność adaptacyjną całego ekosystemu. Nawiedzając Indie szukał się groźne zarówno dla ludzi, jak i dla zwierząt. Indyjska krowa ze względu na niezwykłą wytrzymałość na ten rodzaj katastrofy ekologicznej. Podczas szary i głada rolnicy wystawieni są na pokusę zanurzenia i sprzedaży żywego inwentarza. Ci, którzy jej ulegają, nawet jeżeli przetrzymają się, przypieczają swoją krowę, bo gdy nadadzą deszczu, nie będą mogli zaościć pół (...). Wygląda się prawdopodobnie, że poczucie niewysokościowego zbieractwa wywołane ubożem krowy tkwi korzeniami i okrutnej sprzeczności między bezpoirdnią potrzebą a długoterminowymi warunkami przetrwania. Kuli krow z jego świętymi symbolami i doktrynami chroni rolnika przed rachubami „racjonalnymi” tylko na krótką metę (...). (Eksperci zachodni — usup. KJB) nie rozumieją, że rolnik wolałby zjeść swoją krowę niż umrzeć z głodu, ale umrze z głodu, jeżeli jej zje!<sup>14</sup>.

W tym sensie zakaz uboju krow oparty na religijnym tabu może być traktowany jako skutek doboru naturalnego, wytworzonego w ramach tysięcy lat adaptacji kultury hinduskiej do środowiska. Rozumieli to Angliki. Podczas drugiej wojny światowej w Bengali panował straszliwy głód spowodowany szarą i okupacją Birmy przez Japończyków. Uboj krow i zwierząt pociągowych osiągnął tak alarmujące rozmiary w lecie 1944 r., że Brytyjczycy musieli użyć wołki, aby zmniejszyć ludność do przetrzebania praw chroniących krowy<sup>15</sup>.

Prezentowany powyżej fragment analizy prowadzonej przez Harris jest doskonałą ilustracją jego metody, konsekwentnie realizowanej w pozostałych rozdziałach książki. Poszukując praktycznego uzasadnienia dla najbardziej nieprawdopodobnych obyczajów i stylów życia, wyraża on tym samym głębsze, teoretyczne przewidywanie o adaptacyjnym charakterze poszczególnych zjawisk kultury i kultury jako całości do otoczenia przyrodniczego, a także do otoczenia, którym są inne kultury. Ujmując to w wszystkie odzwierciedlenia w ramy jednego ekosystemu, stąd też uzasadnienie określania jego istniewia mianem „ekokulturolizmu”.

### 3. Flotyli dobrobytu

Innym prezentowanym w książce Harris przykładem analizy „ekokulturolistycznej”, jest omawiane przez niego zjawisko kultury „cargo” występującej na Nowej Gwince. Autor rozpoczyna swoje rozważania od przedstawienia sensu, znaczący u nas z głębinie niedostyżny filmu „Pełni świat — Mondo Came”. Wyobraź sobie górkę lodowanki. (...) widać strzechy hangarów, rzędas radiowy i latarnię kierunkową z bananami. Na ziemi leżą rozmaite przedmioty z patyków i liści. Ludzianko oblatuje przez całą dobę grupa tubylców noszących osoby w nosie i wiatrakom i masłi. W nocy pałą ognisko śpiące jako światła orientacyjne. Orzekają ważnego wydarzenia — przybycia samolotu załadowanych konserwami, odzież, przemalowanymi radami, zegarkami i motocyklami. Samoloty będą pilotowane przez przodków, którzy otuli. Dlaczego się spóźniają? Do statku radiowego wchodzi mężczyzna i wydad instrukcje przez mikrofon z białejnatek puszek. Wiadomości przekazuje się po antenie skonstruowanej ze sznurka i winowoli. „Odebrałem miłe? Zrozumiałem, odobór! Od czasu do czasu obserwują mię pozostawiona przez odzwołanie przeczajacą niebo, czasami słyszają warki dalekich lotów. W górze szubują przodkowie! Wypatrzyli ich. Lecz biali w miastach u podnóża gór również wyszłą wieści. Przodkowie są zdezorientowani. Lądują na nawiatwym lotnisku<sup>16</sup>.

Kul „cargo” ma swoje źródło w najdawniejszych kontaktach Gwincyżyków z białymi przybyszami: ich wywozie wiazęło się zazwyczaj z odbierowaniem miejscowych, umożliwiało też obserwację innego stylu życia, jakże odmiennego, bogatszego od tubylczej węgotacji. Prawdopodobnie len kontakt cywilizacyjny zrodził „wires kulturowy”. Podświadomie poszukiwano drogi dojścia do pozycji, której zewnętrzny znanomian były używane przez przybyszów przedmioty nadające im specyficzną odmiennost i moc, stwarzające wokół nich szczególną aurę Gwincyżycy dostrzegali całą zewnętrzność, przedmiotową stronę przybywającego do nich świata białych, stąd też oczekiwania awansu kulturowego wiazęło się ściśle z pożądaniem przedmiotów nowej cywilizacji. Kiedyś wycieczkami wielkich członów, później wyopatrywano żagli, następnie dymu parowców, samolotów, a teraz oczekują latających dromów, wszystkie zaś mały przywieźć dostawy różnorodnych towarów, których się odpowiedzial każdorazowo przedmiotom wdzianym u nowo przybyłych kolonizatorów.

Skąd zatem wywozi się ładunek kultury „cargo” z kulem przodków? Harris próbuje dać wyjaśnienie na przykładzie historii proroka Yalego, o którym później opowiemy, lecz na podstawie innych badań antropologicznych można wysunąć następujący, prawdopodobny wniosek dotyczący ogólnego dla światopoglądu tubylców. Otóż kultury prymitywne, niezwykłe proste w swojej strukturze i nie znające pisma ani innych środków trwałego przekazu wiedzy i doświadczenia, a przy tym mało dynamiczne, powielające z dawien dawna ustalone wzory, zachowały zdolność adaptacyjną dzięki przekazowi względnie trwałej tradycji obyczajów i wierzeń. Płynące z przeszłości wiedza była sprawdzonym i pewnym środkiem gwarantującym skuteczne przetrwanie, stąd też często otoczenia była aurą miów. Miły dotychczasycy czasu przeszłego, stąd też wyrastała taka hierarchia wartości, w której wagę zjawiska podkreślano poprzez odnieście do jego długocześnieści. Jeżeli ktos chciał wskazać na wielką wartość obyczaju, wierzzenia, sposobu działania czy przedmiotu, wskazywał na możliwość odległej tradycji. Była to według terminologii Margarete Mead kultura postfiguracyjna, kultura przodków posiadających nigdy i wytworzących doskonale wzory postopizująca i doskonałą wiedzę, której przekaz jest obecnie gwarancją pomyślności społeczeństwa<sup>17</sup>. Mamy tu do czynienia z koncepcją

<sup>13</sup> op. cit., s. 21

<sup>14</sup> op. cit., s. 25-26

<sup>15</sup> op. cit., s. 26

<sup>16</sup> op. cit., s. 130-131

<sup>17</sup> Margaret Mead, *Kultura i odmianność*, PWN, Warszawa 1978, (wyd. pierwsze 1970), s. 25-64. Por. także Kępczyński J., *Brzmienie odmianności*, *Człowiek i jego świat* (KAW, Gdańsk 1983, s. 175-192)

descendencji. „Złoty wiek” należy już do przeszłości a więc to, co dobre, co pożądane, może pojawić się wyłącznie z przyszłości. Prawdopodobnie była to jedna z współprzysiężek, dzięki którym przelicytowali oczekiwane dostawy z oczekiwaniem przodków, którzy zmienia i polepszają ich życie.

Zarówno opisy oczekiwanych towarów jak też wygląd „przodków” uległy zmianie wraz ze zmianą kontaktów cywilizacyjnych. Dawnie oczekiwano darów w postaci zapiek, wyrobów z metalu, materiałów tekstylnych, potężnej strzelnicy, mięsa w puszkach, butów, a ostatnio samochodów, radiowoodbiorników czy motocykli. Zmienił się też wygląd „przodków”. Przed drugą wojną światową przodkowie mieli białe skóra, później mówiono, że są podobni do Japończyków, ale gdy czarni żołnierze amerykańscy przelicytowali Japończyków, przodków przedstawiano jako czarnoskórych.

Pojawiła się cała seria teorii „cargo”. Tubykcy prorocy najpierw wskazywali sposoby, miejsca i postaci, które mogłyby przyczynić się do przyłapania dostaw. Później ustaliali wykazać lub wykupić od przyszłych tajemnic „cargo”, którą ci, ich zdaniem, posiadali, a wymownym dowodem na to był fakt, że otrzymywali dostawy. Na Nowych Hebrydach — pisał Harris — zdecydowano, że szeregowiec nazwiskiem John Fran, jest królem bombowców. Jego prorocy zbudowali port lotniczy, na którym lądowały amerykańskie bombowce. Liberatorzy, wsiadając między i lody. Rezerwy pozostawiono na polach bitewnych wysp Oceanu Spokojnego wskazywały na obywatela Johna Frana. Pewna grupa wierzy, że książę połowy żołnierza armii Stanów Zjednoczonych z dystyngcją sierżanta i czarnoskórym krzyżem korpusu lekarskiego na rękawach nosił John Fran, gdy obierając powołać z dostawą. Małe czerwone krzyżyki korpusu lekarskiego umieszczono w wielu miejscach na wyspie Tanna, otaczając każdy z nich szkrabnym płótnem. Pewien naczelny wojski cesarza Johna Frana zamawiał w wydawnictwie wydawanym w 1970 r., że „Judzie czekała prawe 2000 lat na powrót Chrystusa, więc my możemy poczekać jeszcze trochę na Johna Frana”. W 1968 r. prorok z wyspy Nowy Hanover w Archipelagu Bismarcka oznajmił, że tajemnicze dostawy stały tylko prezydent Stanów Zjednoczonych. Członkowie sekty odnowili płacenia podatków i rozaszczepili 75 000 dolarów, aby „kupić” Lyndona Johnsona, jeśli tylko wyjawiał im tajemnicę<sup>15</sup>.

Najłatwiej byłoby uznać, że prorocy „cargo” to zwykli oszuści, jednak żadne oszustwo nie odbywa się bez specjalnej atmosfery, która mu sprzyja, bez pewnego przyzwolenia oszukiwanego, a nawet więcej, bez jego współdziałania w oszustwie. O ile więc nawet przyjąć, że owi prorocy, to zwykli oszuści, nadal z antropologicznego punktu widzenia otwartym pozostaje pytanie o charakter kulturowego łańcucha, w którym oszustwo to nie tylko jest możliwe, ale jest ważnym faktem kulturowym działającym niezależnie od woli domniemyanych oszustów. Harris zgodnie z tym punktem widzenia sugeruje, (...) że naprawdę istnieje tajemnica „cargo” i że tubycki szukają chęć ją rozwiązać<sup>16</sup>.

Starając się rozwiłkła zagadkę „cargo”, autor koncentruje się na kuliach rejonu Madatgu, na północnym wybrzeżu Australijskiej Nowej Gwinei. Pierwszy rząd kolonialny ustanowił w tym rejonie Niemcy. Przybyli wraz z nimi misjonarze literaccy nie zdołali przez cały czas swojej działalności nawrócić ani jednego krajowca. Nie rozumiano tubylczej idej „wielkich ludzi”. Zgodnie z miejscowymi wyobrażeniami, miarą ich wielkości było bogactwo darów, jakimi mogliby obdarzyć wernych. Gwemcyktem nie wystarczała obecna zbawienia w przyszłym życiu, ich celi oni dostawę tego, co przyniósł stąki dla smych misjonarzy i ich rodaków. Tubykcy pracowali ciężko na stacjach misyjnych, przy budowie dróg i na plantacjach, spodziewając się wielkiej zwrot. Dlaczego jej nie wydano? W 1904 r. tubycki zawzięli spisek, zmierzający do zabicia wszystkich śpiących wielkich ludzi, ale władze dowiedziały się o nim i skazały prowdyrodów na śmierć. Po czym ustanowiono stan wyjątkowy

W następnym okresie rozwiłkła się kula „cargo”, w którym dominowała teoria, że to nie Europejczycy, a rodzimi przodkowie wysłali dostawy, lecz Europejczycy przeszkadzali tubykom w otrzymaniu należnej im części. W 1912 roku przygotowywane było nowe powstanie

Po wybuchu pierwszej wojny światowej misje Niemców zajęli Australijczycy, a wraz z nimi nowi misjonarze. Zwolennicy kultu „cargo” uznali, że to oni właśnie znają tajemnicę dostaw. Współpraca z chrześcijańskimi misjami przyniosła nowe rozważanie

Roland Hanseimann, wybitny literacki misjonarz, wszedł pewnego niedzielnego poranka w 1933 r. do kościoła i zastał wszystkich swoich tubylczych pomocników stojących za sznurem przeciągniętym w poprzek nawy. Przecyzali nam następującą petycję: „Dlaczego nie uczymy się tajemnicy dostaw? Chrzęścijaństwo nam, czarnym ludzom, praktycznym nie ma dane. Biali ludzie ukrywają sekrety dostaw”. (...) Tubykcy zchojtkowali misję i wystąpili z nonum rozwiązaniem tajemnicy dostaw. Jezus Chrystus dał je Europejczykom. Obecnie chciał je przekazać tubykom, ale żydzi i majoanarze zmusili się aby zatrzymać je dla siebie. Żydzi skhwyłali Jezusa i wzięli w Sydney, albo też w górach nad Sydney w Australii. Władce jednak Jezus uwolnił się i dostawy zaczęły nadchodzić. Najbiedniejsi otrzymują najbłężej („zisi odniekniejąc”). Ludwie przestali pracować, pozaczynali swoje świnię, spalili ogrody i zbrerali się masowo na cmentarzach<sup>17</sup>.

Wybuch drugiej wojny światowej przyniósł nadejście Japończyków. Zmiana sytuacji wywołała zmianę tubylczej teorii „cargo”. W myśl nowych założeń nie Jezus, lecz jego ojciec, miejscowe bóstwo Kiliboh, jest właściwym bogiem dostaw. Przebędzie zbrojnie wraz z przodkami wyglądającymi jak Japończycy, by zemścić się na białych za oszustwa. Nic więc dziwnego, że witano Japończyków z entuzjazmem. Ci wykorzystali sprzyjającą im nastawienie ludności, ofiarowali prorokom „cargo” miedź samurajskie i godności oficerów. Tłumaczyli, że dostawy spóźniają się, bo trwają walki. Porąkci militarne przyniosli skrajnie brutalną eksploatację krajowców przez Japończyków. Krwadi osławne kury i świnię. A gdy to się skończyło, rzucił się na psy i jedli je. A gdy i psy się skończyły, zaczęli polować na tubyłów i rwanąć ich jedli<sup>18</sup>.

Powtórnem przybyli na wyspę Australijczycy, chcąc pozyskać lojalność tubyłów, mówili o „rozwiązaniu w okresie powojennym”. Każdy oświeca przyznawali dom, elektryczność, pojazdy motorowe, łodzie, porządkując odzież i mnóstwo jedzenia”. Wierny cały czas prorok „cargo” Yah, zabrany został do Australii, by na własne oczy mogli zobaczyć to, co zdaniem smych Australijczyków było tajemnicą „cargo”, a więc fabryki, warsztaty, magazyny, sklepy itd. Największe wrażenie zrobiło na nim jednak muzeum w Queensland i zoo w Brisbane. Zobaczył tam wyroby tubyłów z Nowej Gwinei, obrządowe maski, które misjonarze nazywali „dziełem szatana”, stały teraz za szklką i biali „oddawał im cześć”. Drugim faktem, który zwrócił jego uwagę, było to, że biali karmią zwierzęta w zoo i trzymają je same w domach psy i koty opiekując się nimi. Trzecim wydarzeniem, które pozwoliło mu ostatecznie przekonać się o rozmiarach kłamstw przekazywanych przez misjonarzy, był pokazanie mu książki z ilustrowaną ewolucją człowieka. Wreżcie odnieła go prawda, misjonarze mówili, że przodkami człowieka byli Adam i Ewa, ale w rzeczywistości biali wierzyli, że ich przodkowie to małpy, psy, koty i inne zwierzęta. A takie były właśnie wizerunki tubyłów, zatem misjonarze nie zmusili ich podstępem do pozbicia się łożem. Później Yah i rozmowa o swoich doświadczeniach z prorokiem Guwkiem zgodził się z poglądem, że mistrzem Queenslandu to naprawdę Rzym, miejsce, do którego misjonarze zabrali bogów i miły nowogwinejskie, aby zdobyć tajemnicę „cargo”. Gdyby udało się zwać tych dawnych bogów i bogów z powrotem do Nowej Gwinei, wówczas nastaloby nowa era szczęśliwości. Naprawdę należałoby jednak porzucić chrzęścijaństwo i powrócić do przysiężek obrzędów<sup>19</sup>.

Yah zaczął więc wypelniać swoją misję, wykorzystując dawną koncepcję „cargo”. Tubykcy zrozumieć, że posiada on właściwą tajemnicę dostaw, zaś administracja uznała w Yalim sprzymierzenia w likwidacji kultu, mógł on zatem swobodnie szerzyć nową wersję tej samej koncepcji. Pojawiały się otarżki w postaci stołów nakrytych białymi obrusami, na których wórk kwiatów składano ofiary z żywności i rytomiu, by skłonić dawne bóstwa do powrotu. Tubykcy przysięgali, że nie wierz w żadne dostawy, gdyż Yah przekonał ich, iż nie mogą upamiętnić Australijczyków swoich przynajm, gdyż ci znów „ukradną dla siebie bogów nowogwinejskich”.

W roku 1950 władze aresztowały Yaiego za przygotowywanie buntu. Kuli Yaiego, a właściwie jego koncepcji dostaw, trwał nadal. Każdą poprawę warunków życia przysygnano jego interwencji. Po wyjściu z więzienia Yah uznał, że tajemnicę „cargo” posiada Zgromadzenie Nowej Gwinei. Wielkomy prorok stał się przedmiotem czci (...)

<sup>15</sup> Marvin Harris, op. cit., s. 133

<sup>16</sup> op. cit., s. 134

<sup>17</sup> op. cit., s. 137/38

<sup>18</sup> op. cit., s. 139

<sup>19</sup> op. cit., s. 140

<sup>20</sup> op. cit., s. 141-142



otrzymywał dary, sam zaś pobierał opłaty za chrzczenie chrześcijan, którzy chcieli obmyć się z grzechu chrześcijaństwa i wrócić do wiary pogańskiej. W ostatnim prologu Yali zapowiadał, iż 1 sierpnia 1959 r. Nowa Guinea wyska niepodległość. Przygotowywał się na tę uroczystość, mianując ambasadorów w Japonii, Chinach i Stanach Zjednoczonych<sup>24</sup>.

Śledząc tę historię, łatwo dostrzec, jak dawnymi sposobami tubycty usłowiali w istocie dostosować się do nowej cywilizacyjnej sytuacji. Kult „carga”, podobnie jak opisywany później kult mesjaszy, był przystosowany do wymogów walki kolonialnej. Był sposobem adaptacji miejscowych społeczności do nowych warunków. Przyniósł nieoczekiwane pozytywne efekty: doprowadził do zjednoczenia różnorodnych plemion i wiosek, w jakimi sensie wyrażał wspólny interes tubylców; był skuteczną siłą przeciwstawiania się eksploatacji kolonialnej, czego dowodem jest fakt zorganizowania kilku zbrojnych spiżów, a wreszcie ogólnego sprzyżenia, które przez dłuższy czas działało równie tajemnie co szeroko.

Harris tak podsumowuje swoje rozważania. Każda działalność człowieka wyda się niezrozumiała, jeżeli podzieli się ją na zbyt małe skrawki, aby móc je odnieść do ogólnego obrazu historycznego. Widziany z odpowiednio długiej perspektywy kult „carga” był nagrodą w walce o zasoby naturalne i ludzkie na kontynencie wyspami. Każdy skrawek barbarzyńskiego mistycyzmu pasował do skrawka cywilizowanego dyktando, całość zaś tkwiła mocno korzeniami raczej w solidnych nagrodach i karach niż w widmach<sup>25</sup>.

Przykład omawianego zjawiska wydaje się mieć szersze zastosowanie. Jego wewnętrzna struktura powiela się w każdej niemal sytuacji, w której jedna kultura zdiera się z inną. Sposoby dostosowania się takich kultur mogą przyjąć zupełnie irracjonalne formy, jeżeli oczywiście nie przerodzi się w jawną walkę, której przesłanki mogą mieć także mistyczne podłoże. Mii przybiera charakter nily kulturowej, realnie działając, wywołując konkretne skutki, choć sam jest tylko odległym odbiciem faktycznych sytuacji, z których wyrasta. Sama, bardziej lub mniej mistyczna, treść wierzeń nie może stanowić o ich skuteczności kulturowej. W tym sensie w kulturze coś takiego jak „fałszywa świadomość” właściwie nie istnieje, bowiem jej ocena zależy nie zawsze od punktu widzenia, który przecież też może okazać się wytworem jakiejś innej, „fałszywej świadomości”. Po prostu nie ma w kulturze miejsca na „prawdę” i „fałsz”, lecz liczy się przede wszystkim wartość danych wierzeń dla zwiększenia zdolności adaptacyjnych całej kultury. „Prawda” i „fałsz” są kategoriami badań nauki a nie życia kultury, gdzie podstawową miarą jest skuteczność. W kulturze — napisze Harris — jak i w przyrodzie systemy, które są sworem sił selekcyjnych, często nie mogą przetrwać, nie dlatego, że są wadliwe czy irracjonalne, ale dlatego, że napaikają nowe systemy, lepiej przystosowane i silniejsze<sup>26</sup>.

To ostatnie stwierdzenie najlepiej charakteryzuje postawę badawczą Harris. Na pierwszy plan wysuwa się tu zagadnienie funkcji i struktury zjawisk kulturowych. Ich konkretna treść jest często mistyczna, lecz kulturowo ważnym narzędziem adaptacji danego systemu do środowiska przyrodniczego, jak też do innych kultur. Zastosowanie przeto mnie termin „ekokulturalizm” dla określenia podejścia badawczego, które w jakimś sensie charakteryzuje również Marvinna Harris, w powyższym znajduje jeszcze raz swoje potwierdzenie. Niemniej, na stanowisku tego autora ciąży w znacznym stopniu, jak sądzę, negatywna zależność wobec konturykultury, co skłania go do przesady w eksponowaniu niektórych tylko czynników kulturowych. Dalej, przyjęcie tezy o adaptacyjnym rozwoju kultury i połączenie jej z klasyczną tezą funkcjonalizmu, w której twierdzi się, że w kulturze istnieją wyłącznie zjawiska funkcjonalnie powiązane z całością, jest wyraźnie błędne. Funkcjonalizm jest dawno odrzucił od swoich akiranych sformułowań. Analizie podlegają też zjawiska „dysfunkcyjne”. Dlatego też w rozważaniach Harris wiele umiatacz pojawia się na zasadzie układanki z kłucem, którym jest pojęcie całości podlegającej adaptacji. Wyróżnienie zaś tej całości jest związane z przypięciem

„odpowiednio długiej perspektywy” badawczej. Tutaj właśnie rodzi się najwięcej pytań natury filozoficznej takich jak: czym jest ta całość, jak długa perspektywę uznać za odpowiednią itd. O ile zatem ostro zarysowana koncepcja jest zrozumiała i jasno wyznacza kierunek postępków, o tyle zbyt ostre wyjątkiem poszczególnych zjawisk mogą rodzić szereg wątpliwości. Ważne jest, że Harris pojęcie adaptacji rozszerza na wewnętrzne zjawiska kultury, czym może brnąć się przed białkami niedkiej zarzutami naturalizmu czy uproszczonego ekologii, stąd też termin „ekokulturalizm” sprzyja wypukleniu tej strony jego koncepcji.

Krzysztof Jarosław Broń

MAREK JĘDRYCH

## ZAKAZANE OWOCE FUTURYZMU

Futuryzm rozpatrywany bywa w dwu perspektywach, socjologicznej oraz stylistyki i poetyk (immanentnie i sformułowanej). W pierwszej wniawieci poddawane są genetyczne uwarunkowania grupy, jej zachowania, zwykle skandalizujące, wymierzone przeciw powszechnemu gustowi, instytucja krytyki literackiej i wieczorów autonkch. W drugiej przedmiotem rozważań jest konfrontacja programów z ich poetycką realizacją w języku, który — jak pisał Janusz Sławiński — „miał wyzwał naturalną pierwotność i żywotność zdarzeń i emocji”.

Sergiusz Siernia-Wachowiak zainteresowania ogniskuże na świecie poetyckim futuryzmu, charakteryzowanym poprzez wiersze Jerzego Janikowskiego, pierwszego w Polsce futurysty, Brunona Janaszkiego, futurysty „najwybitniejszego” i Stanisława Giedzińskiego, którego *Parabole*, wydane w Lublinie w roku 1926, zamykają okres poezji futuryzacyjnej w naszym kraju. Interesuje go uwikłanie literatury w konteksty bliższej i dalszej tradycji, w na nowo żywe siane pytania literatury polskiej, w kostymy, role i konwencje „poetyki historycznej”. Chce odkryć (i nazwać) dalkty myślowe poszczególnych faz futuryzmu, prowadzące — każdy na swój sposób, ale wszystkie nieruikłnienie — do rzeczywistych i trudnych do rozwiązania z perspektywy uczestnictwa wężów dramatycznych, które niekoniernie mają dół wariać li tylko wydarzeń w literackim kamusie i miejsce w materium polskiej wyl.

Widzenie organizmu jako prądu, który gloryfikuje cywilizację: miasto, maszynę, masę i nowoczesną organizację życia społecznego, jednocześnie jest załaczany związany z nią wynaturzeniem, a na przeciwnym biegunie próbuje rekonstruować i wyzwał pierwotne wrażenia i emocje, Wachowiak wzbogaca jego wpianiem w kontekst tradycji literackiej.

U Janikowskiego interesuje go wzajemne przenikanie różnych poetyk (eksperymenty futuryzacyjne w kontekście młodopolskiego symbolizmu oraz doprowadzeń późnego ekspresjonizmu). Podmiot liryczny *Tramw* w nowej sytuacji historycznej nie potrafi przekroczyć ciśnienia tradycji, wywołuje się z konwencji młodopolskiej, odrzuć konkurencyjnych wzorców literackich. Nie identyfikuje się z wartościami akceptowanymi przez wyznawców Nowej Szkoły, dlatego równoległe operuje paradygmami trzech poetyk

„Repertuar symbolistycznych figur, chwytów i strategii” tworzą w *Tramw* wopozek wily, zdaniem Wachowiaka, obok tradycyjnych postaci symbolicznych (Libityna, Kostucha, Paszka, Mojra), antropomorfizacja i animizacja: pojęć, celi i pępek *Ułame* z przedy algorytmi i alegorie: obrazu *Terazniejszaci i Przeszłości*, *Mniejszostki i Większostki*, *Żywota i Czasu*, *Noxy i Dnia*, *Smiercha i Rozpaczy*, *Nadziei i Lęku*, *Serca i Dobra* są jednak dół zindywidualizowanych, jednorodnymi i osobniczymi „wynalazkami symbolistycznymi”, przynajmniej w stosunku do obrazów *Smierci* i *Duszy*; nieważymie powzecznych w młodopolskiej eschatologii, wyrodniczych znakowo i opiewających do raz na zawsze ustalonych konkretyzacji sensu. Jest wśród nich akti twórcy w *Splonie lotnika* „kryptomimowany” przez obraz lotu samolotem i spalania się bohatera (Wachowiak wzięt ten motyw z symboliką lotu Ikara) Personifikacje natury oddają nie fantazyjne jak w poezji Młodej Polki, lecz prawdziwe stany psychiczne, nastroje, przeżycia

<sup>24</sup> *op. cit.*, s. 146.

<sup>25</sup> *op. cit.*, s. 146.

<sup>26</sup> *op. cit.*, s. 169.

<sup>27</sup> Por. Robert K. Merton, *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, PWN, Warszawa 1982 (1954), pierwsze, 1980, s. 470-474.

W poezji Jankowskiego odkrywa też krytyk trzy typy symbolicznej sugesty historii, podziwiał Logosizm, archaizmy i dokumeny ewolucji, neologizmy i dokumeny rozszerzenia się pół znaczeniowych i egzotyzm i dokumeny topograficznych zawiązań słowa.

„Obrazy i obiekty ekspresjonalistycznych języków i poetyk” sprawadza Wachowiak do kategorii hiperboli. Miecicki się w niej kreacja frankensteinowskiego bohatera Człowiek-serec, gigantyzm Jółka z Maggi gotycka sceneria Żywego Muru, obraz potężna człowieka przez tygrysa w *Paszanie*. Kategoria ta obejmuje magiczną moc słowa, fundowaną na powtórzeniach, majuskułach, łańcuchach holistycznym, liczebnikach i pomnożeniach (nogoabarwane, tyśiaczarnieniu).

W liryce Jankowskiego i symbolizmie i ekspresjonizm zderzają się z poetyką futurystyczną. Język „wysoki” współistnieje w niej z językiem ulicy, marginesu społecznego, żargonem robotniczym, nadającym zapisom poetyckim charakter sprawadawczo-reporterski. Stylistyka doniesienia egzygnacyjnego osadlując poetykę depozy i pojawia się w sytuacjach o dużym napięciu emocjonalnym jako ekspresja nadawy. Ma też ona do spełnienia funkcje perswazyjne wobec odbiorcy, atakowanego aforyzmem, hasłem, odczytaniem tekstu w dobrze znanej czytelnikowi gazce poetyce kroniki wypadków, ogłoszeń, reklamy.

Konwencje stylistyczne w poezji Jankowskiego — jak zauważa Wachowiak — nie przenikają się, lecz współwzduchną. Podmiot liryczny *Tramwaj* występuje w roli obserwatora owej rywalizacji, czyniąc ją przedmiotem opisu lub motywem tematycznym, np. w wierszu *Maggi*. Inaczej jest w spólniającej najdokładniej model pobliżego futuryzmu twórczości Brunona Jasińskiego. Jego wiersze, mówi Wachowiak, są wyrazem „gultwerystycznego” procesu twórczego. Polega on na komponowaniu świata przedstawionego z równowartościowych elementów antynomicznych, a zarazem na „degradacji ducha i uszlachoniu materii”. Krytyka interesuje, „w jaki sposób gultweryzm Jasińskiego doprowadził do zmiksowania gatunków, stylów, gramatyki mowy poetyckiej”.

Odpowiedzi miecki nie w idei syntetycznej przeciwności. *Mówi się w tym temacie o naturze i kulturze, pierwotności i „wyafimnowaniu” (Sławki), tradycjonalizmie czuń i antytradycjonalizmie, ekspresjonistycznym „dachu” i nowopoezyckim „materii”, o sklerozie temologicznej i o nowych gatunkach, scalenie i rozpraszaniu (Balcerzak), postępną się wymiarów konstrukcji i destrukcji (Joanna Polakówna) a także prywatności i stylizaryzmu, czy też purytanizmu i obracji erotycznej, przyzwolności oraz skatologii (Siern. Dłomowska).*

Innym wyjaśnieniem jest gigantyzm w postaci „rozbudowanych kompozycji wsiegatunkowych” (*Miaso, Słowo o Jakubie Szeli*) oraz „polifonicznych fenomenów językowych”. Charakterystyczne go współobcość wierszy regularnych i wolnych, poematów prozą oraz gatunków kreowanych przez poezję „kineematograf”, „syntezę”, „rapodia”. Zaskakuje ujmowanie tematów futurystycznych w klasycznej formie metrycznej, uwarunkowane kuliem idealnego rytmu maszyn. Językowymi znakami gigantyzmu są mechanicznie frazeologiczne, polegające na „gromadzeniu wokół słowa wszelkich jego frazeologicznych kontekstów”, łącznie z bardzo oddalonym (np. wiersz *Młyn kobiet*) słownikowe, założone na „mnożeniu wyrazów bliskoznacznych i synonimicznych, bogatych wylicznicami i powtórzeniami, w kreacjach neologizmy czy w rozbudowywaniu strumieniach epitetów” (np. *ZemBij*); ortograficzne, zarówno w postaci uproszczonej pisowni fonetycznej, która, zdaniem Wachowiaka, stanowi kolejny „narząd poetyckości” (*Wiosna*), jak też utęgowanie słów automatycznie zesławianych na zaawadze współwzduchności (*Mors*).

Owe nadmiary, „po drugiej stronie osi symetrii”, kontrastują z ograniczaniem i pomniejszaniem. Idea „słów na wolności” implikuje redukcję składni Towarzystwa „pociągawicowości leksykalna, a wreszcie i ubóstwo fonetyczne — w najbardziej radykalnej formie występujące w wierszu pt. *Nic*. Ona też zrodziła syntetyczną formę wiersza „kapsułki” (*Morga*)

... 25 lat... Prostyżka...  
sublimatem...

Uproszczone forma językowa nawiguje do języka telegrafu, do sposobu konstruowania obrazu filmowego, do systemu komunikacji wielkomięskiej ulicy, gdzie „wysokie” łączy się z „niskim”, a sacrum z profanum

Ta kraina poetycka — pisze Wachowiak — którą trzeba by znał Antynomij. Okazywana czy Amibolencja — wyrasta na podłożu zbudowanego z dwuznacznej natury ogółu porządków egzystencjalnych, materialnych, i kulturowych, duchowych. Teoria

poetycka powstaje na kamnie dialogowej, polifonicznej, opartej na systemie przeciwności teorii istnienia. Idzie w niej bowiem tak o ambivalencję estetyczną — na przykład w rodzaju współegzystencji „piękna” i „brzydoty” — jak i estetyczną — na przykład pod postacią „dobrych” i „złych” — a także o ich scalenie, chociażby w myśl reguły, głoszącej, iż „piękne” nie musi być „dobre”, a „dobre” niekoniecznie bywa „pięknym”.

W tej krainie możliwe staje się wydobycie śmieszności z wielu „wysokich”, „poważnych” i obdarzonej powagą literackiej ironii, zwykle traktowanej jako przejaw satyrycznego widzenia świata:

patrzył na wszystkich z góry bezpartyjny pan bóg  
plakał nad nami dziećmi, aż wreszcie hrwiał się wymarkal  
(*Słowo maszynowe*)

Można więc witalizacja materii, animizacja ulic („łęcznic ulic”) i personifikacja miasta — Chrystusa w *Pieśni o głodzie*. Wyrasta ona — zdaniem krytyka — z antropomorfizmu ludowego, np. w *Słowie o Jakubie Szeli*. Zaprzecza jej „materializacja witalnego”, refleksja ciała:

bul ma się pomoci rozkwiłki warg  
i nie mógł po nim przelieć  
(*Długo o kochance*)

Modele dla poezji wierszy cechy poezji Jasińskiego kondensację groteska memipejska, której właściwe są takie kontrasty, okazytomy, zaskakujące zbliżenie rzeszy odległych, zmiany sytuacji i optyki opisu. Koordyce poety wyznacza też napięcie pomiędzy deklaracją i wierszem, pomiędzy epozycją spontanicznie osiągniętej wolności a zniewoleniem decyzji twórczych (ścisłaniem języka). Owa swoboda „swoboda jest” „wiersze „znaczy” i doskonałe jest „wygrawana” w wierszach Jasińskiego, to „swoboda jest jej szczęśliwym adonorem. Nacą z punktu widzenia deklaracji, wykładanych w manifestach futuryzmu — Jasiński jest także jej dramatyczny ofiarę

Realizację ekletycznych programów elementarnej grupy i czasopisma najpierw „Lucifera”, a następnie „Reflektora” oraz konstytuującą dla poezji Stanisława Grędzińskiego gry z gatunkami literackimi, polegającej na przekształcaniu gatunków historycznych i kreowaniu nowych, czyli Wachowiak przedmiotem obserwacji w *Parabolach*, tomiku sumującym doświadczenia futuryzmu.

Egzotyki, chwinka, amputacja, droga, Blokada są nie tylko nazwami nowych gatunków, lecz także proponującymi model komunikacji w poezji, zakładających łączy związek przedstawiającego z przedstawionym. Egzotyki — pisze Wachowiak — *zdużenie na oryginalną „egzygacyjną” koncepcję weryfikacyjną, uzyskaną z połączenia weryfikacji wiersza wolnego z zapisem prozopoezytym i koncepcją świata przedstawionego, w której operacje i manipulacje przetwarzają „gry” relacji: góra-dół, gzygizm-włupowizm, biakie-daliki — zosiąga parabolone na słowniki egzotyzmów, zoologizmy i menaszeri.* Budowa weryfikacyjna Chwinki przypomina drzewko wgnięte osadzone jak w stojaku w wernakulowym podziwieniu, będącym metajęzyką zakorzenienia owego „chochokowego” świata w kulcie oiocznej infinytym zabawkom-organizmami. *Matki Błahy Barowej*

rankiem urzał pobozny gajowy  
trup karety w wreszciekach  
na galgace kaktusa zerwał  
malowany smolek papierowy  
i napis  
AVE MARIA

Przemianę „choinka” w „kaktus” interpretuje Wachowiak jako wyraz ciężenia poezji Grędzińskiego ku egzotyzmowi.

W wierszu *Amputacja* poszukiwania nowych form gatunkowych sprowadza krytyk do konstatacji odciepca podmiotu lirycznego, są nim lekarze, od pola scimantycznego tradycyjnego zwązanego ze wzmożonym polianictwem meydków.

Replikami poetyckim gatunków są *Birkada (Wapomnienie)* — pastisz stylu wierszy Aleksandra Błoka, i *droga* — pastisz ardełu wiersza tradycyjnego. Krytyk chce je widzieć



jako głos w dyskusji rozpisanej przez Karola Irykowskiego artykulem *Pląsawcy charakter przełomów literackich w Polsce* i w planie futurystycznej strategii skandalu — jako deklaracje po stronie Bloku, przeciw gatunkom poetyki historycznej. Uzasadnienie dla rwej tezy znajduje w sformułowanym na łamach „Reflektora” przez Tadeusza Bochenńskiego programie spontanicznym: *wielokrot oceniamy nie tylko nasz sprzec absolucyjny kryteriów estetycznych, ale i pod kątem jej stosunku do psychiki nowoczesnego człowieka*.

Tradycyjne wzorce gatunkowe, np. erotyki i palmis, są przez Grzędzińskiego deformowane poprzez wpisanie w retoryczną formę „skądśkazanowej” treści czy kontrast poetyki. *Wybór rozgrywa się pomiędzy platonizacyjnymi szeptami a zmysłowym obrazem, obok obrzędów pomorficznych pojawiają się — adumnie nieczym trzciną — obrzędy platonizacji, obok wyjudania — sentimentalizm, obok perwersji — egzaltacja*.

Różnica między Grzędzińskim a innymi futurystami polega na tym, iż oni program ruchu traktowali z dystansem, on nie. Dlatego z całą wyrazistością przeżył się w *Parabolach* idee futurysty z tradycją chrześcijańską, idea Życia Nowego z ideą „furyzacji życia”. Inaczej niż na przykład u Janusza Leńskiego w *establiologii Grzędzińskiego nie jest to jehosifka, lecz marzb jest jej podmiotem, nie ocalenie duszy, lecz: ducha narodowego staje się jej celem. Pogotówka Anafielas Jankowskiego i chrześcijańsko-narodowa Janna Góra Grzędzińskiego; między tymi wielkimi wariacjami, w tak skrajnie odmienny sposób symbolizującymi Nowe Jeruzalem, rozgrywała się jedna z najciekawszych woli świadomości polskiego futurysty, rozpięta między „jankowskim” rzucem wiszcia a „grzędzińskim” rzucem w przed, w światopogląd katastroficzny.*

Droga ku Nowemu Jeruzalem wiedzie przez apokalipsę. Krytyk śledzi w *Parabolach* jej tropy w prozie dziejowym i w ludzkich sumienkach katastrofizm Grzędzińskiego nazywa jednak „magicznym czy też metafizycznym”, w odróżnieniu od katastrofizmu historiozoficznego lat trzydziestych.

Konstatacje krytyka, czynione na podstawie analizy immanentnej wierszy trzech futurystów, podbudowują zebrane w ostatnim rozdziale (*Paradoksy futurystycznej kontrkultury*) cytaty charakterystyczne recepcji; główne nurty miały futurystyczne. Przede wszystkim wymienić trzeba wystraszanie na przełomie stuleci, pogłębioną wydarzeniem roku 1905, a następnie 1918, ideę „furyzacji życia”, znajdującą wyraz w „kontrkulturze” w odrzuceniu „tradycji myślenia o przyszłości, w tym też przyszłości narodowej, w kategoriach chiliastycznych”, a więc poprzedzonego apokalipsą Nowego Jeruzalem. Wiedza ona od Zygmunta Krańskiego (*Legenda*), poprzez Bronisława Ferdynanda Treniowskiego (idea *Nienapianej Księgi*), Tadeusza Mieńskiego (idea *Życia Nowego*), Mariana Zdziechowickiego, Karola Komńskiego aż po *Palace Boga* Leona Chwiśka. W futurystyce znalazła wyraz w poezji Jankowskiego i niektórych wierszach Grzędzińskiego, u pierwszego jako „manieryczna” kontynuacja modelu romantycznego i symbolistycznego, u drugiego jako zapowiedź poezji katastroficznej. Wiersze te futurystyczne nastawienia antykulturowe spełniają w sposób zgodny: *Chęć owo — pize Wachowak — awersum, w oficjalnie dopisywany wierszy („Pogrzeb” w „Jankowskiej”, „Pogrzeb” w „Grzędzińskiej”), lecz: nie w samą potrzebę wiary, duchowości człowieka. Futurysty w sztywnym okresie reprezenty „silnie kontrkulturowy”, witalny, antyreligijny, antyduchowy materializm*.

Postawy kontrkulturowe znajdowały uzasadnienie w Whitmanowym witalizmie oraz w metafizycznych hasłach „przewrotowości awersum wszystkich wartości”, immoralizmu oraz „śmierci Boga”. Skorzystał z nich Jaselski w *Parali o głosie*, znajdującą zrywką replikę w *Świobizmie i postępie* Stefana Żeromskiego. *Immoralizm — pize Wachowak — ngdy w naszej tradycji nie był wstawką, nowi: wartościowym w jakiejś mierze chwytym artystycznym, zwłaszcza po doświadczeniach I wojny światowej i rewolucji 1917 roku*.

Spoleczna myśl religijna i ateistyczna znalazły w owym czasie punkt wspólny w ideologicznym Henri Bergsona *Wspomaganie* — pize cytowany przez Wachowiaka Tomasz Burek — *przez: ciałe atrakcyjne sugestie metafizyczne (antytarycjonalizm i teoria autopercypcyjności), następne — od innej strony — przez psychoanalizację teorie osobowości sformułowane przez Freud’a i skierowane równie zdecydowanie co powyższemu przeciw czynnikom kontroli i reprazy społecznej, staje się bergsonianie podstałą najgłębszej i najwłaściwszej krytyki kultury, jaką znają dzieje nowożytnie*.

Futurysty polski jednak nie tylko burzył hierarchie wartości. Dążył do uczestnicwa w kulturze oficjalnej. Był, jak pize Stern, *jednoznacznym rzecznikiem rewolucji społecznej*. Jego programy futurystyczne traktowane są jako utopie (Adam Zagajewski), a dzi

zastępcę widzi się w tym, że *jako pierwsza faza ruchów awangardowych przyczynił się do obalenia wiaru ograniczających sztukę murów* (Stanisław Barańczak).

Na zakończenie jeden drobny szczegół Autor w odniesieniu do Grzędzińskiego przywołuje opinię Jana Trzydanowskiego o futurystach, którzy *zadomowili raczej obszary bibliografii literackiej aniżeli historii literatury*, powołując na jej podstawie błędnie cytowane nazwisko poety w tomie I (1918-1932) „*Błowski*” *Literatury polskiej 1918-1975*. Sam jednak nie utrządził się błędu, pobawiając ka Ludwika Żakiewskiego autorstwa wydanej w 1939 roku w Lublinie *Antologii współczesnych poetów lubelskich*, a przypisując je Wacławowi Gralowskiemu.

Trudna w lekturze (z uwagi na język, jakim została napisana) książka Wachowiaka przynosi głęboki obraz polskiego futurysty. Wybór perspektyw badawczych pozwolił krytykowi ciekawie odnieść, w modelach najbardziej jaskrawych, ewoluując prądu; mniej znane jego uwarunkowania kulturowe, a przede wszystkim jego rolę w stworzeniu nowego stylu myślenia o sztuce.

Sejny i Stern: W wachowak *Maga w latach 1905-1918*, *Antologia II — Grzędziński*, *Szkice o futurystyce*, Wyd. „Pomeron”, Bydgoszcz 1983, a 180, nakład 5000 egz., cena: 220.

JOANNA USZCZYŃSKA

## WERSZE Z CMENTARZA

Zwyczaj umieszczania wierszy na grobach ma odległą tradycję — w polskiej kulturze pojawił się w wieku XIV, i jak wskazuje obszerzacja współczesnych cmentarzy, trwa nadal. Mimo to niewielk popończono mu uwagi. Sygnalizował problem już przed blisko sześćdziesięciu laty Jan Stanisław Bystrzyński w swym prekursorzku — jeśli chodzi o analizę problematyki „literatury nagrobkowej” — szkicu pt. *Napisy na mogiłach i figurach* (pierwotk: „Ziemia”, 1927). W takiej sytuacji ukazanie się książki Jacka Kolbuszewskiego pt. *Wiersze z cmentarza. O współczesnej epigrafice wierszowanej* wywoływał musi uzasadnione zainteresowanie.

Problematyka tego rodzaju literatury Kolbuszewski zajmował się od lat — dowodem jest spora liczba artykułów i szkiców jego autorstwa opublikowanych na łamach „Przeglądu Humanistycznego”, „Ruchu Literackiego”, „Kultury”, „Literatury Ludowej”.

Na treść omawianej książki złożyły się siedem rozdziałów. Pierwszy z nich, zatytułowany *Cmentarz jako tekst kultury. Zarys dziejowy problematyki*, otwierają rozważania dotyczące zjawiska, które już przed kilkudziesięciu laty sygnalizował Gerardus van der Leeuw pisząc: *Człowiek nowoczesny neguje śmierć, nie chce umierać, śmierć jest dla niego katastrofą, której życie nie jest w stanie uwzględnić*<sup>1</sup>.

Po omówieniu opinii Edgara Morina, Geoffreya Gorra, Anacima L. Straussa dotyczących istniejącego współcześnie „kryzysu śmierci”, Kolbuszewski przechodzi do przedstawięcia dziejów stosunku do śmierci. Nie mieści tu na szczególne referowanie poglądów autora, ale niektóre z nich zaslugują na podrobie. Przede wszystkim te, w których wskazuje na istnienie czasowej różnicy między Polską a innymi krajami europejskimi w procesie przekształcania koncepcji „śmierci otwartej” w koncepcję „śmierci drugiej”. Rewidując sądy P. Ariésa, zarwarte w *Etats sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age a nos jours*, mniemam, że przemianę tę wprawdzie trzeba w Europie z wiekiem XVIII, Kolbuszewski daje wiele niepodważalnych dowodów na to, że w Polsce zapoczątkowana została o całe stulecie wcześniej.

W rozważaniach dotyczących ewolucji postaw wobec śmierci autor przytoczył wiele miejsca poświęconej problematyce lokalizacji i wyglądu cmentarza, ilustrując tym samym twierdzenie, że *formy kultu zmarłych najgłębiej związane są z miejscem ich spoczynku* (s. 14). Omówił więc charakter cmentarzy przykościelnych, wskazując na przyznany, które nie pozwoliły mu pretendować do roli „tekstu kulturowego”, a czynny też jedynie „tekst świadomości religijnej” — oraz cmentarzy pozakościelnych z końca wieku XVIII i początków XIX, cmentarzy, który jednostkowość kultu zmarłych poprzez opatrywanie grobów znakami wyrażającymi: wierzami i pomnikami. i t.) w tym samym stał się „tekstem kultury”, pewnego rodzaju księga, w której zapisano podobne fakty

<sup>1</sup> G van der Leeuw: *Paradoksy myśli* Warszawa 1976, s. 173.

Wiele z uwag dotyczących specyfiki cmentarza XIX-wiecznego rozwijał Kolbuszewski w rozdziale następnym swej pracy, wskazując m.in. na jego związek z cmentarzem współczesnym. Ale ta część recenzowanej książki, zatytułowana *Semantyka cmentarza i grobu*, zasługuje na zainteresowanie szczególnie przede wszystkim dlatego, że znajdując się tu niezwykle istotne rozważania o determinantach znaczenia cmentarza i grobu oraz o zachodzących między nimi relacjach. Czytamy tu więc — „semantyka” cmentarza ujawnia się jako pewnego rodzaju *suma wartości kulturowych wyrażonych w jego organizacji przestrzennej i wystrój plastyczny oraz „swonie” treści wypowiedzianych w epitafiach i innych inskrypcjach, emblematikach, znakach (s. 53)* a także *semantyka grobu pozostaje w ścisłym związku z semantyką cmentarza. Koncepcja plastyczna grobu rządzi zatem dyrektywy zbioru i swanarkowania cmentarnej symboliki (s. 55).*

Niewątpliwie że stwierdzeń tych wynika określone postulaty metodologiczne dla badania inskrypcji nagrobnych — okazuje się, że odczytanie ich winno być połączone z analizą specyfiki grobów, na których zostały umieszczone oraz charakteru cmentarza, w który zostały „wpisane”. Dalejże partie książki wskazują jednak, że nie na tych zasadach oparł się Kolbuszewski, analizując współczesną epigrafikę wierszowaną — co, dodać należy, niejako usprawiedliwił opisaniem występującego obecnie zjawiska uniformizacji, konwencjonalizacji semantyki cmentarza i grobu. Nie ulega wątpliwości, że proces ten zachodzi, lecz nie może to prowadzić do wyłączenia inskrypcji jako przedmiotu badań z kontekstu grobu i cmentarza. Jak się bowiem okazuje, uwzględnienie tego kontekstu prowadzi i dziś do interesujących rezultatów, czego dowodem następujące stwierdzenie Rocha Sulimya: *Współczesne inskrypcje, podobnie jak dawniejsze, różnicowane są ze względu na wiek, płęć i status społecznego zmarłego. (...) badaczej wyszukano architektoniczne, przemawianie z wierszowanymi tekstami, są groby znajdujące się w „górnym” lub też „pródnym” części cmentarza. To samo dotyczy grobów przy tzw. „górnym” alei cmentarza czy też jego miejsc wyróżnionych formalnie (kamień, bapka), (...). Groby chłopięce wykorzystane są w miejscach o mniejszym prestiżu. Nagrobki są raczej ubogie, a teksty składają się przede wszystkim z elementów „koniecznych” i puwarzadnych*

A zatem Kolbuszewski, analizując epigrafikę współczesną z innego punktu widzenia, niż to wynika z zawartych w rozdziale drugim sformułowań — a i tak w rozdziale trzecim, noszącym tytuł *O typologii wierszy nagrobnych*, wprowadza ją w nurt rozważań nad tradycyjną konstrukcją i formą epitafium, wskazując, że obecnie nie można mówić właściwie o kontynuacji tego gatunku, ale o zrywaniu z nim więzi. Okazuje się bowiem, że zupełnie nie spotyka się na dzisiejszych nagrobkach inskrypcji, w których podawanie informacji o zmarłych następowało w sposób pryerystyczny, tj. w sposób charakterystyczny dla epitafów dziewiętnastowiecznych oraz wczesniejszych — renesansowych i barokowych. Obecnie zmienną jest tendencja do wyłączenia poza obręb tekstu poetyckiego elementów o funkcji informacyjnej — „Początki” *składają funkcjom estetycznym — pisze Kolbuszewski, swolnia się od pragmatyzmu (s. 69).*

Autor zwraca także uwagę na redukcję we współczesnych wierszach nagrobnych elementów determinujących strukturę epitafium tradycyjnego — elementów typu *consolato i laudatio*. Te i inne omówione przez Kolbuszewskiego przykłady zrywania więzi z „wysoką” tradycją poezji nagrobnej mają wskazywać jak mocno podlega ona procesowi pauperzyzacji oraz tendencjom do uproszczeń, jak bardzo oddaliła się od wierszowanej epigrafiki z I poł. XIX wieku, która należała do literatury o wysokim poziomie artystycznym.

Zagadnienia te były kontynuowane i rozwijane są w następnym rozdziale recenzowanej pracy — tu bowiem na podstawie sposobu funkcjonowania na dzisiejszym cmentarzu poezji „wysokiej”, na podstawie wielkiej analizy mechanizmów rządzących ją prawa „otawiania”, wskazuje się na przynależność epigrafiki XX-wiecznej do literatury popularnej.

Do ciekawych stwierdzeń zawartych w rozdziale zaliczyć trzeba rozważania o specyfice inskrypcji na grobach poetów. Oto okazuje się, że najczęściej mamy tu do czynienia — dowodem tego napisy na grobie C. K. Norwida, M. Gołkowskiego, M. Konopnickiej, B. Wyszyńskiego — z umieszczeniem wiersz samego poety. W sytuacjach tych — wskazuje Kolbuszewski, słowa te nabierają innej ekspresji niż wtedy, gdy umieszczone zostają na grobach innych ludzi. Są bowiem traktowane jako postanie poety do żywych, swoiste „objawienie” przez niego prawd wiecznych. Czytamy między innymi:

*Wierszowane epitafia na grobach poetów na mocy prawa zrywcawego zawsze wchodzą w relację czasową funkcjonując a zatem także i w „czas filozoficzny” (s. 120). Słuszność tych wniosków potwierdzić może również tekst inskrypcji wyryty na grobie R. M. Rilkego —*

*Róto, och, czyta sprzecznosci,  
Rozkozy,  
Był smem naszym  
Pod tak wiatru  
Powiewaniu*

— ale zarazem wskazuje on, jak różnie od przywołanych przez Kolbuszewskiego może być charakter zawartych w nich refleksji, nieczar niezwykle daleki od tego, który wywołują umorabające sentencje.

Opisano specyficzną inskrypcję na grobach poetów znika — nie tylko zresztą brak na nich bardzo często własnych wierszy poetów, ale i „słowa cudzego”. Tym samym zdają się uzyskać potwierdzenie wypowiedziane kiedyś przez Przybosa słowa: *Wymowniejszym niż najobdobniejszej epifaj jest jego brak, pustka i cisza wokół nazwiska na płytce cmentarnej*<sup>1</sup>.

*Symbolika śmierci* — tak zatytułowany jest rozdział piąty, poświęcony sposobom „mówienia” o śmierci i żalobie w wierszowanej epigrafice współczesnej. Jak wynika z analiz, dzisiejszą poezję cmentarną cechuje tendencja do „mówienia o śmierci” — słowo „śmierć”, „umieszenie” jest tu przemilczane i zastępowane przez symbolizację i metaforyczno-pryerystyczne substytuty. Przebadanie najważniejszych z nich (m.in. symboliki „odjęcia”, „poboru do nieba”, „świątego kwiatu”), wykazało przy tym nie tylko ubogię i upraszczającą ich opracowanie, ale także ich „nieudziśniczość” — brak przyległości do sposobów mówienia o śmierci we współczesnej poezji polskiej. *Aprekzet — przypomina autor — nie tylko w romantyzmie nagrobne wiersze należą do literatury „wysokiej”, również dobrze jak inne działy twórczości literackiej legitymowały swój czas historyczny (s. 155).*

Anachronizm i ubóstwo artystycznego opracowania dzisiejszej epigrafiki ujawnia Kolbuszewski także w rozdziale następnym, choć z innej perspektywy badawczej, tj. poprzez analizę występujących w niej „odborców” i „nadawców”, ten cechujący ją model literackiej komunikacji.

Do najciekawszych partii książki zaliczyć trzeba męwątpliwie rozdział ostatni, zatytułowany *Poetyka zymu*<sup>2</sup>. Podejmuje tu Kolbuszewski próbę rozważenia współczesnej polskiej poezji cmentarnej w kontekście słowice czeskiej, słowackiej i lotewskiej epigrafiki wierszowanej. Co prawda, nie ma się to zbyt szerokie badanie komparatystyczne — wynika to przede wszystkim z braku prac nad tą problematyką zarówno w Czechach, jak i na Lotwie i Słowacji (wyjątek stanowi to jedynie książka Rudolfa Bednárika, *Cmentory na Slovensku, Bratislava 1972*). Tym bardziej uwagę Kolbuszewskiego zasługują tu na podkreślenie. Wynika z nich bowiem, że pozycja wierszy nagrobnych wśród narodów przynależnych nawię do wspólnego kręgu kulturowego nie jest identyczna, że inskrypcje czeskie, słowackie, lotewskie i polskie różnią się między sobą symbolicznie, stopniem religijnego nacechowania, powiązaniem z poezją ludową oraz poziomem artystycznego opracowania. Choć — dodaje autor *Skarbów króla Gregoriusa* — zdarzają się wiersze nagrobne, które świadczą mogą o istnieniu procesu ich stereotypizacji o ogólnoeuropejskim wymiarze.

Ale podkreślić — stwierdzenie powyższe oparte są na fragmentarycznych badaniach i żeby używać rangę nie budzących wątpliwości sądów naukowych muszą być potwierdzone dalszymi pracami, podobnie jak też i sformułowane wczesniej uwagi, dotyczące zjawiska istnienia odrębności regionalnych inskrypcji nagrobnych oraz ponadregionalnego, ogólnopolskiego ich obiegu. Niejednokrotnie akcentuje to zresztą autor książki, nawołując do podjęcia szerszych, zespołowych prac nad wspomnianymi zagadnieniami. Wydaje się, że badania nad „literaturą cmentarną” mogłyby również objąć analizę istniejących jeszcze inskrypcji z cmentarzy żydowskich. Może stałaby się one źródłem nowych wniosków i spostrzeżeń? Napisy na żydowskich steliach nagrobnych — jak wskazują milczące prace<sup>3</sup> — od połowy wieku XIX pisywano nie tylko w świętym języku

<sup>1</sup> J. Przybysz *Łona i piar*, t. 2 Kraków 1959, s. 227.

<sup>2</sup> Zob. powyżej M. Kręgowka, *Cmentarze żydowskie — mowa kamieni „Zem” 1981, nr 1-2, H. Krawczak, H. Zimber, *Cmentarz Żydowski w Warszawie*, Warszawa 1983.*

<sup>3</sup> R. Sulima *Od inskrypcji na grobach do pracy psychologicznej „Regio”*, 1983, nr 3, s. 163, 164.



Biblii, ale również po polsku, mimo że rządziły nimi określone konwencje, że — jak pisał Anna Kamińska — stało opowiadani o *metach prawych, sprawiedliwych i miłosiernych, o niewiastach bogobojnych i kochających, trudzących się dla innych*<sup>1</sup>.

W tym miejscu nasuwa się jeszcze jedna uwaga, dotycząca sposobu „rozbioru” współczesnych (XX-wiecznych) inskrypcji nagrobnych — otóż, aby ocenić je właściwie, zbudować zasadne i wartościowe typologie, wyprowadzić uprawnione o nich uogólnienia, należy przeprowadzić gruntowne badania także wierszy nagrobnych pochodzących z okruku wczesniejszego (kończące się u (przebieżających) prac nad inskrypcjami z wieku XIX). Cmentarz bowiem — mówiąc najprościej — jest tekstem „długiego czasu”. Przeobrażenia tu następują powoli. A zatem „klucz” do stanu XX-wiecznej epigrafiki tkwić może w epigrafice wczesniejszej, w niej można dostrzec zapowiedzi przeobrażeń, którym później ulegnie oraz linie, które będą tylko biernie kontynuowane — jak w przypadku napisów na grobach dzieci; inskrypcje w rodzaju

*Kłopotniku drogi!  
Porwał cię los zrogi!  
Gdzieś się zobaczymy?  
Tam! Tam mniej cierpiemy!*

— znajdują się często, jak pisze K. Grodziska-Ożóg<sup>2</sup>, na cmentarzach z I połowy wieku XIX, a więc nie można traktować ich jako specyficznych dla epigrafiki współczesnej.

Książkę Kolbuszewskiego zamykają uwagi wskazujące, iż epigrafika wierszowana funkcjonuje nie tylko na cmentarzach płytach, ale również w twórczości wielu poetów m.in. B. Leśmiana, E. L. Maśkera, A. Żelazna. Niewątpliwie podjęcie kompleksowych badań nad wierszami z cmentarza, pozwoliłoby spojrzeć na nie jeszcze z innej perspektywy, niż to stało się w pracy Kolbuszewskiego, a tym samym przyczyniłoby się do ujawnienia nowych ich treści i znaczeń. Wydaje się, że w zakresie takich badań należałoby włączyć także „problematykę cmenterną” poezji XX-wiecznej. Lektura bowiem wierszy Janiny Brzostowskiej, Anny Kamińskiej, Jerzego Fkowskiego, Leopolda Lewina uprawia znacząca jej obecność.

I jeszcze jedno — niewątpliwie ważną książkę Jacka Kolbuszewskiego wzbogacając liczne, tematyycznie dobrze dobrane zdjęcia — stanowią one swoiste uzupełnienie tekstu zasadniczego.

Jack Kolbuszewski: *Wiersze i monumenty. O współczesnej epigrafice wierszowanej. Polska. Towarzystwo Ludomiarów. Wrocław 1981. s. 237.*

ANDRZEJ TCHÓRZEWSKI

## WYBRAKOWANA HISTORIA LITERATURY

„Do Italii brak z pół buta” śpiewa nieocioniony Jan Pietrzak. W *Historii literatury włoskiej XX wieku* braków jest znacznie więcej, ale nie da się one ocenić w sposób tak jednoznaczny. Krytycy i czytelnicy na ogół podejrzliwie traktują wszelkie różnice wyrażania się na obce tematy. Są oczywiście wyjątki: szkice Lecha Budreckiego o pisarzach amerykańskich, „poznaniak” historia literatury USA, żeby nie ograniczać się do tzw. klasyki współczesności. Główna wada polskich opracowań to przestarzałość i... niezajomość przedmiotu z pierwszej ręki. W przypadku wielu „historii literatury poszczególnych krajów” wyraźnie widać, że polscy autorzy znają opracowania, natomiast nie czytali omawianych powieści, tomów wierszy, nie oglądali dramatów, widowisk telewizyjnych, nie słuchali teatru radiowego. Ta generalna wada w połączeniu z odpisywaniem z różnych obcojęzycznych źródeł często różniących się metodą czy ideologią daje w rezultacie efekty humanistyczne lub żalonne. I właśnie to pogłębia niedoświadczenie.

Wyjście jest proste. Iluśmyż obecne opracowania z rodzinnym neofilologom powierzać samodzielną pracę tylko wówczas, gdy istnieje jakieś minimum gwarancji, że rzecz

zostanie wykonana na przyzwoitym poziomie. Naturalnie, warto podawać nazwiska recenzentów, którzy polskojęzyko znawcą obcej literatury gotowi są uznać za eksperta. Sprawa szybko się wyjaśni, bo moze układowi recenzenci wewnątrz rekomendują coś bliżej im merytorycznie niż znanego lub po prostu są zbyt liberalni w ocenie pracy kolegów.

Zanim ocenię książkę Joanny Ungwiekiej, zaproponuję mały eksperyment myślowy. Przytulmy, że w jakimś kraju wyszła *Historia literatury polskiej XX wieku*, a w niej znajdziemy takie oto „paszety”: 1) Ani słowa wzmianki o prozie Szaniawskiego. Szaniawski istnieje tylko jako dramaturg. 2) Ani słowa wzmianki o piśnierzach tworzących poza granicami PRL. 3) 80% dramatiopisarstwa ma wzmianki. 4) Przybył czy Peiper są notowani wyłącznie jako poeci, o lech twórczości estetycznej nie ma słowa wzmianki. 5) Caloło zaczyna się skoczonym oberkiem, tzn. stwierdzeniem, że na literaturę polską XX wieku największy wpływ wywarli Przybyszewski i Irytkowski. 6) W „Indeksie nazwisk” po haśle „Mickiewicz Adam” czytamy „rodzaj Adam”.

Mógłbym mnożyć przykłady, ale po co? Wyobraźm sobie, jakie piekło podniosłoby się u nas po lekturze takiej książki. „Rzeczywistość” znów zaczęłaby dowodzić, że to machinacje cykhatów, a pan Nicznacki napisałby, że nie dostrzegasz się problemu, czyli Jego.

Tymczasem przykłady nie są zmyślone. W książce Ungwiekiej prozaik i dramaturg Ugo Betu (zm. 1953 r.) figuruje tylko jako dramaturg. O piśnierzach włoskich stale przebywających w USA, Argentynie, Australii, Kanadzie i pisańszych po wloknu nie znajdujemy najdობniejszej wzmianki. Ze znanych dramatiopisarzy obecnych ap. w popularnej antologii *Masterpieces of the Modern Italian Theatre* nie ma Mario Frattino, nie istnieje też nazwisk z kolejnych roczników „Annuario del teatro italiano” darmnie szukałabymy w *Indeksie nazwisk* dołączonym do książki Ungwiekiej. To samo odnosi się do włoskich laureatów ceniowej w świecie radiowym PnX Italia. Zresztą, co tam, słuchowska. Na s. 286 mamy informację o tym, że Sgorlon otrzymał premio Campiello, ale o nagrodach literackich takich jak Premio Sirega, Premio Viareggio, Il resto del Carlino czy innych, których piórec w Italii jest za dużo, nie dowiemy się niczego.

Wróćmy jednak do naszego eksperymentu myślowego: Giuseppe Ungaretti (s. 69-71) był nie tylko poeci, ale również czarodziejem (tom *Il deserto e dopo* omiennię przez Ungwieką miżkierem). Pogląd autorki, że twórczość L. Sveva i L. Pirandello stanowi „zapowiedź a jednocześnie wspaniałą realizację dwudziestowiecznej formy powieściowej, a także nowych postukowań teatralnych” oraz ocena znaczenia trzestoczeka i Sycyliotyka, wydaje się przesadą. Znajomy pisarz włoski, któremu także stanowisko zrehabilitowałem, zaczął się strasznie żmudzić. Z perspektywy Warszawy to pewnie inaczej wygląda niż z perspektywy Zatybrza. Ta siğmalność dała o sobie znat przy układaniu *Indeksu nazwisk*, w którym czytamy: „Alighieri Danie z Danie”. Zatem „eksperyment myślowy” zbudowany jest na dość precyzyjnych analogiach.

Nie sposób wylizyć ważniejszych potknięć tego osobliwego podręcznika, z którego dowiadujemy się, że Eugenio Montale otrzymał literacką Nagrodę Nobla ze 1975 r. (s. 72), ale o tym, że ta sama nagroda w 1959 r. przypadła Salvatore Quasmodo Ungwieką miżki. Wygląda to na kuriozum, ale informacje dostarczone przez *Historię literatury włoskiej* są poniżej merytorycznego poziomu *Encyklopedii popularnej PWN*. Pełna kompromitacja.

Jak już wspominałem, kilka podobnych opracowań było cząstką ich informacyjna nieświeżość; pisarze niezyskcy figurują jako żyjący, nie ma omiownianych wydzień literackich ostatnich 10 lat, itd. W przypadku książki Ungwiekiej (rok wyd. 1985) granicę informacyjną stanowią lata 78-80. Autorka odnotowuje utwory Fallaci, Eco i Sciacai, ale nie znajduje miejsca na Ungaretti i Betiego. Ze znanych prozaików pierwszej połowy dwudziestego wieku Ungwieką pomija np. Giuseppe Lipparino, Arnoldo Fratellino, Mario Pucchiniego i Fabio Tonabiego. Gdyby ktoś na podstawie podręcznika PWN chciał cokolwiek wiedzieć o włoskiej poezji, musiałby uznać, że nie istnieje taki poeci jak: Dino Campana, Vittorio Senni, Dino D'Frce, Giuseppe Zagarrino, Roberto Morucci, a hermetyzm to właściwie post-symbolizm (s. 75). Jest to po prostu śmieśna, zwłaszcza że autorka w *Bibliografii* wymienia prace Jacomuzina i S. Ramata, w których specyfikę tego nurtu wyrażono dość jasno i precyzyjnie.

Powstała więc, dość osobliwa sytuacja. Z jednej strony podane informacje są w zgodzie aktualne (jak na nasze standardy edytorskie) w części współczesnej, z drugiej pomija się

<sup>1</sup> A. Kamińska, *Wstęp*, w: M. Krupowka, *Czas i Ja*, Warszawa 1982.

<sup>2</sup> Zob. K. Grodziska-Ożóg, *Cmentarz Antyczny w Krakowie*, Kraków (1981).

## Wspomnienie o Jerzym Łojku

dziesiątki autorów, głównie modernistycznych i awangardowych, figurujących w amerykańskich, angielskich, francuskich czy niemieckich opracowaniach historii literatury włoskiej (nie tylko XX wieku). Jak już wspominałem prawie nie istnieją całe gatunki piśmiennictwa jak dramaty, krytyka literacka czy historia literatury. Doremno szukałobyśmy na kartach książki Ugniewskiej takich nazwisk, jak Segre czy Sapegno. Ale jest Eco i jego debiutancka powieść, sensacja sezonu wydawniczego przed zleceniu listy

Zarówno wady, jak i zalety podręcznika trudno jednoznacznie zakwalifikować. Autorka pisze o Gaddzie (Gadda) dość obzeranie (s. 220-229), a nie wymienia jego pamiętników, które okazały się bestsellerem, nie wspomina o pracy pisarza w charakterze spikera w RAI, nie podaje polskich tytułów książki Gaddy. Słusznie wskazuje na antymimetyczny charakter użycia dialektów w prozie autora *Potaru przy ulicy Keplera*, czy dialektu frulańskiego w wierszach Pasoliniego, natomiast nie próbuje opisać literatury twórczonej w dialektach, zjawiska, dziś już gwałtownie zamierającego, ale przecież w pierwszej połowie XX wieku dość żywego.

Sądząc, że chociażby z względu na tradycję i sytuację komunikacyjną literatura pisana w dialektach (od waldostańskiego do sycylijskiego) powinna być wyodrębniona. Wspomniałem już o nonzalancim traktowaniu polskich przekładów literatury włoskiej. Niekiedy odnosi się wrażenie, że wydanie książki po polsku wystarczy, aby jej nie wymazać i poznać pisarza czepić jego dorobku. Tak np. jak z mikroprozy Daza Aldo Palazzeschi (s. 40-41). Nie chciałbym tu przytoczać całej listy błędów we włoskich tytułach (nagminne pomijanie akcentów graficznych) czy piśmi o translacyjnych dźwiękach. To są bowiem „drobnostki”, za które nie zawsze można winić autorkę podręcznika.

Nieufunkcję wzbudza metoda; zyciorysy pisarzy połączone ze streżeniami książek (w przypadku prozy) lub charakterystyką estetyczną (w przypadku poezji) to niestety za mało jak na podręcznik historii literatury. Tymczasem nawet tradycyjne określenia różnych kierunków literackich pojawiają się z okazji omawiania twórczości poszczególnych pisarzy. I tak np. przy M. Bontampellim (s. 86-87) mówi się o realizmie magicznym (il realismo magico) jakby reprezentował go tylko Bontampelli. Stwierdzenie, że włoski realizm magiczny lat trzydziestych różni się od prozy latynoamerykańskiej „dość zasadniczo” zakrawa na żart w stylu „czarne kostki oszono jako oznakę protestu przeciwko czarnemu humorowi”. W tej sytuacji trudno komukolwiek polecać *Historie literatury włoskiej XX wieku*.

Warto dodać, że poważne niedostatki informacyjne dotyczą historii literatury kraju, w którym wydaje się wiele słowników, encyklopedii literatury, informatorów itd.

Gdy na początku XX w. Kazimierz Chłędowski pisał esej o kulcie „włoskiej” czynił to na marginesie swych zajęć politycznych i dyplomatycznych, a w jego książkach znajdował odbicie aktualny własny stan badań. Dziś do wykonania takiej imponującej pracy powołano by Instytut Literacki z kilkoma profesorami i docentami, a rezultaty ich działań byłyby bliższe książce Ugniewskiej, niż happeningowi informacyjnemu.

O stylu lepiej nie wspominać. Makaronizm w podręczniku historii literatury włoskiej są, oczywiście, na miejscu, ale prawie nieistotny naciek na język to już lekka przesada.

Na szczęście ludzie nie zawsze to kupują i książki po prostu leżą. Dwa razy droższa niż wydana w tej samej serii *Powieści angielskie XX wieku* nie zawiera już żadnych ilustracji. Bo i po co?... Pisarzy można sobie wyobrazić, a książki czy pisma narysować.

W dniu 7 października 1986 r. zmarł w wieku 54 lat doc. dr hab. Jerzy Łojek. Był znanym i popularnym historykiem, autorem wielu książek inspirowanych polemikami i dyskusjami, ciekawych się dążeń pozycjonalnymi. W dobie postępującej specjalizacji, sądów ostrożnych i wyważonych, regulowanych precyzyjnie określonymi zasadami metodologicznymi, Jerzy Łojek miał na temat hadanej prozie siebie przekazywać zawsze zdanie. Wypowiadał je głośno i z pewnością siebie, pozostawiając przez jedynych, wyjątków dwójki. Urodził się w Warszawie, tu żył i tworzył. Podawał, widząc miastem z którym związał się bliżej, był Lublin. Wiele bowiem jego książek ukazało się nakładem Wydawnictwa Lubelskiego, omawiała je miejscowa prasa, najdłużej też współpracował z „Akcentem”.

Z Jerzym Łojkiem zetknąłem się przed laty na granicy Komisji Historii Prasy PAN, kilkakrotnie recenzowałem dla WL jego masywny. Ten nieustraszony i pełen temperamentu polemista okazał się w bliższych kontaktach człowiekiem bez cienia zarozumiałości, raczej skromnym, o dużym wroku osobistym i chociaż miał wiele do powiedzenia, potrafił innych cierpliwie wysłuchać.

Swą osobowość badacz ukazywał w dającej się poznać studium historycznych na Uniwersytecie Warszawskim, w latach 1952-56. Zdolny, dociekliwy i samodzielnym myśleniu studium trafił na znakomitego mistrza. Był nim prof. Emil Kija, wywodzący się ze słynnej szkoły historycznej Szymona Askenazego, w okresie międzywojennym dyplomata, mason, znawca historii politycznej i dyplomatycznej przełomu XVIII i XIX wieku oraz badacz ówczesnej publicystyki i prasy. Był człowiekiem o szerokich zainteresowaniach, wybitnym humanistą, przyjacielem literatów i artystów. Dziśki uśmiech Jerzy Łojek związał na trwałe ze zainteresowaniem o epokę Oświecenia, pod jego wpływem kształtował też swoje myślenie i pisarstwo historyczne. Tematem jego pracy magisterskiej, napisanej pod kierunkiem prof. E. Kipy w 1956 r., była „Gazeta Warszawiana” kaspeda kasanki, i właśnie historia prasy obciążała się jednym z najważniejszych nurtów jego twórczości. W 1958 r. zmarł prof. Kija. Niewątpliwie o dzieło polemicznie wydana, osamotniona książka E. Kipy, „Studia i szkice historyczne” (1959), poprzedził ją artykułem poświęconym życiu i twórczości swego nauczyciela.

Zyciorys naukowy J. Łojki od strony formalnej, tj. tytułów i stanowisk nie stanowił obniżającej kariery. Zrazu pracował w Zakładzie Badań Prasoznawczych RSW „Prasa”, a od 1960 r. związał się na trwałe z Pracownią Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego XIX i XX wieku, od 1969 r. placówką IBL PAN. Doktoryzował się w 1961 r. na UW pod kierunkiem prof. Janusza Wołoszkiego, na podstawie pracy pt. „Mija Debolego w Petersburgu”, habilitował na tymże uniwersytecie, w 1967 r., rozprawa pt. „Studia nad prasą i opinią publiczną w Królestwie Polskim 1815-1830”. Wniosek o nadanie mu tytułu profesora nadzwyczajnego, uchwalony przez Radę Naukową IBL, w 1974 r., nie został zrealizowany. W 1982 r. ze względu na stan zdrowia przegrał na wziętym konkursie.

Jego prawdziwą pasją, powołaniem i spełnieniem ambicji zyciowych była pisarstwo historyczne. W bogatym i zróżnicowanym dorobku jaki pozostawił, wydaniem można trzy zasadnicze nurty.

Pierwszy dotyczy wielkiej problematyki historycznej: czasów sejmu czteroletniego i Konstytucji 3 Maja, Królestwa Polskiego i powstania listopadowego. Był przede wszystkim znaną w sytuacjach międzynarodowych, w jakiej znalazła się Rzeczpospolita w ostatnich latach swego istnienia. Po wspomnianej już książce o Mija Debolego, opublikował kolejno trzy monografie: „Rok nadziei i rok klęski 1791-1792” (Wrocław 1966); „Przed Konstytucją Trzeciego Maja” (Warszawa 1977); „Upadek Konstytucji Trzeciego Maja” (Wrocław 1976). Te dwie ostatnie monografie złożyły się na obszerną i pięknie wydaną przez Wydawnictwo Lubelskie książkę pt. „Geneza i obalenie Konstytucji 3 Maja” (Lublin 1986), która zapewne rozwinięta ostatnie mieszące życia autora. Książka ta jest ostatnim słowem zmarłego badacza, podbudowanym dialogicznymi studiami archiwalnymi na temat ścieżki mądrego polityka polskiego w latach 1787-1792. Jerzy Łojek idąc śladem wybitnym i znanym przez Szymona Askenazego i historię amerykańską R.H. Lorda stwierdził, iż sytuacja Rzeczypospolitej nie była wówczas tak beznadziejowa, jak to się powszechnie przyjęło uważać w historiografii od czasów Waleriana Kalinki. Za niewykorzystane szansy rokowań i Rosji, brak zdecydowanej postawy i oporu, obwiniał autor króla Stanisława Augusta, wynajmując mu, zresztą nie tylko w tej książce, wjemną opinię. Przeciwnością się tym samym



umiarkowanym poglądom formułowanym przez innych historyków, a dotyczącym ostatniego monarchy. Według J. Łojki mają one charakter apologetyczny i są odbiciem wyrosłej na gruncie naszej historiografii po II wojnie światowej legendy ostatecznej władcy. Jego polemiki twierdzą natomiast, że to właśnie Jerzy Łojek chce spórca Stanisława Augusta Poniatowskiego w obiekcie czarnej legendy.

Wielce kontrowersyjną okazała się także młodzieńcza książka Łojki pt. „Szanse powstania listopadowego” (Warszawa 1966). Wydając ją po raz drugi w 1980 r., podtrzymał autor swe zasadnicze tezy. Wystąpił z próbą reinterpretacji historii politycznej i militarnej powstania listopadowego twierdząc, iż w 1830 i 1831 r. społeczeństwo polskie mogło wybrać nie na niepodległość. Nie było bowiem specjalnych dysproporcji między wyszkoloną, regularną armią Królestwa Polskiego a siłami rosyjskimi. Symbolem militarnym powstania listopadowego, dowodził autor, była polska artyleria rakietowa, która rozpraszając racami kongreskami szarżującą pod Ostrołęką rosyjską kawalerię. Wzorem powszechnie przyjętym przez współczesną historiografię poglądowi, uznał Łojek, iż podniesienie sprawy chłopskiej nie miało by jakiegokolwiek wpływu na przebieg powstania ze względu na niski poziom świadomości narodowej tej warstwy. Winą za klęskę obciążył nieudolną generację oraz te siły społeczne i polityczne, które zdobyły przywództwo nad ruchem, lecz w obronie swych interesów dały się do jego skłonięcia i utrzymania Królestwa w zależności od cesarstwa rosyjskiego.

Występując z roli herolda polskiego czynu zbrojnego, angażując się żywo w licznych wypowiedziach publicystycznych w obronie Napoleona, jawi się nam Jerzy Łojek w roli epigona mormonancyzmy szkoły Szymona Askenazego. Sam zresztą napisał we wstępie do ostatniej książki, iż podziela optymistyczny pogląd autora „Przyjemna polsko-pruskiego”. Konsekwencją takiej postawy Łojki był między innymi zaznaczenie się w jego ostatnich publicystycznych wystąpieniach, stosunek do postaci Józefa Piłsudskiego, uderzył wobec jego legendy.

Jerzy Łojek omawiając wielkie wydarzenia dziejowe i oceniając wybitne postacie, jest badaczem wielce kontrowersyjnym. Zwalczając jedne mity, uległ innym. Na tym leży ryzyko jego odkrywcze badania nad kulturą i obyczajowością oświeceniową. Nie zważając żadnych ograniczeń ani tematów tabu, w swych natryskach poczynnych i metakrotycznie znanymi książkach, jak „Dzieje pięknej Bitynki” czy „Wiek markiza de Sade”, dal niezmarne interesujący i barwny obraz życia we Francji i w Polsce na przełomie XVIII i XIX stulecia.

Najbardziej zasadniczym i irrealnym wydaje się wkład Jerzego Łojki w badania nad historią prasy. Był z pewnością jednym z najwybitniejszych polskich znawców w tym zakresie, zwłaszcza dziejów prasy dawnej, od 1661 do 1831 r. Dla tego okresu opracował między innymi bibliografię i statystykę prasy polskiej oraz dal ogólny zarys jej dziejów, zawarty w pierwszym tomie „Historii Prasy Polskiej” (Warszawa 1976, s. 11-109). W szeregu publikacji opracował granatową dzieje XVIII-wiecznych gazet mławianych w Polsce w języku francuskim, wierzając z badania pięknie wydanej przez Ossolineum książkę „Les Journaux polonais d'expression française au Siècle des Lumières” (Wrocław 1980). Był wreszcie redaktorem czterotomowej „Historii prasy polskiej” (Warszawa 1976-1980), pierwszy w naszym piśmiennictwie tak obszerny i całościowy syntezę.

Opracował też i wydał kilka interesujących pamiętników, przetłumaczył powieść Marii „Przygody młodego hrabiego Potowskiego”, pisał posłowa do powieści historycznych Wacława Gasiorowicza, obzerne recenzje, eseje i artykuły publicystyczne. Był członkiem pióra, świetnym stylisłą, autorem lubianym przez szerokie kręgi czytelników. Jego oddechy stało się bożym strąć, także dla historiografii polskiej, chociaż wiele jego książek zostało przemilczanych, na co się skarżarł, a one spotykały się z uprzymym opisaną specjalistów. Tacy bowiem badacze, jakim był Jerzy Łojek, bezkompromisowi i niepokorni oryginałni w swych pomysłach i odkryciach, inuując dyskusje i polemiki, są zaczątkiem postępu naukowego.

Wawrzł Słodkowski

## Książki nadesłane

### Łudowa Spółdzielnia Wydawnicza

Adam Chętnik: *Jak Kumpie ze Szwedom wojowali, Gawędy*. Ss. 126, nakład 20000 egz., cena zł. 200.—

Czesława Dąbrowska: *Biczowanie stakrotek*. Ss. 72, nakład 1330 egz., cena zł. 80.—

Augustyn Dominik: *Gawędy kaszubskie*. Ss. 146, nakład 30330 egz., cena zł. 160.—

Jerzy Ficowski: *Demony ruczego strachu. Wspominki cyganackie*. Ss. 264, nakład 30330 egz., cena zł. 250.—

Siefian Garczyński: *Poezje wybrane*, Wybór Wanda Szczęg, wstęp i nota biograficzna Zdzisław Szczęg. Ss. 104, nakład 10330 egz., cena zł. 310.—

Stanisław Krawczyk: *Brzezi płomienia*. Poezje. Ss. 62, nakład 2330 egz., cena zł. 80.—

Siefian Lichanicki: *Pisarstwo wsi i ziemi Szklce i esze*. Ss. 332, nakład 5330 egz., cena zł. 300.—

Wiesław Mirocki: *Malowane dzieci. Wspomnienia własne*. Ss. 336, nakład 20330 egz., cena zł. 310.—

Owidiusz: *Poezje wybrane (Metamorfozy)*. Wstęp, nota i słowniczek Lidia Winniczuk, wybór i przedkład Jan Sękowski. Ss. 136, nakład 10330 egz., cena zł. 100.—

Marian Piechał: *Zywe tródko*. Wyl. 2. Ss. 252, nakład 10310 egz., cena zł. 260.—

Feliks Rak: *Idę do was po słowa onych. Poezje*. Ss. 75, nakład 2330 egz., cena zł. 100.—

Roch Sulima: *Tadusz Nowak. Zarys twórczości*. Ss. 252, nakład 30330 egz., cena zł. 180.— (Seria: Portrety Pisarzy Chłopackich).

Klementyna Solonowicz-Olbrychaka: *Spotkania*. Ss. 236, nakład 50000 egz., cena zł. 260.—

Maria Szypowska: *Wiadro pełne nieba*. Wyl. 6 rozszerzone. Ss. 256, nakład 40000 egz., cena zł. 220.—

Z Husowa po beris rektorskie. *Wicyny Stój* — członek, uczoney, działacz społeczny. Wybór i opracowanie Stanisław Urban. Ss. 340, nakład 5330 egz., cena zł. 450.—

Na pierwszej stronie okładki:  
Andrzej Wróblewski *Głowa myśliwczyni na czerwonym tle. olej, 1957*

Na czwartej stronie okładki:  
Andrzej Wróblewski *Miasto II*

Fotografie czarno-białe  
S. Deptuszewski, J. Langda  
W. Mondroszkiewicz, K. Zakrzewski

Fotografie barwne  
S. Kuruliszewski, M. Kopydłowski

Adres redakcji  
20-022 Lublin  
ul. Okopowa 7, I piętro  
tel. 27-460

Manuskrypty nie zwracamy, redakcja nie odpowiada za ich losy.  
Redakcja zastrzega sobie prawo dozwolonego cytowania.

Cena pismennicy półrocznia 200 zł, roczna 400 zł

Warunki zamawiania

1. Dla osób prawnych — instytucji i zakładów pracy

— instytucje i zakłady pracy zaliczowane w miastach wojewódzkich i powiatowych miastach, w których znajdują się siedziby Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” zamawiają pismennicę w tych oddziałach,  
— instytucje i zakłady pracy zaliczowane w województwach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” i na terenach wiejskich opłacają pismennicę w urzędach pocztowych i w doręczycielach;

2. Dla osób fizycznych — indywidualnych prenumerentów:

— osoby fizyczne zamieszkałe na wsi i w miejscowościach gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” opłacają pismennicę w urzędach pocztowych i w doręczycielach;  
— osoby fizyczne zamieszkałe w miastach — siedzibach Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch”

opłacają pismennicę wyłącznie w urzędach pocztowych należących do województwa, w których ma siedzibę Oddział RSW „Prasa—Książka—Ruch”;

3. Pismennicę za złocznym wywóz: na terenie województwa RSW „Prasa—Książka—Ruch”. Centrala Kolportażu Prasowy i Wydawnictwo ul. Tomaszowa 28, 00-958 Warszawa, konto NRP XV Oddział w Warszawie Nr 1153—281043—130—11. Pismennicę za złocznym wywóz: na granicy poczty zwykłej jest droższa od pismennicy krajowej o 50%, dla zamieszkańców indywidualnych i o 100%, dla placówek instytucji i zakładów pracy.

Termin przyjmowania pismennicy na kraj i za granicę:

— do dnia 10 listopada na I półrocze roku następnego oraz cały rok następný

— do dnia 1 czerwca na II półrocze.

Wydawca: Lubelskie Wydawnictwo Prasowe  
RSW „Prasa—Książka—Ruch”  
20-077 Lublin, ul. Janka 6

Druk: Łódzki Zakład Graficzny im. PKWN  
Lublin, ul. Unicka 4.

Zam. 2070 Przekazano do druku: 28 X 1966 r.  
Druk ukonczono w marcu 1967 r.  
Nakład 4000 egz. Cena zł 100 — 2-4