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

Józef Czechowicz

Cena zł 400.—

a 3

3 (37) 1989

akcent

literatura i sztuka • *kwartalnik*

Wielka nauka Konfucjusza
Portret piękna z biografią w tle

akcent

rok X
nr 3 (37) 1989

akcent

literatura i sztuka

rok X
nr 3 (37) 1989

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Redaguje kolegium

MONIKA ADAMCZYK-GARBOWSKA
IZABELA GAWARECKA-ADAMCZYK
TADEUSZ KWIATKOWSKI-CŁGÓW
LECHOSŁAW LAMEŃSKI
WALDEMAR MICHALSKI (sekretarz redakcji)
DOMINIK OPOLSKI
BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI (redaktor naczelny)
BOHDAN ZADURA

Redaktor techniczny
Janusz Solecki

Korekta
Janina Hunek

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

PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 35207

© Copyright 1989 by „Akcent"

SPIS TREŚCI

Ezra Pound: *„Wielka Nauka" Konfucjusza* /7
Jan Sochoń: *wiersze* /23
Marek Sołtysik: *Miłość w Polsce* /27
Eda Ostrowska: *wiersze* /36
Stefan Symotiuk: *Ejdetyka studni* /40
Roman Gileta: *Rewizyta* /48
Sergiusz Sterna-Wachowiak: *wiersze* /62
Alina Kochańczyk: *Smutek żywiołów nienazwanych (o dziennikach Jerzego Andrzejewskiego)* /65
Piotr Krzysztof Kobielski: *wiersze* /72
Jan Misiuk: *Królik* /74
Kazimierz Nowosielski: *Sutanna i dziewanna (o poezji Jana Bolesława Ożoga)* /97
Andrzej Ogrodowczyk: *wiersze* /107
Stanisław Andrzej Łukowski: *Święta remiza*/111
Mikołaj Głazkow: *wiersze* /115

FILOZOFIA

Portret piękna z biografią w tle (autobiogramy estetyczne): Włodzimierz Maciąg /120, Tadeusz Gołaszewski /122, Józef Lipiec /126, Ewa Filek /127, Helena Naksuanowicz /130, Maria Gołaszewska /131, Franciszek Chmielowski /133, Czesława Gierak /136, Piotr Mróz /138

PRZEKROJE

Lubelskie debiuty poetyckie
Andrzej W. Pawluczuk: *Przyjemniej być kobietą niż poetą* /140, Bohdan Zadura: *Dobre słowa* /147, Grzegorz Filip: *Obmacywanie siebie i świata* /148, Alina Kochańczyk: *Wywiedziona z płomienia* /150, Tadeusz Polanowski: *Poeta z Włodawy* /152, Andrzej Niewczas: *Smutek prowincji* /153

PLASTYKA

Lechosław Lameński: *Wśród litografii i rysunków Zofii Kopel-Szulc* /156
Zofia Kopel-Szulc o sobie /164

TEATR

Magdalena Jankowska: *Wróżenie ze wspomnień. XIV Krakowskie Reminiscencje Teatralne* /166

MUZYKA

Ludwik J. Gawroński: *Kompozytor Franciszek Lessel — uczeń Józefa Haydna* /171

ARCHIWUM

Wspomnienia Jana Aleksandra Fredry /178

NOTY

Jerzy Święch: *Czy Chrystus był anarchistą?* /187
Tadeusz Szkołut: *Czy sztuka współczesna przeżywa kryzys?* /189

Informujemy Czytelników, że sprzedaż dawnych numerów AKCENTU prowadzą następujące księgarnie:

Księgarnia Wojewódzka w Lublinie
ul. Krakowskie Przedmieście 68
20-076 Lublin tel. 208-25

Księgarnia Ośrodka Rozpowszechniania wydawnictw Naukowych PAN
Plac M. Curie-Skłodowskiej 5
20-031 Lublin tel. 37-54-13

Antykwariat Naukowy
ul. Dąbrowskiego 8
20-189 Lublin tel. 278-27

Tu do nabycia m.in. numery zawierające listy Edwarda Stachury (1/1988), prozę Danuty Mostowin i Jerzego Kosińskiego (3/1988), prezentację Józefa Łobodowskiego (1/1989) **Księgarnia ORWN i Antykwariat realizują wysyłkę zamówionych numerów AKCENTU za pobraniem pocztowym.**

EZRA POUND

WIELKA NAUKA (TA HSIO)

Od tłumaczy

Księga *Li chi* (*Zapis obrzędów*) wchodziła w skład pierwszego kanonu konfucjańskiego, klasycznego *Pięcioksięgu* (*Wu ching*) zredagowanego przynajmniej częściowo, przez samego Konfucjusza lub pod jego bezpośrednim wpływem. Dwa rozdziały tej Księgi, *Wielka Nauka* (*Ta hsio*) i *Doktrina środka* (*Chung yung*), zajęły w historii konfucjanizmu, a zatem w historii Chin, miejsce szczególne, swoją atrakcyjnością przyciągając myślicieli nawet spoza kręgu ortodoksji konfucjańskiej. Obok *Księgi Mencjusza* i *Dialogów konfucjańskich* weszły one jako samodzielne człony do zredagowanego przez Chu Hsi w czasach dynastii Sung (960-1279) neokonfucjańskiego *Czterokięgu* (*Szu shu*).

Wielka Nauka, której przekład na podstawie angielskiej wersji Ezry Pounda proponowany jest tutaj czytelnikom, składa się z dwóch części: pierwszej będącej zapisem słów Konfucjusza dokonanym przez jego ucznia Tsenga i drugiej, dłuższej, pochodzącej z nieco późniejszego okresu, będącej komentarzem Tsenga spisanym przez jego uczniów.

Pierwsze zetknięcie Pounda z tekstami konfucjańskimi miało miejsce w 1914 r., kiedy wpadło mu w ręce francuskie tłumaczenie M. G. Pauthiera. Kilkanaście lat później Pound po raz pierwszy przełożył *Ta hsio*, opierając się na tej właśnie wersji francuskiej, a w roku 1934 na postawione wcześniej przez Eliota pytanie, „W co wierzy p. Pound?" odpowiedział: „Wierzę w *Ta hsio*". Mniej więcej w tym czasie miał już do dyspozycji dwujęzyczną, chińsko-angielską, wersję *Czterokięgu*, przekład anonimowy, który później okazał się prackim wydaniem pracy Jamesa Legge, jednego z najwybitniejszych sinologów Zachodu. Choć więc warsztat Pounda jako tłumacza pism konfucjańskich oparty był przede wszystkim na kilkuletnich patrzenia (Ubi amor ibi oculus) na chińskie ideogramy, to jednak nie należy zapominać o wielkim długu, jaki zaciągnął u sinologów, zwłaszcza u Jamesa Legge.

Przekład z oryginału chińskiego rozpoczął Pound pod koniec roku 1941, lecz będąc wtedy we Włoszech, odcięty od anglojęzycznych czytelników, przekładał *Ta hsio* na włoski. Angielska wersja powstała w ciągu kilku tygodni roku 1945, kiedy Pound znajdował się w obozie karnym koło Pizy, zatrzymany jako zdrajca przez wojska alianckie. *Wielka Nauka* została zapisana ołówkiem w notatniku obok *Pieśni pizańskich*.

W eseju o Konfucjuszu z roku 1937 Pound napisał, że uważa swój przekład *Ta hsio* (myśli wtedy na myśli tłumaczenie z Pauthiera) za najważniejszą rzecz, jaką zrobił w ostatnich trzech dekadach. Nie ma chyba powodu, żeby podejrzewać poetę o jakąś tanią kokieterię. Przy wszystkich swoich walorach własnych tekst konfucjański jest również świetnym wprowadzeniem do poundowskiej koncepcji kultury, której realizacją jest jego najwybitniejsze dzieło, *Pieśni*.

Przekłady Pounda z Konfucjusza (oprócz *Wielkiej Nauki* przetłumaczył *Doktrynę środka*, *Dialogi konfucjańskie* i *Księgę pieśni*) należy chyba uznać za utwory oryginalne, podobnie jak w nich bowiem specyficznym, charakterystycznym dla siebie stylem, w którym łagodna archaizacja sąsiaduje z kolokwializmami i wyrażeniami slangowymi, innym typowym zabiegiem Pounda (którego metoda ideogramiczna jest stosunkowo dobrze znana) jest rozbijanie w przekładzie niektórych złożonych ideogramów na czynniki pierwsze, by przywrócić im ich walor poetycki lub zaciemniony nieuchronnym procesem konwencjonalizacji sens wynikający z etymologii. Potraktowanie poundowskich wersji pism konfucjańskich jako jego utworów oryginalnych nie jest czymś bezprecedensowym, za takie bowiem uznaje się np. *Pieśń I*, opartą na 11 Pieśni *Odzwi. Pieśń XXXVI*, opartą

na kanconie Cavalcantiego *Donna mi prieghe* albo poemat *W hołdzie Sekstusowi Propercjuszowi*, oparty na przekładach elegii Propercjusza.

Uwaga wstępna Ezry Pounda

Zaczynając u progu kariery jako inspektor handlowy, by zostać w końcu wyniesionym do godności premiera, Konfucjusz był bardziej niż jakikolwiek inny filozof obeznany z racją stanu i koniecznościami stojącymi przed administracją państwową.

Miał za sobą udokumentowaną historię dwóch tysiącleci, którą streścił w taki sposób, aby stała się użyteczna dla prominentów, nie sporządzając zwykłego zbioru anegdot w stylu Herodota.

Jego analiza, dlaczego dawniejsi wielcy cesarze byli w stanie zaprowadzić wielkie rządy, okazała się na tyle trafna, że każda trwała dynastia, począwszy od jego czasów, była oparta na formule konfucjańskiej i inicjowana przez grupę konfucjanistów. Chiny były spokojne, kiedy władcy rozumieli te kilka stron; kiedy lekceważono określone tu zasady, dynastie podupadały i pojawiał się chaos. Rzecznicy pokoju światowego na własne ryzyko zlekceważą zbadanie jedynej procedury, która już wielokrotnie wykazywała swoją skuteczność jako społeczny koordynator, wspólny układ odniesienia.

Przedmowa Chu Hsi

Mój mistrz, filozof Ch'eng, powiada: Wielka Nauka jest przekazywanym przez pokolenia testamentem Konfucjusza, nauką pierwszą dla zdecydowanych przekroczyć bramę, za którą zaczyna się cnota (virtus, dzielność). Jeśli dzisiaj wiemy, w jaki sposób starożytni dążyli do wiedzy, to tylko dzięki zachowaniu tych liści bambusu — „Analekta" („Dialogi konfucjańskie") i „Księga Mencjusza" z nich biorą początek.

To stąd musi wyruszyć każdy uczeń i studiować dalej z czułą precyzją; trzymając się tej prostej zasady, niczego nie zmoci.

TEKST KONFUCJUSZA

1

Dojrzała wiedza (wielka nauka, mielenie ziarna w moździerzu umysłu na dobry użytek) polega na wyjaśnieniu sposobu, w jaki inteligencja rozwija się poprzez wejrzenie w głąb serca i działanie, które z tego wypływa; jej korzenie tkwią w troskliwej obserwacji ludzkiego dorastania i rozwoju; w punkcie spoczynku — w doskonałej prawości, gdzie jesteś swobodny jak u siebie w domu.

2

Poznaj ten punkt spoczynku (podstawę) a potem przyjmij jakiś uporządkowany tryb postępowania; przyjąwszy taką klarowną procedurę, możesz „uchwycić lazur", tzn. dojść do wyrazistego uogólnienia: doszedłszy do takiego uogólnienia, będziesz mógł osiągnąć spokój i nie stracisz głowy w niebezpieczeństwie. Ten, kto potrafi nie stracić głowy, stając oko w oko z tygrysem, jest w stanie zrobić swoje o właściwej porze.

3

Wszystko ma swoje korzenie i gałęzie; sprawy mają swoje kresy i swoje początki. Wiedzieć, co jest przedtem, co potem, to prawie tak dobre, jak posiadanie głowy i stóp.

Od tego wiersza zaczyna się epistemologia Mencjusza.

4

Starożytni, chcąc uczynić wyrazistym i rozprowadzić po całym cesarstwie to światło, które pochodzi z wejrzenia prosto w serce i z działania zeń wypływającego, najpierw ustanawiali dobre rządy w swoich własnych księstwach; chcąc dobrych rządów w księstwach, zaprowadzali najpierw porządek we własnych rodzinach; chcąc porządku u siebie w domu, sami najpierw poddawali się dyscyplinie; pragnąc samodyscypliny, oczyszczali swoje serca; a chcąc oczyścić serca, szukali precyzyjnych słownych definicji dla swoich niewyraźnych myśli i przeczuć (tonów wydawanych przez serce); pragnąc dojść do precyzyjnych słownych definicji, nastawiali się na rozszerzanie swojej wiedzy do granic możliwości. Takie zdobywanie wiedzy ma swoje źródło w porządkowaniu rzeczy w organicznych kategoriach.

5

Skoro rzeczy zostały podzielone na klasy według organicznych kategorii, wiedza zbliżyła się do pełni; skoro zostały wyznaczone graniczne punkty poznania, niewyraźne myśli zyskały precyzyjne definicje (lanca słońca znieruchomiała w sednie rzeczy jako słowo). Osiągnąwszy taką precyzję słownych definicji (tzn. taką szczerość) starożytni okiełznali swoje serca, poddali się dyscyplinie; osiągnąwszy samodyscyplinę, zaprowadzili lad w swoich rodzinach, mając lad w domach, wprowadzili dobre rządy w swoich księstwach, a kiedy księstwa były dobrze rządzone, cesarstwo weszło w stan równowagi.

6

Od cesarza, Syna Niebios, po szarego człowieka, dla każdego z osobna i dla wszystkich razem ta samodyscyplina jest źródłem.

7

Jeżeli źródło będzie zmącone, wszystko ogarnie bezrząd. Co jest trwałe nie da się zmieść jako błahe, ani też miałkie nie ujdzie za trwałe. To po prostu nie może się zdarzyć.

„Wszak skała to nie bagno ani zdradliwa jeżyna".

•

Powyższy tekst jest pierwszym rozdziałem kanonu zawierającego słowa Konfucjusza w przekazie Tseng Tsze. Po nim następuje dziesięć rozdziałów przemyśleń Tsenga spisanych przez jego uczniów. Do najstarszych kopii wkradły się pewne niejasności wskutek przemieszania bambusowych liści, na których spisany był pierwotny tekst. Teraz, przestudiowawszy ponownie wersję klasyczną i opierając się na wnioskach Ch'enga, złożyłem całość w następujący sposób.

-Chu Hsi

KOMENTARZ TSENGA

I

1

Napisano w Proklamacji K'anga: Objawił swoją inteligencję wyprowadzając działanie prosto z serca.

2

Napisano w Wielkim Obwieszczeniu: Kontemplował promienny dekret niebios i znalazł precyzyjne słowo – jego definicję.

3

Napisano w Kanonie Cesarza (Yau): Ustanowił wysoko mierzącą cnotę, tzn. owo działanie płynące z bezpośredniej samowiedzy; jego inteligencja świeciła żywym blaskiem nad linią wzgórz.

4

Wszystkie te stwierdzenia mają źródło w ideogramie słońca i księżyca stojących obok siebie (tzn. w ideogramie wyrażającym pełny obieg światła).

Oto pierwszy (oddzielający ziarno od plew) rozdział komentarza wykładający sedno wyrażeń: Uporządkuj umysł, uparcie patrząc w serce, potem działając. Oczyść inteligencję w prawym działaniu.

II

1

Złotymi literami na wannie T'anga:

TAK JAK SŁOŃCE WZNAWIA DZIEŃ
DZIEŃ PO DNIU RÓB SWOJE OD NOWA
CIĄGLE A CIĄGLE OD NOWA

2

Napisano w Proklamacji K'anga:

Wyniesiony jest, który odnawia lud.

3

Powiadają *Ody*:

Chociaż Chau było starożytnym księstwem
Wyrok niebios
zapadł dlań na NOWO.

-*Shi King*, III, 1, 1, 1.
(*Dekada Króla Wena*)

4

Dlatego człowiek, w którym przemawia głos jego przodków, nie ociosa pnia inaczej jak tylko tak, żeby nadawał się na krokiew (nie zrobi niczego poniżej swoich możliwości; niczego, co nie zostałoby doprowadzone do samego końca).

Oto drugi rozdział komentarza, zawierający mierne powtórzenia. Odnawiaj lud. Ideogram: siekiera, drzewo i sęg drewna.

III

1

Księga Wierszy mówi:

Domena królewska ma tysiąc li,
Tu jak na skrzydłach lud zdążał
po odpoczynek
(*wyrąbywał dla siebie miejsce na odpoczynek*).

-*Shi King*, IV, 3,3,4.

2

Księga Wierszy mówi:

Ćwierkający żółty ptaszek,
Jedwabisty szczebiotek,
Gadatliwy jak świerszcz,
Frunie na odpoczynek do swego ustronia
w skalnej niszy.

-*Shi King*, II, 8,6,2

Powiedział Kung: Udaje się na spoczynek, odpoczywa, wie, co jest jego odpoczynkiem, jego wytchnieniem. Czy człowiek, przy całej swojej inteligencji, jest głupszy od tego ptaszka o żółtym upierzeniu, żeby nie wiedział, gdzie jest u siebie albo nie mógł ustalić swojego kierunku i celu?

3

Ody mówią:

Jak lany zboża
O białych kłosach
Kłaniających się w zgodnym rytmie,
Jak kłoski zboża
Zgodnie kłaniające się w białych falach.

Tak znamienity był Król Wan,
Spójny, wspaniały, budzący respekt,
Gdy odpoczywał — u siebie.

Shi King, III, I,I,4.

Jako książę — miał swój odpoczynek w szlachetności, w pełni człowieczeństwa, w dzielności;
Jako minister — w poszanowaniu;
Jako syn — w synowskim poświęceniu;
Jako ojciec — w przepajaniu każdego swojego uczynku łagodną życzliwością, a w stosunku do ludu — w wierności danemu słowu.

4

Powiadają *Ody*:

Połóż wzrok na rzece Ch'i;
Jej woda czysta, leniwa
Odbija zmierzwione bambusy:
Płynące liście, cały gąszcz zieleni.
Kędzierzawy gąszcz bambusów nad rzeką —
Nasz Pan ma tak wiele uzdolnień
W porze żniw
W porze zbiorów
W porze rzeźbienia i mielenia jadeitu.
Stanowczy w postanowieniach. Och!
Nieprzyjaciel potwarzy
i jej siewców, och!
Najświetniejszy, och! och!
Jego głos naszym natchnieniem. Tak!
Książę o wielu talentach, który
wszystko doprowadzi do dobrego końca,
Który nie cofnie raz danego słowa.

Shi king, IV, 1, 4, 3.

„W porze żniw, w porze zbiorów" dotyczy rozumnej metody zdobywania wiedzy; „W porze rzeźbienia i mielenia jadeitu" dotyczy samodyscypliny; „Stanowczy w postanowieniach, nieprzyjaciel potwarzy i jej siewców" świadczy o jego pragnieniu uczciwości; „Najświetniejszy, jego głos naszym natchnieniem" oznacza surową sprawiedliwość w sprawowaniu sądów; „Książę o wielu talentach, który wszystko doprowadzi do dobrego końca, który nie cofnie raz danego słowa" przedstawia ten sposób bycia, który jest niby ziarno ofiarowane bogom: absolutnie czysty, bez skazy. Lud to zapamięta.

5

Powiadają *Ody*:

W naszych misteriach,
W naszych rytualnych tańcach
włóczni i tygrysich masek
Archetypy królów nie idą w niepamięć.

Shi King, IV, 1, 4, 3

Szlachetni darzą szacunkiem wartości uczczone przez dawnych królów i roztaczają czujną opiekę nad rozwojem i porządkiem spraw, które tamtym leżały na sercu. Z kolei pośledni ludek cieszy się i korzysta z rzeczy, które budziły radość starożytnych: kanałów, dróg, dobrych obyczajów. W ten sposób pokolenia płyną jak woda, a dawniejsi królowie pozostają w pamięci.

Oto trzeci rozdział komentarza wykładający sedno wyrażenia Kung: swobodny w absolutnej uczciwości.

IV

1

Kung powiedział: W znajomości postępowania procesowego nie jestem gorszy od innych, ale procesowanie się należałoby ukrócić. Gdyby ci nie do końca szczerzy nie mogli dawać upustu swojej retoryce, większy szacunek (dla rządowego wymiaru sprawiedliwości) zapanowałby w umysłach ludzi prostych. Nazwiemy to poznaniem korzeni.

Oto czwarty rozdział komentarza wykładający kilka uwag o korzeniach i gałęziach.

V

To nazwiemy wiedzą o korzeniach
To nazywamy uzupełnianiem poznania

Tu następuje przerwa w tekście piątego rozdziału komentarza.

VI

1

Znaleźć odpowiednie słowo dla niewyraźnego tonu serca znaczy tyle, co nie oklamywać siebie samego, a to jest jak z nieznoszeniem brzydkiego zapachu albo z odczuwaniem miłości do pięknej osoby: chodzi o szacunek dla własnego nosa.

Dlatego prawdziwy człowiek musi patrzeć sobie prosto w serce, nawet kiedy jest zupełnie sam.

2

Dla człowieka podłego, kiedy go nikt nie widzi, łajdactwo nie ma żadnych granic; kiedy zaś dojrzy on kogoś prawego, przemienia się i maskuje, ukrywa swoje łajdactwo, przedstawiając własne zalety; ale ten drugi widzi, jakby go przejrzał na wylot, ile to warte; co przyjdzie z takiego oszustwa, cóż ono zdoła ukryć?

Takie jest znaczenie powiedzenia: Prawdziwe słowo jest głęboko w środku, lecz poznać je na zewnątrz. Zatem człowiek prawdziwie szlachetny, który niesie w sobie moralne i kulturalne dziedzictwo, musi patrzeć sobie prosto w serce, kiedy jest sam.

Zofia Kopel-Szuk, rysunek tuszem, 1988. Repr. Stefan Czchan

3

Tseng Tsze powiedział: to, na co patrzy dziesięć par oczu, na co wskazuje dziesięć rąk, zachowuje zapewne jakąś formę (powinno zasługiwać na wzmiankę, na to by stać się przedmiotem rozmowy).

4

Stare gospodarstwo rozwijasz przez wzbogacanie i nawadnianie ziemi, charakter wzbogacasz i nawadniasz w procesie patrzenia prosto w serce i przez postępowanie, które z niego wypływa. W ten sposób umysł staje się twoim pałacem, a ciało może być rozluźnione; dlatego właśnie człowiek o wysokiej kulturze musi znajdować precyzyjne określenia słowne dla swoich niewyraźnych myśli i przeczuć.

Oto szósty rozdział komentarza przebierający mlewo zdania o znajdowaniu precyzyjnego słownego określenia dla tonu serca, dla niewyraźnych myśli

Dominujące ideogramy w tym rozdziale to lanca słońca godząca w samo słowo oraz serce wydające ton.

VII

1

W zdaniu: „Samodyscyplina jest zakorzeniona w oczyszczaniu serca", słowo „oczyszczać" (*cheng*) można zilustrować w następujący sposób: jeśli w sercu będzie tkwił nóż urazy albo trwała gorycz, umysł nie osiągnie precyzji; wśród podejrzeń i strachu nie ukształtuje trafnego osądu: ani też, gdy będzie zaślepiony miłosnym zachwytem lub pogrążony w smutku i niepokoju, nie posiądzie precyzji.

2

Jeśli serce nie ma trwałego, sprawiedliwego oparcia, patrzysz, lecz nie widzisz (patrzysz, lecz widzisz zjawy); słuchasz, lecz nie słyszysz (słuchasz wewnętrznie, lecz nie słyszysz obiektywnie); jesz, lecz nie czujesz smaków.

To właśnie mamy na myśli, kiedy mówimy: samodyscyplina jest zakorzeniona w oczyszczaniu serca.

Oto siódmy rozdział komentarza, zawierający istotę stwierdzenia: „oczyszczanie serca podaje charakter dyscyplinie".

VIII

1

Słowa: „Kierowanie rodziną ma swoje korzenie w samodyscyplinie" można pojąć, kiedy zauważymy, że ludzie kochają wszystko, co dorasta i rozwija się na ich oczach, pod ich dachem – i mają do tego słabość; jeśli żywią do czegoś niechęć i pogardę, ich osąd także nie jest bezstronny; kiedy przepełnieni są czcią i respektem, ich osąd ulega zniekształceniu; kiedy bierze ich litość i smutek – stają się stronniczy; a potem przylazi ktoś, kto nas lekceważy i nasz osąd się chwieje. Dlatego niewielu jest ludzi pod słońcem, którzy umieją kochać, dostrzegając wady lub nienawidzić, widząc wspaniałość przedmiotu

2

Stąd nieuczesane porzekadło: Nikt nie zna przywar swojego syna, nikt z pierwszych kiełków nie przepowie twardego ziarna w kłosach.

3

Taki jest sens powiedzenia: Jeżeli mężczyzna nie podda się sam dyscyplinie, nie zdoła zaprowadzić ładu w swoim domu.

Oto dany rozdział komentarza dotyczący samodyscypliny i porządku w rodzinie.

IX

1

Znaczenie słów: „Chcesz rządzić państwem — zaprowadź ład w swoim własnym domu" wykłada się w następujący sposób: jeszcze się taki nie narodził, który zdolałby nauczyć czegoś innych, nie potrafiąc uczyć swoich. Dlatego też porządny człowiek doskonali kulturę narodu, nie oddalając się od swojego kominka. Właśnie tam, w domu, ma swoje miejsce uczucie synowskie, będące na służbie u księcia; tam jest braterskie poszanowanie, służące starszym i wyższym rangą; tam drobiazgowa uprzejmość, niezbędna w załatwianiu ludzkich spraw.

2

Powiedziano w Proklamacji K'anga: „Jakby roztaczając pieczę nad dzieckiem".

Jeśli tylko serce szczerze pragnie, możesz wprawdzie nie trafić w dziesiątkę, ale chybisz nie więcej niż o włos. Czy słyszał kto, żeby dziewczyna uczyła się karmić piersią, aby wyjść za mąż?

3

Jedna szlachetna rodzina jest w stanie uszlachetnić całe państwo; jedna grzeczna rodzina jest w stanie całe państwo nakłonić do grzeczności; jeden zachłanny i przewrotny człowiek potrafi pogrążyć naród w chaosie. Takie są nasiona ruchu (*semina motuum*, wewnętrzne impulsy drzewa). Oto co mamy na myśli, mówiąc: jedno słowo zawali interes, jeden człowiek może naprowadzić państwo na właściwy kurs.

4

Yao i Shun utrzymywali państwo w ładzie samym tylko swoim humanitaryzmem i lud był im posłuszny, Chien i Chou rządzili pełną buty przemocą i lud naśladował ich postępowanie — nie słuchał zaś rozporządzeń sprzecznych z prawdziwymi skłonnościami tych cesarzy.

Stąd wniosek, że książę musi mieć w sobie nie jedną, ale wszystkie cechy, których wymaga od innych i pozbyć się tego, czego nie chce od innych w rewanżu.

Nikt dotąd nie zdołał wymóc na innych stylu postępowania, który by jemu samemu wpierw nie wszedł w krew.

5

Oto dlaczego kierowanie państwem zakorzenione jest w utrzymaniu porządku we własnej rodzinie.

6

Ody mówią:

Delikatna jak drzewko brzoskwini obsypane kwieciem
Z liśćmi mnogimi jak źdźbła traw
Wiotka i czysta idzie
do domu swojego męża
Panna młoda, co wniesie w jego progi harmonię
Jak ołtarz stawiony na ziemi
pod niebem.

-Shi King, I, 1, 6, 3.

Jak ołtarz wnoszący harmonię i ład w progi domu. Mając to tylko, możesz nauczać lud w całym księstwie.

7

Ody mówią:

W harmonii z niebem nad głową
I z ziemią pod stopami
Starsi i młodsi bracia
Koło ołtarza — w harmonii.

-Shi King, II, 2, 9, 3.

Kiedy taka harmonia panuje między starszymi i młodszymi braćmi, można już kształtować cały naród.

8

Ody mówią:

Wdrażał sprawiedliwość
bez uczucia, że włócznia
Wbija się w jego serce.

-Shi King, I, 14, 3, 3.

(Tzn. nieomylnie). W oparciu o te wiersze zaprowadził ład w najdalszych zakątkach księstwa.

Kiedy właściwe stosunki między ojcem i synem, między starszym i młodszym bratem tak wejdą w krew, że staną się instynktowne, lud będzie trzymał się reguł i rozporządzeń.

9

Takie jest znaczenie słów: kierowanie państwem jest zakorzenione w utrzymywaniu porządku w rodzinie.

Oto dziewiąty rozdział komentarza, wykładający istotę słów: Zaprowadź porządek w domu, aby rządzić krajem.

X

1

Znaczenie słów: „Pokój światowy (doprowadzenie tego, co pod niebiem, do stanu równowagi) zakorzeniony jest w dobrych rządach we własnym państwie" — jest takie: Jeśli ci na wysokich stanowiskach poważają ludzi starych, lud podniesie synowskie poszanowanie na wysoki poziom; jeśli ci na wysokich stanowiskach okazują szacunek i względy swojemu starszemu rodzeństwu, lud podniesie poszanowanie braterskie na wyżyny; jeśli ci na wysokich stanowiskach okazują litość

sierotom, lud nie będzie czynił inaczej; to właśnie dzięki temu ludzie prawdziwie szlachetni mają swój przewodnik, busolę i przykładnicę wyznaczające linię ich postępowania.

2

Jeśli nienawidzisz czegoś u swoich przełożonych, oszczędź tego swoim podwładnym; jeśli czegoś nienawidzisz u swoich podwładnych, nie czyń tego swoim przełożonym. Jeśli czegoś nienawidzisz u człowieka przed tobą, oszczędź tego człowiekowi, który postępuje z tyłu; jeśli coś irytuje cię u człowieka za plecami, nie każ tego znosić człowiekowi przed tobą.

Nie czyń w swoich stosunkach z sąsiadem po lewej ręce tego, co drażni cię u sąsiada po prawej; ani też w stosunkach z sąsiadem po prawej ręce tego, co drażni cię z lewej strony. To się nazywa mieć busolę i przykładnicę wyznaczające linię postępowania.

3

Ody mówią.

Jakąż rozkoszą są ci książęta,
Zarazem ojciec i matka
swojego ludu.
-Shi King, II, 2, 5, 3.

Kochać to, co ludzie kochają i nienawidzić tego, co ludziom szkodę przynosi (czego nienawidzą), to być ojcem i matką tych ludzi.

4

Powiadają *Ody*:

Góra Południowa
Rozcinająca horyzont, fałd nad fałdem.
Strome urwiska pełne głosów odbitych echem —
Ponad głosami i echem,
Ponad to:
Najjaśniejszy, najjaśniejszy
Yin, Panie i Przewodniku,
Ludzie patrzą na Ciebie
szemrając.
-Shi King, II, 4, 7, 1.
(inwektywa Chia-fu przeciw Yin)

Sprawujący władzę nad państwami i rodzinami nie mogą nic patrzeć prosto w swoje serca: zboczenie z tej drogi przyniesie hańbę całemu cesarstwu.

5

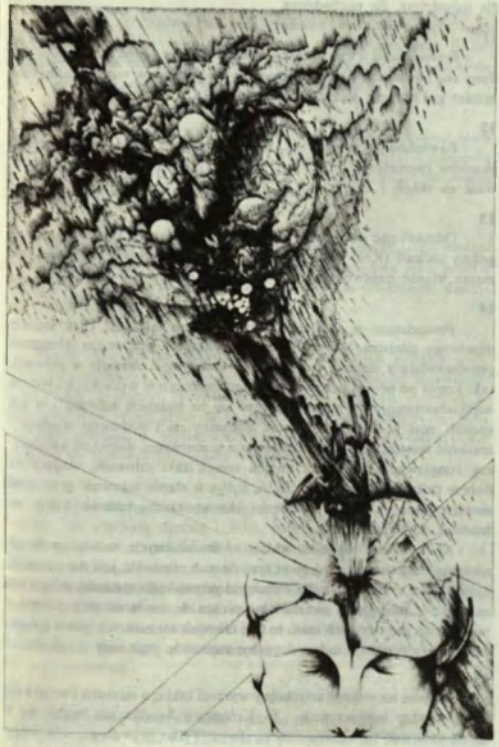
Powiadają *Ody*:

Zanim władcy Yin utracili poparcie
W ceremonii ofiarnej mogli z jednego kubka
Pić z Najwyższymi.
-Shi King, III, 1, 1, 6.

Jakość naszej sprawiedliwości możemy określić w skali dynastii Yin. Wysokie przeznaczenie nie jest łatwe. Prawe działanie zjedna ci ludzi i odda państwo pod władzę. Ale spróbuj utracić poparcie ludzi, a utracisz państwo.

6

Właśnie dlatego prawdziwie szlachetny najpierw wpatruje się w swoje serce, aby zobaczyć, jak sobie radzi z działaniem opartym o ten wnikliwy wgląd. Jeśli zdoła zachować uczciwość w introspekcji i działaniu, pozyska lud; mając za sobą lud, posiądzie cały kraj; jako właściciel ziemi będzie sprawował kontrolę nad produkcją rolną, a zarządzanie dobrami da mu środki do gospodarowania i działania.



Zofia Kopel-Szulc: *Wizje*, rysunek tuszem, 1988. Repr. Stefan Ciechan

7

Ta cnota samowiedzy (virtu — wejrzenie w głąb serca i działanie, które z tego wynika) to korzeń; dobrobyt jest produktem ubocznym.

8

Po prostu posiejesz zamęt, jeśli zakopiesz gałąź, korzeń pozostawiając na wierzchu. Ludzie będą rabować kurniki.

9

Zagarniaj bogactwa, a lud pokaże ci plecy. Rozdzielaj bogactwa, a lud skupi się wokół ciebie.

10

Gniewne słowa-pokurcze powrócą jako rokosz, a co do pieniędzy: źle nabędziesz, źle pozbędziesz.

11

Powiedziano w Proklamacji K'anga: Dekret Nieba nikomu nie jest dany raz na zawsze: słusznie postępując znajdziesz w nim pokarm, lecz musisz go zwrócić, jeśli postąpiłeś nie tak.

12

Powiedziano w Historii Ch'u: Księstwo Ch'u nie gromadzi skarbów (porcelany, klejnotów, pieniędzy). Księstwo Ch'u ma uczciwość za skarb.

13

Odmawiając przyjęcia łapówki, Wuj Fan rzekł: Człowiek, któregośmy utracili (Król Wen na wygnaniu) nie gromadzi klejnotów itp. mając własne męstwo oraz miłość swoich za prawdziwy skarb.

14

Powiedziano w Deklaracji Ch'in: Zebym tak miał choć jednego uczciwego ministra, który potrafiłby skończyć z ględzeniem (ideogram przedstawiający siekierę i dokumenty archiwalne owinięte w jedwab), tak, kogoś po prostu uczciwego, umiarkowanego w wydatkach i jeszcze wielkodusznego, aby potrafił poznać się na ludzkich zaletach i w ten sposób miał w nich swój udział; kochałby on i podziwiał erudycję i mądrość innych, darzyłby ich głębokim szacunkiem, daleki od gadaniny czy zonglowania frazesami na ich temat; taki człowiek, czujący się dobrze pośród uzdolnionych ludzi, byłby w stanie zapewnić przyszłość moim synom, wnukom i całemu skośnookiemu ludowi: byłby on źródłem dobrobytu.

Ale jeżeli taki człowiek, widząc zdolności innych, zachowuje się jak zawistna baba chora z zazdrości i żywi do nich nienawiść; jeśli ów człowiek, dostrzegając w innych wiedzę i umiejętność mądrego sądzenia, zrzuca ich ze stołków, udaremnia awanse i po prostu nie może na nich patrzeć z powodu ich prawdziwych zalet, to taki człowiek nie zachowa moich synów, wnuków i chińskiego ludu od zguby; zaprawdę, jego imię — zaraza.

15

Jedynie na wskroś szlachetny wyrzuci takiego ministra i wygna na kresy między barbarzyńców. W Królestwie Środka nie będzie się z takim zadawał; to właśnie znaczą słowa: Tylko prawdziwie szlachetny potrafi kochać bliźniego; lub nienawidzić.

16

Widzieć wysokie zasługi i nie móc uhonorować ich urzędem, uhonorować je, lecz nie zrobić tego przed wszystkim innym, to po prostu zły los. Widzieć nieprawość i nie mieć dość charakteru, by ją wypędzić; wypędzić ją, ale nie być w stanie skazać jej na dalekie wygnanie, to błąd.

17

Kochać to, co ludziom nienawistne i nienawidzić tego, co ludzie kochają — nazwiemy to zadawaniem gwałtu naturze człowieka. Nie ujdzie nieszczęściom ten, który to robi (najzupełniej konkretnym nieszczęściom). Chwasty porosną jego śmiertelne szczątki.

18

Tak więc porządny człowiek posiada swój doskonały tryb postępowania, który wyrasta wprost z samego środka jego serca. W ten sposób utrzymuje on w mocy dane słowo, że we właściwym czasie zrobi swoje. Pycha i chełpliwość wszystko obrócą wniwecz.

19

I w zasadzie istnieje tylko jeden sposób tworzenia dobrobytu: musi być wielu wytwórców i bardzo niewielu darmozjadów. Sektor rzemieślniczy musi być pełen energii, a konsumenci muszą znać miarę. Wówczas będzie zatrzęsienie bezustannie cyrkulujących dóbr.

20

„Dobrego króla poznać po jego wydatkach, złego — po podatkach". Człowiek humanitarny używa swojego bogactwa jako środka służącego wyróżnianiu, a niecny staje się zwykłym chomątem, dodatkiem do pobieranych przez siebie danin.

21

Nigdy na wysokim stanowisku nie było miłośnika ludzkich cnót, pełni człowieczeństwa, którego podwładni nie pokochaliby sprawiedliwości. Tacy miłośnicy sprawiedliwości nigdy nie byli opieszali w doprowadzaniu swojej pracy do samego końca, ani też nigdy nie było tak, aby skarbów w bibliotekach i arsenałach takiego władcy nie używano na jego korzyść, a one pozostawały przy nim.

22

Urzędnik Meng Hsien powiedział: ludzie, którzy trzymają konie i powozy, nie chowają drobiu i świń; rodzina, która używa lodu w obrzędach ku czci przodków, nie prowadzi farmy bydła ani owiec; ktoś posiadający lenno z setką rydwanów nie po to trzyma ministra, żeby ten pakował ludzi do pudła (za niepłacenie niesprawiedliwych podatków). Zamiast trzymać ministra, który niegodziwie pakuje ludzi do więziennej karetki, lepiej już mieć takiego, który okrada kasę państwową. Takie jest znaczenie słów: kraj nie zyskuje na czerpaniu zysków, jego zyskiem jest jego uczciwość.

23

Kiedy głowa państwa albo rodziny myśli przede wszystkim o ciągnięciu zysków, musi z konieczności posługiwać się ludźmi małego pokroju, małostkowymi; nawet jeśli są oni na swój sposób sprawni w

tym, co robią, to zatrudnianie takich podrzędnych typków w interesach państwowych lub rodzinnych spowoduje, że pola uprawne zmienią się w bagna i ugory, a srogie klęski spiętrzą się ponad wszelkie pojęcie; nawet jeśli potem ktoś uczciwy zostanie wprowadzony do administracji, nie zdoła on znaleźć recepty na te schorzenia.

Takie jest znaczenie słów:
Nie zyski są zyskiem państwa.
Uczciwość jest skarbem narodów.

Autor starego komentarza mówi na zakończenie: „Nie lekceważ tych uwag dlatego, że takie proste".

Tłumacz chciałby zakończyć prośbą, aby czytelnik powracał do tego wykładu, aż zrozumie, JAK to możliwe, by te kilka stron zawierało podstawy, na których oparły się trwałe wielkie dynastie, a także dlaczego pozbawione tych podstaw pomniejsze dynastie kończyły się prędko.

D. T. C., Piza;
5 października — 5 listopada, 1945.

„Świat, w którym żyjemy, znalazł się w punkcie krytycznym".
-Tami Kunze, 1924.

przełożyli: *KUBA KOZIOŁ i ANDRZEJ SOSNOWSKI*

JAN SOCHOŃ

* * *

Tutaj, pomiędzy muzyką nocy i dnia, a nowym słowem, które próbuje zapamiętać mój już mało sprawny umysł, jestem sam, właściwie nie mogę się porozumieć z ludźmi, choć wypowiadamy podobne słowa, czynimy gesty jednoczące nasze światy, tutaj pozostaję ze swoją przeszłością i pamięcią, okazało się, silna jest pamięć, zaborcza, zachłanna, jak światło przebijające mur, prawie nie wychodzę do miasta, choć przecież jest piękne, bardziej piękne niż moje wyobrażenia o miastach doskonałych, zauważam jedynie swoją pamięć, ona nie daje spokoju, przypomina P. i nasze spotkania, pierwsze słowa przyjaźni, kiedy poznawaliśmy siebie, chcąc poznać Boga, odsłonięci jak biel prześcieradeł porozwieszanych przez matkę, plebania, dom miłości jest we mnie, w każdym miejscu i czasie, nie mogę, nie powinienem zapomnieć P., ani tego uśmiechu czułości, o którym zapewne nie wypada pisać, spotykam nieustannie anioła, tego samego anioła, mógłbym uciec na drugą stronę miasta, ale on przecież tam czeka, uśmiecha się jak T. z listem napisanym pospiesznie poprzedniej nocy, nie można uciec, ani zapomnieć, czas przeszkadza jedynie tym, którzy nie mają nadziei, mój czas zatrzymał się, przypominając dzieciństwo, nie wolno bać się, wstyd powoduje strach, a życie nie może być strachem, tylko drogą zbawienia, myślę zawsze o Bogu, choć nie wiem, co się z Nim dzieje, gdy otacza mnie wiatr grzechu i pożądania, ale tu, na początku mojej pamięci, stoją P. i T., ucieszony wyciągam rękę, pragnę dotknąć, przytulić, zbliżam się, przyspieszam kroku, lecz przede mną tylko Bóg, którego kocham niezrozumiałą miłością. Jego ocalające spojrzenie, nie bój się, słyszę, nie odwracaj twarzy, jeżeli kochasz, przekroczysz widzialny świat, dasz świadectwo, twarz każdego człowieka jest gołębiem, duchem odwagi, jeżeli umiesz stracić wszystko, będziesz ewangelią dla wszystkich.

* * *

Jestem bezradny, gdy deszcz cicho spadnie,
poruszy ziemię, napełni gałęzie,
że nie wiesz teraz, czy to sen czy jawa,
jesień samotna, a może wzruszenie.

Oddycha wszystko, nawet wiatr wysoko,
w jaskółki locie uwięziony nagle,
i ty, co nocą nie zasypiasz wcale,
bo deszcz wciąż pada, nie pozwala zasnąć.

Jestem bezradny kiedy świat istnieje.

Eschen, 7 VII 88

* * *

Mówisz, że ciało niepotrzebne zgoła,
bo rani tylko, boli i zniewala
do rzeczy zbędnych, bo przemijających.
A jednak w Biblii zakreślasz obrazy,
gdzie świeci ostry obłok pożądania
Mówiąc, że w niebie Pan Bóg postanowił
zatrzymać wszystko, coś tutaj zobaczył.

1988

Pokolenia

Ewie i Krzysztofowi Rutkowskim

Szliśmy tą samą drogą,
ale już nie idziemy.

Rozdzieliły nas marzenia,
sklepy puste i ulica.

Spotykamy się może w listach,
wierszach, tęsknie żałosnych.

Może jest nas więcej, może mniej,
ale pieśni nie śpiewa nikt.

Nikt nie płacze po nas.

1980-1988

* * *

Pamięci Barbary Sadowskiej

Za oknem wieczór,
gwiazdy na niebie,
żadnych chmur.

zabłąkany liść,
jeszcze jesienny
stuka o szybę.
Twoja modlitwa,
naga pochłana ćma,
piękno zabite,
które się odradza,
droga, obecność,
list, zakreślone słowo
wiersza, całe życie,
okrutne i czułe.

Zofia Kopel-Szulc: *Podróż*, litografia, 1985. Fot. Andrzej Polakowski

* * *

To miasto nieczytelne dla moich oczu,
jest teraz domem i światłem, nie rozumiem czasu,
który dociera z przepełnionych turystami kościołów,
tylko Notre Dame, jak późna pora dnia, oczyszczona
z brudu i starości, lśni dziwną czystością,
wszedłem z plecakiem i pamięcią mojej Ojczyzny, za mną
chłopak z mapą pyta, gdzie jest dawny rycerz i dwór,
gdzie modlitwa, czyżby utonęła w przewodnikach, zdjęciach,
siadamy przy ołtarzu, gdzie w niedzielę, tylko w niedzielę
zjawia się biskup, ludzie podziwiają samych siebie, ksiądz
siedzi, obok lampka i tapczan, to jakby sen, czy można
wyleczyć z grzechów, rozmawiając, Notre Dame, jest w moim
ciele, pamięci, słowach, rozrasta się, wyolbrzymia, nie wiem,
gdzie koniec, gdzie początek drogi, którą idziemy, nic ma czasu,
ktoś popycha mnie, szybciej, szybciej, pozostać w Notre Dame
to znaczy, nie zobaczyć już nic innego, chowam się w kącie,
niewidoczny dla przechodzących, tylko anioł żyje w tych
murach, to miasto nieczytelne dla moich oczu, spieszy się
coraz bardziej, jeszcze chwila i zabraknie ulicy, a wzniesione
w powietrze katedry opuści świętość uwiedzionych przez
Boga, Notre Dame trzeba zrozumieć
i odejść

Paryż, 1988

Jan Sochoń

MAREK SOŁTYSIK

MIŁOŚĆ W POLSCE

Nauczyli się już formować nieco mniejsze bochenki. Trudno: jeśli każdy bochenek ważył o kilka lub kilkanaście deka mniej niż powinien, to znaczy, że ktoś będzie bardziej — ale tylko trochę bardziej — głodny. Ludzie z lasu przecież muszą jeść. Piekarnia — dawniej Waleńczyka, obecnie pod zarządem i nadzorem nadludzi — mieściła się, jak dawniej, o krok od serca miasteczka, przy Piwnej; do rynku, przy którym była przez całe noce iluminowana siedziba gestapo, dzieliło ją zaledwie siedem kamienic. No tak, pod latarnią. Tak było bezpiecznie: tu wypiekało się chleb. Coraz częściej umundurowani Niemcy przychodzili do piekarni, żeby się ogrzać.

Poczucie szczególnego bezpieczeństwa, zapach chleba, smak życia. Tymczasem co trzecią noc odbywały się pod ziemią wędrówki. Wydelegowany piekarz czekał z workiem tego lewego, upieczonego z oszczędności chleba w kantorku byłego właściciela, obecnie kierownika nadzorowanej piekarni. Były właściciel z pomocnikiem odsuwali ciężką szafę, w której mieściły się dokumenty bieżące w solidnych segregatorach, odstawiali płat dykty wysokości półtora metra i na metr szeroki, pomalowany identyczną szarością jak ściana, i wtedy ukazywały się tajemne drzwi, zwyczajne, proste. Następowało ich otwarcie za pomocą aż trzech dużych kluczy. Wtedy piekarz zarzucał worek na plecy, w dłoń wciskano mu karbidówkę, wszyscy patrzyli na zegarki, po czym drzwi zamykano, szafą zasuwano płaszczyzną zakrytą kawałkiem dykty. Po kwadransie czynności powtarzano w kolejności odwrotnej i wpuszczano piekarza, już z pustym workiem, tego samego, który zdołał przemierzyć trzy piwnice z podobnymi tajnymi wejściami (poszczególne drzwi się otwierały cichutko rękami wtajemniczonych), a na samym końcu, w piwnicy u wylotu Piwnej, w pobliżu rzeki, a więc bezpiecznie oddalonej od rynku, ktoś z lasu — za każdym razem kto inny — przejmował worek z pieczywem.

Wawrowski, z niezbyt tej nocy ciężkim workiem na plecach, przechodził przez te przestronne piwnice kamienic renesansowych i całkiem poważnie się zastanawiał, czy tu — aczkolwiek jest to ostrze noża — nie byłoby lepsze dla Debory schronienie niż w dusznej, a zrazem wilgotnej podpiwniczce Hofsztajnów. Tu się nie czuło pleśni. Ale czy można ją aż tak bardzo narażać? Pierwsze drzwi: zaspany grubas Czarkowski z nożem, odkrawa sobie sprawiedliwie połówkę bochna. Drzwi drugie: Wacek Ryk, elegancki, w wypastowanych, lecz matowych — wygląnsuje je sobie jutro, tuż przed wyjściem na

poczę — oficerkach, salutuje i macha ręką odmownie: nie chce chleba, ma jeszcze. Trzecie drzwi: pani Olga, uśmiecha się i z wdziękiem przyjmuje swoją połówkę, ma mocno podbite oko, nie warto pytać, co się stało, mąż awanturnik, bez ręki. I drzwi ostatnie. Tej nocy Kazio Reszke. Spokojnie przekłada bochenki do plecaka. W świetle karbidówki błysnęła jakoś baśniowo i bogato błękitna tęczówka jego oka.

Nareszcie kolor. Dzięki temu uroczystemu błękitowi Wawrowski poczuł do Kazia jakąś naglą sympatię. Jasny ugier i brąz chleba, białe bluzy, czapki i podkoszulki piekarzy, szarość zwietrzałych kamiennych i ceglanych ścian, słaby blask karbidówki — aż tu nagle chaber, prawdziwy czysty błękit. I teraz niczym innym powodowany, lecz właśnie niespodziewaną sympatią, zagadał: — No, pośpiesz się, Kaziu, szybciej, szybciej.

— Mareczku — odrzekł nie podnosząc wzroku, albowiem w myśli przeliczał bochenki — nie martw się, przecież nie zostawią cię w lochach.

Z lekką kpiną...? Pięknoduch Wawrowski — piekarzem... Być może.

— Kaziu — szepnął.

— No tak, noo, no, przecież ja cię słucham... — nie odrywał oczu od przekładanych bochenków.

— A nic, może następnym razem poradzę się ciebie.

— Następnego razu może nie być.

— Ja się z tym liczę i dlatego... Kaziu. — Przerwał i słychać było, jak przełyka ślinę.

Reszke nie przestawał przeliczać. — Jesteś wątły, nie martw się — zamruczał. — Ktoś przecież musi piec chleb.

— Ależ nie o to chodzi — szepnął Marek Wawrowski. — Mnie wcale nie gryzie sumienie.

— Bardzo ciekawe — Reszke popatrzył na niego; czar prysł, jego oczy były teraz ciemniejsze, zwykłe, szarawe. Marek nie mógł wytrzymać i do twarzy Reszkego przystawił karbidówkę.

— Teraz jest dobrze — wymknęło mu się. — Carrelleum.

— Co? Parabellum?

— Jedno ci w głowie.

— A tobie podobno cipa uderzyła na mózg?

Marek w nagłym odruchu schował za siebie rękę z karbidówką.

— Tylko sobie dupy nie spal — dodał w półmroku Reszke. — Podobno trudno ci wytrzymać... bez niej.

— Bez niej?

— Bez Regenbogenówny.

Wawrowski, zupełnie pomieszany, wzniósł w górę rękę z karbidówką.

— I wy się tam zajmujecie takimi sprawami? Co? Nawet wy?

— E tam, znów my i znowuż takimi. Był dziś pan Baraniewicz z wieściami.

— Baraniewicz?... Chłopie, to przecież...

— Co przecież?

— Konfident!

— Zamknij się. Baraniewicz pracuje na obie strony.

— I wy go tolerujecie?!

— On nam się bardzo przydaje, Mareczku. Tak jak ty nam się

przydajesz z tym chlebem... O trzy bochenki jakby za mało!

— Baraniewicz to szmata.

— Ale pileś z nim.

— A! Co?, miałem nie pić?

— Twoja rzecz, Baraniewicz na razie, kuty na cztery nogi, gra świetnie.

— Po wojnie dostanie się bez egzaminów do szkoły aktorskiej.

— Bezcenne nam wiadomości przynosi.

— Dziękuję. To ja kwef milczenia zapuszczam.

— Dzisiejszej nocy wyjdę z plecakiem bezpieczny. Jak wyjdę, to po przeciwnej stronie rynku będzie jasno. Baraniewicz doniósł, że o pół do drugiej Niemcy podpalą synagogę. Wczoraj podczas wywózki gestapowiec złapał za nogi sześcioletnią córeczkę Gerberholtza i rzucił ją do wagonu. Zatrzymała się na licznych głowach stłoczonych Żydów. Gerberholtz, jak zwykle elegancki, przystojny i prężny, zerwał się i wymierzył gestapowcowi policzek. Ten wyciągnął rewolwer, zamierzał strzelić, drugi go powstrzymał i gestapowiec kolbą połamał Gerberholtzowi nos, a potem ci dwaj wspólnie wrzucili go do wagonu. Odwetem ma być podpalenie synagogi, w której ukrywa się podobno co najmniej sześciu Żydów.

Marek oblizał wargi. Poczuł ból, jakby go ktoś ciął znienacka. Nie opanował się. Syknął.

Reszke ostrożnie odstawił plecak. — Co ci się stało?

— Nic się nie stało. Wy wiecie o szczegółach wywózki i znacie dokładny termin podpalenia bóżnicy. Domyślam się, Kaziu, że z tych wiadomości nie jesteście w stanie wyciągnąć praktycznych wniosków. Czy czasami gestapo nie dowiedziało się z tego samego źródła o sześciu, czy co najmniej sześciu ukrywających się Żydach? Dobranoc, Kaziu.

— Daj spokój, mam jeszcze minutę do wyjścia. Ty coś chciałeś ode mnie, no, od nas... zdaje się.

— Nic, nic nie chcę.

— Nic?

— Czy naprawdę nic do ciebie nie dotarło? Ja coś mówiłem. Ale teraz już nic.

— Regenbogenówna. Tak. Rozumiem, że cierpisz. Ale są sprawy ważniejsze.

— Jakie mogą być sprawy ważniejsze nad ratowanie życia drugiego człowieka?

— Co? Że kto ratuje jedno życie... Ciebie, Mareczku, na szczęście to nie dotyczy.

— Dziękuję ci bardzo. Ty mnie uspokoiłeś. Idź już.

Kazimierz Reszke spojrzał na zegarek. — A tak, rzeczywiście. Z Bogiem.

— Z ogniem — powiedział szeptem, odwracając się. Marek Wawrowski. Usłyszał, jak Reszke przekręca klucz i dodał głośno: — Z ogniem płonącej synagogi.

Szedł jak rekonwalescent ubrany do wyjścia po trzech miesiącach leżenia w szpitalu. Tak może iść także człowiek ze strachem, który go objął kurczowo za łydki.

Bezwzględna ciemność. To dobrze, ale karbidówkę zostawił na

zewnątrz, za drzwiami, które swym kluczem zamknął przed chwilą Reszke. Reszke nie jest estetą, lecz teraz, tam na górze, z ładunkiem ciepłego chleba — bochenki na razie kształtne, będą pogięte, gdy je w lesie wyciągnie z plecaka — oddala się od miasta, od czasu do czasu się obracając, żeby oglądać lunę: żywy obraz Williama Turnera.

Wawrowski stracił na chwilę władzę w nogach. Czołgał się do tych drzwi przedostatnich. Widział w ciemnościach tak bardzo ufną twarz Debory. — Esteci! — wrzasnął — esteci!

— Pcha się te swoje taczki, cóż, życie nigdy mnie nie rozpieszczało — usłyszał głos pani Olgi i zaraz potem z perspektywy żabiej zobaczył jej smukłą sylwetkę w ugrowym prostokącie nagle otwartych drzwi. Sylwetka i malownicze sfumato rozpuszczonych włosów. — Pan się przewrócił?

Zofia Kopel-Szulc: *Zagrożenie*, rysunek tuszem, 1988. Repr. Piotr Maciuk.

W jednej chwili odzyskał siłę w nogach. Podniósł się lekko. — Nic — odrzekł — tylkom się potknął o kamień... — Miał zamiar deklamować dalej, lecz widać uznał, że ten kawałek poezji wystarczy za najtajniejsze zaklęcie. — Pani Olgo — zapytał przytomnie — czemu mi pani dziś mówi o swoich zmartwieniach, troskach?

— Krzyczał pan przecież pytając: Jak leci...

Poczuł się jak pijany. Wrzeszczał przecież: Esteci!, lecz nie wolno się było tłumaczyć przed panią Olgą. Powiedział sucho: — Trzeba uważać na rozmaitych Baraniewiczów.

— Co? — patrzyła na niego przerażona. Palcem pukała w zegarek.

— Trzeba uważać. Ziemia się trzęsie. Pani zbyt literacko wyraża się po polsku.

— To znaczy?

— To znaczy, że z Baraniewiczem i jemu podobnymi — pozna ich pani intuicyjnie, zaręczam — należy rozmawiać prząśnie, walić byki, kośławić.

— Dziwne? Po co tak?

— Posługiwanie się najczystszą polszczyzną jest domeną zasymilowanych Żydów.

— Co pan chce przez to powiedzieć?

— Nic więcej. Niech pani zamknie za mną te drzwi. Jak przed zarazą. I proszę potem od razu iść spać.

— Pan naprawdę nie jest pijany?

Chuchnął.

Zanim trzasnęły drzwi, usłyszał szept dojmująco wyraźny: — Mogłabym pana pokochać! — (Może mu się tak tylko zdawało.)

W powidoku zobaczył jej oko, otoczone fioletowoszmaragdową obwódką. Poczuł, że idzie pewnie. Zapukał w następne drzwi.

•

Był smutny. Wiedział, że nic może iść do kogoś, nie może położyć głowy na czyichś kolanach, na piersiach, albo na stole w jakimś domu, ponieważ wszyscy ci ludzie, których kochał, do których był przywiązany, których na swój sposób szanował, byli także smutni. Może nie tak: nie, że wszystko się kończy. Nie, tak nie myśleć. Trzeba myśleć: wygląda na to, że wszystko się kończy... Ma być pomocne dzisiaj okropne, wyślizgane, zupełnie bezpłciowe „jakby"?

Na pewno jestem potrzebny bliskim. Ale nie mam odrobiny pewności, czy jestem jeszcze potrzebny sobie. Mróz zelżał wyraźnie, środek ulicy szarzał, a nawet zaczynał czernieć, lecz Wawrowski mocniej zacisnął szalik, który grubo opatulał szyję. Człowiek czujący w sobie chłód, który mu nie dolega fizycznie, powinien wybrać się w podróż, opuścić tych, w których ten jego chłód może wniknąć. Nierealne? A może realne. W końcu nie tak daleko las. Ale on w lesie? W tym stanie? On tam, w grupie ludzi zorganizowanych, gotowych i prężnych, choć głodnych, niebawem zacząłby krzyczeć i na nic zdałyby się jego tłumaczenia, że śpiewa pieśń przesączoną bólem. Tam w lesie, gdzie miałby iść naprzód, wiedziałby, że coraz szybciej się wycofuje.

Poza tym jak długo można udawać, kiedy intencje są gorące i szczere?

Slogany, wręcz frazesy na wierzchu, w środku biedny człowiek, jak wielu innych potrzebujący natychmiastowej pomocy.

Zaciskał szalik ruchem, jakim samobójca zaciska niekoniecznie grubą pętlę. Może krawat, zwyczajny krawat, na moment przed wyskoczeniem z okna. Przebłysk zdziwienia. Nic, nie, nic takiego, jest mi zimno po prostu. Szedł z głową obróconą w prawo, od kilku minut oglądał mury kamienic; od dziś dopiero takie skrzywienie, dotychczas bowiem idąc patrzył przed siebie. Przystanął, musiał przystanąć, gdy w szybie sklepu z pasmanterią ukazał się kolor różowy. Łuna. Odbijała się od strony lewej, której tak nie chciał oglądać. Dopiero teraz poczuł swąd; nieostry, mdlący jakoś. Rozżarzone kamienie, na które ktoś puścił strugę uryny.

Ruszył szybko, lecz musiał wyglądać jak człowiek, któremu od wczoraj brak tchu. Rozluźnił pętlę niezdarnym ruchem. Zatrzymał się po raz drugi, po chwili zaczął się wycofywać... Zrobił może sześć kroków, przykucnął — i wyglądało to wstrętnie. Podjął z trotuaru porzucony przed chwilą szal. Powstał, otwierał usta w niemym krzyku. Zerwał się, pędził, wymachując długim czarnym szalikiem. Ślady jego wysokich butów znikły przy bramie dawnej kamienicy Hofsztajnów.

Może po trzech minutach wychynął z bramy, poszedł dalej, zacierając te ślady.

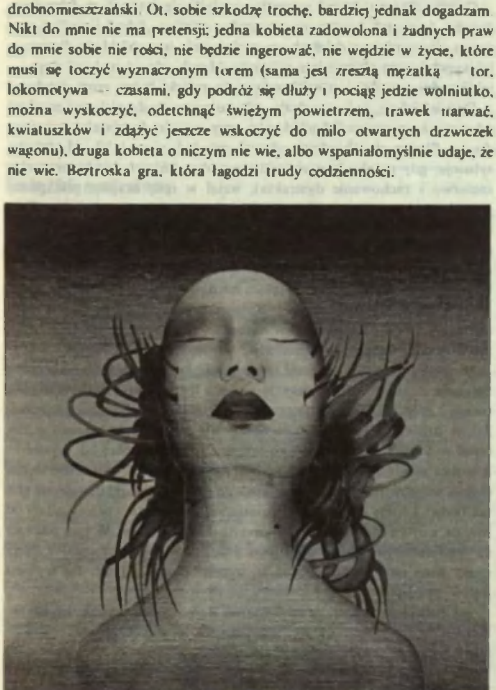
Wiedział, że teraz wypadki potoczą się szybko, lecz czuł, że brakuje mu sił nawet na to, żeby uczestniczyć w nich jako widz. Tak, może nadejść choroba: długotrwała, obłożna. Niemożliwe. Dobrze wiedział, że w tej sytuacji jedynym jego usprawiedliwieniem byłaby tylko śmierć. Jakie usprawiedliwienie? Wierutna bzdura. Skoro się kocha?! Umrzeć będąc kochanym?

Zastanawiał się, czy jego życie jest coś warte. Jeszcze do niedawna nie nachodziły go takie wątpliwości. Jest panem na danych mu włościach, panem, oczywiście, do czasu. Dzierżawa, hm! Poza tym: los, przeznaczenie, kruchość ciała. Metafizyka i proste prawa biologii. Pośród tych ograniczeń był teren, którym on sam, Wawrowski, mógł rozporządzać jak chciał. A czy godnie i bez przesady — jego rzecz. Tak działał aż do poznania Debory. Naturalnie, narzucał sobie ograniczenia, ale tylko wtedy, kiedy miały one niwelować skutki zbytniego rozpasania, na które to rozpasanie musiał sobie pozwalać od czasu do czasu, męczyły go bowiem wszelkie symptomy czy choćby pozory stagnacji. Metoda była prosta: gdy nie pracował twórczo — czy to z braku entuzjazmu, z powodu niemożności uzyskania właściwego skupienia, czy wreszcie z gnuśnego lenistwa (to ostatnie zdarzało się rzadko i napawało go okropnym wstrętem; dawał sobie radę, bo wtedy siebie jako tego kogoś nieaktywnego potrafił obserwować z dużej odległości i dystans sprawiał, że potrafił ujrzeć wyraźnie przyczyny gnuśności, szybko zeskrobywał je jak pozasychane błoto z żelówek), wówczas absolutnie nie pozwalał sobie na uciechy. Gdy zaś, jak mu się wydawało, przeholował był w dogadzaniu własnemu ciału, natychmiast po zakończeniu uciech oddawał się wytężonej pracy; praca zaś, która miała być odprawianą pokutą, bywało, że przemieniała się w nadzwyczajną przyjemność (uzyskiwanie takiego stanu, jakże pięknego, niecodziennego, będącego rzadkością, wymaga wielkiego wysiłku i jest czymś podobnym, ale o ileż forsowniejszym i wymagającym karkołomnych podchodów, do stanu

wędrowca, który wreszcie i szczyt zdobył, i może się napawać widokiem rozległej panoramy; wdychając rześkie powietrze, zapomina się o bólu sforsowanych mięśni).

Wawrowski czuł się panem i miał pewność, że jego życie jest harmonijne nawet wówczas, gdy wracał do domu po nocy spędzonej w seksualnych ekstazach z inną kobietą, z kobietą obcą. Nic się nie stało, o, zdrowy mróz mnie poszczypał, wrócę do siebie, tam się ogrzeję, ale będę pamiętał te iskierczki, które pobudzają do działania. Tego, kto tak mówi jego własnymi ustami, widział Wawrowski odczepionego od siebie; to zapewniało mu namiastkę spokojnej wygody. To mu było widocznie potrzebne. Po paru tygodniach on sam i jego bliscy mogli oglądać obraz. On wiedział, że dzieło jest odkupieniem, miał więc podwójną satysfakcję.

Teraz z trochę tylko tajonym wstrętem myślał o tamtym sobie sprzed poznania Debory. Taka sytuacja mogła trwać i trwać; mdły model drobnomieszczański. Ot, sobie szkodzę trochę, bardziej jednak dogadzam. Nikt do mnie nie ma pretensji; jedna kobieta zadowolona i żadnych praw do mnie sobie nie rości, nie będzie ingerować, nie wejdzie w życie, które musi się toczyć wyznaczonym torem (sama jest zresztą mężatką — tor, lokomotywa — czasami, gdy podróż się dłuży i pociąg jedzie wolniutko, można wyskoczyć, odetchnąć świeżym powietrzem, trawek narwać, kwiatuszków i zdążyć jeszcze wskoczyć do miło otwartych drzwiczek wagonu), druga kobieta o niczym nie wie, albo wspaniałomyślnie udaje, że nie wie. Beztroska gra, która łagodzi trudy codzienności.



Zofia Kopel-Szulc: *Nokturn*, techn. mieszana, 1979.
Fot. Andrzej Polakowski

Miał pewność, i cieszył się z tego, że zgoła absurdem byłoby grać z Deborą w tę grę. Możliwość ponurej przecież pod pozorami lekkości zabawy jest wykluczona dzięki naturalności Debory; podniecająca zwyczajność ruchów, kiedy się rozbierała, kiedy dokładnie myła się przy nim. Wiedziała, że jest podniecony, starała się to ignorować nie jako kobieta przebiegła, lecz jak dziewczynka. Chyba nie miała przed nim tajemnic; pryszcz, który dostrzegła na swojej malutkiej piersi, odkrywała przed nim jak przed domowym lekarzem. Mogła mu najnormalniej powiedzieć: onanizowałam się w piątek myśląc o tobie — lub bez dodania: myśląc o tobie — i Marek nie czuł się nieswojo. Trochę się wtedy podniecał i wiedział, że bardzo kocha Deborę. Z Anną zaś od samego początku mieli tajemnice, udając, że one nie istnieją. To była bodajże ta płachta, która jako element metafory rzucała podwójny cień. Sztuczne oświetlenie i tyle.

Czyżby dlatego, że od początku znaleźli się i trwali w fałszywym świetle, Anna tak bardzo się zaperzała, mówiąc „fałsz" i myśląc przy tym o nieprawdzie w dziełach czy zachowaniu innych? Może dlatego w jej wypełnionym oburzeniem syknięciu Marek odnajdywał coś złego — jakiś z dnia na dzień powiększający się zaciek, który grozi grzybem?

Dowiedział się, że jest rozłazły, gdy po powrocie do piekarni oznajmił od razu, że pozostawił karbidówkę przy wejściu do piwnicy trzeciego domu. Skruszony (bardziej udawał niż był nim, lubił od dziecka sytuacje, gdy mógł górować imitując wobec bliźnich bezdenne posłuszeństwo i zachowanie dystrakta), wziął w rękę czapkę, pod pachę jesionkę z Ausweissem. Nareszcie mógł iść śmiało przed siebie. Tak, śmiało, mimo wszystko bowiem — mimo miłości do Debory, mimo miłości do Antoniego — nie bał się strzału, który by mógł do niego oddać jakiś człowiek w mundurze okupanta. Byleby ten trafił celnie. To by rozwiązało węzeł, który się splata bardzo brzydko, niezręcznie. Jego, Marka, już by nie było, spokój. Najgorsze, iż wiedział, że nie on jeden tak myśli. Jedno, czego się bał okropnie, to śmierci w długotrwałych męczarniach. Pospolite kombinacje, powierzchowne. Ludzkie.

Wyszedł i na niebie zobaczył trzecią część księżyca. Forma wykrojona zgrabnie — ciach, ciach, z decyzją — cóż z tego, skoro księżyc (i to taki, turecki) otaczała lisia czapa: rudawa mgiełka wokół prężnego srebra. Jak w dziele. Znowuż te porównania. Był niby panem samego siebie, trwał wykrojony ze szlachetnego kruszcu — miło o sobie tak myśleć — a wokół niego coś więcej niż niebezpieczne sfumato, samo dla siebie, dzikie, nierozwikłane, groźne. Można się czuć panem, od dawna już nim nie będąc. I Anna, i Debora, niekoniecznie mówiąc to wprost, żądały od Marka, aby się opowiedział. Tu albo tu. Nadszedł czas. W tym zdawały się być do siebie podobne; zdecyduj się, co wybierzesz... ale wybierz mnie! Tam: rzuć wielką fascynację, wybierz dom i rodzinę. Tu: wybierz miłość prawdziwą, rzuć rodzinę, rzuć dom.

Był bezradny. Bał się, że gdyby rzucił dom i rodzinę, straciłby miłość. Nie stać by go było na miłość. Wie przecież, że musi ją chronić. Musi — tym razem wie to od siebie. I od nikogo więcej.

Co to może oznaczać? Spostrzegł, że stawia maleńkie kroki. Truchciczek. Ach tak, nie zmienił obuwia; wybrał się w miękkich, wygodnie przyklapniętych piekarnianych, zbielałych od mąki papuткach. Przy samej ziemi paputki — na samej górze, na niebie, lisia czapa.

Zapalił papierosa. Ognik okazał się odporny na wszelkie niuanse. Tak jak zwykle: żarzący się naturalną czerwienią. Symbol nałogu. Przetrwa w spokoju, pewny.

Teraz Debora jest w największym niebezpieczeństwie. Tylko jej mogę pomóc. Jeżeli jej pomóc nie zdołam, a pomogę komu innemu — zrobię wszystko, żeby móc sobie plunąć prosto w twarz.

Czuł się tak, jak po wypiciu duszkiem setki spirytusu. Odnalazł karbidówkę i odniósł ją do piekarni. Ktoś go widział; ktoś bezsenny, kto stał za firanką. Gdyby go spytać, co owej nocy dzierżył w dłoni Wawrowski, ów odpowiedziałby, że piórko. Piórko małego ptaka.

Marek Sołtysik

Fragment powieści *Debora*

Książki nadesłane

Państwowe Wydawnictwo „Iskry"

Anna Bolecka: *Leć do nieba*. Ss. 151, nakład 4000 egz., cena zł. 200 —

Barbara Maria Bartoszewicz: *Erotyki bez winy, wstydu i żalu*. Ss. 58, nakład 3000 egz., cena zł. 250.—

Brun W. Aldiss: *Arktenie krwi*.. Ss. 70, nakład 60 000 egz., cena zł. 300 —

Ryszard Gruchawka: *Tylko to jedno*. Ss. 43, nakład 500 egz., cena zł. 100.—

Cheikh Hamidou Kane: *Dwoiński sens przygody Samby Diallo*. Ss. 167, nakład 8000 egz., cena zł. 180.—

Eryk Lipiński: *Nowy „zefirek historii"*. Ss. 142, nakład 15 000 egz., cena zł. 500.—

Jan Tadeusz Makowski: *Przemówienie*. Ss. 300, nakład 5000 egz., cena zł. 600.—

Piotr Pakulski: *Chcę tylko żyć*. Ss. 299, nakład 1750 egz., cena zł. 350 —

Alojzy Pallasz: *Od Jarry'ego do Becketta i Arrabala*. Ss. 274, nakład 3000 egz., cena zł. 450.—

Joanna Ostrowska: *Życie przez kalkę*. Ss. 154, nakład 1750 egz., cena zł. 180.—

Patrick Quentin: *Mój syn morderczyni*. Wyd. 2. Przełożyła Irena Szymańska. Ss. 302, nakład 100 000 egz., cena zł. 600 —

Erik Segal: *Love story*. Wyd. 2. Ss. 80, nakład 300 000 egz., cena zł. 380 —

Jiří Tuuki: *Wiejski tragik. Powrót do domu*. Z rosyjskiego przełożyła Monika Dutkowska. Ss. 170, nakład 2000 egz., cena zł. 300 —

J.R.R. Tolkien: *Rudy Dżil i jego pies. Kowal z Podlesia Większego*. Przełożyła Maria Skibniewska. Ilustrowała P.D. Baynes. Wyd. 2. Ss. 78, nakład 100 000 egz., cena zł. 280 —

Andrzej Krzysztof Wróblewski: *Polska na kółkach*. Ss. 187, nakład 3000 egz., cena zł. 380.—

EDA OSTROWSKA

* * *

Bądź o mnie spokojny
ryjek włosów zsunę z palca
usta nad parą wykroję i roztańczę
buciki warg nad słojem
muszek

pokłonię się popom słoneczników
schylę nad wiatrówką kluczy
krótki ból przeżyję
w okolicy podbrzusza

rozpoznają we mnie łyko chłopca
na dnie stawu
bańkę potu
koral zacięty w trawie

wszystko to wiarygodne
proszę wielmożów
Bóg nazwał mnie Ledą i
ziemie ukorzył wraz z runem kaczym

Lublin 12.02.83 r. nocą

* * *

Tracę Cię czy słyszysz mnie jak krzyczę
ramiona w półksiężyce łamię
piersi osłaniam farbą włosów

powiedz skąd nagle między nami
ta czułość kaczek dla ognistych stawów

co ze mną poczniesz w dni powszednie
kiedy Cię smok pościeli zedmie
i ani ujrzy ni usłyszy
wieczko różane od ogrodu
ludzkiego ciała niedomogi

(bądź sobie panną i chrzcielnicą
odpuść spódnicom w bębnie
stóp moich)

Lublin 18.02.83 r. nocą

* * *

W salonach tego świata
wiele stóp obutych i gencjany
byłabym rada odpowiedź usłyszeć
na zatroskane pytanie

a oto ono w mułach pokostu

dokąd nas Panie prowadzisz
wśród pól alków błyskotek i czepców
ostu

jaką rolę przyznajesz kobiecie
— niuchom grogu
dlaczego uda od wewnątrz prowadzą
do miękkich obór i składnic gdzie
wiosła terminarze pęcherz juchtowych sadów

po co krajobrazy roztaczasz i przelewasz
wino nasienie płynny kaczan chleba

Lublin 9.02.83 r. wieczorem

* * *

Niech zapomniany będzie obraz Twój
dłuto ust nad posążkiem
wykrój stóp i oddechu niebieski krążek

boś
z kobiety bąka uczynił
kark perzyny złotem nasączył
w suknie obłókł i potwarz miesiąca

nie jestem ptakiem
nie jestem łodzią ani
wodą sumienną

mam umysł ciało deszczułkę
brzucha nad kopru legendą jeślim

Ci w tej postaci niemiła
boleść moja wielka jak Twoja bezsiła

Lublin 18.06.83 r., wieczorem

* * *

Myto kobiety na moście
słup gabardyny w nóż bioder
dołem rzeka
i posiew kałamarznic liliowych

mówisz Panie że iść trzeba
schodzić wodą w głąb
i rozwierać lepkie nieba
łykowatych rąk

przeto pójdę ja od tego
sznur podzwonu wólka mleka
i rozwidlę się na łące
w dwa świstaki szydło dzwońca
by mężczyzna
się nie ważył w sak ujmować
głodnej twarzy

rozprowadzi po równinie stopy moje
i pierścienie miękkich oczu dzwon powoju
w algach nocy

Lublin 10.06.83 r., przed południem

* * *

Zaprawdę powiadam Ci
powrót mój bliski
przygotuj proporce wazę pokoju i
halabardnik półmiska

zakon dobiegł już końca
kwiatów czekany dymią
niech

w ten wieczór odrzwia pałacu Twego
przeniknie
kasztel kobiety – krzyk rybitwy

Lublin 15.05.83 r., po południu

* * *

Mama tata
cyrk przyjechał
buda osioł drążek w zebrach i
borowik rozhuśtany nad mencelkiem nieba

cicho synu bądź rozważny
przy jedzeniu każdy milczy
zając biegacz szary wilczek

jeśli kochasz mamusię
zjedz mostek dupkę iii wędzidełko
bo
inaczej mama się pogniewa
pójdzie w ogień suknie skróci
szpilkę z włosów wyjmie rozrzuci
po lesie
niech
Cię tata myje pucuje
jodełką czesze

Lublin 22.02.83 r., wieczorem

Eda Ostrowska

Książki nadesłane

Państwowe Wydawnictwo „Iskry"

Seria: *Ni Oko w oko z światem*

Jacek Snopkiewicz: *Człowiek w bramie*, Wyd. 2 poszerzone. Ss. 168, nakład 8000 egz., cena zł. 400.—

Tadeusz Olszański: *Jeśli nie wygram, umrę!*. Ss. 240, nakład 7000 egz., cena zł. 300.—

Marek Sarjusz-Wolski: *Cuda po życiu*. Ss. 244, nakład 40 000 egz., cena zł. 550.—

Włodzimierz Kalicki: *Inaczej*. Ss. 176, nakład 4000 egz., cena zł. 350.—

Henryk Nakielski: *„Gady" umierają powoli*. Ss. 176, nakład 4000 egz., cena zł. 350.—

STEFAN SYMOTIUK

EJDETYKA STUDNI

Przeciwieństwem wieży sterczącej w niebo jest studnia pogrążona w ziemi. Studnia jest walcem próżni przebijającym obszar mroku i twardości. Łączy w sobie dwie nieskończoności: głębi i okrągłości. Krąg ma granice, ale nie ma końca, linią kręgu można krążyć bez kresu. Głębia studni nurza się w wodzie oraz unosi ku powietrzu. Jest fragmentem linii prostej przebijającej centrum planety i biegnącej w kosmos. Jest jednak tylko fragmentem, a więc kalekim ucinkiem bezkresu. Chowa się w panice przed światem, wystawiając na powierzchnię tylko oko cembrowiny. Dopiero jednak studnia starodawna, studnia z „żurawiem" ujawnia swoją ptasią lekkość powietrznego walca. Stojąc na jednej nodze żuraw dotyka nią wilgotnych głębin, unosząc cienką szyję z dziobem ku górze. Węszące deszczu.

Malarzem studni był w Polsce Jacek Malczewski. Przy jego studniach spotykają się zazwyczaj młode dziewczyny i posiwiali starcy. Studnia jest miejscem sycenia pragnienia, ale sycenia przeniknętego ambiwalencją. Woda jest na równi ożywcza i życiodajna, co oziębla i gasząca ciepło. Uspokajająca i zabójcza. Postacie Malczewskiego mają obfite kształty wzorowane na Michale Aniele, ale przyobleczone w świetlne plamy i smugi Maneta lub Degasa, łączą renesansowo-rubensowską pulchność z ulotnością aury impresjonistycznej. Ciała ludzkie są obrzmiałe od pragnień, zaś próżnia studni sygnalizuje pustkę nie zaspokojonej psychiki.

Studnia w wielu baśniach jawi się jako obszar zagadkowy i groźny, nigdy jako głęboka szklanica pełna niewyczerpalnego napoju. Straszy obecną w sobie ciszą, gdy woda w postaci radosnej jawi się człowiekowi tylko w strugach wodospadów i fontann. Woda jawnie żywa — cieszy, woda skryta w głębi studziennej czeluści przeraża. Studnie zamieszkują częściej złe moce, niż dobre. Częściej wiodą one do złych światów, niż dobrych. Studnia bowiem jest jawną pułapką, zasadzką, korytarzem w głąb bezpowrotnym: łatwiej w nią wpaść, niżli wydostać się z powrotem. Strach towarzyszący spoglądaniu w studnię nie jest prostą klaustrofobią: lękiem przed byciem ściśniętym w wąskiej, krępującej przestrzeni. To strach przed ruchem bezpowrotnym, przed uwięzieniem, przed niezdolnością wydostania się skądkolwiek. W obrazach Malczewskiego kobiety czerpią wodę i podają ją mężczyznom, nie odwrotnie. Kobiety w pełnych słonecznego żaru krajobrazach jawią się nie jako strażniczki domowych ognisk, ale strażniczki wody.

Rangę symbolu we współczesnej filozofii uzyskała studnia u Leszka Kołakowskiego, który orzekł ongiś, iż nie ma we wszechświecie tak głębokiej studni, na dnie której człowiek nie dostrzegłby swojej własnej twarzy. Miało to oznaczać, że nie ma żadnej obiektywności, do której człowiek nie domieszałby swoich intymnych treści. Ale metafora ta niesie w sobie znacznie więcej znaczeń. W studni człowiek widzi swoje odbicie „poniżej" siebie. Sam na siebie patrzy „z góry". Studnia pod tym względem jest siedliskiem pychy i dominacji. Nie dość, że daje prymat przestrzenny, to jeszcze każdy gest, każdy ruch „górnego ja" jest

rozkazem i dyktatem dla „niższego ja". Gdyby szukać w tym drugim odpowiednika „podświadomości", to analogia okaże się znaczna, ale niezupełna. „Ja" w głębiach studni jest poniżone i uwięzione, chybotliwe i nierealne, wtórne i powierzchowne. A jednocześnie całkowicie ulegle i gorliwe w psiej posłuszności. Reaguje ruchem na każdy ruch, odgłosem na każdy głos. Nie ma ono nawet w tej studziennej przepaści tego „partnerstwa", które cechuje odbicie człowieka w lustrze. Tu bowiem jednostkowe alter-ego jawi się jako byt „naprzeciw" nas, partner stawiający nam czoła, stojący „naprzeciw", twarzą w twarz. Zwraca się do nas, gdy i my się doń zwracamy, odwraca się, gdy i my to robimy. Jest w jego sposobie bycia coś z rywalizacji. Odbicie studzienne nie ma nic z tej rangi. Twarz ludzka na dnie studni, to raczej twarz topielca, obca i niesamowita w tle nieba i chmur odbitych za nią w kręgu wody. Zdaje się, jakby część nieba znajdowała się tam w dole, a twarz zaglądającego patrzyła z dołu, ale i z „nieba" jednocześnie. Spojrzenie to swoją niesamowitość osiąga przez to, że zdaje się być skierowane tylko na nas. Twarz ta patrzy w górę przez gigantyczny peryskop lub mikroskop, a na końcu tej kamiennej lunety tkwimy my: poddani niejako wnikliwemu oglądowi, pełnemu skupienia i baczności. Rura studni patrzy na nas badawczo, podejrzliwie i w napięciu. Już samo oko wody na dnie studni zdaje się być wyblakłą źrenicą, przytkniętą do gigantycznej „dziurki od klucza", przez którą wziera w nasz świat — komnatę. Odejście od studni powoduje zawsze akt ulgi i „otrząśnięcia się" z tego napięcia, jakbyśmy uszli karcącemu wzrokowi kogoś groźnego, wobec którego jesteśmy winni.

Jeśli zatem Kołakowski ma rację, to nie jest to bynajmniej metafora optymistyczna. Twarze ludzkie wcale nie są synonimem dobra. Epoka średniowiecza umieszczała chętnie płaskorzeźby głów i popiersi na bramach, budynkach, murach. Całe miasta roiły się od kamiennych głów, jakby mury uczynione były zwierciadłem mieszkańców. Ale wszystkie te głowy były głowami maszkar, wyjawszy posągi religijne. Człowiek może postrzegać w bycie swoje własne oblicze — jako rzecz zatrważającą. Może dlatego też bywały kultury (muzułmańska), które zabroniły jakichkolwiek wizerunków ludzkich w rzeźbie i architekturze. Studnia zatem jest przypadkiem tego właśnie rodzaju: twarz patrzącemu w swoje głębio-wodne odbicie jawi się jako trwożnie nierealna, pobladła i wyblakła z trwogi. Miesza się tu odczucie przerażenia iluzją z poczuciem, że samo to przerażenie jest iluzją. Lękamy się bowiem czegoś, czego nie rozumiemy, ale jak można bać się „nie wiedzieć czego"? Senny, widmowy sobowtór z dna studni patrzy błagająco w górę, czyniąc posłusznie i gorliwie to wszystko, czego żąda odeń jego odgórny obserwator. Jest to pełna dominacja tego wyższego, ale nad czymś widmowym i przerażającym, co zagraża i odpycha.

Teatrum studzienne swoją niesamowitość czerpie też z muzycznych właściwości kamiennej głębi. Właściwością studni jest dziwna „wilgotna cisza", a właściwie coś niedosłyszanie szemrzącego, mruczącego, szepczącego. Studnia w swoim lustrze wody odbija własną czerń cementowych kręgów, toteż czyni wrażenie, jakby widziała ona samą siebie, więc w dziwny sposób była siebie świadoma. Świadoma, a więc myśląca i przeżywająca samą siebie. Toteż studnia zdaje się być w dialogu i rozmowie sama z sobą, coś rozpamiętywać, wspominać, kontemplować. Studnia żyje swoim życiem, „pogrążona" sama w sobie, wyginająca się swoimi wysokimi grzbietami ku naciskającej na nią zewsząd ziemi, utrzymująca na swoim dnie srebrzystą zawartość wodną. Wrażenie, że studnia stanowi „odrębny świat", pogłębione też jest przez odczucie, że jest ona pułapką, potencjalnym więzieniem, lochem bez wyjścia dla kogoś, kto by w nią wpadł. Ściany studni nie mają żadnych uchwytów, które dałyby tonącemu możliwość przytrzymania się i doraźnego bezpieczeństwa. Gładkość studni jest okrutna. Doznanie drwiny, ironii i szyderstwa pogłębia w świecie studni właśnie jej

dźwiękowa struktura. Studnia jest olbrzymim pudłem rezonansowym. Kropla wody lub mały kamyk rzucony z góry powoduje hałaśliwy plusk, który jest dziwacznie przedłużony w czasie. Nie wydobywa się od razu, gdyż kropla czy kamień musi dolecieć do dna. Studnia nie reaguje więc od razu, a jakby z powściągliwością i ociąganiem pełnym dumy, majestatu i namysłu. Natomiast, gdy już dobywa się z jej czeluści odgłos ciśniętego przedmiotu, to jest to jakby przedłużony pisk lub przeciągłe syczenie. Studnia reaguje na potrącenie jak olbrzymi wąż zaniepokojony ruchem w swoim otoczeniu. Podobnie też dziwne echo wydobywa się z jej olbrzymiego, rozwartego gardła, gdy cisnąć weń większy kamień. Rozlega się po pewnym czasie plaśnięcie, jakby głuche wnętrzności potwora mlaskiem przyjęły pokarm, a szyja jego przeciągłym echem drgała z zadowolenia i pobudzenia.

Wreszcie: jeszcze inaczej słyszy się głos ludzki w studni. Studnia wydaje echo. Ale echo osobliwe, całkowicie inne niż to, które odbija się od ściany lasu czy dalekich gór. Echo studzienne jest przytłumione, jakby studnia odpowiadała z wysiłkiem i ochryple, jakby z trudem wydawała głos. Jest to echo zniekształcone, buczące, ciemne i „głuche". Zdaje się, jakby z głębi studni odpowiadał zawsze ktoś inny i to starszy, poważniejszy. To echo strofuje. Jest w nim zawsze nuta niezadowolenia i niecierpliwości. Studnia gniewa się za zakłócanie jej ciszy i sennej medytacji. Zdarza się też, że deformacja głosu krążącego w kamiennej rurze osiąga stadium wielokrotnych powtórzeń (gdy studnia jest osobliwie głęboka). Wówczas to zdaje się, jakby studnia przedrzeźniała wołającego, odpowiadała mu z nienawiścią i dudniącą drwiną. Również cichy głos człowieka, nawet jego oddech i szept wydobywa się z głębi tonem rozciągniętym i przedłużonym, a przez to pełnym niechęci i zagadkowości. Ten stan rzeczy powoduje, że studnia jest „podwójną mrocznością". Jej przestrzenny półmrok i ciemne głębie spotęgowane są przez głuchy, mroczny, dudniący głos, jaki wydaje. Studnia jest siedzibą mroku i przemawia z głębi mrocznym basem. W tym sensie studnia ma w sobie więcej starości niż młodości, więcej męskości niż kobiecości. Dudniący w studni głos upodabnia się niezwykle do śmiechu. Studnia odpowiada na zapytania śmiechem. Ale jest to śmiech, od którego ciarki przechodzą po grzbiecie.

Co stanowi źródło studziennej pychy? Co daje jej cechę „pewności siebie", niezależności a nawet grozy? To — niedostępność. Studnia pozwala się widzieć, nie pozwala dosięgać swojego dna. Można je pobudzić ciśniętym przedmiotem — więc agresją. Ale te niskie, centralne miejsca studni są poza zasięgiem człowieka. Lustro wody studziennej jest przestrzenią sceny, na którą spoglądać można z odległej widowni, a nawet z wysokich balkonów. Jest to zatem świat widoczny ale zamknięty, stworzony jakby sam dla siebie. Ciśnięty kamień, wydobywane wiadro wody naruszają tę scenę, burzą ją — ale lustro natychmiast uspokaja się i ustanawia idealną równość. Pod tym względem woda na dnie studziennym różni się nie tylko od niespokojnej wody strumienia, wijącej się i śpieszącej truchtem, ale nawet od powierzchni jeziorka. Ta bowiem bywa marszczona prądem powietrza, gdy w studni nawet ono nie ma władzy nad wodą. Woda w studni jest zatem jakby cięższa, ciemniejsza i bardziej „poważna" od wszelkiej innej. Jest nawet jakby bardziej „złowroga". W baśniach, gdzie studnie są obiektami groźnymi, wodę „leczniczą" czerpie się zawsze ze „źródełek". Woda bliska światu jest dobra, woda ukrywająca się w czeluściach musi mieć w sobie złowrogą moc i takież intencje.

Oglądanie samego siebie w lustrze jest czynnością przyjemną. Może stać się rodzajem narkotyku. Są osoby spędzające przed lustrem długie kwadranse, odgrywające przed nim mimiczne i gestowe pantonimy, rozmawiające ze sobą, wdzięczące się, „strojące" wyrazy twarzy itd. Lustro bywa namiastką życia zbiorowego, generatorem narcystycznej przyjemności, źródłem samozadowolenia, a nawet pychy. Lustro jest

arbitrem mody i smaku, mówi czy „wszystko gra" i czy jest się „jak należy". Lustro osądza.

Oglądanie lustra wody studziennej i siebie w nim nie ma żadnego związku z taką namiętnością narcyzmu. Ludzie niechętnie patrzą na siebie w studni (która zresztą wymusza, aby się nad nią „pochylać", jakby w ukłonie). Dzieci chętniej patrzą w studnię niż dorośli. To dziecinne patrzenie podobne jest do ciekawości, z jaką patrzą one na istoty uwięzione w klatkach zoo. Dzieci w ogóle chętniej patrzą na rzeczy okropne niż dorośli. Już to ze względu na niedojrzałą wrażliwość, już to — być może — ze względu na pewną mglistą skłonność do zła, jaka zawiera się w nieuformowanych osobowościach. Dzieci zdają się „drażnić" ze studnią. Traktują ją więc jako istotę czułą, ale i groźną jednocześnie. Na jej utajoną wrogość odpowiadają hałaśliwymi „zaczepkami". Studnia ukazuje dobrze właśnie dwoistość człowieka, jego odległość od samego siebie, jego egzystencję realną i nierealną. Wyższa człowieka nad samego siebie, a jednocześnie od siebie oddala. Studnia ukazuje, że w świecie, w którym istnieją ciemnie i półmroki, człowiek musi być rozdwojony i jego marzenie o jedności i harmonii jest fikcją. Studnia jest zatem lustrem fizycznym i moralnym.

Antropologiczne konteksty „studzienności"

Istnieją krajobrazy „wzniesień" — istnieją też krajobrazy „zagłębień": wąwozy, koryta rzek, przepaście górskie, nisze wielkomiejskich ulic, ciasne podwórza między domami, wysokie korytarze, rynki staromiejskie, polany w wysokich lasach, sztolnie kopalń. Wgłębienia nie są tylko „dodatkiem" do wzniesień. Można by sobie wobrazić płaską krainę porytą wgłębieniami. One są bytem samodzielnym i osobliwym. Ale różnie widzianym z góry i od dołu. Człowiek patrzący w studnię podwórza z wysokiego balkonu i patrzący w górę z powierzchni betonu tegoż podwórza widzą coś zupełnie innego. Żyjemy więc w światach różnych przestrzeni, choć wydaje nam się, że przestrzeń ta jest jedna. Przestrzenie zamknięte pionowymi ścianami nigdy nie jawią się w swojej geometrycznej prawidłowości. Przestrzeń podwórza oglądanego z góry „kurczy" się w dole. Dno głębokiej studni jawi się wielkości błyszczącej monety. Ale podobnie dla obserwatora z dołu: ściany domów przy podwórzu zdają się zbiegać w górze, skupiać i zamykać, tworząc jakby zawiązek namiotowego dachu. Te deformacje przestrzenne, które podjęło się pokazać jak dotąd głównie malarstwo kubistyczne i formistyczne, zaś w filmie — *Gabinet doktora Caligari*, nie pozostają bez wpływu na samopoczucie ludzkie w świecie. Fakt, że długie korytarze zbiegają się i kurczą w oddali, może być traktowany jako nieszkodliwe złudzenie optyczne. Ale gdy ludzie całymi dniami poruszają się takimi korytarzami, dokonuje się podświadome „pranie mózgu" i krzepnięcie tych mglistych odczuć. Tak jak jedno ziarnko piasku upada niewidocznie, ale z pełnego wiadra piasek wysypuje się z chrzęstem, tak pojedyncze wchodzenie w zwężający się korytarz nie pozostawia „śladu", ale chodzenie nim wielokrotne potęguje fobie. Trzeba przecież jakby „wciskać" się w tę malejącą w oddali przestrzeń, wbijać się w nią rozpędem ciała, a wówczas ona stopniowo rozchyla się i normalnieje. Normalność szlaków jest wtórna wobec aktywności idącego. Świat „ustępuje" pod działaniem. Takiego „zbiegania" się doświadczamy bez przerwy na każdej ulicy, schodach itp. Przestrzeń zamyka i formuje jak „forma odlewnicza" osobowość człowieka. Urzędnik zamknięty w ciasnych ścianach pokoju czy gabinetu musi stać się osobnikiem „zamkniętym" psychicznie i umysłowo. Stąd też w krajach rozwiniętych nie ma biur rozdzielonych pojedynczo. Pracuje się w wielkich halach, gdzie wszyscy mimo biurek mają poczucie całości i przestrzeni. Tam, gdzie przestrzenie są „zwężające się", trzeba przez nie (i przez „świat") się przedzierać. Jest to być może pradawny instynkt istot żyjących

początkowo w lasach, gdzie każdy „prześwit" budził nadzieję wydobycia się na wolną przestrzeń życiową. Ludzie krążący kanionami ulic, jakby głębokimi korytami rzek, po samym ich dnie, czują się „prowadzeni" przez ulice, sterowani i popychani. Wydostawszy się na obszerne place czują się zdezorientowani i bezradni. Cywilizacja czuwa nad każdym ich krokiem.

Tu interesuje nas tylko przestrzeń wertykalna, przestrzenie pionowe „korytarze" skierowane ku górze. Jakich przeżyć dostarcza ich postrzeżeniowa deformacja, ich zwężanie się w dole lub górze? Wgłębienie malejące w dole może być odczuwane jako bezpieczne, gdyż zdaje się patrzącemu, że gdzieś tam czeluść maleje i się kończy. Nie byłoby przyjemnym odczuwanie pod sobą pustki bez dna. Przestrzeń zwężająca się nad naszymi głowami również może być odczuwana jako bezpieczna, gdyż osłania nas od przestrzeni atmosferycznych, jakby starając się o stworzenie dachu nad nami. To wrażenie tworzenia dachu szczególnie wyraźnie powstaje w lesie, gdy pnie kilku drzew bliskich nam zdają się tworzyć szalas. A jednak te wrażenia bezpieczeństwa nie

Zofia Kopel-Szulc, rysunek tuszem, 1988. Repr. Stefan Ciechan.

są czyste. Mamy tu do czynienia z przeżyciami „mieszanymi", zakłóconymi. Studnia z wodą, czy studnia windy w wysokim gmachu zawężają się w swojej głębi, ale jakby czyhając na zduszenie i zgniecenie tego, kto tam się znajdzie. Palają żądzą zwarcia się na przedmiocie, który dosięgnie ich regionów. Ich skurcz jest paroksyzmem wrogości. Z kolei zbiegające się nad ludzkimi głowami ściany domów zdają się niebezpiecznie przechylać a także zwierać ze sobą, by ograniczyć ilość przestrzeni świetlnej dobiegającej do człowieka na dole. Ochranianie więzi. Zamyka w półmroku, który pośredniczy między dwoma niebezpiecznymi skrajnościami: pełną ciemnością oraz pełną jaskrawością. Ale półmrok nie musi być stanem kompromisowym. Może zaś właśnie być odczuwany jako łączący w sobie podwójne niebezpieczeństwa tych skrajności. Jakoś niezbyt pewnie i „dziwnie" czujemy się w półmroku zmierzchu i przedświtu. Są to pory trwogi.

Te przestrzenie „zbiegające się" w oddaleniu zdają się być w swej deformacji aktywne. One „zabiegają" nam drogę, wychodzą jakby naprzeciw naszej drodze, żądają spotkania się, czekają na podejście do nich. Jest to jednocześnie niecierpliwość wroga, podobna temu, kto czując się nie może już wytrzymać w ukryciu i wychyla głowę, aby upewnić się czy ofiara nadciąga. Może też być tak, że owe zwężenia odczuwane są jako odruch obronny przestrzeni, „zagradzanie" dostępu do siebie, przestrzeganie przed ruchem. Studnia na swoim dnie zazdrośnie ściska lustro wodne, obejmuje je ciasno, jakby broniła doń dostępu. Studnia „tuli" w sobie wodę.

Krajobrazy wzniesień są „ostre" i „suche". Można w objawach sztuki „góralskiej", w rzeźbie, malarstwie, zdobnictwie strojów, sztuce kowalskiej, architektonice dachów dostrzec, jak „ostra" i gwałtowna jest wyobraźnia ludzi poddanych temu krajobrazowi. To samo dotyczy niespokojnej muzyki i brutalnego komizmu „gadek". Natomiast w przestrzeni „wgłębień" czai się nastrojowość inna, pełgająca, trwożliwa. Doświadczenie takiej przestrzeni zniżonej to doświadczenie ciszy, mroku i wilgoci. Woda opanowuje niziny wgłębień. Powierzchniowe wody są zawsze niecierpliwe i niespokojne. Wytryskują, spadają, prężą się w strumieniach jakby wężowymi ruchami. Lecz woda zajmująca dno wgłębień uspokaja się i zapada w letargiczny błogi spokój. Woda śpi w dole, gdyż niskość jest jej domostwem. Wszechobecność wody w głębiach ziemi i jej uspokojenie mogło nasuwać dawnym kulturom przekonanie, że cała ziemia spoczywa na gigantycznym oceanie. Musiał to być zarazem ocean spokoju. Ziemia pływająca na nim byłaby rodzajem zakrzepłej fali, mrocznej piany, tworu przypadkowego. Woda zdaje się wsiąkać w ziemię, jakby w popłochu i panice chowała się przed niebezpieczeństwem. Jej skłonność do zaniku: wsiąkania i parowania, musiała wydawać się czymś niezwykle zagadkowym. Woda skłania do tajemniczości i skrytości, namawia do ciszy i milczenia. Toteż porównanie kultury góralskiej z kulturą rybacką ukazuje wyraźne ubóstwo tej ostatniej. W stylu bycia ludzi dominuje tu milkliwość i powolność. Woda w głębi jest tyleż „świeża" co i „chłodna". Wody powierzchniowe są cieplejsze. Ale i podobnie bywa z ludźmi: są osobowości na powierzchni ciepłe lub letnie, zaś w głębi chłodne i oziębłe. Obraz to przeciwny temu, do jakiego przyzwyczaił nas Freud: iż to, co głębokie jest wulkanicznie gorące, zaś powierzchnia życia osobowego to oziębła i zaskorupiała lawa, która utrzymuje trwale pewien kształt i „fason" roli społecznej. Freud dość prostacko interpretuje też senny sens wizji studziennych, jakie pojawiają się ludziom: nadaje im sens niemal „dosłownie" erotyczny. Podobnie prostacki sens nadaje wszelkim przedmiotom wysokim: wieżom, górom itp. Z tego punktu widzenia architektoniczna wybujałość większości budowli religijnych: minaretów, katedr, górskich pustelni byłaby jedynie wybujałością męskich temperamentów sublimujących się w tytanicznej symbolice.

Atoli świat zagłębień nie ma wprost znaczeń symbolicznych, gdyż jest przede wszystkim „światem samym w sobie", ma swoją wewnętrzną treść, nastrój i aurę. To, co „dzieje się" w nim, jest właśnie osobliwe i nie „wiążące się" z niczym zewnętrznym. Jeśli dobrze zrozumieć i odczuć status studni, to okaże się, że nie może ona być symbolem niczego. To, co w niej zachodzi, jest niepowtarzalne i osobliwe. Światów takich jak „świat studni" jest zresztą wiele. Świat w taki sposób widziany staje się bytem absolutnie pluralistycznym, a pluralizm zakłada, że różne rzeczy nie mogą się nawzajem „wyrażać" i być nawzajem do siebie kluczem. Każdy świat ma swój własny klucz. Toteż przede wszystkim potrzebne jest uchwycenie tego, co w nim wewnętrzne.

Zostało powiedziane wcześniej, że struktura studni łączy w sobie dwie nieskończoności: koła i linii prostej. Głębokość studni daje w niej prymat linii prostej nad okręgłą. Ale „krągłość" zawiera w sobie więcej „istoty" studzienności, gdyż nadaje jej tę elegancję, która studnię w pełnym tego słowa znaczeniu różni od byle jak wygrzebanej dziury w ziemi. Krągłość czyni studnie dziełem kunsztu. Krągłość idzie w parze z gładkością ścian, ukazujących, że sednem ich bytu jest bycie szlakiem ruchu. Ruch ma się urzeczywistniać w studni bez przeszkód. Ale tylko ruch jeden: z góry na dół i z dołu w górę. Studnia ogranicza ruch poziomy, by w pełni otworzyć drogę pionowemu. Ruch taki jest możliwy wyłącznie, gdy nadaje mu energię ktoś stojący ponad studnią. Toteż studnia czyni człowieka stojącego nad nią swoim „obsługiwaczem", wymusza na nim ściśle określony ciąg działań i to działań „w kółko" takich samych. Studnia wplata człowieka w kołowrót i jest takim narzędziem, które nie pozwala na żadną swobodę temu, kto ją obsługuje. Studnia jednocześnie powoduje wokół siebie skupianie się ludzi w krąg, który bywa najprostszą „sztuczną" więzią społeczną. Jest to krąg inny, niż te tworzone przy ognisku, stole, warsztacie pracy. Studnia pośrednicząc między obszarem ciemności i jasności ukazuje obszar granicy: krąg jasności w ciemnościach ziemi oraz ciemność jako więżącą w sobie jasność. Toteż studnie na dawnych szlakach stawały się punktami postoju i przerwy w podróży. Ludzie doświadczali w obecności studni poczucia kresu i przejściowości, początkowości i krańcowości.

Prymat okrągłości nad prostością w studni podkreślony bywa w tych przypadkach, gdy studnia zwieńczona jest kołowrotem. Wówczas to dokonuje się proces nawijania na krąglą belkę sznura lub łańcucha z wiadrem, a w ten sposób linia prosta zostaje zwinięta w krąg, a następnie rozwijana, ukazując swoją podrzędność wobec koła. Koło skupia wokół siebie prostotę liny. Lina jak bluszcz owija się wokół tego, co ważniejsze i silniejsze. Wówczas też pojawia się w studni element, który można uważać za ukoronowanie jej poetyckości: wiszące wiadro, które podobne jest wówczas do dzwonu wiszącego w wysokiej dzwonnicy. Dzwon to jednak osobliwy, gdyż pozbawiony „języka" i niezdolny do wydawania dźwięku. Samo wiadro jawi się jako język studni, ale i on towarzyszy wówczas jej milczeniu. Lina z wiadrem poruszą się w studni jak niespokojny, cienki, rozwidlony język węża, którym rozpoznaje on przedmioty otoczenia. Wiadro nawilża się wodą i unosi w górę jej równe porcje, ta zaś kołysze się w nim niespokojnie i przelewa przez brzegi, jakby w ostatniej chwili chciała wyrwać się i uciec z powrotem. Woda w wiadrze chlapie się i rozbryzguje jak ryba w sieci niesiona na powierzchnię ku zagładzie.

Milczącemu ruchowi wiadra towarzyszy zaś dźwięk inny i ten właściwy jest studziennemu teatrum, jako osobliwa orkiestra. To skrzypienie obracającego się kołowrotu, jego obramowań i zaczepów, które sciszonym, płaczliwym jękiem komentują dzieło zniżania się po wodę i wydobywania jej w górę. Kołowrót utyskuje na swoje czynności, jakby ulegał wraz ze studnią jej martwej senności i letargowi. Jakby uskarżał się i biadolił na to, że do czegokolwiek go się używa i nadużywa. Jego pojękiwania są rytmiczne i melodyjne, a zawarte w tym połączenie muzyczne stanowi również uzewnętrznienie powiązań studziennych koła i linii prostej: melodyka skrzypienia jest wyrazem linii prostej, rytm – ruchu cyklicznego.

Platon porównywał świat rzeczy do jaskini. Studnia ma w sobie coś z jaskini, ale jest zarazem bardziej dramatyczna. W jaskini platońskiej nie widać było nawet skrawka „innego" świata, toteż życie w niej mogło biec gnuśnie i mdło. Wroczna gardziel studni otwiera się na świat, ale widać z niej tylko zachmurzone fragmenty nieba, coś dalekiego i monotonnego. Bogactwo świata nie odbija się w lustrze wody studziennej, ani nie można go dostrzec z wnętrza studni. Toteż studnia ze swoim uciskiem i ciasnotą, sztywno wbita w ziemię na baczność jest rodzajem więzienia zaopatrzonego w okno. Ale okno to skierowane jest w niebo: puste i bezbarwne. Ten pomysł, aby uwięzionym ukazywać tylko przestrzeń abstrakcyjną, niezaludnioną, otwierać ich spojrzenie na przestrzenie pustynne, stosowany jest powszechnie w budynkach więziennych. Okna cel są tam obowiązkowo skierowane nie ku ziemi, ale ku pustce nieba. Ponieważ zaś ludzie wcześniej wynaleźli studnie niż więzienia, można powiedzieć, że studnia była prototypem miejsc zniewalania i izolacji. „Loch" był właśnie pierwotnym więzieniem. Studnia samą swoją budową ukazuje ucisk i skrępowanie, otwiera się ona – ale nie na świat, a na pustkę. Człowiek na dnie każdej studni – jak zaręczał Kołakowski – jest w stanie zobaczyć własną twarz. Ale jest to twarz blada i anemiczna, widmowa i nierealna. Spogląda gdzieś z dołu, wyglądając pomocy. Studnia woła człowieka, aby ratował sam siebie. Studnia zraża do „psychologii głębi". Pozwala docenić uroki „powierzchowności".

Stefan Symotiuk

Książki nadesłane

Redakcja Wydawnictw
Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

Bruno Heck: *Republika Federalna Niemiec – moją Ojczyzną?* Przełożyła Jadwiga Ruth Stroynowska. Ss. 101, nakład 10 025 egz., cena zł 300 —

Tadeusz Sawicki: *Front wschodni a powstanie warszawskie*. Ss. 188, nakład 20 000 egz., cena zł 800.—

Jerzy Strojnowski: *Psychologia fizjologiczna* Ss. 265, nakład 4025 egz., cena zł. 750 —

Bolesław Taborski: *Karola Wojtyły dramaturgia wnętrza* Ss. 85, nakład 2025 egz., cena zł. 200.—

Żeńskie zgromadzenia zakonne w Polsce 1939-1945. Tom 5. Ss. 306 + 12 map, nakład 1025 egz., cena zł. 600. – Seria: Studia i Materiały do Historii Chrześcijaństwa w Polsce, t. 5.

ROMAN GILETA

REWIZYTA

Stoję na balkonie owinięty szlafrokiem nocy, na którym dojrzewa kolejny dzień czerwca, parno

trzecia trzydzieści siedem, radio nocą, dziś noc dla samotnych, za chwilę na ulicę wybiegną pierwsze psy miasta, autobusy cały dzień będą wyć do słońca, kominy gotowe do odpalenia, na stole w sile jednej trzeciej knota pali się stara naftowa lampa, krzesło, na którym siadam od czasu do czasu, ma mocno wytarte siedzenie i błyszczy ze starości, siadam, w czarnym horyzoncie tli się miasto

pociąg osiągnął swój cel, ja do niego miałem daleko, wyskoczyłem z wagonu, potoczyłem się peronem i wypadłem na ulicę, na jej szczycie piętrzyła się znana mi z rozlicznych wycieczek, szarobetonowa twierdza porośnięta siatką maskującą zielonych liści drzew, obok zakładu pogrzebowego concordia skręciłem w prawo i wszedłem do przyulicznej drinkbudy, zbitej z nie heblowanych desek, zamówiłem kufel markowego wina i wyszedłem na zewnątrz, miasto kłębiło się wracającymi z pracy ludźmi, pęczniały kolejki za chlebem, piwiarnie nabierały gwaru, autobusy przeskakiwały z ulicy na ulicę, zrobiłem dwa łyki z kufla i zapaliłem, papieros złagodził kwaśny smak wina, w nieruchomych zakolach rzeki odbijały się wiekowe, obdarte z tynków szare kamieniczki, wartkim nurtem płynęła wycieczka plastikowych butelek, w trzcinach rybak moczył wędzisko z martwym splawikiem, gdzieś w horyzoncie za ścianą dymów majaczyła szmata sosnowego lasu

w tym miejscu, przy tej samej budce, o tej samej porze roku, w tysiąc dziewięćset osiemdziesiątym którymś, nie pamiętam dokładnie którym roku, po raz pierwszy wyciągnął z czarnej, potarganej czasem aktówki, plik rękopisów,

dopiłem zawartość kufla i poczłapałem w stronę rynku, chciałem jeszcze raz zobaczyć ciemne ogrody, po raz enty nasycić oczy zielonym kolorem, na przeszklonych drzwiach kartka, z powodu choroby kierownika biuro bewua nieczynne, szkoda, w samej rzeczy to nie chodziło mi o dyrektora lecz o ciemne ogrody, nad sześć, kamienna fontanna stała skamieniała w tym samym miejscu wyrzucając niebu kamienne strumienie

przeczytałem jeszcze jakiś tekst z cyklu samotność błękitna, po czym zaproponował piwo u sławinka, jako że piwa nigdy sobie nie odmawialiśmy, grube mury podziemi okryły nas chłodem, wilgocią i kawałkiem historii, wilgotne wnętrze nasycone było stęchłym

powietrzem i papierosowym dymem, dla nas było to miejsce o wiele przyjemniejsze i przytulniejsze niż przeszklone wnętrze kawiarni nad wodospadem, zamówiłem sześć piw

usiadłem na kamiennym murku obok fontanny kryjącej na dnie drobne monety i zamyśliłem się nie wiadomo nad czym, za plecami prężyła się do skoku twierdza, ten ponury i niezbyt chlubny punkt miasta widać było z każdej strony, z każdej ulicy, z każdego podwórka, okna, północna pierzeja rynku leżała w gruzach, siedziałem z wzrokiem pogrążonym w wytarte kostki ulicy, na których zostawiłem niejedne buty, miałem ochotę przejść się znanymi miejscami, zajrzeć w podwórka anny zelenay, w okna, przeczołgać się uliczkami jana kulki, najlepiej będzie jak wstąpię do niego i razem przeciągniemy się przez miasto, jak pomyślałem tak i też zrobiłem, wstałem i kamiennymi schodami ruszyłem ku dolnej części miasta gdzie różane zakwitały klomby, razem wyruszymy na podbój miasta, przestawimy śmietniki, rzekę zawrócimy kijem, twierdzę schowamy do podziemi, milicjanta zagnamy w ślepą uliczkę, pociągi skierujemy na inne tory, źródła wód mineralnych wepchniemy w ich żyły, z wróbla zrobimy gołębia pokoju, minąłem betonową kładkę przerzuconą przez młynówkę i skręciłem w lewo na ulicę daszyńskiego, zatrzymałem się dopiero przed drzwiami z cyfrą jeden

... jak chcesz to przeczytam ci kilka nowych tekstów, które ostatnio napisałem, chyba nie masz nic przeciwko temu

nie miałem, w samej rzeczy nie interesowałem się poezją, ale teksty jego były mi jakieś bliskie, odnajdywałem w nich siebie, byłem w nich, nimi żyłem

zapukałem, zza drzwi nie dochodził żaden szmer, widocznie śpi, pomyślałem i ponowiłem pukanie, noc zazwyczaj spędzał przy maszynie do pisania a w dzień spał, później śniadanie w obiad, kufel piwa, spacer po mieście i znów noc z maszyną i ptakami w głowie, taki był rozkład jego dnia, na więcej nie starczało czasu

wziął plik kartek w dłonie i skierował je w stronę światła padającego z kinkietu zawieszonego na wilgotnej ścianie, w podziemiach panował półmrok

przed oczyma miałem rozkład mieszkania, tuż za drzwiami po prawej stronie stał taboret, na nim miska do mycia, przybory do golenia, na gwoździu wbitym w ścianę wisiał ręcznik, obok dwa wiadra, jedno z czystą wodą, drugie na pomyje i mocz, dalej biblioteczka wypełniona po brzegi książkami, które czytał i które pochłaniały mu najwięcej czasu, po przeciwnej stronie stała wersalka z rozłożoną pościelą, tak, by w każdej chwili można było położyć się spać, na środku stary, okrągły stół z wykrzywionymi na zewnątrz nogami zawalony był rękopisami i maszynopisami, między nimi budzik mera poltik, wieczne pióro napełnione zielonym atramentem, długopis z czarnym wkładem, popielniczka ze stertą petów, szklanka z fusami po herbacie, stara maszyna do pisania, buromaschinnen erfurth, na lewo od drzwi znajdował się mały kwadratowy stół, który służył za kredens, leżały na nim suche kawałki chleba, cebula, pod ścianą słoik ze smalcem z wbitym w tłuszcz nożem a pod zawsze zasłoniętym oknem, ciężkimi, brązowymi zasłonami, stało krzesło

pamiętające czasy ludwika czternastego z wytartym siedzeniem i oparciem, oraz wysoki do sufitu fikus

zapukałem ponownie, w tej samej chwili otworzyły się drzwi z przeciwka i wychyliła się zza nich jakaś rozczochrana kobieca głowa, kobieta miała na sobie niedbale zapięty szlafrok, spod którego wystawały dwie połówki piersi, wyglądała na trzydzieści pięć, czterdzieści lat

... tego pana nie ma, już tydzień będzie jak, to pan nie wie, on jest w szpitalu, kazał mi odbierać korespondencję

rzuciła, poczułem wyraźny zapach alkoholu, a tak w rzeczywistości to niby skąd miałem wiedzieć, że nie ma go w domu, gdybym o tym wiedział to nie przychodziłbym do niego tylko od razu zasuwał do szpitala, tak czy owak, należało jak najszybciej opuścić to miejsce i pójść w odwiedziny, wyszedłem z mrocznego korytarza cuchnącego moczem, na jasną, gwarną ulicę i wtopiłem się w tłum, przygodnego przechodnia spytałem gdzie szpital i jak tam dojść

ruszyłem zgodnie z otrzymaną informacją, chwilę zatrzymałem się na kamiennym moście ze świętymi figurami z szarego piaskowca i spojrzałem w dół, gdzie młynówka toczyła swoje leniwe nurty, w których kąpały się stare kamieniczki, ruszyłem dalej, po pewnym czasie minąłem młyn, w którym kiedyś pracował, w małym mieszkaniu na terenie młyna spędziłem kilka nocy w jego i nie tylko jego towarzystwie, przy muzyce, winie, kobietach, poezji, mieszkanie to raczej przypominało mi szopę na węgiel, ściany pokrzywione i popękane, podłoga pozapadana, drzwi i okna wypaczone

lipową aleją wspiąłem się w stronę szpitala, na portierni spytałem o takiego a takiego, siedząca w środku kobieta spojrzała na mnie spod okularów i znad ręcznych robótek, sięgnęła po czarny akademicki zeszyt, długo wodziła palcem i wzrokiem po obszernej liście pacjentów

... pawilon ce, psychiatria, ostatni budynek w podwórzu po prawej stronie, trzecie piętro

coś mną rzuciło, zatrzęsło, powtórzyłem w sobie wszystkie usłyszane od kobiety słowa i rozglądając się dookoła skręciłem na rozległe podwórko, dziedziniec, otoczony czworobokiem budynków, na klombach kwitły kwiaty, trawniki płonęły soczystą zielenią i gdzie niegdzie wybuchały krzaki krzewów, spojrzałem na ostatni budynek z zakratowanymi od dołu do góry oknami i zniknąłem w bramie

... pan do kogo

powtórzyłem to samo co na portierni, niespodziewanie wyrosłej jak spod ziemi kobiecie w niebieskim fartuchu

... tędy do góry, trzecie piętro, sala numer siedemnaście, po drewnianych, skrzypiących schodach, wdrapałem się na trzecie piętro, dalszą drogę zatarasowały pomalowane na biało drzwi zamknięte na klucz, czułem w sobie lęk, tremę, nie wiadomo przed czym, strach wypełniał całe ciało

dzwonić, napisane było obok drzwi, zadzwoniłem, coś stuknęło i w drzwiach otworzyło się malutkie okienko a w nim błysnęła para niebieskich oczu

... pan do

przerwałem kobiece pytanie zza drzwi i powtórzyłem to samo co poprzednim dwóm kobietom

trzasnęło okienko i błękitne jeziorka znikły tak szybko jak się pojawiły, zachrobotał w zamku klucz

...pan pozwoli za mną

młoda kobieta o blond włosach, w niebieskim fartuchu, z niebieskimi oczyma z okienka, w białym czepku na głowie z czarnym poziomym paskiem, zamknęła za mną drzwi i ruszyła przed siebie dzwoniąc kluczami jak przeor, długim korytarzem, który zamykał się zakratowanym oknem

poczułem, że nagle znalazłem się w innym świecie, w innym wymiarze czasu, w życiu poza życiem, śnie

krok, w krok, niemal przyklejony do pleców kobiety człapałem korytarzem, gdzie po lewej i prawej stronie były drzwi zamykane na potężne zasuwy z judaszami jak w więziennych celach

ni stąd, ni z owąd, jak z podziemi zaczęli pojawiać się jacyś ludzie w grubych szlafrokach o dziwnych wyrazach twarzy i wykrzywionych nieludzko ustach w niezrozumiałym grymasie

...szczęść boże

...niech Będzie pochwalony

...heil hitler

...cześć bolek

...daj zapalić

...ty frajerze zajebany, ty kurwo, ty kanalio

...pan mi da zapalić a ja dam panu karton czekolady

...czy nic widziałeś gdzieś anny

...czy pan wie, że w roku dwieście czternastym przed naszą erą rozpoczęto budowę chińskiego muru a w czwartym wieku przed naszą erą urodził się jezus, zmarł w roku trzydziestym naszej ery, miał więc zatem lat trzydzieści cztery a nie trzydzieści trzy jak podają

...patrzcie, to ten kutas, ten sam co mnie

...jeśli chodzi o inne sprawy to saraceni dali chrześcijaństwu nie tylko swych filozofów, ale dali także papier

...wy kurwy, wy złodzieje, ludzie ratujcie mnie, znów mnie biją

...niech żyje wolność, solidarność

...bo widzi pan, nikt nie jest w stanie wyjść poza swoją wiedzę, żadna myśl nie może sięgnąć poza myśl współczesną i niepodobna ani odgadnąć, ani przepowiedzieć, ile pokoleń ludzkich będzie musiało znosić jeszcze wojny, zniewagę, zniszczenia, niepewność, nędzę i upokorzenie, zanim świt wielkiego pokoju, do którego jak się zdaje zmierza cała historia, pokoju w sercu i na świecie, zakończy noc naszego bezcelowego i marnotrawnego bytu, wszystkie nasze plany dzisiejsze są mgliste i surowe, życie proszę pana, to sen, jeden wielki sen, poza snem jest dopiero życie skąd jesteśmy i którym jesteśmy

przyklejony do niebieskiego fartucha, na którym do połowy pleców zwisały blond włosy, wychodzące spod białego czepka, łypałem oczyma na wszystkie strony z wtuloną w ramiona głową, mijałem sennie snujące się postacie w marszu donikąd, do siebie, świat i życie stracone, a może odwrotnie

...niech pan nie zwraca na nich uwagi, oni tak zawsze
powiedziała kobieta i uśmiechając się wskazała drzwi z numerem siedemnaście
wypity wcześniej kufel wina i ten uśmiech napełnił mnie siłą i otuchą, śmiało nacisnąłem klamkę i pociągnąłem drzwi do siebie
sala, cela była mała, z dwoma łóżkami, z dwoma nocnymi szafkami i taboretami, oraz oknem wychodzącym na podwórko, dziedziniec, tuż przy drzwiach leżała jakaś postać przykryta kocem, spod którego wystawały stopy, wszystko było w kolorze bieli, biel, biel, biel, i nade wszystko biel tak jasna, że aż raziła w oczy
...to niemożliwe, jakże się cieszę
rzucił na mój widok i rzucił się w moją stronę zeskakując z łóżka na którym siedział, na szafkę odłożył stukartkowy zeszyt i długopis, utonęliśmy we wzajemnych uściskach
...no wspaniale, jakze się cieszę, bracie mój, to cudowne, wspaniałe, siadaj, czekaj no, tu, tu będzie ci wygodnie, to wspaniałe, aleś mnie zaskoczył, nie do wiary, ty tu, jak mnie znalazłeś, przecież nikt nie wiedział, nikt nie wie gdzie jestem, ja tu musiałem, siadaj, mów co tam u ciebie, bo widzisz, ja ze światem nic mam żadnego kontaktu, jedynie z tym co zabrałem z sobą, kilka książek, nie interesuje mnie tamto, tamten świat, mam tu swoje sprawy, problemy, czekaj no, napijemy się herbaty, wiesz, takiej mocnej herbaty, naszej herbaty, dobrej herbaty, siadaj, opowiadaj, teresa, teresa, terrreeesssaaa, co nie słyszysz ty kurwo jedna, ogłuchłaś czy co, chodź no tutaj
drzwi do sali otworzyły się gwałtownie, usiadłem na białym drewnianym taborecie, na progu stanęła młoda, dwudziestoparoletnia dziewczyna o czarnych, obciętych na poprawczaka włosach i w różowej koszuli, przez którą przebijały ciemne punkty sutek i czarna plama poniżej pępka
...jestem panie mecenasie, czy podać coś panu do łóżka czy woli pan mnie, jestem gotowa, przed chwilą się podmyłam, jak pan sobie życzy, z przodu czy z tyłu, mnie nic robi różnicy, wie pan, ja dla pana wszystko
mówiła szybko i chaotycznie
...zamknij się, ty byś tylko myślała o dupie o niczym innym, znów się włóczysz z tymi kutasami, przepraszam cię
zwrócił się do mnie i położył dłoń na moim ramieniu
...wybacz, ale tu tak trzeba, tu tak wszyscy, to tutejszy język, tutejsza poezja, życie, co drugi to wariat, no nie wszyscy
dziewczyna stała na środku sali wyginając biodrami na wszystkie strony w takt niesłyszalnej muzyki, dłońmi gładziła biodra, unosiła do góry swoje duże piersi, to znów do pępka podciągała różową koszulę, gładziła pośladki, wsadzała rękę między uda głaszcząc łono
...przestań już, weź no przynieś z kuchni wrzątku, zaparzysz nam herbaty, tylko szybko, żebym cię znów nie wołał i nie czekał na ciebie godzinami, no już, ruszaj stąd, tylko biegusiem
dziewczyna tanecznym ruchem zbliżyła się do mnie i jakby nie słyszała co do niej mówił wyrzuciła z siebie
...jestem teresa grabowska, magister farmacji, przywieźli mnie na chirurgię, będę miała operację na piętę, coś mi się wbiło podczas chodzenia boso po mieszkaniu, pan to chyba jest tym chirurgiem, który będzie mnie operował, oczywiście przyszedł pan w mojej sprawie, to świetnie, jestem teresa grabowska, magister farmacji, już podaję herbatę i ciasto, właśnie przed chwilą wzięłam kąpiel, jestem gotowa do operacji, od dawna czekam na pana, niech pan zobaczy jakie zgrabne mam nogi, niech pan dotknie, mnie wszyscy dotykają
...wynoś się i to już, ty dziwko jedna, chyba wiesz co masz robić
dziewczyna opuściła koszulę, dygnęła kłaniając się i znikła za drzwiami
...trudno tu wytrzymać, ale jak się człowiek przyzwyczai to wydaje mu się, że innego życia poza tym nie ma, wierzy w to, wierzy w ten świat, w ten dziwny wehikuł czasu w którym przebywa, poza tym czasem nie ma innego czasu, może na łóżku będzie ci wygodniej, wspaniale że jesteś, myślałem że nikt mnie nie odwiedzi, kiedy to my ostatni raz widzieliśmy się, czekaj no, chyba u ciebie, tak, na pewno u ciebie, w twoim mieszkaniu, chyba masz jeszcze to stare krzesło, nie, ostatni raz widzieliśmy się u sławinka na piwie, nie pamiętam ile

Zofia Kopel-Szulc: *Rozdwojenie*, rysunek tuszem, 1989
Fot. Stefan Ciechan

wypiliśmy, dużo było tego, później byliśmy w bewua, oglądaliśmy ciemne ogrody, bardzo lubię ciemne ogrody, jest w nich tyle tajemnicy, soczystości, niewidzialnej mocy, tyle wiary, ekspresji, dziś brakuje mi tej zieleni w tej szarej codzienności, monotonności, staram się ją sobie wyobrazić, ale nie zawsze mi się to udaje zapal, ta biel już mi zbrzydła, ja dużo palę, jak wrócę do siebie, do swojego mieszkania to wszystkie ściany pomaluję na zielono albo na różowo, zapal mojego, ja bez filtra

położyłem paczkę extra mocnych na nocnej szafce

...o, jest herbata

cicho zaskrzypiały drzwi

...gdzie się włóczyłaś tyle czasu, miałaś przyjść zaraz, tu postaw i nasyp panu i mnie po cztery łyżeczki, albo nie, po pięć napijemy się mocnej herbaty, porządnej herbaty, takiej siekiery

dziewczyna wsypała pół paczki do jednego kubka a pozostałą część do drugiego i usiadła obok niego na łóżku podkurczając pod siebie nogi

...jestem teresa grabowska, magister farmacji, przywieźli mnie na chirurgię, będę miała operację na piętę, przez trzy dni i noce dupił mnie ten lekarz, zaraz po operacji jak tylko wyjdę to obetnę mu jaja, nie uwierzy pan, panie doktorze ale to szczera prawda, on mnie, panią magister farmacji, mnie teresę grabowską, dobrze, że pan już jest, jestem taka szczęśliwa, że za kilka dni pójdę do domu, ja nie mam domu, tu jest mi dobrze, on mnie, panią magister farmacji, to nie do wiary, tego mu nigdy nie wybaczę, obiecał mi kożuch, na co mi kożuch

...czy mogłabyś się wreszcie zamknąć, bo jak nie, to zaraz wyrzucę cię na korytarz do tych tam wariatów, ile wsypać ci cukru, bo ja bez

...wsypię panu doktorowi trzy łyżeczki, albo nie, pięć, jak zabraknie to zajebię tym wariatkom z kuchni albo tym przemądrzałym siostrom z dyżurki, jak dobrze, że to pan będzie mnie operował, pan mi się podoba, mam do pana zaufanie, to dużo, to bardzo dużo jeśli ktoś do kogoś ma zaufanie, w obecnych czasach wszyscy tacy nieufni, kocham pana, panu dam, jak pan będzie tylko chciał bo on nie może, te wiaratki sypią mu coś do jedzenia i nawet mu nie stanie

...ja chyba coś do ciebie mówiłem, jak się nie zamkniesz to zaraz wylecisz na korytarz

...tylko mnie nie bij, bardzo cię proszę, nie bij, nie znoszę bicia, będę cicho, naprawdę cicho, już nic nie powiem, nie odezwę się ani słowem, pozwól mi zostać, błagam, przeczytaj mi jakiś wiersz, proszę, rozbiorę się i położę obok ciebie i będę słuchała

...milcz, pokaż panu cycki i wyrywaj do swoich, jesteś niegrzeczna, dziś za karę nic ci nie przeczytam

...panie doktorze, ja pana naprawdę kocham

...ja coś do ciebie mówiłem, głucha chyba nie jesteś

dziewczyna sprężyła się i błyskawicznie stanęła na nogi ściągając z siebie jednym ruchem różową koszulę, jej bladoróżowe ciało błysnęło przed moimi oczyma, spojrzałem w zakratowane okno

...wystarczy bo jeszcze wpadnie tu jakaś siostra, no już, pakuj się i znikaj, jesteś dziś nudna i nieznośna, nie wiem czy pan doktor będzie cię chciał, a ze mną nic z tych rzeczy nie będzie, idź na korytarz i

posłuchaj o czym mówi ta banda wariatów, masz mi o wszystkim meldować, bądź pod drzwiami bo w każdej chwili możesz być potrzebna, idź już, przygotuj się do operacji

dziewczyna wciągnęła na siebie koszulę i zeskoczyła z łóżka

...jak będzie mnie pan potrzebował panie doktorze to proszę mnie zawołać

...idź już, idź

dziewczyna wyszła

...o boże, zwariować można, z nią tak trzeba i nikt jej już nie wyleczy

leżąca do tej pory nieruchoma postać pod kocem zerwała się nagle na nogi i podbiegła do zakratowanego okna, mocne dłonie mężczyzny chwyciły za kraty a oczy zawisły nieruchomo i patrzyły gdzieś przed siebie a może dalej

...wszystko w porządku panie adasiu, niech pan się położy, żona zaraz wróci, wyszła do sklepu coś kupić, gościa mamy, niech pan się nie denerwuje, wszystko w porządku, niech pan się położy, jak wróci to pana obudzę, dzieci jeszcze w szkole

mężczyzna stał jeszcze chwilę wpatrzony w horyzont po czym z opuszczoną głową wrócił na swoje miejsce i nakrył się jak poprzednio kocem

...to poczciwy człowiek ten adaś, czasem ma przebłyski, a czasem nie wie co się z nim dzieje, on już chyba stracony, żona go zdradziła z kolegą, pojechał kiedyś z dziećmi do rodziców a ona została w domu, u rodziców coś go tchnęło i postanowił jak najprędzej wrócić do domu, po cichu wszedł do mieszkania, żona z kolegą w najlepsze spali w łóżku, nie powiedział nic, obudził ich, kolegę wyrzucił, żonie kazał zrobić kawę, wypił, wziął wszystkie zaoszczędzone pieniądze i ruszył w polskę, do dziś nie wrócił do domu, włóczył się po dworcach, melinach siedział w więzieniu, jak wyszedł to przywieźli go tutaj, nawet nie wie co z nim się stało, gdzie jest, ona czasem go odwiedza ale on jej nie poznaje, jest mu całkowicie obca, szkoda chłopa, to poczciwy człowiek

zaciągnąłem się dymem i umoczyłem usta w gorącej herbacie, była mocna, tak cholernie mocna, że aż wykręcała usta

...no toś mnie zaskoczył tą wizytą, gdybyś dał znać, to zorganizowałbym jakieś ciasto, kawę bym załatwił, te wariatki mają tu różności, ale to nic, wypijemy po herbacie, gadaj co tam, tu istny dom wariatów, sam widzisz, sami psychopaci, schizofrenicy, idioci, debile, ale nie są to ciężkie przypadki i nie są groźni dla innych, ale na innych oddziałach są i tacy, że lepiej nie mówić, sale mają wyłożone siatką żeby sobie głów nie porozbijali o ściany, nie posiadają przy sobie żadnych przedmiotów, wyglądają jak zwierzęta w klatkach, mówię ci, istny cyrk z tymi ludźmi, w sumie to ciekawe środowisko, ja już się przyzwyczaiłem do wszystkiego, nawet do gołych bab, tu nie myślisz o tych sprawach w sposób jakiś szczególny, chcesz to bierzesz jak pies sukę bez żadnej wzajemności, brom i inne świństwa ładują ci kilogramami, ja jak już koniecznie potrzebuję to idę na dyżurkę, mam tam taką jedną siostrę, mężatka, nawet niczego sobie, dziś ma wolne, na tych sprawach zna się jak żadna inna, mówiła mi, że z mężem nigdy nie było jej tak dobrze jak ze mną, kocha go, ale

co z tego, on ciągle na delegacjach, konferencjach, naradach, jest tam jakimś partyjnym, nawet mi mówiła, ale nie pamiętam, nigdy nie rozmawiamy na jego temat, zawsze jak ma nocny dyżur to zaprasza mnie do siebie na dyżurkę, czasem przyniesie jakieś ciasto domowego wypieku, nieraz wypijemy kieliszek koniaku, tak to biorę tabletki, o tu stoją, te różowe, anticol i jeszcze tam jakieś, za kilkanaście dni powinienem wrócić do siebie, do swojego mieszkania, tęsknię za nim, dawno tam me byłem, nie wiem co tam słychać, być może jest jakaś korespondencja od wydawców, z redakcji, sporo pisałem i wysłałem, złożyłem, kilka tomików, tyle mam nowych rzeczy do przepisania, czekaj no, dam ci coś do przeczytania, to długa rzecz, masz, zobacz, to dopiero początek

wsadził rękę pod poduszkę i wyciągnął spod niej zielony skoroszyt, wyjął z niego kilka kartek maszynowego papieru, zapisanego drobnymi literami

Niedziela. 18 kwietnia 1982 roku.

Z karty gorączkowej.

Część pierwsza.

Żyć mam czy umrzeć mam.

Jestem w miejscowym szpitalu od 6 kwietnia 1982 roku.

Skrupulatnie i bardzo szczerze. Bo po co inaczej.

Pragnę wyjaśnić mojemu doktorowi i towarzyszącemu mu niebieskiemu personelowi cel mojego tutaj pobytowania.

Do tamtych dni gdzie górowała wódka i alegoria, stany depresji lękowej nie chcę wracać.

Obecny stan duszy mojej wyciekł z otoczenia, w którym byłem, żyłem, mieszkałem.

Już nieco wcześniej napatrzyłem się na tragizm domowy mojego ojca, który zniszczył swoim alkoholizmem naszą trzynastoosobową rodzinę.

Matkę urodzoną 1 stycznia 1932 roku, pochowaliśmy w kwietniu tamtego roku.

Nie przeżyła pięćdziesięciu lat, ale przeżyła za to piekło za życia, które nigdy dla niej się już nie powtórzy.

Ostatnie swoje chwile spędziła po drugiej stronie tutejszego szpitala na oddziale doktora Orzechowskiego.

Ojciec nasz, ongiś znany i ceniony pedagog, dziś przeszedł na rentę inwalidzką.

Skazał się na wieczną samotność i tułaczkę, albowiem ja do śmierci nigdy mu tego nie wybaczę.

Rozłączyliśmy się na zawsze a ten stan mojego znieczulenia trwa już siedem lat.

kątem oka spojrzałem na niego, patrzył gdzieś w okno, gdzieś w horyzont, w tęsknotę za czymś odległym, za czymś straconym

Poniedziałek. 19 kwietnia 1982 roku.

Z karty gorączkowej.

Część druga.

Pański szpital, moją ukochaną twierdzą.

Na dworze jest dość zimno.

Wieczory szpitalne są spokojne.

Myśli moje i stan rzeczy jest podobny tym rzeczom.

Już od 6 kwietnia bieżącego roku nie piję wódki, ani kieliszka czystej.

Biorę wszystkie zalecenia lekarskie, bo chcę wrócić do życia.

Do ludzi.

Ja nie czuję się tutaj skoszarowany jak inni.

Ja nie odbywam tutaj żadnej kary cielesnej czy doczesnej.

Pewne jest panie doktorze, że w początkowym okresie leżenie na psychiatrii było urokiem duszy, ale bałem się, bałem sennie snujących się schizofreników, psychopatów, którzy gromadami łażą nocą po korytarzu i ciągle coś do siebie mówią, krzyczą, szukają petów, rzucają chamskimi odzywkami, wyzywają, zaczepiają.

W mojej siedemnastce wraz ze mną jest Adaś, to dobry chłopak, jest w padaczce, ma przestoje i dziennie po sto, a nawe więcej razy powtarza to samo, pyta się gdzie jesteśmy, co to za miasto, po co te kraty w oknie, gdzie jego żona i tak dalej.

Panie doktorze, to że nie wolno jest wychodzić poza obręb murów dowiedziałem się podczas nocnych spacerów po korytarzu, jestem za to wdzięczny i uszczęśliwiony.

Miasto, młyn, koledzy i inne nieczystości duszy mojej zostały gdzieś tam, w tamtym świecie.

Tamto wszystko mogłoby mnie zgubić, doprowadzić do zatracenia, jeszcze raz i to chyba po raz ostatni.

drzwi do sali otworzyły się i weszła dziewczyna w różowej koszuli

...panie mój, mecenasie kochany, daj no kurwa co zapalić bo na tym korytarzu idzie się przekręcić, ja już dłużej z tymi idiotkami nie wytrzymam, przepraszam pana, panie doktorze, jestem teresa grabowska, magister farmacji, ten chirurg brał mnie jak ostatnią kurwę na wszystkie strony, a co ja kurwą jestem czy co, czy podać świeżą herbatkę, tak chce mi się palić, daj no kurwa mać wreszcie tego papierosa, pan nawet nie wie co on ze mną wyprawiał, świecznik ze mnie zrobił, najzwyczajniej w świecie świecznik, rozebrał do naga, ręce i nogi przywiązał do stołu operacyjnego a potem wsadził mi świeczkę, taką kościelną świeczkę, zapalił i klęknął przede mną a później się modlił, on chyba był jakimś zboczeńcem, takie rzeczy robić z kobietą, jestem magister farmacji, teresa grabowska, później lizał mi cipę i do ust wkładał członka, ja chyba oszaleję, to chory człowiek panie mecenasie, on powinien się leczyć, jak wyjdę zaraz po operacji, to utnę mu jaja przy samej dupie

... masz papierosa i wynoś się, nie widzisz, że my tu rozmawiamy, chyba masz coś w sobie inteligencji

...daj i dla artystki

...tak, tak, daj mi też, później jak przywiozą fortepian to zaproszę cię na swój koncert i dobrą kawę

dopiero po chwili dostrzegłem stojącą za plecami dziewczyny kobietę w papilotach i niebieskiej koszuli, szlafroku, na którym roiło się od różnokolorowych tasiemek, falbanek, koronek

... tylko dzisiaj nie śpiewaj żadnej arii, wiem, że robisz to wspaniale, ale nie dzisiaj, może wieczorem, ten pan też przyjdzie na twój recital, prawda

zwrócił się do mnie

...to świetnie, jakże się cieszę, to bardzo ładnie z pańskiej strony, że

zaszczyci nas pan swoją obecnością, prawda pani tereso, księżna katarzyna również zapowiedziała się z wizytą, myślę że profesor również przyjdzie

...oczywiście, pan doktor to wspaniały człowiek, będzie mnie operował, ja zrobię się na bóstwo, ale tych wariatów nie zaprosimy, przecież oni nie znają się na sztuce, banda gamoni

..no idźcie już, idźcie, przyjdziecie później

rzucił im dwa papierosy na podłogę przed progiem drzwi, skoczyły do nich jak dwa wygłodniałe wilki na bezbronne jagnię i natychmiast zniknęły ze swoją zdobyczą

Wtorek. 20 kwietnia 1982 roku.

Z karty gorączkowej.

Część trzecia.

Psychotropowa recepta.

Panie doktorze, ja nie chcę nic, ja potrzebuję tylko specyjalnego zapomnienia o tym, że istnieje prawdziwa miłość, specyjalnej troski o to co straciłem, nie żądam specyjalnego korzystania z przywilejów.

Proszę jedynie o to, bym wieczorem czy nocą na korytarzu majaczenia mógł przeczytać, Boską komedię, Ulissesa, Kiedy umieram.

Chcę przemyśleć siebie, chcę uwierzyć, że odejście w inne światło tam, w śmierć krwi, jest rzeczą bezsensowną.

tu zapomniałem o młynie.

Nie jestem materialistą.

Łzą poddańczą młynarskiego pracownika, opisałem los swój w stołecznym Przeglądzie Zbożowo-Młynarskim i wydawnictwie NOT Sigma.

W jednej osobie byłem młynarzem i kierownikiem produkcji, magazynierem produktów zbożowych i opakowań, odpowiadałem za zadania produkcyjne i ilościowe, wyciągowe, za środki twałe i przedmioty, za skup i zbyt, na mojej głowie był ten co się narodził i ten co umarł, ten co do pracy przyszedł oraz ten co odszedł, odpowiadałem za standaryzację przetworów młynarskich, za sporządzanie kart pracy, za premie i zaliczki, pożyczki i wypłaty, i tak dalej, i tak dalej.

Pracowałem dwanaście godzin i więcej matamorfozą konieczną za skromną pensyjkę, która nie starczała na życie.

To są fakty, które w każdej chwili potwierdzić może załoga młyna.

To są fakty opublikowane w wymienionych wyżej wydawnictwach.

Nie mogłem z tym się pogodzić, ale musiałem.

Trzeba było z czego żyć.

Jakoś żyć.

odłożyłem kolejną kartkę zapisaną równym, drukowanym pismem, umoczyłem usta w mocnej herbacie, stygła, on pisał coś na skrawku kartki, którą trzymał na kolanach

Środa. 21 kwietnia 1982 roku.

Z karty gorączkowej.

Część czwarta.

Nikogo nie obwiniam.

W końcu przyszedł moment załamania.

Dalej tego ciągnąć nie mogłem.

Poezja moja spała.

Nie było czasu na działalność samokształceniową, ani na życie osobiste, zacząłem więc pić na całego.

Zaniedbywałem terminowe pisanie, powoli umierałem.

A ja przecież przez ten krótki okres dwudziestosiedmioletniego życia nigdy nie zamierzałem szukać zwolnień czy tym bardziej zgubień.

Według opinii ludzi normalnych, samobójstwo jest obłędem, ale dla mnie jest snem krwi potrzebnej.

Poważniejszą próbą odejścia z tego świata, była dwuletnia służba wojskowa, epoka rakiet międzykontynentalnych i kolce ukochanej Anny.

Drażetki, które zjadałem bez końca, zawiozły mnie w ostateczności na leczenie szpitalne a później na izbę chorych mojego pułku.

Życie moje w wieku dwudziestu kilku lat było wewnętrznym tragizmem.

...i co powiesz o tym zapisie, myślę, że z tego coś będzie, trochę to rozgadane, ale uważam, że po odpowiednich cięciach, przeróbkach, szlifie, wyjdzie to co powinno wyjść, ukazałem tu wiele istotnych spraw związanych z wewnętrzną egzystencją, z życiem toczącym się obok życia, być może komuś wyda się to blahe, naiwne, banalne, ale tak już jest w życiu, nie należy obok tego przechodzić obojętnie, co jest, co się toczy, nie czas na stawianie kropki

odłożyłem na szafkę przeczytaną kartkę, zgasiłem niedopałek w przykrywce od słoika po jakimś kompocie

... to jest tylko fragment, kiedyś jak będę miał więcej czasu, to pokuszę się o całość, pragnę utrwalić wszystkie chwile, to co było i jest, ludzi, zdarzenia, przejdę jeszcze raz całą drogę swojego życiorysu i nie tylko swojego, zajrzę w każdy kąt, na każde podwórko, pootwieram wszystkie furtki w ogrodach dusz, nie wiem czy starczy mi zdrowia i czasu, nie będę cię nudził, kiedyś jak to uporządkuję to dam ci przeczytać, mów co tam, jak czesick, andrzej, michał, bogdan, dawno się z nimi nie widziałem, nie wiem co u nich, wiem, że stoję na krawędzi, dalej już nie wolno mi wykonać żadnego kroku, wydaje mi się, że nawet cofnąłem się o pół kroku, zdążyłem oddalić od niebezpiecznej granicy, wierzę, wierzę że wrócę do innych, muszę wierzyć i do tego dążę, to w tej chwili jest najważniejsze, nie mogę się stracić jak inni, zapal, ja dużo palę, dwie, trzy paczki dziennie, a może chcesz świeżej herbaty, jak uważasz, nie musisz się śpieszyć, co będziesz robił w pustym mieszkaniu, chyba, że pójdziesz tam gdzie nie byliśmy razem, następnym razem jak przyjdziesz to wszystko mi opowiesz, jest wiele takich miejsc

za oknem zapadał wieczór, ciepły wieczór, czerona tarcza słońca zatapiała się w ciemniejącym horyzoncie, nieruchomym, matowym lustrze lasu, dopiłem herbatę, rozmokłe fusy sięgały połowy kubka, ugrzązłem wzrokiem w kolejnej kartce

Czwartek. 22 kwietnia 1982 roku.

Z karty gorączkowej.

Część piąta.

Chcę zarabiać na mleko i chleb.

Zrujnowałem spojrzenie o pogodzie.

Swojej poezji nie sprzedaję, chyba, że fragmentarycznie, ktoś ją kiedyś dostrzegł w stolicy, ale to nieważne.

Będąc młynarzem, zarobię na mleko i chleb.
Postacie zmarłych nie są nikomu przydatne.
Zniszczyć można się łatwo w tej piekielnie pięknej kotlinie.
Bóg dał początek wszystkiemu a ja nie jestem przecież poganinem.
Nie dbam o to, co myśli świat ludzi, świat rzeczy, świat zewnętrzny.
Dla mnie są pieśni do napisania, pracuję nad słowem, nad sobą, nad zdaniami.
Sprawiłem matce wiele bólu, zmartwień, uważała, że wyrosnę bez zawodu.
Dziś mam za sobą kilka kursów rolniczych, górniczych, seminarium dla katechetów i kilkanaście fakultetów życia.
Zapisałem sobą wiele brulionów, marginesy czasopism na kursach szklarskich, młynarskich, stolarskich.
Nie idę śladami ojca, mam swoje ścieżki.
Przyszłość dowiedzie czy spełnię, a spełnię dane sobie i Bogu przyrzeczenie.
Przeznaczenie.
Jesteś poetą z urodzenia.
P.s.
Jeśli sprawa unicestwienia się, kochany Wieku XX, jest obłędem, to dlaczego jest to zjawisko seryjne.

...czy żona podała coś do jedzenia, a dzieci, gdzie są dzieci, gdzie moje dzieci, przepraszam, coś mi się śniło, miałem straszny sen, dzień dobry panu, nawet pana nie zauważyłem, nie wie pan czy przynieśli na dyżurkę moje ubranie, dziś powinienem pójść do domu, czuję się o wiele lepiej, tylko ta głowa, strasznie boli mnie głowa, co za dziwny ból, niech pan z łaski swojej poczęstuje mnie papierosem

poczęstowałem mężczyznę papierosem i wstałem

...posiedź jeszcze, dokąd się śpieszysz, co będziesz robił w pustym mieszkaniu, tu nie ma do kogo gęby otworzyć, z kim pogadać, jak ci nie dają jakiś tabletek to idzie jeszcze wytrzymać ale jak cię nafaszerują jakimś świństwem, to nie wiesz co się z tobą dzieje, chodzisz jak pijany, jak wiesz co to za tabletki to nie jesz, ale gorzej jak to paskudztwo wpakują ci do żarcia, wtedy jeść musisz bo inaczej to z głodu byś padł jak mucha

...bo widzi pan, z moją żoną to było tak

...ten pan, panie adasiu, zna całą sprawę

...a to przepraszam, nie wiedziałem, kobiety to przebiegłe stworzenia, pospaceruję trochę po korytarzu to i czas szybciej mi zleci

mężczyzna ruszył w stronę drzwi i znikł za nimi

brzęk naczyń na korytarzu przyśpieszył moją decyzję opuszczenia sali, zbliżała się pora kolacji

...szkoda, że już idziesz, tyle spraw miałem ci do przekazania, ale cieszę się, naprawdę nie wiesz jak się cieszę, że mnie odwiedziłeś, jak wyjdę stąd to napijemy się dobrej herbaty, wpadnij do mnie, a może ja wpadnę do ciebie, lubię ten twój pokój, to królestwo książek, to stare wytarte krzesło, na którym pozwalasz mi siadać, pójdziemy do bewua, na most, szkoda, że już odchodzisz, ale skoro musisz, trzymaj się zdrowo, na razie, do zobaczenia

uścisnęliśmy się na pożegnanie

opuściłem miejsce tą samą drogą, którą przyszedłem, na chwilę zatrzymałem się jeszcze na dziedzińcu, podwórzu, i spojrzałem w zakratowane okno, żółtoświecące okno

pomyślałem, że wielu z tych ludzi nigdy nie wróci do ludzi, nie przejdzie się parkiem, nie usiądzie nad rzeką, nie pobiegnie w łąki rozległe za miastem, wielu innych będzie musiało uczyć się życia od początku, uczyć chodzić

czy ujrzę

czy ujrzę jeszcze

czy ujrzę jeszcze to miejsce

czy ujrzę jeszcze to miejsce bez drzwi zamykanych na potężne zasuwy, bez krat w oknach, bez sennie snujących się postaci

świta, ulica nabiera prędkości, drzewa wypuszczają liście na całoletni spacer, nasycone nektarem mlecze zwołują pszczoły, przed ludźmi uciekają sklepy, gonią się ulice, autobusy, poszczególne segmenty wielkiej budowy łączę w bryłę domu, fabryki pożerają ogromne ilości ludzi w drelichowych uniformach, gazety biegną przed siebie z ogromną prędkością rozrzucając na wszystkie strony sygnały świata, życia, snu

zamyślony wszedłem do hallu dworca i wykupiłem bilet w przeciwną stronę, pojechałem do siebie

z ramion opada szlafrok nocy, ziemią snuje się mgła, już nie zasnę, wychodzę na spotkanie siebie, dnia

Roman Gileta

Zofia kopel-Szulc, rys. tuszem, 1989

SERGIUSZ STERNA-WACHOWIAK

Seneka pozdrawia swego Lucyliusza

powoli mówić Powolniej Niewiele tylko Nie wyrywać nie
wyrzucać z siebie Bo ów bezładny pęd przyniesie wiele rzeczy
które zechcesz później potępić Nie tłoczyć Nie pchać
razem Wszystko osobno nie na kształt śniegu sypkiego
jak filozof Serapion Ani miodopłynnie jak Homer Nie gorączkowo
i nie jak podczas powodzi Przystoi bardziej powolny chód
i zwarta lecz nie zuchwała mowa Nie spieszyć przedreptywać
i nie cedzić Zakorzeniać Nie przelatywać nie gorączkować
jak przekupnie Chyżość zwiększać tylko niewiele i od czasu do czasu
Raczej swobodnie niż żwawo Niekoniecznie jak Fabianus
mąż nazbyt wymowny i zdający się nie mieć przeszkód

nie może dotknąć ta choroba
póki zachowasz
odrobinę wstydu

Lucjusz Seneka o zjawiskach na niebie

oby i nasze imperium odparło najazdy Daków z tamtej strony
Istru
oby barierą gór Hemus zamknęło Traków
oby Partów powstrzymał Eufrates
a Dunaj rozgraniczył terytoria Sarmatów i Rzymian
oby Ren był nieprzekraczalną granicą Germanów
Pireneje niebotyczną barierą pomiędzy Hiszpanią i Galią
oby ławice spalonych i nieuprawnych piasków pustyni
zaległy między Egiptem i krajem tiopów

gdyby mrówkom dać rozum
czy nie podzieliłyby jednego klepiska
na wiele prowincji?

ile razy zobaczysz armie maszerujące pod sztandarami
i kawalerię jak raz wyjeżdża na rekonesans
raz znowu rozciąga się wstęgą na flankach —
powiesz: „Idzie czarny rój polem"

bieganina w różne strony właściwa jest mrówkom
które uwijają się na małej powierzchni

zaprawdę niewielkim punktem jest okrąg ziemi
chociaż podróżują okręty
toczą się wojny
i imperia mają panowanie

Kość, kamień

Olkowi Jurewiczowi

niebo gwiaździste pode mną Księga i mierzwa nauk
cenna Światło znaki spod ziemi daje Patrz Kość i kamień
gwiazdy polarne przewodnie na drogach pielgrzymich Idź

dotknij Ta czarna dziura
to pierś świetna ostatniego obrońcy przestrzelona świeci

ta róża wiatrów
to dłonie drutem na plecach jak bliźnięta związane

ten kamyczek polny
jak lewek mały w kłębek zwinięty
to gwiazda izrael przez sen krwawi

ta ściana wysoka obojętna
to planeta biała syberia pości pojmanych jak tchnienie lodowe
zmarmurza

te plejady czule przytulone
to ludy europy głodem zgrozą i dżumą zbratane

tym wielkim wozem jadą z pobojowisk
ciała wiernych z krzyżykiem na piersiach
świętą panhagią na splocie słonecznym
kłódką na wargach
lub pergaminem z żywotem ariusza zaciśniętym w dłoni

ta galaktyka jak obłoczek przy ustach mżący
to powidok rzymu

te szczątki niezłomne kość z kości krew z krwi kamień na kamieniu
to mieszkańcy katakumb

ta kometa wędrowniczka ognik błędny na bagnach
to mury jeruzalem świecą

ten garb ziemi strudzony bolesny i nieboskłonu rozdarta kotara
to wzgórze czaszki

dalej ordy plemienne Glob jak misa
na grzbietach słoni wsparty Nikle
smużki dymu ponad koczowiskiem
w krainie eden

idź Dopóki nie wrócisz do ziemi Adamie Kość i kamień
gwiazdy polarne przewodnie na drogach pielgrzymich Księga
obraca się w oku Patrz Niebo gwiaździste pod nami otwarte Ale
czy już tylko z kamieniem przywiązanym do nóg na świadectwo
pogardy Ale czy już tylko z kamieniem w pięści na świadectwo
zemsty Ale czy już nigdy z poduszką kamienną pod głową
na znak dobrej śmierci
w śmiertelnej chorobie

Rzeczywiste

tak długo się tłumaczyłem nie dość zrozumiały Ogród
osobliwości pomiędzy rozchylonymi możliwościami substancji
i ducha Między jednym a drugim Między jestem
a jednak mnie nie ma Odnalezione rzeczywiste Przemiany
chwili krążenie wieczności Nie jestem strwożony Lecz biada
iść dalej Na mostach chwil powszednich rozpacz Klęska
oderwania na latających dywanach melancholii Być tylko
w pomiędzy Nakładam swój cień na krajobraz i zapalam
lampę Mówię do ciebie lampo która zaprawdę zaprawdę
jesteś
jedyną
Osobą

Ślady

pomiędzy horyzontem a lustrem Tyle tylko ile zdoła unieść
maleńka piąstka dziecka Wstążka Siedem ziarnek piasku Zasuszone
skrzydełko owadu Niewiele więcej Czarna aksamitka pamiątka niedojrzałej
miłości Siedem wzgórz nigdy nie poznanego miasta I martwe
ciałko jelonka znalezione w trawie — pierwsze widzenie rzeczy
ostatecznej Bo nie przemija połysk rzeki dalekiej w dolinie
i zmarszczka na skórze kamienia I nie minęło
minione

Sergiusz Sierna-Wachowiak

ALINA KOCHAŃCZYK

Smutek żywiołów nienazwanych

(o dziennikach Jerzego Andrzejewskiego)

Literacka kariera dziennika jest zjawiskiem pobudzającym do wieloaspektowych analiz, wychodzących także poza sferę zagadnień czysto artystycznych. Szczególnie interesująca może być refleksja nad tym problemem, gdy za punkt wyjścia przyjąć kwestię kondycji współczesnej prozy fabularnej. Diagnozy o stanie kryzysu gatunku powieściowego formułowane są od czasów Prousta. Ewolucja powieści jest procesem nader złożonym, na który wpływ mają nie tylko czynniki literackie, trudno więc przewidywać ostateczne losy gatunku, zwłaszcza że czytelnik współczesny jest nieobliczalny i choć w zasadzie wzrasta jego literackie wyrobienie, chętniej sięga po Mniszkównę, niż po Parnickiego.

Jest faktem, że fikcja literacka coraz wyraźniej ustępuje pola piśmiennictwu faktograficznemu, ekspansywnie zagarniającemu regiony, należące dotąd do literatury. I znowu: powody tej sytuacji są rozliczne, winna temu jest nie tylko literatura. Próbując nieco oświetlić ten problem, można by postawić pytanie: dlaczego w latach osiemdziesiątych, gdy dokonują się wielkie i ważne wydarzenia polityczne, nie powstała ...ia ich kanwie ani jedna licząca się powieść polityczna? Pisarzy niewątpliwie zniechęca niewydolność powieściowej konwencji, nie dającej dzielu szans powodzenia, jakim cieszą się dziś u odbiorców publikacje dokumentów historycznych. Świat powieściowej fikcji, co widać może najwyraźniej właśnie na przykładzie powieści politycznej, nazbyt skażony jest literackością i nie przylega do autentycznego życia tak, by uzyskał walor prawdziwości. Bo też i samo życie pulsuje niezliczonymi rytmami tylu krzyżujących się zjawisk, że jakakolwiek ich selekcja oraz hierarchizacja może dać w efekcie tylko obraz mniej, lub bardziej zdeformowany. Jeśli z coraz większym ryzykiem wiąże się interpretacja współczesnej rzeczywistości, kreowanie w oparciu o nią artystycznego obrazu — ryzyko to w oczywisty sposób powiększa. Może dlatego Konwicki, który mógłby być np. autorem współczesnej powieści politycznej sięga, czy właściwie — ucieka do form paraliterackich, pisząc *Wschody i zachody księżyca* czy *Nowy Świat i okolice*. Uzyskuje dzięki nim zarówno pełną swobodę wypowiedzi, jak i prawo do ewentualnych błędów, które popełnia niejako na własny rachunek. Sposób przezwyciężenia konwencji, jaki wybrał w *Miazdze* Andrzejewski w poczuciu niemożności skonstruowania uporządkowanej, spójnej fabuły stanowi potwierdzenie bezradności twórcy wobec inercji powieściowych reguł. Obnażenie ich na skutek odsłonięcia aktu artystycznej kreacji, okazało się działaniem destruktywnym, doprowadziło dzieło do stanu rozsypki. Fachowcy od literatury poświęcają wiele uwagi *Miazdze*, przeciętny odbiorca woli jednak lekturę łatwiejszą, nawet tandetną, gdzie wizerunek świata wyznaczają reguły czystej umowności, ale za to jest on wyrazisty i nieskomplikowany.

Pisarze świadomi tego stanu literatury szukają nowych możliwości wypowiedzi, które nie prowadziłyby do niszczenia reguł gatunku, ale też nie spychały w regiony literatury popularnej. Jeśli niegdyś próbowano

ożywić prozę fabularną poprzez wprowadzenie do niej form publicystycznych i użytkowych, jak esej, reportaż, felieton, pamiętnik czy list, aktualnie szuka się bardziej radykalnych rozwiązań. Za takie należy uznać rezygnację z fabuły oraz fikcyjności, porzuconej dla żywiołu autentyzmu. W tej sytuacji, legitymujący się pozaliterackim rodowodem dziennik, uzyskał korzystne warunki do artystycznego awansu. Zdobywa prawo przynależności do literatury, gdyż dogodność amorficznej formy wypowiedzi sprawia, że zaczyna się na nim skupiać zainteresowanie pisarzy, co znamienne — zwłaszcza wybitnych.

Potoczne przeświadczenie, iż dziennik pisze się niejako sam jest dużym uproszczeniem. Powodzenie w realizacji tej formy zależy zarówno od rangi osobowości twórcy, jak i od jego literackich możliwości. Nie jest przypadkiem, że wysoką literacką pozycję zdobył *Dziennik* Gombrowicza; istotnymi walorami odznaczają się również diariusze Nałkowskiej, Dąbrowskiej, Herlinga-Grudzińskiego czy Konwickiego. Możliwość pełnego odczytania całości dziennika Andrzejewskiego powstała dopiero wówczas, gdy dzieło rozpoczęte w 1972 roku i na bieżąco publikowane w tygodniku „Literatura" w ciągu dziewięciu lat, wydane zostało w postaci książkowej. Zatem dopiero w ostatnich latach (w 1987 roku ukazał się tom *Gra z cieniem*, a w 1988 — dwutomowy zbiór *Z dnia na dzień*) także diariusz Andrzejewskiego mógł się stać przedmiotem głębszej refleksji.

Andzejewski zamierzył pisanie dziennika literackiego, gdzie miały się znaleźć uwagi na temat aktualnych lektur pisarza. Rezerwując w swoim dziele najwięcej miejsca dla problemów literatury, wykracza znacznie poza ramy „dziennika lektury", szeroko rozwijając temat własnego pisarstwa. Wypowiada się ponadto o bardzo wielu sprawach, ważnych i nieistotnych, których zakres trudno byłoby nawet precyzyjnie określić. Stara się jednak nie wchodzić w sferę intymności, wielokrotnie podkreślając publiczny charakter dzieła. Mimo to dość daleko posuwa się w szczerości wyznań, pozwalając na oglądanie go w chwilach słabości, zwątpień, rozpaczy. Oczywiście, wizerunek autora, jak to jest w przypadku każdego diarysty, jest autoportretem świadomie kreowanym. Pokazuje się faktycznie takim, jakim chce by go widziano, w pewien sposób stwarzając siebie na oczach czytelnika.

Powiedzmy od razu, że dzieło Andrzejewskiego na pewno nie zajmuje w dorobku tego autora miejsca, jakie w twórczości Gombrowicza przypadło jego *Dzienniko*wi. Diariusz Andrzejewskiego jest jednak z kilku powodów dziełem interesującym i zasługującym na uwagę. Już to że autor zajmuje się w dzienniku sprawami literatury stanowi wystarczający powód, by zastanowić się nad poglądami, czy tylko refleksjami jednego z czołowych twórców współczesnych. Obiecująco rysują się także perspektywy poznania osobowości autora, którego twórczość odzwierciedla zaskakujące przelomy światopoglądowe i artystyczne. A w końcu jest Andrzejewski „świętym potworem", by posłużyć się jego określeniem, naszej literatury i tajemnice jego twórczości nęcą czytelnika nie mniej, niż tajemnice życia wewnętrznego. Od takiej ciekawości nie jest wolny sam autor *Z dnia na dzień*, pasjonujący się lekturą dzienników T. Manna, Claudela, Gide'a.

Czytając dziennik Andrzejewskiego nie sposób oprzeć się wrażeniu, że porusza się on niejako po tropach Gombrowicza, tyle że w przeciwnym kierunku, co zresztą stanowi dość oryginalny pomysł gry z czytelnikiem. Gdy więc Gombrowicz forsował swoją wielkość, autor *Z dnia na dzień* manifestuje brak artystycznej formy, uskarża się na zanik zdolności fabularyzowania, przyznaje do braku ambicji literackich. Jawnie pomniejsza swoją rangę, ale „po cichu" uważa się za wybitnego pisarza, co wynika chociażby z uwag poczynionych jakby mimochodem, np. o ilości tłumaczeń swoich książek. Wyjawia znużenie beletrystyką, mówi o utracie do niej zaufania, traktuje siebie jako byłego pisarza a przecież ciągle nie rezygnuje z uprawiania pisarstwa. Sprzeczności te są

niewątpliwie odbiciem przeżywanych rozterek, zmienności nastrojów, ale także zdradzają prowadzoną z czytelnikiem grę, której celem ostatecznym jest wywyższenie przez pomniejszenie. Do kwestii tej wrócę w zakończeniu szkicu, tymczasem przyjrzyjmy się jak wygląda wizerunek pisarza kreowany jawnie. Objawia się on zatem jako twórca, który nie czuje dostatecznych sił i chęci, by nadal spełniać swe pisarskie powołanie. Podjęcie dziennika nie ma być twórczością zastępczą zaledwie podtrzymaniem tlących się jeszcze ogni; Andrzejewski stara się odnaleźć sam siebie, rozpoznać swą pisarską kondycję, co być może pozwoli mu złagodzić cierpienie, poczucie samotności. Pesymistyczne nastroje pisarza, obawy a nawet udręki spowodowane są świadomością „stygnięcia" – Andrzejewski boi się nawet słowa starość, mówi o „latach starszych", „wieku dojrzałym", bądź „wieku podeszłym". Przewidywał ich nadejście, ubezpieczeniem przed nimi była opowieść *Idzie, skacząc po górach*, gdzie pokazywał starość triumfującą w konfrontacji z młodością. Problemy schyłku życia okazują się być dramatem nie tylko dla kobiet; jak wynika z dzienników Nałkowskiej i Dąbrowskiej pokonanie lęku przed starością przyszło im nawet łatwiej niż Gombrowiczowi, który usiłował ów lęk opanować poprzez uczynienie go tematem literackim i wyprowadzenie jakby na zewnątrz siebie. Andrzejewski postępuje podobnie, uważa, że cierpienie wypowiedziane językiem literatury, pomaga mu je zrozumieć i przezwyciężyć. Literatura jest więc wypowiedzią bliską konfesyjnemu wyznaniu, podobnie chodzi w niej o oczyszczenie. Dla pisarza zwierzenia poprzez tekst literacki sprowadzają się do opowiedzenia siebie sobie samemu, co jest rodzajem terapeutycznego autopoznania. Dokonuje się ono dopiero wtedy, gdy dla uczuć, z których trudno sobie zdać sprawę, odnalezione zostaną właściwe słowa i gdy myślom „postrzępionym i bezkształtnym" nadadzą one sens. Wypowiedziane słowa zależą zaś od aktualnego stanu ducha, od najróżniejszych determinant aktu mówienia, tworzą więc sens nietrwały, nieostateczny. Mówienie czy pisanie jest stopniowym otwieraniem horyzontów i perspektyw znaczeń, w jego przebiegu w zależności od językowego kształtu w jakim myśl zostanie wyeksplikowana powoli wylania się, powiada Andrzejewski, „tajemny dotychczas sens tego, co chcę powiedzieć niejako od siebie i o sobie". Odpowiedzialność za migotliwość znaczeń, chwiejność sensów obciąża w części sam język, ale nie bez winy jest twórca jako człowiek niepewny tego, co chce powiedzieć, błądzący w poszukiwaniu swojej prawdy. Dlatego też krystalizowanie się owej prawdy wewnętrznej ma u Andrzejewskiego tak dramatyczny przebieg; by ją uchwycić, obsesyjnie niemal analizuje swoje uczucia. W dzienniku znajdujemy fragmenty utworu, w obręb którego Andrzejewski wprowadza siebie samego jako postać literacką, swój dialog wewnętrzny rozpisując na kilka powieściowych głosów. Ujawnienie tego typu rozdarć, których czytelnik jest na ogół nieświadom, niszczy stereotypowe wyobrażenie o monolitycznym w zasadzie charakterze wewnętrznego świata twórcy, szczególnie tego zapisanego już w dziele. Dzienniki pisarzy są rodzajem dokumentacji artystycznej, zaświadczającej o nieustannym kształtowaniu się indywiduum twórcy, który sam dla siebie stanowi zagadkę, nie umie zgłębić wszystkich swoich tajemnic, i którego dzieła są nieustannym poszukiwaniem własnej prawdy.

Dla autora *Z dnia na dzień* jednym z najważniejszych problemów życia psychicznego, wobec którego próbuje ustalić swój stosunek, jest właśnie kwestia starości. Jej oswajanie, doprowadzane nieraz do granic śmieszności, jest w istocie dramatycznym budowaniem wewnętrznej harmonii. Odwaga tak głębokiego drążenia swoich przeżyć intymnych budzi podziw: nie jest chyba łatwo zdobyć się na publiczne obnażenie naznaczonej cierpieniem twarzy, przyznać, iż jeśli nawet twórca może liczyć na nieśmiertelność dzięki swoim dziełom, to ów piękny mit artysty nie uwalnia od naturalnej ludzkiej tęsknoty za wieczną młodością, od strachu przed starzeniem się, umieraniem. Cierpienia te stanowią korzenie sztuki

Źródła pisarstwa są ciemne i nieczyste i najważniejszy bodaj niedostatek polskiej literatury to brak odwagi ze strony twórców, aby się do tych wewnętrznych źródeł przyznać. (Z, I, 16).[1]

Z refleksji Andrzejewskiego wynika, że udręka nieodłącznie towarzyszyć musi sztuce:

(...) *ich* (twórców — A. K.) *głód świata oraz ludzi nie jest i prawdopodobnie nie może być bezinteresowny. Są nienasyceni, wciąż trawieni poszukiwaniem i chyba prawie zawsze samotni. Sztuka może miłością promieniować, lecz sama miłością nie jest.* (Z, II, 136).

Koncepcja sztuki Andrzejewskiego ma niewielki związek z freudyzmem — literatura może się też rodzić z „zachwytu blaskiem", z poczucia „skrzydeł u ramion". Jednak najbardziej pobudzają ją „rozpacze lodowatych ciemności".

Jakim pokręconym potworkiem — pisarstwo! Jakim kanonem odmierzać radosne podekscytowanie towarzyszące przekazywaniu cierpień i zagłady — pointuje Andrzejewski w ten sposób drastyczny fragment „próbowanej" właśnie w dzienniku powieści (Z, I, 299). Nietrudno zrozumieć literackie fascynacje autora *Bram raju*, listą wielbionych pisarzy układa się w galerię „potworów" literatury: Dostojewski, Conrad, Kafka, T. Mann. O twórczości tych pisarzy myślał niewątpliwie Andrzejewski, snując refleksję:

O rozpaczy oraz upadkach napisano na rozstajach wieków stokroć, a może i tysiąckroć więcej, aniżeli o szczęściu i spokoju. Kto odważyłby się zakwestionować prawdomówność owych wyznań? (Z, I, 432).

Impulsem dla literatury są więc przeżywane przez twórcę najbardziej nawet wstydliwe udręki, jej uprawianie pozwala opanować cierpienie — pod warunkiem wszakże, że twórca potrafi zdobyć się na szczerość, a ponadto zmusi do uległości język, w którym je wypowiada. Bo *cierpienie rzeczywiste* — pisze Andrzejewski — *zaczyna się dopiero wówczas, gdy ten, który cierpi, nie potrafi swego cierpienia nazwać. Nazwać? Powiedzieć, co to jest! Powiedzieć! Nazwać. Powiedzieć, że cierpię. Ale dlaczego? Powiedzieć. Tylko tyle. Powiedzieć. Ale powiedzieć.*

Mogę jeszcze mówić, mogę mówić, tak mi się przynajmniej wydaje, że mogę. Ale nie wykluczam, że tylko: być może. Nawet nie mam pełnego prawa powiedzieć: jestem. Owszem, jestem, ale gdzie i dlaczego? Kto jest? Jestem ja? Gdzie jestem? Kto jest? Gdzie jest? Jestem ja?

Chciałbym o coś prosić. Kogo? Nie wiem. Prosić. Chciałbym o coś prosić. Ale o co? O kolana, które powinny klęczeć? O czoło pochylone. O żal, że nie umiałem i nie wiem: może nie chciałem, żal, przecież wciąż sobie powtarzam: ty jesteś winny — nie świat. Ty! W świecie nie istnieje wina. Świat, mimo wszystkich zbrodni, jest czysty — to ty, ty, rozpisany na głosy, zawsze ty, w tobie ciężar winy, tylko w tobie (Z, I, 432-433).

Te pytania o własną kondycję i kondycję świata, skażone są głębokim poczuciem winy. Niezależnie bowiem od wszystkich rodzących niepokój, powszechnych doświadczeń egzystencjalnych, jednostka podlega cierpieniom wynikającym z powikłań własnego życia psychicznego, za które sama ponosi odpowiedzialność. Jest sprawą ludzką umieć się z nimi uporać. Pisarz ma możliwość przetworzyć w szlachetny kruszec, nawet to, co nikczemne, żenujące, nawet śmieszne. W rozumieniu Andrzejewskiego literatura jest działaniem kuglarskim, jej domeną są „oszukańcze sztuczki" autora, żonglującego maskami:

Grając maskami można odegrać wszystkie te swoje tajemne wcielenia, użyczając im wszelkich swobód oraz przywilejów nawet takich, które były udziałem greckich tragedii (G, 139).

Uprawianie pisarstwa umożliwia żywioł gry, pobudzający zdolności „fantazjotwórcze". Gdy żywioł ów przycicha, zanika źródło literackiej fikcji: *agonia komedianctwa uśmierca pisarza. Koniec. Reszta staje się rzeczywiście milczeniem* (G, 139).

Dziennik Andrzejewskiego pokazuje momenty przypływu „fantazjotwórczych" mocy autora. W książce *Z dnia na dzień* znalazły się fragmenty rodzących się utworów, dokończonych w innym miejscu bądź zarzuconych. Przed czytelnikiem odsłania się proces powstawania dzieła, komponowania jego fabuły. Pisarz wypróbowuje pomysły, zestawia warianty motywów, dyskutuje je, notuje towarzyszące aktowi kreacji refleksje. Te partie dziennika nie uwiarygodniają koncepcji pisarstwa jako „radosnej ucieczki", zabawy. Kształtowanie dzieła wiąże się raczej z niewyobrażalną męką pokonywania niemocy.

Pisać? I cóż ty możesz napisać? Pomiędzy pragnieniem, a możliwościami spełnienia — głęboka pieczara. Wstąp w nią! Napiszesz? Nawet, jak poprzez powłokę namiotu, czuję, co to mogłoby być. Tylko monolog. Wielki tren. Wielki lament... (...) Ważne, co byś powiedział. Wolisz jeszcze od siebie odegnać to, co powiedzieć powinieneś. Spokój, spokój! (G, 99)

Dramat pisarza, który próbuje przezwyciężyć obezwładniającą go coraz bardziej niemoc twórczą, utrzymać wygasającą możliwość pisania, będącego ocaleniem przed strachem starości, to dominujący temat *Z dnia na dzień* i *Gry z cieniem*. Uwaga Andrzejewskiego niemal bez reszty koncentruje się na lęku, zniechęceniu, słabości, co najwyraźniej daje się spostrzec, gdy jego diariusz wchodzi w lata osiemdziesiąte. W *Grze z cieniem* znajdujemy zaledwie odpryski dramatycznych wydarzeń historycznych, autor poświęca im niewiele więcej uwagi niż aktualnym warunkom atmosferycznym (jeden z zapisów stanu pogody nosi charakter szyfru). Dysproporcje te nie wynikają z ograniczeń cenzury. Niewielu pisarzy w sytuacji Andrzejewskiego oparłoby się naporowi ówczesnej historii, jego wieloletni status dysydenta pozwala czytelnikowi oczekiwać, że autor nie zaprzepaści okazji „wymierzenia sprawiedliwości widzialnemu światu". Tymczasem konsekwentnie utrzymuje on dotychczasowy charakter zapisów dziennika, sygnalizując ledwie, iż śledzi wydarzenia wokół siebie. Oświadcza, że nudzi go kraj i jego sprawy: *wobec otaczających mnie zdarzeń stoję wprawdzie w zbroi trochę teatralnej, lecz wdzianej na ciało nagie* (G,343). Można by powiedzieć, że zamyka się w wieży z kości słoniowej, gdyby nie to, że podejmuje przecież w tym czasie działalność publiczną, udzielając wywiadów, spotykając się z czytelnikami, prowadząc uniwersyteckie wykłady. Gdy w latach siedemdziesiątych pisanie o lekturach, teatrze, zdrowiu i pogodzie odbierane było jako znaczący pogląd pisarza skazanego, poza „Literaturą", na milczenie, to ta sama postawa w nowych warunkach, które jej już nie usprawiedliwiały, musiała budzić co najmniej zdziwienie. Mogła być odbierana jako przejaw starczego egotyzmu, pogubienia się w hierarchii wartości. Przekonują o tym pokrętne usprawiedliwienia wypowiedzi udzielonej na temat Nagrody Nobla dla Miłosza. Andrzejewski miał świadomość rozziewu między tym, co pisał a problemami życia społecznego. Swojego osobliwego stanowiska bronił jednak snując uogólnienia na temat społecznej roli pisarza: *nie wolno artyście sprawiać sobie garbu i myśleć, że natychmiast, tu i teraz, musi swojemu czasowi towarzyszyć, dać mu świadectwo, dmuc przy tym w surmy „podnoszące na duchu"* (G,300).

I jeszcze jeden cytat

Jednym z (...) rodzimych potworów jest wizja pisarza obłaczonego jak osioł ciężarem służebnych obowiązków i popędzanego histeryczną wrzawą różnorakiej maści treserów. Nie chcę podporządkowywać się tej natrętnej i deformującej wizji. Jeśli mam być garbaty, to na własną odpowiedzialność, zresztą w przeświadczeniu, iż pisarz wówczas najlepiej społeczności służy, gdy o swej roli służebnej nie myśli maniakalnie, pod presją i niejednokrotnie na wyrost, przeciw sobie (G, 213).

[1] Wszystkie cytaty lokalizuję według następującej zasady — litera w nawiasie oznacza tytuł dzieła, kolejno: J. Andrzejewski, *Z dnia na dzień*, t. I, II, Warszawa 1988 (Z); *Gra z cieniem*, Warszawa 1987 (G). Liczba rzymska przy literze oznacza numer tomu, liczba arabska — numer strony.

W innym miejscu Andrzejewski mówi o wewnętrznym głosie, któremu jedynie wierny być winien pisarz. Przyznając temu rację, nie sposób nie zdziwić się mnogością głosów wewnętrznych autora *Ładu serca*, którym niezbyt długo dotrzymywał wiary. Jeśli nie chciał ryzykować kolejnej światopoglądowej przygody to z powodu owego „stygnięcia", na skutek którego, jak się zdaje, bardziej absorbowały go uciążliwości wynikłe z remontu przewodów kanalizacyjnych i ogrzewania, niż sprawy społeczne. Andrzejewski nie czuł potrzeby ani siły, by podjąć ważną, gorącą tematykę. Ujawniając swoją słabość, pomniejszył siebie znowu jako artystę, przez co zyskał na wyrazie wizerunek człowieka. Mimo kryzysu twórczego, pogłębianego kolejnymi ciosami chorób, jego aktywność duchowa nie słabnie. Z najwyższym wysiłkiem pisze, ale ileż w tym czasie czyta! Kres obu tym czynnościom kładzie dopiero zagrożenie ślepotą. Przejmującemu dramatowi pisarza życie dopisuje tragiczny finał. Autor *Gry z cieniem* wykazuje w tym momencie godne szacunku męstwo, nie tracąc woli mierzenia się z losem mimo wszystko. Niezgoda na śmierć nie przekształca się w niezgodę na życie, które dla Andrzejewskiego może trwać póty, póki ma nadzieję pisania. W ostatniej notatce *Gry z cieniem* z 3 grudnia 1981 roku szkicuje pomysł nowego opowiadania o tematyce współczesnej, zastanawiając się nad możliwością jego zrealizowania w sytuacji, gdy choroba oczu nie pozwala mu pisać samemu. To już heroiczna obrona przed milczeniem, przed oddaniem pola „żywiołom nienazwanym". Andrzejewski nie myśli także o rezygnacji z pisania dziennika; nie wie, że niebawem zmusi go do tego historia, którą jakby zlekceważył, uważając za prawo i obowiązek pisarza, by być wiernym jedynie swojemu głosowi wewnętrznemu.

Andrzejewski widział los pisarza jako dramat niemożności nazwania rzeczy po imieniu. Wyraził to w parabolicznej opowieści, której sens dotyczy sztuki pisania: *Najpierw człowiek, a raczej mały człowieczek, nie potrafi nazywać wszystkiego, co widzi, słyszy i czego dotyka. Brak mu słów. Potem słów się uczy i przychodzi moment, gdy może mu się wydać, iż wszystko potrafi nazwać. Lecz jeszcze potem coraz częściej poczyna dostrzegać, iż słowa nie wyczerpują treści rozlicznych manifestacji życia i zarówno w samych słowach, jak i pomiędzy nimi, coraz więcej obszarów wcale nie pustych, lecz groźnie nabrzmiałych nienazwaniem* (Z,II,356). Okrucieństwo losu polega też na tym, że pisarz zatracając słowa wraz z upływem czasu, zrywa więź z żywą rzeczywistością i wydaje siebie smutkowi samotności.

Pod względem intelektualnym dziennik Andrzejewskiego jest dziełem bardzo nierównym. Obok wypowiedzi o niewątpliwej wartości intelektualnej, sporo w nim miejsc pustych, nawet rażących banalnością spostrzeżeń czy doznań. W porównaniu z diariuszami innych polskich pisarzy nic wypada on korzystnie. Czytelnik nie znajdzie w nim olśniewającego bogactwa osobowości i wyrafinowanej refleksji jak u Nałkowskiej, nie otrzyma fascynującego rozmiarami i rzetelnością obserwacji obrazu rzeczywistości, jak u Dąbrowskiej, nie spotka go intelektualna przygoda, w którą wciągał dziennik Gombrowicza. Dziennik Andrzejewskiego posiada jednak walor szczególny: jest przejmującym studium umierania pisarza. Na tak głęboko wchodzące w sfery intymności analizy swego stanu poważyłoby się chyba niewielu twórców. Andrzejewski odważył się stanąć przed czytelnikiem nagi, nie bojąc się wydać bezwstydnym, śmiesznym. Lecz ta właśnie odwaga staje się podejrzana, gdy postawimy sobie pytanie o intencje gry pisarza, a więc i o sens takiej autokreacji. Nasuwa się przypuszczenie, że rzekoma szczerość pisarza jest podszyta pychą, pewnością zdobytej już wielkości, która nie musi się obawiać żadnego ryzyka. Andrzejewski jakby zakładał, iż ciągnąca się przez lata opowieść o impotencji twórczej, wykrystalizuje z miazgi dziennikowych nieważności to, co ważne, i że godna jest przyznania jej waloru literackiego, skoro wychodzi spod znakomitego przecież pióra. Tę rację trudno przyjąć do końca. Budzi się jakiś opór moralny czytelnika, któremu Andrzejewski tyle razy mówi, że nie ma nic do powiedzenia. Przypomnijmy tu, że książkowy wybór dziennika liczy około 1500 stron druku! Przy całym szacunku dla wytrwałości pisarza, zmagającego się z nieubłaganym losem, rodzi się przecież nieraz myśl, że w tej sytuacji godniejsze byłoby milczenie. Najbardziej dramatyczne są właśnie te zapisy dziennika, które zamykają się w słowie: „nic". Tymczasem Andrzejewski niczym aktor, który osiągnął wiek kiedy nie panuje się już nad fizjologią, chce umrzeć na scenie w jaskrawym świetle jupiterów. Wyznaje: (...) *chciałbym pisać, lecz równocześnie pojęcia nie mam, co pisać chciałbym. (...) Więc co oznacza: chcieć, nie wiedząc, czego się chce? Tęsknotę? Rozrzedzone, jak na wysokościach, powietrze, śnienie o doskonałości? Ach, to może nie znaczyć nic albo niewiele co. Zagapienie w zwolnieniu* (Z,II,591).

Dziennik Andrzejewskiego jest zjawiskiem bez precedensu w polskiej literaturze, jego osobliwość gwarantuje zainteresowanie krytyki, choć przeciętny czytelnik nie przebrnie przez pierwszy tom. Wiadomo, że niezależnie od dziennika publikowanego w „Literaturze", Andrzejewski prowadził zapisy o charakterze intymnym. Może się więc zdarzyć, że jego ostatnie słowo dopiero usłyszymy i nie jest wykluczone, że rzuci ono korzystniejsze światło na sylwetkę pisarską autora *Bram raju*. W każdym razie — jak sądzę — jego dziennik prywatny cieszyłby się większą poczytnością, niż dziennik publiczny.

Alina Kochańczyk

Zofia Kopel-Szulc, rys. tuszem, 1989

PIOTR KRZYSZTOF KOBIELSKI

Pomnik wolności

Zamknij usta i pilnuj się,
bo cię okradną
z tego, co wiesz, co powiedziałeś;
z tego, o czym nie wiesz,
że mówisz.

Każde słowo to dziurawy worek,
każde słowo ma swe „tak" i „nie",
Zabiorą ci to „tak", zabiorą ci to „nie",
zabiorą ci i „tak" i „nie".

Zamknij oczy i pilnuj się,
bo cię okradną
z tego, co wiesz, co widziałeś;
z tego, o czym nie wiesz,
że widzisz.

Każdy obraz to otwarte okno,
każdy widok ma swe „tak" i „nie".
Zabiorą ci to „tak", zabiorą ci to „nie",
zabiorą ci i „tak" i „nie".

Potem z tym do ciebie przyjdą: mówiłeś: „nie"? widziałeś: „tak"?
albo: „tak" mówiłeś, „nie" widziałeś?
albo: (krótko) „tak" czy „nie"?

Jak odpowiesz?

Zamknij usta i oczy,
pilnuj się, słuchaj czujnie —
bo cię ukradną,
bo cię zabiorą.

zima 83

Twarzą w mur

znajomym emigrantom

Uciekliśmy z domu
Dom uciekł z nas
i zamieszkał bez nas
tam, gdzie mieszkamy

I nie ma nas w domu.

Czasem tam zaglądamy,
czasem tam siebie szukamy.

ale nie ma nikogo.

jesień 1983

Ars poetica

Mędrcy odeszli.
Rychło, nie w czas,
w szczere pole serca.

Głupcy odeszli
Prosto w ciemny las,
gdzie rozum nie skręca.

Zostaliśmy sami.
Wiatr porusza drzewami,
i pył z pola spędza.

Nic nie było, nic nie szkodzi

I słowo stało się ciałem,
i nie ma go między nami:

Ciało wróciło do słów.
Rozgadane powietrze przechodzi
z umarłych ust do ust.

I słowo stało się krwią,
i nie ma jej między nami:

Krew wróciła do słów.
Pełno ich w każdej z luf.

A kto wierzy - ten kłamie.

styczeń 1982

piotr krzysztof kobielski

JAN MISIUK

KRÓLIK

Małe miasto z jednym kinem. Otrzymałem skierowanie do pracy w tym mieście.

Z peronu widziałem go, jak szukał sobie miejsca w pociągu. Otwierał drzwi kolejnych przedziałów, sprawdzał i nie zważając na tłok w przejściu pchał się naprzód. Byle siedzieć a nie stać. Wcześniej, podobno przypadkowo, spotkaliśmy się parę razy. Trochę rozmawialiśmy. Krótko, niekiedy dłużej. Tyle wystarczyło, żebym nie pragnął jego towarzystwa podczas podróży.

I potem natknąłem się na niego u pani z działu kadr wielkiego kombinatu w małym mieście.

— Znamy się — odpowiedział na jej ciekawskie pytanie. Uśmiechnął się do mnie. Powierdziłem tę prawdę skinieniem głwy. A on już chyba wyobrażał sobie, że nie będzie tak źle na tym odludziu, skoro jesteśmy we dwóch. Staaarzy znajomi i tak dalej, więc...

— Panowie — powiedziała kadrowa — w takim razie na jakiś czas zakwaterujemy was razem. Mamy chwilowe kłopoty z mieszkaniami. Później coś się znajdzie.

— Dobrze — zgodził się.

A ja koniecznie chciałem się przekonać, czy na pewno nic nie da się zrobić, nic nie da się znaleźć, nic nie da się załatwić teraz, w tej chwili, ale kadrowa uprzedziła mnie:

— Taka sytuacja nam wyszła — usprawiedliwiła się urzędowo. — Tydzień, najdłużej dwa pomieszkacie panowie we wspólnym pokoju.

Zrezygnowałem.

— Trudno — wziąłem kartkę z adresem. Wytrzymam. W porównaniu z rokiem, jaki mam tu spędzić, tydzień to w końcu niewiele. I jeszcze wysłuchałem jak trafić pod wskazany adres. On też wysłuchał. I to z takim przejęciem, jakby akurat nie znajdował się w małym mieście, gdzie bardzo łatwo trafić wszędzie.

Wspólny pokój był duży i prawie pusty. Stały w nim dwa tapczany, wystarczająco daleko od siebie, obok nich szafki, na środku stół z czterema krzesłami wokół, w rogu szafa z lustrem. Ściany były błękitne z winogronowym wzorem. Bordowy pasek rozdzielał błękit ścian od bieli sufitu.

Podłoga trzeszczała pod naciskiem butów. Postawiłem torbę. Za oknem po kamienistej drodze przejeżdżała kobieta na rowerze. Rower był starego typu i bardzo wysłużony. Czynił smętnie oddalający się hałas, nieprzyjemny dla pamięci.

Nie podobało mi się tutaj

Tak zwyczajnie nie podobało się. Jak zwyczajnie narzeka się na niesmaczną zupę, ale się ją je i wcale nie dlatego, że doskwiera głód.

— Kiedyś miałam więcej lokatorów w tym pokoju — wspomniała nagle gospodyni. — Dzisiaj to każdy woli osobny pokój. — Nie patrzyła ani na mnie, ani na niego. Choć z pewnością mówiła do któregoś z nas, może do obu... Zdaje się, że należała do gatunku ludzi, co to obcym wolą przyglądać się ukradkiem. Dopiero kiedy oswoją się z nimi, stają się śmielsi. Zresztą, niedużo.

Nie powinna okazać się osobą poszukującą naszego towarzystwa. Nie powinna narzucać się nam bardziej, niż to wynika z obowiązku. Tak ją oceniłem.

I wtem — tak, przypomniała sobie o czymś — podeszła do jego tapczanu, bo on, jak tylko weszliśmy, wybrał swój tapczan, ten dalej od drzwi, i palcem pokazała punkt na ścianie, gdzieś nisko, nawet się schyliła, pięścią zapierając się w bok, stęknęła przy tym, ona albo w niej. Dostrzegłem gniazdko.

— Jest zepsute — wymamrotała. — Ale jutro przyjdzie elektryk.

Usiadłem na krześle. Łokcie oparłem na stole. A mogłem je trzymać przy sobie albo..., lecz oparłem je na stole.

On na moment przestał zajmować się zamkiem walizki. Wolno zbliżył się do gniazdka, coś drażniącego było w jego ruchach, przykucnął, ocenił usterkę i oświadczył, że sam spróbuje ją usunąć. Zaraz wyprostował się, czy nie powinien tego robić inaczej?, nieco lżej? i po chwili jednym szarpnięciem udało mu się otworzyć skórzaną walizkę.

Serwetę szpeciła plama. Byłem przekonany, że ta plama, niewielka, ale taka żółta, szpeciła ją. I unieważniała niedawne pranie. Przesunąłem ją na bok, ostrożnie ze względu na wazon wypełniony kwiatami z przydomowego ogródka, świeżymi — chyba wiadomość o naszym przybyciu dotarła przed nami, lecz ona wciąż rzucała się w oczy, taka żółta!, zatem ściągnąłem ją w dół i już tylko przez bardzo krótko wiedziałem o jej istnieniu.

Gospodyni zaczęła wycofywać się w kierunku drzwi. Po drodze poprawiła obraz Matki Boskiej. Pomyślałem: w tym mieście w każdym domu jest taki obraz. Jakoś długo ociągała się z poprawieniem. Niechby już wyszła. A właściwie dlaczego? Wreszcie zdjęła dłonie z obrazu. — Ale przecież jutro przyjdzie elektryk — powtórzyła. Stała do niego tyłem. On też się nie odwrócił. Układał swoje rzeczy, wyjmował, układał równo, nieskazitelnie równo. — To go pani odprawi — trochę ironii znalazłem w tej odpowiedzi. — Nie mogę go ot tak odprawić. Nieładnie — powiedziała gospodyni i prędko, i śmiesznawo zostawiła nas samych. I prędko jeszcze raz uchyliła drzwi. Niewidoczna zażądała: — Tego gniazdka sam pan niech nie reperuje!

Popatrzył na mnie. Wzruszył wysoko ramionami rozrzucając ręce na boki. — Jak nie, to nie! — Z sobie dokładnie wiadomego powodu pogmerał w walizce. Zadowolony, że trafnie przewidział ten brak, postawił na stole popielnicę. — Palisz? — Nie. — Samotnie zaciągnął się giewontem. Odruchowo przesunąłem wazon na środek stołu. Kwiaty nie pachniały. Dowiedziałem się, że przywiózł ze sobą zapas giewontów, zdobytych gdzieś w hurtowni, po 10 zł za paczkę. Dym już śmierdział.

Źle znosiłem dym. Zawsze unikałem papierosowego dymu. — Tak, no tak... — pokiwał głową. Wtedy pierwszy raz to usłyszałem. — Co tam! Tanie i dają się palić. — Strząsnął popiół w popielnicę.

Odsunąłem się z krzesłem. Rozprostowałem nogi. Dłońmi wypchałem kieszenie spodni. Jednak zapytałem go. Wypada odezwać się, popytać etc. — zwyciężyło. Pytanie zabrzmiało bezmyślnie i cicho. On je przyjął i rozgadał się. Odczułem ulgę. Na jakiś czas miałem spokój. Wystarczyło udawać zainteresowanie, parę razy potaknąć, zdziwić się, coś mruknąć i kontakt trwał. Gdy zaciekawił się, czym tu przyjechałem, powiedziałem prawdę. — Mogliśmy się wcześniej umówić — odrzekł. — Bo ja też tym pociągiem. — Wiem. Mignąłeś mi. — Trzeba było dać znać. Krzyknąć... — Zastanawiałem się, czy zawsze jest taki rozmowny. Jeśli tak... Ale to tylko tydzień — przekonywałem siebie — w umowie jest zaznaczone o indywidualnym zakwaterowaniu, poza tym praca, ciągle nie będziemy przebywać ze sobą, ten tydzień minie, a za parę godzin nieodwolalnie minie pierwszy dzień tygodnia.

— Tak, no tak... — Długo bawił się niedopałkiem papierosa, zanim zdusił go na dnie popielnicy. Przez chwilę nie wiedział, co począć z rękami, zwłaszcza z tą jedną — przyzwyczajoną do papierosa. Już go o nic nie pytałem. Miałem wrażenie, że chce spojrzeć w moją stronę i przy okazji zahaczyć wzrokiem o moją twarz. Cisza, jaka zawisła, utrudniała mu ten gest. A ja nie starałem się niczego ułatwić. Dlaczego miałbym się starać?

Pojedynczy okrzyk z sąsiedniego(?) domu wdarł się do pokoju, pobył i rozmył się. Wówczas — trochę odczekał — wstał i poszedł opróżnić walizkę. Jego chód... Nie mogłem sobie przypomnieć nazwy kwiatów więdnących w wazonie. Biegały mi po głowie litery, sylaby, nawet całe wyrazy bliskie szukanej nazwie, lecz nie wiedząc, wiedziałem, że nie to, nie, nie to, nie... Otworzył szafę. Gospodyni zostawiła kilka wieszaków.

— Wypada po trzy na lebka — powiedział, nie zareagowałem, i moje przewiesił na prawą stronę. Zatem prawa strona szafy była moja. A półki — dolne. Na górnych upakowywał swoje ubranie. Co lepsze w woreczkach foliowych, wszystko wyprasowane, pewnie prane wcześniej i dotąd nie zakładane, tu w małym mieście założy, pokaże, komu?, gdzie? Może sprzeciwić się? Wziąć sobie półki górne. Zburzyć ustalony przez niego porządek. Można tak też... Teraz?, gdy wcześniej pytał, które wolę, a ja burknąłem, że obojętnie; zupełnie nie chciało mi się mówić, słowa nie przechodziły na zewnątrz, wpatrywałem się w jego plecy niepewnie, niech on też milczy — chciałem, żeby ciszej tu było — chciałem...to jego łażenie, szuranie kapciami, zdążył je założyć, wygodniej — pewnie!, niech podnosi nogi wyżej — chciałem... sen, sen, tak, krótki sen!, to pomoże.

Łatwo zasypiałem w dzień. Nie na długo, godzina najwięcej. Ta godzina zupełnie mi wystarczyła.

Przetarłem oczy. Dym z jego giewontów unosił się nade mną. Cały taki duży pokój tonął w śmierdzącym dymie. Zerwałem się i natychmiast otworzyłem okno. On siedział przy stole. Wyglądał jak człowiek przygotowany na coś.

— Która godzina? — zapytałem.

— Prawie piąta. Wyspałeś się?

— Wyspałem.

— Droga cię zmęczyła.

Wychyliłem się przez okno. Zlustrowałem ogródek gospodyni. Tylko takie kwiaty jak w wazonie w nim rosły. I bynajmniej nie oznaczało to monotonii. Uśmiechnąłem się do siebie, pierwszy raz tego dnia. Nie pokazałem mu tego.

— Tłok był straszny.

— Też próbowałem zasnąć. Ale nie udało się.

— To wręcz sztuka umieć zasypiać w dzień. Powoli do tego się dochodzi.

Te słowa potraktował jako żart. A niesłusznie. Bo to naprawdę sztuka, tyle że kiepska. Straciłem kilka lat, zanim opanowałem ją czy raczej: ona mnie opanowała.

Popielnica, nieduża wprawdzie, była wypełniona po brzegi. W ciągu godziny, tym razem z okładem, no i wcześniej, wypalił dwa, trzy, pięć... nie doliczyłem się. Filtry przykrywał popiół. Smok papierosowy! On je połyka. Pełna popielnica ożywiła mnie, sen też odegrał w tym rolę, nawet ważniejszą, po krótkim śnie w przeciwieństwie do innych, którzy zazwyczaj tkwią w nim jeszcze, zawsze stawałem się ożywiony, natychmiast. Ale to z winy popielnicy zapytałem go: — Ile ty dziennie wypalasz?! — i wyczekiwałem na odpowiedź, chciałem usłyszeć odpowiedź, naprawdę, a nie tak jak najczęściej mi się zdarzało, że „mogę słyszeć — mogę nie słyszeć — słucham nie słysząc — słyszę zapominając od razu", teraz zależało mi na tej odpowiedzi, czułem, jak mi na niej zależy, zależy.

— Dwie paczki. Niecałe.

Zezłościłem się.

— Okno przynajmniej mógłbyś otworzyć! Nic nie widać w tym pokoju!

On zmieszał się. Nie spodziewał się po mnie takiego wybuchu. Podrapał się po czole, przykrytym do połowy rzymską grzywką. — Masz rację — powiedział. — Ty w ogóle nie palisz? — Nie — zapewniłem go. — Nic a nic? — Nic a nic. — I dodałem: — Tę popielnicę wypadałoby opróżnić. Śmród z niej bije na odległość. — Wziął ją. Zawahał się: przez okno? Ale wyszedł.

Rzuciłem torbę na tapczan. Wydostałem z niej wszystko. Niewiele tego było. Gazety zostawiłem na wierzchu. Resztę poupychałem do szafki i szafy, w miarę równo i od czasu do czasu zerkając na jego półki. Moja złość mnie również zaskoczyła. Pojawiła się nagle, nie przefiltrowana przez mózg, zajaśniała, wytrysła i — przyznaję — ucieszyła. Bo kiedy często zdarza się, że nie ma się ochoty w jakikolwiek sposób na cokolwiek reagować i dusi się ta konieczność reagowania, bo inni reagują reagują i tak łatwo im to przychodzi, a ty uciekasz przed reagować?, warto?, jak?, i codziennie?, więc taka złość, prosta, niesłomplikowana, naturalna..., ale ona już też mijała, tak szybko mijała — płoszyło mnie.

Próbowałem pogrążyć się w gazecie. Nuda kapiąca z tekstów, za wszelką cenę starająca się udawać swoje przeciwieństwo, zmuszała mnie do zbyt dużego wysiłku. Jednak nie odkładałem gazety. On już długo

nie wracał. Złapałem się, że zastanawiam się nad tym. Ta myśl była bardziej absorbująca niż gazeta. Możliwe, że gdyby nic ta myśl, gazeta wydałaby mi się ciekawsza. A tak skakałem po wierszach, wszystkiego próbując, nieuważnie i niczego do końca. Jednak nie odkładałem gazety. Myślałem, że będzie wygodniej, gdy znajdzie mnie zaczytanego. Tak ubzdurałem sobie? Ale przecież człowiek zawsze musi przebywać w jakiejś pozycji. Musi swemu ciału nadać kształt. Ja wybrałem taką: z gazetą w rękach. Trzymałem się tej pozycji. Sądziłem, że była odpowiednia, najodpowiedniejsza w tej chwili. Trzymałem się jej kurczowo. Hamowałem się, by nie spoglądać na drzwi. Oszukańczo się hamowałem.

On wrócił z pustą popielnicą i wiadrem. Nowym, blaszanym i brzydkim jak każdy przedmiot w tym pokoju.

— Gospodyni dała nam wiadro — oznajmił.

Postawił je w kącie. Dosunął bliżej łączących się ścian.

Tak długo był nieobecny, bo pertraktował z gospodynią o wiadro. Początkowo w ogóle nie chciała dać, ale on się zawziął, postawił na swoim i wytargował je. Tak potrafi zdziałać!

Zaszeleściłem gazetą.

Czyli tylko to wydarzyło się, gdy sam tkwiłem w tym pokoju. Nic więcej. A ja liczyłem, że działo się... Nie pamiętam już, co sobie wyobrażałem, jakie „niezwykłe" wydarzenia roiły się w moim mózgu. Zresztą, dlaczego miałoby się wydarzyć coś innego?, po co?, skoro wszystko daje się przyjąć mdłym stwierdzeniem: „tylko to się wydarzyło, tylko".

Znowu siedział przy stole. W tym pokoju można było siedzieć przy stole, stać przy oknie, jednym, drugim, siedzieć na tapczanie, leżeć na tapczanie, zajrzeć do szafy, pochodzić w tę i we w tę, zasnąć, obudzić się... — Tak, no tak... — Zapalił zapałkę, zadymił. Sięgnąłem po tygodnik, przewertowałem. Taki tygodnik po to, żeby w ciągu tygodnia o nim zapomnieć, tyle rzeczy po to, żeby o nich zapomnieć... to one doskonale pamiętają, że byliśmy z nimi kwadrans, pół godziny, że miały nas i zawsze mieć będą. Spostrzegłem nowy rekwizyt obok niego: szklankę wypełnioną wodą, wodą — bo czym? Co się zaciągnął, to zapił. Niecodzienne połączenie i zabawne. Zatrzymało mnie jedno ze zdjęć w tygodniku i zaraz oderwałem się od niego. Żeby ciszej stawiał szklankę na stół — chciałem. Próbowałem skupić się na artykule. Drogą ludzie przechodzili — słyszałem. Jemu wystarczyło, że palił giewonta i popijał wodą. Gospodyni przemknęła za drzwiami — wydało mi się. Wyraźnie jemu tyle wystarczyło, nic mylił się. Skupić się, skupić, przeczytać uważnie, zrozumieć — chciałem. Dym pełzł ku mnie i skręcał do okna. Ulatywał oknem. Pozbyć się tego skrępowania — chciałem. Przeszkadzał mi ten dym.

Raczej nic byłem głodny.

Podniosłem się z tapczanu.

— Idę coś zjeść — powiedziałem. Ruszyłem prosto do drzwi. Nie musiałem mówić, dlaczego wychodzę. A jeśli powiedziałem, to nie dlatego, żeby usłyszeć jego „Pójdę z tobą". Oczywiście, że nie dlatego.

— Jakiś ciepły obiadek. Koniecznie. Mam ze sobą parę kanapek, ale na kolację też coś trzeba zjeść — sznurował buty, ściskał zębami papierosa i tak planował bełkotliwie.

Ręką dotykałem klamki. Nie niecierpliwiłem się.

— Nie mamy klucza — stwierdził, a przedtem trzasnął drzwiami głośno.

— Nie okradną nas.

— Co ona sobie myśli?!

Gospodyni zwyczajnie zapomniała o kluczu. Przepraszała, nie przywiązując znaczenia do przeprosin. Jeszcze raz przypomniała, żeby sam nie reperował gniazdka, bo jutro przecież ma przyjść elektryk i wręczyła klucz. Jeden.

— Nas jest dwóch. Jak mamy sobie radzić z jednym kluczem?

— Zawsze był jeden klucz — mruknęła gospodyni.

— Chodźmy już — ponaglałem go.

Szedłem o pół kroku za nim. Stawiał stopy zbyt na boki, to się zauważało. Tułów pochylał do przodu. Wzrokiem sunął po punkcie upatrzonym na chodniku, ciągle znajdującym się jakieś trzy metry przed jego oczami. Na chwilę zarzucił ręce do tyłu i mógł je splecione na końcu palców. Nikomu to nie przeszkadzało. Nie przeszkadzało mi to. Wyglądał jak urzędnicza figura uginająca się pod własną wyimaginowaną potęgą w urzędzie, to fakt, ale nic wyglądał do śmiechu. Zdjął ręce z pleców. Mógł je trzymać, jeśli tam było ich najwłaściwsze miejsce. Niechby w końcu dał spokój tym swoim rękom.

— Zapytam, gdzie tu jest bar.

Widziałem już bar z daleka. On też by widział, gdyby patrzył uważniej albo odważniej, a nie wciąż w ten punkt. W pobliżu nie było nikogo, więc nie zapytał. Przeszliśmy kawałek i ujrzał to, co ja widziałem wcześniej.

— Tam coś jest — odkrył. Przyspieszył i zwolnił.

Nie miałem zamiaru nadążać za nim. On migiem spostrzegł, że nie mam zamiaru iść prędzej. Zawahały się jego ręce i nie cofnęły na spód pleców. Nadal szliśmy razem.

Lokal nazywał się „Topolanka".

Kilka głów odwróciło się w naszą stronę. Na stolikach królowały butelki z piwem i po piwie. Druga część obszernej sali wydzielona na spożywanie obiadów była prawie pusta, bo pracownicy niedużej wielkiego kombinatu — przypuszczałem, że to oni właśnie — już się najedli i poszli, i była czysta po prostu. A dodatkowo krwisty napis na tabliczce pod sufitem nakazywał „Nie palić".

Trochę trwało, zanim prawdopodobnie najobfitsza kelnerka „Topolanki" dotarła do nas. Położyła kartę i zaznaczyła mimochodem:

— Panowie pierwszy raz w naszej „Topolance".

Zająłem się kartą. Wybierałem spośród dań nie wykreślonych czerwonym flamastrem. On z naprzeciwka wyciągnął się ku mnie. Głowę zawiesił nad kartą. Jak smarkacz kołysał się na krześle. Zaglądał do karty, choć to ja ją przeglądałem, choć nic nie mógł wyczytać z nazw odwróconych nogami do góry.

— Późno panowie przyszli. Już niewiele mamy do zaoferowania — tłumaczyła się kelnerka.

Słyszałem, jak wciągał i wypuszczał powietrze nosem. Odsunąłem się nieznacznie, żeby nie otrzeć się o jego włosy przyklejone do czoła. Zapociła mu się skóra na twarzy, zwłaszcza na górnej wardze i nie

wygolił jej dokładnie, zostawił ślady ostrego zarostu. Usta mu się rozjeżdżały.

— Może śledziki w śmietanie? - zaproponowała kelnerka.

Usta mu się rozjechały. Przednie zęby dolnego wianuszka od tyłu pokrywał brunatny nalot. Przód zębów był ukryty przede mną, ale przykrą woń czułem. Musiałem czuć taką woń, jeśli nie szukałem dalej, tylko zgodziłem się na śledziki w śmietanie, a kartę wetknąłem jemu. On również zamówił śledziki w śmietanie.

— Do picia kompot? - kelnerka przerwała notowanie.

Przytaknąłem.

— Nic mocniejszego?

— Po setce czystej - zdecydowałem.

Gęba mu się nadmuchała w uśmiechu.

— Dzisiaj można ociupinkę wypić - rozgrzeszał się. - Na dobry początek. - Porozglądał się wokół, poúśmiechał i wlepił wzrok w okno.

Wcale nie miałem ochoty na alkohol.

A kiedy kelnerka wróciła z tacą z dwiema porcjami śledzików w śmietanie i poustawiała wszystko na stole, od razu poprosiłem o rachunek. Wyjąłem pieniądze, też wyjął połowę sumy zapisanej na skrawku papieru, dokładnie połowę. Kelnerka zgarnęła banknoty do kieszeni kelnerskiego fartuszka. — Jutro proszę przyjść wcześniej, będzie większy wybór — mówiła, odliczając resztę. — W naszej „Topolance" można zjeść smacznie i niedrogo. Panowie tylko po setce? — Tak — przerwałem jej. Skąd w niej ta pewność, że jutro tu przyjdziemy? - denerwowało mnie. Tłustość parowała, kiedy pochyliła się szukając w portfelu brakujących drobnych. Darowałem jej te drobne. To szukanie trwałoby i trwało, a ja żeby poszła sobie już - chciałem. — Życzę panom smacznego - powiedziała na koniec. Żeby tego nie mówiła - chciałem. Za te parę złotych?, wyłącznie dlatego? I przeszła do następnego stolika.

Stuknęliśmy się kieliszkami. To on właściwie stuknął swoim kieliszkiem o mój, który trzymałem nieruchomo w dłoni, może trochę przybliżyłem do niego, i wypiliśmy, do dna, i po łyku kompotu. Przestał się krzywić. Alkohol zaprzyjaźniał się z ciałem. Towarzystwo alkoholu odpowiadało ciału.

Wzięliśmy się za jedzenie. Śledź nie bardzo nadawał się do tego celu. Był słabo wyrośnięty, trup lichego młodzieńca, i więcej miał ości niż mięsa. Śmietana podmywała kopiec ziemniaków.

On ostrożnie nakładał nożem na widelec. Pilnował się, żeby nic nie spadło, nie kapnęło, nie rozprysło się. Co nałożył, wpychał do ust, zaciskając wargi wokół widelca, który wyciągał wolno, trzonek lekko unosząc do góry, wargi pozostawały ściśnięte i pracowały dzielnie, wprawiając w ruch skórę pod policzkami, wybrzuszając ją, unosząc, czasem nieopatrznie rozchylił je szpara w te pędy likwidowana przez nie, aż znowu otwierały się szeroko, widelec znowu wślizgiwał się za śledzia kawałkiem wilgotnym...

Królik - pomyślałem o nim i parsknąłem śmiechem.

— Nic, nic... - machnąłem ręką, gdy on popatrzył na mnie pytająco.

Wystarczyło, że zniżyłem się na krześle, a widziałem przed sobą jego głowę, za nią i wyżej ponad nią biegła łagodnie linia jego pleców do

łagodnego szczytu i łagodnie opadała w dół. Zatem królik. Tylko uszy niekrólicze.

Królik przesunął szkielet śledzia na brzeg i starannie oczyszczał talerz z resztek ziemniaków utytłanych śmietaną. Obserwowałem go z rozbawieniem. Wiedziałem, że moje rozbawienie wynika z obecności alkoholu. Miałem tę świadomość, ale tym razem nie była ona uciążliwa. Żeby chwycił talerz w dłonie i wylizał go — chciałem się pośmiać. Co chwila zanurzałem widelec w swojej porcji, lecz i tak niewiele z niej ubywało. Mogłem zostawić ją nietkniętą, tylko że on by się zdziwił: dlaczego?, na pewno by się zdziwił, a ja wolałem tego uniknąć, więc co chwila zanurzałem widelec, nawet bez nadmiernego zmuszania się, zanurzałem widelec, przełykałem ziemniaki bądź kąsek śledzia, nie zmuszałem się, zresztą na widelec nabierałem niewiele, nie musiałem się zmuszać, przełykałem szybko, odczekiwałem i znowu co nieco skubnąłem, jadłem, ale porcja mi się opierała.

Królik wyjął z podstawki papierową serwetkę, otarł usta, palce i zostawił ją na talerzu. Serwetka poruszyła się, rozprostowywała się, zaraz jednak uległa i znieruchomiała.

— Właściwie to zjadłbym jeszcze coś — zażartował. Dopił kompot i odstawił szklankę. Na jej krawędzi siedziała biała plama przeniesiona ze źle otartych ust.

Też dopiłem kompot i skorzystałem z papierowej serwetki.

— Nie będziesz kończył? — zapytał mnie.

— Nie. — Wziąłem leżący obok rachunek, przyjrzałem się liczbom i wrzuciłem go do popielnicy.

— Nie takie tu tanie obiady — powiedział. A ja wcale nie o tym myślałem, trzymając rachunek. O niczym nie myślałem albo nic przylapałem swojej myśli. Nieraz zauważałem w sobie gesty — częściej po, często w trakcie ich wykonywania — bezcelowe, aby wypełniły czas przynoszący pustkę ze sobą, z ucieczki przed tą pustką te gesty, z tchórzostwa, nieskuteczne, bo nie pozwalały zapomnieć.

— Tak, no tak... — Królik poderwał tylne nogi krzesła i uderzył nimi o parkiet.

— Wracajmy — poprosiłem. A potem: żeby nie dosłyszał w tym prośby — chciałem, żeby jej nie dosłyszał — chciałem, żeby nie dosłyszał!

— Dobrze.

Coraz gwarniej robiło się w „Topolance". Mieszkańcy małego miasta, mężczyźni głównie, zbiegali się na piwo. Pieniące się dialogi ściekały ze stolików i z wolna obejmowały w posiadanie całą salę, napełniając ją pretensjami, złorzeczeniami, bezsilnością i uporem. Tani dym papierosowy kołysał się nad zadziornymi głowami, od czasu do czasu rozstępując się bezgłośnym pęknięciem przed pracowicie krążącymi kelnerkami wnoszącymi nieodmiennie piwo plus koreczki z żółtego sera.

— Józek, chodź do domu! — ryknęła od drzwi kobieta w pełni swej niedojrzałej dojrzałości.

Uciszyło się wokół. Józek odwrócił się, odnalazł oczyma kobietę, zapewne swoją kobietę, i zatrząsł się cały z nienawiści:

— Idź stąd, idź ty, no idź, idź stąd, ty!

— Józek, chodź!

Wyszliśmy na zewnątrz. W „Topolance" już huczało. Leniwy zmierzch opadał na małe miasto.

— Nareszcie można zapalić — Królik wyciągnął paczkę z giewontami. Podsunął ją do mnie. Odmówiłem. — Ty naprawdę w ogóle?

Szedł obok mnie. A jego chód przypominał mi szczególnie jeden z gatunków ptactwa domowego. Domyślałem się, że bez towarzystwa chodzi szybciej, ale z wyraźnymi oznakami wysiłku i zmęczenia. Tak, zmęczenie musiało uwidaczniać się w jego dynamicznym chodzie. Inaczej by tak nie pędził. Nie zawsze jest gdzie i po co się śpieszyć. No, dałbym uciąć palec, jeśli nie miałem racji. E, on musiał się męczyć. Takie szybkochody jak on męczą się momentalnie. A tak poganiają siebie, żeby prędzej dopaść miejsca i walnąć się na tyłek. To jasne!

— Ty — zagadnąłem go — ty szybko chodzisz, prawda? Ale ty się męczysz, jak tak szybko chodzisz. No tak czy nie?

Znałem imię Królika. Ale w tym małym mieście ulecia!o mi ono z pamięci.

Królik zerknął na mnie tak, jakbym nagle odkrył w nim skazę, którą starannie maskował i która jego zdaniem była nie do odkrycia. Czmychnął wzrokiem w punkt na ziemi. Błyskawicznie odnalazł na ziemi swój punkt — jakieś trzy metry od oczu.

Poczułem, że alkohol postanowił rozstać się ze mną. Trochę żałowałem, bo został jeszcze kawałek drogi.

Królik wypalił giewonta i ręce zarzucił na plecy. Pochylił się. Wciąż śledził punkt.

Wyobrażałem sobie, że jestem sam. To było śmieszne i dałem temu spokój.

Nie silłem się, by zacząć rozmowę z Królikiem. Powinienem?... I niespodziewanie myśl, że on rzeczywiście męczy się podczas chodzenia. Pewność, że tak jest. Ale co ja na to mogłem poradzić? I czy to miało mnie obchodzić? Strzeliłem w dziesiątkę — nie przewidziałem, że on będzie tarczą. Po prostu.

Gdy znaleźliśmy się prawie u celu, spostrzegłem, że jego ręce zeszły z pleców i machały się byle jak, często ocierając się o tenisowe spodnie. Tak jakoś kaleko ocierały się o te spodnie. I kiedy zaproponował mi, żebyśmy jeszcze połazili po małym mieście, pooglądali je, zobaczyli co w nim jest, to już miałem się zgodzić, bo i tak: — Nie mamy co robić — argumentował, za siebie niech mówi — chciałem, wyłącznie za siebie, nie wydała mi się nieprzyjemną perspektywa powałęsania się, małe miasto nie kończyło się na „Topolance", warto by się w nim z grubsza rozeznać, skoro cały rok mam w nim tkwić, można później, ale dlaczego nie teraz? — Do kina moglibyśmy skoczyć. Pewnie jest gdzieś — wyszukiwał powody, ja już wiedziałem, gdzie jest kino, nie chciałem iść do kina, by tam odsiedzieć dwie martwe godziny starając się za wszelką cenę nasycić je filmowym życiem, rzadko mi się to udawało, ostatnio wcale; nie, tylko nie do kina, wahałem się. — To jak? — zapytał w końcu, wahałem się, on domagał się decyzji, powłóczyć się trochę — zawsze to lubiłem i nie lubiłem wtedy spotykać znajomych z ich durnym „Dokąd to?" i wynajdywać tak samo durnej odpowiedzi, powłóczyć się... z nim?, czemu z nim?, czemu akurat z nim?, mijali nas przechodnie, staliśmy przy furtce kołyszącej na zawiasach, uchylała się i

zamykała, on czubkiem buta zakreślił niewielki łuk na chodniku. — Chodźmy — usłyszałem.

— Nie. Jakoś nie mam ochoty. — Pchnąłem furtkę. Przytrzymałem ją ręką.

— Ja się przejdę — podał mi klucz.

Puściłem furtkę. Rozdzieliła nas.

Obejrzałem się za Królikiem. Szedł prędko. Zmierzch namówi go, żeby zwolnił dalej... Z nim?

Na progu natrafiłem na gospodynię.

— Pan bez kolegi?

— Wróci niedługo — bąknąłem.

— Tego gniazdka, wie pan, żeby on nie ruszał. Powie mu pan o tym. Bo jutro jak przyjdzie elektryk...

— Powiem.

— To pan niech powie jemu.

Gospodyni poczłapała na górę.

Otworzyłem pokój. Klucz zostawiłem w zamku od wewnątrz. Zatrzymałem się przy oknie. Mimowolnie skierowałem wzrok w stronę, w którą on poszedł. Moja pamięć odnalazła jego imię i nawet ten moment, gdy pierwszy raz zetknęliśmy się ze sobą. To już było zbędne. Tydzień obejdę się bez jego imienia, a w małym mieście także można dobrze się unikać.

Zasłoniłem okno. Zasłoniłem oba okna. Usiadłem na tapczanie, plecami i głową wpierając się w płaski brzuch ściany. Wskazującym palcem odchyliłem dolną wargę i puszczałem ją wolną. Uderzała, dając dźwięk skapniętej kropli. Słyszałbym, gdyby ten dźwięk nagle ustał. Widziałbym, gdyby przedmiot, jego fragment, okruch, w który się wpatrywałem, nagle znikł. I natychmiast znalazłbym się w tym wielkim pokoju, wyrzucony z przestrzeni, gdzie jedynie ja byłem.

Położyłem się. Połowę twarzy wtuliłem w poduszkę przykrytą kapą. Czułem twardość wgniatającą mój policzek. Ta twardość dokuczała. Jednym okiem błąkałem się po podłodze: zaglądałem pod stół, pod szafę, pod jego tapczan, wdrapywałem się do połowy ścian. Wciskałem połowę twarzy w twardość poduszki. Doznawać tej twardości — chciałem. Żeby światło z żarówek mi przeszkadzało — chciałem. Zwlokłem się z tapczanu. Nacisnąłem przełącznik. Tarcza ręcznego zegarka fosforyzowała. Ósma, już po ósmej dziesięć sekund, pół minuty, minuta po ósmej, i tak w koło w przód, do kresu albo początku.

Za drzwiami wszystko trwało w bezruchu.

Nikt nie przechodził przez furtkę. Furtka była spokojna.

Żeby nie spoglądali w te okna zasłonięte — chciałem.

Nie spoglądali. Nie szli tą ulicą.

Ze stołu wziąłem popielnicę z jednym niedopałkiem. Wyrzuciłem go do wiadra. Palcem zgarnąłem przywarty do dna popiół. Z palca śmierdziało, kiedy przysunąłem go do nosa. Popielnica zastukała, kiedy wróciła na stół.

Po ciemku wyjąłem przybory do mycia.

Ściągnąłem kapę z tapczanu i cisnąłem ją na wezgłowie. Te jej nitki połyskujące w mroku irytowały, wszystko się w ciało z całą swoją tandetnością. I te krzykliwe pretensje do ładności!.

Złożyłem kapę na pół, jeszcze na pół, jeszcze na pół, porządnie. I taką wsunąłem pod poduszkę.

Wszedłem do łazienki. Woda lała się nieproporcjonalnie głośnym do swojej cienkości strumieniem. Myłem się powoli, nie chlapiąc. Wytarłem się szorstkim ręcznikiem. Coś kojącego było w tej szorstkości. Długo przyglądałem się w lustrze jak skóra na twarzy uwalnia się od natartej czerwieni. Na półce z prawej strony poukładałem mydło, kubek z pastą i szczoteczką do zębów, maszynkę i krem do golenia. Schludnie wyglądała łazienka.

Chciałem odsłonić okno i wyjrzeć przez nie?

Rozebrałem się. Ubranie powiesiłem na krześle. Leżałem na tapczanie. Zegarek świecił pół do dziewiątej.

Leżałem na tapczanie do dziewiątej. Z otwartymi oczami i zrezygnowanym oddechem.

Leżałem na tapczanie, gdy zegarek pokazywał kwadrans po dziewiątej.

..., a wskazówki zegarka wdrapały się na wpół do dziesiątej.

Wciąż leżałem...

Jego kroki rozstawne rozpoznałem od razu. Stanął w drzwiach pokoju, ciszej je zamknął. Zobaczyłem ciemną plamę jego sylwetki, wyraźnie obrysowaną konturem. Nie mógł się zdecydować. Nie widział moich otwartych oczu, które wpatrywały się w niego. Pomogłem mu:

— Możesz zapalić światło.

— Nie śpisz?

— Nie.

Zapalił światło. Zapalił giewonta. — W kinie byłem — powiedział.

A miałem zamiar udać, że śpię. W ostatniej chwili uznałem, że to głupie, bardzo głupie. A teraz nawet go zapytałem, czy film był udany. Tak łatwo przyszło mi o to zapytać. I bez trudu słuchałem fabuły, którą mi opowiadał. Właściwie opisywał wyjęte z całości sceny. Ale łatwo mi się słuchało. Z jaką łatwością po dniu następowała noc.

— Zgaszę już. — Dotykał kontaktu, kiedy skończył palić, kiedy skończył mówić i wybierał się do łazienki.

Przewracałem się na bok, przodem do ściany, więc zgasił.

Później kręcił się jeszcze po pokoju, grzebał w szafce, jadł?, uchylił okno i wietrzył pokój. Nie zostawił uchylonego okna, choć noc — z jaką ja łatwością wynurzyła się z dnia — zapowiadała się ciepła.

Koldrą przykrył się do brzucha.

On w końcu znalazł sobie najlepsze miejsce na nowym posłaniu i spał. Tylko głowa wystawała mu z pościeli — rano ujrzałem. Ułała, dziecko śpi — można pomyśleć. Chyba po niaskiwał przez sen. Dziwne, jak łatwo zjawiała się noc po dniu, a po niej znowu dzień. Rzeczywiście pomlaskiwał. Żeby przestał — chciałem. I zaraz stało się mi to obojętne. Cicho opadłem na plecy. Noc łagodnie wzbraniała chcieć czegokolwiek. Rękoma objąłem tułów. Cierpliwie czekałem na sen — nie powinien zawieść i nie przyjść, i niech weźmie ze sobą. Nie pamiętałem, kiedy pozwolił mi się poddać.

Długo kaszlał i plul w chusteczkę. Potem siedział znieruchomiały z bosymi stopami wdepniętymi w podłogę. Na palcach jego nóg czerniały

kępki włosów. Nie był z nich dumny. Takie kępki wyrastały i na palcach rąk, którymi zapierał się w krawędź tapczanu. Jeszcze raz odchrząknął i wyplul. — Tak, no tak... — sobie, do siebie to mówił.

Nigdy nie lubiłem ranków. Patrząc na niego, słuchając jego rozbudzania się, dowiadywałem się, dlaczego ich nie lubię.

Noc podstępnie napełniała pęcherze, zapychała nosy i gardła, zlepiała powieki. Wypuszczaniem, wypróżnianiem, czyszczeniem kazała witać dzień. Te wszystkie poranne odgłosy to na jego cześć — zdawała się głosić, i umykała.

Królik wsadził do ust giewonta, omiótł mnie spojrzeniem.

— Szósta — powiadomił. — Na siódmą mamy tam być.

— Zdążymy. — Od piątej już nie spałem. Ulica za oknem również nie spała. Dotrzymywaliśmy sobie towarzystwa w lodowatej konieczności wniknięcia w dzień. Raz drasnęła mnie myśl, że on wkrótce się obudzi. Nastąpiło to, gdy zaterkotał budzik — przywiózł go z domu, jak popielnicę. Ale przedtem prawie całe trzy kwadranse przeleżałem w miłym odrętwieniu. Prawie całe trzy kwadranse..., po których zaczęło się. Jego kaszlanie, plucie, nieprzytomne drapanie się po brzuchu a i niżej — krótkimi dopadnięciami dłoni. Raził mnie jego powrót w dzień, niedbały, rozbabrany i nadmiernie hałaśliwy. Przeszkadzało mi, że będę budzić się w jego obecności.

Wciągnąłem spodnie, po nich skarpety. Moje stopy niewiele różniły się od jego. Zawsze uważałem, że stopy stanowią najbardziej wulgarny i najbrzydszy kawałek ciała. Skóra na nich tak wcześnie zaczyna się marszczyć, a jeden palec zazwyczaj pcha się niepotrzebnie do przodu, i tyle zdradzały o osobie.

Rozsunąłem zasłony w oknach. Widziałem ulicę. Wolałem ją słyszeć, wolałem być odgrodzony od niej zasłonami. Szli ludzie i przybywało ich. Będę musiał dołączyć do nich i iść z nimi, jak oni.

Królik nerwowo dopalał giewonta. Zaciągał się płytko i co rusz strzepywał popiół. Zdaje się, że pragnął zrobić na przełożonych dobre wrażenie na początku, a więc i przyjść punktualnie pierwszy raz. Ruszył do łazienki tak, jakby obawiał się, że mógłbym go uprzedzić. Po dziesięciu minutach wrócił pachnący mydłem i miętową pastą do zębów. Nadeszła kolej na mnie. Ociągałem się. Jeszcze poprawiałem kapę na tapczanie, prostowałem wypukłości, wyrównywałem zwisający brzeg i dopiero, gdy zadowolił (?) mnie jej wygląd, powlokłem się do łazienki.

Przy goleniu usłyszałem pierwszą informację Królika o czasie. Drugą — kiedy spłukiwałem twarz zimną wodą. — Zostaw mi klucz i idź! — nie, jednak nie odpowiedziałem mu tak, coś powstrzymywało mnie, by tak mu odpowiedzieć. W gruncie rzeczy też pragnąłem się nie spóźnić i przybyć do wielkiego kombinatu na siódmą, jak umawialiśmy się. Przy czym kierowały mną niechęć do jakichkolwiek wyjaśnień, bezradność wobec „Dlaczego pan się spóźnił?", bo jak dotąd jedynym powodem wszelkich moich spóźnień było, że gdybym się nie spóźnił, to bym wcale się nie zjawił. Ponaglania Królika jakoś ratowały mnie przed otępiałym wpatrywaniem się (ono ustępowało samo, nie codziennie się zdarzało) w wodę ściekającą w otwór umywalki, zagłuszały chłód ulicy obcej mi, jak każda ulica mi obcej, z tymi nieznanymi ludźmi — żebym im nie był, takimi, takimi tylko, każdego ranka takimi, prawie każdego, ale te

spokojne przeraźliwie rzedły, nie wiedziałem dlaczego tak ubywają, przecież żeby ich nie ubywało – chciałem, coraz trwożliwiej chciałem, a one... Zakręciłem tubkę z kremem. Ręką poszorowałem kark. Wydawało mi się, że sztywność karku znikła. – Za piętnaście siódma. – Królik stał pod drzwiami, stamtąd dochodził głos, z bliska. Za blisko stał Królik. Za piętnaście siódma, za piętnaście siód na – z satysfakją przedrzeźniałem jego niepokój. Wyszedłem z łazienki, kiedy on się oddalił. Dojadał wczoraj przywiezione kanapki. Zwinął je, spostrzegłszy mnie, i tylko gula na policzku została, ale przełknął ją.

– Jesteś gotowy? – poderwał się z krzesła, wsadził klucz w zamek i czekał z ręką na kluczu, niecierpliwą, zatroskaną, palącą się do przekręcenia.

Byłem gotowy. Jak najlepiej mogłem być, byłem goowy. Minąłem Królika i niemal zderzyłem się z gospodynią, zdyszaną po biegu ze schodów.

– Czy tego gniazdka pan nie naprawiał? – zwróciła się do niego i zaraz wślizgnęła do pokoju.

– Nie naprawiałem! – rzucił za nią. – Nic nie naprawiałem!

Gospodyni sprawdziła. Ucieszyła się, że znalazła gniazdko tak samo zepsute.

– Dzisiaj już, panowie, będziecie mogli zaparzyć sobie herbatę – powiedziała. — Dzisiaj przyjdzie elektryk i wszystko naprawi. Dobry fachowiec przyjdzie. A grzałkę – popatrzyła na nas pytająco – pożyczę. Chyba że macie własną... To kubek litrowy pożyczę.

– Proszę pani, ja chcę zamknąć drzwi. – Królik zdenerwował się. Za pięć siódma i gospodyni sterczące na środku pokoju go denerwowały. Zajęło mnie jego zdenerwowanie, niedużo, ale byłem ciekaw, jak wygląda i jak je słychać, bezwiednie byłem ciekaw, i tak krótko – dlaczego?, dlaczego tak krótko?

– A którędy wejdzie elektryk, jeśli pan zamknie drzwi? Nie może pan ich zamknąć. Klucz może pan zabrać, ale drzwi muszą być otwarte.

Królik wyrwał klucz z zamka i schował do kieszeni.

Gospodyni podeszła do gniazdka. Upewniła się, że ono wciąż zepsute. Wyszliśmy.

Furtka długo podrygiwała na kośławych zawiasach, wprawiając w zdziwione drżenie sąsiadujące fragmenty płotu.

– A jeśli zajrzy do szafy?

Królika dręczyła podejrzliwość. Podejrzliwość praktyczna. Jemu było wiadomo, o co i kogo podejrzewał. Tylko taką znał podejrzliwość. Wróci z pracy, skontroluje swoje rzeczy – nic nie zginęło, i jego podejrzliwość zostanie wyleczona.

– Jeszcze tego brakowało, żeby grzebała w moich ubraniach!

Wzbudzał niechęć we mnie swoją podejrzliwością. Zazdrość?

– Diabli nadali tego elektryka! Nie ma co – trafiliśmy!

Czepiałem się jego podejrzliwości. Żeby udało się uczepić – chciałem. Było wcześnie, słońce jeszcze się nie rozgrzało. Ranki znosiłem najtrudniej. Potem wszystko jakoś się toczyło, pchnięte. Choćby kulawo. Ale rano... Odpychała mnie podejrzliwość Królika, tak konkretna i tak jasno ukierunkowana. Niech nie przestaje odpychać,

niech wdziera się we mnie – chciałem. Byłe nie być ciągle ze sobą, sam ze sobą, z tą nieufnością – do kogo?, czego?

– Trzeba o tym powiedzieć tej babie z kadr.

– Poskarżyć się? – wtrąciłem.

– No nic. Tak normalnie to załatwić. Co ona ma się rządzić w naszym pokoju!

– Nie bój się, nic ci nie ukradną. Po trzeciej się przekonasz.

– Ja myślę! Ale co to właściwie ma być?! Sam powiedz.

Wielki kombinat powitał nas wieloletnim hasłem nad bramą: „Tylko pracą zbudujemy socjalizm". Zaskoczył mnie tłum kobiet i mężczyzn przewalający się przez bramę. Naraz musiało opustoszeć całe małe miasto z dorosłych mieszkańców. Tylko dzieci pozostały. Ponure małe miasto wypełnione dziećmi...

Żwirowej alejki wiodącej do biurowca strzegli uwięzieni w gablotach ludzie dobrej roboty. Biurowiec zdecydowanie opanowały kobiety, o tej porze w przerażającej większości szpetne. Niektóre popatrywały na nas. Wyczuwały, że jesteśmy nowi.

Królik począł nudnie głowić się, jaką to nam „fuchę" przyszykowali.

Wspięliśmy się na trzecie piętro, a w biurowcu działała też winda i nie było to jego ostatnie piętro. Przechodziliśmy szpalerem wąskich drzwi, ponumerowanych. Królik gapił się na prawo i odczytywał trzycyfrowe numery rozpoczynające się trójką. Królik nawet wyprostował się, kiedy zbliżaliśmy się do drzwi, w które mieliśmy zapukać i w które mieliśmy wejść, właściwie prostował się co rusz, po czym zapominał się, a po paru krokach znowu energicznie podciągał do pionu pochylony tułów.

Zapukaliśmy w numer 333. Ja zapukałem, a weszliśmy obaj.

Nie spóźniliśmy się.

Młoda kobieta, już zajęta pracą, poprosiła, byśmy poczekali. Bo „jeszcze nie przyszedł". Zajęliśmy dwa fotele w pobliżu zurzędniczałej palmy. Jej liście posiadały ostre końce. Jeśli taki koniec, niczym igłę, przysunie się do oka zachowując minimalną odległość, jakie napięcie musi powstać, jaki strach przed okaleczeniem i jakie kuszenie, żeby dosunąć oko w porywie niemożności ucieczki.

Młoda kobieta nie interesowała się już nami więcej. Jej stopy, ubrane w szpilki z obcasami nieelegancko zakurzonymi, stykały się ze sobą, od czasu do czasu unosząc na przemian czubek to lewego, to prawego pantofla. Młodą kobietę tak pochłonęło zapisywanie czegoś w czymś, że ani razu nie zauważyła, jak Królik patrzy na nią. A może już przyzwyczaiła się, że patrzą na nią? I wydawało jej się to takie pospolite, aż nudne. Raz odebrała telefon. I raz, w zasadzie drugi raz, kiedy zjawił się dyrektor, obdarowała nas, bo i mnie przy okazji, ulotnym spojrzeniem.

A przecież była ładna.

– Panie dyrektorze, ci panowie do pana – powiedziała.

Dyrektor przyjął nas w przestronnym gabinecie. Wyglądał na energicznego człowieka, choć nie wiadomo, ile kosztowała go ta energia. Możliwe, że czerpał ją ze swojej natury, niewykluczone, że wyuczył się jej z racji pełnionej funkcji. Mówił płynnie, głosem, który moim zdaniem szczególnie nadawał się na to stanowisko. Padały słowa o

naszej niezbędności tutaj — wielkiemu kombinatowi wciąż brakowało inżynierów, a my byliśmy takimi świeżo upieczonymi inżynierami, o perspektywach rozwojowych — cukier potrzebny jest krajowi, coraz więcej cukru potrzeba, i żalu — nikt nie pali się, by przyjechać do tego małego miasta. Początkowo dyrektor przeskakiwał wzrokiem to ze mnie na Królika, to z Królika na mnie, co utrudniało dialog, w końcu jednak — jako że Królik to coś dorzucił, to o coś zapytał i ogólnie prezentował się akuratniej — jego wybrał na interlokutora, w ten sposób czyniąc zadość przestrzeganej przez siebie regule „jak rozmawiasz, to patrz w oczy" i zarazem pozbywając się dokuczliwego, a i nic licującego z pozycją zawodową — to gęsie wyciąganie szyi! — machania głową.

— Facet robi wrażenie — zwierzył mi się Królik, gdy opuściliśmy gabinet. — Wie czego chce.

Wrażenie... Rzutki, z wielkimi planami, z wielkimi zadaniami, z wielką odpowiedzialnością — takim sie widział w przyszłości, dając obok mnie? Zegnij się, będzie ci wygodniej — chciałem mu poradzić.

Wrażenie... Nie robił na mnie wrażenia. Mimo swego głosu. Ale nie zrobił na mnie wrażenia — przekonywałem się. Gdybym się wysilił, gdybym się nie opierał... Ale żeby nie zrobił na mnie wrażenia — chciałem.

— Odgórne wytyczne podpowiadają mu, czego ma chcieć — burknąłem.

Królik nie zwrócił na to uwagi.

Nagle zacząłem wyszukiwać wady w dyrektorze, żeby ukazać je Królikowi.

— Strasznie starał się dobrze wypaść przed nami — znalazłem.

— Dlaczego miałby się starać? — on odparł spokojnie. — Może taki jest naprawdę? Może zwyczajnie udaje mu się dobrze wypadać? Nie tylko przed nami.

On bronił dyrektora. Bronił wiarygodności jego wizerunku. Nie dostrzegł gęsio wyciągającej się szyi?

— I ta upozowana pewność siebie — dodałem.

Milczał. A kiedy wyszliśmy z biurowca, zapytał:

— A na tobie on nie wywarł żadnego wrażenia?

— Żadnego.

— Naprawdę?

— Jest typowym dyrektorem. Jakich setki...

— Naprawdę? — przerwał mi. — Znasz już aż stu dyrektorów?

Królik pokpiwał ze mnie.

— Nie. Ten jest pierwszy — odpowiedziałem jeszcze i naiwnie sobie przypisałem zasługę, że zamilkł. A tymczasem on po prostu rozglądał się wokół i wypatrywał hali „D". Mało obchodziło go, czy w ogóle odpowiem, a już najmniej co odpowiem. Ja wiem swoje — twierdził całym sobą, a szczególnie tym rozglądaniem się wokół, w którym tak skrzętnie mnie pomijał. — Łatwo tu zabłądzić — mruknął. Nie ja byłem adresatem tych słów. Ot, wymknęły się mu głośno. Zaraz potem, by dojrzeć coś?, wyciągnął szyję, nieznacznie i machinalnie, a we mnie usiadła alogiczna myśl, że celowo, a celem — ja, bym widział tę skazę, bym się napatrzył na nią do woli, przecież dla mnie była to skaza, taka rażąca skaza, taka nieznośna skaza, taka uwłaczająca skaza, taka

oszpecająca, i tak bardzo jej szukałem, bo ona musiała być, nie znalazłem innej, więc dobra i ta — gęsie wyciąganie szyi, dobra, żeby uprzedzić się do człowieka, którego spotkałem pierwszy raz i którego mogę już nigdy nie spotkać, ale nawet na obojętność nie zdobyłem się w stosunku do niego, tylko żeby wykryć w nim skazę koniecznie, i już mając „powód" przekreślić go, choćby na siłę i wbrew sobie, ale przekreślić, przekreślić... Nie tak — chciałem, lecz to tkwiło, od dawna, miało chronić?...

A Królik? Skąd w nim ta przekora?

Królik był inny. Lepszy ode mnie?

Nie, nie — tylko inny.

Ale przekora, kpina?

Jemu nie spodobało się, co mówiłem... Stąd przekora w nim? Stąd?

Fałsz?... Wietrzył fałsz w tym, co mówiłem? Jeszcze nie oczywisty dla niego, ale pachniało mu fałszem.

Hala „D" mieściła się na końcu kilkusetmetrowego sznura budynków. To on tam trafił. To za nim szedłem. I całą drogę nie odzywaliśmy się do siebie. O nie wydawał się tym zakłopotany.

Hala „D" była miejscem naszej pracy. Objaśniono nam, na czym polega nasza praca, pouczono o naszych obowiązkach. Zaczęliśmy pracować, jeszcze „pod okiem" jeszcze niepewnie i ostrożnie, zdradzając w ten sposób nasze nowicjuszostwo. Cała rzecz polegała na nadzorze nad maszynami i kilkoma robotnikami.

Hala „D" była wielka. Obaj znajdowaliśmy się w hali „D", ale na różnych „odcinkach". W ciągu ośmiu godzin nie musieliśmy się natknąć na siebie, chyba że przypadkowo. Choć ja nie przyłożyłbym ręki do tego przypadku.

Jednostajny hałas panujący w hali „D" otulał mnie drgającą powłoką, stwarzając iluzję nieobecności, bycia niewidzialnym. Nie, nie był dla mnie czymś przykrym. Może dlatego, że odbieralem go całym ciałem przy najmniejszym udziale uszu? Nie, nie mógłbym narzekać na panujący hałas.

Polubiłem przypatrywać się, jak w potężnych krystalizatorach rozrastają się kryształy cukru.

A Królik narzekał na hałas.

Czekał na mnie na zewnątrz hali „D". Ujrzałem jego plecy przy wyjściu. Jego plecy od razu przypomniały mi o nim. Przez osiem godzin nie było go we mnie, a tu raptem te plecy. Nie zawróciłem, ale korciło mnie, może bardziej dla psikusa, by wydostać się drugim wyjściem, odkryłem je w międzyczasie, jednak nie zawróciłem. Zresztą, on już odchylił w tył głowę i zobaczyliśmy się. Czyli doszły wspólne powroty z pracy — pomyślałem nijako i zrównałem się z nim.

— Okropny hałas — powiedział. — Przez ten hałas ogłuchnę wcześniej, niż powinienem. — Nie udał się mu ten żart. Wcale nie był to żart. Ale z moich ust wydobył się dźwięk, który te słowa akceptował właśnie jako żart. — A jak tobie poszło? — zapytał po pauzie.

— Da się wytrzymać — podsumowałem pierwszy dzień.

Z wolna gęstniał otaczający nas tłum. Wszyscy zdążali w stronę bramy, wielu rozmawiało, gdzieniegdzie trząsł się chichot — chorobliwa reakcja kobieca na męską zaczepkę, ludzie prawie dotykali się

nawzajem. Próbowałem przyśpieszyć, choć w tłumie okazało się to niemożliwe. Przeprosiłem kogoś, kto otarł się o mnie niechcący. Nie wiedziałem, kogo przeprosiłem, tyle osób otaczało mnie, każda tak blisko, czułem na sobie ich oddechy, nie należy przepraszać w tłumie, czułem ich niecierpliwość bezsilnie burzącą się przeciwko ślimaczemu tempu, ale inne tempo też byłoby dla nich niewłaściwe. Kiedy minęliśmy bramę (Królik się nie zgubił) i tłum rozproszył się niczym powietrze ulatujące z nakłutego balona, to jakby odebrano coś... na czym nie zależało mi specjalnie, lecz przyzwyczajenie... ono przecież przychodziło wraz z przedmiotem i wlokło tęsknotę za sobą...

Wielki kombinat pozbawiony jęku maszyn i ludzkiego gwaru wydawał się zbędny.

Z daleka zobaczyłem rozwarte połówki okna na górce, a między nimi wychyloną głowę gospodyni. Prowadziła nas wzrokiem, gdy podeszliśmy bliżej i nim zamknąłem furtkę, starałem się bezgłośnie ją zamknąć, powiedziała, najwyraźniej nie mogła się doczekać, by powiedzieć:

— Przychodził elektryk i naprawił gniazdko.

I już nie istnieliśmy dla niej. Swoją łagodną, pozbawioną cienia żarliwości, ciekawością po równo obdarowywała wszystko, co działo się wokół. I była zadowolona. Już od paru godzin była zadowolona.

W pokoju na stole leżała grzałka, a obok stał litrowy kubek, widać że używany, ale czysty, wilgocią dna atestujący swoją czystość.

— Grzałkę to ja przywiozłem — pochwalił się Królik. — A kubek przyda się.

Wyjął z szafy chyba koszulkę i zamknął się w łazience. Zdążył jeszcze rzucić mimochodem: — Należałoby jej podziękować.

Chwyciłem kubek za ucho. Na serwecie zaznaczył się schnący okrąg. Królik maksymalnie odkręcił kran. „Wszystko przede mną" — słyszałem jego wiarę pobudzaną rozmazywanymi po twarzy garściami wody. Podszedłem do kontaktu. Plastikowa tarcza przylegała do ściany. Wziąłem grzałkę i podłączyłem ją. Nagrzewała się. Trzymałem palec na wężownicy. Jak długo wytrzymam? — zastanawiałem się. Zaczynało się pieczenie, delikatne i już zdradliwe. Długo?... W łazience uciszyło się. Szarpnąłem sznur grzałki. Odłożyłem ją na stół, na to samo miejsce. Poprawiłem. Na palcu widniało wgłębienie od dociskania i czerwoność, też raczej od dociskania.

On wyszedł w nowej koszulce, granatowej, poprzecinanej białymi paskami. Była ładna. Powinienem mu o tym powiedzieć? Przecież jakby przystanął na moment. Powinienem powiedzieć coś o jego nowej koszulce? I jakby zbity z tropu — spodziewał się, że powiem? — skręcił do szafy. Wepchnął do torby tę poprzednią, w której pracował, i, jednak, przejrzał wieszaki, a po nich półki. Potem przeciągnął dłonią po włosach od czubka głowy po czoło. Jego grzywka wyglądała na przyklejoną, dziesięcioletniemu chłopcu bardziej by pasowała. Zapytał:

— Pójdziemy coś przekąsić? — rzeźko już zapytał.

— Muszę się umyć.

Żeby nie było w nim tej pewności, że się zgodzę — chciałem. Przypominał mi piłkarza, który strzelił gola i to wystarczyło, by nafaszerował się dumą, satysfakcją i poczuciem wyjątkowości. Był to irytujący obrazek, ale nie pozbawiony naturalności.

— Poczekaj! — zatrzymał mnie. Wbiegł ze szklanką do łazienki. Nabrał wody. Łyknął. Usiadł na krześle i niemalże rytualnymi gestami odpieczętowywał paczkę giewontów.

— Czemu ty tak pijesz tę wodę?

— Gorąco jest — odrzekł. Wolno przysunął płomień zapałki do papierosa. Palącą się zapałkę wrzucił do popielnicy. Gapił się, jak się spala, pozostawiając po sobie czerniałe drewienko. Popatrzył na mnie przez rozrastającą się chmurę dymu, jakby próbował upewnić się, że ta odpowiedź przekonała mnie, jakby prosił, żeby ta odpowiedź przekonała mnie.

Zofia Kopel-Szulc: *Interwencja*, rysunek tuszem, 1988. Repr. Piotr Maciuk.

Odwróciłem się.

Królik zepsuł swój „piłkarski" wizerunek. Prędko tego dokonał. A jego koszulka przestała być ładna. Posiadała ta właściwość, że najpierw podobała się, a zaraz potem budziła niesmak, że coś takiego w ogóle mogło się spodobać. Taki seryjny importowany towar, dźwigany przez seryjnych młodzianów, w dużych miastach spotykało się na każdym kroku. Co innego tu, w mieście małym. Tu taka rzecz to rzadkość. Ale nie jedyność, i życzyłem Królikowi, by otrzymał dowód na to.

Obmyłem ręce. Szorowałem zęby. Uprzytomniłem sobie, że się śpieszę. Ale moje ruchy nie były chaotyczne. Pośpiech, tłumiący myśl o nich, nadawał im ład, który, już spostrzeżony, poczynał się kruszyć. Żeby nie przepadł — chciałem. Śpieszyłem się, bo Królik czekał na mnie?

Ale w „Topolance" też się śpieszyłem. Wprawdzie od rana nic nie jadłem, jednak nie dlatego, żeby jak najszybciej uciszyć burczenie żołądka ogarnął mnie pośpiech. Nagle wydało mi się, że każda moja czynność wykonywana jest w nie swoim czasie, że jest spóźniona. Słyszałem w sobie ponaglający głos, żądający ode mnie „szybciej, szybciej", szybciej zjedz, szybciej wracaj, szybciej zaśnij, szybciej... tak bez końca. Rozglądnąłem się po sali: ich nie prześladował ten głos. Unosiłem łyżkę z zupą w celowo spowolnionym geście, lecz to tylko wzmagało prześmiewczy syk: „szybciej, szybciej". Do czego szybciej? Bo ominąłem coś?

Nie potrafiłem odnaleźć w sobie ciszy. Jak miałem ją odnaleźć, jeśli jej nigdy we mnie nie było?

Nie odnajdywałem już ładu w sobie, ale niezgrabność i nerwowość.

Nie potrafiłem dosiedzieć spokojnie, aż on skończy obiad. Marnowałem czas — przeznaczony na co? Co powinienem robić, gdzie być i z kim?, z kim?, żeby mieć pewność, że to jest właśnie to, jedyne, słuszne, pełne?

— Daj mi klucz — powiedziałem. — Skoczę do sklepu.

On oparł widelec o talerz. Sięgnął do kieszeni i podał mi klucz. Bez słowa. Zaraz pochylił się nad napoczętym kotletem i jadł z nie mniejszym apetytem niż poprzednio.

Zostawiłem go samego.

Przemykałem między stolikami, w większości zajętymi, ktoś zerknął na mnie ukradkiem, zapamiętał?, wśród kelnerek nie zauważyłem obsługującej nas wczoraj, drzwi „Topolanki" wciąż otwierały się, wchodzili, wychodzili, wyszukiwali wolnych miejsc, zamawiali, jedli, pili, gaworzyli... niepotrzebne, niepotrzebne to wszystko...

On dalej zjadał kotlet. Smakował mu — tak wyglądało. Nie odrywał oczu od niego. Nie mógł zobaczyć, że już wyszedłem.

Niezmorodowane słońce rozlewało się po placu przed „Topolanką". Odciski butów, utrwalone w rozgrzanym asfalcie, tworzyły ruchomą mozaikę, nadchodziły z różnych stron i w różne strony powracały.

Mógł przerwać jedzenie, mógł zobaczyć, że wychodzę — chciałem?

Oddalałem się od „Topolanki". Mój cień, czarnym kleksem strzaśnięty z pióra ukrytego, sunął przede mną, niby wyrastał z moich stóp, towarzyszył i wiódł mnie dokąd? z nieznanego źródła, przez postoje — dokąd? On trawił kolejny kawałek kotleta. Drobił go zębami, wpuszczał w kleszcze z języka i podniebienia, przełykał papkę. Nie obchodziło go... Dał mi przecież klucz bez słowa.

Napotkałem i zajrzałem do sklepu. Niewielkiego, gdzie klienci należeli do znajomych sprzedawczyni. Kupiłem puszkę rybną, chleb, masło — masło extra, chleb razowy, puszkę wycofaną z eksportu. Zapłaciłem. Podniosłem klucz, który wypadł z kieszeni przy szukaniu drobnych. Koniecznie musiałem podnieść klucz z podłogi, koniecznie musiałem zapłacić, zjem wieczorem, bo koniecznie będzie mi się chciało jeść, jeszcze koniecznie, ta konieczność już tchnęła rozpaczliwą śmiesznością, ale jeszcze koniecznie, nadal koniecznie...

Okno na górce było otwarte. Wiatr sennie zabawiał się z białymi firankami. Gospodyni siedziała w oknie. Pokonywałem drogę od furtki do wejścia. Żeby nie patrzyła na mnie — chciałem. Udawałem, że odczytuję napis na puszce i prawie wbiegłem po schodach na parter. A kiedy znalazłem się w środku, poczułem się sam w całym domu.

Czułem się, jakby w nim nigdy nikogo nie było, nikogo nie ma oprócz mnie, i nikogo nie będzie, nigdy w nim nikogo nie będzie, tylko ja, sam, ja, nigdy nikogo więcej.

Głosy z zewnątrz zatrzymywały się na szybie i nie wpadały do pokoju.

Winogronowy wzór na ścianie wyszczerzał swoją martwotę.

Z góry nie dochodził żaden szelest.

Byłem sam w całym domu.

Położyłem puszkę, masło i chleb na szafce obok tapczanu. Przypomniałem sobie, że nie mam noża. Równie dobrze mogłem sobie przypomnieć o czymś innym. Z kwiatów stojących w wazonie ubyło kilka płatków, powstał szczerbaty bukiet. Zmienić wodę w wazonie? Zmienić wodę w wazonie? Opanowywał mnie bezwład. Taką żółtą wodę, resztki jej, trzeba zmienić, kwiatom by się polepszyło. Zmienić wodę w wazonie? A na kolację zrobić kanapki, wcześniej Królika poprosić o nóż, on ma nóż, on go przywiózł ze sobą, zwyczajnie go poprosić, to udaje się innym, to łatwe, świat tak urządzony, że to łatwe, i dla mnie takie powinno być, potem podzielić się z Królikiem kanapkami, z nim?, to takie proste podzielić się czymś z drugą osobą, proste naprawdę... Zmienić wodę w wazonie? Wystarczyło wyjąć kwiaty, wziąć wazon, przejść do łazienki, wylać wodę, napełnić... Zmienić wodę w wazonie? Wystarczy wyjąć kwiaty, wziąć wazon, przejść... Zmienić wodę?... Zmienić?

Królik do pokoju wsunął się niepostrzeżenie. Drzwi zostawiłem uchylone, a jego kroków nie słyszałem. Jakby przylapał mnie na czymś wstydliwym, jakbym był winny — na chwilę unieruchomiła mnie ta myśl. Jego koszulka nasiąknęła już odrobiną rozczarowania i zwątpienia, i nie starała się niczego ukryć ani czemukolwiek zaprzeczyć. Białe paski wyglądały na zakłopotane swoją jeszcze doskonałą bielą, niezbyt mile widzianą w małym mieście.

Przysunąłem puszkę bliżej masła i chleba. Teraz zapytać go czy ma nóż?... Czy masz nóż?, masz nóż?, mógłbyś mi pożyczyć nóż?, nie zabrałeś przypadkiem ze sobą noża?, wiesz, nie mam noża, może ty?, nóż jest mi potrzebny, nie masz? — nawet w głowie nic brzmiało to znośnie. Zdjąłem dłoń z puszki. Za oknem nic się nie działo. Nie dostrzegałem, co działo się za oknem. Szyba odgradzała mnie, za nią majaczyło moje słabe odbicie, uwięzione, jak ze snu, przybliżyło się, czołem prawie stykało się z przezroczystą powierzchnią, chciało wedrzeć

się do wnętrza, przybliżyło się bardziej, moje czoło drażniła obojętna gładkość, przyzywała mnie swoją obojętnością: „spróbuj, spróbuj, wciśnij się głębiej", ciepło chlusnęło w twarz, „wszystko jest nietrwałe, przekonaj się o tym, uderz", wpatrywały się we mnie oczy, nie, nie wpatrywały się, one miały dość swojej roli, jeden ruch silny, skończony, by pokonać szczelność szyby, by wydostać się, to jeszcze możliwe? przecież na ulicy nic się nie działo, ciepło obciskało czaszkę, spłaszczało ją i...

Zagrzechotało coś.

Królik trzymał w rękach szachy. Potrząsnął nimi jeszcze raz.

— Zagramy? — wysypał z pudełka drewniane figurki. Zaczął je ustawiać. — Wolisz białe czy czarne?

Nie umiem — powiedziałem.

Królik skończył ustawianie figurek. Przesunął czarny pionek. — Tak, no tak... — zastanawiał się. Zastanawiał się nad ruchem białych? — Chcesz, to cię nauczę... To jest wieża, chodzi tymi polami — pokazywał. — To jest skoczek, może skakać tak albo tak, rozumiesz: — do przodu i w bok, po prostopadłej. Goniec... — Kiedy indziej — zgasiłem jego zapał. Wycofał gońca na miejsce sprzed startu. A potem ruszył białym pionkiem. Głowił się nad reakcją czarnych. Wciągał się w grę toczącą między nim i jego przeciwnikiem. On i jego wróg byli jednym ciałem. Kto wygra było bez znaczenia. Zwycięstwo należało nie wiadomo albo wiadomo do kogo. Naiwna zabawa — pomyślałem. Rzeczywiście naiwna? — Nudno tu. — On oderwał się na mgnienie od szachownicy.

— Nie wiem... — szepnąłem. Kolejne figury wkraczały do walki, pobite stały poza polem i śledziły rozgrywkę. Pat — przypuszczałem — zawsze wychodzi pat. Leżące na szafce masło topniało, papier owijający je wchłaniał tłuszcz. Masz nóż?, czy masz nóż?, mógłbyś pożyczyć mi nóż? — kołatało w głowie. — Włóż masło do zimnej wody, bo się rozpuści — poradził mi, on zauważył, kiedy? że kupiłem. Po co kupiłem? Masz nóż? — teraz mogłem zapytać, mogłem wykorzystać okazję, mogłem, mogłem. Zapomnieć o tym — chciałem. Obserwowałem Królika, by nie dopuścić, żeby on mnie obserwował. I nagle okrzyk: białe wygrały! Czyli kto? On cieszył się. Wyraźnie cieszył się i szczerze. Nie udawał. Mnie informował o swojej radości. Patrzyliśmy na siebie. Z kącików jego oczu wybiegały zmarszczki. Wesołe. Powtarzał, że białe wygrały i klepał się po kolanie. Próbowałem się uśmiechnąć. Rozsunąłem wargi. Tylko. On zaczął zbierać figury do pudełka, układał je po jednej, po cichu. Już nic nie mówił. I nie patrzył na mnie. Jakby coś nienaturalnego wyczytał ze mnie. Jakby lękał się spojrzeć na mnie. Cicho zamknął pudełko. Odniósł je do szafki. Wiedłem za nią wzrokiem. Żeby się nie oglądał — chciałem. Szedł, stanął i nie oglądał się. Moje wargi wróciły do pierwotnego, wyschniętego kształtu. Oczy zaniepatrzyły się. — Włożyć ci to masło do wody? — Nie widziałem, kiedy wziął litrowy kubek i kiedy znalazł się przy mnie. Podrzuciłem głowę do góry. — Włożę, co? Ono już prawie płynie. — Nie potrafiłem dzielić jego radości. Nie godziłem się na nią i niszczyłem. Słyszałem jego nosowy oddech. Prędki i wystarczająco donośny, by być kiepskim zwiastunem. Na lewej skroni wypięła się żyłka. A ta jego grzywka, taka wyrównana, sam ją podcina? On już sięgał po moje masło, brał je

opuszkami palców. — Zostaw. Niech sobie leży — burknąłem. Niczego od niego nie potrzebowałem. — Tak, no tak... — Jeszcze był blisko. Wyciągnąłem się na tapczanie. Na wznak. Odstawił kubek na stół. Chodził po pokoju — poznawałem po piskach podłogi. Bez sensu tak chodził. Wyglądał beznadziejnie z tym kubkiem i ze swoimi dobrymi chęciami — wmawiałem sobie. I trzasnęły drzwi. Królik wyszedł. Przekonałem się oczami, że wyszedł. Wyszedł naprawdę — słabnący stukot furtki upewnił mnie. Przekręciłem się na bok. Podsunąłem kolana pod tułów. Objąłem je. Jak można tak się cieszyć — nie rozumiałem. Można? Nie oglądać takiej radości — chciałem. Ręka, zduszona bokiem ciała, drętwiała. Skuliłem się. Ktoś odbierał mi...

W piątek postanowiłem wyjechać na dwa dni do domu. Nagle postanowiłem, choć niewykluczone, że planowałem ten wyjazd od początku tygodnia.

Wróciłem z pracy, z nim, umyłem się i powiedziałem:

— Wyjeżdżam na dwa dni. Wrócę w niedzielę wieczorem.

— A obiad? — on zapytał. — Nie pójdziemy?

— Nie mam czasu. — Szukałem swetra na półce. — Nie wiem dokładnie, o której mam pociąg. Muszę zobaczyć.

— Do domu?

— Tak — odpowiedziałem i dodałem: — A ty? Będziesz tu siedział przez sobotę i niedzielę?

On zawahał się.

— Będę — odrzekł.

Nic nie zabrałem ze sobą.

— To na razie! — rzuciłem i zniknąłem z oczu Królika.

Do odjazdu pociągu została cała godzina. Usiadłem na ławce w poczekalni i czekałem, aż minie. Panował przyjemny chłód. Przez drzwi zaglądał prostokąt malomiasteczkowego skwaru, już zleniwiałego. Naprzeciwko mnie za szybą zrośniętą ze ścianą tkwiło popiersie kioskarki. Akurat miała kilku klientów ustawionych w ogonku i to wywoływało w niej, przyzwyczajonej do zawodowej apatii, odbłyski wręcz odrazy. Podawała prasę i papierosy, wydawała resztę i zeźlonym wzrokiem mierzyła długość ogonka. Myślałem, że w piątkowe popołudnie będzie wyjeżdżać więcej ludzi, ale myliłem się. Raz, przez głośnik, dyszkant zakomunikował o odjeździe pociągu. Nie zauważyłem, żeby ta wiadomość podziałała na kogokolwiek. Dyszkant powtórzył informację i zaraz, jeszcze pochrobotało w głośniku, wróciła senność i marazm, spotęgowane sąsiedztwem malomiasteczkowego skwaru.

Parokrotnie przeczytałem druk na bilecie. Schowałem bilet do kieszeni w spodniach. Wyczuwałem udem sztywność niewielkiej tekturki. Sprawdziłem, że zegar nad wyjściem na perony, dwa posiadał ten dworzec, pokazywał czas taki, jak na moim zegarku ręcznym. Z baru wyszedł mężczyzna, ocierał chusteczką usta, przeszedł wzdłuż poczekalni, zawrócił — a w końcu przycupnął gdzieś w rogu. Za trzy godziny będę w domu, tam zjem. Nie kusił mnie dworcowy bigos. A dawka chłodu, jaką ofiarowywała poczekalnia, zupełnie zniechęcała, by opuścić ławkę. Zjem w domu, bo po podróży i apetyt lepszy. Przekąszę coś i zechcę wyrwać się z domowej ciasnoty. W domu zapytają o pracę i

w ogóle, jak to mi się wiedzie. Matka napomknie: czemu nie napisałeś? Jak to matka. No i powie: dobrze, że przyjechałeś. Wyjąłem bilet. Już go kupiłem — coś to znaczyło?

Zostało jeszcze pół godziny.

Oparłem się wygodnie. Ten chłód...

Kioskarka miała odstręczającą minę i kolejną garstkę klientów. Rozpoznałem wśród nich Królika. Najpierw po granatowej w białe paski koszulce, później po profilu, a wreszcie, kiedy odsunął się od okienka i przeliczał pieniądze. Ja siedziałem, on stał przodem do mnie i liczył pieniądze, lekko pochylony nad nimi. Skończył je liczyć, wepchnął w kieszeń, ściskał coś w dłoni, teraz rzeczywiście chciałem stąd wyjechać, on ruszył ku mnie, oczami trzymał się posadzki, ale szedł do mnie, prosto, dokładnie wiedział, w jakim jestem miejscu, nie musiał patrzeć by trafić, być już w pędzącym pociągu — chciałem, on podniósł głowę, jeszcze przeszedł kawałek, przystanął.

W dłoni ściskał paczkę klubowych.

— Papierosy ci się skończyły? — spytałem prędko.

— Nie... Giewonty znudziły się już...

Usiadł obok mnie. Jego koszulka zalatywała potem.

— Nie pojechałeś?

— O wpół do piątej mam pociąg — wypowiedziałem to tak, jakbym zapewniał go, że jednak wyjadę.

On milczał. Wolno obracał palcami paczkę klubowych. Wolno ciągnęło się jego milczenie.

Wskazówka minutowa zegara dworcowego skoczyła w górę.

— Może byś został — usłyszałem nagle. Wciąż obracał tę paczkę klubowych palcami — Coś byśmy wymyślili na te dwa dni. — Obracał tę paczkę i jakby do niej mówił. Nie, z pewnością nie spoglądał na mnie. I ten jego głos, niemalże łamiący się, który nie bez trudu wychodził z ukrycia. — Samemu, wiesz...

Nie przerywałem mu. Czekałem, co jeszcze powie.

— Zostań — powiedział. I zabrzmiało to jak prośba. I oczy jego też prosiły.

Umknąłem wzrokiem na tarczę zegara dworcowego. Wskazówka minutowa znowu skoczyła w górę. Odmierzała czas. Ogarnęła mnie dziwna pewność, że czas, tak jak płynie, płynie słusznie. Moje ciało narcszcie przygarnął spokój. Chłód poczekalni zabliźniał wszystko, co było niedobre we mnie.

Zostań... — dźwięczało mi w uszach.

Jan Misiuk

KAZIMIERZ NOWOSIELSKI

Sutanna i dziewanna
(o poezji Jana Bolesława Ożoga)

Wśród czytelników i krytyków poezji Jana Bolesława Ożoga czasami spotyka się opinię, którą i mnie – przyznaję – przychodzi z nimi dzielić, iż jest on najbardziej nieobliczalnym współczesnym poetą polskim[1]. Nieobliczalnym w wielorakim sensie tego określenia. Przede wszystkim – wszystkiego można się po tym poecie spodziewać; pod okładką jednego tomiku znaleźć wiersze mogące być ozdobą każdej antologii, zachwycające śmiałością języka oraz wyobraźni, a obok utwory rozchełstane i rozgadane, jakby ich autorowi tylko na wykrzyczeniu swej doraźności zależało. Także w literackiej publicystyce twórcy *Kartek z dziką różą* często obok trafnych spostrzeżeń pojawiają się ni stąd ni zowąd sformułowania dyktowane chwilową emocją, jakieś polajanki i pogróżki przywodzące na myśl pełnię czasów sarmackiego pieniactwa, co z kolei walczy u niego o lepsze z równie wyrazistym chłopskim wyrachowaniem oraz ostrożnością. Niczym wodny żywioł niesie z sobą ta sztuka życiodajny muł i zdradliwe wiry. I jeśli gdzies szukałbym analogii dla fenomenu tej żywiołowej twórczości, to chyba wskazując jedynie na szesnastowiecznego Reja – poetę sarmackiego i po trosze plebejskiego zarazem, spontanicznego i refleksyjnego jednocześnie, konserwatystę i religijnego rebelianta, autora, u którego nakładają się i przekrzykują wzniosłość i trywialność, przebiegłość i uległość; gdzie poetyki i tematy mieszają się jak w staropolskim bigosie. Przy Kochanowskim sztuka Reja wydaje się nieco nieokrzesana – ale jakże niezbędna, a on sam – jak jedyny, jak samosiwój i jak – mimo upływu tylu wieków – ciągle zapoznany i nadal przyzywający w swym egzystencjalnym uwikłaniu. Zapytajmy obecnie, co się kryje za emocjonalnym i poetyckim skłębieniem Ożogowej twórczości? Co wypowiadają jego pasje, uwiedzenia i jednak święty talent ukazywania przez piękno spraw równie powszechnych, jak i niezwyczajnych?

Każdy z członów sprzeczności przenikających jego dzieło, które tylez dynamizują co i rozsadzają tę sztukę, zdaje się prawdziwy – ale nigdy do końca. Wzięty z osobna – natychmiast domaga się uzupełnienia o swe przeciwieństwo. Jak w życiu – powiedziałby Ożóg: jak w autentyzmie – podszepnąłby w nim samym diablik – programista, nieustannie podszywający się w swych niby – uczonych elaboratach pod coś, co ex definitione raczej programem być nie może. Bo jakże nieprzebrane bogactwo życia upchać w poetykę? Jak z życia uczynić estetyczny i moralny autorytet, kiedy ono samo nieustannie wymyka się swym własnym granicom? Ta sprzeczność, a raczej niemożność już

[1] Przytoczmy tu choćby dwie opinie Zbigniewa Bieńkowskiego, który pisze, iż jest to „jedyna dzisiaj nieobliczalna, niepojęta poezja współczesna" (Gracja Traczyk [Zbigniew Bieńkowski]. *Poezja i poeta*. „Twórczość" 1976, nr 12, s. 113) oraz Iwony Smolki, zauważającej: „*Jan Bolesław Ożóg to najbardziej irytujący poeta, jakiego czytam. (...) Siedzi w tym poecie nudny belfer, który niestrzępnie, nieporadnie, czasami wręcz grafomańsko opowiada o zagrożeniach, jakie niesie ze sobą cywilizacja i genialny wieszcz, który nie może się wyzwolić od swoich obsesji, nie potrafi uciec od swej pamięci, snuje*" (w książce tejże. *Lęki, ucieczki, akceptacje*. Warszawa 1984, s. 90).

wcześniej obezwładniała prawodawcę autentystycznego ruchu Stanisława Czernika, który w końcu czytelność własnej postawy artystycznej sprowadzić musiał do prawdy swego chłopskiego doświadczenia – i właściwie do niczego więcej. I jeśli dziś nadal mówimy o autentyzmie jako o fakcie z dziedziny historii literatury, to raczej rozumiemy pod tym pojęciem pewne zjawisko z zakresu socjologii życia literackiego, związane z pokonywaniem klasowych ograniczeń, dających znać o sobie w dwudziestoleciu międzywojennym, niźli dostrzegamy w nim jakąś czytelną zasadę twórczą, mającą swój własny światopoglądowy rdzeń i poetycki habitus.

Autentyści nie stworzyli, a więc i nie skanonizowali żadnych środków artystycznych, po których byliby rozpoznawalni. Powołując się na życie – czerpali z różnych poetyk, byleby tylko w niarę funkcjonalnie wypowiadały dylematy ich plebejskiego rodowodu i umożliwiały skuteczne zaistnienie na literackiej agorze. Nieustannie przypominali, że być autentycznym – to być sobą, nie skrywać tego, kim się jest i skąd się jest ... Ale to okazywało się niewystarczające dla stworzenia znaczącego i wyrazistego programu. Tak podstawowe dla tego ruchu kategorie jak: szczerość, biograficzna prawda, autentyczność ukazywanych przeżyć i doświadczeń – w praktyce, co zrozumiałe, miały bardziej znaczenie moralne niźli estetyczne. Najbardziej ich własnym rysem zdaje się dziś na rozmaite sposoby wypowiadany kompleks zdrady i niedocenienia, najczęściej uzupełniany o wizję wiejskiego ładu, który minął, bądź minął, a który jednak winien być odzyskany jako nadzieja – jak to formułował Czernik – ogóloludzkiego jutra, jako fundament przyszłego, rustykalnego neohumanizmu[1].

Charakterystyczne, iż autentyzm jako zjawisko socjoliterackie kształtował się w drugiej połowie lat trzydziestych, gdy w Polsce żywe były jeszcze echa głębokiego kryzysu ekonomicznego, w czasie którego pierwsze po wojnie pokolenie chłopskiej inteligencji nagle poczuło się wyrzucone na margines społecznych i narodowych oczekiwań. Oto okazywało się, iż w efekcie cywilizacyjnych paroksyzmów staje się ono intruzem zarówno w mieście, jak i na wsi. Twórczość tej generacji zaprawiona została duchową goryczą, biorącą się z poczucia niespełnienia i wyobcowania, kiedy to co nowe – jeszcze nie mogło odsłonić się jako własne, zaś to co minione – tak naprawdę nie ofiarowywało już jakichś dających rzeczywistą satysfakcję szans. By zorientować się w klimacie ówczesnych nastrojów, wystarczy przypomnieć szamotaninę Jasia Kunefała z Piętakowej *Ucieczki z miejsc ukochanych* (1938), książki ukazującej rozterki ambitnego poety z Wielowsi, nie potrafiącego się odnaleźć ani w kulturze miasta, ani w realnych potrzebach klasy, z której wyrastał i od której „uciekał" – choć ją tak „ukochał".

Dla pisarzy wywodzących się z pokolenia Piętakowych Kunefalów, „kwiat nowości" – estetyka cywilizacyjnego przyśpieszenia, którą potrząsała ukształtowana w mieście awangarda, wydawał się sztucznym twórem, dziś powiedzielibyśmy: atrapą bez woni, bez naturalnych zapachów i barw, roślinną bez życiodajnych soków. Sądzili, że to właśnie oni, poeci podkreślający znaczenie własnego, plebejskiego rodowodu, ukażą kulturze narodowej jej rzeczywisty, najgłębszy i najprawdziwszy wymiar. Awangardowo-futurystycznej „mitologii przyszłości" przeciwstawili przede wszystkim „mitologię korzeni", kult ziemi jako ożywicielki wartości podstawowych. W sposób najbardziej znaczący przetrwali jednak tam, gdzie na skrzyżowaniu tradycji i nowoczesności ukazywali dramat własnej egzystencji, gdzie zderzali stare, ludowe formuły życia i wyobraźni z dynamiczną rzeczywistością zmieniającej się cywilizacji. Najlepsze wiersze Ożoga zdają się wymownym świadectwem artystycznej płodności takiego spotkania kultur, poetyk i postaw, które stało się udziałem owego pierwszego w polskiej historii, tak zażarcie szukającego swej tożsamości, pokolenia chłopskiej inteligencji.

[1] Zob. S. Czernik: *Każdy człowiek jest rolnikiem*, (w:) *Z podglebia*. Warszawa 1966, s. 66 – 68. Zob również: K. Nowosielski: *Stanisława Czernika wizje i wersety*, (w:) *Ryzyko obecności. Doświadczenie biograficzne i powieść chłopska*. Warszawa 1983, s. 23 – 50.

To, co do dziś zdaje się ujmować czytelnika w *Wyjeździe wnuka* (1937), w debiutanckim zbiorku wydanym jako szósty z kolejnych tomików Czernikowej „Biblioteki Okolicy Poetów", można by określić jako nie spotykaną dotąd w takim natężeniu pasję i determinację w trzymaniu się przez młodego artystę szczegółów chłopskiego bytowania, owo przenikające całość tomiku przekonanie o nieustannej potrzebie ocalania i nobilitowania plebejskich konkretów oraz wiejskich nastrojów, eksponowanie zadziornego „ja", skłonnego do obrony swego świata tym, co się ma pod ręką. Jest to przede wszystkim świat z biograficznego pobliża, okolica nieustannie potwierdzana wyostrzonym zmysłem wzroku, słuchu, dotyku... W centrum tej postawy zdaje się tkwić przeświadczenie, iż tak naprawdę poszerzaniu horyzontów poetyckiego doświadczenia – o paradoksie – sprzyja nade wszystko przybliżanie tego, co znajduje się tuż obok, w zasięgu ludzkich radości, zmęczenia i... snów, choć te ostatnie najbardziej twórczo eksploatowane będą dopiero w późniejszych wierszach Ożoga. Na razie – „z kopca marchwi cię wołam, / poezjo"[1] – pisał autor we wspomnianym tomiku, jakby na przekór wielkiej tradycji (choćby Kordiana spoglądającego „w przepaść świata ciemną" ze szczytu Mont Blanc) i awangardowej współczesności (aeroplan jako nowy punkt obserwacyjny w poezjach futurystów) chciał wskazać na możliwość, którą daje wierność okolicy przeżyć najpierwszych i najbliższych. Ten pozorny minimalizm poznawczy wczesnego Ożoga w istocie zwrócony był również przeciwko bezkierunkowemu, zdaniem autentystów, „wszystkoizmowi" nowej sztuki, którą oskarżali o to, iż jest wyzbyta „podglebia" – jak to określał Czernik, że się wypiera korzeni, które w istocie dają jej siłę i wynoszą w górę.

Trzeba przyznać, iż wraz z wierszami autora *Wyjazdu wnuka* w większym niż dotychczas stopniu wtargnęła do polskiej poezji realność chłopskiej kultury, zmysłowa plastyczność plebejskiej wyobraźni, lokalny konkret, który dziś, gdy w znacznej mierze w przeszłość odeszło wiele z ówczesnych rzeczy i czynności, wydaje się nawet nieco egzotyczny lub jakby wzięty z fantastycznego świata. Przypomnijmy choćby pierwszą zwrotkę utworu opatrzonego charakterystycznym tytułem *Moja fotografia*, gdzie na wizerunek poety składają się właśnie przedmioty oraz gesty wzięte z chłopskiej, przyzagrodowej dziedziny:

> *Ta żerdka i ten szkielet, wiszące strzępy wrony,*
> *gdy len się nisko modrzy u podkulków i dyszla...*
> *Takie moje podwórca. Popielate kułfony*
> *luśnie gibkiego wozu kopiastych zjaw i myśli.*
> (II, 24)

Przy okazji zwróćmy też i na to uwagę, że mamy tu do czynienia z tytułową „fotografią", a więc ze zjawiskiem jeszcze wtedy mało znanym wiejskiej kulturze, jeszcze przez nią nie oswojonym, które Ożóg wprowadza tutaj nie tyle na zasadzie kontrastu, ale by oddać przyśpieszoną dynamikę swojego obrazu świata; obrazu budowanego już na nieco innej wrażliwości i nieco innymi metodami niźli te, które zastał w macierzystym środowisku. Ukazując swój portret, generalnie decyduje się na bardziej ryzykowną metaforę aniżeli ta, z którą spotykał się w poezji ludowej, na wizję bardziej drastyczną w swej emocjonalności, wyraziście podkreślającą podmiotowe walory wszelkiej ekspresji.

[1] J. B. Ożóg: *Poezje zebrane*, t. I, Warszawa 1977, s. 32. W dalszej części tego tekstu utwory pochodzące z powyższej dwutomowej edycji opatrywał będę w nawiasie numerem tomu (cyframi rzymskimi) oraz numerem strony (cyframi arabskimi).

W *Wyjeździe wnuka* Ożóg jawi się przede wszystkim jako poszerzyciel starego, ludowego sposobu odczuwania i wyrażania rzeczywistości, jako poeta, który nie zrywa z kanonami dotychczasowego plebejskiego doświadczenia, ale stara się doń włączyć również to, co wnoszą ze sobą reguły odmieniającego się czasu. (W jednym z jego wierszy nawet „jaskółki radia słuchają" I, 36).

Pomimo tak czytelnego we wczesnych utworach Ożoga lęku przed nowoczesnością, jego liryki nie ożywia jedynie pasja ocalania spychanej w przeszłość kultury. Ta sztuka stara się jednak uwzględnić świat w jego kalejdoskopowej różnorodności, przy czym szkiełka w owym poetyckim kalejdoskopie zabarwione bywają nie tylko ciepłymi kolorami, tak charakterystycznymi dla wszelkich nostalgii oraz sentymentów, lecz przeplatają się z tonacjami ciemnymi, wyrażającymi coś więcej niźli tylko indywidualny dramat chłopskiego poety; już tutaj zdają się fragmentem przyszłej Ożogowej diagnozy cywilizacyjnego kryzysu. Jednakże — i to też dla nas istotne — wiele z cząstek tego złożonego obrazu rzeczywistości poeta stara się jeszcze ułożyć w taką całość, która budowana jest z żywą pamięcią starych reguł rządzących ludową pieśnią, a zwłaszcza — z pamięcią tak charakterystycznych dla niej paralelizmów składniowych, obrazowych i rytmicznych.

Naturalny ład świata utajony m.in. w tych prastarych regułach, a wypowiadający o wiele ogólniejszy plan kosmicznej i ludzkiej harmonii, od początku objawia się jako światło oraz powietrze Ożogowej poezji. Wszystko, co jest poza nim — karłowacieje albo osypuje się w śmierć. Jedynie w przestrzeni tego ładu możliwy się staje rzeczywisty rozwój, wszelkie wzrastanie, jakakolwiek pełnia i sens. Ów wspólnotowy, ponadprzygodny porządek, dający się odczytać przez prawa i w prawach przyrody, stanowi dla poety najgłębiej zobowiązujący go cel. Tam będzie szukał podstawowych miar życia i sztuki.

Dla całej twórczości autora *Ogiera i makolągwy* charakterystyczne staje się przekonanie, iż to co naturalne, w istocie swojej jest święte — gdyż jest konieczne, zaś jedynie to co konieczne — już teraz zdaje się nosić w sobie znamię Bożego przyzwolenia tak na istnienie w dzisiaj, jak i na życie w wieczności. Wszystko, co tam zawarte, wyprzedzało ludzkość i najprawdopodobniej — będzie także po niej. *Rzeczy wytworzone przez człowieka prowadzą tylko do człowieka, który na pewno nie jest rzeczą pierwszą* — pisze Leo Strauss w swej książce *Prawo naturalne w świetle historii*[4]. I dodaje: *Pogląd, że rzeczy naturalne mają większą godność niż rzeczy wytworzone przez człowieka, opiera się nie na żadnych cichych czy nieświadomych zapożyczeniach z mitów czy na ich pozostałościach, ale na odkryciu samej natury. Sztuka zakłada naturę, podczas gdy natura nie zakłada sztuki*[5]. Jeżeli pojęcie natury zawęzimy tu nieco do tego wszystkiego co przyrodzone, ustanowione poza wolnym wyborem człowieka, wówczas dostrzeżemy ją jako centralną wartość w poetyckim światopoglądzie Ożoga; wartość, wedle której orientuje on zarówno swą wizję historii, jak i cywilizacji. W niej ukryte jest światło porządku potężniejszego niźli ten, który współczesna artyście ludzkość usiłuje wyprowadzić z samej siebie, częcząc przede wszystkim potęgę swojego rozumu i materialne wytwory własnej przemyślności.

W poezji Jana Bolesława Ożoga jedynie dostępna człowiekowi rzeczywistość, przez którą prześwieca i wciąż daje się odczytać prawo powszechne, ponadhistoryczne i nierelatywne — to świat przyrody, i to zarówno tej dziewiczej, nieskażonej, jak i tej z naszego czasu, dramatycznie broniącej się przed nadużyciami wszechwładnego technokratyzmu. Ona zawsze fascynowała ludzi, przyzywała tajemnicą jakiejś pierwotnej niewinności, prowokowała swym istnieniem poza

[4] L. Strauss: *Prawo naturalne w świetle historii*. Przeł. T. Gorski. Warszawa 1969, s. 85.
[5] Tamże, s. 88.

dobrem i złem, trwożyła nieujarzmionymi mocami, zdającymi się wskazywać na konieczności wyższe niźli te, które człowiek rozpoznawał poprzez własną osobność. To w jej stronę nieustannie wyrusza Ożogowy bohater, aby tam leczyć swą zranioną poczuciem upadku świadomość, by zdjąć z siebie przypływającą w chwilach zwątpień grozę wyłączenia z tego, co niezbywalne i konieczne. W jednym z pozniejszych wierszy napisze autor *Dzikich jabłek*:

Nie ja lekarz, nie ja,
ale boża knieja,
ale święta panna —
prześliczna dziewanna.
(II, 66)

Poeta we wczesnych wierszach Ożoga jawi się przede wszystkim jako jeden z ostatnich strażników i zarazem kapłanów niegdysiejszej jedności kultury i natury, porządku świata zmysłowego oraz duchowego, kosmosu i pojedynczego istnienia... Owa pełnia, w której — jak przypuszcza artysta — zanurzony był człowiek pierwotny, czego ślady dają się jeszcze odczytać w kulturze dawnej wsi, obecnie niemal doszczętnie została już rozkruszona. A stało się to za sprawą cywilizacji nastawionej prawie całkowicie na wykorzystywanie emancypacyjnych skłonności ludzkiego gatunku, żerującej na pokusie oderwania się od porządku natury, nakierowanej na nieustanne pokonywanie świata zastanego. Ludzkość, wynosząca się ponad to, co przyrodzone, nakierowana na ujarzmianie i zwyciężanie materii, i to zarówno przez chrześcijański nakaz „czynienia sobie ziemi poddanej", jak i przez ekspansywną cywilizację rozumu oraz techniki, w istocie swojej — to coraz bardziej podkreśla poeta — wykopuje sobie samobójczą pułapkę. Przyroda zraniona pogardą człowieka, zbezczeszczona jego wyniosłością i pychą, stratowana jako rzeczywistość niższego rzędu, czym krwawy wyłom w porządku pierwotnego doświadczenia jedności. I dlatego, jak deklaruje Ożóg, jedyne, co naprawdę pożytecznego może uczynić artysta, to nieustannie starać się przypominać sobie oraz swoim braciom o tym, co zostaje zagubione. Pisze:

będę księdzem malin i gałęzi.
Jeszcze tam strzaskana sosna rzęzi
i złamane życie czyjeś boli.
(I, 26)

Bez tego pośredniczącego gestu poety i poezji dzisiejsza rzeczywistość rozsypałaby się na izolowane monady, nawzajem obce sobie byty, utonęłaby w chaosie zbędniejących słów. Stąd też tak częste w poezji krakowskiego autora bywają elementy zaklinań, zamawiań, a nawet swoistego egzorcyzmowania czasu, który narusza pierwotną więź przyrody i człowieka. Jeżeli już gdzieś artysta dostrzega swe Elizjum — to przede wszystkim w wymarzonej sferze równowagi między porządkiem natury i porządkiem ludzkiej wewnętrzności, z której zostaliśmy wyprowadzeni (wypędzeni? sprowokowani?) przez konkurencyjne wartości i odmienione cele. Wiele wierszy autora *Jemioły* pokazuje, jak wygnany przez nowego, chrześcijańskiego Boga wyrzeczeń dawny Bóg naturalnej jedni, który wypełniał wszystko i wszystkich, ożywiając sobą tak pieśń spragnionych kochanków, jak i łan kłoszącego się żyta, jeszcze gdzieś oplotkami przemyka się w stronę chłopskich zagród, dalekim tchnieniem swojego istnienia budząc uśpione echa niegdysiejszej wspólnoty, kiedy to *stary Bóg w słomie zawsze spał — i pił i co rano z nami mleko po udoju* (II, 350). To jemu stawiało się przy ołtarzach miseczki z jedzeniem i zarzynało rytualnego baranka na znak nie wygaszonego przymierza krwi, obiegającej kosmos i wszel-

kie stworzenie. To jemu też po dziś dzień składa po cichu swoje hołdy lud:

Wieczór dnia Matki Boskiej Zielnej
pachnie jak siano w czyimś sadzie,
muchy przestały kąsać już
i rosa leb na pola kładzie.

O porze tej na Aniół Pański
u belek wieży furtian — stróż
dzwon rozkołysał zzieleniały:
Przybywaj, bóg pogański! —

I bóg co prędzej wsią pomyka,
przez płot proboszcza się skradając.
Ostatni wianek z rozchodnika
z misyjnych krzyży szczypie zając.
(II, 51)

Z lektury wierszy Ożoga można by wywieść wniosek, iż w swej najgłębszej istocie już nie tylko chłop, ale każdy człowiek, ze względu na swe utajone pobratymstwo z naturą, pozostaje kryptopoganinem. Starzy bogowie, ukryci w podziemiach ludzkiej zmysłowości, w tym ostatnim azylu naturalnej więzi przyrody i ducha, ciągle czekają na sposobną chwilę, aby ujawnić swą obecność i odnowić pamięć zagubionej wspólnoty. Dzieje się tak w momentach erotycznego uniesienia, w czasie spontanicznego uwiedzenia muzyką, czy też w trakcie poddawania się rytmowi oraz archetypicznym obrazom poezji. Prasłowiańskie bożyszcza, tak niezwykle często pojawiające się na kartach Ożogowej twórczości, zdają się reprezentować te jeszcze nie do końca wygnane moce, nadal uosabiają niegdysiejsze siły ożywiające niebiańsko — ziemską pełnię, w którą włączony był człowiek. Nowy Bóg, głoszony przez chrześcijan, którego kaplani karczowali święte gaje i wypędzali zastanych bogów z drzew, gwiazd i strumieni, wskazywał na wartości umieszczone ponad, zdawałoby się, powszechnym prawem natury: przez zmartwychwstanie swego Syna objawiał możliwość pokonania odwiecznych konieczności ożywionej materii. Poczucie triumfu nad tajemniczymi siłami przyrody, transcendentalizacja Stwórcy i postępująca za nim emancypacja człowieka — zdaniem Ożoga — jednak ani na krok nie podprowadziły ludzkości tam, gdzie, wedle najwcześniejszych wyobrażeń, ustanowiono dla niej pełen harmonii raj. Wprost przeciwnie, pycha wyniesionych nad naturę doprowadziła raczej do oszalałej dominacji człowieczych egoizmów, których ostatnim ludowym egzorcystą stara się być poeta.

W Ożogowej wizji świata możliwego Jezus, wskazujący przede wszystkim na rzeczywistość wolnego sumienia, właściwie przyjęty tu, na ziemi — mógłby być nie tylko Bogiem dźwigającego się z upadku człowieka, ale także cierpiącej natury, niewolnej przecież od bólu i umierania. Do dotychczasowego panteonu witalistycznych bóstw słowiańskich, takich choćby jak Lel, Żywia czy Dziedzilila przybyłby ktoś, kto wskazałby również na cierpienie przyrody i — uświęciłby je. Stało się jednak inaczej. *Chrześcijaństwo przeszło do porządku rzeczy nad przyrodą i nad tym, co człowieka otacza* — powiada w jednym ze swych wywiadów Jan Bolesław Ożóg[5]. W wierszu *Chrystus* ukazany tam Syn Boga ma ludziom za złe, iż nie rozpoznali Go właściwie:

Wybiliście starych bogów, gdy u was czarnym murem bili
za zabicie sarny z żyta i za ścięcie białej lilii.
(II, 376)

[5] *Wielowznaczność historii i żywiołów. Z Janem Bolesławem Ożogiem rozmawia Halina Murza-Stankiewicz.* „Poezja" 1978, nr 7 — 8, s. 100

Poeta do Chrystusowego nakazu: „Oddajcie więc Cezarowi to, co należy do Cezara, a Bogu to, co należy do Boga" (Mt 22, 21), niewątpliwie chciałby też dodać: a przyrodzie to, co w nas z przyrody. Zlekceważenie natury, lub — jak w skrajnych realizacjach chrystianizmu, takich jak manicheizm — zupełne jej potępienie, zachwiewa — zdaniem poety — jednością i całością istnienia, okalecza je i w konsekwencji burzy wewnętrzny ład człowieka.

Pominięcie elementu zmysłowego w próbach odzyskiwania ludzkiej pełni od początku wydawało się Ożogowi słabością chrześcijaństwa. Świadczy o tym stały, od pierwszego zbioru obecny u mego motyw kleryka porzucającego seminarium duchowne w imię przyzywającej go witalistycznej, życiodajnej natury. To ona, w księżowskim stanie zrepresjonowana wymogami celibatu, wyrywa się zeń ku temu co potężniejsze: ku nicokielznanemu, zmysłowemu życiu. To ostatnie, przytłumione przez restrykcyjną wobec potrzeb ciała moralność, stanowi dla poety najważniejszą nić, pępowinę łączącą ludzką wewnętrzność z ładem dookolnego kosmosu. Pojawiający się we wczesnych wierszach młody kleryk, ból uwięzionych zmysłów przenosi na cały świat; szamocze się niczym zwierzę uwięzione w klatce, czuje się ograbiony z jakiejś ważnej cząstki własnej istoty:

Zosiu, Zosiu, jak smutno dzisiaj.
Czarne czereśnie skrwawione tłamszę.
(...)
Msza się wietrzy, w bramie surowej
skrwawionego dostrzegłem ptaka.
(I, 49)

lub:

W procesji dziewcząt iść tak słabo.
I u pachnie siano w chłopskich wrotach.
Już go nie będzie więcej grabał
na łące równej kleryk złoty.
(I, 71)

W ostateczności seminarzysta decyduje się na porzucenie wybranego stanu, na pójście za głosem krwi, na odnowienie przymierza z naturą, która jawi mu się jako porządek istotowo pierwszy niżli ten, który ma się odzyskać przez chrześcijański nakaz ujarzmiania zmysłów. W jednym ze swoich wywiadów Jan Bolesław Ożóg, niegdysiejszy student Instytutu Teologicznego w Przemyślu, wyznaje:

Nie, nigdy w kościele nie czułem się szczęśliwy i naturalny. Niewinność i Boga dojrzeć mogłem tylko w naturze — w lesie, rzece, na łąkach, w polu. Byłem i jestem półpoganinem. I bronić chciałbym praw moralnych, odwiecznych i „dzikich" jak ziemia, ustanowionych przez naturę[6].

W Ożogowej poezji jednakże owo opowiedzenie się po stronie religii „pól i dziewanny" nie wygląda tak klarownie i tak jednoznacznie jak w przytoczonym cytacie. Choć bohater jego wierszy miast komunii z Chrystusem przekraczającym naturę wybiera naturę co najwyżej wołającą o dopełnienie przez Chrystusa, to jednak w ostateczności nie pozbywa się obaw. Z czasem owo światło — zdaniem poety — pierwotnego porządku okazywało się coraz bardziej złożone i coraz mniej wyraziste, coraz bardziej przeniknięte jakąś ciemną niepewnością. U źródeł tego niepokoju zdaje się tkwić wątpliwość raz po raz docierająca do poety: a może człowiek swymi uczynkami odpowiada nie tylko na wezwanie zawierających się w naturze konieczności, lecz również, a może przede wszystkim, przyzywa go i zobowiązuje światło tej wolności, na którą tak radykalnie wskazywał Jezus: światło wolnego sumienia? U Ożoga znajdujemy wiele wierszy potwierdzających owo

[6] J. B. Ożóg: *Oddać treść przeżycia.* (w:) *Mój autentyzm.* Kraków 1980, s. 20

rozdarcie, ukazujących poetę, od którego także odwraca się przyroda, gdyż jej bogowie nie godzą się na prawdę wyłączoną z odwiecznych regul kosmosu i zażarcie tropią wszelkich „apostatów":

Rzuciłem ci ornat jak psom puste kości
i przez las uciekam, uciekam przez pola
i zmije mnie gryzą przez czarne ciemności,
i wyłażą na mnie, jak na żerdź jaśola.

Uciekam z żmijami na ścieżkę nadziemną,
i biją mnie deszcze, i biją mnie grady,
i piorun się wścieka za mną i przede mną,
i myśli, że trafi — i nie daje rady.

(II, 384)

Wskazaną niepewność co do ostatecznego sensu obranej drogi odnajdujemy również w swoistej reinterpretacji mitu o Kainie, w której zabójca Abla raz objawia się poecie jako zwycięzca usprawiedliwiony przez odwieczne prawa przyrody, a innym znów razem — jako godzien potępienia zaludzyciel występnego rodu. I tak w wierszu *Na łące* z tomu *Oko* (1971) Kain zabija Abla w czasie walki o względy siostry wyrażającej witalistyczne, prokreacyjne moce natury-rodzicielki. I to ona właśnie przebacza mu morderstwo, przyjmując Kainowe nasienie do swego łona, gdyż:

Kto kiedykolwiek bronił się przed śmiercią
ten wie, że jego krew jest czysta.

Krew mnie bolała, kiedy ciekła
i życie bardzo chciało żyć.

(II, 584)

Z kolei w nieco późniejszym zbiorze zatytułowanym *Na święto Kaina* (1976) biblijny bohater jawi się jako protoplasta i dziedzic tego świata, który upada z niedostatku międzyludzkiej miłości. To właśnie jej nieobecność rodzi zbrodnię i spowodowała nie kończące się wygnanie tak z porządku natury, jak i z porządku transcendencji. Od czasu Kainowego występku człowiek, niepewny własnego przeznaczenia, szuka siebie i tu, i tam, nigdzie w pełni nie mogąc rozpoznać swojego imienia, pod którym wyzna go prawo, mające mu przynieść ukojenie oraz ostateczny sens. „Ja nie wiem, kim naprawdę jestem" — powiada poeta w wierszu otwierającym wspomniany tom (II, 471) by w tytułowym utworze zaś sobie, czytelnikowi i Ablowemu bratu tylko pozornie retoryczne pytanie: *I po co było ci zabijać? Więc przekleństwo kucia noży, pił i siekier było nie do uniknięcia?!* (II, 504).

Mniej więcej od lat sześćdziesiątych wzmaga się u Ożoga przekonanie, iż coraz to rozleglejsze obszary rozpoznawanego świata zagarnięte bywają przez duchową ciemność człowieka, przez jakąś ciemność ontologiczną, która być może od początku zawierała się w bycie, od zarania też eliminując dla człowieka wszelki, bezkonfliktowy rai. To rozpoznanie, wyrażane częstokroć w sposób bardzo kateoryczny, w ostatnich tomach eksponowane z nieomal eschatologicznym uniesieniem, stawia też pod znakiem zapytania wizję chłopskiego Elizjum, które uaktywniało i rozpalało wyobraźnię oraz ethos poety we wcześniejszych zbiorach. Choć, co prawda, ono nigdy nie było u niego jednowymiarową krainą szczęśliwości, a raczej stanem chwiejnej, choć — co istotne — czytelnej równowagi między naturą a kulturą, jednostką a zbiorowością, prawami przyrody a prawdą ludzkiego ducha, to jednak obecnie wszystko to co mroczne, podjudzane przez cywilizacyjne złudzenia nowożytnych czasów, przelało się tak dalece poza granice

adaptacyjnych możliwości bytu, że ludzkości pozostało już tylko pogrążenie się w bezdennej topieli zła. Najpierw — zdaniem poety — bezczeszcząc przyrodę, zasypano źródło praw koniecznych, potem zlekceważono także źródło nowej nadziei: sumienie. Obecnie pozostało już tylko zmierzanie drogą wiodącą do niechlubnego końca, do ostatecznej katastrofy.

O ile we wcześniejszych tomach Ożóg z niebywałą pasją rejestrował przede wszystkim znaki mijanej nadziei: zielony mirt w oknie ukochanej (to jeden z częstych i bardzo znaczących u niego motywów), niepowtarzalny wdzięk jasnej, przydrożnej dziewanny, „wicher żywy, wicher młody, / wicher na dzwoneczkach wody" (II, 258) itp., to teraz jego poetycka wrażliwość coraz drastyczniej oblężona bywa przez znaki infernizującej się cywilizacji: przez do monstrualnych rozmiarów rozrastające się grzybnie miast, widma wyludnionych wsi, zatrute rzeki. Nawet:

Gdzieś tam chłop dzisiaj o rękach skrwawionych i pustych
pali wodę i powietrze, i zmarnotrawioną pieśń,
i ucieka z pól na letki chleb do sąsiedniego piekła.

W ciasnym spojeniu miłosnym
motory, młoty hut w hałasie kół i turbin
zapadają w wieczny sen piekielny w środku piekła

(*Ujawnienia*. Warszawa 1987, s. 37)

Z czasem Ożóg z poety kulturowego wydziedziczenia, z barda odchodzącej wsi, przedzierga się w poetę wydziedziczenia ontologicznego, dostrzegającego człowieka jako istotę skażoną odwiecznym złem i od zarania skazanego na zagładę. Zresztą, jedno z drugim pozostaje u mego w jakiejś mniej lub bardziej czytelnej symbiozie. Wszak najwyraźniejszym znakiem nadciągającego zmierzchu cywilizacji wciąż pozostaje dla artysty koniec dawnej, rustykalnej kultury. W wierszu *Wróżba z wytrapienia*, powołując się na proroctwo św. Matyldy, zauważa:

Kiedy skończy się świat?
Powiada Matylda: Gdy skończy się mleko
A jakie mleko?
Głupie kwaśne mleko!

(II, 192)

Ożóg z niegdysiejszego kapłana resztek ocalającej natury zamienia się w Kasandrę nadciągającej apokalipsy. Opisuje, jak żywioł zagłady porywa ze sobą wszystko i niesie w zatracenie także symbole nowej wiary oraz związane z nią nadzieje:

Świat na południe, zachód i na wschód
w potop pogrążał się i konał,
kołysał się na siodle wód
krzyż księdza i sprochniały konfesjonał.

(*Cisza*. Kraków 1984, s. 37)

To tylko jedno ze skrzydeł tej złożonej, a nawet skłębionej poezji, która — choć usiłowaliśmy ją tu jakoś uporządkować — nie układa się, jak widzimy, w prosty schemat: oswojona przeszłość i dzika, bezduszna współczesność; Arkadia kojącej przyrody i piekło stechnicyzowanej cywilizacji; bogowie telluryczni przeciw bogom transcendencji... Ma ona swoje wahania i przypływy wątpliwości. Bywa tak namiętna w sprzeciwach i uwiedzeniach, że aż gubi się w sobie, ale jednocześnie jakże skutecznie bronią jej wiersze, w których pasja zmysłowego szczęścia jest tak wspaniale unoszona przez niepowtarzalny rytm

obrazów i melodykę o ludowej proweniencji. Nazwać by ją można poczją wydziedziczenia, z uporem broniącą pamięci utajonego gdzieś u jej źródeł poczucia pierwotnego ładu, o który — choć i on czasami bywa tak dramatycznie iluzoryczny — wciąż warto wieść nawet najbardziej zagorzały spór.

Kazimierz Nowosielski

Zofia Kopel-Szulc, *Smuga zagrożenia*, ryc. tuszem, 1988. Repr. Piotr Maciuk

ANDRZEJ OGRODOWCZYK

Kien

Ktoś go zamknął w czaszce
Ale on się wydostanie
Musi sprawdzić czy rosną już płomienie krwi
Odrzyna palec
Bóg idzie po schodach
Bardzo powoli
Jest dozorcą
Pokazuje odcięte kikuty palców
Słyszy jak gasną jego kroki
Wtedy otwiera ciało
Uśmiecha się do niewiadomo czego
Dziewięcioma palcami zaciska świat
Szalejący ogień.

Zamknięcie

Liść liścieje w liściu
Cmentarz cmentarnieje w cmentarzu
Ziarno ziarni się w ziarnie
W nożu ostrzy noże nóż
W ogrodzie wybuchł krzyk
— Noli me tangere!
A potem drugi
— Nie patrz we mnie!
I wtedy Magdulena spuszcza głowę
Odwraca się i odchodzi
Długą drogą
W siebie
W śpiewającą ciałem i wiatrem nicość.

Nieskończona skończoność róży

Róża zaczynała mnie pisać
Ciałem kusiła do wnętrza
Potem umierała

Wiatr ją rozprószał w nicość
Rozsypywał w czaszce popiół snu
Nawiało czarnego śniegu nocy
Wybuchają błyskawice krwi
W ich korzeniach korzeni się róża
Nieskończona
I nieskończoność zapyla we mnie
Swą czerwoną duszę
Wargi.

Zofia Kopel-Szulc, rysunek tuszem, 1989. Fot. Stefan Ciechan.

Taki czas

Taki czas
Zwierzęta wyją do białych kości upału
Wysychają cienie
Zmęczony anioł rozmawia z Tym
Który zmęczony przed męką
Patrzy w niewiadomo co
Taki czas
Zwierzęta wyją do białych kości upału
Wysychają cienie
Wiatr przesypuje
Nicość.

Potem wszystko zgasło

Zobaczył ją
W ostatniej błyskawicy krwi
Jak podchodzi
Odcina z szyi ich palce
Wymówił ją
Ostatnim oddechem
Głęboko
Pocałował
Matkę dziewczynę śmierć
Że wyszarpała ciało z rąk morderców
Szedł z nimi krótko
Świetlistą drogą
Potem wszystko zgasło
Mordercy matka dziewczyna śmierć
Cienie.

Spóźniony

Nie było już nikogo
Wiatr wył otwartymi drzwiami
W środku porozwalane stołki
Stół
Wtedy usiadł
Łamał chleb pił wino
Resztki płatków światła krążyły w powietrzu
Łamał chleb pił wino
Noc stawała się również nim
Czuł coraz szybszymi uderzeniami serca
Miłość wszechrzeczy

Gwiazda patrzyła nim
W pusty krzyż na górze
Łamał chleb pił wino
Czuł coraz szybszymi uderzeniami serca
Miłość wszechrzeczy
Sen który go w sobie słodko krzyżował
Napinał do nieba
Strunę nicości.

Cień ognia

Co wie o krzyżu drzewo
Rośnie głęboko zielono
Pije światło
Słucha jak dzwonią pszczoły
Podaje ręce człowiekowi
Drzewo zielone
Nad brzegiem każdego morza ziemi

Noc
Człowiek niesie drzewo
Krzyż

Krew gaśnie
Cień ognia nie może rozplątać
Drzewa człowieka krzyża
Szamocze się
W sobie.

Andrzej Ogrodowczyk

STANISŁAW ANDRZEJ ŁUKOWSKI

Święta remiza

Przysiedliśmy na okorowanym pniu obok sterty świeżych pachnących tarcic i z uwagą przyglądaliśmy się sprawnej pracy dwu mężczyzn, którzy na elektrycznym traku cięli drzewo.

Kiedy cały bal drzewa ułożony na wózku toczącym się po wąskich szynach przesunął się przez równo pracującą piłę, podszedłem do nich i poczęstowałem papierosami.

— Letnicy — zauważył ni to pytając, ni to stwierdzając starszy szczupły, niewielkiego wzrostu mężczyzna, który mimo lata miał na nogach grube filcowe buty do kolan.

— Ano — odparłem. — Tyle, że co roku tu przyjeżdżamy.

— Takem też sobie myślał, że skądeś muszę was znać — wtrącił młodszy, może trzydziestoletni lecz zupełnie łysy mężczyzna w przetartych na kolanach spodniach.

— Dużo tu się przez rok zmieniło — zagaiłem. — Dom nowy, widzę, pobudowali.

— A gdzież i tam nowy — obruszył się starszy. — Tyle, żem oszalował go na nowo, bo brusy murszeć zaczęły. Poprzedni nie dbali o niego, zresztą i jak, skoro do miasta uciekli i za grosze go opylili. Tom go wziął, tym bardziej, że trak miałem z tyłu i drogę blisko do zwożenia drzewa.

— To tak dla siebie to drzewo rżniecie?

Starszy popatrzył podejrzliwie na mnie, a młodszy głośno się roześmiał.

— A jakże — krztusząc się od śmiechu powiedział. — A jakże, bo z kaplicą to już skończyliśmy. Zresztą musiał ją pan widzieć.

— Kaplica? — zdziwiłem się.

— Te, te — obruszył się starszy. — Daj temu spokój. I dalej do roboty, bo nie od gadania tu jesteś.

— Z tobą to by człowiek języka w gębie zapomniał — odciął się łysy. — A przecież jest po to, żeby mówić.

— Jak robota, to robota — zaperzył się starszy. — A tu nic kościół...

— Oj, Władyk, grubo solisz. Toż kościelny to nie tylko od ciągnięcia za sznury przy dzwonach. Bo mój ojciec — tu zwrócił się do mnie — jest kościelnym, a ja sposobię się po nim do tego zajęcia. — I dodał, patrząc na tamtego: — Nie masz, Władyk, racji.

— Aaa — machnął starszy z rezygnacją ręką i przysiadł na dopiero co przeciętym pniu.

— Panie, z tą kaplicą to my mieli zabawy a zabawy! — mówił

młodszy. — W całym powiecie to aż się trzęsło. A co za ludzie tu ściągali, strach jeszcze dzisiaj pomyśleć.

— Powiatów nie ma — zauważył zgryźliwie starszy. — Będzie już chyba z siedem lat.

— Jak go zwał tak go zwał — perorował łysy. Widać było, że koniecznie musi się wygadać.

— Ta gęba to cię kiedy do celi zaprowadzi — upomniał go mały. — I jeszcze wspomnisz moje słowa, jak do ścian będziesz mówił i o chleb i wodę prosił.

— Oj, Władyk, ty całkiem tak, jak ten naczelnik z powiatu pieprzysz. Tamten też darł się, że nas wszystkich na państwowy wikt wyśle i gęby pozatyka nieslodzoną kawą. Ale jakoś nie zrobił tego. Bo i kogo miał zamknąć, wieś całą, gminę całą, chłopów i baby, co przy budowie kaplicy udział brali? Ech, Władyk, tyś ciągle ten sam. Jak ci Niemcy dawali w dupę, toś musiał tylko po cichu płakać, bo za głośne skwierczenie to by już dawno robaki cię toczyły. A z tego płaczu to ci tylko reumatyzm został i w filcach latem musisz chodzić, jak jaki — nie przymierzając — staruch. A wszystko przez to, żeś zawsze gębę bal się otworzyć. Ot, co! — zakończył triumfalnie.

— Niemcy, nie Niemcy — ugodowo odpowiedział starszy. — Czasy teraz inne, ale sam wiesz, jak było. Kto tu przychodził, kwity na drzewo kazał pokazywać, licznik na traku plombował...

— Bo z tą kaplicą, widzi pan, to było tak — mówił młodszy nie zwracając uwagi na tego drugiego. — Od lat chcieliśmy kaplicę pobudować. Drzewa tu w bród, jak pan widzisz, a każdy chłop to i jaki taki cieśla. Kobiety nam ciągle dogadywały, że w Górecku to i kaplica, i kościół, w Charzętach kościółek niewielki, ale wystarczający, choć wieś — nie przymierzając — na zadupiu strasznym i tylko o kilka chałup większa od naszej. Toż zaczęliśmy stać staranie do powiatu. Ale i gdzie tam. Zaraz, rozumie się, odmówili. To my do województwa. Też na nic. I wyżej, lecz ciągle bez wiadomego skutku. Z czasem to i prelegenci zaczęli do naszej wsi ściągać, uczyć nas niby żyć po nowemu, tak jakoś, że ani do tego kaplicy, ani kościoła nie trzeba. A raz to sam naczelnik gminy, którego cholera wie skąd przywieźli, powiedział na publicznym zebraniu, że pierwej mu włosy na tyłku wyrosną, niż zgodzi się na budowę kaplicy.

— I teraz nijak sprawdzić — wtrącił z półuśmieszkiem starszy — bo ślad po nim zaginął.

— A sołtys nasz, człek zgodny i nic wadzący nikomu, odstręczał nam ten pomysł i kładł wc łby, że do kościoła niedaleko, sześć kilometrów skrótami przez las będzie.

— Też racja. I jego, i nasza — dodał ten w filcowych butach. — Tyle, że za nim przepisy, no i siła.

— Ależ! A jaka tam znowu siła — odparował łysy i zacietrzewiony popatrzył na starszego. W końcu z rezygnacją machnął ręką i mówił dalej: — Zmówili my się kiedyś i zaczęli radzić. Kaplica musi być! — stanęło. A naród tu uparty i nie skory do ugięcia, chyba z tej bidy, co z piachów wyłazi. Tyle tylko, że jak to zrobić, aby wilk był syty i owieczka cała? Aż tu kiedyś sołtys, co go do powiatu na nauki wezwali, gada do nas, że czas by remizę zbudować i salę do zabaw dla młodzieży.

To my w śmiech, bo lud u nas wymierający, młódź do miast gna, jakby ich pokrzywami po tyłkach smagali. A tych kilkoro, co zostało, to tylko patrzeć, jak wymiecie do powiatu, albo i jeszcze dalej. Na to wstaje jeden taki z wglądu nijaki, ale łebski chłop, przechera i powiada: — Niby remiza od lat potrzebna, ale to nie wszystko. Trza ją tak zbudować, żeby i koło gospodyń wiejskich, co je już ze sześć razy u nas zakładali, miejsce tam znalazło. Bo znów z powiatu przyjadą, opiszą, że wieś najgorsza, bo koło nie działa. Zgodzita się, chłopy, że czas najwyższy to uporządkować. — Popatrzyli my na niego z niedowierzaniem. Szaleju się nażarł, czy wódy opił! Lat będzie ze trzy temu, jak mu baba uciekła z takim jednym, co to drzewa jak doktor badał, a on tu za kobitami niejako, choć wiadomo, że w łyżce wody każdą z osobna by topił. Ale widać coś w tym musiało być, to i przytaknęliśmy. No i sołtys pod głosowanie budowę remizy rzucił. Jednogłośnie przeszło, nie licząc tych, co zwyczajowo łby po kątach pochowali. Tak też uroczyście zaprotokółowano i podpisami opatrzono. Jak dokument, to dokument.

Jeszcze my się dobrze nie rozpatrzyli, co i jak, kiedy już geometra z tyczkami przyjechał, plac z gminnego funduszu wydzielił i palików natłukł, co niemiara, że nie wiadomo było, gdzie fundamenty kopać. Zmówili my się, że w społecznym czynie to wszystko zrobimy, byle nam cegły i cementu na podmurówki dano.

I szybko, panie, przywieźli. Sześć samochodów w jeden dzień ściągnęło, choć drogi, jak pan wiesz, nieprzystępne tutaj, piaszczyste i trudne do przejechania. Widać, żeby my się czasem nie rozmyślili.

Tak i też zaczęliśmy. I miesiąc nawet nie minął, jak zręby postawiliśmy. Na tę okoliczność komisja z powiatu w czarnych garniturach przyjechała, cmokała z ukontentowania, że niby tak sprawnie nam to idzie. A najznaczniejszy z nich to taką gadkę do nas strzelił, że niby jak Polak chce to i może, i tak pracuje, że miło popatrzeć. Ot, co! — z takim błogosławieństwem to skończył.

Tak, jakem mówił, cieśla to u nas każdy, a drzewa w bród. Sześciu ma traki i hebłary szły jak mydło za pozwoleniem władzy, co to kwity na wyrąb państwowego lasu dała. A uradziliśmy, że budowla solidna być musi, z brusów, bali znaczy się, jak za dawniejszych czasów budowano. Władyk świadkiem, że żadnej tam fuszerki nie było, drzewo gatunkowe, jak trzeba szło, żeby nasze dzieci wiedziały, że my nie partacze

Uradziliśmy, że na świętego Floriana, co to patronuje strażakom, wiechę zdejmiemy i oficjalne otwarcie zrobimy. I tak też się stało, choć sołtys pouczany to w gminie, to w powiecie, przygadywał, że lepiej by było, jak by tak w jakie święto ludowe, ale akurat nijakiego po drodze nie było, więc stanęło, jak stać miało.

Na tę okoliczność zjechały do nas ze cztery wołgi a w nich samo naczalstwo odświętnie ubrane z orderami na piersiach, żeby powagi sobie dodać. Wstęgę biało-czerwoną z bibuły na drzwiach powiesiliśmy, żeby było uroczyście i jak w telewizji. Babę na ludowo przebraliśmy, z bochnem chleba i krzyną soli przed drzwiami postawiliśmy. Jak przystało na chrześcijan.

No i zaczęło się. Najpierw zgubiły się gdzieś nożyce, a nijak bibuły nie szło drzeć w palcach. Później nikt jakoś klucza od drzwi nie mógł znaleźć, aż jeden z przyjezdnych obruszył się, że przecie drzwi

symbolicznie powinny być przymknięte, a nie zawarte na jakieś tam patentowe zamki. Ale wreszcie, jak wstęgę przecięli i drzwi otwarli na ścierzaj, a na wieży zamiast w szynę chłopak zaczął w sygnaturkę walić, ci z taksówek za narli i niepewnie popatrzyli na siebie. A tłum, co się zgro nadził nie tylko z naszej wsi, na kolana padł. Bo oto stanęli wszyscy przed odświętnie u najony m ołtarze m. Tyle, że księdza zabraklo, bo żaden nie chciał przyjść na tę okoliczność. Jak tłum modlitwy zaczął klepać, to naczalstwo chyłkiem do wołg wiało.

Ach, panie, co się po tym działo! Stali po nas sa nochody i grupa ni lub z osobna do powiatu wozili. Kto to wymyślił, jak to się stało, żeś ny z re nizy kościół zrobili! Wszystki n sąd grozi, więzienie, ciężkie roboty, grzywny — tak na m we iby kładli. To ny na to, że sa n naczelnik się zgodził, co i na papierze zresztą stoi. A że i ołtarz jest, to i ochotniko n strażako n nie przeszkadza. A jakby co, to i dzwon też pożar obwiesci, a kobiety też rade są, że chłopstwo zamiast wódę w niedzielę chlać, do świątyni modlić się chodzi.

Nie było, panie, sposobu na nas. Bo to i niby jaki? Tyle, że po gospodarstwach chodzili, deski w płotach sprawdzali i jak zobaczyli, że świeża to zaraz grzywnę walili, że niby to z drzewa, co bez pozwolenia wycięte. Raz to nawet jakiś przybłęda ogień pod tę naszą świętą remizę podłożył — ale tak go ucapili, to i na miętkie jabłko stłukli. A że nikogo jakoś me złapali, to i kilku chłopaków z miejsca i przed czasem do wojska wzięli.

Ot, i widzisz pan, cała ta nasza kaplica swoja, swoimi rękami zrobiona i na pewno dzieci nasze przestoi, bo solidnie jest zbudowana, niczym dom. Skoro jesteś już pan tu, to warto tam zajrzeć, choć o tej porze pewnie zamknięte, bo i ludzie przy robocie, a swolocz jakaś zawsze się znajdzie. Na niedzielę księdza sprowadzamy, chłopaki na motocyklu go przywożą, gorzej jest z ministrantami, bo młodych u nas coraz mniej i nie każdy chce na plecach komżę nosić.

— A jakeśmy ołtarz robili — wtrącił starszy — to gwoździ nam zabraklo a tu czas naglił. Tom wpadł na pomysł, żeby jak w Tomaszowie ten kościół z modrzewia — na czopy drewniane wszystko mocować, jak to w onegdajszych czasach robiono. No i wychuchaliśmy go, cacko nam wyszło, aże chłopstwo i księża z innych wsi nam zazdroszczą.

— I tak zrobiliśmy to, co mieliśmy w zamyśle. Naczelnika — won zaraz z gminy przegonili, sołtysa z hukiem z sołectwa zsadzili, choć chłop przecie porządny, ale ciemny, bo wiedział, co się robi, a w porę znać nie dał. Przysłali nawet pismo, że kaplicę w mig trzeba rozebrać, bo pozwolenia me ma. Na kaplicę nie, ale na remizę tak — my mówimy i czekamy. Junaków nawet z ohapu przysłali, ale chłopaki z miejsca sprawę zniuchali, pokręcili się, pobarłożyli, sklep z wina dokumentnie oczyścili — i tyle po nich. I jakoś od tamtej pory nikt nie przyjeżdża, choć święta remiza już rok mija, jak stoi. Widać boją się, bo choć naród tu z pozoru lękliwy, to jak trzeba z widłami w kupie stanie i o swoje upomni się.

— Skończyłeś? — zapytał starszy.

— Ano.

— To do roboty, bo zmierzchać zaczyna. A z samego gadania chleba nie ma. — Przepchnął wózek z okrojonym balem w drugą stronę i włączył trak.

Stanisław A. Łukowski

MIKOŁAJ GŁAZKOW

* * *

Dokąd fortuna nas popędza?
Jakaż mogiła nas przytuli?
Choć Chlebnikow zmarł jako nędzarz,
Był Prezydentem Ziemskiej Kuli.
Ja przypominam Chlebnikowa
(Tak ponoć sąd powszechny orzekł):
Bezradny w życiu, biegły — w słowach.
Tyle, że piszę nieco gorzej...
I jestem leń. Tak się złożyło
W myśl powiedzonka pan Marksa:
To, co tragedią niegdyś było,
Powtarza się, lecz — jako farsa!

1945

* * *

Lepiej gryźć skórkę chleba, kolego,
Niż na głód nieustanny się żalić.
Lepiej skręta zapalić zwyklego,
Niż się męczyć i wcale nie palić.
Lepiej kochać ostatnią brzydulę,
Niż samotnym być w nocy i we dnie,
Lepiej jednak nie pisać w ogóle,
Jeśli pisać masz klamstwa i brednie.

1946

Bajka afgańska

Rozkazał niegdyś jeden z proroków,
Piastując urząd:
Wyłupić ludziom po jednym oku!
Mają za dużo.

Rozkaz ten wykonano bez zwłoki,
Lecz tak się stało,

Że tu i ówdzie trochę dwuokich
Jeszcze zostało.

Jakże tu jednak żyć, gdy dokoła
Cyklopów chmara?
Ledwie cię który zoczy, już woła:
Co za poczwara!

Byli dwuocy, którzy nie chcieli
Obelg tych łykać,
Więc jednym okiem patrzeć zaczęli,
Drugie zamykać.

Ta grupa lepszy sposób obrała
Nikt ich nie beszta;
Męczą się, ale patrzą jak cała
Normalna reszta!

* * *

Wielkim poetą był Lermontow,
Któż jednak go za życia czytał?
Czy kiedy z uroczystą pompą
Tłum dostojników go powitał?

Nie, nie spadały nań na jawie
Ni w snach najśmielszych te zaszczyty,
Które przyjmuje dziś łaskawie
Nasz lermontolog znakomity.

* * *

Gdy księżyc przebrnął przez obłoków kłęby,
W małej kałuży odbicie swe nurzał.
Rzekłbyś — w kałuży poczuło się głębię,
O niebo głębsza stała się kałuża.

* * *

Od Cezara, od Olka Wielkiego
Jam na pamięć bardziej zasłużył.
Przecież w pień nie wyciąłem niczego,
Za to mnie zawsze cięto w cenzurze.

* * *

Mój pogląd zaraz wam oznajmię,
Niczyjej nie ujmując chlubie.
Czy lubię wiersze? Nie, bynajmniej.
A prozę? Prozy też nie lubię.

Bo niezbyt mi się to podoba,
Że między Bugiem a Kamczatką
Poetą zowią wierszoroba,
Miano artysty zyskał... aktor.

Do Francji chyba sięgnąć muszę,
Nim taki nonsens znaleźć zdołam.
Tam na kelnera, choć staruszek,
„Garçon!" się, czyli „chłopcze!" woła.

Często poeta z czarnej listy
Wart jest, by stać na piedestale
Jako arcymistrz, co we wszystkim
Istotny sens dostrzega stale.

Więc czy to srogie trzeszczą mrozy,
Czy świeżych bzów szeleszczą pęki,
Nie lubię wierszy, ani prozy,
W których mistrzowskiej nie znać ręki.

BORYS SŁUCKI

Kola Głazkow

To Kola Głazkow. Znacie Kolę.
Jest głośny, jak przerwa w szkole
Lub cichy, jak na klasówce – klasa
Tak jak dziecko. To już taka rasa.

Któż się niegdyś o Kolę kłopotał?
Wyjechałem i ja, i tylu innych
Z tego kraju, nad którym łopotał
Jasny sztandar naszych lat dziecinnych.

Dzieciństwo, lata chłopięce, młodość
Całą książkę Tołstoja wspominam:
Zostawiwszy to wszystko za sobą,
Ciągle Kolę mam przed oczyma.

On się spóźniał na wszystkie transporty,
Obok niego szły zbrojne kohorty.
Nam udało się przez przełęcz przedostać,
Kola wolał po prostu tam zostać.

Dziś brodaty i już nieco stary,
Dotąd pilnie nad maszyną ślęczy.
Stuk, stuk, stuk – niby dzięcioł w konary.
Ledwie słychać go z owej przełęczy.

Jeden zszedł ku kwitnącym dolinom
A o innym słuch wszelki zaginął.
Tylko Koli doliny nie nęcą,
Kola się zadowolił przełęczą.

Bez wątpienia siedzi tam nadal.
Czyśmy go wyprzedzili, czy zbłądzili?
Każdy z nas mu pomysły podkradał
A on tyle ich ma do tej chwili!

Może się więc, koledzy, złożymy?
Każdy niech choć kamyk rzucić raczy,
Wtedy Koli pomnik postawimy,
Niech go jeszcze za życia zobaczy!

przełożył *Jerzy Czech*

•

„I żaden Homer, jak gwiazda nie świeci... za to wieszcz Głazkow zamieszkał nareszcie". Tak wspomina Bułat Okudżawa w *Melancharkach arbackiego podwórka* (przeł. A. Drawicz) radzieckiego poetę i satyryka Mikołaja Głazkowa (1919-1979). Głazkow to postać barwna i prawdziwy „poeta z Bożej łaski". Wiersze pisał od dziecka, ale drukować zaczęto go dopiero w 1957 r. Kształcił się w Instytucie Pedagogicznym im. Lenina. Wyrzucony z III roku studiów, dostał się (dzięki M. Asiejewowi) do Instytutu Literackiego im. Gorkiego, którego również nie ukończył. Ponieważ przed jakiś czas przebywał na leczeniu psychiatrycznym, nie został powołany do wojska. Wojnę spędził w mieście Gorki, po czym powrócił do rodzinnej Moskwy. Przez długi czas żył w ciężkich warunkach, imając się przeróżnych prac fizycznych. Opuszczony przez pierwszą żonę, ożenił się powtórnie. Jego druga żona, Rufina Głazkowa, starała się zapewnić mu godziwe bytowanie, co było rzeczą nader trudną, zważywszy jego życiową niezaradność oraz fakt, że, jak to się mówi, „nie wylewał za kołnierz". Muzą jego poezji była również pra z wiele lat Lila Brik. Pod koniec życia wydał kilka zbiorków: *Moja estrada, Nieznajomy wiek, Postogrud, Wokzal*, jednakże najlepszy z nich, *Awtoportret*, ukazał się po jego śmierci. Głazkow sporo podróżował i wiele wierszy poświęcił przyrodzie i historii Związku Radzieckiego. Interesował się chemią i mineralogią, namiętnie grywał w szachy.

Mikołaj Głazkow napisał mnóstwo wierszy i poematów, niektórych zresztą wariatów przed zwątpieniem i rozpaczą broniła tym, że uważał się za geniusza – gdyż nie się tak nazywał. Nie chciał jednak i nie potrafił być poetą elitarnym. Znękany niedrukowaniem pozywał też wierszowane wypracowania w obowiązującym stylu, czym, według słów Jewtuszenki, „bardzo zepsuł sobie rękę". Jewtuszenko, często czytający wiersze Głazkowa na swoich wieczorach poetyckich, nazywa go „geniuszem, który się nie zrealizował". Istotnie – późniejsze jego utwory są przeważnie słabsze.

Głazkow nie jest oczywiście twórcą na miarę Mandelsztama, czy Pasternaka, jednakże obraz radzieckiej poezji byłby niepełny bez jego twórczości, znanej u nas jedynie specjalistom. Obecnie, kiedy w ZSRR udostępnia się szerokiej publiczności dzieła pisarzy, którzy w ciężkich czasach nie chcieli „zamykać jednego oka", chciałbym polskiemu czytelnikowi zaprezentować kilka utworów Mikołaja Głazkowa, przeważnie nie drukowanych.

Uznałem za wskazane dopełnić charakterystykę Głazkowa jako człowieka i poety wierszem (również już nieżyjącego) Borysa Sluckiego.

Jerzy Czech

filozofia

PORTRET PIĘKNA Z BIOGRAFIĄ W TLE

Dwudziestowieczna humanistyka odeszła od psychologizmu. Ogólna tendencja, ta dobitnie ujawniona w filozofii, podporządkowała sobie także estetykę. A przecież nie sposób lekceważyć znaczenie osobistego przeżywania piękna, nawet jeśli w zgodzie ze współczesną filozofią przekracza się tradycyjnie pojmowany schemat więzi podmiotowo-przedmiotowej, czy wówczas, gdy przyjmuje się, że wartościowanie uzależnione jest od historyczno-kulturowego kontekstu. Zwłaszcza, że opór przeciw estetyce subiektywistyczno-indywidualistycznej (estetyce nie różnej w istotny sposób od psychologii) często przybiera postać pozorną, mianowicie uniku przed podjęciem podmiotowego aspektu twórczości i odbioru dzieła sztuki. A to wcale nie oznacza zmiany teoretycznego nastawienia, ale jednostronną koncentrację na przedmiocie estetycznym.

Jakkolwiek znaczenie kierunków prawdziwie apsychologicznych w interpretacji doświadczenia humanistycznego (w tym estetycznego również) trudno zakwestionować, to jednak pytania o wrażliwość estetyczną, zindywidualizowane zamiłowania estetyczne i artystyczne, ich rozwój i związki z osobniczym życiem i osobowością pozostają ciągle istotne.

Pomysł zgromadzenia empirycznego materiału, dotyczącego postaw estetycznych i estetycznej samowiedzy zrodził się w kierowanym przez proj. dr hab. Marię Gołaszewską Zakładzie Estetyki Instytutu Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego, w ramach Resortowego Planu Badawczego III-22, III B. W lipcu 1988 roku skierowano do stu respondentów prośbę o sporządzenie swoistego życiorysu, „autobiogramu estetycznego", w którym uwzględnione byłyby następujące motywy:

— kształtowanie się estetycznego stosunku do przyrody,
— rozwój stosunku do sztuki (różnych jej form),
— preferencje estetyczne a nawyki,
— analiza własnego przeżycia estetycznego,
— wybór dzieła sztuki jako przedmiotu ewentualnej recenzji.

Do końca marca 1989 r. uzyskano 20 wypowiedzi, od osób z wyższym wykształceniem, głównie pracowników naukowych. Jednakże sondaż obejmuje różne środowiska i przedstawicieli rozmaitych grup społecznych.

Obecnie realizowaną fazę badań ich organizatorzy traktują jako podstawę dla analiz zarówno w zakresie związków między osobowością a stosunkiem do sztuki i przyrody, jak też dotyczących strukturalizacji przedmiotu estetycznego w zależności od kulturowej kompetencji odbiorcy. I chociaż na teoretyczne opracowanie ciągle zbieranego materiału trzeba będzie jeszcze poczekać, doszliśmy do wniosku, że nadesłane wypowiedzi już zasługują na prezentację, przynajmniej we fragmentach.

Ig-a

WŁODZIMIERZ MACIĄG

* * *

Jak we wszystkich próbach opisu procesów czysto wewnętrznych, tak i tutaj stajemy od początku wobec zasadniczej niepewności: co jest w tym procesie „moje" (wrodzone, dane razem z istnieniem, pierwiastkowe), co zaś zostało przyswojone, otrzymane razem z wychowaniem i wykształceniem? Co jest „biologiczne", a co „kulturowe"? Jeśli wolę kolory pastelowe raczej niż jaskrawe – czy jest to upodobanie wrodzone, czy też przejęte razem z gustem klasycystycznym? To na poziomie najniższym, czysto — powiedzieliśmy — zmysłowym. A na wyższym i najwyższym? Jeśli urzeka mnie etyka heroiczna, a pewien stopień pogardy towarzyszy zawsze zachowaniom kompromisowym – czy to jest „moje własne", czy też przejęte od wychowawców, np. pisarzy czytanych w dzieciństwie? Czy w ogóle istnieją wartości, które nie byłyby przejęte od otoczenia?

Taki „biogram estetyczny" niesłychanie łatwo ulega sfałszowaniu. To, jakby się odczuwać chciało, wypiera nie wiadomo jak i kiedy to, co odczuwa się naprawdę. Człowiek (chyba każdy) jest rozdarty pomiędzy zbiorem dyspozycji, które już w sobie zastał, a jakimś trochę innym zbiorem, który chciałby przyswoić sobie, uwewnętrznić, uczynić własnym. Bardzo wyraźnie jest to w sferze moralności, ale i w sferze doznań estetycznych daje się podobne wahania rozpoznać. Z czego wniosek taki trzeba opisywać równocześnie doznania estetyczne „realne", „szczere", „autentyczne" (wcale nierzadko ukrywane i wstydliwe) — i doznania „chciane", pożądane, odczuwane jako dostojniejsze, bardziej wartościowe. Doznanie estetyczne staje się w takim ujęciu migotliwe, zabarwione wewnętrznym dramatyzmem, swego rodzaju niepewnością: czy jeszcze doznaję w granicach mojej tożsamości, czy już zaczynam utożsamiać się z pożądanym przeze mnie gustem? Czy istnieją ludzie wolni od podobnej niepewności? Wielu krytyków profesjonalistów tak się nam chce przekazać: to, co czują jest identyczne z tym, co powinni czuć. I naprawdę podobają się im np zdeformowane, zgeometryzowane portrety Picassa.

Nie ufam podobnej pewności siebie, w ogóle wszelką pewność w mowieniu o tym, jaki jestem i co czuję — gotów jestem uznać za wyspekulowaną autokreację. Odnoszę nieustannie wrażenie, że nie wiem, jaki jestem, nie wiem, co czuję, dociekam tego (skądinąd bardzo wyjtwale), a to mi wciąż umyka. Jakby moja własna osobowość nie chciała mi się poddać, broniła się przed schwytaniem w siatkę języka, drwiła ze mnie. Wiadomo, że problematyka ta jest bardzo żywa w myśli filozoficznej naszych czasów. Ale gotów jestem powiedzieć, że rozterek tego rodzaju nie przejętam ani od Bergsona, ani od Husserla, ani od Gombrowicza. Rozpoznałem je w sobie w bardzo wczesnej młodości, kiedy po raz pierwszy stanąłem wobec decyzji behawioralnej: czy mam zachować się tak, jak mi dyktuje odruch wewnętrzny, czy tak, jak oczekują inni? Zgnieść w sobie poczucie prawdy – czy też odrzucić narzucony z zewnątrz wymóg? Skłamać sobie – czy skłamać otoczeniu? Jest to początek świadomego życia moralnego, o którym wiem w każym razie jedno: że polega ono na nieustającym wysiłku wewnętrznym. Czy mechanizmy doznania estetycznego nie są analogiczne? Czy stan rzeczywisty nie jest i tutaj w trwałym sporze ze stanem pożądanym? I czy każda próba obiektywizacji doznania estetycznego nie staje się w tej samej chwili wątpliwa, podejrzana, nacechowana niepewnością? To mi się podoba — mówię głośno i wypowiedziawszy przestaję być pewny, czy na pewno mówiłem prawdę. Chciałem, żeby mi się podobało — to jest pewne jedynie. Twierdzą niektórzy, że nawet miłość można obiektywizować jedynie jako dążenie do wartości, jako pożądanie wartości — nie zaś jako stan jej osiągnięcia. Przeniesione w sferę estetyki brzmiałoby to tak: chcę doznać takiego to a takiego rodzaju piękna. I to jest jedyne pewne. Ale czy go doznałem? Niestety, niestety, pewności tu nie mam.

Wątpliwość druga, równie dobrze znana i zbanalizowana: czy doznanie estetyczne da się wyodrębnić z wiązki doznań, jakie w nas wyzwala zjawisko X i przedmiot Y. Takie wydzielanie, wyodrębnianie jednej jakości ze zbioru innych, rozpoznawanie jej i analizowanie jako jakości osobnej — już ją zniekształca, a w końcu i fałszuje. Patrzę przez okno i widzę lekko żółknący jesion. Jest 8 sierpnia, lato w pełni, ale już w drugiej połowie. Piękny ten odcień żółci, czy może ujemy, na tle ciemnej jeszcze i głębokiej zieleni. Czego ja doznaję? Uświadamiam sobie porę roku. Razem z tym wszelakie żale, gorycze, resztki jakichś nadziei. Melancholię stanów egzystencjalnych: kim jestem, co muszę a co jeszcze mogę? Ostre poczucie samotności i bezsilności. I teraz ten jesion: czy mówię rzetelnie, czy już zacząłem fantazjować? Czy doznanie barwy jest od początku doznaniem estetycznym, czy też staje się nim — razem z tymi różnorodnymi dodatkami świadomości? Doznanie samych jakości kolorystycznych uobecnia się jako doznanie dość prymitywne. Że przyjemne (bezinteresownie) jest doznanie jakiegoś zestawienia barw. Puste to jest i płaskie, jak długo nie angażuje sfery znaczeń. Tę sferę angażuję natychmiast, bo chcę utrwalić doznanie, przesunąć je ze sfery oka na inne poziomy, wzbogacić je, przełyć w jego bogactwie. Ten mechanizm wzbogacania doznania prymitywnego (prawdopodobnie kulturowego pochodzenia) jest bardzo głęboko uwewnętrzniony i sam zaczyna natychmiast działać, nie trzeba go sobie przypominać ani go uruchamiać. Jeśli go zatrzymam (w imię wyodrębnienia samych jakości estetycznych) — zaczynam fałszować cały proces. Więc spisywanie odrębnego biogramu estetycznego, biogramu „z uwagi na doznawanie piękna" — czy nie prowadzi do wyspekulowanych konstrukcji, do odchodzenia od „prawdy mojego człowieczeństwa"? (...)

Zbyt mało powiedzieliśmy o zmysłowej stronie doznania estetycznego, o jego „materialności". Zmysłowe obcowanie ze światem, patrzenie na rzeczy, słuchanie ich i dotykanie — daje przyjemność, która jest bardzo istotnym elementem doznania estetycznego (że wiąże się z tą przyjemnością jakieś zaharowienie erotyczne — dawno już zauważono). W trakcie biologicznego dojrzewania zmysły doskonalą się i wysubtelniają, przyjemność zaczyna być coraz bardziej świadoma i zaczyna być reżyserowana. Owoce na przykład, które ładnie wyglądają, pachną, mają miłą powierzchnię — intensywniej smakują. Przyjemniej obcować z bogato ukwieconym krzewem bzu niż z więdnącym i zmarniałym — to jest świadectwo zmysłów, które jakby rozpoczyna proces kształtowania się upodobań, a następnie — gustów. Przyjemniej rozmawiać z czysto ubraną i pachnącą koleżanką szkolną — niż z zaniedbaną i niedomytą. Przyjemnie jest dotykać wygładzonej powierzchni drewnianego przedmiotu, chwytać go w dłoń, wyczuwać jego krągłość, jego swoistą doskonałość. Zmysły przekazują te przyjemności myślom, człowiek zaczyna szukać takich doznań, uczy się wybierać, hierarchizować, kiedy się to sublimuję w idee? Granica jest nieuchwytna, ruchoma, rozciągliwa. Kult dla przedmiotów wypracowanych przez człowieka, motywowany kulturowo — rodzi się zapewne jako dziecięcy dotyk ukształtowanego przez ludzkie ręce kształtu, ten dotyk jest jakby zawarty w późniejszym kulcie. Jak odpowiedzialbym jako dziecko, gdyby mnie ktoś zapytał: dlaczego podoba ci się szabla twego ojca? Bo tak ładnie świeci. Bo jest ostra. Bo dreszcz jakiś ogarnia, kiedy się jej dotyka. Zanim więc dojrzeje motywacja kulturowa, zjawia się najpierw uzasadnienie zmysłów: wypolerowana jest ładniejsza od zardzewiałej. Mnie się zdaje, że to poczucie zmysłowego obcowania z materią jest trwałym komponentem wszelkiego doznania estetycznego i kiedy na przykład słuchamy Bacha potrzebne mi są jakieś zmysłowe ekwiwalenty: że coś widzę, czegoś dotykam, jakiś zapach do mnie dochodzi. Najczęściej są to kolory i powierzchnie, czarne, aksamitne kotary albo jakiś ruch światła, promieniotość, migotanie. Kiedy widzę rzeźbę, mam ochotę dotykać jej kształtów, wodzić palcami po wypukłościach, nawet wargi zbliżyć. Kiedy patrzę na zgeometryzowane portrety kobiet Picassa, odczuwam obcość, nawet rodzaj wstrętu — bo takie musiałoby być wrażenie dotyku. O pocałowaniu takiej kobiety mowy być nie może. Ale przecież na Bacha samym słuchem można reagować, na portrety Picassa – samym wzrokiem. Otóż nie, dla mnie byłoby to jednostronne, zubażające. W dziele muszę się zanurzyć, aby go doznać, muszę się nim otoczyć, napełnić, ono mnie musi przeniknąć — wtedy jest to właśnie, czego szukam. (...)

Ów zmysłowy pierwiastek doznania estetycznego lubią niektórzy kojarzyć z „barbarzyństwem", komponentą estetyzmu jako postawy duchowej. Postawa estety ma w świetle tego przekonania wiązać się wewnętrznie (jakby tajemniczo) z uwrażliwieniem na to, co prostackie, grube, barbarzyńskie. Iwaszkiewicz na przykład to lubił zaznaczać, a uchodził ten pisarz za modelowego estetę. U Przybosia dopatrywano się związków estetyzmu ze „scytyjskością" (barbarzyństwem). To Nietzsche wskazywał na pogańskie pierwiastki piękna, na jego dionizyjski, „dziki" rodowód. Tak zwane „czyste piękno" staje się wówczas wartością dwuznaczną, można je przeciwstawić moralności, jak to lubili czynić modernieci. To szatan kusi pięknem, młodością, doznaniem zmysłowym – jest to szereg jednorodny. Tak się to jawi w legendzie Fausta, także w ujęciu Manna, gdzie mistrzostwo muzyka (komponytora) osiągnięte zostaje poprzez pakt z diabłem. Przypominam o tych związkach idei, ponieważ i ja sam jakoś te rozterki osobiście przeżyłem, chociaż zapewne pod wpływem lektur. W każdym razie lubiłem sobie udowadniać, że doznanie „czystego

piękna" — jeśli w ogóle nie jest doznanie takie wytworem spekulacji językowych — jest doznaniem jałowym, płaskim, hermetycznie ubogim. Przeżycie dzieła artystycznego nabiera głębi poprzez rozpoznawanie bogactwa znaczeniowego, piękno odsyła mnie do „formy" (czyli jakby do „powierzchni"), ja zaś powinienem szukać treści opartych na sensie. Proszę zwrócić uwagę na słowo „powinienem", sugeruje ono bowiem, że przeżycie dzieła artystycznego prowadzi do jakiegoś zobowiązania, nie może ono (przeżycie) być samą przyjemnością, bo wtedy cały proces ulega prymitywizacji. Z czego wyprowadzam jakby „ostateczne" kryterium doznania sztuki: to się staje dla mnie domeną, co mi podpowiada jak mam żyć. To „jak mam żyć" jest metaforycznym uogólnieniem, nie chodzi tu o wskazania, ale o rozbudzenie wrażliwości na nowe pola problemów życiowych, na nowe jakości uczuciowe, na nie dostrzegane dotąd związki zachowań i stanów wewnętrznych. Jeśli na przykład wielkie dzieło muzyczne może być doznane jako wielkie, to dlatego, że otwiera ono przede mną nie znane dotąd przestrzenie i jakości. Jakieś wymiary rzeczy, jakieś prawa świata i życia, ono mi coś odsłania i czegoś jakby „uczy", poprzez jego przeżycie staję się jakby mądrzejszy, moje człowieczeństwo zostaje wzbogacone, zniuansowane. Doznanie przeżywa się zatem na płaszczyźnie moralności — i dlatego mam prawo powiedzieć, że dzieło mi podpowiada, „jak mam żyć". Ilustruję to przykładem muzyki, chociaż właśnie muzyka jest tu najmniej wdzięczną dziedziną twórczości, najmniej podatną na moralizujące interpretacje. Genialnie przeprowadził taki wywód Tomasz Mann na przykładzie dzieła Leverkühna (doktora Faustusa): jego *Apokalipsis cum figuris* było dziełem „przepięknym", ale szatańskim, bo pozbawionym miłości. Oczywiście takie dzieło „przepiękne", ale wewnętrznie puste jest do pomyślenia jako idealny twór wyobraźni pisarza, praktycznie istnieć ono nie mogłoby. O wiele łatwiej zilustrować te związki przykładem dzieła literackiego i jeśli niektóre utwory Tomasza Manna wybrałbym właśnie jako artystycznie „najpiękniejsze" (czy raczej — jak wolałbym — najwartościowsze, najdonioślejsze), to dlatego, że one mi uświadamiają zwielokrotnione i pogłębione sensy ludzkich zachowań i decyzji. Bez wielkich problemów moralnych nie ma wielkiej sztuki — to jasna wersja tego samego kryterium wartości dzieła artystycznego (...)

Przyznam się do czegoś wstydliwego przez długie lata nie umiałem hierarchizować wartości dzieł plastycznych, zwłaszcza malarskich. Wartości muzyki wyczuwałem od dzieciństwa, a plastyki — musiałem długo się uczyć. Prawdopodobnie dlatego, że plastyka jest najbardziej oddalona od sensów moralnych, że plastyka jest „najbardziej" estetyczna. Pierwiastek moralny jest w niej ukryty, niekiedy zupełnie zatarty. Wystarczy jednak, by dzieło plastyka dawało wyraz jakiejś ukrytej pulsacji rzeczy, jakimś napięciom form, jakiejś dysharmonii doznań — aby wynikała z niego sugestia egzystencjalna, a za nią sugestia jakiegoś duchowego zachowania się. Pytanie o to, czy był jest ładem i o ile jest ładem (a jest to chyba fundamentalne pytanie sztuki plastycznej) — prowadzi nieuchronnie do pytania, w jakiej mierze życie każdego z nas jest cząstką owego ładu? (...)

Włodzimierz Maciąg

TADEUSZ GOŁASZEWSKI

* * *

Mam obecnie blisko 70 lat, jestem pracownikiem naukowym, sztukę traktuję pozazawodowo, jako potrzebę, która towarzyszy mi przez całe życie.

Dzieciństwo i okres młodzieńczy przeżyłem w małym mieście powiatowym na Lubelszczyźnie (...)

Minęły wakacje, zaczęło się życie studenta, a zarazem, jak się wówczas określało, obiecującego młodzieńca. Matka spodziewała się moich wielkich sukcesów jako architekta. Tak więc zacząłem studiować architekturę na Politechnice Lwowskiej. Nigdy nie byłem mocny w naukach ścisłych, musiałem więc dużo pracować, żeby nadrobić braki. Szło mi to bardzo opornie tak że po paru miesiącach zrezygnowałem z traktowania studiów politechnicznych serio, natomiast zachłysnąłem się życiem intelektualnym. Lwów był miastem szczególnie otwartym, obca mu była wszelka ekskluzywność, podziały na koterie itp. Mogłem podejść do O. Ortwina, prezesa lwowskiego Związku Literatów, znakomitego krytyka i teoretyka literatury i powiedzieć mu, że pragnę z nim porozmawiać o literaturze. Ta pierwsza rozmowa w kawiarni Zalewskiego trwała parę godzin. Poznałem bliżej kilku młodych poetów i malarzy, zacząłem lubić teatr (pamiętam zwłaszcza Eichlerównę), dostałem się na operę (była to *Aida* z metalicznym sopranem w roli tytułowej). Zaprzyjaźniłem się z rodziną prawdziwych intelektualistów (ona skończyła historię sztuki, on filozofię i matematykę, za wybitne wyniki w nauce otrzymał od cesarza w Wiedniu pierścień z brylantem, oboje zginęli w czasie okupacji, byli Żydami). Chodziliśmy na koncerty a potem prowadziliśmy rozmowy o muzyce. Po jednym koncercie przekonałem się, że moje rozeznanie, jest równie prawie zero. Zapytany co mi się najbardziej podobało, odpowiedziałem, że sonata wiolonczelowa Chopina (wiadomo: sądziłem, że Chopin jest pewniakiem). A grane były najwspanialsze dzieła Bacha, Mozarta, Schumanna. Mogłem, powinienem i byłem całkowicie szczery z moimi protektorami estetycznymi. Przyznałem, że w muzyce tej nic wyznaję się. Tłumaczyli mi jak zbudowana jest chaconne, na czym polega klasyczność Mozarta, a na czym romantyzm Schumanna. Dlaczego należy sonatę wiolonczelową Chopina uznać za rzecz błahą. Były to wyjaśnienia pełne erudycji muzycznej i niekiedy odwołań do panideałistycznej duchowości.

Zatem zwyciężył we mnie humanista i przeniosłem się na polonistykę do Poznania (...) Wtedy to nastąpił swoisty przełom w moich poszukiwaniach sposobu dotarcia do samego wnętrza sztuki. Była to *I Symfonia* Beethovena, wykonywana w jednym z kościołów. Na bilet nie było mnie stać, ale moja cierpliwość sprawiła, że wpuszczono mnie w ostatniej chwili do wnętrza. Siadłem na jakichś schodkach. Beethoven bywa głośny już od pierwszego taktu. Czekałem na pierwsze akordy pełnej orkiestry. Z przeciwnie głębokiej ciszy kościelnej wyłoniły się dźwięki łagodne, upominające. Dwa tony powtarzające się na różnych wysokościach. I wtedy doznałem rzeczywistego zachwytu. Poczułem chłód w okolicy kręgosłupa. Zmieruchomiałem. Słuchałem ze ścisniętym gardłem. Powoli uspokajałem się. Doznanie, iż dotarłem w jednej chwili nieoczekiwanej jasności do tego czym jest pełno muzyki pozostało. Symfonia rozrastała się, potężniała. Zaczęły się w niej dziać różne rzeczy. Śpiewy, uderzenia w kotły, pianissima, powroty motywów. To wszystko przestało już być dla mnie nieodgadnioną tajemnicą. Wiedziałem, a w każdym razie z ufnością domyślałem się o co chodzi. (...)

Z przyjaciółmi ze Lwowa mam w straciłem kontaktu. Wyjechałem z nimi do Czarnochory w czasie wakacji. Dotąd mam w oczach majestatyczne, rozległe ciemne kopy gór, płowe połoniny, wijące się ścieżkami korowody barwnie ustrojonych Huculów, ciągnących w niedzielę do cerkwi. Trochę to wszystko było upoetyzowane wierszami Lieberta i wielką księgą Vincenza *Na wysokiej połoninie*. Vincenza poznałem osobiście — mieszkał w Słobodzie Ruszyńskiej, ale zafascynowało mnie wtedy przede wszystkim jego skomplikowane życie rodzinne — miał dwie żony, sporą gromadkę dzieci z obu małżeństw (bywał u obu żon, choć z jedną był formalnie rozwiedziony). Owszem, grywało się mocą Beethovena na gramofonie, a syn Stasi lubił popisywać się grą na fortepianie — był to głównie Chopin, lecz z fatalnym nadużywaniem pedałów i robił się z tego głośny, mętny pojęk. Z tamtych czarnohorskich czasów pozostało mi przekonanie, że wykonanie, oczywiście rozumiane jako wykonanie poprawne a nie karykaturalne, nie ma dla muzyki większego znaczenia. Płyty Vincenzów były już dość zużyte, szumiały, trzeszczały — ja jednak z niezwykłym zapałem słuchałem godzinami symfonii, koncertów i mszy Beethovena. Twierdziłem, że granie służy tylko przypomnieniu dzieła lub jest podkładką dźwiękową, zaś reszta, to znaczy samo dzieło musi usłyszeć, wysłuchać słuchacz. A dzieje się to dzięki wyobraźni (nam wprawdzie ani wyobraźni muzycznej zbyt dobrej nie miałem, ani też pamięci, toteż nie twierdziłem, że słucham dobrze owych szumiących płyt, po prostu uznałem to za sposób).

Studiowałem jednak na uniwersytecie najbardziej poważnie polonistykę (zdawałem egzaminy i chodziłem na zajęcia z psychologii, nie przywiązywałem jednak do tego większej wagi), ona też absorbowała najbardziej mój czas i uwagę. Tam zaprzyjaźniłem się, i to głęboko, z Jerzym K., byliśmy na tym samym roku. On, stały mieszkaniec Poznania, syn profesora uniwersytetu, czynił wobec mnie niejako honory pana domu. Jego dom zresztą był główną bazą naszych spotkań. Poza tym uprawialiśmy namiętnie wzajemne odprowadzanie się nocne i wtedy byliśmy najbardziej polonistami i najbardziej sobą. Staraliśmy się traktować całą literaturę osobiście — nie historycznie, lecz tak, jakby ona była dla nas pisana. Lekceważyliśmy z tej literatury wszystko, co nie dało się czytać,

co nam się nie podobało, co nudziło i w ogóle nie sposób było tego uznać za dzieło sztuki. Podobała nam się łacina Galla Anonima — można jej było słuchać, nawet nie bardzo rozumiejąc. Od Kochanowskiego mogliśmy już swobodnie oddychać i nie budzić groźby naszego profesora. Sonety Sępa Szarzyńskiego umieliśmy na pamięć. Czarowała nas uroczo naiwność Szymonowicza. I tak aż do Młodej Polski. Nocą stawiało się problemy, dociekało piękna. Czasem towarzyszył nam ktoś trzeci — najwspanialsza była nocna wędrówka wespół z Konstantym Troczyńskim, który udowadniał nam, że dobrze namalowana głowka kapuściana jest piękniejsza niż wzniosłe idee przekazane nudnym wierszem, że nie jest *ważne* „co" a „jak". Sztuką była dla niego dziedziną całkowicie wolną, niezależną, autonomiczną. Inna sprawa, że czegoś całkiem przeciwnego dowodził na wykładzie inauguracyjnym roku akademickiego, kiedy mówił o twórczości Rostworowskiego. (...)

Po październiku 1956 na nowo pękła nad Polską bania ze sztuką. Wnet nastąpiła moda na współczesność, awangardę, oryginalność. Po tej nagłej erupcji nastąpiło lekkie wychłodzenie i unormowanie w sztuce. Wydaje mi się, że i moja wyobraźnia ustatkowała się. Chodziłem na koncerty, czytałem wszystko, co oferowały wydawnictwa, założyłem podwalny pod moją prywatną biblioteczkę poezji — okazało się bowiem, że nie da się czytać wierszy wypożyczonych z biblioteki.

Otwarła się też możliwość dalszych podróży, wyjazdów za granicę. Wielka, nieoczekiwana wycieczka samochodem do Hiszpanii. Moja lęsknota do zamków średniowiecznych spełniła się. Nie tylko nie zawiodłem się na nich, ale jeszcze przerosły moje najśmielsze wyobrażenia. Ich strzeliste, ostro zarysowane sylwetki; ich wnętrza, choć trochę zamienione w muzea, ale jednak pełne tajemniczości, nastroju „inności". Kościoły oszałamiające przepychem baroku i wielkością (stąd żart ukuty w Sewilli: wewnątrz tej katedry mogłyby się odbywać wyścigi samochodowe). Ileśmy zupełnie przekonany, że recepta dana kiedyś moim studentom na to, jak poznać sztukę i w ogóle kulturę, była w pełni słuszna: podróżować po świecie, a zwłaszcza po Hiszpanii.

Poznałem wtedy kilka muzeów, a najbardziej wstrząsnęło mną madryckie Prado. Jest ono tak urządzone, że człowiek nasiąka pięknem sztuki i czuje się wciąż spragniony. Bo na przykład w Dreźnie można zobaczyć od razu na wstępie kilka muzealny, czyli *Madonnę* Rafaela. Być może, iż obraz ten jest doskonały, wręcz zaskakujący dowcipem (małe putta zabawnie rozrzucone jak kwiatki), ale w wielkiej sali, do tego z podłogą cuchnącą ostro pastą (bo Niemcy dbają o czystość), wygląda jak wielka, zbyt duża reprodukcja wykonana specjalnie dla celów muzealnych. Zapewne, tej *Madonnie* potrzebne jest naturalne otoczenie. W dalszych salach galerii drezdeńskiej zgromadzono i zaprezentowano bezcenne skarby: nawet kolekcja Vermeerów, a malarza tego cenię najwyżej, wypadła na męczące zestawienie kilku zabytków, jedynie co tam jest bezbłędne to zbiory porcelany, akurat jednak nie pociąga mnie zbytnio sztuką użytkową.

Byłem też w Luwrze. Doskonała okazja do doznania zmęczenia muzealnego. Już lepiej wspominam skromne zbiory w Pradze na Hradzinie. Tam doznałem jeszcze jednego wstrząsu estetycznego w moim życiu, kiedy zobaczyłem El Greca *Głowę Chrystusa* stanąłem oniemiały i długo nie mogłem ochłonąć. Nie sposób jednak opisać co się ze mną wówczas działo, działo się to bowiem jakby poza świadomością, a w każdym razie poza racjonalnością.

Jeszcze raz wybraliśmy się na wielką wycieczkę samochodową; tym razem do Norwegii. Wprawdzie widziałem w Oslo prawie całego Munch a i zaciekawił mnie on, ale trochę na zasadzie ciekawostki historycznej — za wypatkiem słynnego *Krzyku* i fascynujących widoków słońca odbitego w wodzie fiordów (powtarza się ten motyw wielokrotnie i zawsze robi silne wrażenie, może specyfika kraju — widziałem takie odbite słońca w naturze i są rzeczywiście urzekające). Nade wszystko jest jednak Norwegia piękna krajobrazowo. Coś mistycznego jest w widoku na Lofoty (wyspy widoczne z wysokiego brzegu lądowego). Siedziałem wpatrzony w nie, zapominając o czasie. Nie szło o żadne skojarzenia ani analizę — po prostu jest to najwspanialsze, czyste piękno przyrody.

Wydawało mi się, że z wiekiem moje zainteresowania sztuką osłabną, że już przez wiele lat korzystałem z każdej okazji, żeby z niej czerpać, na ile tylko mogłem, tak, że wreszcie wrażliwość się stępiła, zainteresowanie wyblakło, problematyka wyczerpała się. A tymczasem jeszcze dwa lata temu dane mi było z całą siłą doznania ulec zachwytowi: katedra w Kolonii. Miałem na jej poznawanie czy doznawanie sporo czasu. Przez dziesięć dni mogłem w każdej chwili pójść do niej. Pierwsze wrażenie było silne ale mejako ogólne. Mój znajomy Niemiec zapytał mnie, co mi się w katedrze tak podoba. Ba, żebym to ja

wiedział. Chciałem ją też zobaczyć żywą, nie jako zabytek. Pośrodku w niedzielę, na mszę uroczystą z biskupem, całą galą liturgiczną, wspaniałym chórem śpiewającym mszę gregoriańską i wiernymi zapełniającymi wszystkie ławki. Oglądałem zatem kolońską katedrę z zewnątrz — znakomita wycieczka, lecz nie cięzka bynajmniej bryła — i wewnątrz. Nieraz dawniej nie dowierzałem literackim opisom katedr średniowiecznych jako czystego piękna, teraz zostałem przekonany, że w tamtych opiniach nie ma przesady, raczej należy tu powtórzyć owo nieco wytarte „na wyrażenie tego piękna brak słów".

Tym, co nie pozwoliło mi spocząć, mimo nadchodzącej starości była eksplozja Wielkiej Awangardy w połowie naszego wieku. Musiałem niejako zacząć wszystko od nowa. Także inaczej zobaczyłem awangardy poprzednie — wspaniałe, a jednak połowiczne. Schönberg jeszcze tworzył muzykę, Cage owo wystarczy cisza a B. Schäffer tworzy muzykę-teatr.

Zachwyciły mnie niezwykłe pomysły, o których dowiadywałem się z prasy: koncert na dwa samochody i orkiestrę symfoniczną, gigantyczna „rzeźba" złożona z kilkuset wieszaków na ubrania. Być może, iż jest to wielkie szaleństwo sztuki, nie sposób jednak było nie ulec mu. Byłem na happeningu Kantora, kiedy to zaczęto zaraurowywać jedyne drzwi sali, w której odbywał się happening. Doznałem lekkiego skurczu serca. I potem dumny byłem z tego, że uległem tak dokładnie sugestii tego „zdarzenia artystycznego". Pomyślałem, że happening jest sztuką, choć taki blaki rzeczywistości. Byłem na wystawie sztuki konceptualnej w Galerii Krzysztofory, ale wystawową obsługo w koło pasmo papieru milimetrowego (kratkowany co milimetr, szerokość pasma ok. 20 cm), na którym kolejno zaznaczone były położenia punktu, co wyglądało trochę jak wykres techniczny; a do tego wydany był katalog: 12 pustych kartek z tekstem na końcu: „Może to właśnie jest sztuka?"

Zafascynowała mnie „sztuka niemożliwa", czyli pomysły, które ze względów technicznych nie mogą być wykonane (np. architektura: miasto jako zgrupowanie gigantycznych domów w kształcie grzybów przypomniających wysmukłe kielichy). Zachęciło mnie to do własnego pomysłu: przestrukturowanie gwiazd na firmamencie w nowe konstelacje.

Z nowej poezji naprawdę bezpośrednio blisko są mi Z. Bieńkowskiego *Trzy poematy*. Wydaje mi się, że jest to apogeum poezji słowotwórczej. Zaś z powieści wracam wciąż do L. Buczkowskiego, na moim biurku leży zawsze któryś z jego tomów. Dotychczas nie wiem na co jest to pomysł. Na całkowite wyzwolenie się powieściopisarza z powieści? na „myśl na wolności"? Czytam Buczkowskiego jako prozę, to znaczy usiłuję tak to traktować, lecz nie jako powieść. Jako zmaganie się z niemożliwym, jako danie upustu nieokiełznanej wyobraźni. Może jest to wszystko zarazem a nadto jeszcze coś więcej, czego jednak nie potrafię objąć.

Co zatem znajduję w sztuce awangardowej naszych czasów. Nie piękno, bo przecież nie ma go tam i nie o to tej sztuce chodzi. A więc? Doszło do tego, że akceptuję sztukę awangardową, akceptuję ją całą i nie potrafię nic tu wartościować. Każdy pomysł się liczy. Wywody krytyków o wyższości jednego dzieła nad innym wydają mi się tylko nieprzekonującym przełożeniem tradycyjnego sposobu oceniania na teren rządzący się całkiem innymi prawami. Oczywiście, są przypadki jawnej naiwności bez polotu, gdy nowy artysta boryka się z czymś, czemu nie potrafi sprostać, ale to odnosi się do sztuki prowincjonalnej, domorosłej, niewydarzonej.

Doznałem jednak i tu wielkich przeżyć. Byłem na Kantora *Umarłej klasie*. Sporo brzydoty, ale takiej właśnie jak trzeba — artystycznej, zamierzonej i świetnie zrealizowanej. Nie ma żadnego odwołania się, żadnej reminiscencji do niczego klasycznego (np. teatr Grotowskiego coś z idei klasyczności, sięgającej starożytnej Grecji, itd.). Być może koszmar, ale najwyższej klasy: wyzwalający albo przytłaczający ostatecznie i bez odwołania. Wstrząsnęło mną to. (...)

Tadeusz Gwiazdowski

JÓZEF LIPIEC

* * *

(...) Pojęciowe ujmowanie wartości jest możliwe — i konieczne z punktu widzenia wymagań teoretycznych i komunikacyjnych — ale tylko wtedy ma sens, kiedy następuje po uprzednim dotarciu do owych wartości, bez obciążenia obecnością pojęć i ciśnieniem obowiązku ich późniejszego użycia w rekonstrukcji teoretycznej. Czy można wszelako poznawać wartości, przeżywać je, cieszyć się nimi, gdy odbiór zakłócony bywa odmiennymi zadaniami, wymagającymi chłodniejszej kalkulacji i niemal jednoczesnego włączenia kategoryzacyjnej maszynerii? Wątpliwe, a na pewno trudne do spełnienia. Może w każdym razie, mimo pewnych dyspozycji w zakresie podzielności uwagi, przychodziło to z wysiłkiem, a udawało się rzadko. Obserwację tę potwierdzam faktami szczerych wyznań oraz zakłamanych postaw różnych ludzi, zajmujących się profesjonalnie dziełami sztuki (teoretycznie bądź krytycznie). Przynajmniej część z nich, pisząc nawet interesująco o rozmaitych ogólnikach i imponderabiliach artystycznych, zdaje się naprawdę niewiele przeżywać, jakby nie potrafiąc zanurzyć się głębiej w wartości, a więc niezcześnie lubiąc sztukę, choć żywiąc z jej admirowania.

Sposobów przeżywania wartości estetycznych jest wiele. Moja autorefleksja nakazuje wyróżnić przede wszystkim dwa ich rodzaje: przeżycie „czyste" oraz „instrumentalne".

Pierwsze polega na takim kontakcie poznawczym i emocjonalnym z przedmiotem-nośnikiem wartości estetycznych, kiedy to wartości wypełniają bez reszty cały obszar doznań podmiotu. Wejście w dzieło sztuki dokonuje się po uprzednim oczyszczeniu pola poznawczego z innych pozaestetycznych przedstawień. Dzieło o niezwykłej sile oddziaływania potrafią same uczynić miejsce dla siebie, niekiedy jednak potrzebne jest odpowiednie nastawienie podmiotu, ułatwiające koncentrację na wartościach piękna. Doświadczyłem owych przeżyć, kiedy to piękno wypełniało sobą świat, zastępowało go. Przynam jednak, iż jest to rzadki przypadek, aby dzieło było zarazem piękne i tak intensywne, że aż wszechogarniające i przesłaniające wszystko. Fenomen ten zawiemi zwykle — w moich odczuciach — połączenie doznań estetycznych bliskich absolutnemu ich wymiarowi z intencją najwyższego, filozoficznego zdziwienia: jak takie piękno jest możliwe? W przypadkach mniejszej intensywności wartości — oraz przypuszczalnie niższej ich jakości — przeżycia „czyste" są także możliwe, ale wymagają spełnienia określonych wymagań ze strony podmiotu. Przede wszystkim skupienia.

Sposób drugi, występujący w przeżyciach nazwanych tu „instrumentalnymi" ma odmienne podłoże, przebieg i wiedzie do innych celów, niż gwarantowane w przeżyciach „czystych". Tam celem są wartości estetyczne, tu są one środkiem wiodącym do innych wartości. Mówiąc prościej: wartości estetyczne zostają wezwane ze względu na pewien stan psychiczny podmiotu. Mają ten stan utrwalić dostrajając się do nastroju danej osoby, albo — przeciwnie — zmienić go w inny. W tym sensie mówimy, że „muzyka łagodzi obyczaje", że literatura uczy jak żyć. W ogóle wszelkie sztuki chętnie przywołujemy do pomocy w radościach i smutkach życia, lub też po to, aby ukształtować w sobie pewien nastrój i postawę, zwłaszcza wobec przeciwności losu.

W przeżyciach „instrumentalnych" mamy z całą pewnością do czynienia z wartościami estetycznymi, ale pozaestetyczne przyczyny i cele determinują odmienny niż w przypadku „czystych" — przebieg doznań. Wartości estetyczne nakładają się w nich wyraźnie na inne wartości, a stuno przeżycie zdaje się być wielowątkowe, niejednorodne przedmiotowo. Doznania estetyczne wpisują się na pozaestetycznych fundamentach egzystencjalnych i funkcjonalnych. Bez owych nastrojów i potrzeb psychicznych człowieka nie nastąpiłoby wywołanie określonych walorów piękna, nie byłoby też przyczyny, aby je kontemplować. Po wykonaniu zadania przez dzieło, przestaje być ono w następnej chwili niezbędne. Zamykamy książkę, wyłączamy adapter, odwracamy głowę od obrazu. Radość, harmonia, porządek płynący ze sztuki wchłonięte przez podmiot, ustępują miejsca innym sprawom i wartościom.

Czasami wartości „instrumentalne" przekształcają samo przeżycie w „czyste". Nieraz zdarzyło mi się sięgnąć po książkę, aby odpędzić akurat złe myśli. Po krótkim czasie, dzieło wciąga tak dalece, iż zapominam z jakiego powodu i po co lektura była potrzebna. Świat przedstawiony dzieła przesłania świat realny bez reszty. Ale bynajmniej nie lekceważę samego „instrumentalizmu" estetycznego. Dzięki niemu dochodzi bowiem do wielu interesujących interferencji aksjologicznych pomiędzy wartościami estetycznymi i innymi, tworzącymi nastroje i postawy. Co więcej, bywa i tak, że właśnie pozaestetyczna oprawa ukazuje pełniej walory piękna, niż poznanie czyste. Ten mechanizm, jak sądzę, występuje w sytuacjach świadomego komponowania połączeń różnych wartościowo doznań. W imprezach o charakterze ideowo-moralnym — patriotycznym, powiedzmy — wzbogaconych efektami estetycznymi, te ostatnie ukazują jakby nowe, nieznane przedtem właściwości. Wtedy światło i dźwięk odsłaniają nieprzeczuwane w salach koncertowych i muzeach walory, kiedy prezentują się wspólnie z treścią idei, a idee współbrzmią z sensem wartości w strukturach aksjologicznie wyższego rzędu.

Takie jest skądinąd przeżycie wszystkich sztuk „znaczących". Tak też rozumiem tęsknoty i dążenia twórców sztuk syntetycznych, angażujących wszystkie zmysły i władze umysłu. (...)

Rozważając problem przeżywania wartości estetycznych nie mogę ominąć też ich obecności mewonnej. Ten niezwykły sposób ich doznawania wiąże się z sytuacjami, kiedy wartości te służą jedynie za tło, wyłuminy akompaniament dla pewnych czynności i innych wartości. Dyskretna estetyczność tego tła jest ważna, choć się jej naprawdę nie dostrzega, gdyż nie ma jej w polu naszej uwagi. Pisząc, na przykład, lubię mieć w określony sposób zabudowaną zmysłową przestrzeń i czas mojej głównej czynności, a więc jakiś wystrój wnętrza, smak kawy i delikatne dźwięki muzyki. Wartości estetyczne są wtedy faktycznie obecne — bo nie jest prawdą, że ich wcale nie ma — ale funkcjonują na odległym planie, pełniąc, jak owa czarna kawa, rolę używki. (...)

Józef Lipiec

EWA FILEK

* * *

Mam bardzo czarne oczy, które prawdopodobnie spostrzegają więcej i szybciej niż oczy innych ludzi. Naraża mnie to często na śmiech. A wszyscy najbardziej boją się być wyśmiani.

W wieku pięciu lat, tak jak inne dzieci, hawiłam się plasteliną. Ulepiłam małego, nagiego ludzika z wyraźnie zaznaczonymi męskimi cechami płciowymi. Cała rodzina zanosiła się od śmiechu, a ja nie wiedziałam, o co chodzi. Do dziś pamiętam to wydarzenie jako moje pierwsze, niestety przykre, spotkanie z twórczością — z postrzeganiem rzeczywistości, jej przeżywaniem i odtwarzaniem.

Dzisiaj jestem 32-letnią kobietą i kiedy coś rysuję, maluję lub tkam — badam reakcje ludzi. Moja matka na zarys dość wyraźnego symbolu macierzyństwa mówi, że to telefon — ja się tym razem śmieję, tyle, że do siebie. Często mam wrażenie, że większość ludzi żyjąca na świecie jest ślepa. (...)

Wielki wpływ na moją osobowość i jej rozwój w różnych kierunkach wywarł mój wychowawca Emil Biela — mistrz w fachu nauczyciela, a również pisarz i poeta, członek ówczesnego ZLP. (...) Mój wychowawca potrafił zmusić do patrzenia na świat z różnych stron, zachęcić do poezji, muzyki, filozofii, malarstwa — do tego, co najwspanialsze na świecie — do piękna.

Skorzystałam z tego, co mi ofiarował „mój pan", a przede wszystkim wzięłam sobie do serca i wyrylam na drewnianej deszczulce, która przez lata wisiała nad tapczanem, jedno zdanie: „Leniwi pozostają zawsze ludźmi miernymi". Nie chciałam być mierna.

Zacząłem bacznie przyglądać się temu, co mnie otacza i próbowałam odtwarzać. Ulubionym i najbezpieczniejszym miejscem moich plenerów (z dala od ludzi) był cmentarz. Kartka, ołówek i ja. Światło, które pada na bryły grobów, na drzewa. Nigdy nie pamiętam tego momentu kiedy i od czego zaczynam rysować. Najpierw jest to długie przypatrywanie się i myślę, że jest to podstawa wszystkiego. Widzieć. Dużo widzieć. I chce się wtedy zatańczać za Armstrongiem: „Jaki piękny jest ten świat". Nawet te krzyże cmentarne i stare zmurszałe drzewa, zardzewiały zamek do kościelnych drzwi. Ile kolorów i kształtów. A co światło z nimi robi! Każdego dnia te same obiekty w zależności od siły słońca są inne. Sedlak chyba ma rację: „Na początku było jednak światło".

Najboleśniejsza była dla mnie całkowita obojętność, a nawet niechęć mojej matki do

tego co robię. Jak każde dziecko przyhiegałam z rysunkami, żeby się pochwalić. Spotykał mnie grymas na jej twarzy...

szkole średniej przez dwa miesiące uczęszczałam „Pod Barany" do pracowni prof. Piodela. Było to dla mnie wielkie przeżycie. Prawdziwe aztalugi, pierwszy akt z modela, portret w tuszu lawowanym i nareszcie ktoś, kto poprawi, pomoże, czasem pochwali. Niestety moja edukacja zakończyła się na nmiejętności gruntowania płótna. W wyniku konfliktu rodzinnego na tle mojej miłości do sztuk plastycznych, porzuciłam na długo ołówki i pędzle. Uległam. Poddałam się. Trzeba żyć tak jak inni ludzie, Ewuniu, zarobić na chleb 8-godzinną pracą za biurkiem, a potem emerytura

Zmarnowałam 10 lat życia. Ale nie całkiem. Przeżywałam sztukę. Wykłady prof. Hodysa, setki książek o malarstwie, setki tomików poezji, najwspanialsza literatura światowa i najcudowniejsza muzyka — Chopin. Dzień bez Chopina jest zmarnowany. Przy walcu cis-moll op. 64 nr 2 płaczę, przy larghetticie z 2 koncertu f-moll dostaję dreszczy.

Mimo że jestem dorosłą kobietą, jak pensjonarka prowadzę zeszyt, do którego wpisuję ulubione wiersze. Kocham Poświatowską, może dlatego, że wie, co to znaczy umierać.

(...)
a jednak
miło jest pomyśleć
że świat uwarze trochę
kiedy ja umrę

Tak jak Tatarkiewicz — zamiast znaczków czy pieniędzy — zbieram myśli. Wyłuskuję je z książek i specjalnie oznaczam, w zależności od tematu, którego dotyczą. To myśli o sztuce. Nr 664: *Być artystą (również amatorem) i mieć własny świat twórczy znaczy, na morzu wypadków nosić swą przystań ze sobą* — H. Elzenberg

Ta myśl podtrzymuje mnie na duchu w chwilach depresji, bo mam przecież przystań, gdzie mogę się schronić. Mam świat, który dla wielu ludzi jest niedostępny. Oni mogą mieć wille, samochody i konta w bankach, ale nie potrafią narysować koła czy psa. Robią to nieudolnie jak dzieci z I klasy. Biedni bogacze! Są na szczęście rzeczy, których nie można kupić za pieniądze. Jest sprawiedliwość na świecie.

Żyję w małym środowisku, gdzie lepiej nie przyznawać się, że woli się Chopina niż Dire Straits, a do poduszki czyta się Senekę lub Kierkegaarda.

Moja pierwsza wystawa obrazów to był szok powchrzny. Ludzie zaczęli mi się przypatrywać na ulicy, a plakaty z moim nazwiskiem rozwieszone na murach i tablicach ogłoszeniowych wyzwalały odczucie, że umarłam i że to moje klepsydry. Nie chciałabym więcej tego przeżyć.

Przez wiele osób byłam wykorzystywana jako nabyplastyk, złota rączka. Robiłam wszystko, co możliwe — począwszy od pisania tabliczek nagrobnych, klepsydr, samochodowych tablic rejestracyjnych, zaproszeń ślubnych, poprzez dyplomy, reklamy, wywieszki na drzwi, dekorowanie wystaw sklepowych, wycinanie pieczątek w gumie.

Zawsze starałam się pamiętać o jednym: wszystko może być ciekawsze i ładniejsze, to zależy tylko ode mnie. Klatka schodowa w bloku może być brudna i odrapana. Mogę zawiesić w oknie firanki, a nad schodami estetycznie oprawione kwiaty wycięte z kalendarza. Kolędy grający w tenisa mogą dostać w nagrodę za zdobycie I miejsca w turnieju pałeczkę tenisową przeciętą na pół, a w niej na rozlanym gipsie odciśnięty napis: Masters'88 i wizerunek rakiety tenisowej, czy innego rekwizytu tego sportu. Mój wychowawca może dostać na imieniny gobelin przedstawiający stronę tytułową jego własnej książki. Pamiętam wyraz jego twarzy, kiedy zamiast bukietu kwiatów i banalnych życzeń zdrowia i szczęścia odezwałam się do niego słowami jego wiersza:

Chciałabym panu dać
na co dzień święto
i deszcz taki, co błota nie czyni
i śmieg, który drogi nie zasypie
i wiatr, który drzewa nie złamie...

Piękno jest wszędzie. Wystarczy tylko czuć. Nie trzeba chodzić do filharmonii, czasem wystarczy stara piosenka *Yesterday* z przelicznie wplecioną wiolonczelą w tło i słowa „Now I need a place to hide away". Albo Młynarski w tekście

To marsz samotnych kobiet,
marsz głodnych oczu, ciężkich powiek,
opuszczonych smutno rąk...

Po usłyszeniu tej piosenki szukałam w *Kto jest kim* adresu autora. Nie znalazłam. Chciałam napisać: „Dziękuję Panu — samotna kobieta".

Życie splatało mi figla. Moje wyuczone zawody okazały się niepotrzebne. Znalazłam się w sytuacji, że muszę zarabiać dziesięcioma palcami na chleb z szynką. Moje porzucone hobby stało się źródłem utrzymania. Z niepokojem zaczęłam znowu rysować i malować. Zabawne okazało się porównanie moich prac obecnych z tymi sprzed 15 lat. Na szczęście są umiejętności, które nie giną.

I stawiam sobie przed nosem jabłuszka, szklanki, słoiki po musztardzie. Patrzę i widzę kolory, których w innym układzie przedmiotów nie ma. Wpadam w taki stan, że zapominam co się dzieje dookoła: popsół z papierosów sypie się na podłogę, a często zamiast szklanki z herbatą biorę do ręki słoik z terpentyną. Powstaje przedziwny nastrój, jedyny i niepowtarzalny, kiedy mnie właściwie nie ma. Najdoskonalej ujął to słowami F. Capra: *Zdarzają się momenty w życiu człowieka, kiedy czuje on, że znalazł się w stanie synchronii z całym wszechświatem.* (...)

Należę do tych, którzy momenty synchronii ze wszechświatem potrafią sami sobie zafundować. Tworząc. Kiedy nocą dłubię rylcami w płytce PCW, zapominam całkowicie o wszystkim. Ważne jest tylko osiągnięcie cieniutkiej kreski i łuk, czy aby dobrze się to odbije na papierze. Siedzę w pozycji lotosu przed drewnianą ramą i tkam. Na podłodze rozrzucone kłębki wełny. Jestem panią na 1 metrze kwadratowym. Mogę dobierać i przepłatać kawałki wełny. Tkam do momentu, kiedy czuję rozlewające się ciepło w okolicach karku, sztywność i ból w kręgosłupie. I ciągle mam ochotę tam rozjątnić zieleń, a tu zmocnić kontur. Czasem jedna plama zmienia cały wyraz gobelinu. A to, czy dostanę za niego 20 tysięcy czy 50 jest nieważne. Ostatnio zrobiony gobelin dałam na gwiazdkę dziewczynie, która miała autentyczny wyraz zachwytu w oczach na jego widok. Przymierzała go do siebie jak sukienkę. To była dla mnie największa zapłata. Właśnie po to i tylko po to warto żyć i tworzyć, tak jak się umie, nie arcydzieła, bo tylko nieliczni to potrafią. Ale tworzyć po to, żeby na jakiś czas poczuć cały wszechświata, zniknąć, zapomnieć o swoim jestestwie, cierpieć na zanik teraźniejszości.

Ale wraca się do tej teraźniejszości, w której największym problemem jest własna nieudolność. Nie lubię patrzeć na swoje obrazy. Z żadnego nie jestem zadowolona. Czuję wściekłość, bezradność i niesmak, kiedy nie mogę „trafić w kolor" albo źle ułożę malowanego domu „wali mi się", a ja nie wiem, gdzie zrobiłam błąd. Chyba dlatego maluję i rysuję na nowo często te same przedmioty i twarze (zwłaszcza swoją). Może kiedyś będę mogła powiedzieć do siebie: „No, Ewa, ten centymetr kwadratowy ci się udał".

Kiedy jadę samochodem nigdy nic nie mówię. Patrzę tylko i przeżywam każdy migający mi przed oczami kolor i kształt. W chwilach depresji siedzę trzy godziny na kamieniu i wpatruję się w rzekę. I raptem już jestem w mojej „przystani". W tej wodzie ta zieleń to przecież Cezanne, to słońce — to Monet, ta uliczka — to Utrillo, te pani w kapeluszu — to Modigliani. Zamykam oczy. Czy ja już nie potrafię widzieć inaczej? A czemu moje myśli też są cudze? To Broniewski za mnie mówi:

Jak to przyjemnie zawrzeć oczy
i zobaczyć — ha! Cóż? — świat ten.
I tak piękne go radością otoczyć,
I objąć światem.
Radość! Światło, no, a zgryzoty,
Żużlem burym wyda się złoto.
Mrok cię otoczy
Mieyte oczy aż do palenia
jasno otwarte.
Na radość życia, radość tworzenia
I że to życie cud warte

Ewa Falck

HELENA NAKSIANOWICZ

* * *

Oglądałam setki przedstawień lalkowych: wspaniałe spektakle w inscenizacji Kiliana oszałamiające barwą i ruchem od *Zwyrwidy* do *Moich bajek*, wymakowane scenografie Skarżyńskiego i Mikulskiego *Męczeństwo Piotra Oheya, Oprerę za trzy grosze, Orfeusza w piekle* itd., finezyjnie utkane sztuki Serafinowicz, zaskakujące scenografie Beredyszka bardzo poetyckie sztuki Gołębiakiej, czarny teatr czeski, biały Meschkeo'go, węgierski *Książę sześnący drzewa* z muzyką Beli Bartoka, teatr egipski z marionetkami pełnymi wdzięku itd., itd. Wszystko to miało swoją rangę artystyczną, było zauważone, komentowane, recenzowane. Każda z tych sztuk była dla mnie przeżywaniem wartości teatralnych, często i ogólnoludzkich, ale spośród tych wszystkich przedstawień najżywiej pamiętam scenki pp. Monestiera z Paryża. Lalki subtelne, papierowe, umowne, wyrażają treści w sposób wielce dowcipny, z francuskim „esprit". Rekwizyty to przedmioty prawdziwe. Np. zazdrośnik podpala swego rywala żywym ogniem i lalka płonie na scenie, ktoś inny odcina głowę swemu przeciwnikowi prawdziwymi nożycrkami. A ślimak (skręcony pasek papieru umieszczony nad dłonią) odmierza czas swym równym, a powolnym marszem.

Równie żywo pamiętam małą bajeczkę pokazaną przez mongolski teatr na festiwalu w Bukareszcie. Wchodzi na scenę osiołek z Mongolem na grzbiecie. Obie lalki to marionetki przemyślane w ruchach. Osiołek coraz bardziej zmęczony, w końcu zatrzymuje się, nie może ustać na nóżkach, pada. Bałam się, że naszym obyczajem człowiek zacznie bić zwierzątko. Nic podobnego. Na palcach wyszedł za scenę, wrócił z dziwnym instrumentem podobnym do naszych skrzypiec i zaczął grać. Po pewnym czasie osiołek poruszył nosikiem, potem uszkiem jednym, drugim, powoli podniósł główkę i dźwignął się przebierając nóżkami w takt melodii. Wtedy Mongoł dosiadł swego wierzchowca i przy akompaniamencie muzyki pojechali dalej. Urzekło mnie nie tylko piękno laleczek w ich ruchu nieco odrealnionym w kierunku poetyckości, ale i sama treść tak jasno ukazująca wpływ piękna na istotę żywą. (...)

Sztuki Mrożka, Gombrowicza, O'Neilla, Millera, Dürrenmatta, Becketta i inne swą sugestywnością zmuszały do zastanawiania się nad życiem współczesnym: problemem wolności i zniewolenia, aktywności życiowej i biernej znieczulicy, bezradności człowieka i jego zagubieniu wobec wrogich mu sił zewnętrznych i wewnętrznych, ufrudniających mu, czy wręcz uniemożliwiających, drogę w „jasne". Zresztą wiele z tych problemów uwidaczniało się i w tragediach starożytnych i w sztukach Szekspira, w tragediach Racine a i Corneille'a, czy nawet w komediach Moliera.

Najżywiej zapamiętałam następujące sztuki: *Król Edyp* grany w latach sześćdziesiątych w Teatrze Narodowym w Warszawie. Edyp — Holoubek, na którego walą się grozy wszystkiego, czym żył i co miłował, do końca wytrzymuje ciśnienie rzeczywistości, które go nie odczłowieczyła, ale właśnie uczłowieczyła, do końca jest pełen ludzkiej i królewskiej godności, co jeszcze bardziej podkreśla monumentalna dekoracja Kosińskiego. Podobało mi się rozwiązanie kostiumów antycznych: zamiast drapowań, szarfy tak ułożone na sukniach, że sugerują fałdy.

W *Dziadach* krakowskich, w realizacji Swinarskiego silne wrażenie wywarła na mnie część rozgrywana w holu — tajemnicze muzeum przy przygaszonych światłach, przenikliwe śpiewy-zaśpiewy otulone szarością postacie o ruchach odrealnionych w kierunku ekspresji. Splatało się to wszystko z mickiewiczowskim tekstem w niezapomniane całościowe wrażenie. Był w tym jakiś autentyzm obrzędu ludowego i jakieś piękno o wiele wyższe od tego autentyzmu.

W sztuce *O Chwalebnym Zmartwychwstaniu* Dejmka i Słopki, zupełnie różnej od poprzednich (charakter bardziej widowiskowy), podobała mi się stylizacja ruchu i podawania tekstu, barwne, zróżnicowane fakturalnie kostiumy uwidaczniające się wyrazicie na tle monochromatycznej dekoracji z ciosanego z grubsza drewna, która choć pozornie prosta, była jednak bardzo wymakowana i idealnie przystająca do innych elementów widowiska.

Bardzo lubię balet, ale niewiele miałam okazji, żeby się nim cieszyć. Widziałam balet warszawski, występy godzinne baletu holenderskiego, balet węgierski w Pecs oraz bakety pokazywane w telewizji, których to programów staram się nie opuszczać. Ruch ciała

ludzkiego tak wiele może wyrazić, tyle w nim piękna i harmonii. O ile sport jest dla mnie ruchem w kierunku prymitywnej rzeczywistości (wyłączając oczywiście balet na lodzie i gimnastykę artystyczną), o tyle balet jest ruchem w kierunku wysublimowanej ponadrzeczywistości.

Gdybym umiała pisać recenzje, napisałabym o balecie, lub o sztuce z układami baletowymi. (...)

Helena Naksianowicz

MARIA GOŁASZEWSKA

* * *

Najwcześniejsze moje doznania estetyczne były przeżyciami związanymi z naturą — nie tylko z jej pięknem, bo też zapewne nie były to czysto estetyczne doznania. W czasie wakacji spędzanych na wsi: las, szerokie pola, rzeka i strumyk, błękitne niebo i orkiestra chrząszczy i pszczół wokół wielkiej lipy. Najlepiej pamiętam wspaniałe leśne góry z gęstym podszyciem w niewielkiej wsi koło Hyrowa, gdzie zbieraliśmy poziomki, a prześwietlone słońcem drzewa były czymś zaczarowanym, przepięknym, dodającym blasku dziecięcym igraszkom. Wieczorne spacery, gdy niebo płonęło czerwienią zachodu, i długo nie gasnąca zorza. Wyprawy z siostrą wczesnym rankiem po kwiaty na imieniny mamy — wtedy zawsze byliśmy już na wakacjach. Układaliśmy piękne bukiety jak tylko był najmniejszy kwiatek. Ale owe ranne wyprawy miały pociągający urok same dla siebie. Gdy byłam starsza, był czas, że miszkaliśmy w domu z ogrodem w mieście — pamiętam zapach kwitnącego jaśminu, bzu mokre od rosy, pamiętam zapach pierwszej róży jaka rozkwitła w ogrodzie, która babcia dała mi na przybranie świecy w dniu mojej pierwszej komunii. (...)

Gdy po wojnie znalazłam się na studiach w Krakowie, dzięki towarzystwu, w jakie się dostałam, przyroda objawiła mi znów nowe oblicze. Stała się ogromną przestrzenią do przemierzania, eksploracji, uczestniczenia w jej istnieniu. Było to wejście w życie przyrody z dobrowolną aprobatą trudu, jaki przecież towarzyszy każdej wędrówce. Stawało się to powoli. Najpierw były to wycieczki do Tyńca, gdzie kryształowa woda Wisły zapraszała choćby po pomoczenia rąk i nóg (nie umiałam i nigdy nie nauczyłam się pływać), na Bielany, gdzie wiało się wiosnę, skąd wracało się przepełnionym autobusem, albo piesze, ostatkiem sił. A później wędrowanie stało się wręcz pasją. Kraków dostarczał tu możliwości niedostępnych dla innych wielkich miast. Wystarczyło przejechać parę przystanków kolicją czy autobusem, by znaleźć szlaki wiodące do miejsc nieznanych. Obwędrowaliśmy wszystkie szlaki w górzystych stronach naszego województwa. (...)

Moje kontakty ze sztuką były dość wczesne, choć zapewne w stadium przedrefleksji. Mój ojciec malował i w naszym mieszkaniu wisiały oprawione w ramy jego obrazy. Malowała też ciocia — kwiaty, portrety, martwe natury. Ojciec malował głównie krajobrazy — kochał przyrodę, swoim zawodem związany był z lasem. Dziś by się powiedziało że był plastykiem-amatorem, ale określenie to wcale mu pasowało do mego Gdy ojciec wyjeżdżał służbowo w teren, zawsze zabierał ze sobą przybory do malowania W czasie wakacja chodził malować na całe dnie do lasu — towarzyszyliśmy mu, pomagając mieć teczkę z papierem, pudełko z farbami, stoleczek. Marzeniem ojca było, by któraś z jego córek poszła w kierunku malarstwa, by ukończyła akademię, co mu było dane jemu. Pamiętam jak cieszył się gdy tysowałam swoje pierwsze bobomazy. Chwalił mnie i zachęcał, uważał, że mam zdolności rysunkowe. Ale w miarę lat, gdy z pasją zaczęłam kopiować kolorowe pocztówki, bo to mi się najbardziej podobało, ojciec stracił entuzjazm dla moich talentów plastycznych. Ostatecznie marzenie ojca się spełniło, choć nie dożył już tej chwili — moja siostra ukończyła Akademię Sztuk Pięknych.

Był okres, gdy najmilszym moim zajęciem było rysowanie. Pamiętam, gdy byłam w szpitalu (szkarlatyna, pobyt wówczas długi i obowiązkowy), pierwszy list do mamy pokazany za szklaną szybą, potrzebuję kredek. Pamiętam zapach nowego zeszytu, który kupowało się w kiosku (był to oczywiście zapach tytoniu) — kartki były piękne, gładkie,

samym wyglądem zachęcały do rysowania. Nowy zeszyt był zawsze przeżyciem — pachnący i czysty.

Gdy zacząłem chodzić do szkoły, gdzie były lekcje rysunków, zawsze najlepiej podobały mi się moje własne obrazki. Jakże wielkiego zawodu doznałam, gdy w konkursie na najlepszy obrazek koguta, nie ja zostałem wyróżniona.

W trzeciej klasie i w następnych prowadzono nas niekiedy w szkole do szumnie zwanego „pałacu sztuki" (obszerna buda w parku miejskim — to już było znacznie mniejsze miasto niż Lwów). Obrazów nie pamiętam, ale był nastrój czegoś wielkiego i poważnego — gdy wkraczała szkoła, widziałam jak pośpiesznie zasłaniano papierem niektóre obrazy — nie interesowało mnie, dlaczego, ale teraz wiem, że to były zapewne akty. Na skutek pruderyjnej postawy tamtego środowiska, wszelka golizna była dla nas czymś śmiesznym. Choć na lekcji polskiego w pierwszej klasie gimnazjum, zapoznawano nas z pięknem *Dawida* Michała Anioła, nie zapomnę, jak nic mogłyśmy się powstrzymywać od śmiechu, gdy początkowo lekcje łaciny odbywały się w domu łacinniczki, chorowitej garbuski, gdzie na ścianach wisiały fotografie starożytnych rzeźb. Ze wspomnień o tej nauczycielce, doskonałej, lecz budzącej w nas lęk, pozostały mi w pamięci przejmujące dźwięki marsza żałobnego granego na organach w katedrze kieleckiej nad jej trumną.

Z muzyką miałam różne przygody — może do początków należałoby zaliczyć lekcje śpiewu w szkole, obowiązkowe wtedy. Były one dla mnie zawsze udręką, bo nie umiałam śpiewać, wstydziłam się swego głosu, bałam się, że mnie wyśmieją. Było też wówczas obyczajem, że dziewczynki uczono gry na pianinie. Od trzeciej klasy mama posyłała mnie na lekcje prywatne, ale niewiele się nauczyłam. Nie miałam cierpliwości do ćwiczeń, ale także na pewno talentu. Umiałam zagrać zaledwie kilka prostych melodii, podczas gdy siostra grała już *Für Elise* Beethovena. Lubiłam jednak słuchać muzyki. Grała na pianinie moja matka — szumki ukraińskie, Chopina. Ojciec od czasu do czasu grał własne improwizacje. Radio było na słuchawki, ale nie pamiętam, bym czegoś słuchała. Przed samą wojną babcia kupiła nowoczesne radio, słuchała głównie mszy świętej, kazań, słuchowisk. Z dzieciństwa pamiętam wspólne śpiewanie kolęd przy choince, a także podniosłą grę organów w czasie nabożeństw w kościele.

W czasie wojny chodziłam jeszcze na lekcje muzyki do starej nauczycielki, która ongdyś uczyła gry na pianinie moją mamę — była to okazja, by zanieść jej butelkę koziego mleka, czy coś z ogródka. Ale przeważnie lekcje wyglądały tak, że ja słuchałam granej przez nauczycielkę muzyki, i na pewno była to dla mnie korzyść znacznie większa, niż moje znęcanie się nad fortepianem.

W ostatnim roku wojny do naszego miasta zaczęli napływać warszawiacy z powstania — także artyści, w Katedrze odbywały się koncerty. Zawsze na nie chodziłam, podobało mi się bardzo, choć nie wiedziałam, co grają. Kiedyś koleżanka mi powiedziała, że przyjechała do jej miasteczka jakaś śpiewaczka i że wystąpiła w miejscowym kościele w czasie nabożeństwa. Było to tak niewypowiedzianie piękne, że ludzie płakali. Odtąd marzyłam, by usłyszeć tak piękną muzykę, która wyciska łzy. Upłynęło jeszcze sporo czasu zanim pojawiła się po temu okazja.

Gdy skończyła się wojna, powstała w naszym mieście filharmonia i zaczęły się odbywać koncerty. Chodziłam z koleżanką, z którą wymieniałyśmy potem uwagi: nie rozumiem z tego nic, ale to mi się bardzo podoba. Gdy pojechałam na studia do Krakowa, chodziłam na koncerty do filharmonii, opanowałam też znakomicie metodę chodzenia „na gapę", co było normalną praktyką studentów.

Ale moje umiłowanie muzyki uległo załamaniu, nie po to jednak, by zaniknąć, lecz by się odrodzić pełniejsze i bogatsze. Dostałam się do towarzystwa nie tylko melomanów, ale znawców muzyki, umiejących rozprawiać nad tym, co jest dobre a co złe, nad wykonaniami, nad utworami — i nagle okazało się, że ja właściwie wcale tej muzyki nie słyszałam, że moje spontaniczne upodobanie nie jest nic warte. A jednak dopiero od tego czasu zaczęłam się interesować kompozytorami, zaczęłam wyławiać różnice w poszczególnych wykonaniach tego samego utworu, i nie tylko odczuwać ale i trochę rozumieć muzykę. Z autentycznych fascynacji muzyką pamiętam *Koncerty Brandenburskie* Bacha w wykonaniu zespołu Stroma, *Messyasz* Haendla, koncert na trzy i cztery fortepiany (wkradłam się wtedy na próbę, a potem słuchałam w radio), znacznie później *Pasję* Pendereckiego. Okres studiów to był okres „chłonięcia" sztuki w jej różnorodnych przejawach — jakby odrabianie okupacyjnych zaległości — chodziło się często do teatru, na wystawy malarstwa, na opery. Dla artystów zawsze miałam najwyższy podziw — w duchu myślałam, że być artystą to coś najwspanialszego w świecie.

We Lwowie wcześnie matka układała nas do snu i wtedy rodzice mieli czas dla siebie. Zasypiając w pokoju obok, słyszałam przyciszone głosy. Matka opowiadała ojcu książki, które przeczytała. Zawsze lubiła czytać i umiała opowiadać. Chyba też rodzice czytali niekiedy razem (później, w czasie okupacji, głośne wspólne czytanie w gronie rodzinnym było u nas często praktykowane). Tak oto odsłaniał mi się jakiś świat jeszcze mi nie znany, do którego wtedy nie miałam dostępu. Nie miałam żadnego pociągu by wedrzeć się w świat dorosłych — ale w moją świadomość zapadało przekonanie, że istnieją sprawy wielkie i tajemnicze, związane nie z własnym, lecz cudzym życiem, które na mnie czekają. Z czasem stały się moim udziałem. Zwolna sama zaczęłam czytać. Najpierw były to głupiutkie opowiadanka dla grzecznych dzieci. Jeszcze przedtem moją ulubioną książką była Konopnicka *O krasnoludkach i sierotce Marysi*. Lubiłam też ogromnie, gdy mama opowiadała nam bajki. Pamiętam też *Tajemniczy ogród*, który z zapałem czytałam kiedyś w czasie choroby. Jeszcze w trzeciej klasie, gdy kolędzy czytali Sienkiewicza, ja czytałam dziecinne bzdury. Z czasem fascynacja książką rozrastała się we mnie coraz bardziej. Przed wojną lubiłam najbardziej książki podróżnicze, fantastyczno naukowe (Verne). czytałam Maya, *Na srebrnym globie* Żuławskiego. Dalszych tomów nie pożyczono mi jednak w bibliotece, do której należałam nieodpowiednie dla dzieci. Tuż przed wojną, gdy byliśmy na wakacjach w Chabówce, mama zapisała nas do biblioteki w Raboe, wtedy bez trudu dostałam, mby to dla mamy, dalsze tomy, i dziwiłam się dlaczego miałyby być nieodpowiednie.

Po okresie lektur podróżniczych, przenoszących w kraje całkiem niezwykłe i odmienne od wszystkiego, co mogłam sobie wyobrazić, nastał okres powieści historycznych — to było w czasie okupacji, książki pożyczało się od cioteczne babci, u której mieliśmy działkę ogrodową. Były to piękne oprawione książki, a zbiór obejmował selekcję literatury polskiej. Początkowo babcia sama wydzielała książki, dawała takie, jakie uznawała za „odpowiednie". Wkrótce odkryłam, że dostęp do szafki nie jest trudny — babci w ogóle nie przyszło do głowy, że dobrze wychowane dziecko (a tak o mnie myślała) może coś samowolnie wykraść. Zaczęłam więc wybierać książki, które mnie interesowały — unikałam w ten sposób cenzury i indagacji, przy oddawaniu, o czym to było, co skorzystałam z lektury, itp. Przeczytałam w ten sposób Gąsiorowskiego *Huragan* (to rzeczy mogłam pożyczyć legalnie). *Panią Walewską* i jeszcze coś tam tegoż autora, *Popioły* Żeromskiego, *Urodę życia*, a także *Dzieje grzechu* — wtedy książka ta była dla młodzieży zakazana, trzeba było ją czytać po kryjomu. Fascynował mnie także Krasznewski, lecz mie miałam cierpliwości, by wyjść poza kilka jego powieści.

Jeszcze przed wojną czytałam *Robinsona Crusoe*. Wywarł na mnie ogromne wrażenie. Do dziś pamiętam sen, gdy ludożercy zbliżają się do naszego domu, są już pod samymi oknami i zaraz stanie się coś strasznego. Sen ten był tak wstrząsający, tak plastyczny, tak wyraziły, że długo potem bałam się zasnąć, by znów mi się coś podobnego nie przyśniło.

Literatura odsłoniła mi swoje nowe oblicze, gdy po wojnie znalazłam się w sanatorium — korzystałam z biblioteki miejskiej, dobrze zaopatrzonej. Poznałam Prousta, Nonterlanda, Kafkę (*Proces*), Tomasza Manna, Malraux, Mauriaca, Bernanosa i wielu innych wybitnych pisarzy. Do dziś literatura zajmuje u mnie miejsce uprzywilejowane, choć zapewne znajduje konkurencję w filmie. Jednak nic nie zastąpi dobrej książki. Znacznie później „odkryłam" Céline'a. Na szczęście wciąż ukazują się nowe, dobre książki. Jak w dzieciństwie chwilą oczekiwaną nadającą blask memu życiu, było rysowanie, tak teraz — czytanie, choć zazwyczaj tylko „do poduszki", w tramwaju czy autobusie. (...)

Maria Gołaszewska

FRANCISZEK CHMIELOWSKI

* * *

Jeżeli dla czegoś warto żyć — to dla oglądania piękna". Jeżeli można mówić o prywatnym objawieniu, o duchowym odkryciu, które potrafi związać w całość i nadać wspólny kierunek rozbieżnym siłom ludzkiej egzystencji, to takim objawieniem było dla

mnie własnie to zdanie z *Uczty* Platona. Przeczytane po raz pierwszy w dziewiętnastym roku życia — miało charakter rewelacji. Wydobywało z podświadomości i nadawało konkretny kształt niejasnym przeczuciom i przeświadczeniom. Piękno — właściwa struktura rzeczy, myśli, postaw i czynów. Piękno — nadrzędna kategoria aksjologiczna, w której aprioryczność zawierają się wszystkie inne kategorie wartości. Zaprawdę można się spierać o słuszność takiego rozumienia piękna — argumentów do sporu dostarcza cała historia filozofii — nie o to jednak tutaj idzie, a o wymożenie najgłębszych intuicji subiektywnych przekonań, które stanowią się napędową rozwoju osobowości i są ośrodkiem krystalizacji własnej wizji świata.

Pierwszą i zasadniczą rzeczą jaka się jawi w kontakcie z pięknem — jest jego bezpośredniość i natychmiastowość oddziaływania, jego siła i atrakcyjność. Ta właściwość piękna występuje zawsze i wszędzie, we wszystkich okolicznościach. Tak dzieje się, gdy spotykamy piękno w naturze, np. w nagle odsłaniającym się nam pejzażu, w widoku budowli, w obrazie, w muzyce, w ubiorze, czy ludzkim ciele. W praktyce — pierwszy kontakt jest czasem złudny, mylący i chyba tu właśnie tkwi źródło wszelkiej krytyki pod adresem obiektywistycznego rozumienia piękna. Żadna jednak krytyka nie potrafi zmienić faktu, że ów pierwszy intuicyjny kontakt z pięknem ma znaczenie podstawowe i rozstrzygające. Prawdziwe piękno nie znosi korekty ani retuszu. Racjonalne uzasadnienie i rozwinięcie pierwotnych intuicji posiada zawsze charakter wtórny i jest jakby zbędne. Żadne łamańce i sofizmy krytyki artystycznej nie uczynią szpetnego lub marnego dzieła pięknym, podobnie jak żadne zalety charakteru czy intelektu nie potrafią w pełni zastąpić siły atrakcyjności młodego, zdrowego ciała. Okrutna to prawda, ale prawda. Mówiąc o pięknie człowieka — należy wszakże zachować szczególną ostrożność, bowiem człowiek jako struktura psychofizyczna jest zawsze niepodzielną całością, gdzie momenty estetyczne niewątpliwie wpływają na sferę etyczną i na odwrót, walory etyczne modyfikują często nasze nastawienie wobec walorów estetycznych. Można powiedzieć więcej, że promieniowanie etycznego dobra potrafi zmienić nawet rysy twarzy czy formę całej ludzkiej sylwetki.

Nie zmienia to jednak faktu, że pierwszym z podstawowym datum w kontakcie z drugim człowiekiem jest wartość estetyczna i nasza na nią reakcja. Bywają ludzie szpetni lecz wartościowi i zajmujący, lecz o tym dowiadujemy się dopiero po jakimś czasie, niezbędnym dla właściwego rozeznania sytuacji. Pierwsza reakcja dotyczy zawsze powierzchni, jest odruchowa i automatyczna. Przywykliśmy darzyć zaufaniem piękne formy, pod obiecującą powierzchnią domyślamy się prawie zawsze wartościowej głębi. I na odwrót: prawdziwie wielkie wartości, pozbawione w pierwszym kontakcie atrakcyjnej powierzchowności uzyskują ją w naszych oczach ex post: szpetny lecz wielkoduszny człowiek przedstawia się nam jako sympatyczny, gorzkie lekarstwo — jako wyszukane w smaku itd.

Zaufanie do niezawodnego działania mechanizmu odsyłającego od piękna powierzchni do piękna głębi leży u podstaw klasycznego ideału estetycznego „piękna-dobra" i promieniuje na całą kulturę europejską. Sądzę, że nie jest to tylko sprawa konwencji lecz ma swoje głębsze uzasadnienie, a w każdym razie — takiego uzasadnienia się poszukuje, zwłaszcza w sytuacji, gdy piękno zdaje się być skojarzone ze złem.

Dobro bez piękna było dla mnie zawsze czymś podejrzanym. Samo dobro jest bardzo obciążone wieloznacznością i zrelatywizowane do interesów różnych osób lub grup społecznych, czego nie można w takim samym stopniu orzec o pięknie. Deklarowane dobro, które notorycznie prowadzi do brzydoty, lub z nią ciągle współwystępuje — wzbudzało zawsze mój sprzeciw niezależnie od tego czy było głoszone lub czynione przez bliskie i życzliwe mi osoby, czy przez uznawane autorytety, jak np. budowniczych realnego socjalizmu.

Najwcześniejsze zapamiętane obrazy z dzieciństwa posiadają w mojej psychice postać obrazów, prostych lecz harmonijnie skojarzonych jakości postrzegalnych zmysłowo. Olbrzymie korony drzew w rodzinnym sadzie, przedziwne kształty obłoków, nagłe wiosenne trawy, falowanie dojrzewającego zboża — wszystko to składało się w mojej wyobraźni w olbrzymią symfonię natury. Myślę, że same cechy krajobrazu miały tu również swoje znaczenie. Równinny pejzaż północnej Małopolski (okolice Radomia) nastraja do kontemplacji. Równy, płaski horyzont, gdzieniegdzie tylko przerwany zębatą formą lasu, olbrzymie przestrzenie pól, latem złotych od dojrzewającego zboża, zimą — cichych i białych jak obrus na świątecznym stole, a nad tym wszystkim — bezkresa nieba z bezustannym spektaklem zmiennych kształtów obłoków...

Moje pierwsze kontakty ze sztuką były ściśle związane z przeżyciami religijnymi, tak, że właściwie trudno jest mi nawet określić, które stanowiły motyw główny a które były dla niego tłem i akompaniamentem. W dzieciństwie olbrzymie wrażenie wywierał na mnie neogotycki kościół parafialny wraz z jego polichromiami, złoceniami i przepychem liturgii. Będąc małym człowieczkiem czułem się jeszcze mniejszym, ogarniętym i roztopionym w żywiole kosmicznego piękna. Po powrocie do domu odtwarzałem w sobie przebiegi zdarzeń, a nawet sam inscenizowałem nabożeństwa, których byłem głównym odtwórcą. Moje sakralno-artystyczne akcje nie znajdowały jednak odpowiedniej publiczności, przeciwnie, spotykałem się z dezaprobatą rodziny i sąsiadów. Spośród obiektów podziwianych w kościele — największe wrażenie robił na mnie duży obraz w bocznym ołtarzu, na którym Matka Boża w różowo-niebieskich mgłach i obłokach, w otoczeniu dziecięcych aniołków unosiła się prosto do nieba. W późniejszym czasie dowiedziałem się, że była to kopia obrazu Murilla.

Prawdziwa przygoda ze sztuką zaczęła się jednak dopiero w szkole średniej, do której raczej uczęszczać w Krakowie. Kraków był dla mnie zawsze przedmiotem najskrytszych marzeń, jako dziecko chciwie oglądałem różne ilustracje w podręcznikach do historii i geografii, czytałem legendy o smoku wawelskim, o Mistrzu Twardowskim i o przygodach Kichusia majstra Lepiglny. Na polu pod lasem budowałem kościoły w różnych stylach z cegieł glinianych, wypniecionych pudełkiem po zapałkach. Kraków był dla mnie szczytem marzeń, często malowałem sobie jego obraz pod powiekami przed zaśnięciem. I oto mal się cud: nagle znalazłem się w środku tego miasta i miałem tu zostać na długo, być może na zawsze? Byłem pijany ze szczęścia, godzinami chodziłem zachwycony po ulicach wyśnionego miasta i czułem się najbogatszym z ludzi. Dziś nie potrafię już wykrzesać z siebie takiego zachwytu, choć nadal kocham Kraków, lecz coś mi w tej miłości przeszkadza i trudno nawet określić — co to jest... brud, który niepodobna nazwać patyną wieków?..., powietrze zamieniające się w płucach w kwas siarkowy?..., czy też po prostu przyzwyczajenie i rutyna? W czasach licealnych potrafiłem codziennie chodzić do muzeum, ze względów oszczędnościowych chodziłem do każdego z oddziałów raz w tygodniu, w dniu, kiedy wstęp był wolny. Dziś nie odczuwam już takiej potrzeby, wolę obserwować życie, przyrodę i ludzi w tym miejscu, to jak uparcie i wytrwale walczą o prawo do istnienia w zdegradowanym ponad wszelką miarę środowisku. We wspaniałym muzeum Czartoryskich moją uwagę odwraca zbyt rozmieszczenie eksponatów, lub złe ich oświetlenie. Przepiękny pejzaż Rembrandta ustawiony jest tak, że blikuje całą powierzchnią wprost na oglądającego. *Dama z łasiczką* w słabym oświetleniu jest ledwie widoczna...

Co się zrobiło z moim wspaniałym miastem, które wykształciło we mnie wrażliwość estetyczną i które nadal kocham bez miary, choć ta miłość nie jest już fascynacją młodości? Pod brudnymi fasadami domów, w rozmytych i rozsypujących się sztukach, gzymsach i attykach tli nadal piękno, zaklęte przez wiekową pracę, talent i chwałę — trzeba to tylko odsłonić, odczytać i ukazać, tak, jak potrafią to inne, normalne miasta europejskie. Dziesięszy Kraków (ale też i inne miasta polskie) przypomina zmęczoną, mierną życiem i zrezygnowaną wdowę w żałobie, która na wieki wyrzekła się estetyki i powoli zapada się w nicość. Trzeba przyznać, że taki stan rzeczy również posiada swoją ekspresję, pokrewną brutalnej ekspresji niektórych nurtów awangardy i neoawangardy dadaizmu, surrelizmu, sztuki ziemi, czy „ekshumowanych" rzeźb Władysława Hasiora. Lecz tu chyba leży tajemnica braku popularności tych nurtów w sztuce polskiej. Bo czyż może kogoś zadziwić destrukcyjny dadaizm czy surrealizm — gdy wszystko dokoła jest surrealistyczne?

Franciszek Chmielowski

CZESŁAWA GIERAK

* * *

(...) Gdybym miała wystąpić w roli krytyka sztuki i tym samym podjąć próbę analizy i oceny jakiegoś utworu, to byłoby nim dzieło plastyczne kręgu z preferowanych przeze mnie artystów, na przykład obraz pt. *Autoportret z rodziną* Jerzego Dudy-Gracza

(...) Zwykli każe, by tekst poświęcony artyście i jego dziełu rozpoczynał się notą biograficzną oraz kalendarzem wystaw, wyszczególnieniem medali, nagród, wyróżnień. Rzecz w tym, aby odbiorcy poznali się z przedstawianą osobą, tzn. nabrali szacunku wobec niej, pokłonili się lub choćby skinęli głowami. Ponadto staranne podanie danych wzbudza zaufanie do rzetelności piszącego. Niestety kanon ten, choć słuszny i w godnych zamtarach stworzony usztywnia się z biegiem czasu. Staje się balastem, tym bardziej gdy realizowany jest za pomocą ogromu słów bez obecności myśli głębiej interpretującej podawane fakty. Rezygnuję zatem z podawania danych dotyczących Jerzego Dudy-Gracza.

Cechą pierwszoplanową, determinującą istotę każdego dzieła sztuki, a więc także *Autoportretu z rodziną*, jest jego wewnętrzna spójność, zestrojenie warstwy: nośników materialnych, formy, treści i ekspresji. Tu — dla wychwycenia tej spójności — analiza wiele będzie przez poszczególne warstwy i ich wzajemne współzależności.

Materialną podstawą *Autoportretu z rodziną* (z 1978 r.), podobnie jak większości obrazów Dudy-Gracza jest farba olejna nakładana drobiazgowo, lecz z dużą swobodą na płótnie, które tu uzyskało kształt geometryczny: prostokątny w części dolnej, a półkolisty w górnej. Obraz zamyka masywna rama, zdobiona ornamentem z róż.

Natomiast forma obrazu utworzona z materii malarskiej — czyli zróżnicowanych tonem, walorem i wielkością, plam barwnych i linii uzyskała cechę ośrodkowości. Wśród pięciu kształtów wielokątnych, zgrupowanych w centrum, dwa największe — postaci siedzących: męskiej i kobiecej usytuowane są równolegle do siebie i do ram bocznych obrazu. Dołem, grupę centralną zamyka ukośnie umieszczona część kształtu siedzącej postaci męskiej. Taka organizacja elementów, czyni kompozycję obrazu nieregularnie symetryczną. Oś symetrii w dolnej jego części wyznaczają trzy dalsze kształty, znajdujące się w grupie choć znacznie mniejsze: kształt postaci dziecka, trzymanej przez nie lalki i frontalnie ustawionego samochodu. Poza grupą centralną, w górnej części obrazu „linię symetrii" wytycza kształt drzwi domu, linia pęknięcia na jego murze oraz unoszące się nad całością, czy wylaniające się niczym zjawy, dwa kształty główek dziecięcych.

Wskazany aspekt obrazu nie określa do końca jego kompozycyjnego bogactwa. Rytm łuków widoczny w kształtach głów postaci ludzkich zamyka duży, półkolisty łuk górnej granicy obrazu i jego ozdobnej, a masywnej ramy. Ona właśnie, wespół ze stanowiącym drugi plan, przestrzoczystym „parawanem", utworzonym ze splątanych, linearnych kształtów roślin, dzieli elementy obrazu na grupy, a iluzyjną przestrzeń na zdecydowanie odrębne strefy. Strefę pierwszoplanową z grupą postaci ludzkich i samochodem, wysuniętą przed „parawanem" w stronę widza, oraz strefę dalszą, trzecioplanową, leżącą poza nim, którą wypełnia stary dom wraz z otoczeniem. Ten podział kompozycyjny związany jest z symbolizacją i przekazem treści, do których niebawem przejdziemy.

Rozległą (iluzyjną) przestrzeń na obrazie malarz uzyskał, łącząc umiejscrzenie elementów w trzech planach — strefach przestrzennych z opracowanym tych elementów według reguł perspektywy zbieżnej. Przestrzenność potęguje również znakomite użycie barw i nadanie zarówno kształtom ludzi, jak i kształtom rzeczy charakteru trójwymiarowych, iluzyjnych brył. Przeprowadzony w tym celu wyraźny i nadzwyczaj precyzyjny modelunek światłocieniowy sprawia, że postacie: mężczyzny, kobiet i dziecka są „cieliste", niemal w każdym detalu, a przy tym monumentalne. Śmiałe skróty perspektywiczne jakim je poddano, np. w przedstawieniu wysunięcia w stronę widza gigantycznej, bosej stopy mężczyzny (tylko jednej, bo łatwiej przywołuje pojęcie „stopy życiowej"), wnoszą do obrazu efekt artystyczny podobny do słynnego przedstawienia, od strony stóp (wielkość męki, martwego Chrystusa na obrazie A. Mantegnia, malarza włoskiego quattrocenta.

Malarski aspekt obrazu tj. zróżnicowanych kształtem i wielkością plam barwnych zarówno ciepłych: brązowych, ugrowych, czerwonych o licznych odcieniach, na pierwszym planie, jak i zimnych: zielonych, niebiesko-szarych, o zmniejszonej ilości nuansów walorowych na planach dalszych — drugim i trzecim — okazuje się bardzo efektowny artystycznie. Znakomicie tworzy treść obrazu, wspomaga ją w eksponowaniu określonego przekazu czasem wprost, czasem symbolicznie. Płaszczyzny barwne w ich roli obrazowania wspomagają liczne zespoły linii. Miejscami swą wyrafinowaną jakością przedstawiają obfitą roślinność. W innych częściach obrazu dają bądź precyzyjny zarys kształtów, bądź tworzą różnorodne faktury na kolorowych płaszczyznach. W innych znowu partiach stają się ornamentem na ubiorze lub tworzywem napisów. Zadziwia więc operowanie i różnorodność jakości środków plastycznych samych w sobie. Lecz pojawia się równocześnie pytanie o cele ich użycia, a więc — o treść obrazu i przekaz idei.

Treść *Autoportretu z rodziną* J. Dudy-Gracza jest w pewnym zakresie zgodna z uwidocznionym w tytule tematem obrazu i obejmuje przedstawienie malarza z żoną i córeczką, ujętych całopostaciowo. Rodzina, korzystając z uroku przyrody, siedzi bezpośrednio na trawie, wśród kwiatów i (chyba własnego dzieła) dookoła rozrzuconych odpadków: obierzyn, pudełek, papierów. Tuż za nimi samochód, z wyglądu chyba fiat 125p wkomponowany tak, jak członek rodziny (czyżby przedmiot ich dumy i wielu wyrzeczeń?), nawet wielkością (na obrazie) równy jedynej córeczce. W dali — już poza nimi smutny, świat, gdzie wśród zatolli i krzewów wyziera fragment starego domu, o dwóch małenkich oknach, ciemnej czeluści drzwi i popękanym, odpadającym tynku. Czyżby to był ich dom letniskowy, a może symbol sytuacji mieszkaniowej? Odpowiedzi wypada szukać w analizie jakości sportretowania przez J. Dudę-Gracza siebie i rodziny.

Przedstawiony na obrazie wizerunek kobiety o ładnej, subtelnej twarzy lecz o zdeformowanym, masywnym ciele, z nadmiernie chudymi rękami, dziwnie usytuowanej w grupie (ni to siedzącej, ni to na klęczkach) jest wiernym portretem (zwłaszcza głowy) żony artysty. Bez specjalnej czułości spogląda ona w kierunku córeczki, siedzącej na nogach ojca. Córeczka natomiast, sądząc ze wzrostu jest dzieckiem; z wyglądu, zwłaszcza z powtórzonej maiczynej twarzy to: „stara-maleńka", karykatura dorosłych, z wielkimi i kolawymi nogami. Sztucznie, bo nie po dziecięcemu uśmiecha się w naszym kierunku, znad trzymanej, lecz nie darzonej uczuciem lalki.

Przedstawiając siebie na obrazie autor utrwalił karykaturalny, a nawe odrażający wizerunek własnego ciała i ducha. Widzimy go więc na obrazie siedzącego, o dziwacznej budowie, niczym wziętego z wyimaginowanego świata Boscha lub Breugbela. Jego mała głowa z ogromnymi uszami, o twarzy otępiałej i zdeformowanej przez rozbieżnie w dal patrzące oczy, osadzona na wątłej szyi, wykazuje niewielkie podobieństwo do modela. Bardzo długie, nadmiernie wychudzone ręce z wielkimi dłońmi spoczywają na jego ogromnym, rozdętym brzuchu i nogach masywnych jak kłody, odzianych mimo upalnego dnia w spodnie — waciaki. Wśród traw, tylko jedna z nich zwrócona jest wielką, bosą stopą (dwukrotnie wyższą niż głowa), zdeformowaną i odrażającą, w stronę widza. Obyda w zielonym sosie, umajona kwaturszkami? Spodnie waciaki urupełnia górna część stroju portretowanego, którą jest rozwleczony podkoszulek z wielkim napisem „2 Polska".

Ekspresja bezpośrednio danej treści sprawia, że tematem obrazu (z 1978 r.) jest nie tyle określonych ludzi (może twórców — plastyków, a może kultury w ogóle?), z pięcnem degradacji najwyższych wartości, groteskowej sytuacji materialnej, zniszczonej kondycji psychicznej i fizycznej; pełnem odciniętym przez rzeczywistość zwaną „drugą Polską", a precyzyjnie przetworzonym i utrwalonym w języku plastycznym. Przy czym malarz wziął na siebie rolę reprezentowania i oczyszczania, taką ofiara zastępcza, kpiąca z siebie w sposób bezwzględny i bezlitosny. Drwi i szydzi niby z siebie i swojej rodziny redukując się przy tym do „typu". Przez to użycia nam, podobnie jak przy percepcji takich m.in. obrazów, jak: *Dół*, *Tryptyk*, *Pamiątka z wewnętrznym. Koncert*, *Rura*, wysotrzonego spojrzenia, żebyśmy mogli sobe sprawy naszego istnienia w świecie, oddziaływania naszej rzeczywistości wyraźniej uświadomić, a przynajmne nie udawać, że jesteśmy ślepi.

Oczywiście należy stwierdzie, że w znacznym stopniu artysta osiąga swoje zamierzenia. Fakt ten uwydatnia również trafność doboru środków plastycznych, organizacji formy artystycznej — i osiągnięcie wyrafinowanej spójności wszystkich warstw dzieła. Należy także podkreślić, że obrazy J. Dudy-Gracza, satysfakcjonuje wielu odbiorców — zarówno tych, którzy mają nadzieję na czytelność przekazów artystycznych, jak i tych, którzy oczekują od twórców zaangażowania w problemy życia społecznego — są nadto malarstwem ze wszech miar oryginalnym.

Czesława Gierak

PIOTR MRÓZ

* * *

Na początku była oślawiona „Literacka", krakowska mekka wolnych, niezależnych i tych, co zdołali przetrwać w raniej lub bardziej nieskażonej formie zagrożonego człowieczeństwa. Był chyba rok 1957, późne październikowe popołudnie. Pod ogromnym murem („kto to panie kazał wymalować taki bohomaz?" — pytał bezskutecznie ojciec uśmiechniętych ze zrozumieniem kelnerek), oznaką nowych czasów, kiczowaty „pukas" przedstawiał dramat zdeformowanych ludzkich postaci. Nie mogłem zrozumieć dlaczego głowa, ręce i korpus były tak inne od tych, które obserwowałem z żabiej perspektywy „spod stołka" w momencie, gdy szukałem tam schronienia przed niecierpliwie karzącą ręką ojca (parenaście kostek cukru potajemnie wrzuconych do kawy było nader oczywistym przekroczeniem reguł gry, jaką mogłem prowadzić ze światem dorosłych). Rodzice rozgorączkowani dyskusją o wielkim i niezrozumiałym świecie i „na to nigdy nie porwoli Ameryka, gdzie się podziały polskie arrasy może mi pan wyjaśnić?, Chruszczow jest taki sam jak Malenkow i Kaganowicz, trzeba powiedzieć coś ludziom o Katyniu") nie mogli zauważyć jak niepostrzeżenie udawałem się w kierunku stolika, przy którym siadywał ...szyński. Aktor, poeta i znakomity rysownik, dzisiaj — przybladła nieco legenda owych zapomnianych lat. Później dowiedziałem się o autentycznych powodach sympatii ...szyńskiego w stosunku do mnie. Jego własne dziecko przemycane z obozu w pakunkach starych szmat nie przeżyło tego ryzykownego przedsięwzięcia. Stąd też kandy blondynek w wieku czterech, pięciu lat był jego ukochanym synkiem, do którego, jak dziś podejrzewam, ...szyński przywiązywał się zbyt mocno. Łamiąc opory rodziców ...szyński zaprowadził mnie do niezbyt odległego od kawiarni, domu księżny Sapiehanki, żony Osterwy, która poświęciła swój tytuł i resztki majętności, by wejść w zakazane rewiry sztuki teatralnej. Osterwina wraz z grupą przyjaciół urządzała jasełka dla dzieci „z porządnych domów". I tak dzięki kawiarnianej znajomości, jaką zawarłem po raz pierwszy w życiu, zostałem sezonowym aktorem. Byłem kolejno aniołem, a gdy dość szybko zadziałały „rzutowe" odzywki doktora Schulpe, przedzierzgnięty się w sługę Baltazara, by wreszcie gdzieś pod koniec swojej kariery aktorskiej zostać samym diabłem. To chyba wtedy po raz pierwszy doświadczyłem tego, co mój późniejszy Mistrz nazwał autre monde — antyświatem, w którym wszystko jest na niby, będąc najamentyczniejszą prawdą. Dialektyka zmyślenia i fikcji, autentyku i faktu musiała narodzić się właśnie w owym momencie, gdy wychodziłem na podest w salonie księżny. W niemrawej, zubożałej rzeczywistości (pamiętam szare klocki, z których odlazła jednobarwna tekturka przypominająca swoim kolorytem pobrudzone porłoczochy dzieci z domów dziecka) istniał doroczny świat przebierańek, gorącego podniecenia w salonie wraz z trywialnymi kuksańcami, którymi obdarowywaliśmy się zbyt często. A potem zalegała owa cisza, świat istnienia i mebytu, z którego powstawało owo magiczne „Tam". A ja sam: byłem i nie byłem zarazem. Moje poczucie istnienia jako sługi Baltazara zaburzało mnie w otchłani niebytu sztuki. A potem tak ciężko było powracać do sfery „Tu". Nie jest moim zamiarem przekonywanie kogokolwiek, iż pierwsze inspiracje światem sztuki przypłynęły z tego, co niegdyś ironicznie określano mianem kultury katolickiej. Ale najprawdziwsze domania (jak mówi amerykański fenomenolog Schuetz — prawda jest tym, co dziecinnej estetyczne związane są i z jasełkami, i z ciemną kruchtą kościoła Kapucynów. Z jasełek „szło się" (w towarzystwie „dziewczyn", które mama zwoziła z letniska do domu w charakterze etatowej pomocy, jak zaznaczono w gomułkowskich formularzach meldunkowych) na szopki. Tajemnica różowego Dzieciątka, przed którym musiałem klęczeć, jawiła się całym blaskiem właśnie u Kapucynów. Z tajemniczych krucht „metafizyczny" mechanizm napędzający wyprowadzał szereg postaci w cudownym korowodzie. Znikały one w gęstej roślinności miniaturowych drzew i krzewów. Nigdy nie wyjaśniono mi do samego końca dlaczego bezrożny ulan pojawiał się w towarzystwie zakwefionej Arabki. Nikt z dorosłych nie rozproszył moich podejrzeń czy światem rządzi taki sam mechanizm i czy ja sam jestem kukiełką. W ten sposób sztuka kościelno-użytkowa doprowadziła mnie do podstawowych, a więc nierozwiązywalnych, pytań. Mnożyły się one i przybierały bardziej subtelne odcienie. Bowiem gdzieś w okolicach lat sześćdziesiątych doznałem jednostkowego przewrotu kopernikańskiego. Ciąg małych, czarnych znaczków z wolna otwierał przede mną rzeczywistość nieberpośrednią. Kalif Amin z przedwojennego wydawnictwa

Przewerskiego w lakierowanej obwolucie był kimś innym niż mogłem to jeszcze zauważyć, gdy kartkowałem książki w nudne i puste popołudnie. Otoczony sforą dworaków o niskich, pasklivych głosikach, ufryzowanych kobiet (po co pytałem siebie, czyż nie wystarczyłaby mu jedna Zośka tak jak u nas) był ostry, nieprzewidywalny i niezrozumiały. Inny niż tata czy też wujek Olek. Ale dlaczego ja nie miałem fotelu w swoim pokoju, dlaczego nie mogłem przebywać na otwartych przestrzeniach tak jak Winnetou czy Old Shatterhand, a gdzież były takie miasta, które odwiedzał Tomek na tropach do niemożliwego. W ten oto sposób sztuka słowa uświadamiała mi poczucie dziwnej niemocy. W miarę doskonalenia owego projektu neantyzacji zacząłem odczuwać podstawowy brak ontologiczny, charakteryzujący świat człowieka. Nie było już małego Piotrusia, lecz owo stawanie się tym, kogo powoływałem do istnienia za sprawą szeleszczących kartek. Gdzieś w okolicach przełomu 1968 roku odkryłem ulicę Szpitalną, krakowski Montmartre albo Knightsbridge: prywatne królestwo słowa stawiającego nieugięty opór szumowi propagandy. To właśnie tam rzeczywistość opisywana stawała mi się coraz bliższa. Wilk stepowy, który bez sensu gnał po ulicach bezludnego miasta, młody Carl, zamieniony z niezrozumiałych powodów w robaka, dwóch facetów czekających na tego trzeciego, czy wreszcie dziwni ludzie grający swym życiem w klasy. I tak rozpoczęła się przygoda Autentycznego — Nieautentyku: świat, w którym musiałem walczyć, by utrzymać tego Innego — w — sobie: rozpłienionego jak zła i tandetna dekoracja w kabarecie.

„Oto jest pytanie" mawiał jeden z tych, którym się nie udało. A Horacy? Przecież to on ma nam opowiedzieć „co zaszło" Czyż nie za bardzo zawierzyliśmy światu sztuki? Która godzina? — zamykamy — już późno — to jedyna odpowiedź, jaka płynie z ziemi jałowej.

Piotr Mróz

Zofia Kopel-Szulc, rys. tuszem, 1989

przekroje

LUBELSKIE DEBIUTY POETYCKIE

ANDRZEJ W. PAWLUCZUK

PRZYJEMNIEJ BYĆ KOBIETĄ NIŻ POETĄ

Leży przede mną sześciotomików wierszy wydanych przez Wydawnictwo Lubelskie w latach 1985-1988. Wszystkie, z wyjątkiem Wojciecha Próchniewicza, są debiutami poetyckimi i to zapewne spowodowało, iż wydawca ułożył te książeczki w serię, nadając im wspólną szatę graficzną. Wygląda to dosyć przyzwoicie, ale — jakby niechcący, przypadkiem — przywołuje jednak na myśl jakąś sztampę. Sugeruje, że treść tych sześciu książek ma również wiele wspólnego, że są one podobne, a wszak od takiej myśli wydawca powinien czytelnika odciągać jak najdalej. Co innego bowiem znaczy pewien schemat edytorski, np. seria czytelnikowska z pegazem czy szarość wszystkich książek wydawanych przez Instytut Literacki w Maisons-Laffitte. Ten schemat stał się już stylem, ma za sobą tradycję i wybitne osiągnięcia literackie. W wydaniu lubelskim jest to zaledwie prezentacja, która odstręcza raczej poważnego czytelnika i zniechęca potencjalnego klienta do powierzania takiej firmie swoich manuskryptów. Ale dosyć drobiazgów. Przypatrzmy się zawartości tych sześciu książek, spośród których aż sześć zostało napisanych przez kobiety. I od tomików kobiecych zacznę to omówienie, ponieważ — naprawdę! — obecna jest w nich wspólna nuta.

Otóż pierwsze wrażenie jest takie, że bycie kobietą nie jest zajęciem trudnym i nie wymaga indywidualnego wysiłku. Kobiecość, co sugerują jednoznacznie wszystkie panie poetki, ogranicza się do znamion płci niewieściej; płeć i związana z nią sfera erotyki dostarcza najsilniejszych wrażeń egzystencjalnych, jest najpierwszym źródłem przyjemności i najgłówniejszym powodem nieszczęść. Poprzez płeć i wynikającą z niej sferę erotyki widzi zatem kobieta cały świat, a nawet zaryzykowałbym tezę, że ten cały świat ogranicza się właśnie do płci. Cóż to są za rzeczy i doznania? Najpierw miłość lub jej brak, osamotnienie wynikające z braku mężczyzny, brak porozumienia, rozstanie i porzucenie przez mężczyznę, własne dziecko i upływ czasu, który przejawia się nowymi zmarszczkami na twarzy. Byłbym małostkowy lub niesprawiedliwy uważając takie sprawy za śmieszne czy mało ważne. Tylko ludzie, którzy mało doświadczyli, skłonni są lekceważyć elementarne uczucia i tęsknotę za bliskim człowiekiem i uważają, że życie może być spełnione tylko wówczas, gdy pełne jest heroizmu i cierpienia za naród. Tych sześć kobiet odważnie stawia czoła staremu stereotypowi literatury i ta odwaga bardzo mi się w ich tomikach podoba. Odwaga? Raczej zgorzknienie, jakiś brak nadziei na lepsze życie, nieodwracalny smutek, który sprawia, że świat nie kusi już żadnym powabem.

Ale z czego, z jakich doświadczeń ta postawa wynika? Czy musi to być nieodwołalnie postawa właśnie taka? Oczywiście każde niespełnienie wynika z wyborów bardzo osobistych, spróbujmy wszakże pokusić się o nakreślenie bardziej precyzyjnej drogi życia, która doprowadziła nasze poetki do takiego stanu ducha. Spójrzmy zatem na wiersz Urszuli Gierszon.

Jesteśmy jak dwie ciche rzeki
płynące obok siebie
Każda ma swój kolor
inne zamieszkują w niej ryby
Brzegi nie połączą się
jednak podziemne wody
przenikają się mimo woli
Spięły nas dwa mosty
nasi synowie

Jest to egzemplifikacja najczystszej wody egzystencjalizmu, w podręcznikowym nieomal wydaniu: jesteśmy razem, kochamy się i mamy wspólne dzieci, ale nigdy nie zdołamy się naprawdę zrozumieć i porozumieć. Co jednak sprawiło, że stało się to tzw. prawdą życia? Poszukiwanie odpowiedzi nie zdaje się na nic, obcujemy bowiem z wierszami kobiet młodych i bardzo młodych, których postawa wobec życia i ludzi bardziej jest czymś wyuczonym niż gorzkim doświadczeniem. W wierszu *Życiorys* (Gierszon) bohaterka stwierdza:

Kiedy już jestem
— zawsze z boku
— a kiedy kocham
to mnie nie ma

Jest to jednak tylko stwierdzenie, jest to — powiedzmy — formuła, coś w rodzaju definicji, która od razu określa. To właśnie bardzo charakterystyczne dla tej poezji kobiecej, że nie widać w niej postawy poszukującej, badawczej, interpretacyjnej czy choćby sceptycznej. Tu wszystko jest jasne i jakby z góry wiadome, a jedno, pojedyncze doświadczenie przemienia się od razu w jakąś ogólną (hm) mądrość życiową. Toteż i łatwo płyną te definicje: miłość to złodziejka (Gierszon), życie składa się z następujących po sobie powrotów i rozstań (Halina Sitarska) czy wreszcie — otaczają nas zewsząd ludzie bez twarzy (Anna Łyczewska).

Literatura jest oczywiście konwencją, grą, ale ta łatwość definiowania świata nic wyniża z konieczności uproszczeń i schematyzacji, ale jest chyba wynikiem jakiejś skazy: czy charakterologicznej, czy pokoleniowej, czy wreszcie właściwej tzw. kobiecości? Szukajmy więc dalej. Oto np. zwraca uwagę fakt, że wszystkie bez wyjątku tomiki kobiece są bardzo dobrze, starannie skomponowane. Wiersze układają się mianowicie w przejrzysty i logiczny ciąg fabularny, który przedstawia dojrzewanie bohatera lirycznego, nawarstwianie się w nim doświadczeń, spostrzeżeń i definicji. Zaczyna się to zazwyczaj, jak we wspomnianym tomiku Urszuli Gierszon, od tęsknoty za prawdziwą miłością. Potem jest brak porozumienia, zdrada, czasem narodziny dziecka, a na koniec przychodzi upragniony spokój, jako wynik pogodzenia się z tym mechanicznym światem. Ale już jako groźne momento odnajduję w jednym z wierszy Łyczewskiej sformułowanie jakby żywcem wyjęte z wiersza Urszuli Gierszon: „a mnie przecież nic ma". Czy obie poetki napisały tak dlatego, że są rówieśniczkami (urodzone w 1956 roku)? Jako ktoś starszy miałbym pewne trudności w odpowiedzi na pytanie, jakie doświadczenia zadecydowały o ich dzisiejszej postawie, o tym przekonaniu, że świat jest nieautentyczny. Może to, co Anna Łyczewska artykułuje w wierszu *Zamieszkiwanie*? Posłuchajmy:

Stworzona na podobieństwo
i obraz boską
modlę się do karola marksa
i niezidentyfikowanych obiektów latających
geometrycznych figur i sił
rządzących wszechświatem

Stworzona odbiciem w lustrach pamięci
nie wierzę w wymiary
naszej pozornej rzeczywistości
w ludzkie gesty uśmiechy i słowa polityków

Więc to pokolenie miało także swoje „zakręty", które skutecznie uodporniły je na pozory, kłamstwa i ułudy. Czy jednak nie byłoby to tłumaczenie zbyt prostackie, zbyt nachalne, zbyt — powiedzmy — materialistyczne? Ale jakie inne wytłumaczenie można znaleźć dla tych wszystkich podobieństw, niekiedy nawet identyczności? Książka Urszuli Gierszon

omówiona jest obok osobno przez recenzentkę-kobietę. Zatrzymajmy się jeszcze chwilę przy poezji Anny Łyczewskiej, której tomik *Nie muszę kłamać że mnie nie ma* wyróżnia się spośród szóstki kobiecych książek dojrzałością i wyjściem poza zaklety krąg własnej płciowości. To prawda, Łyczewska podąża zrazu utartym szlakiem „kobiecości" erotycznej. Przeżywa niespełnioną miłość, samotność, płacz i lęki wywołane mcauteniycznym życiem. Ale jest taka granica, po przekroczeniu której poetka przemienia się z kobiety w człowieka (chciałoby się powiedzieć: mężczyznę). Tę cezurę stanowią narodziny jej córki, a zacytowany wyżej fragment pochodzi właśnie spoza tej kobiecej granicy. Widać w nim, że autorka posiadła już zdecydowany stosunek do rzeczywistości zewnętrznej, istniejącej całkowicie obok niej i obok jej najbliższych spraw. Jej życie wyznacza już nie naga płciowość i związane z nią doznania erotyczne. Podmiot poetycki w tych wierszach staje się w pełni autonomiczną osobowością w znaczeniu personalistycznym, czyli osobowością istniejącą na zewnątrz świata i doświadczającą ten świat jako coś, co istnieje obiektywnie. Wynika stąd znaczne poszerzenie pola penetracji literackiej, co jest oczywiste, skoro rzeczywistość nie ogranicza się już tylko do cielesnego kręgu bohatera lirycznego. Wiersze *drzwi* oraz *dziewczaste* są tego znamiennym dowodem, tu już lęk istnienia splata się z diagnozą obecnego stanu rzeczywistości.

Na wyróżnienie zasługuje także tomik Niny Sikory *Tylko mgła*, również znakomicie skomponowany jako fabularny ciąg drogi życiowej: miłości, rozczarowania i porzucenia. Te wiersze tchną jakąś łagodną rezygnacją ze wszystkiego, o co trzeba walczyć, są pełne cichej skargi nad okrutnym losem, który sprawił, że życie jest szare, puste, samotne. Być może amator freudowskiej psychoanalizy zauważyłby, że poetka ta posługuje się chętnie barwami czerwieni i kolorem „orgiastym". Bohaterka poezji Niny Sikory jest bez reszty zanurzona (pochłonięta) w swojej kobiecej naturze i nic poza światem erotyki dla niej nie istnieje. Przepraszam: są ślady, że obserwuje ona dookolny świat, ale jest to jakby spojrzenie martwym, niewidzącym okiem. Nie ma w nim osobistego stosunku do tego świata, a zda się, jakby chłodne i beznamiętne oko kamery rejestrowało wszystko „jak leci". Jest to jakieś ogromne zgorzknienie, rozczarowanie, jest to przeświadczenie, że świat się skończył, bo on, ten mężczyzna odszedł na zawsze. Zresztą posłuchajmy:

już przyzwyczaiłam
gorzkimy
do twojej nieobecności
oswoiłam polidifferent z ramieniem poduszki
już się nauczyłam siebie bez ciebie

Czerwień — to także ulubiony kolor Halszy Sitarskiej w zbiorku *Za światłem oczu biegnę*. W tej książce także mamy wiele zgorzknienia, smutku i rezygnacji. Oto jak bohaterka liryczna tej poezji pisze o sobie

mój czas
przesypuje się
między kolejnym
powrotem a rozstaniem
między kolejnym
dniem a nocą

A skoro czas „przesypuje się", a samej jest się bierną uczestniczką tego przesypywania, nic dziwnego, że życie jest nudne i nieszczęśliwe. Odniosłem wręcz wrażenie, iż życie jest raczej dla postaci z tych wierszy czymś w rodzaju urzędowania. Są to bowiem zrutynizowane działania i gesty (wiersz *Życie sobie baba*), nic tu autentycznego, świeżego czy spontanicznego. Ha gdybym była przy tobie, to bym dopiero pokazała światu, zdaje się mówić (poetka? podmiot liryczny?) kobieca postać z wiersza *Gdybym była przy tobie*. Ot i cała filozofia życia. To prawda, jest w tej poezji sprawność, metafory nie są ani głupie, ani śmieszne, ani udziwnione ponad miarę, do jakiej przywykliśmy. A jednak brakuje w tych wierszach powiewu prawdziwego życia. Bo i nie dokumentem życia są one, ale przykładem kompletnego zgnuśnienia, tak intelektu jak duszy.

Na tym tle poezja Zofii Luchowskiej-Kuny wyróżnia się umarem formalnym i mądrością życiową, a jej tomik *Świerkowa droga* — obok książki Anny Łyczewskiej — zwraca uwagę w tym zestawie poezji kobiecej. Ale nie w tym rozumieniu kobiecości

płciowej, o której tyle tu było mowy. Bohaterka wierszy Luchowskiej jest dojrzałym człowiekiem, który ma coś do powiedzenia o świecie dlatego, że ten świat nigdy nie ograniczał się dla niej do sfery erotyki i tęsknoty za ukochanym. Oczywiście jest ona kobietą, gdyż wiele szczęścia dostarcza jej macierzyństwo. Ale zarazem ma ona na tym świecie parę spraw do załatwienia, jest parę pytań, na które poszukuje odpowiedzi i dlatego jest to poezja, która zostawia w czytelniku ślad. Przeczytajmy np. krótki wiersz pt. *nie twoja twarz*.

niektórzy
wiedzą
kiedy odejść

odejść
kiedy właśnie można
zostać
i kłamać

wystawić świadectwo
prawdy
o kimś takim
nieznanym
— jak ty

Z jakim spokojem rozpatruje w nim poetka tak ważny po 13 grudnia 1981 roku problem moralnej odpowiedzialności za własne słowa. A zarazem ile w tym małym utworze ironii i spokojnej tolerancji dla postaw, które uważa się za obce, nie do przyjęcia. Trzeba trochę przeżyć, aby o takich sprawach pisać z klasycznym dystansem, który choć wybacza — to jednak nie akceptuje. I właśnie owo doświadczenie życiowe podpowiada ten umiar formalny, o jakim wspomniałem na początku. Poezja to coś zbyt wielkiego i poważnego, aby za jej pomocą opowiadać o dyrdymałkach, aby się wypłakiwać za chłopcem czy narzekać na samotność, gdy samej odcina się od życia. Jest to więc poezja „mocna", wynikła z poważnego traktowania życia i zmagania się z rzeczywistym problemami, które niosie nasz trudny czas. Toteż i wiersze o dzieciach brzmią w tej książce inaczej. Nie jest to bowiem tylko radość z powodu macierzyństwa, ale świadectwo wiary, że — mimo wszystko — przyszłość zależeć będzie od naszych codziennych postaw. Jest w tym rozumieniu życia wiele z postawy tzw. klasycznej, która polega na akceptacji niewzruszonych prawideł i wymaga od człowieka powagi i szacunku dla naturalnej hierarchii rzeczy i wartości. Dlatego o poezji Zofii Luchowskiej-Kuny powiem więcej: ona mi się podoba. Posłuchajmy jeszcze jednego jej wiersza (*Nie być jagodą*) opatrzonego mottem *Przemija sezon, nie tylko na czarne jagody*

Odejść tak
żeby nie zabrać
ze sobą tej żywicznej ciszy
sosnowej
kłujących spojrzeń lasu i polan)
Odejść łagodnie
jak poziomka
i nie mieć
sarnich oczu

Małgorzata Smętówna to najmłodsza w tym zestawie poetka, a jej tomik *Kiedy z lustrem* znakomicie oddaje stan ducha dzisiejszego pokolenia kilkunasto- i dwudziestolatków. Smętówna pisze tylko o rzeczach, które zna z własnego doświadczenia i to dobrze, iż nie ma pretensji do wygłaszania pouczeń czy definicji. W jednym z wierszy przyznaje

kochaniu
nie szukajcie we mnie winy
moje życie
to jedynie pomyłki

Jak na osiemnastoletnią panienkę przystało (tomik wyszedł w roku 1986) Smętówna wykazuje dużo skromności i umiaru. Mnie jednak brakuje w tej poezji buntu, brakuje charakteru, który ten świat poddałby prawdziwemu przemeblowaniu. Młodość zawsze kojarzyła mi się z poszukiwaniem, ze stawianiem trudnych pytań, z burzeniem tych wszystkich spróchniałych gmachów iluzji, których tak pełno dokoła. Ale nie, ludzie w tych wierszach przyjmują „strategię ślimaka", wycofują się w swoje skorupy, jakby nigdy nic czuli pociągu do autentycznego i aktywnego życia. Posłuchajmy utworu otwierającego książkę:

Nie wierz
nie kochaj
nie ufaj

żyjemy na bocznych torach
domów z obrazków
domów z fatamorgany

domów co kamuś się mdły

sen znikną
tylko my świadczymy
że byli

dzieci dwudziestego wieku

i dali nam zamiast miłości
wolność i dużo pieniędzy
i mamy zamiast miłości
pustkę i brudną strzykawkę

Credo to ponure, ale jeżeli zważymy, że napisała je piętnasto-szesnastoletnia uczennica liceum, to zabrzmi ono groźnie i każe zastanowić się poważnie nad przyszłością naszego kraju. Ten ogromny i okropny smutek naszej młodzieży to nie tylko „zabłąkane dziecięcia wieku", to prawdziwy lęk przed światem, który skazał to pokolenie na zatracenie.

Chodź uciekniemy stąd
w beznadziejność
zatrzemy ślady dni

nie wierz pasjansom
starej ciotki
naszego jutra zgubiono
tytuł i zakończenie

nikt nas nie będzie szukał

Czasami bywam zbyt wrażliwy na poezję, by pisać o niej beznamiętnym językiem polonisty czy aksjologa. W dużej mierze bezradny jestem wobec wierszy Smętówny, ponieważ nie mogę pogodzić się z tym, że ta młodziutka poetka nie potrafi znaleźć żadnego wyjścia, że gubi się w tym labiryncie, że spokojnie idzie na spotkanie z Minosem, chociaż wie, że zostanie pożarta. Czy cierpi? Tak, cierpi bardzo i to napawa nadzieją ponieważ cierpienie jest dowodem, że rozumie świat i posiada wyczucie hierarchii prawdziwych wartości. Dlatego mam nadzieję, że kiedy wyzbędzie się z wiekiem egoizmu typowego dla ludzi bardzo młodych i zapatrzonych w siebie (zwróćcie na tytuł tomiku: *Różnie z lustrem*), stać ją będzie na duże dokonania poetyckie.

Pora teraz na poezję tzw. męską, chociaż trafniej byłoby powiedzieć: chłopięcą. Oddaje ona bowiem stan ducha typowy dla organizmów jeszcze nie osiadłych, jeszcze nie zadomowionych w świecie, zagubionych, a nawet zabłąkanych. Jest więc coś młodzieńczego w większości tych tomików i ktoś, kto chciałby posłużyć się w analizie narzędziami

socjologii literatury (np. Hausera), miałby niemałe pole do popisu. Ja poprzestanę na najbardziej ogólnych konstatacjach, gdyż — po pierwsze — dziesięć książek to materiał naprawdę duży i solidna analiza musiałaby mieć olbrzymią objętość, po drugie — critery z tych tomów omawiają dalej osobno inni recenzenci, po trzecie zaś — interesuje mnie przede wszystkim to, co wspólne, chociaż różnica wieku pomiędzy autorem najstarszym i najmłodszym wynosi w tym zestawie książek aż dwadzieścia dwa lata!

Ale też i książki dwóch najstarszych poetów są wyraźnie najlabsze. Jest to bowiem poezja „książkowa", wyuczona, jakby tych autorów kształtowały czasy mijałce, pozbawione własnego wyrazu. Stąd i wrażenie, jakby wiersze Józefa Ferta (ur. w 1945 roku) to były jakieś przypadkowe notatki na marginesach rzeczywistego życia. Jeżeli ktoś pyta „co Grecy wiedzieli o mierzeniu czasu"" to znaczy, że nie pojmuje kosmosu ludzkiej duszy. Jeżeli na dodatek powiada nam, że „dzień czochra się o węgieł", to znaczy, że brak mu wyczucia sensu i dobrego smaku. Równie „zmętą" poezję (?) uprawia Zbigniew Puchalski. Zimna — oznacza dla mnie tyle, co wymyślona przy biurku. Posłuchajmy

mrówki pełzały po oczodołach
wybitych
liter (...)

zboża wojska zbroły uby kominki i chmur wypatrzyć
(*Apokalipsa*)

Ale także i tytuły wierszy Puchalskiego dowodzą — jakby — ich gabinetowej proweniencji: *Sen Penelopy. Fresk Chagalla, Mówię do Giotta, Odejście Murilla, Łabędzia Pasolinlego* itd. itp. Czyżby jedynym źródłem podniety i powodem pisania były dla tego autora dzieła poprzedników" Jeżeli tak, marnie to rokuje na przyszłość, nawet jeżeli pomnimy ogólną nierówność tej poezji, co wynika zapewne z tego, że autor nie bardzo wiedział, co chce powiedzieć.

Kogo bym zaś wyróżnił? Bez wątpienia najmłodszych: Tadeusza Karabowicza (ur. 1959) i Adama Kalbarczyka (ur. 1967), a także Marka Danielkiewicza, Łukasza Manzarka i Krzysztofa Gutowskiego.

Tomik *Zapatrzenia* Karabowicza znamionuje poetę natury, zakochanego w przyrodzie, tęskniącego do jakiegoś przedustawnego ładu i czystej miłości. Jest w tym coś kresowego, a zwłaszcza przychodzi na myśl rozległa Ukraina ze swoimi nostalgicznymi krajobrazami i „ciepłymi" ludźmi. Karabowicz to poeta zdradzający klasyczny stosunek do życia i klasyczny umiar formy. Powiada np.:

poezji
nie pytaj o realne życie

albo:

na początku było słowo
(...)
i na końcu będzie słowo

Stąd i spokój tych wierszy oraz pewność siebie podmiotu lirycznego, który nie ma wątpliwości, że znalazł swoje miejsce w świecie.

Zupełnie innym poetą jest Kalbarczyk: buntowniczy, nie pogodzony z nikim i z niczym, ironiczny wobec polskiej rzeczywistości i nieprzejednany przeciwnik bzdury i nachalnego, propagandowego kłamstwa. Bohaterem jego krótkich miniaturek prozatorskich jest Struś, postać tyleż symboliczna co rzeczywista. Struś przechadza się po ulicach, żyje w Strusiowaku, zarabia pieniądze, filozofuje, idzie na wojnę, kocha, a pewnego razu zabija niewinną myszkę, gdyż dał się do tego namówić sugestywnym plakatem. Ale jest świadom, że pobłądził, dlatego powiada, (dla usprawiedliwienia samego siebie?), że „jedynym, prawdziwym celem naszego błądzenia jest całkowita dezintegracja".

Łukasz Manzarek to jedyny w tym gronie poeta zdradzający się z głębszymi refleksjami i niepokojami metafizycznymi. On czuje jednoznaczny dystans (a nawet obrzydzenie) do tych demiurgów rzeczywistości, którzy wiedzą lepiej od nas: polityków, wychowawców i moralizatorów. Dlatego i przedmiotem jego rozważań nie jest dookolny świat, ale człowiek, osoba, podmiot. Manzarek kocha tego zagubionego i oszukiwanego człowieka,

ale takie przyznaje mu prawo do błędu, pod warunkiem, że tym błędem nie czyni krzywdy drugiemu człowiekowi. Jest to poezja w pełni dojrzała aksjologicznie, choć mnie pewne jeszcze sporo czasu, zanim poeta w pełni ukształtuje swój własny, odrębny język. Ale on musi przyjść, ponieważ każda metafizyka wyrasta z przeżyć bardzo osobistych, jedynych w swoim rodzaju.

Na tym tle Guzowski (tomik *Figury*) i Danielkiewicz (tomik *Nie ma miejsca dla przyjaciółek*) przedstawiają się jako poeci bardzo młodzieńczy. Oczywiście — każdy z nich powiedział już być własną prawdę o świecie, ale są to jeszcze prawdy charakteryzujące ludzi, którzy tak naprawdę nie zmierzyli się z życiem. W wierszach Danielkiewicza człowiek jest np. często tylko zabłąkanym przechodniem, często tanim go kompleksu odrzuceniem, często czarą, że bliżej go lekceważą. On już rozumie fatalizm historii, ale czy to znaczy być wystarczającym powodem, aby czuć się obcym i odrzuconym? Czegoś mi zabrakło w tych wierszach brakuje i chociaż poeta w *Wierszu osobistym wyznaje*, iż powinno się „wstrzyć do ostatka" jeśli jest się mężczyzną, to właśnie tej walki jakby tu nie było. Jakby Marek Danielkiewicz nie wysoblił sobie jeszcze odpowiedniego poglądu na życie, a więc i nie bardzo wiedział, o co należy walczyć do końca.

Guzowski ma inne problemy:

Mam dwadzieścia trzy lata
stanęje internaty za sobą
niejedną prawdę rozebrałem
do kłamstwa
i bajkę niejedną murszyl
zęb czasu
(...)

mam dwadzieścia trzy lata
i cierpię na brak iluzji

(Gdzie dwadzieścia trzy lata)

To wyznanie wiary świadczy na pewno o zgorzknieniu, ale dowodzi zarazem, że młody poeta nauczył się odczytywać znaki naszej rzeczywistości. A więc postawą byłby rozumny dystans, pozycja obserwatora, którego nic nie dziwi, ponieważ on już wie. Toteż może dlatego jego wiersze niosą ze sobą chłód, a ich gryząca ironia przygnuta czytelnika do ziemi, jak np. w utworze *Pogróżki*:

będziesz się kręcił
po całych dniach
bez chwili wytchnienia

Czy jest to wszakże zapowiedź poezji o szerszym oddechu? Wydaje mi się, że tak, ponieważ Krzysztof Guzowski posiada już własną wizję świata i rozumie wiele mechanizmów, które tym światem rządzą. Być może, w przyszłości, rozumnie także złożony charakter człowieka.

Poetą, który także — chyba? — nie rozumie człowieka jest Wojciech Próchniewicz. I powiem szczerze do końca: wolę go jako autora baśni dla dzieci niż jako poetę, chociaż jeden wiersz z tomiku *Muzyka w złotych strunach dnia* jest naprawdę dobry. To wiersz bez tytułu, zaczynający się od słów *Dokąd pędzicie lepry...*, znakomita, bo spokojna i wyważona alluzja polityczna. Natomiast książki Grzegorza Pernacha (*Dzień i noc*) oraz Krzysztofa Dendowskiego (*Czasem o nie ma wieczności*) to dopiero zapowiedzi talentu. Jest sprawność, brakuje własnego tonu i własnych spostrzeżeń, a to wszakże czyni z wiersza coś więcej, czyli jakąś zaletę poezji.

W sumie — nie najgorzej. I taka byłaby moja zbiorowa ocena tych szesnastu książek poetyckich.

Nona Sahora. *Tylko wiara*. 1985, ss. 48, 1500 egz.; Grzegorz Pernach. *Dzień i noc*, 1985, ss. 48, 1500 egz.; Anna Łyczywek *Nie umiem kłamać. Ja umie nie mam* 1985, ss. 48, 1500 egz.; Wojciech Próchniewicz. *Muzyka w złotych strunach dnia*. 1985, ss. 64, 1500 egz.; Zofia Lechowska-Klata. *Świerzowa dwarna*. 1985, ss. 48, 1500 egz.; Zbigniew Pachelski. *Jest nas niewiele*. 1985, ss. 48, 1500 egz.; Halina Szkarska. *Za pewnym w ty bajaję*. 1985, ss. 64, 1500 egz.; Krzysztof Dendowski. *Czasem o nie ma wieczności*. 1985, ss. 48, 1500 egz.; Tadeusz Kamborowicz. *Zgwarantuje*, 1985, ss. 48, 1500 egz.; Małgorzata Świętkowska. *Kłamię z bawem*. 1986, ss. 48, 1500 egz.; Urszula Gaworska. *Sandrowe barwy północy*. 1987, ss. 48, 1500 egz.; Krzysztof Gurowski. *Figury*, 1987, ss. 48, 1000 egz.; Łukasz Modrzejewski. *Bezsyp snobizmu* 1987, ss. 56, 1000 egz.; Józef Piotr Rymon. 1987 ss. 64, 1000 egz.; Marek Danielkiewicz *Nie ma miejsca dla przyjaciółek*, 1987, ss. 48, 1000 egz.; Adam Kalinowczyk *Skamandrydzie*. 1988, ss. 60, 1500 egz. Wydawnictwo Lubelskie i Lubelskie Towarzystwo Kulturalne, nakładowe ZLP, nakładowe finansowane Urząd Wojewódzki w Lublinie i Fundusz Rozwoju Kultury.

BOHDAN ZADURA

DOBRE SŁOWA

Tym, co mnie najbardziej ujmuje w *Figurach*, debiutanckim tomiku Krzysztofa Guzowskiego (rocznik 1962), jest znajdująca w nim wyraz postawa wobec świata. Ona to właśnie decyduje o radości, jakiej doznaje się obcując z tymi wierszami. Jakaż to postawa? Najkrócej mówiąc afirmacji, zachwytu, wyrozumiałości, życzliwości i tolerancji. Zachwyt z pokorą pogodzić łatwo, ale zachwyt z wyrozumiałością i tolerancją? Okazuje się, że te rzeczy też mogą iść w parze. Stąd właśnie świeżość poezji Guzowskiego, jej oryginalność, swego rodzaju wyjątkowość. Wygląda bowiem na to, że prawie wiersz sprawia Guzowskiemu radość (próżno tu szukać charakterystycznych dla debiutantów śladów artystycznego cierpiętnictwa i tak zwanych mąk twórczych). Do słów podchodzi Guzowski z dziecięcą ufnością, traktując je poniekąd dosłownie. Może jest to zresztą metoda paradoksalnie bliska doświadczeniom poezji lingwistycznej, ale prowadząca do zupełnie innych efektów.

Tajemnice pozostają
tajemnicami ucieleśnionymi
w pytaniu

dzień powraca
coraz mniej pewny
coraz pełniejszy

(Trójpole)

Wiele wierszy *Figur* świadczy o tym, że mamy do czynienia z poetą obdarzonym poczuciem humoru. Charakterystyczny w tym względzie jest utwór *Popiołek*, w którym znakomicie wykorzystane zostały stałe związki frazeologiczne, odświeżony skostniały w pewien sposób język, wydobyte zeń nie przeczuwane możliwości. Wreszcie zaległy się chomik przyzwyczajony do zapadłej dziury musiał szukać nowej miejscowości, dziki oswoiły się z nową sytuacją Szarak, choć ma krótką szyję, zaczął rozglądać się za pieprzem. To ostatnie — po co zająć szuka pieprzu? — byłoby niejasne, gdybyśmy nie pamiętali o powiedzeniu „uciec gdzie pieprz rośnie". *Popiołek* jest dla mnie wierszem znakomicie napisanym, od początku

Ktoś dzisiaj w lesie
narozrabiał

do końca

To tato z podniesioną
dłonią siekierą
kroczył lasem

wierszem, gdzie wszystkie słowa są na właściwym miejscu i są takie właśnie, jak trzeba. Ten „ktoś" z początku i ten „tato" z zakończenia również ten wiersz stanowią. „Tato" ten wiersz uprywatnia, dowcip, którym skrzy się *Popiołek*, jest dla mnie dowcipem poetyckim, a nie kabaretowym czy skeczowym. Coś poza dowcipem też leży u podłoża tego utworu.

W wierszach takich jak *But*, *Guziki*, *Nożyce*, *Gwoździ*, *Studium*, *Marzymarz* mamy do czynienia ze studiami przedmiotów i studiami językowymi zarazem. Gdyby Zbigniew Herbert napisał *Obroty rzeczy* a Miron Białoszewski *Studium przedmiotu*, to w tych dwóch poetach można by widzieć wzór, do którego w pewien sposób nawiązywałby Krzysztof Guzowski. Skoro już jesteśmy przy tradycjach to myślę, że można wskazać na pewne współbrzmienia wiersza Guzowskiego z poezją Jana Twardowskiego, odnajdziemy je w wierszu *Aościół w miejscowości N* czy w takim choćby dystychu z wiersza *Próżna*

szosę wcz kulechizmu
taka wciąż zielona

Jest wreszcie w *Figurach* sporo wierszy ujawniających nie poetycki a osobisty rodowód autora. Wierszy pełnych ciepła, subtelnych, zaprawionych czasem tkliwą ironią, poświęconych rodzicom, opowiadających o wsi. Opowiadających w sposób ironiczny, a przekonujący jak w *Wiosennych robotach*, *Imieniu* czy *Księdze*, w której

napuchniejący pocałunek
margines
tu dziadek zapisywał
daty urodzin ciekłej
jarmarczne ceny

Wolne są *Figury* od sentymentalizmu. Wiersz zatytułowany *Mam dwadzieścia trzy lata* zaczyna się słowami

Mam dwadzieścia trzy lata
stancje internaty za sobą
niejedną prawdę tozebrałem
do klamsznu
i bajkę niejedną naruszył
ząb czasu

kończy zaś konstatacją

mam dwadzieścia trzy lata
i cierpię na brak iluzji

W wierszu *Studium* studium prawdy rozpoczyna się

od dnia w którym kam
obrond dnitanat
z prawa

Wydaje mi się, że wiersze Krzysztofa Guzowskiego tą rzetelne w tym znaczeniu, że pisane na miarę rzeczywistych doświadczeń autora. Poetyckie zamiary odpowiadają w nich siłom. *Figury* zapowiadają poetę ciekawego, będąc tomem — nie tylko w kategorii debiutu — wartościowym. Bardzo ciekaw jestem, jak wpłynie na tę poezję zmiana miejsca pobytu autora, czy i jakie wiersze pisał będzie pod rzymskim niebem.

Krzysztof Guzowski: *Figury*. Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1987, s. 48, nakład 750 + 150 egz.

GRZEGORZ FILIP

OBMACYWANIE SIEBIE I ŚWIATA

W debiutanckiej serii poetyckiej Wydawnictwa Lubelskiego tomik ten jest jednym z najlepszych. Tak już bywa z seriami, że trafiają się w nich czasem wydawnicze nieporozumienia — książki, które nie powinny się były w ogóle ukazać, płody autorów, którzy mogli byli jeszcze trochę poczekać z debiutem, a czas ten spożytkować na poświęcenie dyscyplinie myśli i warsztatu. Książka Łukasza Manzarka to debiut dojrzały, nobilitujący serię, w której się ukazuje i uzasadniający, wraz z drobną tylko częścią innych tomików, sensowność jej zaistnienia. Autor ma już sporo do powiedzenia i z reguły wie jak to robić. Spotkamy tu wprawdzie kilka fragmentów, w których wiele mówi i niewiele powiedział, ale w kontekście całości puszczamy mu to płazem.

Poeta wypowiada się w formach rozbudowanych, o dłuższym oddechu. Tomik zawiera trzy większe poematy i dwa osobne wiersze. Skomponowany jest spójnie i — gdyby przyjąć, że kompozycja odzwierciedla chronologię powstawania wierszy — pokazuje rozwój poetyckiej przygody Manzarka, drogi przebiegającej od (dyscyplinowanej wprawdzie i konsekwentnej) ale jednak natrętnej nieco opisowości (*Post scriptum*), w stronę większej oszczędności słowa, wielogłosowości wypowiedzi, fragmentaryczności odcinków i odejścia od operowania obrazem ku mówieniu wprost (*Rewizje osobiste*). Tematyka poszczególnych poematów jest zróżnicowana, każdy z nich wypadałoby więc omówić osobno, bo i warte są tego, i prezentują odmienne poetyki.

Tomik otwiera, przewrotnie jak by się zdawało, *Post scriptum*, choć po przeczytaniu okazuje się, że nie można tego poematu traktować jako dopisku do poetyckiego przesłania książki. Jest to raczej współczesne post scriptum historii Chrystusa zapisanej w tradycji i naszej świadomości. Utwór ten, to poetycka próba uobecnienia przeszłości, czy też może zapis rzeczywistej świadomości jej istnienia tu i teraz. Dzięki wykreowanemu nastrojowi próba się udaje i rzeczywiście odnosimy wrażenie, że gdzieś tuż obok przechodzi On, a wraz z Nim Jego uczniowie.

Post scriptum przywołuje mit wiecznego powrotu, rozłączając obrazy istniejące poza czasem czy też może w zmiennym czasie i przestrzeni, rozpięte między „było" i „jest", których opozycja zostaje tu zatarta. Autor operuje bezkresnymi przestrzeniami i szerokim biblijnym czasu zawieszonego między Nilem i Kanaanem, czasem Biblii i czasem czerwonych autobusów. Jest to poemat niezwykle nastrojowy, a nastrój ten powstaje przy pomocy obrazowania, kompozycji — opartej na symetrii powtórzeń, podkreślającej cykliczność czasu (interpretację tę wzmacnia użycie motta z Apokalipsy — fragmentu dotyczącego wizji powstania nowego nieba i ziemi), wreszcie poprzez szczególny sposób graficznego rozczłonkowania wiersza, pozwalający na przemian to przyspieszać to znów realizować przepływ potoku słów, obrazów i myśli. *Post scriptum* pobrzmiewa też trochę jak przypis do utworów Eliota (autor powołuje się na niego, dając motto do tomiku z poematu *Little Gidding*). Swoją drogą, znamienny to rys najmłodszej poezji — owe, formalne może bardziej niż intelektualne, powinowactwa z Eliotem. Nie miejsce tu na drobiazgową analizę, ale domagałby się jej charakterystyczny, zamknięty zespół motywów użytych w poemacie, kompleks, do którego należy przede wszystkim motyw twarzy skojarzony z płomieniem.

Drugi poemat, *Kilka nie wrojonych rozmów o cywilizacji*, czytany w kontekście pierwszego, nie zatrzymał już w takim stopniu mojej uwagi. Powtarza motywy użyte wcześniej i zaczyna niebezpiecznie nimi igrać, sprowadzając je do roli sperfyfikowanych struktur. Nagość, płomień, wiatr, deszcz, zmierzch, puste przestrzenie między niebem i wzgórzami, chmurami i wodą nie wydają się już tak pociągające. Wizyjność z *Post scriptum* staje natraz pod znakiem zapytania, a pytanie to dotyczy zakresu użycia środków kreujących obrazy. Gdy chwyty, fascynujące w pierwszym poemacie, zaczynają się w drugim powtarzać i kostnieć, przestajemy mieć ochotę na ponowną podróż w towarzystwie poety dokładnie tą samą, dobrze znaną drogą.

Dlatego miłym rozczarowaniem staje się lektura trzeciego, najobszerniejszego utworu, proponującego inny już zupełnie sposób poczynania. Cechuje go, posunięta znacznie dalej, prostota środków, mówienie wprost oczyszczone z nadmiaru kreacji obrazowej i, last but not least, lekka ironia. Poemat *Rewizje osobiste* składa się z kilkunastu wierszy podobnych do siebie i różnych zarazem. Różnią się one, co najłatwiej zauważalne, sposobem wystylizowania podmiotu. Raz jest to liryczne „ja", innym zaś razem „my". wreszcie wystąpią też bezosobowe kreacje podmiotu lub konwencja bezpośredniego zwrotu do wewnątrztekstowego „Ty". Rozbieżności te wydają mi się jednak pozorne, gdyż w ogólnym rozrachunku wszystkie owe wiersze mają jeden podmiot, prowadzący dialog z samym sobą, wypowiadający się w imieniu własnym i w imieniu zbiorowości. Zmienność osób jest więc w sferze semantycznej pozorna, a objawia się jedynie na poziomie zewnętrznym.

Jakich to rewizji dotyczą owe wiersze? Są to rewizje dokonywane na samym sobie, rewizje własnych przekonań i poglądów, obszukiwanie swojej osobowości, poszukiwanie sposobów jej poznania i zrozumienia. Ale rewizje te wykraczają także poza sam podmiot. Nie jest to tylko obmacywanie siebie, ale też rewidowanie świata poza własnym „ja". Dotyczy ono oczywistości poglądów o istnieniu i obecności zjawisk i rzeczy, o ich konieczności lub zbędności oraz o komunikacji ze światem. O rozmowie z nim za pośrednictwem słowa, styczności, która jest zarazem poznaniem. Wszystkie te kwestie poddane zostają ponownemu przebadaniu w poetyce lirycznego dyskursu. Efekty tej rewizjonistycznej poezji to temat osobny. Wspomnę może tylko, że nie ograniczają się one bynajmniej do kwestii osobistych, jak by sugerował tytułowy epitet, lecz wkraczają w sferę uniwersalną

Kiedy ma się za sobą lekturę wielu debiutanckich tomików opublikowanych w ostatnich latach, przyjemność zaczyna sprawiać już choćby takie znalezisko, które zatrzymuje uwagę, zastanawia, zachęca do kilkakrotnego wertowania książki i prób różnych jej odczytań. *Rewizje osobiste* imiało i z przekonaniem zaliczam przynajmniej do takich odkryć.

Łukasz Maciejczak: *Rewizje osobiste*. Wydawnictwo Lubelskie. Lublin 1987, str. 56, nakład 850 + 150 egz.

ALINA KOCHAŃCZYK

WYWIEDZIONA Z PŁOMIENIA

W dzisiejszych czasach, gdy kryterium płci bywa zupełnie nieprzydatne do interpretowania twórczości artystycznej, rozróżnianie poezji tzw. kobiecej nie ma w istocie przekonującego uzasadnienia. A już zwłaszcza wątpliwe są pożytki takiego podziału gdy temu określeniu przypisane zostanie jakiekolwiek znaczenie wartościujące. Jednak przy zastrzeżeniu nie tak znowu wielkich uproszczeń kategoria kobiecości niewątpliwie może niekiedy być przydatna, zwłaszcza gdy odnieść ją do niektórych sfer poetyckiej ekspresji.

W wierszach Urszuli Gierszon z debiutanckiego tomu *Siedem barw płomienia*, kobiecość — jak się ją potocznie rozumie, ujawnia się w klimacie intymności, jaki autorka stwarza poprzez stonowanie uczuć, dyskretne obnażanie głosu do szeptu, nawet wówczas, gdy daje znać o życiowych dramatach, których źródło stanowi poczucie niespełnienia czy też dotkliwa świadomość przemijania:

Jestem w kąciku oka czasu
ja — łza
która lada chwila spadnie
i stoczy się po bruzdach
bezbarwna mała kropelka
która miała być ławiną

Wyciszeniu emocji, na innym poziomie odpowiada powściągliwość prostych słów, pośród których oszczędnie pojawia się metafora, skromnością mowy nie naruszająca lirycznego nastroju opanowania, równowagi emocji. Krótkie wiersze Gierszon są jakby refleksami ulotnych zamyśleń, pełnych powagi zadumań nad swoim życiem i ludzkim losem w ogóle. Prosty, zwyczajny kaszali tych wierszy sprawia, że w stworzonym klimacie zwierzeń wydają się one kruche, w jakiś sposób bezbronne. W świecie tej poezji wszystko jest zresztą kruche i nietrwałe: ludzkie istnienie, wiary, marzenia. Egzystencja jest tak zwyczajna, że aż szara, blasku przydaje jej miłość ale i ona z czasem płowieje. To mógłby być powód niezgody na świat, buntu, nawet rozpaczy. U Gierszon nic ma jednak dramatycznych tonów, jest głęboki smutek pełen powagi, melancholijna zaduma, refleksyjne zdziwienie „czy to naprawdę jest możliwe?" Autorka umie odnaleźć w sobie uczucie zgody na niszczące działanie czasu, odmierzanego rytmem codzienności:

Wrapionych w mrok
budzik połpiechu
boleśnie odbiera
od płazma nocy
Owinięci w dzień
chodzimy mówimy
śpiewamy płaczemy
Gesty twarze
układy praca
ulica rytm
I znów czas zimna

bo już wieczór
i wzywa bandaż pościeli
nasączony snami
(*Modlitwa*)

Sny leczą rany dnia, z owiniętą nocą Gierszon jest w poufałej przyjaźni: *ona wie że nie istnieje wcześniej i przychodzi do mnie tylko odpoczywać*. Autorka *Siedmiu barw płomienia* nie szuka jednak schronienia przed rzeczywistością w sferze marzeń, cienie dojmującego smutku nie odbierają jej przecież życiowej odwagi. Mimo pozorów kruchości jest mocna, można ją zranić, ale nie można złamać. Jest wrażliwa, ale na nienawiść odpowiada wybaczeniem:

Ktoś był tutaj
kto rzucił przekleństwo
jakby ściął drzewo
grodząc jedyną drogę
Nie pytam dlaczego
— wybaczam
Cofnąć się nie mogę
więc mową budzę drogę

Smutek cofa się przed miłością, miłość macierzyńska potrafi dać jej najwyższą radość, sprawić, że puste niebo przeobraża się w „namiot szczęścia":

Obudzona idę powitać kwiaty
widnokrąg — pustynia piękna
ułmarch niosę dzieciom
a nade mną niebo
rozpięte w namiot szczęścia

Instynkt życia jest silniejszy, niż gorycz przemijania i życiowych rozczarowań:

Właściwie w moim życiu
nic się nie zmieniło
te same ścieżki
ten sam pokój
stara szafa łpi w tym samym kącie
Jedynie syn mój
błyszczy w moim domu
jak zabłąkane na nocnym niebie złotko

Radość macierzyństwa rodzi poczucie zgody na to, co jest. I zgoda ta daleka jest od rezygnacji, nie wynika z prostego przeświadczenia, że zawierzyć należy tylko biologicznemu impulsowi. Istnieje jeszcze jedna sfera przeżyć, z których Gierszon wyraźnie czerpie życiodajne siły. W mrokach tego, co w niej samej jest nieznane, nienazwane, co jest chwilą „w której jeszcze nie było nikogo" płonie rozświetlający ciemności ogień. Z tych właśnie radośnie przyjmowanych pokus, którymi nęcą „lustra ciemności", z owych „nedmiu odbitych barw płomienia" powstaje poezja. Cały ten świat drzew, kolorowych kwiatów, ziół, ptaków, ustanawiany mocą rozmaconej wyobraźni, jest cudowną rzeczywistością, gdzie można być „wróżką w koronie motyli, w buciach ze snów modrych", mieć „suknię z ciepłych uczuć" i „tańczyć kąkolowego walca". Kreowanie takiego świata odsuwa egzystencjalne smutki, pozwala oddalić rozpacze, zaaprobować rzeczywistość, której szarości przydaje blask „nedmiu barw płomienia".

Rodzaj wrażliwości i poetyckiej wyobraźni, jaka jawi się w wierszach *Wiejska kuracja* czy *Miłość*, określić by można znowu odwołując się do pojęcia „kobiecości", tak jak powierzchnie się je pojmuje. Rodowód poetycki wierszy U. Gierszon nasuwa nie takie odległe skojarzenia z Pawlikowską-Jasnorzewską, czy — jakby na przeciwległym biegunie — z Szymborską. Autorka *Siedmiu barw płomienia* nie sytuuje się jednak swoimi wierszami wyłącznie w kręgu twórczości tych poetek, wyraźnie szukając własnych, oryginalnych sposobów wypowiedzi. I choć kilku wierszom brak — jak się wydaje —

jeszcze ostatecznego wykończenia (zdarzają się nawet językowe potknięcia), większość jej utworów odznacza się urodą i subtelnym wdziękiem.

Urszula Czerwiec: *Szadrem świata pisanowane*. Wydawnictwo Lubelskie. Lublin 1987, s. 48, nakład 850 + 150 egz.

TADEUSZ POLANOWSKI

POETA Z WŁODAWY

Józef Fert, poeta z Włodawy, dla znajomych — Jacek, nie chce świata ani zmieszyć, ani go zasadniczo przeobrazić i „zjadaczy chleba w aniołów przemienić". Od wielu lat uczy młodzież literatury i języka ojczystego i jest mile wspominanym belfrem — pasjonatem przedmiotu. Rozwija też swoje zainteresowania naukowe, doktoryzował się pisząc pracę o liryce Norwida. Pierwsze liryki gęste od znaczeń, zmetaforyzowane, nie rymowane, a rytmizowane zamieścił na łamach redagowanego w formie maszynopisu kwartalnika „Polonista" w czasach, gdy studiował na KUL-u. Były one owocem fascynacji wrażliwego studenta poezją Przybosia, jego maksymą: minimum słów a maksimum znaczeń. Ta poetyka sprzyjała mówieniu w sposób zawoalowany o drażliwych sprawach związanych z bagażem wojskich, nieraz przykrych doświadczeń. Pozwalała na dystansowanie się wobec sfery polityki w latach siedemdziesiątych ciągle niebezpiecznej.

Później — po okresie zachwytu Różewiczem i podpatrywaniu poetów nurtu wiejskiego, przy ciągłej pamięci o Czechowiczu — przyszła fascynacja Norwidem, mistrzem operowania metaforą. Józef Fert nadal pozostawał więc pod urokiem lirycznego mówienia przez niedopowiedzenie i aluzję, symbol i parabolę przy bardzo oszczędnym używaniu słów i powściąganiu emocji.

Taki krąg literackich zamiłowań i sposób estetycznego reagowania na rzeczywistość sprawiły, że Fert swoją wypowiedź zamknął — wydaje się — w zbyt ciasnym pierścieniu waloru poetyckiego i zaczął cyzelować „formę", dając jej pierwszeństwo przed ładunkiem myśli. Swój pierwszy i na razie jedyny tomik zatytułował właśnie: *Rytmy*. Pozostał w kręgu tego, co poetyckie. Doświadczenia Awangardy doprowadził jakby do końca. Zaczął pisać wiersze o przyrodzie, poetycko obrazować skryte stany duszy i budować kalambury — cieszyć się wprowadzanem wieloraki znaczeń. Taki jest wczesny wiersz Ferta *Exodus*:

kończe lirycznej niepogody
kozie ogony w końcu wiązać

słowo po słowie grzęzką drogą
wlecze się w tyle za pochodem

nad się schvidli ci co z przodu
Nie dla mnie ton szykowej wody

ktoś przecie w końcu musi płacić
końce lirycznej niepogody

Jeszcze bardziej szaradowy (w sposobie warstwowego montowania znaczeń) jest napisany w 1968 r. liryk *polowanie*. Ot, poetyckie cacko. Majstersztyk[1] Realne polowanie zamienia się w poetyckie. Ale wiersz ten, jak i poprzedni oraz inne tego typu liryki, jest przede wszystkim poetyckim popisem, etiudą. Wymaga bardzo uważnego czytania, a w zamian odpłaca się, mimo wszystko, miłym pomieszaniem myśli. Oddziałuje na sferę estetyczną odbiorcy, a zaraz dwuje — problemową.

Poezjowanie z widocznym uprzywilejowaniem funkcji poetyckiej wyraża słabość lirycznej wypowiedzi, może sygnalizować zagubienie poety w świecie, jego małą aktywność i znikomą rolę, jaką sobie wyznaczył do odegrania, bądź zaoferowała mu otaczająca go społeczno-polityczna rzeczywistość. Wiersze Ferta noszą stygmat duchowej emigracji, wyrażają dążenie do poetyckiego perfekcjonizmu przy równoczesnej rezygnacji z niewierze w moc słowa oraz w siłę głosu poety. W liryku *Poetyka* mówi:

Kto
dziś ma czas by
być portą
[.....]
poeci drzemią
snem wiecznym
wśród antologii żółtych stronic
[.....]
i dużo odpowiednich słów
rzeczy deficyt odpowiednich

Lata siedemdziesiąte przyniosły ożywienie polityczno-kulturalne i ten proces ze skokami i zahamowaniami rozwija się do dzisiaj. Wiersze J. Ferta odbijają te przemiany. Z upływem lat zmienia się ich poetyka. Maleje rola metafory (mówienia równocześnie o dwóch, trzech sprawach), tok wypowiedzi jest spokojniejszy, nie tak bardzo „rwany", postępuje proces tzw. wypowiadania się „wprost", bycia „tu i teraz". Odczucia przygnębienia i przemijania, rytmu i piękna, melancholii i ambicji zastępuje dążenie do zwyczajności i skromności, refleksji i szukania prawdy, dawania świadectwa i sprzeciwu. Poetyka korzeniami sięgająca Przybosia ewoluuje — poprzez zbliżenie do Różewiczowskiej i jeszcze większe czerpanie z Norwida — do beznamiętnego studium przedmiotu, tonu spokojnej relacji blisko mowie Zbigniewa Herberta. Ale zwłaszcza tego ostatniego poety Fert nie przyjmuje bezkrytycznie. W wierszu *Z Herberta* (1986), wyraźnie z nim polemizując, przestrzega czytelnika i m.in. mówi:

strzeż się doskonałości
jest okrutna
jak narzędzie
którego nie można użyć

Przeobrażeniom w sposobie budowania wypowiedzi w tomiku *Rytmy* towarzyszą zmiany tematyczne. Powoli zanika wątek tzw. „wiejski" i z upływem czasu Fert coraz mniej miejsca poświęca lirycznym opisom przyrody, a także własnym stanom duszy. Z końcem lat siedemdziesiątych wzmacnia się natomiast motyw rozważań związanych z Bogiem (Biblią). Problematyka wiary podjęta z powodzeniem kiedyś (w t. 1969) w wierszu *pardwa* znajduje po latach swe rozwinięcie w lirykach *próba Abrahama* ('82), *znak* ('82), z *modlitewnika I* ('83) i *zwątpienie* ('85).

Lektura tomiku *Rytmy* nie jest łatwa. Powoduje to, po pierwsze, mocne zmetaforyzowanie wczesnych wierszy Ferta, a po drugie — opisane ich zróżnicowanie w sposobie budowania wypowiedzi. W tomie tym autor zgromadził najlepsze wiersze z okresu niemal 20 lat i jest to sytuacja odbiegająca od zwyczaju szybkiego komponowania zbiorków. Mówi o powolnym tempie tworzenia, ale też, zapewne, świadczyć może o różnych, także wydawniczych trudnościach, jakie napotykał „młody" poeta z Włodawy.

Józef Fert: *Rytmy*. Wydawnictwo Lubelskie. Lublin 1987, s. 64, nakład 850 + 150 egz.

ANDRZEJ NIEWCZAS

SMUTEK PROWINCJI

Zbiorek poetycki Marka Danielkiewicza *Nie ma miejsca dla przyjezdnych* zawiera teksty artystycznie bardzo różne co nie dziwi, zważywszy, iż jest to tom debiutancki. Obok utworów bardziej dojrzałych, wskazujących na umiejętność spostrzegania zjawisk w otaczającej rzeczywistości materialnej bądź duchowej jak również rozumienia kultury literackiej, zdarzają się naiwne, „przegadane", z dość banalnymi wnioskami.

Wśród problemów, jakie ujawniają się w tej poezji najczęściej dostrzec można sprawę funkcji poezji i etosu poety, prowincji (ukazywanej tu przede wszystkim na przykładzie Lubartowa), erotyki oraz refleksji — ogólnie mówiąc — religijnej. Okazjonalnie pojawia

się także problem śmierci. Często wymienione sprawy występują we wzajemnych relacjach.

W moim odczuciu najciekawsze wiersze Danielkiewicza i te, które przedstawiają prowincję, rozumianą nie tyle w opozycji do „centrum", ale jako przestrzeń, tworząca własne normy związane z niemożnością przekroczenia pewnych barier. Wydaje się, że jest to ważny dla autora krąg zagadnień, skoro z niego wywodzi się tytuł całego zbioru. W tytułowym wierszu sytuacje tworzące „smutek prowincji" spostrzegane są w wymiarze ogólnej egzystencji ludzkiej, co w interesujący sposób dramatyzuje opis:

Nie ma miejsca dla przyjezdnych
bar zamknięto tuż przed nosem
(...)
Ławka w parku połamana, rozkradziona
dworca nie ma tylko słupek
(...)
A gdyby tak
zapłacić czynsz
i sierpień rat tyraniowi
spakować się
zjeść co się da
i całe życie mieć z głowy

Bardziej ogólny, refleksyjny ton, jaki zawiera poenta tego utworu pojawia się jeszcze w innych wierszach, choć częściej poeta koncentruje się na rejestrowaniu — w formie ironicznej, sarkastycznej czy żartobliwej rozmaitych elementów prowincjonalnej rzeczywistości, np.:

Na lubartowskim Manhattanie
Ostatni kluni śpi pod sklepem
(...)
Równo odbija się w uszach
Specialite de la maison — kapusta
(Sen nocy letniej)

W rzeczywistości, w której dominują typowe, głównie prostackie oceny i gesty, dość szczególna jest sytuacja poety, który często pojawia się jako podmiot wiersza Danielkiewicza. Przedstawiany jest on jako ktoś obcy w świecie rządzącym się prymitywnymi kategoriami wartości. Dlatego nierzadko w utworach tych pojawia się konfesyjna postawa podmiotu lirycznego będącego efektem wyobcowanego z realiów otaczającego świata:

Nie bijcie poety
w Lubartowie
(...)
on obcy i dziwny
no trudno
(Nie bijcie poety...)

Znacznie mniej przekonują mnie te utwory, w których obok konfesacji pojawia się ton mentorski. Próba połączenia postawy „młodego gniewnego" z dość płytkim kaznodziejstwem (chociaż rozumiem, że podszytym ironią) nie wydaje mi się zbyt szczęśliwym rozwiązaniem artystycznym, np.:

Nie dbaj o to co mówią ludzie
Idź do przodu — odważnie naprzód
(...)
I naprawdę nie bądź frajerem
Walcz o prawa — szczególnie dla siebie
A na tacę rzuć gdy ci zbywa
Musisz dbać o pozycję w niebie

W tym fragmencie ujawnia się sprawa problematyki religijnej, ale prezentowanej tu bardziej obyczajowo niż filozoficznie, teologicznie czy moralnie. Niezależnie od faktu, czy wynika to z własnych przeżyć bądź obserwacji, konstatacje, jakie zawarte są w utworze *Wiersz młodego mężczyzny, który przed chwilą opuścił Seminarium Duchowne*:

Z umiarkowanym zainteresowaniem
przyglądam się kobietom, więc to ONE
Tak wyglądają z bliska. Dziwnie pachną
Rozchylają wargi...

są albo prymitywne, albo znaczące dla interpretacji psychoanalitycznej. W ogóle sądzę, że autorowi niezbyt udają się opisy stanów intymnych, erotycznych. Przekaz jest czasami dość infantylny (jak wyżej) albo zbyt dosłowny:

I pamiętam przespałem
się z dziewczyną za paczkę herbaty
(Te inny wiersz)

Znacznie ciekawsze są obrazy lęku (przed śmiercią), zwłaszcza w — opartym, jak można sądzić z dedykacji, na autentycznym przeżyciu — wierszu *** (*Boję się deszczu*). I może jeszcze jedna uwaga. Niestosowne wydaje mi się użycie formy „Pan B", jaką autor określa Boga w tytule jednego z wierszy. Chyba, że chodziłoby tu o jakąś tajemniczą postać, ale w takim przypadku modlitewna stylistyka utworu jest myląca.

Wymienione przeze mnie główne kręgi problemowe, jakie można odnaleźć w wierszach Danielkiewicza łączy cecha wyobcowania podmiotu, jego sytuowanie się poza nurtem życia. Postawa taka w niektórych utworach prezentowana jest — jak już wspominałem — chłodno z dystansem, w innych natomiast — z egzaltacją, nawet dość ekshibicjonistycznie. Zdecydowanie bardziej zasługuje na uwagę ten pierwszy sposób kreowania sytuacji lirycznej, wypowiedzi poetyckiej.

Marek Danielkiewicz: *Nie ma miejsca dla przyjezdnych*. Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1987, ss. 68, nakład 850+150 egz.

Zofia Kopel-Szulc: *Smuga IV*, ryc. tuszem, 1986

plastyka

LECHOSŁAW LAMEŃSKI

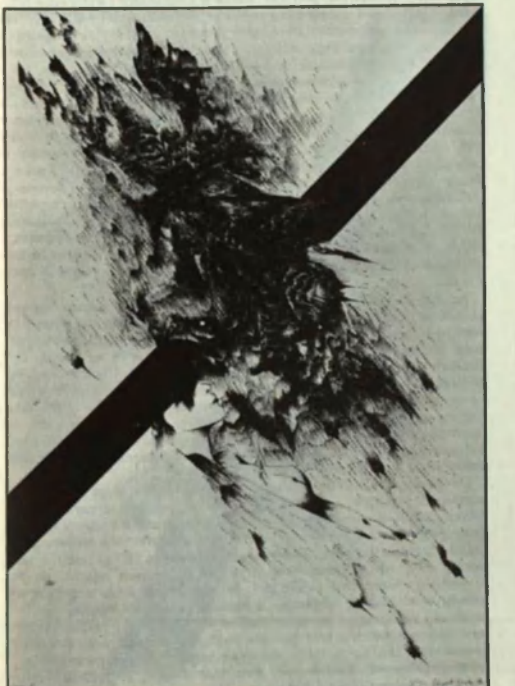
Wśród litografii i rysunków Zofii Kopel-Szulc

Litografia czarnobiała i barwna, dopieszczona do najdrobniejszych szczegółów, o formach przestrzennych ze zdecydowanymi akcentami figuralnymi podkreślonymi sugestywną plamą dopełniających je kolorów (czerwieni, błękitu, a ostatnio szmaragdowej zieleni), rysunek tuszem — najczęściej cienkim piórkiem — o strzępiastych, przenikających się kształtach rzuconych lekko, jakby od niechcenia na nieskazitelnie białą płaszczyznę kartonu, z wyłaniającymi się z nich stopniowo fragmentami smukłych ud, piersi, ramion i głów młodych, zgrabnych kobiet, plakaty, obwoluty i ilustracje do tomików poezji oraz wydawnictw o charakterze naukowym, czy wreszcie malowane wyłącznie dla własnej przyjemności (w rzadkich chwilach „błogiego lenistwa") obrazy, oto w największym skrócie świat wypowiedzi plastycznych Zofii Kopel-Szulc. Artystki, której wrażliwość, otwarcie na impulsy płynące ze świata zmysłów, wiara w człowieka i jego posłannictwo w przyrodzie, a także potrzeba ustawicznego sprawdzania się, nie kończąca walka z oporną materią kamieniu litograficznego, uczyniły z jej twórczości jeden, niezwykle konsekwentny ciąg rozwojowy. Od prostych, zdecydowanie płaszczyznowych rycin, poprzez eksperymenty z wykorzystaniem fotografii i efektów gruboziarnistego rastra, a na rysunkowych dwu i trójkolorowych odbitkach litograficznych skończywszy, w których nie brak niespodziewanych zwrotów formalnych i fajerwerków technicznych.

Fascynację grafiką warsztatową — a w jej ramach litografią — wyniosła artystka ze studiów w krakowskiej ASP (dyplom w 1962 roku). I chociaż zaczynała od nauki malarstwa u przedwojennego kolorysty Czesława Rzepińskiego, słuchała świetnych wykładów z historii malarstwa europejskiego, prowadzonych przez Marię Rzepińską (jego żonę), miała możliwość obcowania — na co dzień — z pracami malarskimi innej wybitnej kolorystyki Hanny Rudzkiej-Cybisowej oraz rysunkami satyrycznymi Andrzeja Stopki, to jednak na trzecim roku studiów Zofia Kopel-Szulc zdecydowała się na krok, który wpłynął zasadniczo na jej dalszą karierę. Artystka wybrała na specjalizację naukę litografii w pracowni Konrada Srzednickiego, krakowskiego liryka tej wdzięcznej, choć trudnej techniki.

Być może na podjęcie takiej decyzji miała także wpływ nieprzeciętna osobowość jeszcze jednego profesora Akademii, bardzo popularnego wśród studentów Mieczysława Wejmana, gorącego propagatora technik metalowych. A może po prostu była to kwestia predyspozycji psychicznych i manualnych, popartych atmosferą starego Krakowa, w którym działało tak wielu dobrych grafików. To przecież oni doprowadzili — z potrzeby chwili — do zorganizowania Międzynarodowego Biennale Grafiki (po raz pierwszy w 1960 roku). W każdym bądź razie litografia dająca twórcy największą ze wszystkich technik graficznych swobodę rysunku i dowolność w stosowaniu efektów (operowanie bardzo zróżnicowaną kreską, posługiwanie się szerokimi pociągnięciami pędzla lub tłustej kredki, a także modelowanie subtelnymi przejściami światłocienia) stała się dla Zofii Kopel-Szulc najbardziej osobistym zapisem intencji, najpełniejszą samokreacją, materialną realizacją ulotnego świata wewnętrznych przeżyć i emocji.

Litografia, podobnie jak pozostałe techniki graficzne wymaga skupienia i cierpliwości, popartych gruntownym przygotowaniem warsztatowym. Chodzi głównie o to aby pomiędzy martwą i gładką powierzchnią kamienia, a pulsującą życiem ręką twórcy zakończoną — w przypadku artystki — piórkiem, nawiązała się niewidzialna nić porozumienia. Musi dojść do ożywienia chłodnej i pozornie obojętnej płyty piaskowca przez położenie na niej z ogromnym wyczuciem i wrażliwością kilkudziesięciu, kilkuset kresek w ściśle określonym porządku. Pokryte następnie farbą i „przeniesione" na papier, utworzą konkretne dzieło sztuki. Dzieło, które aby zaistnieć powinno posiadać rys indywidualny, niepowtarzalny zapis osobowości autora.



Zofia Kopel-Szulc: *Smuga*, rysunek tuszem, 1986. Repr. Piotr Maciuk.

Zofia Kopel-Szulc świadoma wszystkich niebezpieczeństw jakie niesie ze sobą uprawianie grafiki warsztatowej, w tym możliwość zaszufladkowania, zaliczenia do jednego z wielu nurtów we współczesnej grafice oparła się pokusie tworzenia dzieł modnych, utrzymanych w aktualnie obwiązujących konwencjach. Artystka chce być sobą i tylko sobą. Naturalnie przy tak błyskawicznym przepływie informacji jaki mamy obecnie i kształtowaniu naszej świadomości w dużej mierze przez mass media, jest to zadanie niemal niewykonalne. Stąd dosyć czytelne w wielu rysunkach i rycinach Zofii Kopel-Szulc echa ekspresjonizmu, wykorzystywanie fotografii aktu kobiecego do tworzenia sugestywnych odbitek utrzymanych w atmosferze pop-artowskiej zabawy, czy wreszcie skojarzenia z nadrealizmem, bardziej może w sposobie myślenia niż w realizacji warsztatowej. Odniesienia do pewnych — uznanych — kanonów sztuki światowej, są jednak dla artystki zaledwie przetekstem, punktem wyjścia do tworzenia dzieł oryginalnych, wysmakowanych i eleganckich we wszystkich elementach formy i treści plastycznej.

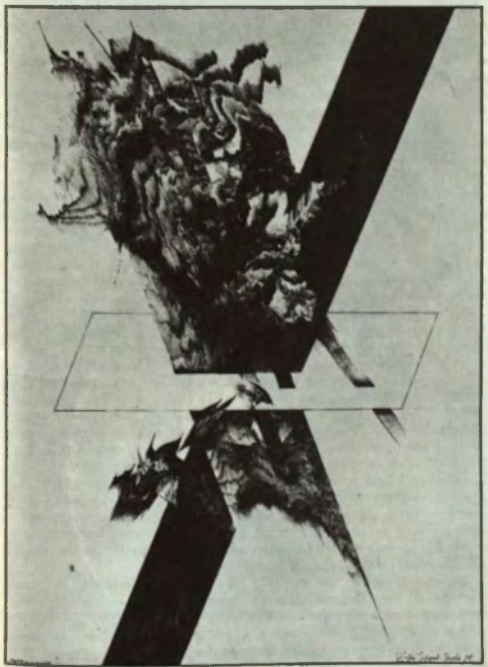
Poważne traktowanie własnej sztuki, a co za tym idzie tworzenie wyłącznie z wewnętrznej potrzeby, udział w konkursach i wystawach tylko wtedy kiedy autorka uzna to za stosowne, przynosi wymierne efekty. Od początku lat siedemdziesiątych, gdy artystka związała się na stałe z Lublinem, można mówić o stałej — i znaczącej — obecności rysunków i litografii Zofii Kopel-Szulc zarówno w życiu artystycznym kraju, jak i Europy Zachodniej (głównie Francji), gdzie zdaje się wystawiać częściej i chętniej, widząc autentyczną potrzebę kontaktu z chłonnym i ciekawym sztuki graficznej widzem. Obok pokazu pojedynczych prac w ramach zbiorowych wystaw czołowych artystów polskich za granicą, w latach 1971-1975 np. w Paryżu, Moskwie, Pradze, Barcelonie (udział w prestiżowym XI Premi Internacional de Dibuix Joan Miro w 1972 roku, z pracą „Brzegi snu", rys. tuszem), Madrycie oraz Lyonie i Bordeaux, Zofia Kopel-Szulc przygotowała również — w latach siedemdziesiątych — siedem wystaw indywidualnych w: Warszawie (Galeria Kordegarda, 1971), Lublinie (Galeria Labirynt, 1975), Paryżu (Galeria Degasches, 1975), Wałbrzychu (Galeria BWA, 1975), Montrealu (Galeria Signal, 1976), Białymstoku (Galeria BWA, 1976) i Hamburgu (Galeria Insel, 1979).

Lata siedemdziesiąte przynoszą także, obok licznych wojaży zagranicznych artystki (w tym ważny — kilkumiesięczny — pobyt we Francji, w ramach stypendium rządowego), kilka nagród i wyróżnień. I tak w 1971 roku otrzymała II nagrodę w warszawskim konkursie na grafikę im. Broniewskiego; w 1972 nagrodę za rysunek na Międzynarodowej Wystawie Stypendystów Rządu Francuskiego w Paryżu, w 1973 wyróżnienie w ogólnopolskim konkursie na grafikę w Łodzi; w 1975 roku kolejną nagrodę, tym razem w Zielonej Górze, za grafikę na wystawie laureatów konkursów z lat 1973-1975 wraz z medalem „Złotego Grona", a wreszcie w 1979 roku — już w Lublinie — wyróżnienie na Międzynarodowej Wystawie „Przeciw wojnie".

Od samego początku w rysunkach i litografiach Zofii Kopel-Szulc pojawia się człowiek, a właściwie prawie wyłącznie postać nagiej kobiety (dziewczyny), lub też powiększone, zmultyplikowane fragmenty jej ciała (najczęściej twarz, nogi, dłonie), rozrzucone asymetrycznie na prostokątnej płaszczyźnie kartonu. Anonimowe, pozbawione indywidualnych cech twarze, ukazane w żabiej perspektywie o wydatnych nosach, na pół przymkniętych oczach z cienką linią brwi i pełnych, lekko rozchylonych ustach, wyłaniają się delikatnie z mroków czarnego, niemal zupełnie gładkiego tła. Kontrast pomiędzy dużymi plamami płasko położonej czerni, wypełniającej znaczną część tych kompozycji, a pełnymi ruchu i ekspresji „portretami" pięknych dziewcząt i ich nagich ciał, uzyskanych przy pomocy drobnych, kładzionych rytmicznie kresek, stwarza atmosferę niepokoju, tajemniczości. Wyszukana elegancja z jaką artystka buduje poszczególne kompozycje, podmuch subtelnego erotyzmu, zawdzięczane

ograniczenie środków wyrazu do zwykłej kreski i jednolitej plamy tego samego koloru, to cechy pierwszego etapu rozwoju osobowości twórczej Zofii Kopel-Szulc. Etapu (trwającego do połowy lat siedemdziesiątych), w którym dostrzec można zainteresowanie grafiką Jun de sieclu, przebytą lekcję — wspomnianego już — ekspresjonizmu i ślady działań awangardy europejskiej z początku XX wieku (np. malowane litery kubistów i wąskie prostokąty suprematystów).

Kolejne lata — 1973-1980 — przynoszą prace bardziej wyrafinowane. Nie tyle może ze względu na większą dojrzałość techniczną, swobodę w rozwiązywaniu problemów kompozycyjnych i estetycznych, ale chyba przede wszystkim z powodu poważnego zajęcia się artystki cyklami, jako najpełniejszą formą wypowiedzi plastycznej. Zarówno tymi doskonałymi, obejmującymi prace o wspólnej treści i formie, opatrzonymi tym samym tytułem (np. „Iluzje" i „Horoskopy", litografie z lat 1973-1975, „Horoskopy", rys. tuszem z 1974 roku, a nawet dyplomowy „Teatr", litografie z 1962 roku) oraz cyklami umownymi, w których kilka, kilkanaście rycin łączy — zasadniczo — jeden element (np. różnie



Zofia Kopel-Szulc: *Przenikanie*, rysunek tuszem, 1988.
Repr. Piotr Maciuk

wykorzystana fotografia w pracach: „Kobieta", „Manekiny", „Oczekiwanie", litografie z 1975 roku, a także w cyklu litografii „Sonety" z 1977 roku.

Niemal obsesyjne łączenie płaskich figur geometrycznych (rombów, prostokątów) w układach przestrzennych, wykorzystujących perspektywę zbieżną z zawieszanymi na ich tle rysunkowymi formami organicznymi (np. zdeformowanymi, ukazanymi w dużym skrocie postaciami nagich dzieci, bądź sugestywnie oddanymi włóknami mięśni rąk ludzkich — „Horoskopy"), czy też drobnymi, wijącymi się kapryśnie „pnączami i lodygami", przenikającymi puste, pozbawione emocji powierzchnie dwuwymiarowych płaszczyzn („Iluzje"), stwarza efekt zaskoczenia niespodzianki. Zderzenie dwóch tak różnych światów, walka pomiędzy nimi, a jednocześnie kosmiczny ład i harmonia dostarczają chwili refleksji, przyciągają wzrok i prowokują do oceny estetycznej.

Z kolei w „Kobiecie", „Manekinach" i „Oczekiwaniu". Zofia Kopel-Szulc łączy płaskość i ziarnistość intensywnych plam barwnych (karminu zieleni, fioletu oraz ich walorowych odmian), abstrakcyjnego, zgeometryzowanego tła z fotograficznymi „trójwymiarowymi" aktów kobiecych, sztucznie wydłużonych, ustawionych tyłem bądź bokiem do widza. Akty, kluczowy element tych rycin, pociągają równie silnie zmysłowymi kształtami jak i niedopowiedzeniem, usunięciem w cień najbardziej erogennych partii ciała. Także i tutaj dochodzi do konfrontacji dwóch przeciwstawnych elementów: światłocieniowej bryły i płaskiej plamy koloru, które nie mogąc istnieć osobno, dopełniają się i atakują wyobraźnię widza.

Dążność artystki do rozwiązywania problemów estetycznych jakie niesie ze sobą łączenie przedstawień figuralnych i form organicznych, uzyskanych przy pomocy drapieżnego, pełnego życia rysunku (zamiast fotograficznych aktów), z coraz mniejszymi plamami gładko założonego koloru, charakteryzuje rysunki tuszem i litografie barwne powstające w drugiej połowie lat siedemdziesiątych. Jeszcze w 1974 roku tworzy artystka „Medytacje". Ta utrzymana w błękicie i zieleni litografia o ściśle osiowej kompozycji z ascetyczną, zanikającą w partii głowy odrealnioną postacią siedzącej, na pół nagiej kobiety, z dramatycznie wyeksponowaną dłonią o długich kościstych palcach (na pierwszym planie, u dołu), posiada niezwykłą siłę ekspresji. Z 1978 roku pochodzi natomiast rysunek pt. „Imaginacje". Może nieco „przegadany", kumuluje jednak w sobie wszystko to, czym żyła Zofia Kopel-Szulc w latach siedemdziesiątych, a więc motyw przestrzeni, głębi, a tuż obok płaska sylwetka anonimowego człowieka. Przede wszystkim jednak ruchliwa kreska, z której rodzi się okonturowany akt oraz rozpełzają na wszystkie strony pędy młodych „roślin" i „wstążek".

Lata osiemdziesiąte — ich połowa — to zmiana plastycznego emploi Zofii Kopel-Szulc. Zachowując szacunek dla technik, w których tworzy (najczęściej rysunek tuszem oraz litografia barwna), artystka zdecydowanie odchodzi od form prostych o jednoznacznej wymowie treściowej (i skojarzeniach estetycznych) na korzyść finezyjnej kreski, wybuchającej pękami tajemniczych kształtów pozwalających widzieć w nich jednocześnie graficzną transpozycję skłębionych, targanych podmuchami gwałtownego wiatru chmur przekroje wielowarstwowych kryształów, wzburzone fale morskie, szumiące w strugach deszczu korony egzotycznych drzew, czy też nieprzebrane rzesze „rajskich ptaków" w locie.

Intuicja i wrażliwość artystki, skłonność do śmiałych zestawień kompozycyjnych, łączenie gładkich smug jednolitego koloru przecinających dynamicznie prostokątną płaszczyznę ryciny po skosie, z niedokreślonymi do końca formami przestrzennymi, które przechodzą — zgodnie z intencją autorki — w osamotnione, bezbronne, pozbawione osobowości akty młodych — posągowo zbudowanych — kobiet, doprowadzają do powstania bardzo efektownych dzieł. Dzieł równie ciekawych w czarnobiałym rysunku, co w kolorowej litografii zdominowanej — w latach

osiemdziesiątych — różnymi odcieniami ostrego błękitu i fioletu. Zofia Kopel-Szulc powraca bowiem chętnie do ulubionych tematów, do analogicznych rozwiązań formalnych, powtarzając ten sam wątek, ten sam układ kompozycyjny w innej technice. Zmiana techniki (rysunku na litografię i odwrotnie), a także dopełnienie kompozycji o nowe elementy treściowe i formalne, doprowadzają do tego, że mamy do czynienia z różnymi dziełami. Bardziej lirycznymi, poetyckimi w rysunkach (np. cykl „Smug" z 1986 roku, „Przenikanie" i „Senny lot" z 1988 roku), a znacznie bardziej drapieżnymi, niepokojącymi w litografiach (np. „Gwiezdny lot", 1988/1989).

Głęboki humanizm płynący z prac artystki, wyczuwalne zainteresowanie poezją, znajduje wyraz w kilku bardzo osobistych obrazach — z 1978 roku — nie przeznaczonych do eksponowania na wystawach. Malowane farbami olejnymi i kolorowymi tuszami noszą wspólny tytuł „Rysowane

Zofia Kopel-Szulc: Kobieta, litografia kolorowa, 1976.
Fot. Andrzej Polakowski

świtem". Główny motyw kompozycyjny tych nastrojowych dzieł stanowi stylizowana twarz kobiety, raz zamknięta w przezroczystej kuli, innym razem źródło życia dla wyrastającego z niej niezwykłego kwiatu z baśni tysiąca i jednej nocy, czy wreszcie szczyt, zwieńczenie żywego organizmu łączącego cechy ludzkie z roślinnymi. Laserunkowo kładzione barwy, zielenie i fiolety, rozjaśnione w centrum form, które wypełniają, a przyciemnione — metodą przeprószy — przy krawędziach, budują niepowtarzalną atmosferę wewnętrznego ładu i skupienia.

Liryzm, kruchość i delikatność kształtów organicznych (ponownie motyw nagiej dziewczyny), abstrakcyjność smug przecinających pustą przestrzeń, charakteryzuje niektóre rysunki Zofii Kopel-Szulc, które

Zofia Kopel-Szulc ilustracja do tomu poezji miłosnej *Maskarada miłości* (Tuwim, Pawlikowska-Jasnorzewska, Gałczyński), rys. tuszem, 1988.
Repr. Stefan Ciechan

chociaż powstały jako samoistne dzieła sztuki i mogły nimi być nadal, to jednak zostały wykorzystane przez nią — na początku lat osiemdziesiątych — na projekty okładek tomików wierszy, stały się ilustracjami konkretnych strof poetyckich. Dlatego przejście od grafiki warsztatowej do użytkowej było — w przypadku artystki — czymś zupełnie naturalnym, stanowiło (i stanowi nadal) kontynuację, rozwinięcie tego samego myślenia plastycznego, które towarzyszyło jej przy tworzeniu litografii i rysunków. Oszczędność i celowość zastosowanych form, asymetria, dużo światła, proste, czytelne liternictwo, najczęściej jeden mocny akcent barwny lub rysunkowy, oto elementy spotykane w szacie graficznej antologii poezji twórców tej miary co Leśmian i Broniewski, a także licznej rzeszy młodych poetów wydawanych przez Wydawnictwo Lubelskie i opracowywanych przez Zofię Kopel-Szulc. Początek lat osiemdziesiątych to także nawiązanie współpracy artystki i jej męża Henryka Szulca z Redakcją Wydawnictw TN KUL, dla której projektują do dziś okładki, obwoluty, strony tytułowe oraz układ graficzny wielu publikacji, głównie naukowych, choć nie brak również w ich dorobku tomów z zakresu poezji, prozy i dramatu.

Niejako na marginesie poczynań warsztatowych — ciągle dla artystki najważniejszych — i dosyć już pokaźnego dorobku „edytorskiego", pozostaje plakat. Plakat kulturalny, będący bardzo często owocem wspólnych przemyśleń Zofii i Henryka Szulców. Rządzący się własnymi prawami (skrótowość i czytelność znaku graficznego, magia koloru), uzależniony w ogromnym stopniu od możliwości poligraficznych naszych drukarni, pojawia się w dorobku artystki stosunkowo rzadko, chociaż już od wczesnych lat siedemdziesiątych. Dotyczy tematów i spraw bliskich jej psychice, leżących jednak poza obszarem zainteresowań zawodowych, takich jak muzyka (m.in. cztery — wszystkie jak dotychczas — plakaty na Międzynarodowy Konkurs Młodych Skrzypków w Lublinie), teatr i taniec (kilka plakatów dla Teatru Wizji i Ruchu).

Umiejętność pogodzenia wytężonej pracy warsztatowej z doświadczeniami na polu ilustracji książkowej oraz plakatu, decyduje o tym, że Zofia Kopel-Szulc potrafi zachować wysoki i równy poziom artystyczny w każdej z tych dziedzin, uprawianych z dużym powodzeniem ku zadowoleniu zwolenników tego typu sztuki. Szkoda tylko, że tak trudno zobaczyć rysunki i litografie artystki w Polsce (ostatnia wystawa indywidualna w Białymstoku miała miejsce w 1976 roku — sic!), podczas gdy widz zachodnioeuropejski syci oczy jej pracami nieporównanie częściej, także w ostatnich latach (m.in. pokazy indywidualne we Francji, np. w Villeneuve d'Ascq w 1985 i w Muzeum Miejskim w Ales w 1987 roku). Na szczęście już na jesień 1989 roku lubelskie BWA przygotowuje dużą wystawę Zofii i Henryka Szulców. Jestem przekonany, że będzie to ważne wydarzenie w życiu artystycznym.

Lechosław Lameński

ZOFIA KOPEL-SZULC O SOBIE

● Interesuje mnie zderzenie rzeczywistości z fikcją. Na tym, w gruncie rzeczy, polega sztuka. Pyta pan czy moje odwołania do surrealistów uzasadniają się w uznaniu ich erudycyjności, w podziwie, że chcieli mówić o poznawalnym i niepoznawalnym. Nie, to nie jest zapatrzenie. To są moje sprawy własne.

● Ważne jest to, co dotyka mnie w życiu i w sztuce. Ciągle szukam odpowiedzi na pytanie: jak można sobie poradzić ze sprawą normy i pasji, intelektu i wrażliwości? Jeżeli uznaję, że życie podporządkowane jest normie, to pytam jaka jest szansa dla pasji i wrażliwości.

● Sądzę, że szansę w dążeniu do uniesienia ponad codzienność, w niezwyczajność ma każdy człowiek. Ta szansa jest zresztą równoznaczna z szansą jego rozwoju jako człowieka. Ale przecież, świat dąży do totalnej konsumpcji, wypiera z obszaru spraw ludzkich spontaniczność, miażdży wyobraźnię, zawęża granice ludzkiej wolności. Sztuka, która czerpie z rzeczywistości i żywi się wyobraźnią, może temu procesowi przeciwdziałać. Ale pod warunkiem, że stanie się powszechniej niezbędna.

● Pyta pan kto zawinił, że odczucie niezbędności sztuki jest raczej znikome. Zawinili artyści stając do wyścigu za ciągle czymś nowym. Tak powstał chaos w świecie wartości estetycznych, bo nowe, jego nadmiar, jest przecież zaczątkiem chaosu. Ja chętnie mówię czasem coś starego, żeby przypomnieć drogowskazy.

● Zawinili też odbiorcy. Szczególnie przykre jest to, że ludzie tak łatwo akceptują stereotypy w patrzeniu na sztukę. Oczekują na wskazówki, na pokazanie wartości palcem zamiast sięgać do własnej wrażliwości, którą posiada przecież każdy człowiek, chociaż uruchomienie tej wrażliwości możliwe jest tylko przy udziale artysty.

● Mówi pan, że moje grafiki są kulturalne. Kantor by pana za takie określenie na pewno zastrzelił. Dodaje pan dyscyplinę. Tak: ja pracuję na płytach litograficznych, gdzie niczego nie można wymazać, gdzie decyzje muszą być stanowcze i ostateczne. Powiada pan, że słowo „kulturalne" w odniesieniu do moich prac znaczy tyle co humanistyczne, odpowiedzialne, wymagające... Ano, tak: rygory mi odpowiadają. Rygory — w sztuce.

● Wracam czasem do rysunku. Dlaczego? Dlatego że rysunek jest witalny, malarski, że daje swobodę transmisji. Oglądałam kiedyś wystawę rysunków Leonarda da Vinci ze zbiorów angielskich. Patrzyłam i widziałam w nich ślad ręki Leonarda; patrzyłam i wiedziałam, że jest to zapis intymny, bardzo osobisty, taki trochę sekretny notatnik genialnego artysty.

● Rysunek niegdyś bywał rozważaniem tematu, szkicowaniem projektów, notował twórczy namysł, godził się nawet na pomyłki. Ja takich rysunków nie robię i nie obarczam ich takimi powinnościami. Jeżeli robię rysunek to w celu stworzenia rysunku, ale korzystam wtedy z większej swobody niż przy wykonywaniu litografii. Ze marzenia w

rysunku podporządkowuję rygorowi? A tak: rygor i marzenie to bliska mi para pojęć.

● Jest w moich pracach dystans do tego co naturalne, co oczywiste, co potoczne. Dlaczego? Dlatego, że pomiędzy światem i obrazem jestem ja. Chcę tam być i mówić we własnym imieniu, sobą o sobie i o innych. Nie interesuje mnie ani natura, ani naturalność: interesuje mnie człowiek.

● Unikam takich słów, jak artystka, dzieło, sukces...

notował: *Franciszek Piątkowski*

Zofia Kopel-Szulc: ilustracja do tomu poezji miłosnej *Maskarada miłości* (Tuwim, Pawlikowska-Jasnorzewska, Gałczyński), rys. tuszem, 1988
Repr. Stefan Ciechan.

teatr

MAGDALENA JANKOWSKA

WRÓŻENIE ZE WSPOMNIEŃ

XIV Krakowskie Reminiscencje Teatralne

Jeszcze pierwszy kwartał bieżącego roku nie dobiegł końca, a już kilka festiwali teatralnych w kraju mamy za sobą. Dokonania scen zawodowych prezentowano w Toruniu i Opolu, natomiast teatr nieprofesjonalny zobaczyć można było na XVI Festiwalu Teatrów Debiutujących START 89 w Poznaniu i XIV Reminiscencjach Teatralnych w Krakowie. Pierwsza impreza, zgodnie ze swoją nazwą, gromadzi tych, którzy zaczynają artystyczną drogę. Chętnych do konkursu na ogół nie brakuje, a że kandydaci reprezentują różne środowiska i pokolenia toteż opcje światopoglądowe i wizje sztuki są różne. Dlatego uczestnictwo w tym przeglądzie w charakterze widza daje wyobrażenie o skali „wzlotów i upadków" ruchu młodoteatralnego. Festiwalowa publiczność, nasycona wydarzeniami różnej rangi artystycznej, zachęcana bywała do udziału w fomułowaniu zbiorowego osądu. W bieżącym roku w Poznaniu zasugerowano następujący temat rozważań: czy teatr, niegdyś zwany studenckim, w ogóle istnieje? Redaktor Wasilewski ze „Studenta" najwyraźniej domagał się proroctwa (jak panowie z tv od ludzi z ulicy) w kwestii: co zrobić, żeby wyjść z kryzysu? Rozmowa od początku nie kleiła się i utknęła na długo w zagadnieniach terminologicznych, jak ten teatr nazywać i dlaczego: studencki, otwarty, młody, alternatywny, off, poszukujący? A może zwyczajnie amatorski? Ta ostatnia propozycja została natychmiast ze wstrętem odrzucona, przywodząc na myśl syndrom stróża, którego ambicją jest zwać się gospodarzem domu, nie zaś dobrze sprawować opiekę nad powierzonym mu budynkiem. Ostatecznie nic nie zostało ustalone. Natomiast z wielkim zapałem próbowano zrekonstruować świetną, jak wiadomo, przeszłość teatru studenckiego. Ale jakoś nikogo oprócz Teatru Ósmego Dnia i Provisorium — występujących właśnie na STARCIE — nie potrafiono sobie przypomnieć. Nie dziwię się ludziom całkiem młodym. Jednak weterani kibicujący teatrowi studenckiemu od wielu lat powinni na szalę niegdysiejszych przewag dorzucić pamięć o osiągnięciach Teatru 38, Pleonazmusa, Teatru STU i Kalambura, Teatru 77, Studenckiego Teatru Gong 2, Sceny Plastycznej KUL i Akademii Ruchu, Grupy Chwilowej i Sceny 6, Teatru Maja i Teatru Jedynka, Pstrąga ... itd. itd. Przynajmniej adepci osłuchaliby się z nazwami.

Ponadto dyskutanci, przerzucający się antagonistycznie brzmiącymi hasełkami typu „a my" — „a wy" (w rozwinięciu np. „mieliśmy Teatr Ósmego Dnia, a kogo wy teraz macie?"), zapomnieli o pewnym prawidle, iż dzieła wybitne powstają w sąsiedztwie, niekiedy przy udziale, produktów średnich czy nawet zupełnie marnych. Oprócz *Przeceny dla wszystkich* w Poznaniu i *Nie nam lecieć na wyspy szczęśliwe* w Lublinie powstała w Łodzi *Mitologia słowiańska* Pstrąga — rzecz najzupełniej nieudolna. I jest to całkiem normalny układ sił. A kamienie milowe historii teatru otwartego powstały z ziaren pojedynczych dokonań, których wielkość nie od razu była uświadomiona. Jeśli zestawić wypowiedzi w dyskusji z wypowiedziami scenicznymi, w korzystnym świetle sytuują się te drugie — mimo wszystko imprezę można uznać za bardziej udaną od ubiegłorocznej (o której pisałam w „Akcencie" nr 3,1988).

Celowo wspominam tylko o kuluarach życia „startowego", gdyż o najciekawszych propozycjach z Poznania chcę powiedzieć w ramach sprawozdania z krakowskich

Reminiscencji Teatralnych, dokąd — z zamiarem promocji — zostały one sprowadzone.

Krakowski Festiwal powołany został do życia w 1975 roku. Jego założeniem był przegląd studenckich spektakli minionego sezonu. Spotkania nie miały (wyjąwszy rok 1977) cech konkursu, co pozwalało na udział zarówno gwiazd, jak i debiutantów. Niezwykle dogodnym miejscem prezentacji okazało się Studenckie Centrum Kulturalne Uniwersytetu Jagiellońskiego „Rotunda", dysponujące aż trzema, różnymi powierzchniowo, salami widowiskowymi. I tak już od piętnastu lat (z przerwą w 1982 roku) Kraków przez kilka wiosennych dni staje się centrum teatru poszukującego.

Nasłuchawszy się pokoleniowych licytacji i zarzutów zniszczenia dobrej tradycji przez dzisiejszych „wyrobników sceny" jechałam na Reminiscencje, aby zweryfikować te opinie. A że w Krakowie większość występujących to jednak zespoły o ustalonej renomie i istniejące na tyle długo, by być pomostem „między dawnymi a młodszymi laty" istniała realna szansa wyważenia opinii.

Dzieląc prezentowane przedstawienia według kryterium skali poruszanych problemów można wyłonić dwie zasadniczo różne grupy sztuk i trzecią, usytuowaną na ich styku:

Dialog z rzeczywistością

Pierwszym, i chyba najistotniejszym reprezentantem tego nurtu był Trzeci Teatr w Drodze z Bydgoszczy z autorskim spektaklem *Cmentarz wielkoludów*. Oferowana przez nich propozycja teatralna jest interesującą próbą zdystansowania się wobec przeżyć okresu stanu wojennego. Nie jest to jednak zwykła relacja tamtych wydarzeń, lecz raczej ostrzeżenie przed pokusą uczynienia z tamtego buntu nowej martyrologii i próbą demaskacji już powstałego mitu konspiracyjnego osadzonego w realiach bimbru i powielacza. Przedstawienie wyszydza nadużycia „kombatanckiej" postawy, ale też w mądry sposób opowiada o szlachetnym patosie „tamtych" dni. Stąd też widowisko oscyluje w tonie między ironią a podniosłością. Pod względem języka teatralnego dzieło bydgoskich artystów sytuuje się w estetyce Teatru Ósmego Dnia i Provisorium poprzez świadome do niej nawiązanie niekiedy nawet w formie cytatu.

Innej refleksji o współczesnych Polakach dostarczyło Biuro Podróży — teatr nagrodzony najwyższą lokatą na tegorocznym STARCIE. W swojej pierwszej publicznej wypowiedzi poznańscy studenci ukazali oddziaływanie różnorodnych sił w procesie kształtowania młodego człowieka. Sił reprezentujących odmienne, niekiedy sprzeczne wartości, symbolizowanych w języku szeregiem nakazów i zakazów, które dotyczą różnych sfer życia ludzkiego: duchowego i biologicznego. Wszystko to zostało złożone w jedną wielką instrukcję, gdzie przykazania dekalogu wymieniają się z zaleceniami higienicznymi i punktami prawa harcerskiego. Ukształtowane tą metodą pojęcia patriotyzmu czy dumy narodowej od razu są zbanalizowane i powierzchowne. Członkowie zespołu potrafili z naszej rzeczywistości wyłowić to, co najlepiej ilustruje degradację polskiego myślenia i marzenia (metaforyczna drabina św. Jakuba — z kiełbasy). A duży udział kabaretowych wręcz wstawek nie umniejszył powagi podjętego problemu.

Ambicje uprawiania teatru zaangażowanego wykazał też Teatr Jan z Poznania, który dokonał scenicznej adaptacji *Apelacji* Jerzego Andrzejewskiego. Przedstawienie ukazuje kolejne przełomy polityczne i przewartościowania ideowe. Niestety publicystyka teatralna takiej treści okazała się być „wczorajszą gazetą". Na fali glasnosti obrachunki przelewają się przez większość łamów. W związku z tym przedsięwzięcie wypadło jako rodzaj powtórki. Dodatkowo wrażenie to pogłębia fakt, iż zaangażowane w wystawienie *Apelacji* środki artystyczne nie były na tyle interesujące, by odświeżyć wielokroć przepowiedziane historie.

Pytania o uniwersalia

Ten nurt poszukiwań filozoficznych otwiera *Matka* według H. Ch. Andersena Teatru Kalong z Opola, posługującego się lalkami wielkości człowieka animowanymi podobnie jak w japońskim teatrze BUNRAKU (lalkę stanowi głowa-maska i szata, w której rękawy aktor wkłada ręce). Pozbawiony słów spektakl tworzą plastyka, muzyka i ruch. Opowieść o życiu ludzkim przełożona jest tu na liczne symbole, w rozszyfrowaniu których znacznie pomaga program, gdyż początek widowiska przebiega w zbyt skąpym oświetleniu. Dopiero od pewnego momentu widz wdrożony w odczytywanie znaków, porwany szeroko

brzmiącą muzyką z zainteresowaniem śledzi walkę matki o odzyskanie dziecka. Walkę, która polega na zmaganiu się samej ze sobą w wyborze losu, kolejnych wyrzeczeniach i przyjmowaniu nowych cierpień.

Nad istotą życia i śmierci zamyślał się również Teatr KTO w widowisku buffo *Do góry nogami*. Krakowski zespół zaczął przedstawienie w typowo alternatywnym stylu czyli poza obrębem sali teatralnej. Były tam gwizdy, strzały, dymy i komunikaty z megafonów, aż przypomniały się „stare, dobre czasy".

Potem trwało przedstawienie „inspirowane twórczością, życiem i samotnością wszystkich clownów i komediantów oraz smutnym prawami historii". Słowem kluczem tego spektaklu jest ból. Słowo odmienne wciąż w innej tonacji — w pełnej zadumy pieśni, wśród kuglarskich sztuczek i cyrkowych popisów, w zwadzie z Bogiem — stanowi źródło wielosznaczności dzieła. Ironiczny dystans wobec najtragiczniejszych spraw miesza się tu z uroczystą powagą w mówieniu o człowieczej istocie.

Oglądając przedstawienie pod kątem wykorzystanych środków artystycznych można doszukać się w nim powinowactw z *Szalona lokomotywą* Teatru STU i musicalem *Hair*, choćby ze względu na dużą rolę tańca i śpiewu. Poetyka obrana przez Teatr KTO budzi obawy, czy aby nie pójdzie on w kierunku form rewiowych, gdzie dekoracyjność estradowa jest najistotniejszą troską wykonawców (tu jednak duży jeszcze myślowemu przesłaniu).

Jeszcze inaczej człowieczeństwo ujął Teatr TAKO z Gdańska w nowej wersji *Pustyni* inspirowanej prozą Kafki i wątkami biblijnymi. Źródła literackie dzielą tę realizację na dwie, bardziej klarowne w stosunku do poprzedniego układu, części. Sposobem nadania spektaklowi większej przejrzystości była rezygnacja z pewnych środków teatralnych, które w poprzedniej obfitości doprowadzały do chaosu i zatracenia znaczeń. Dzięki uproszczeniom zniknęła pompatyczność a pojawiło się skupione zamyślenie nad ludzką samotnością i lękiem. A pokazana tu próba uzdrowienia nieprzeniknionej absurdalności świata bosko im wypadła interesująco, m.in. dobrze służyła przekazowi treści zmiana skali występujących postaci (cz. I — żywy plan, cz. 2 — ogromne kukły).

Pytania o sprawy fundamentalne stawiał również studencki Teatr Prób z Wrocławia (odkryty na STARCIE 88) w swojej futurescе psychologicznej. *Próbie trzeciej* poświęconej więzi międzyludzkiej w relacjach jednostkowych. Zaprezentowane w sztuce społeczeństwo swobodnej samorealizacji z nowym paradygmatem, nowym etosem i nową kulturą utwiadomiło, jak skomplikowana to i rozległa sfera. Umiejętność komunikacji jest jej podstawą, jakże jednak trudną do zbudowania.

To proste w zamyśle dramaturgicznym przedstawienie, zbudowane w oparciu o język potoczny, zbliżone w konwencji wykonawczej do realizmu zostało przyjęte z wielkim zadowoleniem. Słyszało się głosy, że nareszcie coś, co można zrozumieć. Rzeczywiście trud rozszyfrowania znaczeń nie obciążał zbytnio widza — stwierdzenie to nie powinno zabrzmieć tu jako zarzut.

Do rzędu spektakli łatwiej czytelnych, przynajmniej w powierzchownym odbiorze zaliczyć można *Próbę reanimacji* krakowskiego Pulsu, opartą na motywach prozy Ewy Lipskiej. Ta spowiedź z patologicznej miłości podziela publiczność na entuzjastów i zdeklarowanych przeciwników, zarzucających Pulsowi teatralną mistyfikację. Krytycy używali przy tym argumentu, że cóż takie miłokosy (chyba jeszcze uczniowie szkół średnich) mogą wiedzieć o deformacji małżeńskich uczuć, o zatarciu się granic między pragnieniem a nienawiścią, o odnajdowaniu swojej tożsamości przy drugim człowieku albo utraty jej z tego samego powodu, o imaginacji, która staje się prawem do godności i poniżającej prawdzie faktów. Podzielając część zastrzeżeń, uważam, że w istocie młody wiek wykonawców nie odbiera im kwalifikacji do zabierania głosu w tej sprawie. Doświadczenie nie może przychodzić tu z pomocą, ale zastąpić je może szczególne uwrażliwienie na kształt człowieczeństwa, przy głębokim poczuciu przynależności do grupy „innych". Oto właśnie daje ową bezkompromisowość w widzeniu świata, osądzaniu go na podstawie intuicyjnych przeczuć i ciągłej rewizji pojęcia „normy". Z tych właśnie względów *Próba reanimacji* wydała mi się wzruszająca i sądzę, że przysłoi zespołowi tak jak egzaltacja, która towarzyszy młodości. A zostało to zagrane z ekshibicjonizmem teatralnego gatunku i wdziękiem Małego Księcia zarazem — zwłaszcza przez odtwórcę głównej roli. Ponadto całość zwróciła uwagę swą sceniczną efektownością, za co na STARCIE przyznano aż trzy nagrody.

Pogranicze

Kiedy bardzo wielu rzeczy nie można było głośno powiedzieć, pewne treści w teatrze były szyfrowane z konieczności. Zawoalowania stały się dzisiaj zabiegiem czysto artystycznym. W takiej właśnie funkcji tarnowski Teatr Na Skraju użył w swoim spektaklu starożytnych realiów. Przy czym kostium historyczny w *Kaliguli* jest celowo niekonsekwentny, by w luki wprowadzić znaki naszych czasów. Toteż cesarz mówi o przesuwaniu podaży na popyt i zatwierdzaniu budżetu na przyszły kwartał, a jego dworzanie grają w Eurobusiness. Wymieszanie języków i rekwizytów ma w pierwszej kolejności sens humorystyczny, w drugiej zaś skłania do refleksji o ponadczasowości pewnych mechanizmów, np. mechanizmów sprawowania władzy, a w pośredni sposób o naturze ludzkiej. Tylko dlatego nie zaliczam *Kaliguli* do przedstawień poprzedniej grupy, że pewne jasno czytelne aluzje odsyłają nas do konkretnego „tu i teraz" („bez Austrii nic ma kolaczy", „wróg mę śpi", „wszystkim po równo", „ja z IV regionu"). Ta groteska o przewrocie pałacowym nieźle aktorsko wystawiona, odznaczająca się pomysłowym ruchem scenicznym i bogatą w znaczeniu, choć prostą technicznie dekoracją, problemy egzystencjalne doprawiła dwuznacznym uśmiechem.

Widowiskiem, w którym rola słowa została maksymalnie ograniczona na rzecz znaku plastycznego, ekspresji ruchu i efektu akustycznego była *Żywnia* Grupy Teatralnej „Om" z Krakowa. *Żywnia* ilustruje, w odmienny jeżeli chodzi o warsztat teatralny sposób, powszechnie znaną tezę, że „w miarę jedzenia apetyt rośnie" i żądza posiadania nie zna kresu, prowadząc do samozniszczenia od nadmiaru (problem wielu rozwiniętych cywilizacji). Tutaj jednak obraz konsumpcji zogniskowany jest wokół stołu za dosłownym jedzeniu, śpiewaniu hymnu do mięska tak, że na myśl zaraz przywodzi ten kraj nad Wisłą z codzienną „religią" jego mieszkańców. Produkcja teatralna „Omu" przy wszystkich swych walorach wizualnych pozostała raczej ilustracyjna i ograniczyła się do przełożenia starych treści na nowe znaki, nie zawsze wzbogacone o nową refleksję.

Wreszcie ostatnie z przedstawień widzianych przeze mnie na XIV Reminiscencjach *Threesome* Teatru Mandala, reprezentującego ekipę gospodarzy. Pokaz zaprezentowany na festiwalu był nieoficjalną premierą tego ze wszech miar perfekcyjnego produktu. Niemal wszystko, co zobaczyliśmy na scenie miało wyszukaną organizację estetyczną — każdy ruch aktora zdawał się być studium ekspresji gestu, efektem rozmyślań nad tworzeniem rytmu i jego plastyczną urodą. Najlabazy nawet dźwięk układał się w skomplikowaną strukturę. A jaka inwencja przy budowie i używaniu rekwizytów.. Zadziwiająca, tak jak sama kwestia, po co to wszystko? Dlaczego tak wiele niepowtarzalnych środków wyrazu nie składa się w istotne znaczenia. Być może miała to być powtórka z Teatru Czystej Formy, ale nie trafiła w swój czas i swojego odbiorcę, o czym świadczyła reakcja zirytowanej publiczności.

Po obejrzeniu dwunastu przedstawień mogę stwierdzić, że zarzut utraty ostrości politycznej, która była przecież najznamienitszą cechą sceny studenckiej, wydaje się postawiony zbyt pochopnie, bez uwzględnienia sytuacji społecznej, w jakiej przyszło tworzyć nowy teatr. Kiedy oficjalne tygodniki drukują Rybakowa i Sołżenicyna, legalizuje się podziemie, chwieją się pomniki Bieruta i Dzierżyńskiego a Piłsudskiego czci się od Tatr po Bałtyk jakże trudno kolejny raz rozpornać rzeczywistość, odnaleźć oporycie oficjalne — nieoficjalne. Znak dany ze sceny jeszcze kilka lat temu sytuujący spektakl w nurcie odważnych, dziś nie zwróciłby uwagi widza, bo „życie przerosło kabaret". Dlatego też bardziej zauważalne są efekty poszukiwań nowych kategorii estetycznych. Bardzo atrakcyjną formą wypowiedzi w teatrach „off" wydają się być ironia i groteska, tak adekwatna dla wymykającej się logicznemu osądowi rzeczywistości poznaniczej. Wreszcie do głosu dochodzi coraz częściej humor, niejednokrotnie gorzkiego rodzaju, osłabiający jakby grozę autentycznych faktów.

Dodatkowo zmiana następuje w zakresie estetyki plastycznej. Mocno „zegrały" się już stare rekwizyty — owe walizy i skrzynie na kółkach. Razem z tym zmienia się kostium — zniszczone marynarki i prochowce oraz przedpotopowe buty zostają zastąpione strojem współczesnym, kolorowym, czasem już cokolwiek w estradowym stylu.

Zmienia się też sposób gry, co wiąże się po części z przywróceniem słowu jego nacrelnej rangi. Wymaga to znacznie mniejszej ekspresji ciała, a tam, gdzie jest ona eksponowana, zmierza często w kierunku popisu tanecznego lub wręcz akrobatycznego. Niegdysiejsza

aszeza i skupiony wysiłek przy wykonywaniu zadań aktorskich wypierany bywa przez sceniczną dekoracyjność. Wrażenie to pomnaża coraz częstsze użycie ostrego koloru przy wprowadzeniu pełniejszego światła.

Oczywiście wskazuję tylko pewne tendencje widoczne w niektórych przedstawieniach. Wydaje mi się jednak, że w najbliższych latach będą one decydowały o obliczu młodego teatru. Trzeba pamiętać, że nawet teatry poszukujące wartości odmiennych od proponowanych przez mass media nie mogą całkowicie uniknąć estetycznej osmozy.

Magdalena Jankowska

Zofia Kopel-Szulc, *Smuga IV*, ryt. tuszem, 1986

LUDWIK J. GAWRONSKI

KOMPOZYTOR FRANCISZEK LESSEL — UCZEŃ JÓZEFA HAYDNA

Był jednym z najwybitniejszych kompozytrów doby przedchopinowskiej, którego życie i twórczość przypada na okres przełomu klasycyzmu i romantyzmu. Lesslowie przywędrowali z Czech, ale Franciszek urodził się w Warszawie, około 1780 roku. Pochodzili ze zubożałej szlachty, starając się ciągle o oficjalne potwierdzenie swojego herbu. Możliwe, że dlatego właśnie Franciszek wolał się odciąć od profesjonalizmu muzycznego, przyjmując postawę „uczonego amatora". Pisano o nim, że „niby to głównie muzyk, a był malarzem, botanikiem, astronomem, agronomem, budowniczym, a nawet lekarzem uczonym". W latach młodzieńczych, wraz z trzema polskimi muzykami, tj. Franciszkiem Dutkiewiczem, Janem Kleczyńskim i Stanisławem Ossowskim był w Wiedniu uczniem Haydna. Podobno mistrz zaliczał go do „najlepszych, najzdolniejszych i najulubieńszych" i przepowiadał mu wspaniałą przyszłość w dziedzinie muzycznej.

Franciszek był synem Wincentego Lessla, niewątpliwie wybitnego, lecz niestety dziś zapomnianego kompozytora, który od 1781 roku uczył gry na fortepianie we dworze książąt Czartoryskich w Puławach. Tam wystawiano jego opery i melodramaty, tam pałacowa kapela wykonywała jego utwory orkiestrowe.

Formowanie orkiestry puławskiej rozpoczęło się w r. 1785, na co wskazuje list piętnastoletniego Adama Czartoryskiego pisany do matki ks. Izabeli 30 sierpnia tegoż roku: *Pan Lessel prosił mnie, aby oznajmić, że już dziesięciu muzykantów podług umowy zrobionej, jest akordowanych od brata* (Franciszka, starszego brata Wincentego Lessla, przyp. L. G.): *prosi usilnie, aby można jak najprędzej po nich posłać, boby i znaczne umniejszenie ekspensów stać się mogło, gdyby już na „Spartankę" w Puławach byli, co się stać może, jeżeli się zaraz po nich wyśle, po które cił muzykanci zaczynają sobie już formować pretensje do brata Lessla za niedotrzymanie uczynionych obietnic*[6].

Faktem jest, że zespół puławskich kapelistów należał wówczas do najlepszych orkiestr dworskich w Polsce. Jego członkami byli wyłącznie obcy muzycy: Wincenty i Franciszek Lesslowie, Józef Hladyk, Andrzej Felber, Franciszek Engel, Jerzy Mayer, Michał Legrad, Gotfryd Heynrisch, Franciszek Kammer i Franciszek Schmeidler.

W rok później wystawiono w teatrze puławskim wspomnianą już *Spartankę*, o której informuje Kniaźnin w liście do Klokockiego z 24 kwietnia 1786 roku: *zrobiłem tu operę jedną pod tytułem Matka Spartanka. Dzieło to jest wierszem i z chórami w sposobie greckim, stosowne do pożytku krajowego, miłe od wszystkich przyjęte, a osobliwie od Xiężny Jejmci samej, która ma ją grać z dziećmi swoimi. Muzykę do niej zrobił przedziwną. J. M. Pan Lessel, Signore virtuoso w tej sztuce.*

Uczą się tu śpiewania ustawicznie i za miesiąc może przyjdzie do reprezentacji.

Z okazji prapremiery *Spartanki*, która odbyła się 15 czerwca 1786 roku, poeta Trembecki napisał okolicznościowy wiersz, w którym kapelę pulawską nazwał „orkiestrą niepowszechną":

Teatr mnie zastanowił wspaniały a skromny,
Orkiestra niepowszechna, ludzi tłum przytomny.

Na prapremierę miał przyjechać m.in. Szczęsny Potocki, pan na Tulczynie, któremu za podszeptem księżnej Izabeli Kniaźnin zadedykował swoją operę:

Z Twojej to duszy autor Spartanki
Brał myśli. Mężu jedyny!
Jemu za tymi dajemy wianki,
Tobie ojczyzna za czyny!

Wprawdzie Potocki na przedstawieniu nie był, ale w dowód wdzięczności ofiarował księżnie Izabeli swój wiersz: *Od wojewody ruskiego do księżnej generałowej, która gra rolę Matki Spartanki.*

Święta miłość ojczyzny, szlachetna chęć sławy
Dzielnie ichnie w duszach waszych i zdobi Puławy.

Teonę z królewskiej rodziny Heraklidów grała sama księżna, a jej synami — Likanorem i Klitonem — byli Adam i Konstanty, młodzi książęta Czartoryscy. Szkoda, że nie zachowała się muzyka do *Spartanki*, podnosząca zapewne walory opery. W każdym razie, dzieło grane było kilkakrotnie w Puławach, zyskując rozgłos w całym kraju.

Tylko ścisła data urodzin Franciszka mogłaby określić dokładny czas przyjazdu Lesslów do Polski, lecz niestety dotąd nie została odnaleziona metryka jego chrztu. Nie znalazł jej również autor niniejszego szkicu, który w maju 1988 r. przeszukał księgi metrykalne z lat 1778-1831 oraz dalej aż do roku 1868 — akta parafii we Włostowicach. Podstawowym źródłem określającym w przybliżeniu rok urodzenia Franciszka jest przedmowa do jego *Elementarbuch der verschiedenen Gattungen des Contrapuncts... Wien, den 20-ten Jan. 1800*, gdzie m.in. napisał: *Gegen anno 1780 wurde ich in Warschau geboren.* Informuje więc ogólnikowo, że urodził się około 1780 r. w Warszawie. Wspomina też o ojcu, o jego sześciorgu dzieciach, z których był najstarszy, zaś milczy o matce. Ciekawe dlaczego?

Wiemy już, że żoną Wincentego była niejaka Regina, której nieznane jest nazwisko panieńskie, a także data ślubu. Dziś już wiadomo, że Wincenty Lessel był ojcem dwóch synów: Franciszka i Ludwika oraz sześciu córek: Marii, Izabeli, Elżbiety, Amelii, Zuzanny i Weroniki.

Z domniemaną matką Franciszka, Reginą, Wincenty miał wiele kłopotów, np. w roku 1800 pisze do syna o jej codziennym piciu wódki, zaś w rok później, o romansie jaki prowadziła z ówczesnym nauczycielem i bibliotekarzem pulawskim, Gotfrydem Ernestem Groddeck, u którego „całe dni i noce przebywała" (pan Gotfryd był wówczas od dwunastu lat żonaty, bowiem 19 marca 1789 r. zaślubił w kościele włostowickim Joannę Edhling).

Nic więc dziwnego, iż „wyskoki" pani Reginy doprowadziły w końcu do separacji. W roku 1808 Wincenty mieszkał już u córki Zuzanny, której w roku 1811 zapisał „z dozywotniej gratyfikacji przeznaczonej mu przez Czartoryskich cztery dukaty miesięcznie".

Jak już wspomniano, Wincenty w jednym z listów do Franciszka wymienia swojego brata Franciszka klawesynistę i skrzypka kapeli pulawskiej. Był on dwukrotnie żonaty; z pierwszą żoną Teresą (zm. 1790) miał syna Wincentego (1789-1790). W pięć miesięcy po śmierci Teresy, mając już 60 lat, zaślubił Katarzynę Meyer, z którą miał jeszcze dwie córki: Annę Wilhelminę i Marianne Helenę. Franciszek Lessel zmarł 22 marca 1819 r. w Puławach jako „gracjalista JOXięcia Czartoryskiego".

Tyle o rodowodzie Lesslów. Wróćmy zatem do Franciszka — kompozytora, który w latach 1796-1798 przebywał we dworze Dembowskich w Pożogu koło Lwowa, o czym pisze Leon Dembowski:

(...) *Z wiosną 1800 r. wróciliśmy do Pożoga. Wówczas i przez cztery poprzednie lata mieliśmy liczne towarzystwo (...) panna Marianna Piramowicz, guwernantka mojej siostry i Franciszek Lessel, nauczyciel muzyki.*

W styczniu 1799 r. Lessel przyjechał do Lwowa, gdzie m.in. brał udział w koncertach jako skrzypek i pianista. Dowiadujemy się o tym z listu Wincentego z 20 marca tegoż roku:

Że często uczestniczysz w koncertach i sam w nich grasz, cieszy mnie niezmiernie. I zapewniam cię: po dłuższym lub krótszym czasie odczujesz, że odnosisz z tego korzyść, zwłaszcza przy komponowaniu.

W połowie kwietnia 1799 r. wystąpił Franciszek przed lwowską publicznością jako pianista, uczynił to zapewne w tajemnicy przed ojcem, skoro tenże pisze m.in.:

Koncert twój ucieszył mnie — niemal więcej jeszcze przeraził. Bo to nie trzeba wystąpić otwarcie przed publicznością. Można, zależnie od okoliczności, częstokroć raczej sobie zaszkodzić niż zyskać, zwłaszcza na przyszłość można się pozbawić wszelkiego kredytu (...) Pragnąłbym przecież o tym jednak wiedzieć! Gdybyś mi wcześniej cokolwiek o tym zamiarze wspomniał, nie wiem, czy bym się zgodził lub to doradzał. Skoro jednak z tego wybrnąłeś i szczęśliwie wymiosłeś całą skórę, życzę ci z tej okazji szczęścia.

Jesienią tegoż roku wyjechał Franciszek do Wiednia, gdzie miał zamiar podjąć studia medyczne, ale w rzeczywistości zwyciężyła muzyka — został uczniem Józefa Haydna. Tu dopiero zapoznał się ze sztuką wielkich mistrzów. *Że słyszałeś Beethovena, Weigla, Gelinka etc., bardzo mnie cieszy, i jeśli podobne okazje będą się więcej razy nadarzać, to nie pomijaj żadnej. Przysłuchując się uważnie i przypatrując, możesz odnieść wielką korzyść, tak że nie będziesz potrzebował od nich żadnej lekcji.*

Studia Franciszka u Haydna trwały około 10 lat, przerywane kilkakrotnymi przyjazdami do Polski, a więc była to nauka niesystematyczna, prowadzona raczej systemem konsultacji. Oto jak w przybliżeniu odbywała się lekcja muzyki u „Papy Haydna":

Letnią porą wstawał o 6.30. Najpierw golił się, co czynił sam do 73 roku życia, po czym dopełniał stroju. Gdy obecny był wówczas któryś z uczniów, musiał odegrać swą lekcję na fortepianie dla Herr von Haydna podczas ubierania się mistrza. Wszystkie błędy z miejsca były poprawiane, po czym uczeń otrzymywał nowe pensum.

Wincenty Lessel miał wielki szacunek dla Haydna. Pisał w jednym z listów do Franciszka, iż utwory jego nauczyciela są „najpewniejszymi i najbardziej przekonywającymi dowodami wielkości jego ducha i szlachetności serca".

Wiosną 1800 r. Wincenty udziela synowi wiele wskazówek do pracy kompozytorskiej: *Doradzam ci przegrywanie swych zarówno dwoch, jak 3-głosowych kontrapunktów. Będzie to dla ciebie z bardzo dużą korzyścią w generalbasie, a w dalszym ciągu przy tworzeniu wszelkiego rodzaju kompozycji (...) Że na końcu czuwa się zamknięcie na sposób polkadencji i nie kończy się na tonie głównym, to nie byłoby nic nowego, większość i nie kończy się na tonie głównym, to nie byłoby nic nowego, większość bowiem polskich i ukraińskich pieśni ma również tę właściwość (...) Skoro masz Gradus ad Parnassum, radzę ci przyglądać się z wielką uwagą zawartym w nim przykładom oraz w miarę możności ćwiczyć je na fortepianie. To ci umożliwi odrabianie swych ćwiczeń z daleko większą łatwością, i uczynisz większe postępy w generalbasie, a równocześnie*

wbrew wszelkim przypuszczeniom, będziesz się ćwiczył w podzielonym akompaniamencie.

W owym czasie Franciszek był już autorem kilkunastu kompozycji, np. w październiku 1800 r. wykonano w Puławach jego trio: *W dniu urodzin hr. Zamoyskiej przyniosłem jej muzykę. Między innymi kazałem zagrać także jedno z twoich triów na 3 klarnety, które się niezwykle podobało.* W trzy lata później na życzenie ks. Konstantego Czartoryskiego wykonano tu dwie symfonie Franciszka: *W dzień potem zapragnął on muzyki i rozłożył najpierw dwie twoje symfonie. Objąłem wiolonczelę, którą na swej starej altowioli tak „wyskrobywałem", że aż mi pot po niej spływał (...) Jednakże książę zapewniał mnie na honor, że byli oni (tj. kapeliści) przy naszej pierwszej próbie lepiej zgrani niż w Łańcucie, gdzie powinni by mieć przecie większą rutynę niż u nas.* Prawdopodobnie w sierpniu 1803 r. Franciszek odwiedził Puławy, skoro Wincenty w liście z 14 września wspomina m.in.: *Mój najlepszy! Sprawiłeś mi wiele radości i teraz naprawdę bardzo tęsknię za tobą. Brak mi cię wszędzie w całym domu (...) Twoja nieobecność bardzo mnie przez wiele dni zasmucała i do dziś nie mogę się jeszcze opamiętać.*

Zapewne w tym czasie Franciszek koncertował w Wiedniu dosyć często, ale pierwsza informacja prasowa o nim (z 13 lutego 1805 roku) pochodzi z tygodnika muzycznego „Allgemeine Musikalische Zeitung" — informuje o jego Trio na fortepian, klarnet i waltornię op. 4, dedykowane ojcu, z podkreśleniem, iż jest to „nie do zaniedbania próba pana Lessla". Wprawdzie zawiera ona pewne reminiscencje, ale „styl kompozycji jest kwitnący i wznosi się ponad powszechność". Co więcej, recenzent zachęca, aby kompozytor pielęgnował swój geniusz i czynił dalsze postępy zgodnie z jego naturą. W sumie „AMZ" zamieściła cztery recenzje z utworów Lessla; ostatnia dotyczy *Fugi fortepianowej na cztery ręce op. 11.*

W styczniu 1807 r. bawił Franciszek u Lubomirskich w Łańcucie, dokąd Wincenty przesłał mu 12 swoich polonezów. W końcu grudnia 1808 r. przyjechał do Krakowa, gdzie 4 stycznia 1809 r. wystąpił jako pianista i kompozytor. W cztery dni później miejscowa gazeta pisała:

Franciszek Lessel, uczeń Józefa Haydna, dał tu w sali p. Knotza wielką muzykalną akademię, na której produkował się kilkoma dziełami własnej kompozycji. Granie i kompozycja jego wzbudziły nie tylko zadziwienie, ale zjednały mu nawet powszechny oklask. Osobliwie też symfonia jego kompozycji zasługuje na największą pochwałę, ponieważ nie tylko widać w niej głęboką myśl umiejętności muzycznej, ale i nadzieję, że ten młody autor z czasem w tej trudnej sztuce przejdzie swego nieśmiertelnego mistrza.

Po sukcesach w Krakowie Lessel przybył do Warszawy, gdzie zamieszkał w pałacyku ks. Marii Wirtemberskiej przy ulicy Leszno. Był to salon literacko-muzyczny, skupiający w sobotnie wieczory nie liczne, lecz zgrane grono przyjaciół. O jednym z takich spotkań pisze ks. Maria w liście do matki z 2 lutego 1809:

Po obiedzie z Lesslem uczę się Mszy śpiewanej (Rozsądź mię Boże do tekstu Fr. Wężyka z muzyką Franciszka Lessla — przyp. L. G.), *którą mamy spróbować w tych dniach z panną Najemską, ze Szczurowskim i Kratzerem. Sądzę, że próba będzie nieco niefortunna, ale mnie to bardzo bawi i rozrywa.*

Entuzjastycznie przyjęła Warszawa pierwszy występ Franciszka Lessla, który wraz ze skrzypkiem Józefem Kaczkowskim wystąpił w Teatrze Narodowym przy placu Krasińskich:

W przeszłą sobotę, to jest dnia 3 lutego 1810 r. artyści J. P. Fr. Lessel i J. P. Józ. Kaczkowski mieli honor dać na wielkim teatrze koncerta (...) Czyn ich zasługuje na sprawiedliwą Prześwietnej Publiczności wdzięczność, nie tylko, że dali własnej kompozycji sztuki w guście najnowszym robione, ale zarazem przyjemnie i doskonale je egzekwowali, ale nadto, że je dali w najszlachetniejszym zamiarze, bo je dali na rzecz ubogich (...)

Przytomna publiczność na każde wyegzekwowanie solo nie mogła się wstrzymać od dania należnych im oklasków.

Szkoda, iż sprawozdawca nie podał szczegółowego programu koncertu: ciekawe co grał wówczas Lessel — pianista i kompozytor? Wiemy, iż orkiestra wykonała m.in. I cz. symfonii g-moll Franciszka, jak pisze inny recenzent:

JPan Lessel w koncercie swoim dał poznać, iż gra na fortepianie jak mistrz w sztuce swojej (...) w grze swojej trzymał się najtrafniejszych smaku prawideł. W pierwszym Allegro symfonii własnej kompozycji, dowiódł jak biegłym jest harmonistą. Tych kompozytor, JPan Lessel ma za sobą wiele, jest bowiem uczniem sławnego Haydna, jest synem kompozytora mającego znakomite w muzyce zasługi, przez które nazwisko Lesslów znane już jest w historii dzieł muzykalnych, i który dotychczas wsławia się w sztuce swojej w domu książąt Czartoryskich w Puławach, gdzie nauki i talenta zawsze schronienie, wsparcie i zachęcenie znajdują. Tak JP. Lessel jak i JP. Kaczkowski pierwszy raz dając się słyszeć w tej stolicy, przeznaczyli cały dochód na dobro ubogich.

W rok później przystąpił Franciszek do pisania opery *Cyganie z* librettem F. D. Kniażnina. O wykonaniu uwertury tegoż utworu, wspomina ks. Wirtemberska w liście do matki z 9 marca 1812 roku: *Wczoraj był u mnie muzykalny wieczór, ale ponieważ była to dopiero niejako próba, więc wielu zebrało się słuchaczów. Najpierw grano uwerturę z Cyganów Lessla, bardzo, bardzo ładną.*

W tym czasie Lessel zajmował się kompozycją dorywczo, bowiem wówczas był zarządcą majątku Gzików pod Kaliszem. Zapewne nieco wcześniej powstała jego kantata ku czci świętej Cecylii, napisana — jak wolno przypuszczać — pod wpływem niespełnionej miłości do Cecylii Beydale, której to dziełu zostało dedykowane przez kompozytora. Prawykonanie kantaty (nazwane „oratorium wokalne") odbyło się 21 listopada 1812 r. w kościele xx. Augustianów w Warszawie. Wiele zabiegów i upokorzeń musiał wycierpieć Lessel, by doszło do wykonania tego pięknego utworu. Świadczy o tym relacja wybitnego ongiś publicysty i krytyka muzycznego Józefa Sikorskiego (1813-1896), który pisał m.in.: *A co było agitacji, zabiegów, co interesu i ciekawości, co zazdrości wówczas, gdy Lessel swoją kantatę miał wykonywać! Co musiał znieść udręczeń i ponieść kosztów! Ślad tego mam w korespondencji jego z ojcem Wincentym Lesslem. Bo on pierwszy między nami o ile mi wiadomo, uroczystość świętej muzyków patronki, znakomitą u własną i umyślną kompozycją uczcić zapragnął.*

Zorganizowanie koncertów wymagało — jak wnioskować można z wypowiedzi Sikorskiego — wiele wysiłku. Totez zawiadomienia o wykonaniu dzieł Lessla ukazują się w prasie bardzo rzadko. „Gazeta Codzienna" z 20 listopada 1812 roku anonsowała: *Zgromadzenie muzykalne w tej stolicy, ma honor zawiadomić amatorów muzyki, iż w sobotę, to jest dnia 21 listopada br. dane będzie w kościele XX. Augustynów przy ul. Piwnej, punktualnie przed godziną 11 z rana, wielkie Oratorium wokalne (jako w wigilię św. Cecylii, patronki posiadających muzykę), skomponowane przez Franciszka Lessla, ucznia sławnego Haydna, z którego oratorium pokazuje się, że nie tylko grunt kompozycji nauczyciela swego przejął, ale i w guście dla potomności, zupełnie stał się jego naśladowcą.* Kantata do św. Cecylii niedawno opublikowana została przez Państwowe Wydawnictwo Muzyczne w Warszawie (rok 1987, ss. 45).

Żałować należy, iż około 1816 r. Lessel zaprzestał działalności muzycznej, o czym pisze cytowany już Dembowski: *W części muzycznej* (w Puławach, przyp. L. G.) *pierwsze miejsce zajmował Wincenty Lessel (...). Przy nim połówczas bawił syn jego Franciszek po powrocie z Wiednia. Uczeń Haydna i w istocie artysta niepospolity, ale muzykę zaniedbał zupełnie. Zajęwszy się urządzaniem Pilicy i domu w Warszawie dla Księżnej Wirtemberskiej.*

Mimo swych licznych zajęć niemuzycznych, Lessel interesował się ruchem koncertowym w Polsce, w kwietniu 1818 r. został honorowym członkiem krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Muzyki. W miesiąc później, tj. 14 maja zaślubił Franciszek w katedrze warszawskiej dwudziestodwuletnią Franciszkę Hiż.

Niektóre źródła podają, że Lessel był również architektem. Możliwe, że Lessel parał się budownictwem, skoro jak zarządca dóbr ks. Marii Wirtemberskiej w Pilicy, u wejścia do parku zbudował sobie „skromne, zacisze, które SWOBODĄ nazwał; a chcąc pamięć względów księżnej uświęcić, wyrył na architrawie balkonu napis: *Illa nobis haec otia fecit*".

Wprawdzie Lessel nie zajmował się wówczas pracą pedagogiczną czy działalnością koncertową, ale jego dzieła wykonywane były od czasu do czasu na estradach rodzimych, a nawet obcych, np. rosyjski muzykolog Igor Bełza pisze, że w roku 1814 znany kompozytor i pianista Daniel Kaszin wykonał w Moskwie: *Adagio et Rondeau a la Polonaise Franciszka Lessla.*

Największą jednak popularnością za życia Lessla cieszył się jego balet *Dansomania* o zabarwieniu folklorystycznym, wystawiany przez pięć sezonów w Teatrze Wielkim, o czym świadczą wzmianki prasowe.

Wczoraj w teatrze wielkim piękny balet Dansomania, układu sławnego Gordela z muzyką naszego Lessla — czytamy w „Kurierze Warszawskim" z 28 maja 1834 roku — *zupełnie zadowolił Publiczność, dany bowiem był nader starannie. J. P. Morys i za ułożenie go na scenę tutejszą, i za wykonanie głównej roli zasłużonym przywołaniem został zaszczycony.*

Wcześniej zaś (9 kwietnia 1834) w sali resursowej wykonano m.in. *kwartet smyczkowy op. 19* Lessla, który jako *znamek nasz, uczeń Józefa Haydna znany od dawna w świecie muzycznym z pięknych dzieł swoich, które po większej części w rękopisach pozostają, zdaje się, iż z wszystkich uczniów tego ojca muzyki, jeden Lessel w swych kompozycjach przejął ten poważny, ciągle śpiewny styl, który więcej czuć jak opisać można.*

Za życia Lessla w prasie warszawskiej ukazały się jeszcze tylko dwie lakoniczne wzmianki prasowe z 1835 roku: *Wczoraj, to jest 25 marca w kościele OO. Bernardynów, w czasie sumy, wielu Amatorów i Artystów wykonało wielką Mszę, śpiew w języku polskim z towarzyszeniem jedynie dętych instrumentów i kontrabasu, dzieło Franciszka Lessla.* Natomiast w 157 n-rze „Kuriera Warszawskiego", czytamy: *Wczoraj, tj. 14 czerwca w kościele XX. Augustynów wykonana została przez Amatorów i Artystów muzycznych msza na same śpiewy z towarzyszeniem basetel i nieco dętych instrumentów kompozycji Fr. Lessla, ucznia Haydna.*

W owym czasie Lessel zarządzał majątkiem Popławskich w Pęcicach koło Warszawy, gdzie urządził pałac, ogrody i budynki gospodarcze. W roku 1836 został inspektorem w Instytucie Gospodarstwa Wiejskiego w Marymoncie. W rok później objął analogiczne stanowisko w gimnazjum w Piotrkowie, gdzie zmarł 26 grudnia 1838 r.

W tydzień po śmierci Lessla w „Kurierze Warszawskim" ukazał się nekrolog artysty: *Gimnazjum Gubernialne w Piotrkowie dotkliwą w tym roku ponosiło stratę. Dnia 26 bm. wieczorem, po kilkutygodniowej słabości żyć przestał śp. Franciszek Lessel, inspektor gimnazjum, w 58 roku życia. Zgon tego męża jest nieutrafowany. Opłakuje go w smutku pogrążona małżonka, z czworgiem potomstwa (...) W krótkim czasie, bo zaledwie rok drugi zaczął tu mieszkać i już wszystkie serca przyciągnął do siebie (...) Nauki były jego żywiołem, a muzyka w której jako uczeń sławnego Haydna, mistrzowski talent dał poznać, najmilszą po pracy zabawą i rozkoszą. Starością już dotknięty ułożył Requiem, które jak było ostatnim z dzieł jego, tak posłużyło miłośnikom muzyki do wyświadczenia mu ostatniej posługi.*

O Franciszku Lesslu wkrótce zapomniano. Wspominano go sporadycznie, lecz jedynie w artykułach przyczynkarskich, np. Józef Sikorski pisał o nim w roku 1847: *Franciszek Lessel był najznakomitszym z trzech uczniów wielkiego Haydna, jego dzieła muzyczne drukiem ogłoszone, znakomite między kompozytorami polskimi dają mu miejsce. Pozostałe w rękopiśmie, niektóre rozległe rozmiarem, wyszczególnione w pismach zagranicznych, dla wiadomości wydawców. Jakie to ogłoszenie miało skutek, nie jest wiadomo. Jeśli jednak, jak się zdaje, w kraju naszym pozostały, niech je troskliwa zachowa opieka do chwili, w której pojęcia muzyczne u nas się rozszerzą. Niech prace zasłużonego współziomka zaszczyt pewnie nam przynoszące, nie zginą dla historii, jeżeli dla użycia upowszechnić je nie ma nadziei. Pisczcy to przynajmniej nie zapomni wrażenia jakiemu ulegli słysząc tony harmonii szklanej, zdolną dłonią zmarłego niedawno Franciszka Lessla wydobyte...*

W roku 1852 Sikorski ponownie zwraca się o zabezpieczenie dorobku Lessla stwierdzając: *Niech twory pracy, talentu, nauki, geniusza może, nie idą w poniewierkę, gdy okoliczności nie posiadają, by z tym dźwiękiem w pamięci i sercach rodaków tkwiły. Niestety! pracowników na polu muzycznym wielu mieliśmy i gdzie dziś szukać dzieł, które kiedyś przodków naszych zachwycały?*

W ostatnich latach wzrosło zainteresowanie Lesslem, ukazało się kilka artykułów na jego temat, wydano drukiem kilka kompozycji, nagrano parę utworów fortepianowych m.in. *Koncert fortepianowy C-dur op. 14 z orkiestrą* w wykonaniu Zbigniewa Drzewieckiego i orkiestry Filharmonii Narodowej pod dyrekcją Stanisława Wisłockiego (MUZA — XL 0176).

W dniach od 12 do 14 listopada 1980 r. zorganizowano w Puławach Ogólnopolską Sesję Naukową poświęconą życiu i twórczości Franciszka Lessla z okazji 200 rocznicy jego urodzin. Koncerty, referaty i dyskusje odbywały się w sali Pompejańskiej byłego pałacu Czartoryskich. Wystąpiło wielu artystów, jak Krystyna, Magdalena i Roman Sucheccy, Florian Skulski — baryton, Jadwiga Lewczuk i Waldemar Wojtal — fortepian, oraz pianista prof. Zbigniew Śliwiński z Gdańska, inicjator imprezy.

Trwa nadal zainteresowanie twórczością Franciszka Lessla, którego muzyka przez swoją elegancję, nastrojowość i liryzm jest wyjątkowo komunikatywna, łatwo przyswajalna nawet przez niezbyt wyrobionego słuchacza. Była ona zapowiedzią romantyzmu w muzyce polskiej, zaraniem polskiego stylu brillant. Utwory fortepianowe Lessla to novum w zdobyczach tzw. polskiej szkoły pianistycznej, której ukoronowaniem jest twórczość Chopina.

Ludwik J. Gawroński

---

*Cytaty z listów: Hanna Rudnicka-Kruszewska, *Wincenty Lessel. Szkic biograficzno-na podstawie listów do rodu* Kraków 1968; Gabriela Pauszer-Klonowska, *Pani na Puławach. Opowieść o Izabeli z Flemmingów Czartoryskiej*, Warszawa 1980; *Franciszek Lessel. W 200 rocznicę urodzin kompozytora* Wyd. PWSM w Gdańsku; Tadeusz Strumiłło, *Źródła i początki romantyzmu w muzyce polskiej* Kraków 1956; *Wspomnienia z życia Marii z Ks. Czartoryskich Wirtemberskiej przez Seweryna Duchińskiego* Warszawa 1886; Leon Dembowski, *Moje wspomnienia* Petersburg 1898, t. 1 i inne.

archiwum

Wspomnienia Jana Aleksandra Fredry *

9 sierpnia 1849 roku pod Temesvárem ciężką klęskę poniosła południowa armia węgierska, której dowództwo przejął w tym właśnie dniu, wczesnym przedpołudniem, Józef Bem od swego rodaka Henryka Dembińskiego. Z liczącego mniej więcej 55 000 osób wojska zaledwie 20 — 25 000 żołnierzy udało się zebrać w Lugos. Nawet tak przecież energiczny i surowy Bem nie wiedział co począć z resztkami zdemoralizowanych batalionów i przetrzebionymi szwadronami huzarów węgierskich. Karność i gotowość do walki zachował jedynie Legion Polski, pozostający pod rozkazami generała Józefa Wysockiego i liczący już tylko 1000 żołnierzy. W tej sytuacji głównie na nich i na Legion Włoski spadło zadanie zabezpieczenia drogi od Lugos do leżącej na granicy tureckiej Orsovy. Była to droga odwrotu. Legion Polski stanowił również eskortę Kossutha. Właśnie przebywającemu w Orsovie Kossuthowi Wysocki przedstawił do odznaczenia — orderem wojskowym II lub III klasy — 17 legionistów. Działo się to 17 sierpnia. Kossuth przyznał te odznaczenia, zanim jeszcze przekroczył granicę turecką. Pośród wyróżnionych znajdował się m.in. Jan Aleksander Fredro, porucznik 2 pułku ułanów Legionu Polskiego. Oto co pisał o nim Wysocki w swoim zredagowanym w języku niemieckim — wniosku:

„Aleksander Fredro, porucznik 2 pułku ułanów. Na polu bitwy pod Tarcalem mianowany porucznikiem. Pod Barcą był jednym z tych, którzy powstrzymali atak nieprzyjacielskich oddziałów szwoleżerów, dzięki czemu uratowali wiele dział oraz osłaniali odwrót. W bitwie pod Turą wespół z podpułkownikiem Ponińskim, rotmistrzem Kozielińskim i żołnierzem Madejskim pozostał na polu bitwy jeszcze po odwołaniu ułanów; przyczynił się tym do powstrzymania szwadronu. Jako dzielny żołnierz zawsze wykazywał męstwo i zimną krew".

Wysocki nie miał sposobności rozmawiać z Fredrą, który 14 sierpnia w towarzystwie Dembińskiego opuścił Węgry. Być może z tego powodu jego informacje wymagają uzupełnienia. W rzeczywistości Fredro wziął udział w starciu pod Barcą 11 grudnia 1848 roku, gdzie składający się z 84 osób oddział ułanów (walczących w piechocie) majora Władysława Tchórznickiego zmusił do ucieczki dywizję szwoleżerów cesarskich ścigającą niedobitków węgierskich. Tym sposobem uratowano porzucone przez Węgrów działa. 19 grudnia Fredro awansował na podoficera — adiutanta Tchórznickiego, 22 stycznia 1849 roku na placu boju pod Tarcalem — na podporucznika, wreszcie 13 marca — na porucznika.

Niewiele wiemy o jego działalności na Węgrzech, choć przecież był jednym z najbardziej walecznych oficerów w Legionie. Najobszerniej o jego tarcalskiej dzielności opowiada Jacenty Grabowski w swoich pamiętnikach zatytułowanych „Moje wspomnienia w emigracji od r. 1831 do 1854 spisane w Marsylii".

Prawda, że sam Fredro planował spisanie swoich przeżyć na Węgrzech. Powstało nawet 48 stron wspomnień, bogato przez autora ilustrowanych. Z części tego przerwanego (?) pamiętnika zrobił odpis — prawdopodobnie w latach trzydziestych — znany i wielce zasłużony badacz Adorjan Divéky. Na szczęście, albowiem autograf spłonął w czasie powstania warszawskiego. Kopia sporządzona przez Divékyego znajduje się w zbiorach Węgierskiego Archiwum Państwowego (Budapeszt MOL R 32. 2.).

Wielu członków Legionu Polskiego spisało swoje wspomnienia. Wiemy o przeszło 30 wydanych pamiętnikach bądź ich fragmentach. Na ogół jednak autorzy owych wspomnień usiłują przedstawić całościowy obraz kampanii węgierskiej lub choćby dzieje i działalność Legionu Polskiego (rozproszonego przecież po całych Węgrzech). Powierzchowność idąca w parze z takimi ambicjami ujmuje pamiętnikom wiele wartości i wiarygodności.

Fredro natomiast — przynajmniej we fragmencie, który znamy — trzyma się ściśle zasady sformułowanej we wstępie. Nie pisze więc na przykład o tym, co rozgrywało się podczas organizowania Legionu pomiędzy Kossuthem a przywódcami różnych ugrupowań emigracji polskiej. Mimo to jego pamiętnik rzuca wiele światła na skomplikowaną genezę Legionu. Szkoda, że nie opisał całej swej działalności na Węgrzech, a jeśli nawet opisał, że nie dochowało się to do naszych czasów. Na podstawie części wstępnej można bowiem przypuszczać, że pośród pamiętników odnoszących się do węgierskiej walki narodowowyzwoleńczej 1848-1849 wspomnienia Fredry należałyby do najcenniejszych.

István Kovács

* Jan Aleksander Fredro ur. 2 IX 1829 we Lwowie, zm. 15 V 1891 w Szemianicach pod Poznaniem, syn Aleksandra, autor popularnych w swoim czasie komedii, które jednak uległy zapomnieniu. Wspomnienia Fredry publikował we fragmentach „Przegląd Polski" 1897, przedrukowane zostały w *Nowych* Marii Szembekowej (1927). Jan Aleksander Fredro brał udział w wydarzeniach Wiosny Ludów we Lwowie, walczył w powstaniu węgierskim, w latach 1850-1857 przebywał na emigracji w Paryżu. Publikowany tutaj nieznany dotąd fragment wspomnień dotyczących udziału Fredry w Legionie Polskim odnaleziony został w Budapeszcie przez Istvana Kovácsa, drukujemy go wraz z komentarzem tego węgierskiego historyka i tłumacza, specjalizującego się w problematyce stosunków polsko-węgierskich.

Wspomnienia o Kampanii Węgierskiej z roku 1848-1849 Jana, Aleksandra Fredra Porucznika 2-go Pułku Ułanów Legionu Polskiego

Pierwsze pismo, które spod mojego pióra wyszło, Tobie kochany Ojcze przeznaczam, ażeby Ci przynajmniej chęć dowieść wywdzięczenia się za starania, któremi mnie, od lat tylu, Twoja ojcowska ręka otacza i choć w części wynagrodzić cierpienia, które nasze długie rozłączenie na Ciebie sprowadziło. — Gdy więc te kartki przeglądać będziesz, nie zatrzymuj się przy realnej wartości rzeczy, którą Ci ofiaruję, bo ta by była marną mej wdzięczności i przywiązania, ale patrz na myśl, w której one dla Ciebie pisane były, a własne serce Ci mój czyn najlepiej wyjaśni.

Stopień któren w Armii zajmowałem i niedostateczne wiadomości wojskowe nie porwalają na szczegóły kampanii węgierskiej z 1848 i 1849 roku ze stanowiska sztuki

wojennej rozbierać, postanowiłem więc tylko wrażenia, które mi przebyte koleje tejże wojny pozostawiły, spisać i o tyle tylko bitwy opisywać o ile w nich sam udziału miałem lub ze zdań wyższych i doświadczonych officerów wiadomością czerpać mogłem. Zaczynam od przyczyn, które mnie skłoniły opuścić dom i Rodzinę i stanąć w szeregach małej garstki Rodaków, która spieszyła nieść pomoc przeciwko naszym najśmiertelniejszym wrogom, wywalczającym swą wolność Węgrom.

Pod koniec jesieni 1848-go roku, korzystając udzielonego mi z lwowskiej gwardyi konnej urlopu, bawiłem przy Rodzicach na wsi, gdzieśmy na ustronu przez parę miesięcy z mierzwiącego politycznego gwaru i odmętu partyi odpoczywali. — Nasze życie spokojne, jak zwykle wiejskie, swobodnie i wesoło nam upływało i szybko dnie jednostajne przy zatrudnieniu mijały. Ojciec oddawał się interesom gospodarskim. Matka gospodarstwu domowemu, Siostra miała swe lekcyje i spacery, a ja polowanie. — Przez to naturalnie mało się w dzień widywaliśmy, ale wynadgradzały nam to długie wieczory, które zawsze razem w sypialnym pokoju Matki przepędzaliśmy. Ona, dla słabego zdrowia, już o szóstej kładła się do łóżka, wtedy my naokoło stołka przy niej zanadah, Ojciec czytał nam głosów, ja i Siostra rysowaliśmy, ona jakiś nowy koncept swojego faworyta Birka, małego szczeniuka, ja scenę odbytego tego dnia polowania lub z jednej z bitew, które zawsze w imaginacyi maczałem. Panna Adela, guwernantka mojej Siostry, mioda Szwajcarka, na kanwie haftowała. Tak, prędko leciały godziny, dopóki duży ścienny zegar bijąc dziesiątą w jadalnym pokoju nie ostrzegł, że dzień skończony i czas udać się do spoczynku.

Dnia 2-go listopada zaczęła się epoka, którą opowiadać przedsięwziąłem. Jak zwykle przy łóżku Matki zgromadzeni, mówiliśmy właśnie o przyszłym wyjeździe do Lwowa na zimę, gdy nam dano znać, że przybył posłaniec od mojego stryja, którego w sąsiedztwie mieszkał, i że ma rozkaz list tylko mnie lub mojemu Ojcu wręczyć! Smutne przeczucie ta niezwykła formalność w nas wszystkich obudziła, spieszniej wyszliśmy — naprzeciw niego ażeby przerwać przykrą niepewność. List zawierał następujące słowa: Donoszę Ci, że we Lwowie wybuchła rewolucyja i że się już od rana bija. — Henryk.

Ta wiadomość już od dawna przewidziana była, bo któż mógł wątpić, widząc z jednej strony rozjątrzenie wojska i biurokracyi, z drugiej słabość połączoną z najgłupszą pychą i forgaretyzmem naszej gwardyi, że po oddaniu się Wiednia Niemcy natychmiast zbombardują, gwardyję rozkuszą i tem wszelki zarodek wolności, którą im w dniach Marcowych strach wydarł, zniszczą. — Jednak pewność, że ta, tak nierówna walka już rozpoczęta, tak nas poraziła, że chwilę stanowszyscy nieporuszeni i w głębokim milczeniu. Przerwzy to milczenie przerwałem oznajmiając Ojcu, że ponieważ do lwowskiej gwardyi należę, która się w tej chwili bije, zdecydowany jestem natychmiast jechać do Lwowa i tam moje miejsce w szeregach zająć. — Mówiłem uniesiony zapałem to, co im w tej chwili serce dyktowało, nie zważając ni na niebezpieczeństwa, ni na przeszkody, które się wykonaniu mojego przedsięwzięcia sprzeciwiały. — Z innego stanowiska brał rzecz mój Ojciec, którego przebyte Napoleońskie wojny i długoletnie doświadczenia nauczyły. Gdy ja przed sobą nic nie widziałem oprócz szarżujących na Niemców ułanów gwardyi, myśl, że mnie tam nie ma, do rozpaczy mnie przyprowadzała, on miał na oku całemu krajowi grożące niebezpieczeństwo, opowiedział więc na moje naleganie, że udać się do Lwowa jest niepodobieństwem, gdyż w tej chwili Lwów już massami w kosy uzbrojonych chłopów musi być obsadzony, ale jeżeli, jak nę z listu zdaje, rewolucyja z naszej strony wybuchła, nieochybnie i w cyrkularnych miastach do starcia między gwardyją a wojskiem przyjdzie, mogę więc udać się do Sambora, dokąd jedną mi jeszcze wolna pozostaje droga.

Z podpiechem chciałem natychmiast dać stosowne do wyjazdu rozkazy, gdy turkot zajeżdżającej bryczki dał się słyszeć na dziedzińcu. Był to Pan Konstanty Morawski. Przeor nazwany z powodu pewnej powagi, którą on w uroczystych obchodach jak np imieninach, chrzcinach nawet i kawalerskich kolacyjkach przy kolejnym kieliszku posiadał. Człowiek młody i świetny po odbytej kampanii 31-go roku, osiadł on na wsi, gdzie ożeniwszy się później od całej okolicy był lubiany i poważany. Tego wieczora wracając późno ze Sambora wstąpił do nas na noc i tu się dopiero o zaszłych wypadkach dowiedział, gdyż tam zupełna jeszcze panowała cisza. — Zostawiłem go rozmawiającego z Ojcem, sam poszedłem na górę do mojego pokoju, gdzie dyktując mojemu staremu Stanisławowi co ma pakować nabijałem co tylko w domu broni było, ażeby na wszystko być przygotowanym.

Spisując pamiątki muszę się tu chwilę w opowiadaniu zatrzymać, ażeby dokładniej osobę wiernego Stanisława opisać. Był to człowiek mający około lat pięćdziesięciu, chudy, wysoki, zachował wojskową postawę i ruchy, które podczas kilkunastoletniej służby w austryackim wojsku nabył. Mundur austryacki nie przytłumił jednako w jego sercu przywiązania do ziemi, na której się urodził i do dawnych jej dziedziców. — Powróciwszy do domu najpierwej był guwernantym, później dla dobrego sprawowania wziął go Ojciec do dworu i od kilku lat wyłącznie do mojej usługi go przeznaczył. — Mogłem się we wszystkim zupełnie na niego spuścić, ale osobliwie wtedy był nieoceniony, gdy mi się czasem zdarzyło po dobrej biesiadzie, niepewnym krokiem do domu wrócić, dla troskliwości, z którą on koło mnie chodził. Później gdy byłem na wojnie, nie mógł nigdy biedny stary o Paniczu bez łez wspomnieć.

Wracam się do opowiadania dalszych moich przygód. — Nie minęło godziny, już spakowana bryczka przed dom zajechała. — Nawet mi przez myśl nie przeszło, żeby to ostatnie z Matką pożegnanie na tak długi czas było, ona może to przeczuła, bo gdy zbliżając się już od drzwi jeszcze raz się na mą oglądnąłem, widziałem, że dając mi krzyżyk błogosławieństwa na drogę, zachwiała się i chwyciła poręcz obok stojącej kanapy — Zanadto bolesne było to rozstanie, bym je był jeszcze przedłużał, skinieniem poleciłem ją staraniom Pana Morawskiego i Siostry, sam rzuciłem się w objęcia Ojca, potem spieszniej wskoczyłem na bryczkę, krakowiak zaciął konie i wkrótce w cieniach nocy z lez straciłem dom Rodzicielski.

Gdy teraz z zimną krwią i rozwagą owe chwile w pamięci przechodzę, nie pojmuję, że mogłem Rodziców wtedy opuścić, gdy im powstanie chłopów ze wszech stron groziło i tem tylko sam przed sobą Usprawiedliwić się mogę, że dla nich żadnego niebezpieczeństwa nie widziałem, sądząc że ja jeden się na nie wystawiam. — Istotnie, kto sam przez wielkie niebezpieczeństwa nie przechodzi, ten ich nigdy oceniać nie może, dlatego często tacy, na których pierwszy ogień wrażenia nie robi, bo jego skutków nie widzą, z zupełnie innym do późniejszych bitew idą duchem — W tej nieznajomości niebezpieczeństwa znajdujemy także przyczynę, dla którego czasem rzeczy którym tylko weterany, jak gwardyja Napoleona zdolnemi są, przez rekrutów tęgim duchem ożywionych, wykonane zostały. — Nie miałem więc wtedy na oczach tylko powstający naród przeciwko swoim ciemiężcom i walczące w miastach z wojskiem gwardyje narodowe; wreszcie podziełałem błąd prawie całej młodzieży, gdyż mi się zdawało, że z garstką zapałem i odwagą napełnionych ludzi potrafimy stawić opór, nawet zniszczyć stare wyćwiczone austryackie wojsko, na które od dzieciństwa przywykliśmy z największą pogardą patrzyć

Do dziś dnia jestem jeszcze tego przekonania, że w pierwszym starciu byłoby trzy razy silniejsze wojsko przed naszym legionem akademickim pierzchło, lecz chociażby tenże się z kilka godzin był trzymał, musiałby był wreszcie przemocy ulec.

Marząc o przyszłych zwycięstwach jechałem ciemną nocą po szkaradnej drodze, przerywając tylko od czasu do czasu milczenie, ażeby mojego woźnicę do prędszej jazdy zachęcić, gdy raptem, koło koniuszeckich lozów, bryczka mocno o coś uderzyła i z wielkim trzaskiem na przodzie osiadła. — Dwa głosy dały się razem wśród nocnej ciszy słyszeć: „Niechże cię najjaśniejszy piorun trzaśnie!" krzyknąłem; „Bodaj to zamurzyło!" jak echo odpowiedział mój Stefan. — Nic to nie pomogło, oś była złamana; z wielką biedą jako tako ją związawszy dowlekliśmy się do Koniuszek. Tam już cały dwór był we śnie pogrążony, tylko psy, moim niespodzianym przyjazdem obudzone, wyjąc i szczekając mnie obskoczyły: Azasie! a do budy! opędzając się w prawo i w lewo pochwą palasza i rozpuszczonym pendentem wrzeszczałem — Tak odwrót uskuteczniając dostałem się do drzwi oficyn, gdzie mieszkał guwerner małego Lewickiego. Po długim pukaniu otworzył mi wreszcie, z latarką w ręku na pół zaspały, na pół przestraszony pedagog. — W kilku słowach wyjaśniłem mu powód mojego przyjazdu i prosiłem, ażeby nie budząc Państwa Lewickich kazał mi dać inną bryczkę. Tymczasem podczas gdy bryczkę przeladowywali, wszedłem do niego, zapaliłamy fajki i szkalując Niemców chwil wyjazdu oczekiwali

Bez innych przygód około pierwszej do Sambora zajechałem, gdzie mnie dopiero przyjemności różnego rodzaju czekały. — Wyobrażałem sobie gwardyję narodową samborską na kształt lwowskiej, to jest umundurowaną, wyćwiczoną z jakimś cieniem przynajmniej wojskowości. Jakże przykre było moje zdziwienie, gdy zbliżając się do głównego odwachu przy słabym blasku latarni jakiegoś obdartusa ujrzałem, któren płaszczkę do ataku chwyciwszy chrapliwym głosem na mnie krzyknął Stój! kto idzie? „Swój!" odpowiedziałem i w duchu pomyślałem: Dobrze, że nie zapytał na mojego Stefana: A czyj drugi? Jak ów żyd co stał na warcie przed lwowskim

odwachem[*]. Wchodzę na strażnicę. Ale zaledwie drzwi odchyliłem, tak gęste powietrze w twarz mnie uderzyło, że trzy kroki w tył się cofnąłem; zebrawszy jednak odwagę na nowo wstąpiłem. — Strażnica, o ile przyszedłszy trochę do siebie dostrzec mogłem, okazała się z dwóch izdebek okropnych i brudnych, pierwsza oświetlona szabasówką, która już nie wiem, czy w kartofel była oprawna, czy po prostu do ściany przylepiona. — Przy stole, jakimś płynem oblanym, siedziało dwóch czy trzech obywateli podobnych pierwszemu, którzy w politycznej dyskusji zatopieni, kończyli drugi dzban piwa. — W jednym kącie było trochę słomy, na której kilku towarzyszy w fatalnie wykrzywionych botach głośno chrapało. Zapewne było to skutkiem imaginacji, ale zdało mi się, że chociaż najspokojniej leżeli, słoma się pod niemi ruszała. — Nie chcę dokładniej opisywać, co pod tem rozumiem, ale kto był w obozach, łatwo się tego domyśli. — W drugim kącie pod piecem stało z pięć karabinów i tyle pleszniczek.

Druga izba zdawała się trochę porządniejsza, przynajmniej pod ścianą stała ławka, starą niegdyś czerwoną materyją wybita. Na ziemi, a raczej na słomie, leżał człowiek w burkę zawinięty, w którym natychmiast podofficera poznałem.

Na zapytanie gdzie mogę komendanta gwardyi znaleść, dano mi przewodnika, któren mi miał jego dom wskazać. Nim do niego wejdę, muszę w krótkości osobę komendanta opisać, bo ważną w ciągu mego opowiadania będzie odgrywał rolę. Tym komendantem był Pan Władysław Tchórznicki, dawny kolega mego Ojca z wojsk napoleońskich, którego byłem niedawno w naszym domu poznał. — Był to szlachcic polski w całem znaczeniu tego słowa. — Wzrostu średniego, barczysty, przytem na swój wiek dosyć szczupły, bardzo zawsze wyprostowany, co mu dawało wojskową postawę. Łysy, wąsy już szronem pokryte nosił na usta spadające, oko czarne, małe ale bardzo żywe, nos niesłychanej wielkości, na dwoje wielką szramą przedzielony w skutek przypadku, któren miał z konia, i blizna, która w prawej brwi miała swój początek, a przeszedłszy przez powiekę i policzek, kończyła się na brodzie. — Tę bliznę dostał w pojedynku, parę tygodni przed wypadkami, które tu opowiadam — od officera austryackiego Kapitana Schaler, sławnego rębacza, którego w dalszym ciągu walki pchnięciem pod ramię zabił. — Tyle co do powierzchowności Pana Tchórznickiego, o jego charakterze i zdolnościach wojskowych później mówić będę.

Zastałem go w łóżku, dopiero co był więcej zgasł. — Przywitawszy mnie wysłuchał mój raport o wypadkach lwowskich, poczem głęboko począł rozmyślać, co mu czynić pozostaje. Zdecydował się nareszcie obrócić się do ściany, szlafmycę na oczy nasunąć i czekać dokładniejszych wiadomości. Zdaje mi się, że najrozsądniej zrobił, bo żeby działać, trzeba było z pewnością wiedzieć, jak rzeczy stoją. — Nie chcąc mu ambarasu robić, odmówiłem łóżka, które mi w swoim domu ofiarował, pożegnawszy się więc udałem się od niego, do zajezdnego domu gdzie mnie Stefan z bryczką był poprzedził.

Po takiej przejażdżce byłem naturalnie głodny i zmęczony i z przyjemnością myślałem o dobrej wieczerzy i wygodnem łóżku, ależ niestety zapomniałem, że po północy w małem cyklu małem miasteczku się znajduje. O wieczerzy ani mowy nie było, a zamiast łóżka ofiarowano mi bilar, na którego większej części już był jakiś opasły obywatel rozgościł. Reszta pokoi już była zajęta. Rad nie rad, chcąłem się już koło tego obywatela do snu układać, gdy mocno podejrzany głos o nie towarzyskich zwyczajach mojego sąsiada mnie przestrzegł. — Ptaszkiem się zerwałem i podpieszyłem do mojej bryczki, na której resztę nocy przepędzić postanowiłem. — I w tem ostatnim schronieniu domagnął mnie nieprzyjazny los w postaci kilku samborskich obywatel. — Zaledwie byłem oko zmrużył, aż tu słyszę ogromny hałas, szczęk broni i azjatyckie do bitwy, chwilkę później kilkoro dobrze podkręconej szlachty, z furażerkami na uchu i z rozpuszczonemi palaszami wpada do sieni. — Zaraz na wstępie jeden bierze się do kelnera i w kącie go morduje, bo mu nie rychło otworzył, drugi wrzeszczy po sieni: Gdzie jest obywatel Fredro[1], trzeci drze się jak na gwałt: Obywatelu Fredro! Obywatelu Fredro! Odezwijże się, na rany Chrystusa! — Żeby was wszyscy raptem djabli wzięli, myślę sobie, ale czy się trochę prędzej odezwę, czy też oni mnie później znajdą, to na jedno wyjdzie, wyłażę więc z bryczki i idę naprzeciw zajadłej szlachty. — Widząc przed sobą nieszczęsny przedmiot swych życzeń, nieco się uspokoiła, ale za to gradem pytań obsypany zostałem. — Niewiele miałem do opowiadania, dlatego sądziłem, że uczyniwszy zadość ich ciekawości, będę mógł udać się do spoczynku, ale z nim się trzeba było pożegnać. Gdy już czapkę uchyliłem, ażeby im życzyć spokojnej nocy, przyszło któremuś na myśl wziąć mnie ze sobą na strażnicę, ażebym zaszłe wypadki tam czekającej szlachcie sam opowiedział. Sypnąłem znowu w duszy kilkoma tysiącami djabłów, ale ulegając konieczności poszedłem z niemi na wszystko zrezygnowany.

Tymczasem strażnica była się zaludniła, już się i kilka mundurów świeciło i druga świeca w mosiężnym lichtarzu na stole stała, wreszcie komuś przyszedł szczęśliwy pomysł okno otworzyć, jednem słowem jakoś tam trochę po ludzku wyglądało — Tam jeszcze raz musiałem zgromadzeniu powtórzyć, że się we Lwowie od kilku godzin biją i że zgoła więcej nic nie wiem — Za moje opowiadanie dostał mi się kawał chleba i bryndzy, po czem uszedłszy w kącie, wkrótce począłem drzymać. — Zlitowała się nade mną jakaś poczciwa dusza, którego imienia już nie pamiętam, chociaż wiem, że był później z nami na Węgrzech. Ofiarował mi łóżko u siebie, co z największą ochotą przyjąłem. — Idę więc z nowym moim przyjacielem gdzieś aż na przedmieście, nareszcie wchodzimy do jakiegoś dość porządnego dworku. — Zastaję tam pokój napełniony dziećmi różnego kalibru, a co gorsza kotów, do których mam taki wstręt, że ich w pobliskości znieść nie mogę. — Mój towarzysz poszedł do pokoju Rodziców, ażeby im lwowskie wypadki opowiedzieć, ale zaledwie pierwsze słowa o Rewolucyi wymówił, Pani dostaje okropnych spazmów, służące latają po wodę na wszystkie strony, dzieci przebudzone wrzeszczą, koty przestraszone po meblach skaczą, a ja, co się chcę przed kotem ustrzedz to właśnie na jaką kołyskę, odskakując depczę po drugim kocie, i tak póty się rozbijałem, póki nie padłem zmęczony i zadychany na łóżko, które mi było przeznaczone. Po chwili jakoś się tam powoli wszystko uspokoiło, ale któż by mógł policzyć, ile razy w końcu tej nieszczęsnej nocy zimny pot na czoło mi występował, jak tylko na moje łóżko kot wyskoczył.

Biały dzień zastał mnie w ciągłej z niemi walce, ubrawszy się wtedy w najprędzej, podziękowałem za uprzejmą gościnność i pospieszyłem do Pana Tchórznickiego[2], gdzie już zastawione śniadanie na mnie czekało. — Zaraz się do jego domu wprowadziłem, przez co meteryjalne niewygody ustały, ale nigdy nie zapomnę tych kilka dni, które przed wyjściem do Węgier w Samborze przepędziłem. Okropna była niepewność, w której pozostawaliśmy, mając do tego z jednej strony do zniesienia ciągłe zaczepki wojska, które tylko znaku czekało, by nas wszystkich wymordować, z drugiej widząc krążące w okolicach Sambora bandy uzbrojonych chłopów. — Niemało się do naszej niespokojności przyczyniały co raz to nowe bajki, które tak czarnoziemi jak i nasi zapalency w sprzecznych zamiarach puszczali. — Dopiero trzeciego czy czwartego dnia przyszła pewna wiadomość o zbombardowaniu Lwowa i rozbrajaniu gwardyi.

Któż mógł jeszcze wątpić, że pod tym ciosem wszystkie nasze swobody i nadzieje runą i że od tej chwili tylko despotyzm wojskowy na chłopskich kosach oparty krajem rządzić będzie. U nas więc wszystko było skończone wtedy właśnie, gdy naród węgierski pod przewodnictwem Kossutha do olbrzymiej z Austryą gotował się walki. — Już od dwóch miesięcy emisaryusze Kossutha starali się jak najwięcej polskiej młodzieży do sprawy węgierskiej przyciągnąć, ale oprócz kapitana Matczyńskiego[3], któren z większym oddziałem do Preszowa przeszedł i kilkudziesięciu pojedynczych młodzieży, większą część wystrzymywało przekonanie, że własny kraj ich usługi i poświęcenia potrzebować będzie. Ten wzgląd po bombardowaniu już nie istniał, a co więcej wielu w ostatnich czasach skompromitowanych ludzi jako też dawna i nowa emigracyja, którym dalszy pobyt w kraju był zabroniony, był zmuszeni sprawy węgierskiej, jako ostatniego szczebla się chwycić.

Ja należałem do tych, którzy póki jakiejkolwiek nadziei przyszłości w swoim kraju upatrywali, zaciąganiu się w obce szeregi być przeciwni, tem więcej gdyż się do dotychczas zdawało, że Węgrzy na krzykach i debatach sejmowych kłótnie z Austryją zakończą.

Po tych wypadkach zdawało mi się, że nadeszła chwila, gdzie naszej młodzieży nic czynić nie pozostawało jak podać rękę sąsiednim Węgrom i z niemi na śmierć przeciwko wspólnemu wrogowi walczyć.

[*] Nota — We Lwowie się historie nie zdarzyły że był stanowi w mocy na warcie, wtedy dwóch gwardzistów zbliżających się do odwachu [illegible] krzyknął i gdy od milczenia z nich [illegible] A czy drugi zapytał

[1] Tchórznicki Mieczysław Władysław (1796 — 1862). Od 1809 żołnierz w armii Księstwa Warszawskiego. W czasie Powstania Listopadowego walczył w 2 pułku ułanów. W 1848 był dowódcą gwardii narodowej we Lwowie. W listopadzie 1848 z 60-cioma kolegami gwardii przeszedł na Węgry. Bohatersko walczył na Górnych Węgrzech. Od lutego 1849 r. jako podpułkownik reorganizował 2 pułk ułanów polskich Legionu Polskiego. Później na emigracji w Turcji.

[2] Matczyński Konstanty Kazimierz (1815 —1898). Porucznik w 2 pułku ułanów w Powstaniu Listopadowym, później na emigracji. Od 1834 członek Towarzystwa Demokratycznego. W 1848 kapitan Gwardii Narodowej Lwowskiej. Aresztowany tegoż roku za 150 żołnierzami gwardii przeszedł na Węgry. Dowodca pierwszej kompanii w pierwszym polskim batalionie — majora. Przeszedł do Turcji.

Ostateczną decyzję wziąłem jednak spotkaniu się w Samborze z przyjacielem od najmłodszych lat Kornelem Szczepańskim[1], którego zawołany żołnierz i doskonały Polak przelał we mnie zapał, którym był oczarowany. — Postanowiliśmy udać się razem do Węgier, ale na moje naleganie mieliśmy pojechać pierwej na wieś do Rodziców, ażeby otrzymać ich pozwolenie. — Tymczasem Ojcowie nas uprzedzili przyjeżdżając do Sambora. — Może właśnie ten ich przyjazd to zrobił, żeśmy na wojnę poszli, bo nie wiem, czy by łzy mojej Matki mnie nie były wstrzymały, a wtedy może i on byłby się został. — Inaczej los rozrządził i zdaje mi się, że dobrze się stało, bo zaznałem gruntowniej we Lwowie, jak reszta młodzieży, odbyliśmy piękną kampanię, poznaliśmy ludzi, a co większa poznaliśmy biedę i nędzę, przez co wszystko nabyło się doświadczenia i wiadomości, któremi może kiedyś Ojczyźnie i ziomkom będziemy mogli być użytecznemi.

Po krótkich naleganiach otrzymaliśmy pozwolenie razem z potrzebnemi na drogę pieniędzmi i rzeczami. — Naszego pożegnania z Rodzicami opisywać nie będę, bo ten tylko o niem mógłby mieć wyobrażenie, kogo Ojciec dając swe błogosławieństwo na wojnę ostatni raz do serca przycisnął.

Dwa dni potem z łzami w oczach, z sercem na pół żalem rozdartem na pół najpiękniejszymi marzeniami kołysanem opuszczaliśmy Sambor, z nim najukochańsze na świecie istoty. Jechał z nami Józef Czajkowski[2], młody człowiek z Samborskiego — dobry w gruncie chłopiec, ale sprzyka i pasyonat, którego tylko wielkim taktem i mezachowaną spokojnością można było mitygować. — Każden z nas był się w coś na drogę oprowiantował, tak np. Kornel miał (słowo niecytelne), bo nas zaopatrzył w cały flanelowy ubiór, ja miałem żywności, pomiędzy któremi znajdowała się doskonała butelka wódki czyli tak zwanego rostopczynu. Czajkowski miał tytoń i sygara. — Zapomniałem wyżej wspomnieć, że wziąłem ze sobą młodego konia, którego parę tygodni przedtem u Pana Seweryna Drohojowskiego kupiłem i którem idąc za wozem na uzdziennicy różne nam podczas drogi psikusy płatał. Podróż dosyć szczęśliwie nam się dotychczas wiodła, dopiero na początku gór Karpackich pierwszy przypadek nam się zdarzył. Trzeba było kilkakrotnie przejeżdżać bystre górne potoki, na których mostów nie było. — Abonkir (tak się mój koń nazywał) temu sposobu podróżowania zdawał się dosyć powolny i nigdy żadnego oporu nie stawiał, aż dojeżdżając do Tuligłów małej wioski w górach, czy diabeł wlazł w szkapę, w samem środku ostatniego potoku tak się znarowił, że ni głaskania, ni groźby nawet i ofiarowane siano z miejsca go ruszyć nie zdołały. — Nasz wóz, przeładowany kolami, już był na dosyć spadzistem brzegu, przez co nasze położenie daleko krytyczniejszem stawało. — „Oho! Stój! łapaj! Bój się Boga! Już za późno" Abonkir mocnem szarpnięciem uzdziennicy wóz przewrócił i jak gruszki wysypaliśmy się do wody. — Rad nie rad każden dał nurka, chociaż potok nie był głęboki, ale najlepsze były nasze twarze, gdyśmy się spod wody pokazali, tak przeciwny był każdej wyraz. — Mały Szczepański jak kogucik naczupurkany klął wszystkiemi językami, ja się do rozpuku śmiałem, a Czajkowski łapiąc po wodzie rozrzucone rzeczy wciąż pod nosem coś o rostopczynie mruczał. Nareszcie między dwoma kamieniami znalazł tą nieszczęsną flaszkę a raczej plecionkę z niej, w której się jeszcze kilka kawałków szkła razem trzymało. — Po chwili rozczulenia, które smutny los naszej towarzyszki w nas wzbudził, postanowiliśmy, że jeśli jeszcze kiedy na ziemię polską z legionami wrócimy, ten potok na wieczną pamiątkę Rostopczynem przezwany będzie, tymczasem pozbieraliśmy się co najprędzej, bo każden zębami klapał, i w dalszą drogę ku Tuligłowom ruszyli.

Tam u jednego z dziedziców tej wioski, Pana Jędrzeja Szretuckiego czekał nas dobry obiad, któren nawet na zaspokojoną twarz Szczepańskiego uśmiech wywołał. Spotkaliśmy tam oddział Coburg-huzarów, którzy pieszo i rozbrojeni szli do Węgier pod dowództwem swego porucznika, którego imię już zapomniałem. — Piękny był widok tych starych huzarów spieszących na zawołanie Ojczyzny: na ich mundurach mi widziała już ni orła ni kitorów czamożółtych, nawet swe wąsy z pogardą obdarli, czekając zanim narodowe je zastąpią.

Zaraz po obiedzie opuściliśmy dom Państwa Dwernickich. — Ujechawszy ze dwie mile spotkaliśmy jakiegoś obywatela, którego małe nieporozumienie o włos co dużo nie kosztowało. Noc już była zaszła, ciemna, dżdżysta, na dwa kroki ni twarzy ni ubioru nie poznałeś. — Mijamy się z jakąś bryczką, na której dwóch jegomościów siedziało, gdy raptem słyszymy: Stój! Czekaj! Ktoś z tamtego powozu wyskakuje i pędem za nami leci. — W takich okolicznościach, w jakich my wtedy byli, człowiek w każdym niemal cieniu, w każdym pniaku, nieprzyjaciela upatruje, pierwszą naszą myślą było, że to komisarz cyrkularny lub jakie podobne indywiduum, które nas chce aresztować. Każę więc stanąć bryczce, ale dobywam pistoletu, odwodzę kurek tak, ażeby sprężyny słychać nie było, i cicho odzywam się do Szczepańskiego. Jeżeli to kesserlich königlichen, to mu w oczy zaświeć. — Tymczasem przybiega do nas zasapany obywatelisko:

„Czy Pan Fredro?"

„Ja Panie" —

„Jak Pan przyjeżdżasz do Turki, niech Pan zajedzie do Pana Bogusławskiego, bo tam już na Panów czekają". „Bardzo Panu wdzięczen jestem za rekomendacyjne"; Żegnam Pana, spuszczając kurek odpowiedziałem.

„Ruszaj!"

Bóg z wami! krzyczał za nami poczciwy szlachcic, któremu się ani śniło, jak to niebezpiecznie w nocy przekradających się przez granicę zatrzymywać.

W godzinę później zajeżdżaliśmy na dziedziniec Pana Bogusławskiego. Tam jak i u Pana Dwernickiego doznaliśmy prawdziwie staropolskie przyjęcie. — Nie było wygód, nie było starań któreby gościnność gospodyni nie wymyśliła, gdyż samego gospodarza nie zastaliśmy w domu.

Następny dzień 9-ty listopada był mglisty, ponury, drobny deszczyk nieustannie rosił, cała okolica miała barwę smutku i żałoby, które się w naszych sercach tem więcej odbijały, że już wjeżdżaliśmy w wielkie Karpaty, które za parę godzin między nami a krajem i Rodziną stanąć miały.

Tu się znowu Abonkir stał przyczyną, że syna Dawida, któren nas powoził, wybiłem — Miał on zwyczaj, że nigdy nie chciał iść za wozem, ale po prawej jego stronie, zatrzegałem więc żyda kilka razy, żeby się trzymał na lewo drogi ażeby koniowi dość miejsca zostawić. Pomimo przestróg tak wjechał na kupę kamieni, że mój biedny Abonkir upadł, uzdziennice urwał i w tym się puścił galopem Czajkowski zeskoczył z wozu i pobiegł za mim, ja się na przód wozu przeniosłem i nuż dopiero w kark kuć żyda i za pejsy targać — Żyd z woru, ja za nim, on w nogi ja za nim, on się ogląda, ja go w twarz. Szczęściem dla niego Czajkowski w tej chwili przyprowadził konia, któremu się nic nie stało, ja więc miałem dosyć satysfakcye, żyd dosyć przestrogi. Przywiązaliśmy szkapę i w dalszą drogę ruszyli.

Wkrótce doszliśmy do szczytu śniegiem pokrytych Karpat. — Jeszcze kilka kroków, a stanęliśmy na ziemi węgierskiej. — Odwróciwszy się po raz ostatni, pożegnaliśmy wzrokiem i sercem tą ziemię, na której urodzeni wzrośliśmy by ją kochać i bronić i osoby, których wspomnienia tak drogie i bolesne uczucia w naszej duszy wzbudziły

Potem zatuczwszy Jeszcze Polska nie zginęła śmiałym krokiem przestąpiliśmy granicę węgierską

Uzok, pierwsze węgierskie miasteczko, które nam się okazało, leży u stóp Karpat. Tam nas przyjął komisarz rządowy Ricko[3]. — Pierwszem zatrudnieniem było pisanie do rodziny i przyjaciół, potem naszą pierwszą wieczerzą — Mogę śmiało powiedzieć, że przyjęcie węgierskie było szczere, bo do gulasz-huszu tak nam dosadnie papryki, co jest u nich największym specyałem, że nam na drugi dzień skóra z języków poszła.

Dalsza podróż bez żadnych ważniejszych przygód się odbyła. Wszędzie przyjmowało nas pospólstwo z oznakami najszczerszej sympatyi, która się nie ograniczała na krzykach — Elyen a Lendiel! (Niech żyją Polacy!) jak i w domowem przyjęciu się okazywała. W Ungwarze zastaliśmy oddział z czternastu Polaków, którzy mnie kłopotem prowadzenia transportu zaszczycili.

Muszę tu wspomnieć o oryginalnej kuracyi, którą na mnie Szczepański zaaplikował. Trzeba wiedzieć, że wtedy cholera w niektórych miejscach panowała i że Szczepański od kąpieli, którą nam Abonkir sprawił, na gatunek dyssenteryi chorował, mnie ona tylko ono mocną chrypkę pozostawiła. — Stałimy zawsze razem na kwaterze. — Jednego wieczora wracam do domu z miasta, gdzie kilka małem sprawunków, a między innemi doskonałej nie zapłem Lwowicy.

— Zdrów, wesoły, wchodzę do pokoju, gdzie zastawiłem Szczepańskiego skrzywionego i ujękającego, zastaję w nim zupełną zmianę, chodzi po pokoju z fajką w gębie i tak tęgą miną, jakiej dawno u niego nie widziałem. Przytaczam tu nasz dosłowny dialog

„Jak się masz? Wstałeś, lepiej ci teraz?"

„Ach mój kochany skarb!"

„Co za skarb?"

[1] Szczepański Kornel — student, porucznik artyleryi Legionu Polskiego hiszpańskiego w Czajkowcach

[2] Czajkowski Józef — studencie z Czajkowc. Żołnierz Legionu bez stopnia oficerskiego.

[3] Ricko (Rezkói Lőrinc (1814 — ?). Kapitan gwardii narodowej w Ungwarze (od lata 1848 r.), następnie w 55 batalionie honwedów.

„Seechoferischen Balsam".

„Cóż to znowu takiego?"

„Powiadam Ci skarb. — Seechoferischen Balsam jest nie tylko ogólny lek na wszystkie choroby, ale nawet służy jako preservatif przeciwko cholerze. — Patrz — tam — w tej czarnej farforce".

„Paskudstwo".

„Nie — nie paskudstwo. — Nie uwierzysz, jak mi dobrze zrobił, tak mi teraz w żołądku miło, ciepło. — Skosztuj!"

„Idź do diabła!"

„Co ci to szkodzi — parę kropel na twoją chrypkę".

„Dajże mi pokój".

„Cholera panuje"

„Hurn — Cholera?"

„To jest przeciw niej niezawodne preservatif".

„Ależ to obrzydliwie wygląda".

„Nic nie pytaj".

„Dopiero co śliwowicę piłem".

„Tem więcej".

Chciałem go zapytać, dlaczego tem więcej, ale już był nalał na łyżkę tego przeklętego balsamu i prawie gwałtem mi go zadał.

Jak żyję podobnego paskudstwa w gębie nie miałem; słone, gorzkie, cierpkie i mocne jak spirytus, tak mnie za gardło chwyciło, że kilka razy pokój w koło obiegłem nie mogąc słowa wymówić. — Jak się moje cierpienia skończyły, tutaj powiedzieć nie mogę, zostawiam to domyślności moich czytelników. Przyszedłszy trochę do siebie zakląłem się, że póki życia sam Seechoferischen Balsam używać nie będę i jeżeli mi kiedy Bóg da dzieci, pod błogosławieństwem im go zabronię.

To wszystko, jak wyżej wspomniałem, działo się jeszcze w Ungwarze, parę dni później dogoniliśmy w Koszycach oddział Tchórznickiego, który z czterdziestoma ludźmi parę dni przed nami granicę węgierską przeszedł. On sam naprzód do Peszta pospieszył, zameldowałem się więc porucznikowi Wołyńskiemu, który mi oznajmił, że będę tymczasowo miejsce podoficera zastępował i dał żołd do wypłacenia mojej sekcji.

Trudno sobie wyobrazić, co to jest jazda forszpankami z nieorganizowanym oddziałem polonii. Ciągłe kłótnie, bójki, to o lepszy wóz, to o jedzenie w domach zajezdnych, jak wieczór to o kwatery; przytem swoje rzeczy trzeba wciąż w ręku trzymać, o czem się dopiero dowiedziałem, gdy mi nowiuśenką parę butów juchtowych roboty Pana Dudzińskiego ukradziono. — Bolesna mi to strata była, bo od natury osobliwszym talentem wykrzywiania butów obdarzony jestem i obcasy ostatniej pary, jaka mi na nogach pozostawała, już także, jak mówią, zaczynały dowodzić, że świat okrągły.

Jak każda rzecz na świecie tak i jazda forszpankami ma swoją złą i dobrą stronę. Tą dobrą stroną naszej jazdy były codzienne wyścigi na złamanie karku. — Chłop węgierski, gdy go się na popasie (wynaz nieczyściły) winem potraktuje, wyjeżdżając ze stacyi natychmiast bierze dega, piątką którą powozi zacina, i galopem mija poprzedzające wozy; tamtej tobiemu puszczają się w galop, z którego wkrótce w cwał się przechodzi, i tak lecąc co tylko konie wyskoczyć mogą, póty się pędzi, póki jeden wóz tak znacznie naprzód się nie wysunie, że jemu zwycięstwo przyznanem być musi. — Podczas takich wyścigów my wszyscy stojąc lub siedząc na wozach z pistoletów, dubeltówek do wszystkich na brzegu drogi znajdujących się przedmiotów strzelali, lub też mijając się z drugim wozem krzesaliśmy się z tamtemi na palasze; niektórzy dla braku broni lub z ostrożności bili się tylko na cybuchy lub kije.

Po kilkudniowej szalonej jeździe stanęliśmy szczęśliwie w Hatwan pod samym Pesztem. — Tam nas niespodziane czekało przyjęcie. — Muszę naprzód obznajomić czytelnika z naszym sposobem kwaterowania się. — Officerowie i ci szeregowi, którzy trochę pieniędzy mieli, zawsze się w domach zajezdnych kwaterowali, po części i dla własnej wygody, po części ażeby lepsze kwatery u mieszczan, które darmo przypadały, ubogszym towarzyszom pozostawić. — Tego więc wieczora byliśmy w wielkiej sali jadalnej przy wieczerzy zgromadzeni, gdy raptem drzwi się otwierają i bogaci mieszczanie schodzą na kształ deputacyi. — Zaczynają zwyczajem węgierskim od kilku oracyi o szlachetnem powstaniu narodu węgierskiego, o wdzięczności ku nam, co im na pomoc przybywamy etc. etc. — potem, co niezawodne najlepszem z całej mowy było, kończą, prosząc by im wolno było dzisiejszą kolacyę fundować i z nami ją podzielić. — Nigdy się tak grzecznego zaproszenia nie powinno odmówić...

opracował **Istvan Kovacs**

noty

JERZY ŚWIĘCH

CZY CHRYSTUS BYŁ ANARCHISTĄ?

Jacques Ellul zajmuje wśród elity intelektualnej Francji miejsce od wielu lat szczególne i odrębne, głównie być może dzięki nieustraszonej odwadze i nieustępliwości, z jaką broni idei przebudowy istniejących stosunków społecznych w świecie w imię praw człowieka i wolności jednostki. Wolności od wszelkich nakazów arbitralnie jej narzuconych przez ideologie autorytarne i totalitarne. Obiektem ściągającym na siebie szczególny gniew i niezadowolenie pisarza jest państwo i wszelkie jego instytucje, struktury ograniczające wolność i narzucające jednostce fałszywy obraz świata. Taki mianowicie, który uzasadnia roszczenia władzy do panowania nad swoimi obywatelami, rzekomo w imię ich własnych interesów, faktycznie — dla ich całkowitego ubezwłasnowolnienia. Wszelkie zatem idee „wyzwoleńcze" miały dla Elula nieprzeparty urok i znajdowały łatwą drogę do jego wyobraźni. Zarówno Nietzsche z jego wizją państwa jako „zimnej bestii", jak — przede wszystkim — Marks, którego utopia zakładała — by tak rzec — samozniesienie państwa. Marksista z racjonalnej potrzeby, stał się Ellul od lat trzydziestych zarazem zdecydowanym przeciwnikiem komunizmu, na co w pierwszym rzędzie wpłynęła praktyka stalinizmu (z dyktatury proletariatu stała się dyktaturą sprawowaną nad proletariatem), ostatecznie rzucająca swój ponury cień na rozmaite wersje „eurokomunizmu". Z przekonań pozostał socjalistą, co w latach sześćdziesiątych zbliżyło go do „nowej lewicy" i sytuacjonistów (ich przywódcą był Guy Debord), spokrewnionych z anarchistami.

Sądząc po ostatniej książce Jacqueса Elula *Anarchie et Christianisme*, wydanej przez Atelier de Création Libertaire w Lyonie, anarchizm stał się ostatnią pasją sędziwego pisarza i filozofa. Ale jaki anarchizm? Odrzucający wszelką przemoc i gwałt, obcy wizji totalnej destrukcji państwa, którego inicjatywę w społeczeństwie przyszłości przejąć mają organizacje związkowe i zawodowe czy wolne kooperacje, obywające się bez aparatu biurokratycznego i technokracji. Wśród prekursorów tego anarchizmu jaki zaleca, widzi Ellul Bakunina i Anarcho-Syndykalistów z lat 1880-1900. Twierdzi bowiem, iż jest to anarchizm pacyfistyczny, antynacjonalistyczny, antykapitalistyczny, moralistyczny, antydemokratyczny (tj. wrogi demokracji panującej w państwach burżuazyjnych), działający przez środki perswazji, poprzez tworzenie małych grup i komórek społecznych, potępiający fałsz i ucisk, odrzucający autorytety wszelkiej maści. Ostrze krytyki kieruje także przeciwko Kościołowi, który tak w przeszłości, jak i obecnie udziela wsparcia władzy, sprzeniewierzając się w ten sposób swojemu istotnemu powołaniu, jakim jest misja zbawcza. Ellul nie widzi możliwości osiągnięcia jakiegokolwiek kompromisu między zasadami anarchizmu, których broni a jego „klasycznymi" odmianami. Nie wierzy w anarchistyczny ideał społeczeństwa bez autorytetów i instytucji, osnuty na fałszywym przekonaniu o przyrodzonej dobroci człowieka. Jest to miraż nie łączący się z rzeczywistością, droga do społeczeństwa przyszłości prowadzi przez mozolną i nieustępliwą pracę nad stworzeniem nowego modelu społecznego. Będzie to model antyetatystyczny, antytotalitarny, antytechnokratyczny, pozytywnie mówiąc — będzie to model chrześcijański.

Czy można być anarchistą i chrześcijaninem? I anarchizm, i chrześcijaństwo mają wspólnego wroga, jakim jest państwo i wszelka władza polityczna, ograniczająca wolność

jednostki i uberzlasnowolniająca społeczeństwo, tj. odbierająca mu podmiotowość. Anarchizm swoją niechęć do Kościoła, który począwszy od synodu w Arles (w r. 314) uzurpował sobie prawa do władzy świeckiej, rozciągał na całą religię chrześcijańską, starając się wykazać, że doktrynalnie jest ona nie do pogodzenia z jego własnym, czyli anarchizmu, programem. Nie kwestionując w niczym zarzutów pod adresem „etatystycznych" skłonności Kościoła, dawniej i obecnie, co więcej, odmawiając Kościołowi i duchowieństwu praw do angażowania się politycznego w sprawy tego świata, jest Ellul zarazem gorącym rzecznikiem zbliżenia idei anarchistycznych i chrześcijańskich własnie na poziomie doktrynalnym. Wpierw musiał dokonać krytycznego przeglądu nieporozumień, jakie w tej dziedzinie, z winy anarchistów, wynikły. Bogu jako Mistrzowi przypisywano cechy i uprawnienia władcy ziemskiego, zapoznając fakt, iż misja jego miała charakter nadprzyrodzony, obcy ziemskim rachubom. Istnienie bożej Opatrzności nie zagraża wolności człowieka, owszem, Bóg jest przede wszystkim wyzwolicielem człowieka, dającym mu szansę swobodnego rozwoju. Wreszcie zakwestionowanie wszechmocy Boga wobec faktu istnienia zła (klasyczny problem teodycei) jest kolejnym nieporozumieniem, gdyż dając człowiekowi wolną wolę właśnie jego uczynił Bóg odpowiedzialnym za skutki działania, które mogą być dobre lub złe.

Wszelako ważniejszą argumentacją w tym sporze anarchizmu z chrześcijaństwem są dowody czerpane bezpośrednio z *Biblii*. Ellul jest protestantem i swoimi wcześniejszymi pracami dowiódł, że czegoś *Pismo Święte*go, taka jednak — dodajmy — która nie liczy się z oficjalną nauką Kościoła a często bywa wręcz z nią sklócona, jest sugestywną stroną jego wywodów. Religia żydowska, mimo niejasności i dwuznaczności w tym punkcie jest generalnie nastawiona wrogo wobec państwa i władzy politycznej. Nauka Chrystusa nie dokonała w tym względzie żadnego wyłomu, owszem, wzmocniła jeszcze bardziej to nastawienie, co autor skrupulatnie śledzi na podstawie wybranych fragmentów z ewangelii i *Dziejów Apostolskich* (listów i *Apokalipsy*). Chrystus nie tyle był wrogiem władzy, ile raczej traktował ją z pogardą, odmawiając panującym wszelkich autorytetów. Kwestionując władzę polityczną, nie zalecał stosowania środków przemocy w celu jej obalenia. Był rzecznikiem łagodnej i pokojowej rewolucji, a nie „partyzantem" (guerillero). Nie wierzył w reformowalność władzy ieez w jej obejście, drogą tworzenia „struktur nieformalnych", które z czasem staną się podstawą nowego społeczeństwa. Odpowiedź, jaką Chrystus dał faryzeuszom w sprawie płacenia podatków: „Oddajcie więc Cezarowi to, co należy do Cezara, a Bogu to, co należy do Boga" (Mk 12, 13-17) należy odczytać jako wyraz lekceważenia prawa, ignorowania zarządzeń organów władzy, które są niczym w porównaniu z posłuszeństwem, jakie człowiek winien jest okazywać Bogu. W podobnym duchu interpretuje autor słowa Jezusa skierowane do matki Zebedeusza i jej dwóch synów (Mt 20, 20-23), fragment dotyczący podatku na świątynię (Mt 17, 24-27, kiedy Chrystus każe św. Piotrowi złowić rybę i z pyszczka jej wydobyć potrzebną dwudrachmę), odmowę używania miecza (Mt 26,52) czy w końcu sąd nad Chrystusem, w której to scenie, zdaniem Ellula, kumuluje się cała pogarda nauki chrześcijańskiej wobec władzy. Takie też było nastawienie chrześcijan z trzech pierwszych wieków, którzy w miarę wzrostu swojego znaczenia umacniali się w postawie wrogiej wszelkim ówczesnym strukturom państwowym i ośrodkom sprawowania władzy.

Propozycja nowej egzegezy *Pisma* będącą dziełem Jacquesa Ellula zmierza właśnie do uwzględnienia realiów politycznych ówczesnego świata, lekceważonych w oficjalnej wykładni Kościoła. Tylko bowiem tą drogą, dowodzi autor, uda się wydobyć „anarchistyczny" fundament nauki Chrystusa i pierwszych chrześcijan. Z perykop ewangelicznych wyłania się z pewnością taki wizerunek Chrystusa, jaki sprzyja lansowanej przez Ellula wersji anarchizmu. Wbrew przywłaszczeniu jakie dokonało się w ramach tzw. teologii wyzwolenia, Syn Boży nie występuje tu jako rzecznik podziemnego frontu i zbrojnej partyzantki, lecz jako typowy kontestator systemu władzy, zainteresowany nade wszystko w jego stopniowej erozji. Jest prekursorem wszystkich ruchów społecznych, których hasłem stało się „non violence". Wśród „świadectw" na rzecz zbliżenia chrześcijaństwa i anarchizmu znalazło się także wyznanie księdza katolickiego, które Ellul przytacza. *Jest to tu znany przez większość ludzi jako anarchista. Postanowiono mi pytanie, w jaki sposób doszedłem do pogodzenia tych dwóch praktyk, chrześcijańskiej i anarchistycznej. Otóż nie tylko że nie odczuwam żadnej sprzeczności między wiarą chrześcijańską i przekonaniami anarchistycznymi, lecz znajomość nauk głoszonych przez Jezusa z Nazaretu skłania mnie do anarchii i często owocuje mi odwagi do jej praktykowania. „Ani Bóg ani mistrz" oraz „wierzę w Boga ojca wszechmogącego" — oto owa przekonania, które lata mi na sercu. Nie ma takiej osoby, która by mogła być mistrzem dla drugiej, w sensie wyższości nad nią, nikt bowiem nie może narzucać swojej woli innym i dlatego zdecydowanie odrzucam Boga jako najwyższego mistrza.*

Można mieć uzasadnione obawy, czy taki probostacz tparafia jego liczy 2 tysiące wiernych) znalazłby należyte uznanie w oczach władzy kościelnej. Można też powątpiewać w bezstronność (mocno akcentowaną) takiej egzegezy *Pisma*, jakiej dopuszcza się Ellul. Kreuje on Chrystusa na prekursora "łagodnych rewolucji", których rzecznikami w dzisiejszym świecie byli Gandhi, Martin Luther King oraz... Lech Wałęsa i „Solidarność". *Można podziwiać wspaniały ruch „Solidarności", który Lech Wałęsa rozniecił w Polsce. Niestety obecnie powstrzymuje on ten pęd do wyzwolenia, ponieważ władza grozi użyciem środków przemocy, przelewem krwi. Wałęsa każe odstąpić od manifestacji. W ten sposób przedłużają się codzienne akty przemocy ze strony państwa* (pisane w r. 1987). Chrystus przeciwnie, szuka pokoju ale droga do niego prowadzi przez walkę i prowokowanie władzy. Chrystus wie, że stając po stronie uciśnionych wyzwala automatycznie akty przemocy wobec siebie, ale nie cofa się przed nimi, gdyż Bóg dodaje mu odwagi. „Kto chce ocalić swoje życie, straci je", cytuje Ellul słowa ewangelisty (Mt 16). Ofiarą non violence padł ksiądz kolumbijski Alvaro Ulcué Chocué, zamordowany w listopadzie 1984. Że rzecznicy non violence kierują się zasadami chrześcijańskimi, świadczy list, skierowany do biskupów przez parafian z Bozel i Planay, podpisany też przez proboszcza a odmawiający posłuszeństwa wszelkim orzeczeniom władzy.

Ellul z naciskiem oświadcza, że jego celem nie jest nawracać anarchistów na wiarę chrześcijańską, co jest przedsięwzięciem trudnym z uwagi na narosłe urazy do „etatystycznej" polityki Kościoła (z jedynym wyjątkiem Kościoła polskiego, który wsparał zawsze dążenia opozycyjne społeczeństwa wobec władzy — interesujące „polonicum" w książce Ellula!) Nie pragnie też zmuszać chrześcijan, by stali się wszyscy anarchistami. *Nie można identyfikować obydwu. Nie chciałbym od nowa podejmować tezy „koniec wąskiej drogi", która w swoim czasie stała się zasadą usprawiedliwiającą akces chrześcijan do stalinizmu. Pragnąłbym jedynie umożliwić przyjęcie konstatacji, że istnieje pewna orientacja ogólna, która jest wspólna i wyraźnie łączy te dwa ruchy, iż prowadzimy tę samą walkę i w tej samej perspektywie. Bez złudnych mrzonostek, bez złudnych dusz... Jest rzeczą nie bez znaczenia, że tą drogą postępując razem napotkamy na tych samych przeciwników i na te same niebezpieczeństwa. Będąc do końca świadomymi tego, co nas dzieli. Z jednej strony wiara w Boga i w Jezusa Chrystusa z wszystkimi tego konsekwencjami. Z drugiej strony różnica w pojmowaniu przez nas, chrześcijan, natury ludzkiej. Należy jasno widzieć podobieństwa i różnice między nami.* Chrześcijanami i anarchistami

---

Jacques Ellul *Anarchie et Christianisme*. Atelier de Création Libertaire, Lyon 1988, ss. 121

TADEUSZ SZKOLUT

CZY SZTUKA WSPÓŁCZESNA PRZEŻYWA KRYZYS?

W grudniu 1985 roku odbyła się w Lublinie XXXIV Sesja Stowarzyszenia Historyków Sztuki, poświęcona zagadnieniu kryzysów w sztuce. Pod koniec 1988 roku (a więc, jak na nasze warunki, ze stosunkowo niewielkim opóźnieniem) ukazało się książkowe wydanie referatów wygłoszonych w trakcie konferencji. W ten sposób z problemami dyskutowanymi w dość wąskim gronie profesjonalnych znawców sztuki mogą się teraz zapoznać szersze kręgi. A ponieważ przebieg obrad, jak też treść niektórych wystąpień, były już relacjonowane (por. L. Lameński, *Artyzm w sztuce*. „Akcent" nr 2/1986, s. 172-174), możemy się skoncentrować na tych kwestiach, które wzbudzają dzisiaj najwięcej kontrowersji. Jedną z takich spraw jest bez wątpienia problem kryzysu sztuki współczesnej.

Wątek kryzysowej sytuacji sztuki w dobie obecnej eksplicite podejmują dwaj autorzy: P. Piotrowski w artykule *Awangarda czy kryzys sztuki?* oraz M. Borusiewicz w szkicu *Artysta sztuki czy kryzys społeczeństwa?* Niektóre aspekty sporu o to, czy położenie sztuki nowej i najnowszej można nazwać kryzysowym znajdują również oświetlenie w tekstach T. Gryglewicza *Groteska sztuką kryzysu*, J. Mrozka *Il Nuovo Design a kryzys*

wzornictwa oraz J. Wołniakowskiego *Kryzys powagi i kryzys zabawy*. Należy także odnotować wnikliwe studium wybitnego historyka sztuki J. Białostockiego, zatytułowane *Kryzysy w sztuce*. W studium tym autor, analizując różnorakie przejawy kryzysów w dziejach sztuki, postuluje zarazem ucieśnienie sensu terminu „kryzys" w odniesieniu do twórczości artystycznej.

Nawiązując do greckiego źródłosłowu tego pojęcia, J. Białostocki definiuje kryzys jako *określający moment zakłócenia normalnych procesów, w którym następuje rozstrzygnięcie, czy jakiś proces przyjmie tak pozytywny, czy negatywny* (s.9). Podobny sens wyrazu „kryzys", występujący w medycynie już od czasów Hipokratesa, różni się więc od znaczenia potocznego, zgodnie z którym kryzys jest zjawiskiem prowadzącym wyłącznie do rezultatów negatywnych. Kryzys w sensie negatywnym to przerwa w normalnym procesie historycznym, będąca wynikiem zahamowania czy więcej zablokowania rozwoju. Natomiast kryzys w sensie pozytywnym to takie zaburzenie procesu dziejowego, które z jednej strony uświadamia nam nieprzydatność starych metod rozstrzygania problemów, z drugiej — pobudza nas do poszukiwania nowych modeli rozwiązań, nowych punktów widzenia, pojęć i wartości. W tej ostatniej perspektywie kryzys staje się niezbędnym warunkiem wszelkiego postępu historycznego, czynnikiem przyspieszenia rozwoju cywilizacyjnego i odnowienia całego systemu kultury. W sztuce podobne zwroty miały miejsce — zdaniem J. Białostockiego — wraz z pojawieniem się gotyku w XII wieku, baroku na przełomie XVI i XVII wieku oraz sztuki nowoczesnej w pierwszych kilkunastu latach wieku XX. Zatrzymajmy się na tym ostatnim przykładzie.

Badacze dziwieni są zgodni, że pierwsza wojna światowa zachwiała wiarę w trwałość humanistycznych wartości kultury europejskiej. Na tym właśnie podłożu (choć ferment w sztuce rozpoczął się już nieco wcześniej) ukształtowała się nowoczesna świadomość artystyczna, kwestionująca dotychczasową tradycję artystyczną, podważająca zastany gust estetyczny, poszukująca nowych wzorów piękna nie w przeszłości, lecz w życiu własnej burżuazyjnej epoki. Artyści awangardy mc chcieli ograniczać się do naśladowania rzeczywistości; ich celem i ambicją było kształtowanie obiecu swego wieku, udział w rewolucyjnej przebudowie świata. Stąd nierzadkie połączenie radykalizmu estetycznego z radykalizmem społeczno-politycznym. Twórczość artystyczna stawała się sprawą ostatecznych wyborów aksjologicznych, działalnością wytyczającą kierunki przyszłego rozwoju odrodzonej ludzkości, wzniosłą misją i projektem autentycznej kultury. Podobne postawy społeczno-estetyczne zdawocowały niebywałym rozkwitem sztuki w pierwszych dwóch dziesięcioleciach XX wieku. Powstało wówczas wiele dzieł, które z całą pewnością zasługiwały na miano „przedmiotów pierwszych" (termin G. Kublera), tzn. takich produktów kultury, które stanowią rozwiązania prototypowe, zaprzeczające dotychczasowym nawykom i odsłaniające nie przeczuwane dotąd horyzonty. Istotnie, sztuka współczesna do tej pory czerpie z dorobku awangardy lat 1910-1930, rozwija założenia sformułowane przez jej czołowych twórców, wysnuwając z nich niejednokrotnie krańcowe konsekwencje. Doprowadziło to, jak wiadomo, do podważenia samej idei sztuki, tak jak ją pojmowano w kulturze europejskiej co najmniej od czasów renesansu. Najbardziej radykalni rzecznicy uformowanej po drugiej wojnie światowej neoawangardy spod znaku „antysztuki", pragnąc znieść wszelkie granice między sztuką a życiem, poddali w wątpliwość takie tradycyjne kategorie estetyczne, jak piękno, dzieło, ekspresja, mimesis, forma itp. I chociaż ów akt negacji nie został doprowadzony do końca, to jednak w przypadku niektórych manifestacji neoawangardowych nie tylko zwykli odbiorcy, lecz również znawcy mają świadomość, że nie można ich mierzyć jakimikolwiek stosowanymi wcześniej wzorami czy normami, że zrywają one z tym, co zwykliśmy uważać za sztukę.

Czy sytuacja ta oznacza kryzys" A jeśli tak, to czy jest to kryzys powodujący skutki negatywne czy też kryzys twórczy? Faktem jest, że mamy tutaj do czynienia z zakłóceniem komunikacyjnej roli sztuki: realizacje neoawangardowe są dla przeciętnego widza po prostu niezrozumiałe, a programowa nuda i monotonia odstręcza często nawet życzliwie nastawionych odbiorców (wspomina o tym J. Wołniakowski). Niemożność sprawnego spełniania przez sztukę neoawangardową jednej z tych funkcji społecznych, które od wieków należały do istoty wszelkiej twórczości artystycznej na pewno jest symptomem kryzysowym, nie uprawnia wszakże do wypowiadania tezy o generalnym kryzysie sztuki w naszej epoce. Dlatego też J. Białostocki zajmuje w tej kwestii stanowisko nader ostrożne: *W naszych czasach mamy skłonność do odczuwania obecnej sytuacji jako kryzysowej, ponieważ patrzymy na nią mając umysł wypełniony tradycyjnymi poglądami, normami i wartościami. Może winniśmy je zmienić, po to by zyskać nową perspektywę, a w niej sztuka*

współczesna ukazać się może jako zgodna ze światem współczesnym i jego nie rozwiązanymi problemami. Być może wreszcie kryzys nie jest kryzysem sztuki. Być może mamy do czynienia z sytuacją nieraz spotykaną, mianowicie, że sztuka jest tylko przekaźnikiem kryzysów zachodzących w innych sferach życia. A (...) kryzysy w rozmaitych sferach życia niekoniecznie wywołują kryzys w samej sztuce (s. 17).

Przytoczyłem tę wypowiedź, ponieważ zawiera ona jednocześnie ważkie sugestie metodologiczne, dotyczące badań nad sytuacją sztuki w świecie dzisiejszym. Zgodnie z ujęciem, proponowanym przez J. Białostockiego, peryptetie sztuki nowej i najnowszej mogą być odczytane jako świadectwo wstrząsów, których domaje kultura współczesna, a sięgając dalej — jako symptom przekształceń zachodzących w życiu społeczeństw tzw. postindustrialnych (resp. masowych). Tak więc to, co niektórym krytykom wydaje się kryzysem sztuki, byłoby odbiciem napięć właściwych obecnej formacji kulturowo-cywilizacyjnej, reakcją na przerosty charakterystyczne dla scjentystyczno-technokratycznego modelu kultury i życia społecznego. Z tego punktu widzenia kryzys aktualnej struktury socjokulturowej (jeśli zgodzimy się na taką diagnozę) nie musi bynajmniej nieuchronnie pociągać za sobą kryzysu samej sztuki. Pod warunkiem, oczywiście, że twórczość artystyczna trafnie wyraża schorzenia kulturowo-cywilizacyjne, zawiera odkrycia wzbogacające w istotny sposób naszą wiedzę o kondycji człowieka współczesnego i — co najważniejsze — nadaje tym odkryciom formę symboli o uniwersalnym, archetypicznym znaczeniu. A tym samym włącza się w nieustanny dialog między tradycją i nowatorstwem, między myślą poszukującą zakotwiczenia w humanistycznym dziedzictwie ludzkości i myślą wybiegającą w nieznaną przyszłość. Nie znaczy to wcale, aby jedyną formą sztuki na miarę współczesnej epoki miała być jakaś postać klasycyzmu (jeśli przez klasycyzm rozumieć będziemy sztukę przestrzegającą zasad harmonii, elegancji, umiaru, spokoju itp.) Powinna to być jednak sztuka, która przetworzy zagmatwaną rzeczywistość dzisiejszą w spójne i klarowne obrazy, bo tylko taka sztuka umożliwia poznanie człowieka, a więc i jego ratunek. Przykład Kafki czy Becketta dowodzi, że najbardziej skomplikowane i najokrutniejsze prawdy egzystencjalne można wyrazić w sposób przejrzysty, nie odbierając im mc z przejmującego dramatyzmu. To właśnie miał, jak się zdaje, na myśli H. Read, gdy ubolewając nad dezintegracją formy w sztuce współczesnej, stwierdzał zarazem, że w sztuce dopuszczalna jest nawet filozofia nihilizmu, o ile została wyrażona koherentnie.

Jaki jest zatem kulturowy sens najnowszej twórczości plastycznej" Czy ruch tzw. transawangardowy (inne nazwy to m.in. „nowi dzicy", „sztuka szyfrów", „nowa ekspresja"), który uformował się na początku lat osiemdziesiątych, ma coś istotnego do powiedzenia o rozterkach i wątpliwościach, obawach i nadziejach człowieka doby dzisiejszej" Czy przyczynia się do lepszego zrozumienia podstawowych dylematów aksjologicznych naszego czasu, czy też powiększa jedynie szum informacyjny" Pytania tego rodzaju nieodparcie nasuwają się przy lekturze tekstu P. Piotrowskiego. Autor z dużą znajomością rzeczy zestawia opinie krytyków na temat położenia, w jakim znalazła się sztuka współczesna, a zwłaszcza jej nurt neoawangardowy, kontynuujący dziedzictwo klasycznej awangardy z początku wieku. Dyskusja, jak wynika ze sprawozdania P. Piotrowskiego, koncentruje się wokół kwestii, czy ukształtowanie się „dzikiego" malarstwa świadczy o kryzysie awangardy, a tym samym pośrednio — o kryzysie całej nowoczesnej („modernistycznej") formacji kulturowo-cywilizacyjnej, sięgającej swymi korzeniami ideologii Oświecenia, formacji, której awangarda była wyrazicielką. Gdybyśmy zaaprobowali tę tezę, to należałoby uznać transawangardę za przejaw rozczarowania tym systemem wartości, który legł u podstaw „modernizmu kulturowego" oraz zapowiedź jakiejś zupełnie nowej, „postmodernistycznej" wrażliwości estetycznej. Zrozumiałe, że ci jakiejś zupełnie nowej, „postmodernistycznej" wrażliwości estetycznej. Zrozumiałe, że ci krytycy, którym drogie są przede wszystkim „modernistyczne" wartości: postęp, rozum, wolność, demokracja, równość, autonomia jednostki itp. upatrują w odrzuceniu awangardy (i neoawangardy) znaku katastrofy. Natomiast ci, którzy nie mogli wybaczyć jej spostponowania samej idei sztuki, widzą w powrocie „obrazu" zwiastun nadziei.

Czy jednak istotnie zwycięski marsz transawangardy przez galerie światowe (trzeba przyznać, umiejętnie zorganizowany przez żądnych zysku marszandów) oznacza „pożegnanie awangardy" i początek „postmodernistycznych" przewartościowań w kulturze" P. Piotrowski uważa, iż za wcześnie jeszcze na konkluzje o przełomie antyawangardowym (s. 175). Mimo że nastąpiło wyraźne wyhamowanie ruchu neoawangardowego (niezupełnie nawet wytrwali sympatycy nowej awangardy mówią dzisiaj o jej „złym samopoczuciu"), to jednak nadal prestiż neoawangardy jest dość wysoki.

Odnosi się to, moim zdaniem, głównie do tych jej odłamów, które poddają krytycznemu osądowi przejawy współczesnej cywilizacji, przestrzegają przed niebezpieczeństwami, jakie niesie ze sobą ślepa wiara w postęp naukowo-techniczny, ukazują pułapki metafizycznego prometeizmu, demaskują „irracjonalny kult rozumu" (wyrażenie S. Morawskiego). W aktualnej kulturze artystycznej obok sztuki transawangardowej występuje cała gama kontynuacji awangardowych (np. postkonceptualizm czy neogeometryzm), a nawet sztuki jeszcze wcześniejszej — figuratywnej. Sytuacja ta zadaje kłam twierdzeniom tych ideologów awangardy, którzy starali się przedstawić dzieje sztuki współczesnej jako ciąg linearny. Okazuje się, że „dzikie" malarstwo nie unieważniło sztuki awangardowej, tak samo, jak ta ostatnia nigdy nie zdołała wyeliminować sztuki tradycyjnej. Dzieje sztuki współczesnej nie są bynajmniej „logicznym" procesem, w którym każda nowa postać sztuki automatycznie usuwa w cień wcześniejszą (sztuka mimetyczna → awangarda klasyczna → neoawangarda → transawangarda). Stanowią raczej skomplikowany splot różnych tendencji, z których jedne zdecydowanie zdają się zastąpić sztuką i wybiegają wyobraźnią w przyszłość, inne natomiast nawracają do tradycji, sięgając do jej głębiej ukrytych, pierwiastkowych pokładów. Oczywiście, uparty rzecznik awangardy, mógłby replikować, że samo utrzymywanie się w kulturze różnych postaci sztuki (a nawet ilościowa przewaga tradycyjnej „produkcji artystycznej" nad awangardową) o niczym nie świadczy, bowiem liczą się wartości istotne — głębia artystycznej wizji świata i człowieka w połączeniu z nowatorstwem środków formalno-technicznych (odkrywanie nowych obszarów wrażliwości estetycznej).

Lecz właśnie pod tym względem sytuacja sztuki najnowszej nie napawa zbytnim optymizmem. Brak w niej dzieł, które przeciwdziałając standaryzacji ducha ludzkiego poprzez rozbijanie stereotypów narzuconych przez „masowe" społeczeństwo, zmierzałyby zarazem do ustanowienia nowego ładu aksjologicznego i odbudowania sensu wspólnotowego. Brak dzieł które obnażając deformacje natury ludzkiej, zawinione przez jednostronnie racjonalistyczną kulturę, podejmowałyby jednocześnie próby scalenia rozbitej osobowości człowieka naszych czasów, sięgając w tym celu do najwartościowszych elementów dziedzictwa kulturowego. Jeżeli zastosujemy takie kryterium do oceny twórczości „nowych dzikich", to czeka nas nieuchronne rozczarowanie. I tak, na przykład, wydawałoby się, że mamy tutaj do czynienia z pożądanym dowartościowaniem tradycji (także tradycji narodowej czy lokalnej). Podobna postawa, zwłaszcza w konfrontacji z nastawieniem awangardystów, którzy starali się tworzyć sztukę uniwersalną, co w ich pojęciu oznaczało sztukę pozbawioną konkretnych odniesień narodowych (doskonałą ilustracją tych postulatów może być racjonalna i funkcjonalna architektura „modernistyczna", jednaka we wszystkich metropoliach świata) zasługuje niewątpliwie na szacunek. Nowi malarze swobodnie poruszają się po całym terenie tradycji, bez skrępowania czerpią ze skarbnicy form i stylów artystycznych, stosują skomplikowaną metaforykę, cytują różnorodne symbole kulturowe, traktując na równi kulturę elitarną i masową, historię i mitologię, codzienność i świat wyobrażeń zaczerpniętych ze sfery sacrum. Można by sądzić, że „muzeum wyobraźni", którego powstanie przewidywał A. Malraux, stało się faktem i należy się z tego tylko cieszyć. Jednakże ów „powrót do tradycji" ma również niepokojącą stronę: tradycja służy młodym twórcom przede wszystkim do parodiowania i przedrzeźniania, staje się przedmiotem zabawy. Przy tym jest to zabawa, której obca jest owa odświętna powaga, o jakiej mówił J. Huizinga (pot. na ten temat artykuł J. Woźniakowskiego). Nie można oprzeć się wrażeniu, że poza owym bogactwem kulturowych i artystycznych znaków w gruncie rzeczy skrywa się całkowita relatywizacja wszelkich wartości, gorączkowe poszukiwanie zakorzenienia w tradycji a jednocześnie obawa przed jakimkolwiek ideowym samookreśleniem. Jeśli to przypuszczenie jest słuszne, to „radykalny eklektyzm" stylistyczny (termin Ch. Jencksa) nowej sztuki, polegający na zestawianiu w jednym utworze heterogenicznych wątków tradycji, stanowiłby swoisty odpowiednik zamętu aksjologicznego panującego w kulturze współczesnej.

Czyż wobec tego jedyne, co pozostało sztuce dzisiejszej, to manifestacja własnej bezsilności, pogrążenie się w bezdonnym estetycznym (bezsprzecznie malarstwo „nowo ekspresyjne" ze swą obfitością form i feerią barw ostatnimi widza niejednokrotnie sfrustrowanego jednostajnością realizacji neoawangardowych), produkowanie nonsensownych żartów i jałowe przeżuwanie tradycji? Czyż jedyną reakcją na wąski racjonalizm modernizmu, miałby być nieokiełznany irracjonalizm, przejawiający się w fascynacji tym wszystkim, co wywodzi się z prymitywnych instynktów, w lubowaniu się makabrą i koszmarami? Czyż jedyną odpowiednią na przesadny optymizm awangardowych utopii miałby być obraz świata absurdalnego, przypominającego niektóre fantastyczne wizje H. Boscha czy P. Bruegela?

Wątpliwości te sprawiają, że nowa sztuka nie może być uznana za pełną, przemyślaną wypowiedź o problemach nękających świat końca drugiego tysiąclecia. Wszystko wskazuje na to, iż mamy do czynienia z przejściową formą sztuki charakterystyczną dla okresu przesilenia cywilizacyjnego. Jeśli ten stan rzeczy określimy mianem kryzysu, to pozostaje tylko mieć nadzieję, że jest to kryzys zapowiadający odrodzenie, że z obecnego chaosu aksjologicznego wyłoni się nowa postać sztuki, która wyrazi złożone doświadczenie człowieka współczesnego w oryginalnych, a nie tylko zapożyczonych od przeszłości formach, dając w ten sposób początek nowemu „stylowi epoki".

To, że książka *Aryzyzy w sztuce* pobudza do takiej refleksji stanowi, jak sądzę, o jej niewątpliwej wartości. Nie brakuje bowiem „akademickich" publikacji, które przechodzą bez żadnego echa czytelniczego. Być może, zgodnie z suporycją J. Białostockiego, w przyszłej perspektywie okaże się, że naturalne przemiany twórczości artystycznej zakwalifikowaliśmy niesłusznie jako regres, gdyż oceniliśmy je według kryteriów wysnutych z praktyki „starej" sztuki.

Kryzysy w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Łódź, grudzień 1985. PWN Warszawa 1988, ss. 294

Przypominamy o prenumeracie „Akcentu" na rok 1990!
Tylko prenumerata jest gwarancją otrzymania
każdego numeru naszego kwartalnika!
Warunki prenumeraty podajemy na ostatniej stronie.

Książki nadesłane

Państwowe Wydawnictwo Naukowe

Roman Ingarden: *Wykłady z etyki*. Wybrał, opracował i wstępem opatrzył Adam Węgrzecki. Ss. 403, nakład 5000 egz., cena zł 1500.

Jerzy Gadomski: *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460-1500*. Ss. 232 + 12 str. ilustr. barwnych + 450 ilustracji czarno-białych, nakład 5000 egz., cena zł. 2900.

Konrad Górski: *Adam Mickiewicz*. Ss. 256, nakład 70 000 egz., (brak ceny).

Wacław Slaboszyński: *Polscy podróżnicy i odkrywcy*. Wyd. 2 zmienione. Ss. 428, nakład 16 000 egz., cena zł 1100.

Historia Królewstwa Słowian czyli Latopis Popa Duklanina. Przetłumaczył, wstęp, komentarze i tablice genealogiczne opracował Jan Lesiny. Ss. 248, nakład 1400 egz., cena zł. 500.

Eseje o pięknie. Problemy estetyki i teorii sztuki. Pod red. Krystyny Wilkoszewskiej. Ss. 321, nakład 1650 egz., cena zł. 540.

Michał Hempoliński: *Filozofia współczesna. Wprowadzenie do zagadnień i kierunków*. Ss. 630, nakład 8000 egz., cena zł. 640.

John Lyons. *Semantyka*, t. 2. Przełożył Adam Weinsberg. Ss. 484, nakład 3250 egz., cena zł. 780.

Ciągłość i zmiana tradycji kulturowej. Praca zbiorowa pod red. Stefana Nowaka. Ss. 486, nakład 1500 egz., cena zł. 1500.

Fridrich Arntzen: *Psychologia zeznań świadków*. Ss. 236, nakład 2200 egz., cena zł. 400.

Maria Susłowska: *Psychologia starzenia się i starości*. Ss. 352, nakład 5250 egz., cena zł 800.

Adam Smith: *Teoria uczuć moralnych*. Przełożyła, wstępem i przypisami opatrzyła Danuta Petsch. Ss. 546, nakład 5280 egz., cena zł. 1200.

Teresa Wróbewska: *Polskie organizacje na Pomorzu Zachodnim w latach 1871-1914. Działalność w służbie oświaty, wychowania i kultury*. Ss. 223, nakład 700 egz., cena zł 320. — Seria: Bydgoskie Towarzystwo Naukowe. Praca Wydziału Nauk Humanistycznych. Seria A, nr 33.

Marek Ziółkowski: *Wiedza, jednostka, społeczeństwo. Zarys koncepcji socjologii wiedzy*. Ss. 306, nakład 2000 egz., cena zł. 680.

Stanisław K. Wiącekowski: *Wybrane zagadnienia ochrony i kształtowania środowiska przyrodniczego człowieka*. Ss. 299, nakład 3000 egz., cena zł. 700.

Tomasz P. Krzeszowski, Waldemar Wakczyński, Jacek Włoch: *Gramatyka angielska dla Polaków w ćwiczeniach*. Ss. 600, nakład 20 250 egz., cena zł. 1200.

Lidia Winniczuk: *Lingua latina. Łacina bez pomocy Orbilianza*. Wyd. 7. Ss. 392, nakład 15 000 egz., cena zł. 950.

Rudolf Klimek, Franciszek Polowski: *Przyszłość i medycyna czyli rozmowy o życiu*. Ss. nakład 12 280 egz., cena zł. 480.

W poprzednim numerze m. in.:

BUŁAT OKUDZAWA: *nowe piosenki* ● KRZYSZTOF DYBCIAK: *Ocalenie wartości w dziele Zbigniewa Herberta* ● BOHDAN ZADURA: *Cisza* ● STEFAN WEBER: *Morze Lubliner i czterej malarze* ● ANDRZEJ K. WAŚKIEWICZ: *wiersze* ● TADEUSZ KWIATKOWSKI: *Dyskusja a moralność* ● ANDRZEJ W. PAWLUCZUK: *wiersze* ● KRZYSZTOF MYSZKOWSKI: *potrzask* ● SERGIUSZ STERNA-WACHOWIAK: *O metafizycznej poezji Ryszarda Krynickiego* ● ZYGMUNT MIKULSKI: *Z autobiografii* ● LESZEK ENGELKING: *Mroczne labirynty Vladimira Holana* ● VLADIMIR HOLAN: *wiersze* ● JAROSŁAW SEIFERT: *wiersze* ● WALDEMAR MICHALSKI: *Jan Pilar — poeta, tłumacz i przyjaciel literatury polskiej* ● TADEUSZ CUGOW: *Poezja krajobrazu w eseju Stanisława Vincenza „Brama do Węgier"* ● MAREK DANIELKIEWICZ: *Ucieczki z Lubartowa* ● KRZYSZTOF ĆWIKLIŃSKI: *wiersze* ● DARIUSZ KOWALCZYK: *Warta honorowa* ● TADEUSZ SZKOLUT: *Prawda artystyczna, polityka i moralność* ● MARIAN RAWIŃSKI: *Tradycja przeciw współczesności. Sytuacja polskiej dramaturgii międzywojennej* ● KRZYSZTOF KARPIŃSKI: *Muniak* ● *Recenzje* ● *Plastyka* ● *Noty*

W następnym numerze m. in.:

GEORGES BRASSENS: *piosenki* ● ALINA KOCHAŃCZYK: *Poeta w piekle XX wieku* ● ALEKSANDER WAT: *Ewokacja* ● DOROTA MAZUREK: *Aleksandra Wata poezja doświadczenia i doświadczania* ● DANUTA MOSTWIN: opowiadania ● *Poeci metafizyczni XVII-wiecznej Anglii* — nowe przekłady Stanisława Barańczaka ● *Doktorat honoris causa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej dla Marii Kuncewiczowej* ● ZBIGNIEW BAUER: *Krytyk w podzielonym świecie* ● EWA MAZUR: *wiersze* ● CZESŁAW M. SZCZEPANIAK: *opowiadania* ● TADEUSZ KLAK: *Homo lubliniensis. O Zbigniewie Jakubiku* ● ZBIGNIEW JAKUBIK: *Wielkie pranie* ● EUGENIUSZ TKACZYSZYN-DYCKI: *wiersze* ● MAREK OBARSKI: *Grób na jesionie* ● PIOTR KOŁYSZKO: *wiersze* ● BARBARA CZWÓRNÓG-JADCZAK: *„Wieszcz jak pelikan"* ● ZBIGNIEW PRZYBYLIŃSKI: *W zimowej rezydencji* ● LESZEK BOJANOWSKI: *wiersze* ● ZBIGNIEW KOŚMIŃSKI: *Unizm w liryce* ● KRZYSZTOF KARPIŃSKI: *Krzysztof Kamedа* ● Lubelskie teatry alternatywne ● Listy Józefa Czechowicza do Wiktora Ziółkowskiego ● Recenzje ● Plastyka ● Noty.

Na pierwszej stronie okładki
Zofia Kopel-Szulc *Przenikanie*, rysunek 1985 r.

Na czwartej stronie okładki
Zofia Kopel-Szulc *Przenikanie I*, litografia 1989 r.

Fotografie barwne
Stefan Czechan

Adres redakcji
20-022 Lublin
ul. Okopowa 7, I piętro
tel. 27-469

Materiałów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Redakcja zastrzega sobie prawo dokonywania skrótów.

Cena prenumeraty: na rok 1990 półrocznie 1200 zł, rocznie 2400 zł.

Warunki prenumeraty:

1. dla osób prawnych — instytucji i zakładów pracy:
— instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miastach wojewódzkich i pozostałych miastach, w których znajdują się siedziby Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch" zamawiają prenumeratę w tych oddziałach
— instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka- Ruch" i na terenach wiejskich opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
2. dla osób fizycznych — indywidualnych prenumeratorów:
— osoby fizyczne zamieszkałe na wsi i w pozostałych górze na ma Oddziałów RSW „Prasa — Książka— Ruch" opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
— osoby fizyczne zamieszkałe w miastach — siedzibach Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch" opłacają prenumeratę wyłącznie w urzędach pocztowych nadawczo-oddawczych właściwych dla miejsca zamieszkania prenumeratora. Wpłaty dokonują używając „blankietu wpłaty" na rachunek bankowy miejscowego Oddziału RSW „Prasa—Książka—Ruch".
3. prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę przyjmuje RSW „Prasa—Książka—Ruch", Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw ul. Towarowa 28, 00-958 Warszawa, konto NBP XV Oddział w Warszawie Nr 1153- 201045—139—11. Prenumerata ze zleceniem wysyłki za granicę poczta zwykłą jest droższa od prenumeraty krajowej o 50%, dla zleceniodawców indywidualnych o 100%, dla zleceniodawców instytucji i zakładów pracy.

Termin przyjmowania prenumeraty na kraj i za granicę
— do dnia 10 listopada na I półrocze roku następnego oraz cały rok następny
— do dnia 1 czerwca na II półrocze.

Wydawca: Lubelskie Wydawnictwo Prasowe
RSW „Prasa-Książka-Ruch"
20-077 Lublin, ul. Jana 6

Druk: Lubelskie Zakłady Graficzne im. PKWN Lublin, ul. Unicka 4

Zam. 1852. Przekazano do druku 14 IV 1989 r.
Druk ukończono we wrześniu 1989 r.

Nakład 9000 egz. Cena zł 400 B-4