

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

Józef Czechowicz



Cena zł 18000,—

a

4

4 (54) 1993

# akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



AKCENT nr 4 (54) 1993

Czechowicz dla dzieci... • Trójgłos o twórczości Danuty Mostwin • O wierszach St. Grochowiaka • Matejko znany i nie znany • Proza A. Rozenfelda • Wiersze B. Eysymontt, K. Boczkowskiego, W. Drasa, M. Danielkiewicza, J. Ferta • Zwierzyniec i Roztocze



Redakcja kolegów

MONIKA ADAMCZYK-GARBOWSKA  
JÓZEF FERT  
LECHOSŁAW LAMEŃSKI  
WALDEMAR MICHAŁSKI (sekretarz redakcji)  
DOMINIK OPOLSKI  
KRZYSZTOF PACZUSKI  
BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI (redaktor naczelny)  
BOHDAN ZADURA

Redaktor techniczny  
Janusz Sulecki

Korekta  
Janina Hanek

Sekstancja  
Jadwiga Grzegorzczyk

imoda

Czasopismo wydawane przy wsparciu ekonomicznym  
Wydziału Kultury i Sztuki  
Urzędu Wojewódzkiego w Lublinie

Numer 4/1993 zrealizowano przy pomocy finansowej  
Ministerstwa Kultury i Sztuki  
Ratuszarskiego Parku Narodowego  
Urzędu Wojewódzkiego w Zamościu  
Urzędu Miasta i Gminy w Zwierzycu

PL ISSN 0208-6220

NK INDEKSU 352071

Copyright 1993 by „Akcent”

a

rok XIV  
nr 4(54) 1993

# akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Na pierwszej stronie okładki:  
Zwierzyńczie — Bukowa Góra  
Fot. Wiesław Lipiec

Na czwartej stronie okładki:  
Zwierzyńczie — Kościół na wyspie  
Fot. Wiesław Lipiec

Adres redakcji:  
20-022 Lublin  
ul. Okopowa 7  
tel. 27-469

Materiałów nie zamówionych redakcja nie zwraca.  
Redakcja zastrzega sobie prawo dokonywania skrótoów.  
Informacji o prenumeracie na kraj i zagranicę udziela  
urząd pocztowy i PH „Ruch” S.A.

W USA „Akcent” rozprowadzany jest przez następujące księgarnie:  
Polish American Bookstore, „Nowy Dziennik” — Polish American Daily News,  
21 West 38th Street, New York, NY 10018.

Pauline Fathers; National Shrine of Our Lady of Częstochowa; Bookstore;  
P.P. Box 2049, Doylestown, PA 18901.

Swede Slavic Books; 2233 El Camino Way; Palo Alto, CA 94306.

Mira Paucz; „Polonia” Bookstore; 2886 Milwaukee Ave; Chicago, IL 60618.

Wydawca: „EDYTOR PRESS Ltd.”  
20-601 Lublin, ul. T. Zana 38 c

Druk: Labelnicki Zakłady Graficzne, ul. Unicka 4  
Zam. 1671. Przekazano do druku 5 XI 1993 r.  
Druk ukończono w styczniu 1994 r.  
Cena zł 18.000.—

## SPIS TREŚCI

- Marek Danielkiewicz: *wiersze* / 7  
Piotr Michalowski: *Barokowe korzenie haiku. Ostatnia przygoda Stanisława Grochowiaka* / 9  
Barbara Eysymontt: *wiersze* 23  
*Odkrywanie Ameryki. Trójgłos o twórczości Danuty Mostwin:*  
Stanislaus A. Błęgwas: *Przeszczepieni* / 29  
Irena Sławińska: *Fascynująca to przygoda...* / 32  
Marian Stepien: *Zatrzymał asteroidy* / 34  
Krzysztof Boczkowski: *wiersze* / 38  
Radek Rybkowski: *Po drugiej stronie jutra* / 40  
Janusz Styczeń: *wiersze* / 51  
Tadeusz Szkolut: *Awangarda — neoawangarda — postawangarda* / 56  
Waldemar Dras: *wiersze* / 65  
Grzegorz Strumcy: *opowiadania* / 67  
Małgorzata Czermińska: *Centrum i kręgi w prozie pisarzy urodzonych po wojnie* / 76  
Waldemar Michalski: *Zwierzyńczie — Kościółek na wyspie; Zwierzyńczie — Bukowa Góra* / 84  
Sławomir Myk: *Tradycje literackie Zwierzyńczia* / 86  
Józef Fert: *wiersze* / 99  
Aleksander Rozenfeld: *Według rozkładu Aleksandra R.* / 102  
Dorota Horoch: *Sztydzenie z sztydery, czyli Mrozek wobec konwencji Gombrowicza* / 108  
Józef Czechowicz dla dzieci (opr. Jolanta Kowalcykówna) / 116

## FILOZOFIA

Józef Dębowski: *Świat duchowy wobec przyrody w ujęciu Edmunda Husserla* / 124

## PRZEKROJE

### Z RÓŻNYCH STRON

Danuta Mostwin: *Londyńskie spotkania; Sergiusz Sterná-Wachowiak: Być, psuć; Andrzej K. Waśkiewicz: Wielogłosowy, średnich rozmiarów; Fryderyk Zaangazowany; Janusz Termer: Andrzej Żalowski — znaki udęku egzystencjalnych, czyli raport z rzeczywistości; Anna Zeidler-Janiszewska: Kryzys czy (po prostu) transformacja*



cja?; Władysław Makarski: *Blitaj hucstyczynny; Sergiusz Sterna-Wachowiak: Czerwiec 1956, czyli powieść...*; Christopher Garbowski: *Muzykobranie Johna Cage'a* / 131

#### POECI, POECI...

Ewa Dunaj-Kozakow: *Miara zieleni (o wierszach Anny Frąckich)*; Krzysztof Paczuski: *Oblaskawianie ołowianych serc*; Jan Wolski: *Nie tylko rozom*; Teresa Zaniewska: *Okno otwarte na sen*; Urszula M. Benka: *Odrzucam naukę — niewiedza emanuje miążdżącym blaskiem*; Sergiusz Sterna-Wachowiak: *Młody „rajem róż” a ogrodem oliwnym*; Zygmunt Mikulski: *Wezwanie wsi*; Tadeusz Polonowski: *Na rozdrotu* / 156

#### PLASTYKA

Elżbieta Matyszewska: *Jan Matejko znany...* / 174

#### TEATR

Violetta Sajkiewicz: *Teatr w poszukiwaniu sacrum (o „Scenie Plastycznej” KUL)* / 181

#### MUZYKA

Ludwik Gawroński: *Chopin w Poturynie na ziemi zamajskiej* / 186  
Andrzej Miazga: *Warsztaty wokalistów jazzowych w Zwierzycu* / 190  
Stanisław Szpikowski: *Dalesi mu Panie pięć talentów...* / 192

#### ZMOWA ODDALONYCH

Marek Kusiba, Roman Sabo: *Dwuświat* / 195

#### DZIWAŁKA KULTUROWE

Urszula M. Benka: *Apostolat ludzkości* / 201

#### EKOLOGIA

Zdzisław Kotula: *W sercu Roztocza. Problemy Roztoczańskiego Parku Narodowego* / 205

#### NOTY

Urszula Kusio: *Kontestacja — afirmacja czy odrzucenie?* / 215  
Adam Andrzej Wituski: *Wdzięczny trud regionalisty, czyli o monografii Zwierzycę* / 218  
Waldemar W. Bednarski: *Powstanie listopadowe na Podlasiu* / 220  
Krzysztof Paczuski: *Obóz hitlerowski w Zwierzycu* / 222  
Elżbieta Gnyś: *Zwierzyniec — plenerowe impreze* / 223  
Tadeusz Madala: *Wszystko o Lubartowie i ziemi lubartowskiej* / 225  
Maria Wojtak: *O języku polskim po niemiecku* / 226

## MAREK DANIELKIEWICZ

### *Chłopiec z obrazu Witolda Wojtkiewicza*

Ślepo przywiązany do mężczyzny  
Porusza się na drewnianych kołach ścieżką prowadzącą donikąd

Zakochani nie dostrzegają czyhającej śmierci  
Trudno odgadnąć, który z nich jest jakąś  
a którego wargi pokrywają grudki soli

Już nic nie może zdarzyć się nieoczekiwanego  
Skrzypi wysuszone drzewo  
Sznur jest napięty, jakby zawieszono na nim wykrochmaloną pościel

Drży z wysiłku brzuch chłopca  
Pogryziony język zeszywniał i spuchł  
Usiadła na jego końcu seledynowa wałka  
i nie zważając na nie zamurzyła się w gęstniejącej ślinie

### *Czas dojrzały*

Wskoczył na mnie zlenacka  
jakby był niewyżyty

Obmacuje mnie  
i natrętnie przypomina o pieniądzech

Grzebie w mojej przeszłości  
z mapą przeznaczenia rozłożoną na kolanach

Najpierw zaślinił mi ucho  
później wepchał swój język do mojej buzi —  
wysysał resztki młodości

Próbuję oświadczyć się z jego obecnością  
choć z trudem znoszę zapach fermentujących drożdży i czosnku

### *Ślady*

Przyjemnie pachniesz kobietą  
dlatego obracaj moją przyszłość natychmiast ulega znaczeniu

Odczuwam niesmak z powodu natrętnych myśli  
które zwykle towarzyszą naszym spotkaniom  
Chciałbym zmienić siebie  
lecz z lenistwa myślę tylko o tobie

Przerysowuję z pamięci nieostry śnieg:  
Pierwsze dni czerwca w Dolinie Pięciu Stawów  
Zszarzały śnieg i nieśmiało zielone lodgry roslin  
Twoje zęby zatopione w skórze mojej szyi  
Jak monety na dnie jeziora —  
ślady tych, którzy zamierzają powrócić

\* \* \*

Rzeczywistość która mnie otacza nie jest uległa  
To ja jestem kobieta  
Kiedys nazywałem się Andy Warhol  
I lubilem jedwabne koszulki i piwo z puszek  
Poznałem Josepha Beuysa  
Było nam razem dobrze  
Niepotrzebnie z nim się zabawiasz — mówił  
Słusznie — pomyślałem  
W oka mgnieniu przemieniłem się w kobietę praktykującą  
Twarzowo było mi w estetyce punk

Kiedys byłem kobietą w nadmorskiej miejscowości  
Śpiałem z kimś po nadmie  
Łagodnie poddawałem się Nowej Fali  
Całowałem chłopców spod znaku Der Blau Reiter  
Nie wymagano ode mnie stałości  
Działem na samą myśl o męczyznach  
ze statku Trans-Avant-Garde  
Bałem się, że porzucą mnie na brzegu

## Wiersz mizoginisty

Trudno przyzwyczaić się do zgrzybiałych bioder i lakomstwa kobiet  
Nie potrafił uchronić się same przed sobą  
Unikają luster — rzekomo chcą ocalić niewinną przekość  
Tymczasem terazniejszość w nich pęcznieje  
Brzechy nie wytrzymują —  
wychodzi z nich korowód polityków, duchownych, poetów...  
Kobiety tupią z radości, wycierają zaślinione usta,  
podcierają język, piorą skarpety, gotują zupy

Firma wyrobów masowych nie plajtuję

Marek Danielkiewicz

PIOTR MICHAŁOWSKI

## Barokowe korzenie haiku (ostatnia przygoda Stanisława Grochowiaka)

Rosnąca w ostatnim czasie popularność haiku, zaznaczona zarówno kolebną falą przekładów, jak i twórczością oryginalną<sup>1</sup>, skłania do refleksji, czy jest to rozwój młodej jeszcze na naszym gruncie sadzonki orientального drzewka, czy tylko powiem, strzyżujący się od lat ponad dwudziestu, stan wielostronnej fascynacji — ugiawiający chaos poszukiwań i bezładniejsze powtórki? Rodzina bowiem nie owocuje, pozostaje ciepłamiernym drzewkiem ozdobnym... Ciągłe najwartościowsze wydają się miniatury poetyckie M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej sprzed pół wieku, a także wiersze późniejsze — zarówno Ryszarda Krynickiego, jak i Jerzego Harasymowicza (jakkże różne) z lat siedemdziesiątych. Utwory te wykazują wyraźną inspirację japońskim gatunkiem, chociaż zrównoważona, a często wręcz — podporządkowana poetyce autorskiej. Lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte przynoszą natomiast szereg drugorzędnych i mało zindywidualizowanych naśladowstw. Droga polskiego haiku przebiega niestety od asymilacji gatunku do imitacji — pograżenia własnego stylu poetów w sztywnej formie, a doskonałość bywa pomijana jako maksymalne podporządkowanie się regulom.

Reguły te są dziś dobrze przyswojone, bo wielokrotnie opisane, ale jednak wciąż trudne do pełnej realizacji — takiej, która nie pozostawiałaby cienia wątpliwości, iż stworzono dzieło na miarę mistrzów: Basho, Busona czy Issy. Oczywiście, czyste model jest nieosiągalny — zwłaszcza, gdy chodzi o formę tak rygorystyczną, że bez szczególnych „przepisów” przewyższa ilość dzwonychonych w uczubo zgłosce; gdy więcej postulatów normatywnych niż możliwości swobodnej ekspresji. Warto jednak wyodrębnić reguły najważniejsze, a następnie popropować je hierarchicznie i uznać, że głębokość adaptacji gatunku zależy nie tylko od stopnia wypełnienia zasad, ale i od poziomu, na którym nawiązanie się dokonano.

Najwyższy poziom wyznacza określony model sytuacji komunikacyjnej (1): jedność podmiotu i przedmiotu spostrzeżenia, a także subiektywizm doznanej iluminacji. Drugi to tematyka utworu (2): poznawcza, uniwersalna, z wyraźną dominacją motywów przyrodniczych. Kolejnym poziomem jest kompozycja (3): obrazowo-refleksyjna, operująca synekdochą i dysonansem. Następnie styl wypowiedzi (4): skróty, elipsy, wykazujący oszczędność słowa. Mniej istotne są natomiast formalne cechy gatunku (5): trzywersowa strofa o budowie 5+7+5 lub do niej zbliżona oraz tytuł cyklu lub pojedynczego utworu, zawierający nazwę „haiku”. Wreszcie mogą pojawić się sygnały obcości (6) — w postaci motywów orientalnych.

<sup>1</sup> Tu trzeba odnotować spóźnione — jak się wydaje — zasterowanie Czesława Miłosza tą formą. Jego ideal poeci od dawna zbliża się do ideologii haiku. Poeta zaważył to jednak dopiero niedawno — we wstępie do wybranych wierszy przekładów, dokonanych w ramach polsko-niemieckiego projektu „Kielce 1992”. Z nową precyzją i świadomością oryginalnej wymowy można tomik autorstwa M. Srebrak: *Trzydzieści siedem haiku* [Biał., 1990].

Bezwzględny przekład tak surowych przepisów na polski język poetycki jest oczywiście translatorką utopią. Zaproponowana hierarchia (która może być traktowana elastycznie) pozwala jednak odróżnić adaptacje powierzchniowe od głębszych. Wartościowanie według kryteriów gatunku nie jest jednak równoznaczne z bezwzględną oceną utworu jako tekstu poetyckiego w ogóle; natomiast rzucza hasło na ewolucję formy.

Wspomniałem już o sytuacjach skrajnych: swobodnych nawiązaniach do haiku oraz ich przeciwstawieniu: ułnych próbach „uprawiania” formy w jej optymalnym kształcie. Przemianka została dotąd ogniwem pośrednim, które będzie lematem tego szkicu: syntekizm kultur, twórcza synteza własnej poetyki autora z wymaganiami gatunku. Ten wariant adaptacji wydaje się najpłodniejszy, choć reprezentuje go zaledwie jeden tom poetycki — *Haiku-imagery* Stanisława Grochowiaka — wydany pośrednio w 1978 roku.<sup>1</sup> Książka ta — mimo wpływu lat wciąż zasługuje na szczególną uwagę jako epok w dotychczas adaptacji haiku najistotniejszy. Jest bowiem pierwszym polskim nawiązaniem programowym do gatunku — co prawda, spójnionym wobec dotychczasowej literatury zachodnich, ale nie mniej doniosłym, a przy tym — niezależnym od szerokiej się w nich mody. Prócz orientального wzorca uwzględnia także jego imagistyczną modyfikację. To dzieło w pełni dojrzałe i oryginalne, które wyprzedza — i w czasie, i pod względem wartości — dokonania rodzimych „haikistów” (określenie „zawodu” literackiego stosowane na Zachodzie). Poeta samodzielnie podjął trop adaptacji analitycznej, którym nie podzielił już nikt, gdyż dostępny był tylko jego poetyce autorskiej. Z kilku względów nie można tego dzieła uznać za jeszcze jedno spośród indywidualnych „spełkań z gatunkiem”. Postojeżę zjawiskiem wyjątkowym i w znacznym stopniu autonomicznym. To pierwsza książka zawierająca wyłącznie polskie haiku — ogłoszona pod nazwą gatunkową i zarazem proponująca własną modyfikację gatunku, wreszcie — to jedyna jak dotąd próba otwartego dialogu z tradycją. W krótkich, dość ubogich i niewyłączających formach na naszym gruncie stanowi niewątpliwie fakt literacki war osobnego portretu i powrotem lektury — właśnie dziś, gdy natłok nowinek zaciemnia nieśno historię i mać ocenę zjawisk. Powrót do poezji sprzed lat zostanie dopełniony kontekstem krytycznoliterackim, świadczącym o ówczesnej recepcji haiku w Polsce. Wtedy bowiem dopiero został postawiony wyraźny problem „nowego” gatunku. A więc była to także data narodzin świadomości formy — tym ważniejsza, że od razu zwrócono uwagę na związki haiku z tradycją rodzimą. Haiku — filigranowe drzewko, przywiezione z Orientu, ująłwono głębokie i kręte korzenie europejskiego baroku.

Podmiotem książki Grochowiaka zakwalifikował krytykę podjęwiojąc: wyjątkowość zarówno na te poezji polskiej, jak i znanego dotychczas dorobku poety. Reakcje recenzentów ujawniły pewną beznadziejność wobec tego gatunku, a każde niemal omówienie poprzedza wstęp, wyrażający reguły gatunkowe, spopularyzowane zaledwie kilka lat wcześniej. Nieprzypadkowa jest zresztą zbieżność chronologiczna faktów historycznoliterackich: Grochowiaka zainspirowało właśnie współczesne, powojenne poeciwocone haiku numeru miesięcznika „Poezja” (1975 r. 1). A zatem w krótkim czasie na polskim rynku literackim ukazał się zbiór wierszy, wpisujący się w ledwie przywołany paradygmat, a ponadto — odwołujący się do japońskiej miniatury w sposób bardzo indywidualny. Fakt ten nie sprzął recepty dzieła, gdyż krytycy więcej uwagi poświęcili jego związkom z tradycją orientalną i niewiele kępią znanym imagozmem, niż swoistości zjawiska artystycznego, które jest fenomenem syntekzmu a zarazem wytworem silnej osobowości.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> S. Grochowiak: *Haiku-imagery*. Warszawa 1978.

<sup>2</sup> Pod cytowanymi tytułami, z których one pochodzą, zostały omówione skrótnie: *Haiku-imagery* H. N. J. Korkhaus: *Basé „Kultur”* nr 3, 1979, s. 3.

Dzieje polskiego haiku rozpoczęły się nie od imitacji, lecz od daleko idącego przetworzenia japońskiego wzorca, wzbogaconego o pierwiastki Powszechności i w jeszcze większym stopniu — właściwa autorowi wyobraźni baroku.

Książka powstawała w sytuacji szczególnej: w obliczu bliskiej śmierci poety, co rzutowało zarówno na jej tematykę, jak i wybór formy. *Haiku to (...) gatunek godny miana testamentu każdego poety* — jak trafnie zauważył Andrzej Kallioewski — *bowiem musi w sobie zająkiki dnu wielkich twórców — jest najwyższym wlotem obrzeta a jednocześnie zlot na granicy mielenia*.<sup>3</sup> W żadnym więc razie wybór formy nie jest przypadkiem, a jest bardziej syntezyznym epizodem, choć tomik rozdził się równoległe z zupełnie innymi pracami literackimi autora i być może służył za pewne „intermedium”.<sup>4</sup>

Kiżel Głóg przypomina tom Grochowiaka zwrócił uwagę na fakt, że haiku w pełni ukształtowało się w tym samym czasie, co u nas barok.<sup>5</sup> W tej zbieżności można się nawet dopatrywać przyczyn świadomego nawiązania autora *Agressio* do japońskiego gatunku. Brak jednak oczywiste przesłanki do twierdzenia o wzajemnych wpływach izolowanych wówczas kultur. Zresztą nie związek chronologiczny wydaje się tu istotny, ale paradoksalnie powinowactwo odległych poetyk. Jedną z naczelnych zasad europejskiego konceptyzmu — „concors discordia” jest zarazem idea japońskiej miniatury, choć realizowaną zupełnie inaczej. Haiku dzień od wiersza barokowego stylizacja — postulat zwężliwości, uszczy i ograniczenia wypowiedzi do minimum, sprzeczny z duchem baroku. To, co dla twórcy konceptystycznego było uśmiałym poszukiwaniem analogii w celu odkrycia antytry, dla mistrzów Basbo, Shintoku czy Basona wynikało z ośmienia i „bezwład” percepcji. Związek ten prawdopodobnie dostrzegł Grochowiak, sięgając po gatunek sprzeczny z preferowanym przez siebie stylem, a zarazem bliski, bo uistnowy w jakby na drugim biegunie tej samej idei. Dlatego Haiku-imagery nie są zbiorem imitacji, ale próbą syntezy; poszukiwaniem nowego ucieśnienia dla dotychczasowej formy artystycznej, a jedna z refleksji metafizycznych zawartych w zborze wydaje się raczej przewrotna autoekracja:

*Czy ja jestem bardzo zmęczony pracą nad tysiącami liter  
Skoro między ziemię i znakiem wzorowa przepastne mosty  
Nie ma nic lepszego do usprawiedliwień*

(SXX *Poemata*, III, s. 25)

Okazuje się bowiem, że jednak istnieją znacznie ważniejsze argumenty na „usprawiedliwienie” przemiany poetyki; jest ona bardziej łagodną ewolucją niż całkowitą zmianą głosu, a świadczą o tym choćby „mostki między znakami” (miedzywzwoły), które są mniej „przepastne” niż to sugeruje twórca.

Znaczenie, że cały zbiór w jakiś sposób opowiada historię wahania poety, jest traktatem o nie zrealizowanych perspektywach odkrytej formy, w którym tyłez eksperymentów, co dywagacje metafizycznych. Odnóżność wobec pełnej adaptacji gatunku podpowiadała różnice międzykulturwone — wyznaczone odmienną geografią i przyrodą, które kształtują wyobraźnię:

*Ważka w upisaniu wcznia Basbo  
Jest skrzydlatym strukiem papyri  
U nas ozdoby ogromnymi jak żarna rzucane w trzciny*

(*Widka*, Ha)

<sup>3</sup> A. Kallioewski: *Nowy tom Grochowiaka*. „Literatura” nr 32, 1979, s. 12.

<sup>4</sup> Ł. Łakawski: *Haiku Grochowiaka*. „Twórczość” nr 12, 1978, s. 125.

<sup>5</sup> J. Głóg: *Haiku-imagery Grochowiaka*. „Poezja” nr 3, 1979, s. 34.

Dlatego w książce Grochowiaka pojawiają się motywy swojskie obok orientalnych: polska wieś, łąka i bobac — obok ekwatorialistów, tygrysów i pagód. Analityczne podejście do obu tradycji nie pozwala na bezkrytyczne pozycje imitatorów; wywijanie się polemiki kultur — poeta bada zarówno punkty zbliżeń, jak i „przepaści” nie do pokonania. VII Zestawienie:

Razemko konia Europy na cuglach Orientu jak wiecie  
Mowa jest grubokłonna  
Milczenie — kolano na kolanie — tak się kolebią nogi gładców  
196, str. 33

Przekładają się obca mentalność Dalekiego Wschodu, a także odmienny system językowy; polszycyza nie sprzyja zwiędzia fonytycznej (złogłokowej); milczenie, które dla Japończyka jest oznaką mądrości, w kulturze europejskiej posiada inne, nawet przeciwnie konotacje, a w każdym razie nie zawsze uchodzi za cnotę.

Zadnych reguł poetyki haiku poeta nie przyjmuje na wiarę, rozumiejąc, że adaptacja gatunku musi poprzedzić jego wszechstronna krytyka: objęta nią zostaje zwłaszcza filozofia, która zrodziła formę artystyczną. Modę na kulturę Wschodu, jak — to ważne — dotarła do nas przez Zachód i panuje od lat 70., autor *Haiku-imagos* odrzuca, poszukując zjawisk bardziej indywidualnych, a tym samym — autentycznych. Nie chce niczego przyjmować na wiarę, a zwłaszcza — samej wiary. Dlatego nie staje się wyznawcą i apostołem buddyzmu Zen, lecz nawigując z tym kierunkiem polemikę. Haiku zatrzymane *Zen, Zen — drugie* etc. zamykają kolejne części cyklu jako wnioski i podręczny myśli i wyborczani; podsumowują odkrycia i próby zakreślenia kłęk w poszczególnych etapach medytacyjnego doświadczenia:

Zen — myśla dziupla w samym sobie  
Zen — altana eremity po wielkim postarze  
Zen — łono matki zamknięte przez mój kaktus  
(137 str. 84, str. 11)

Potrędna aż definicja wskazuje na zawłok drogi wytyczonej przez Zen; filozofia odwołuje się do paradoksu. Po pierwsze: oferuje umysłowi ucieczkę przed samowiadomością i świadomością świata; po wtóre: jest formą azyżu, odczłowiecz, a nawet ukłęcia w samotności po kłesze życiowej; po trzecie wreszcie — niemożliwym powrotem do okresu prenatalnego, a także — niemożnością poznania tajemnicy narodzin i życia. Omawia więc zarzecz ucieczkę i pragnienie. Podobny watek dualizmu pokusy i lęku realizuje wiersz *XIII Transcendencja*:

Zbliżam się i oddalam jak od złoczysty  
Pośladając bogactwa choć by okradziony  
Przedem wszystkim z Niego i przez Niego  
194, str. 33

W dyskusje antytez zostaje sformułowany paradoks na miarę Sępa Szarzynskiego. Jeśli ten barokowy dyalekt zestawić z refleksjami o filozofii wschodniej, okaże się, że jest on równie trudny i tragiczny jak w *Rymach*.

W innych utworach Zen jest opiekuńczą siłą, która prowadzi (*Zen — drugie*) i zagubieniem w wielości (*Zen — trzecie*), wreszcie — palupką (*Zen — piąte*). Pozostaje więc wartościowo ambivalentna, która raz przyciąga, a kiedy indziej odpycha. Jest też definiowane jako kultura zmniejszona i źle odbudowana (*Zen — czwarte*), co można kojarzyć z podejrzaniem o nieautentyczność modnego dziś prądu, który utracił związek ze źródłem. Bowiem zwróty do *haibury Dalekiego Wschodu* zawsze miały charakter uzupełniający wobec kontekstu europejskiego, dlatego *Zen*

jest modą, a będąc powszechnym staje się dla większości nieprawdopodobnym ze względu na brak wewnętrznych dyspozycji.<sup>1</sup>

Cykl *Haiku-animaks* zamykają aż trzy trójerse w pod wspólnym tytułem *Zen*, a filozofia buddyjska jest przedmiotem inwokacji (z analogią *O Zen...*) przypominającej litanię. Zawierają występujące w tym cyklu reprezentują różne strony natury człowieka i możliwości odmiennych wcieleń. Charakterystyki tu zawarte wykorzystają zarówno perspektywę bajki alegorycznej, jak i motywy reinkarnacji. Znowó zostały odwołane — i wyryskane zwiątki mądruckie, a w jeszcze większym stopniu — inspirowane różnie. W podjętym przez Grochowiaka dialogu kultur — przedmiotem nadrzędnej iluminacji; ze zderzenia motywów obcych i swoich powstaje nowa syntetyczna jakości. Wynikiem rozpoznania różnic nie jest wybór jednej z przeciwstawnych perspektyw, lecz ich nakoletnie. Nie ma ucieczki w imitacji, ani pełnego powrotu; jest twórcza synteza.

Pytania, jakie stawiali sobie krytycy, zaskoczeni odmiennością poimiernego zbioru autoru *Bilardu* do jego wcześniejszych dzieł, zakładały jednoznaczne rozstrzygnięcie: czy to zmiana poetyki, czy też kontynuacja; doradcy eksperymenci, czy raczej podsumowanie doświadczeń? Tymczasem odpowiedź na tak sformułowaną kwestię wydaje się oczywista: mimo nowej formy z pewnością jest to ciągle ten sam, doświadczone znany styl poety i ten sam kraj tematyczny. Natomiast rozpatrywanie zbioru *Haiku-imagos* jako rezultatu nie spełnionych ambicji i zamierzeń nie jest prawomocne w świetle inicjalnego wiersza-manifestu, który stanowi klucz do odczytania całego:

Bóg błogosławi małomównym  
Ale święci są tylko cisi  
Zbawieni — co nie porażają wargami

Niestety, modność są dwa wykluczające się sensy tej wypowiedzi: albo „nawet święci są zaledwie cisi”, albo „jedynie święci są cisi”. Trudno rozstrzygnąć, która interpretacja jest właściwa. Poeta nie aspiruje do „świętości” z góry zakłada porażkę w absolutnym spełnieniu paradoksalnej idei milczenia; uświadamia sobie jej obojęt i nieralność. Wyraża akt kruchy za „winę” wieloświatu i gadulstwa, które obciążają tyłczego, co całą współczesność.

Wielka jest przeto matka wina  
Rozkładzowanej epoki  
Ale niczego nie dokazywała  
...  
Wielka jest przeto matka wina  
W halastie weteblików

Wyznanie „*mea culpa*” nie poprzedza jednak żadnego „*erodo*” artysty, w którym wyrażają na nową opęję. Milczenie jest niemożliwe i niemożliwa jest „*zdrada*” dotychczasowej poetyki. Można jedynie ucieknąć niedosiężny ideał we własnej perspektywie, by nawigując z nim dialog. Z takiej postawy wynika poetyka immanentna całego zbioru — na pewno innego niż *Menuet z porzeczaczem* czy *Bilard*, ale jednak pozostającego kontynuacją poprzednich dokonań. Ryszard Matuszewski stwierdził nawet, iż nie zmienił się nic, jako że poeta zawsze „*atakował obrazem*”, będąc „*imagista* z ducha”.<sup>2</sup> Analizy zawarte w niniejszej pracy dowodzą jednak, że związki z imagizmem nie są z innymi, które uzasadniają nową formę. Ważniejsze nawet wydają się paradoksalne powinowactwa poety-

<sup>1</sup> S. Fichot, Wł. Pazniowski: *W poszukiwaniu siebie*, „*Poema*” 1975 nr 1, s. 42.

<sup>2</sup> R. Matuszewski: *Imagizm*, „*Poetyka*” 1979 nr 2, s. 144.

ki Grochowiaka z duchem haiku. Synteza tradycji jest więc zakładająca logiczną i wyrównaną. Silna osobowość artystyczna odróżnia pokusę maski i rezygnacji z tożsamości. Tom *Haiku-images* manifestuje indywidualizm: odkrywa orientalny gatunek wyłącznie na użytek jego twórcy; nie przywija epigraficznej formy rodzinnej tradycji, lecz przykrawa ją do własnego głosu. Jest to widoczne w tonie analiz wybranych utworów.

Dzieło zwraca uwagę rygorystyczną symetrią kompozycji. Zawiera 105 utworów nawiązujących do haiku (choć prawdopodobnie Grochowiak napałk ich znacznie więcej<sup>3</sup>), podzielonych na trzy cykle, poprzedzone cytowanym dłuższym wierszem — jakby przedmowa. Wszystkie haiku są ponumerowane i opatrzone tytułem, przeważnie jednowyrazowo. Najdłuższy cykl *Haiku-images*, od którego wzięty nazwę cała książka, liczy 80 utworów i został podzielony na 5 symetrycznych części, z których parzyste obejmują po 10 miniaturowych, a nieparzyste — 20; każda z nich wierszy haiku zacytowane. Zawsze pod takim tytułem zamyka również drugi cykl — *Haiku-animage*, liczący 20 utworów.

Prezycja układu, podkreślona liniamiem części, a w ich obrębie poszczególnych utworów, narzuca pewną harmonię, właściwą dawnym książkom poetyckim (np. *Il Cantorelli* Petrarci), której jednak nie można odnieść ani w tematyce, ani w poetyce. Formalny ład sugeruje spójność zbioru jako jednolitego dzieła, a także — linearnie następnego jego elementów. Tymczasem nadrzędna zasada porządkująca wydaje się wyłącznie chronologia genezy utworów, zgromadzonych w rodzaju poetyckiego pamiętnika — formy praktykowanej przez japońskich mistrzów. Jest to więc ład psychologiczny, skrajnie subiektywny, bo wynikający z biegu prządów myśli i wyobrażeń; następnie przeorganizowany (czy też uporządkowany) w logiczną symetrię. Znaczenia puenty poszczególnych części, zawierające refleksję nad Własną są więc właśnie porządkiem nadanym wtórnie; nie prezentują kolejnych stopni wtajemniczenia filozoficzkiego, ale podsumowują je, i może tylko okresy poetyckich doświadczeń. Jak zauważył jeden z recenzentów, książka jest więc „zamaskowaną formą notatnika”.<sup>4</sup> Wyraźniejsze sekwencje zbioru stanowią wiersze o tematyce miejskiej, skupione w części czwartej *Haiku-images* oraz dwa mikrocykle prócz Zenu, który został rozproszony i służy za klamy spinające kolejne partie książki, cztery haiku w części piątej wyrażają refleksję autotematyczną, ułożoną w pewną gradację i połączoną cytowanymi już refrenem: „*Nie mam nie lepszego do usprawiedliwienia*. Można w tym dopatrywać się odwołań do pieśni renga, jak to uczynił jeden z krytyków<sup>5</sup>, w tym jednak zastrzeżeniem, że nie zostały spełnione zasady powiązania łańcuszka. Tu pierwszy utwór sytuuje podmiot liryczny w świecie rzeczywistym i wprowadza weń czytelnika. Wyznacza też główne cechy poetyki całego zbioru.

### I Czapla

Wylotki nas w las błękitny i zarzew szwabiły  
Tu i dwidze opary dżwigają żółty smród siarki  
Tylko w głębi czerwona czapla trzymała w dziobie list na  
siedem pieczeń  
(16, w. 1)

Przedzie wszystkim zwraca uwagę swobodnie potraktowana forma wersyfikacyjna, bliższa próbom imagistów niż tradycji japońskiej;

<sup>3</sup> Tak sugeruje jeden z recenzentów, wymieniając herbę „tu kilkadziesiąt” utworów. Por. J. Gieło, op. cit.

<sup>4</sup> J. Kornbauer, op. cit.

<sup>5</sup> M. Bieg. *Polskie haiku Grochowiaka*, „Tygodnik Kulturalny” 1978 nr 43, s. 11.

rozmiar wiersza przetrzała oryginalne haiku aż trzykrotnie. I w całym zbiorze znajdują się wyłącznie utwory tak odległe od wzorca: wiersz liczący 10, kilkanaście, czasem ponad 20 sylab, przy czym ostatni jest z reguły najdłuższy. Trudno więc posądzać autora o poszukiwanie formy „nieubлагanie ścisłej”, jak sugeruje inny recenzent.<sup>6</sup> Poeta przetrzeza tylko podzielał na trzy wiersze, obejmujące zwykłe po jednym zdaniu; nie stosuje przetrzań; dyscyplina formy wprowadza się więc do delimitacji wiersowej i syntaktycznej. Jeśli rzadko granica zdań przypada w środku wiersu, to początek nowego okresu sygnalizuje tylko wielka litera. Grochowiak wprowadza oszczędną interpunkcję, ograniczoną zaledwie do dwóch znaków: myślnika (dość często) i dwukropka (sporadycznie). Zdania zawierają są pełne i rozwinięte, rzadko elipsyjne, a zawsze dopracowane i zamknięte. Poeta więc z założenia rezygnuje z realizacji kanonu na poziomie czwartym: stylu.

Poetyka *Haiku-images* Grochowiaka określa jednak przede wszystkim konstrukcją obrazów, ich rozmieszczenie i wzajemne relacje. Właśnie zacytowany wiersz *Czapla*, który otwiera cykl *Haiku-images*, najwyraźniej eksponuje główne cechy obrazów: plastyczność i bogactwo szczegółów, a zarazem skrajną precyzję, nie dopuszczającą szkiełkowego widzenia i zbyt dowolnej konkretyzacji. Jest dysonans i zagadka, nie ma natomiast elementu refleksji. Reguły z poziomu trzeciego stosowane są więc wybiórczo. Przedstawione obiekty są pełne i umiejscowione: „tu i ówdzie”, „w głębi” — jak w projekcie scenografii czy innej aranżacji przestrzennej w rodzaju „instalacji” lub environment. Prócz tego kompozycje Grochowiaka trudno uznać za jeden dysonansowy obraz; są często wieloobrazowe lub wieloplanowe, bliższe idei imagistycznej „formy nakładania się”.

Trzy wiersze zawierają odpowiednio trzy stopnie opisu. Pierwszy można uznać za realistyczną scenę: stary las zasnuły mgłą. Drugi — zwisające jakis kataklizm, którego znakiem jest szeptająca, „żółty smród siarki”, przywołująca na myśli przemysłowe skażenie środowiska naturalnego; ale trzeci stopień nadaje obrazowi sens inny — poprzez nagłe odrealnienie przestrzeni. Pojawia się „czerwona czapla” i nie chodzi tu o rzadki w Polsce gatunek ptaka, czaple purpurową (ardea purpurea), która wbrew nazwie jest rdzawo-brunatna z żółto-zielonym dziobem. Rozstrzyga tę wątpliwość końcowy akord: „list na siedem pieczeń”, który przenosi wyobraźnię z niejąkanego niepokoju i tajemniczości do motywu Końca Świata z *Apokalipsy*.

Niewątpliwie, trudno całą ten obraz uznać za produkt nagłej refleksji, wysunętej bezpośrednio z widoku, czasu i miejsca (poziom pierwszy); nie wydaje się też związaną z nastrojem chwili obcowania z naturą w określonej porze roku (poziom drugi). To raczej głęboko przemyślana kreacja, dokonana poza kontekstem wrażeń wzrokowych i bliższa asocjacjiom surrealistycznym, niż przynajmniej onirycznym. Zasada „zartu”, rozumianego jako zaskakujuca niespójność, została spełniona poprzez wprowadzenie elementu skrajnie asymetrycznego: „czerwony czapla”, która w dodatku następuje biblijnego „Baranka” z *Apokalipsy*. Sam obraz, dookreślony do ostatniego plastycznego detalu, nie wymaga tuż interpretacji i został tylko jakby wystawiony „do obejrzenia”. Można jedynie zastanowić się nad znaczeniem trzech barw, ułożonych w pewnej gradacji: od neutralnego błękitu (z odzieniem zgnięt zieleni, „nawiewia”) poprzez kolor żółty do czerwieni. Odpowiadają one potęgajacemu się nastrojowi: tajemniczości — niepokoju — szoku (?).

<sup>6</sup> M. Bieszczański: *Poetyka miniaturowa*, „Nowe Książki” 1978 nr 23, s. 14.

To, co wymaga rozstrzygnięcia, mieści się jednak głównie poza obrazem: kim jest drugosobowo adresat wypowiedzi — w tym i wielu innych utworach który skrywa za formą koniugacji, a nigdzie nie nazwany wprost, nawet zaimekiem „ty”? Już pierwszy tekst upoważnia do przypuszczeń, że nie chodzi o jakiegos wyzkiego odbiorcę, ale np. o Boga. Bądź lub filozofię Zen, będącą przedmiotem odniesienia dla licznych w dalszych partiach cyklu refleksji i apostrof.

Podstawową regułą konstrukcji obrazów jest kontrast, realizowany w kilku wariantach. W omówionym utworze „czerwona czapla” była momentem zakoczenia pozorną niespójnością w ramach jednego obrazu. W haiku II Łąka kontrastowe elementy rozwijają się równoległe w dialogu barw:

*Rosa opadła nas jak dokuczliwy rój owadów świtu  
Chłopi w białych sukmanach nieśli czarne trumny  
Tędy nie kończący się pocalunek łopotał jak chorągiew przed nimi*  
(tł. ca. o.)

Biel (chłopskie sukmany i światło świtu — jako element współprzedstawiania) przenika się z czernią trumny i chorągwi (które barwa jest również cechą współprzedstawioną, wydukuowaną z europejskiej tradycji pogrzebowej). Użycie wyłącznie barw achromatycznych przypomina rysunek tuszem, kojarzący się z malarstwem zenga. Warto jednak zauważyć, że kontrast barw i nastrojów, które one reprezentują, w tradycji funeralnej Wschodu były tu nieczytelny, gdyż biel jest tam właśnie symbolem żałoby. W kulturze europejskiej opożyca bieli i czerni jest w pełni zrozumiała i dopełniona kontekstem manichejskim: światło (dobro) — ciemność (zło), a więc wątkiem synkretycznym, łączącym pierwiastki chrześcijaństwa i buddyzmu.

W wierszu o nieprzypadkowo chyba Leśmianowskiemu tytule *Łąka* kontrastowe barwy odpowiadają dialektyką miłości (pocalunek) i śmierci (wiejski pogrzeb). Obserwatory zdarzenia (pocalunek i śmierć „my”) narzucają nam jakby interpretację sprzeczną z rytuałem śmierci: pocalunek zostaje porównany do chorągwi niesionej na czelu konduktu, ale zarazem widok orszaku zostaje przez to „zarazony” milością. Ponadto motywy śmierci — kojarzącej się z wiecznością — spotyka się z obrazem „nie kończącego się” pocalunku. Wilgoty rosny — jako doznanie nieprzyjemne — poprzedza opis zbiorowego pogrzebu, by w ostatniej części skojarzyć się z wilgocią pocalunku.

Związek z poezją Leśmiana widoczny jest nie tylko w tematyce, ale i technice obrazowania — przypomina bowiem nieciągły, „ostry montaż” jego utworów onirycznych.<sup>13</sup> Inny jest natomiast tryb owego narracji momentalnej, uwzględniającej tylko „wierzchołki czasu”, u autora *Sada* rozciąganie się to reakcja słowna na wydarzenie jakby zrównana z nim w czasie!<sup>14</sup>; u Grochowiaka — relacja epicka, sformułowana w czasie przeszłym. Dostrzec więc można analogię z inną techniką montażu, słowną w poeraliterackim medium, u upoważnia do tego towarzysząca przekrętkom czasowym zmiana perspektywy. Następnemu obrazów przypomina narrację filmową, w której można wyodrębnić trzy ujęcia. Pierwsze prezentuje sytuację: dwoje wędrujących przez łąkę; drugie się przeciwicemu omiędzającym to, co oni widzą; orszak żałobny; trzecie jest syntezą dwóch wcześniejszych, gdyż realizuje się w montażu równoległym, „okno-kamera” przez głowę kochanków dostrzega w tle scenę zbiorową

i wtedy istotnie — cabujące usta optycznie nakładają się na chorągiew. (Analogie z techniką filmową stosowane były w literaturze również zwłaszcza w opisie gatunków epickich, może z braku innych skojarzeń, które uzasadniająłaby nam głębiej perspektywę narratora, czasów i przestrzeni. Każda nieciągłość spostrzegania jest jako cicha opowieści filmowej.)

To oczywiście tylko jedna z możliwości „zobaczenia” całej sceny, ważna o tyle, że utrwalać ją w cyklu Grochowiackim relacje między podmiotem a przedmiotem spostrzeżenia. Idea haiku jest zniesienie dystansu w percepcji świata; tu natomiast przedział między obserwatorem a obiektem zostaje najpierw podkreślony, a dopiero w drugiej fazie następuje „odkrycie” jedności. Podmioty „my” w pierwszym wersie, „oni” — w drugim, łączą się wreszcie w jakąś szczególną — bo metafizyczną wspólnotę. To, co jest założeniem wyświeceniowym haiku (poziom pierwszy), staje się tematem i przedmiotem analizy; jedność nie jest wartością przyjmowaną apriorycznie, ale chwytem obniżonym — jako cel wysiłku twórczego. Nie jest dogmatem, ale ideą, która wymaga przetestowania i dogłębnego zrozumięcia.

Strofa trzyczosowa — jak już zostało powiedziane — służy zazwyczaj potrójnemu obrazowi; haiku japońskie prezentuje zwykle jeden obraz, złożony z dwóch skonstruowanych elementów. Grochowiak chętnie stosuje konstrukcję nawiązującą do Heglowskiej triady: „jeza — antyjeza — synteza”, nie zawsze jednak tak wyrażoną, jak w *Lące*. VI Strofa:

*Upadła gwiazda sierpnia  
Lubędź zamurzył piersi w rozległej wodzie  
Nieruchomy strażnik baszty wodził pedzelkiem po matojowej powierzchni perły*  
(tł. ca. o.)

Tu zostały zestawione trzy odrębne obrazy — na poróż całkiem rozłączne. „Dialog” między nimi zostanie uruchomiony dopiero po odnalezieniu związków. Oto one: „upadła gwiazda sierpnia” — to meteor, „gwałtoko „poloży gwiazdę” — najświeższe właśnie w tym miesiącu, „lubędź w rozległej wodzie” — można założyć, że jest biały, jako gatunek najpopulistszy — to, podobnie jak „gwiazda”, jasny niewielki obiekt na ciemnej powierzchni (odpowiednio: sferę niebieskiej i wody). Obrazy łączą też ruch w dół: upadek i zamurzenie się. Można więc przyjąć, że istnieje paralelizm tych części opisu, co jednak począć z elementem trzecim — najbardziej zagadkowym i trudnym do powiązania z wcześniejszymi? „Strażnik baszty” jest prawdopodobnie obiektem najwzniejszym — choćby z uwagi na tytuł. Związek z „perłą”, po której „wodzi pedzelkiem”, wydaje się oczywisty: to również niewielki biały przedmiot — podobny do baszty i lubędzia widzianego z daleka (z wysoka) — bo właśnie gwiazdy! Kim jest jednak sam „strażnik”? Może malarzem, ale z zaburzeniem! Ale co rzemieślnik czy artysta robi w „baszcie” i dlaczego posiadaje „nieruchomy” — czy tylko dla kontrastu?

Bez przywołania kontekstu tradycji japońskiej utwór będzie niezrozumiały, zostanie tylko tajemniczy nastroj i nie rozwiązana zagadka. Jacek Łukaszewicz zaproponował następującą interpretację: „baszta” to absolut, „upadająca gwiazda” to przypadek; szybki (!) ruch pedzelkiem, skonstruowany z ruchem lubędzia — to czynność kojarząca się zarówno z malarstwem zenga, jak i tworzeniem haiku (kaligrafia tuszem).<sup>15</sup> Warto podać też inny tropem.

<sup>13</sup> Poze o tym M. Głowicki: *Zawłot przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*. Warszawa 1981, s. 229.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 183-192.

<sup>15</sup> J. Łukaszewicz, op. cit., s. 126.



Istotnie, „strażnik baszty” to właśnie twórca haiku, zamknięty w dobowym wężu, w pustelniczym odosobnieniu, dogodnym dla kontemplacji. Zdobiona przez niego „perła” to miniatura poetycka, w której odbija się widziany w nagłym błysku świat: „gwiazda” i „labezd”. Proces tworzenia jest „bierny” jak „nieruchomy strażnik” — zgodnie z zaleceniami mistrzów Zen i prawodawców gatunku haiku.

Utwory z cyklu Grochowiaka wydają się bliższe ideologii poetyckiej i filozofii, która ją zrodziła, w tematyce niż w samej realizacji postulatów dotyczących poetyki. Jak zauważyliśmy, podstawowe założenia z pierwszego poziomu nawiązania zostają przesunięte na poziom drugiego. Haiku o haiku, wpisane w szerszy kontekst dialogu kultury europejskiej z Orientem, jest jednym z głównych wątków całego zbioru. Trzy obrazy zestawione w wierszu *Baszta* nie są więc wobec siebie rozłączne, lecz ściśle powiązane — z pewnością nie jako elementy równoważne, lecz uzależnione hierarchicznie. Dwa pierwsze (wobec siebie współrządne) sumują się, by wspólnie „przeciwstawić się” trzeciemu.

Skójarzenie w utworze *Baszta*, choć arbitralne, jest zabarwienie konwencjonalnym nastrojem, pozbawionym dysonansu. Inaczej zasady triady obrazów realizuje *XVII Błysk*:

*O słoneczny brzeisku spota gradów ciemny  
O jesiennej drogi widok srebrnych brzezińkówek  
O gilotyny calowana przez emeryowanego otwarcę*

(s. 4, 1)

Trzy apostrofy, których paralelizm podkreśla anafora a spaja tytuł wyrażający, że zawarte w nich opisy są przyrównaniem jednego zjawiska. Trzy obrazy zachowują więc ograniczoną autonomię: pozostają niezależne konstrukcyjnie, równoprawne i współrządne, ale ich sens układają się w zespół wzajemnych relacji — kontrastu i hierarchii. Pierwszy oznacza zapowiedź poprawy pogody i może symbolizować nadzieję w sytuacji zagrożenia, rezygnacji, pesymizmu, katastrofy, niebezpieczeństwa, klęski (lub tylko „wreszczenie” — jakkolwiek niewielki element pozytywny, przeciwstawiony aktualnie dominującemu „złu”). Kontrast wyznacza więc granicę i grę nieokreślonej antynomii wartości. Drugi obraz jest natomiast jednorodny i bezkonfliktowy. W planie wyrażania postępuje spójnym, realistycznym ścieżką pojęzacz, tworzącym nastroje, jeśli nie pozytywne i przyjemne, to przynajmniej neutralne. I taki pozostać, dopóki trzeci wiersz nie narzuci mu zgłębił innego sensu. A to pojawia się typowy dla Grochowiaka „zgrzyt”, dysonansowy motyw śmierci, skójarzonej z miłością — jak w *Lące*. Raz jeszcze widać, jak haiku kontynuuje wcześniejsze doświadczenia poetyckie, podporządkowując reguły gatunku indywidualnej ideologii autora. Gilotyna w tym kontekście: wyraża miłość i zbrodnię — znowu połączoną poculankiem. Gest ten może oznaczać albo wierność profesji — bynajmniej nie wstrząsając, ale także — przyzywając śmierci nagle — z łku przed starością. Starość i śmierć, zobrazowane tak — w dobie przemian, w poezji Czachowicza, — pociągają i nakazują powstającą lekturę i reinterpretację wcześniej odebranych przedstawień: „jesienna droga” to potoczna parabola starości, a „srebrne brzezińki” tyłek należą do pejzażu, co do symboliki tanatologicznej — zarówno barwa („srebro”) jest znakiem śmierci — i w zdołaniu trumien, i w poezji Czachowicza, — jak rodzajem drewna, z którego wyrabia się nagrobne krzyże.

Trzy odmiany błysku jako przedmiot wstęchnienia-apostrofy łączą więc związki bardzo głębokie i silnie uutożwianowane. Pierwsze dwa obrazy, w planie wyrażania spięte wspólną przestrzenią krajo-

razu, zostają zderzone nie tylko z „blyskiem (ostrza) gilotyny”, lecz także z „blyskiem wyobraźni, która przenosi do zupełnie innej przestrzeni. „Blysk” — to nagła myśl, iluminacja, oświecenie poety. Motyw ten wyraża zarówno generalną regułę japońskiego gatunku, jak i przywołuje liczne odniesienia do poezji rodzimej — choćby do wspomnianego tu Lesmiana, ciekawie interpretowanego przez Michała Głowickiego.<sup>14</sup> W „Blysku” jest także „przyrządek” — prezilyzowany w ostatnim, skrajnie oddalonym skójarzeniu, a wysnutym z „absolutu” — symbolicznego słownika przysłonionego chmurą. A zatem — znowu nawiązanie do zasady haiku na poziomie drugim. Pierwsiąsi rodzime odnajdują triadę punkty z obym wzorcem. Sekwencja obrazów reprezentuje triadę myśli: nadzieja — nieuchronność śmierci — wyrwanie. Kontrast tych obsesji i wstrząsanych z nimi nastrojów jest także jednym z dominujących wątków całego cykła.

Refleksjów programowego „turpizmu” z wczesnego okresu twórczości Grochowiaka znajdujemy tu niewiele, pomimo że taki nawrót do „estetyki brzydoty” podpowiada historia gatunku; widoczna jest natomiast tendencja przeciwna: upiększania tematyki „mrocznej”. Nurt ten od pierwszych zbiorów poety rozwijał się równoległe jako przeciwwaga dla epatowania brzydota. Estetyzacja śmierci nie była obca mu ani w okresie „turpistycznym”, ani w późniejszym. W *Rozbieraniu do snu* pojawiła się w prosektorijnej scenarii „cyfra rak”, a w wierszu *Złota żabonka* (z tomu *Białdy znaleźć można koncept bliski opisanemu w wierszu: Okolica zmarły grafik Józef Gliński, któremu został utwor poświęcony, ma przewracać „w listku, w zapachu, lopanie” — świecie najbliższym wyobraźni artysty, bo stworzony przez niego w linorytach. Fantastyka poetycka zaskakująca i często w sposób groteskowy aktualizuje powągną koncepcję filozoficzną. Wiara w „Życie po życiu” ociera się o bań, a śmierć nie jest ponurym finałem, lecz otwiera nową atrakcyjną perspektywę i nieograniczoną możliwość.*

Sekwencja fabularna niekiedy zostaje ułożona w przypowieść:

*Korzenie rozszaliły ziemie i wytrysło źródło  
Był bóg o fontannę i studnię  
Niebo sprawowało powódź*

(*XXIII Wiosna*, s. 4, 1)

Sens moralny tej parabeli wydaje się czytelny: dar przyrody został być wykorzystany przez ludzi, za co spokiła ich kara Niebiosa. Jeden katastrofizm otwiera historię stwarzając wartość pozytywną, drugi — zamyka ciąg zdarzeń i jest niebezpieczeństwem. Między źródłem a powodzią zachodzi żywy odczytunek: ten sam żywioł — woda, a różnica jest na pozór tylko ilościowa. Sytuacja zmienia się znów według gradacji: od braku wody, poprzez zaspokojenie potrzeb, do nieuważanego tej nadmiaru. Sprawy i trzech zdarzeń, a kolejno: Natura, Człowiek i Bóg, a trzem zdaniem odpowiadają również trzy fazy „dialogu” tych sił.

Związki przyrównano-skutkowe nie zawsze są tak wyraźne w „narracyjnych” odmianach haiku Grochowiaka. IX Zegary:

*Plak zapodział się w trakcjach elektrycznej kolei  
Ludzie rzybniali namyślnie na peronach  
Dworcowe zegary umykały popójźniej do tuneli*

(s. 4, 4)

<sup>14</sup> M. Głowicki, op. cit., s. 191.

Znow zdarzenie fantastyczne wieńczy dwa wcześniejsze, które mieszczą się w granicach prawdo-podobieństwa. Zawianiem „akcji” jest awaria trakcji elektrycznej, a konsekwencją — opóźnienie pociągu albo wstrzymanie komunikacji. Drugi obraz przedstawia już niezwykłe działania podrótnych i można go uznać za hiperbolę przedstawiającą się stanu oczekiwania, o znamionach karykatury. Na stacji zapanował bezruch, a jakby zatrzymaną czas paradoksalnie zostaje opisany właśnie popiechaniem — „umykających zegarów”. Dynamikę całej sceny tworzy więc gra między szybkim ruchem a bezruchem.

Znaczenie trudniejsza okazuje się rekonstrukcja związków przy czynno-skutkowych, gdy narracja obejmuje zdarzenia bardzo oddalone przestrzennie i opowiedziane elipsycznie, z przeskokami, pomagającymi ogniu postępie „fabuły”:

*Miasto krzyczy*  
*Rozpaczliwa syrena karetki pogotowia*  
 *Dziewczynka w zielonym berecie wrzuca list do wujka*  
 *w miejscowości Greenwich*  
(P. Komajęty, BA, 24)

W utworze tym jeszcze bardziej uzasadnione niż w odniesieniu do Łąki wydają się skojarzenia z montażem filmowym. Trzy ujęcia obejmują już nie jedną, lecz dwie sceny — podzielone czasem o przestrzennym zdarzeń.

Związki z tą techniką — bliska obrazowaniu haiku — nie są przypadkowe. Haiku łączy to co odległe w jedno i również tego się odgadnięcia sensu zagadkowego zestawienia. Imagizm z kolei postulował „nakładanie się obrazów”. Podobna metoda scalcenia możliwa jest właśnie w filmie, który dzięki montażowi zbliża odległe czas i przestrzeń, łączy to co obce, konstruuje nowe znaczenie. Skrótowny „dialog obrazów”, zredukowanych do wyodrębnionych (kamera) elementów, organizuje napięcie dramatyczne poprzez wystrony kontrast. Zasada synekdochy wspólna jest haiku i filmowi. Dla współczesnego poety odnalezienie tej analogii jest nawet pewnym przymusem wyobraźni. Sztuka filmowa to przecież tradycja, która go otacza (a nawet: osacza), w której żyje i tworzy, a więc nie może się od niej uwolnić. A najpopularniejszą formą jest właśnie film fabularny. „Fabularna” w znacznym mierze jest wcześniejsza poezja Grochowiaka. Film stanowi więc pomost łączący dotychczasową poetykę autora Łąki z japońsko-imagistycznym gatunkiem. Stąd chyba dążenie do nieciągłego przedstawiania powolnych sekwencji zdarzeń, do nieciągłej narracji, domagającej się scalcenia w fabułę.

W cytowanym utworze pierwsze dwa zdania obejmują jakby dwa plany filmowe: najpierw wale, a potem zbliżenie. Następstwo ujęć motywują prawa postrzegania: początkowo słychać tylko przeraźliwy dźwięk, ale niewiedzące pozostaje jego źródło; stąd metonimia: „miasto krzyczy”. Dopiero potem zostaje wyodrębniony obiekt, który jest źródłem dźwięku: „rozpaczliwa syrena karetki pogotowia”. To także metonimia, gdyż nie chodzi wcale o samo zjawisko wizualno-akustyczne, ale o jego przyczynę, podpowiadana w tytule: *Komajęty*. Tematem nie jest więc panorama miasta, ale zagrożenie życia cywila. Do tego miejsca opis pozostaje spójny i dopiero trzeci zdarzenie, ukazane najbardziej szczegółowo, przenosi uwagę z sytuacji agonii na jej aspekt uboczny. Motyw „pociągów” do myślenia kojarzy się z powiadomieniem o niebezpieczeństwie, wysłanym rodzinie; jest zatem ono jakby „przedłużeniem” sygnału nadawanego przez karetkę pogotowia. O ile jednak miasto zostaje natychmiast i „niepotrzebnie” skazane erupcją zawartę w nim

informacji, to losy listu pozostają niepewne. Greenwich jest miejscowością, przez którą przechodzi południk 0°, będący punktem odniesienia dla czasu zachodnioeuropejskiego, opóźnione o jedną godzinę od tego, który obowiązuje u nas. Paradoxs czasowo-przestrzenny nawiązuje do wątpliwości: czy wiadomość zdąży dotrzeć do odbiorcy, zanim nastąpi zgon chorego, czy też wyprzedzi to zdarzenie, czy wreszcie — zdezaktualizuje się.

W gradacji zdarzeń haiku najważniejsze jest z reguły to ostatnie, skrajne; podobnie jak w *Czapli* — trzeci obraz okazuje się rozstrzygający. W utworach zbudowanych na zasadzie dialektycznej triady z kontrasta wynika wartość trzecia — synteza. Może ona liczyć dwa elementy w trzecim (*Bazza*) lub stworzyć nową jakość zgodnie z regułą barokową „concors discordia” (*Łąka*). Synteza była wreszcie neutralizacją kontrastu. *IV Równina:*

*Wiatr wznosi się cierpliwie — kamień po kamieniu*  
 *Dół otwiera się młocinie — ziarno ko sławku*  
 *Biegnę z grzechotką makówki głosząc spokój równiny*  
(BA, 23)

Pierwszy obraz ekspozuje ruch w górę, drugi — w dół; łączy je mózgi obydwa przedsięwzięcie budowlanych, a podobieństwo podkreśla paralelizm składniowy. Kierunek wertykalny, jaki wyznaczają te prace, zostaje przekroczony — zarówno idea, wo, jak i obrazowo — horyzontem równiny w zdaniu trzecim. Modelowa niemal geometryczność przedstawienia wskazuje na parabolę: wysiłkom cywilizacji przeciwstawiony spokój natury. To także filozofia „złotego środka”, odrzucająca wszelkie skrajności; afirmacja świata naturalnego, negująca pracę człowieka, zmierzającą do jego przekształcenia. Postawa bliska stoikowi, albo — wznasywa zasady „niedziałania”, zaczerpnięte z filozofii Zen. Bohater wierzaz zostaje heroldem „spokoju równiny”, ale „grzechotką makówki”: przedzie nie atrybut mędrca, a raczej — zaimprovizowana z rośliny (a więc również „naturalna”) zabawka dziecka. Zatem: żart, niepewność i prostota wrażliwości dziecięcej — motyw, który dopelnia dominującą w całym cyklu tematykę śmierci. Narodziny i śmierć w koncepcji reinkarnacji są bowiem zjawiskami utożsamianymi ze sobą jako punkty łaczącej dół formy istnienia.

Skontrastowane obrazy i zdarzenia mają wymiar abstrakcyjny, są tylko ilustracją odrzuconych możliwości i zaniechanych działań; służą jedynie prezentacji pewnych generalnych prawd. Obraz trzeci, nasycony konkretem, ukazuje natomiast fakt bezpośredni — rzeczywisty i podmiotowy, co akcentuje kontrast gramatyczny: „wznosi się” — „otwiera się”, ale — „biegnę”. Podobna konstrukcja staje się wyrażniejsza, kiedy dwa argumenty zostają zdzerżone nie w kontraście obrazów, lecz w opozycji pojęć. *IX Waga:*

*Wielkość myskrótki*  
 *Czudnie sięga*  
 *To się wyrówna wyglądy języczkiem kaczki na stawie*  
(BA)

Retoryka dwóch pierwszych, skrajnie zwężbich wyrażzeń, spotyka się z quasi-opisem w werse ostatnim. Wszystko przebiega w trybie abstrakcyjnym jako pewna operacja logiczna, przypominająca chwyt stosowane przez aforystów.

Wiele utworów posiada budowę właściwą innym gatunkom. Obnażona retoryka, wsparta obrazem wyłącznie dla egzemplifikacji, upodabnia haiku Grochowiaka do maksym, przypowieści, wreszcie



— do przysłów. Konkretnie przedstawienie zostaje podporządkowane myśli ogólnej, wyrażonej explicite:

*Nie wolno mi pogardzać człowiekiem bez duszy*

*Perłoplan leży na piasku bez owoca morza*

*Omalu cierpienie — ma więc powagę ekwacji — stopy?*

(EŻE Popoń, H. 4, 3)

Zakaz moralny, wypowiedziany w maksymie (w pierwszym zdaniu), szuka uzasadnienia w bezpośrednim doświadczeniu i następuje wnioskowanie przez analogię: perłoplan (mał) to człowiek, a perła (perłofraza: „owoc morza”) to jego dusza. Brak duszy (sumienia) oznacza brak psychicznej męki — podobnie jak u perłoplawa brak perły jest znakiem, że nie musiał on bronić się własną wydzieliną przed ziarnkiem piasku. Dylemat moralny wyprowadzony z tej analogii jest wynikiem rozumowania tyżel odkrywczego, co dowolnego. To koncept charakterystyczny dla poezji barokowej; byłby bliższy również poetyce haiku, gdyby jakos przekomponować zbyt wyodrębnioną „tezę”. Można by jeszcze zastosować elipsę, usuwając z tekstu szereg elementów „zbędnych”, inne przesunąć do kontekstu interpretacji, bo wszystkie te zmiany są zgodne z duchem gatunku. Zwięzłość doprowadzona do wymaganego formatu wiersza również wydaje się korzystna, gdyż zwiększa wewnętrzne napięcie porównania człowiek — perłoplan. By udowodnić potencjalną bliskość barokowej wciąż poezji Grochowiaka z japońskim modelem minimalny, warto uciec się do eksperymentu i skonstruować utwór ekwivalentny:

człowiek bez duszy (5)  
ale czy mogą zdeptać (7)  
małża bez perły (5)

Oczywiście, dokonany tu przekład intralingwistyczny nie jest argumentem naukowym i wskazuje tylko na pewne możliwości, odrzucone świadomie przez autora. Latwości tego eksperymentu dowodzi, iż rezygnacja ze „skrótów” jest częścią poetyki manifestowanej w *Haiku-images*. Pokazuje, że nie wszystko co możliwe, warte jest realizacji, jeśli zostanie uznane za bezcelowe. Grochowiak stworzył laboratorium, w którym podejmował różne próby syntezy; przede wszystkim jednak postawił szereg pytań o sens i możliwości adaptacji — właśnie w tej hierarchicznej kolejności. Była to wielka próba syntezy — naprzej kultur, a dopiero potem poetyk. Pytania i częściowe odpowiedzi sformułowane w *Haiku-images* nie zostały jednak podjęte w późniejszym okresie (nie: „fazie”, bo ta zakłada ciągłość ewolucji) przysłów haiku w poezji polskiej.

Najciekawszy watek dziejów tej formy został rozpozarty i zaraz przerwany, pozostawiając dzieło ważne, ale osamotnione.

Piotr Michalowski

BARBARA EYSYMONT

## Lot

Ale i ptaki  
mają swój wielki dramat  
o którym nie nie wiemy:  
Ten Wielki Lot  
Ku słońcu  
przed nadejściem zimy

Krzyk  
nadziei czy lęku  
który wyprowadza  
z ciepłych łoci  
w niepojętą przestrzeń?

Powrót czy ucieczka?  
Nakar  
powtarzany litanią pokolei?

Odlot  
czy też przyłot  
nad głębiną ziemi?  
Głos  
który woła z gniazd

Ptak milczy  
Ale pióro słyszy.

\* \* \*

*Niech dąb Bogiem  
zabynie spod kory  
(G. Słowacki, Przewrót)*

Co ja tu robię  
za Głupiego Jasia  
nic nie wiem  
nic nie rozumiem  
nic nie pojmuję

Wrzeszczą:  
biale



## Ogrody pana Ursyna N.

Piękna pamięć  
ona opowiada mi  
ogrody pana Ursyna  
Tamte drzewa  
ich cień w blasku  
trzepot liści i ptaków  
tamte pola  
zwiewne warkoczce pszenicy.

Przeklęta pamięć  
ona pyta  
co zrobiliśmy z tym miejscem  
Kamienne koczwiszko  
obóz z betonu i błota  
gdzie żyjemy  
spiętrzeni  
krety w ślepych milczeniu blokowisk  
zgonieni  
od źródeł  
nad nami zetale powietrze  
ani szeptu lipy

Pan Ursyn budzi się  
duszno  
duszno

## List do nieobecnego

Staszкови Grochowiakowi

A mogło być, Staszku, i tak  
że wiedliby cię za ręce  
gdzie mnie teraz wiodą  
przepasaną sznurem  
odżnianą zmarszczkami

I nikt by już nie widział  
jak nadal płonie —  
ta strzelista wieża —  
Żyrafa Salvadore Dali  
a kogut śmiechu wysoki  
potrząsa w tobie piórami

I zamiast „drogi Staszku”  
mówiliby zapewne „dostojny starcze”  
przekonani, że bunt jest usłatecznia

raz na zawase  
ogień się nie pali  
zaledwie ogarek

Straszne! Straszne  
Więc może i lepiej  
że wybrałaś tamta śmieć  
Oni nie słyszą A my  
przez wieczność  
powiedzmy sobie:  
— Cześć, Baika —  
— Cześć, Staszku, cześć...

## Z cyklu: Fraszki na siebie

### Ślimak

— Ślimak, ślimak, wystaw rogi...  
— Nie mogę.  
Muszę się w sobie zwinąć,  
schować w najmniejszą szczelinę,  
żebyście mnie nie dotykali,  
nie znaleźli,  
nie szukali.

Nie mam nic —  
tylko siebie  
na swoją obronę.  
Wystarczy kropła piachu,  
trawy źdźbło —  
zginę, utonę.

Muszę siebie ratować,  
muszę się ocalić  
przed tym, co ostre,  
straszne, wielkie.  
Przydam się jeszcze —  
dziecku choćby —  
na muszelkę...

### W niebo pukam

— Puk, puk — w niebo pukam  
Czy jest jakiś dobry święty  
od rozpaczey?  
Od tych, którym wyszło na opak  
i całkiem inaczej?

Od tych, którym wszystko się rozspypało?  
Którym nic nie zostało?  
Pytam, bo nie wiem  
kto jest ze mną  
gdy ciemno, ciemno, ciemno...

Barbara Eysymont

## Książki nadesłane

### Poezja

Lubov Turbina: *Nafa nadrida živa, jaśil płacim*. Instytut Roskiej Prasoławno: Cptwi. Mińsk 1991, ss. 40.

Włodimir Cibulko: *Piramida*. KVO „Zimnirski Vinnik”, Zimnir 1992, ss. 62.

Jury Humaniuk: *Fodor cieta*. Wydawcza spółka „Połuckae liada”, Połock 1992, ss. 38.

Sławimir Adamowicz: *Ziemia Hanan*. Wydawcza spółka „Połuckae liada”, Połock 1991, ss. 45.

Alei Arkusz: *Pawal Burdyka: Tajnica*. Wydawcza spółka „Połuckae liada”, Połock 1991, ss. 46.

Alei Arkusz: *Koły perastarocca s karosni*. Wydawcza spółka „Połuckae liada”, Połock 1993, ss. 34.

Maciej Ziarnicki: *Taka niepokojosi*. Oficyna Wydawnicza „Ziuk”, Drendenko 1993, ss. 43.

Zbigniew Dmیتro: *Horror sacri*. Wydawnictwo TEST, Lublin, 1993, ss. 62.

Janusz Kotłowski: *Krym i inne wiersze*. Wydawnictwo „Arka”, Kraków 1993, ss. 44.

Paweł Heintach: *Wzryskom nasomem*. Notamió žyrcym. Poślowie Teresa Zaniewica. Wydawca ORTHIDRUK, Białystok 1993, ss. 268.

Stanisława Barda: *Ślad ziemie*. Wydawnictwo „Polymnia”, Lublin 1993, ss. 42.

Mieczysław Machnicki: *Wiersz po latach 1978—1992*. Wydawnictwo ORFEU, Warszawa 1993, ss. 115.

Anna Achmatowa: *Modlitwa*. Wybór i przekład Zbigniew Dmیتro. Wydawnictwo MPi, Lublin 1993, ss. 55.

Robert Matyjak: *Z doświ młodziei*. Wstęp i opracowanie Ryszard Komacki. Wydawca: Miejski Ośrodek Kultury, Międzyrzec Podlaski 1993, ss. 54.

Ka. Edward Welicki: *Na falach ziemie*. Wybór i opracowanie Henryk Radaj. Nakład własny autora, Lublin 1993, ss. 78.

Ka. Janusz Kotłowski: *Grońca żal ziemie*. Słowo wstępne i redakcja Ewa Eysymont-Zdanowicz. Wydawca: „Dom Chemika”, Polawy 1993, ss. 76.

Ka. Janusz Kotłowski: *Otarze Matki Niebieskiej*. Wstęp o. Rafin J. Abramak. Wydawnictwo Literackie „Parnas”, Poznań 1993, ss. 114.

Grzegorz Jerzy Komacki: *Cieni moryla*. Wydawnictwo Labelskie Nowe, Lublin 1992, ss. 47.

Jack Napierkowski: *Wiersze nowojorskie*. Wydawnictwo Labelskie Nowe, Lublin 1992, ss. 47.

## ODKRYWANIE AMERYKI TRÓJGŁOS O TWÓRCZOŚCI DANUTY MOSTWIN

STANISLAUS A. BLEJWAS

### PRZESZCZEPIENI

Współczesna historia Polski istniała jest zjawiskami takimi jak wygnanie i emigracja. Począwszy od czasów zaborów każde pokolenie powiększało polską diasporę o nowych politycznych wygnanków i emigrantów oraz chłopów szukających ziemi i własnej niezależności. Ameryka jako krajem, który szczególnie przyciągał Polaków, podobnie jak i inne narody. O jej niepodległość walczyli Kościuszko i Pułaski. Po powstaniu listopadowym uchodźcy przybyli na falę Wielkiej Emigracji należeli tu pierwsze polskie organizacje. Emigracja chłopów przedmu niewola stworzyła infrastrukturę Polonii amerykańskiej wokół parafii i bractw. Po drugiej wojnie światowej wyjazd do Stanów Zjednoczonych stanowił rozwiązanie dla wielu generacji emigrantów politycznych i żołnierzy. Wyjazd kolejnego pokolenia emigrantów ekonomicznych stały się możliwe na skutek wydarzeń roku 1956, zaś po roku 1981 stan wojenny skierował do wybrzeży Ameryki nową falę uchodźców politycznych — emigrację solidarnościową.

Podczas gdy historia i socjologia może wytłumaczyć czynniki sprzyjające migracji, opisać organizację i ewolucję społeczności emigrantów w społeczeństwie, które udzieliło im gościnę, jedynie pisarz jest w stanie wyrazić właściwie osobisty dramat emigranta. Ból wywołany przemieszczeniem w nowe miejsce, samotność, ubóstwo, izolacja i alienacja spowodowane niemożliwością skutecznego porozumiewania się w nowym języku oraz bolesny widok własnych dzieci porzucających ojczyznę i kulturę — to właśnie powodem dramatu emigrantów znajdują wyraz w literaturze.

Mickiewicz i inni pisarze-prorocy znajdujący się pod wpływem mezoizmu tworzyli, aby podtrzymał przy życiu ducha Wielkiej Emigracji. Za temat służyła im Polska ujęta w sposób sentymentalny, jak ma to miejsce w *Pam Tułowicz*, czy też aktualnie polskie kryzysy polityczne, „listy do w przyszłości starania się” jak określił Mickiewicz motywy pojawiające się w dramatach Słowackiego.<sup>1</sup> Jednakże po 1863 roku, kiedy obywatel zaczął na dobre opuszczać polskie ziemie, emigracja przyniosła nowe, realistyczne tematy. Dawało to pisarzom szanse zaprezentowania jej w sposób epicki, jak to zrobił w odniesieniu do Skandynawów O. E. Rolvaag w *Gigantach ziemi*. *Safer o pereli*. Natomiast literatura polska wydała rzewny melodramat Henryka Sienkiewicza *Za chłobem oraz Latarką*, nawiązującą jasno do powieści o patriotycznym zamknięciu się w sobie. Typczarnieś uśmiał material na wielką literaturę. Jak zauważył w innym kontekście Jerzy Jedlicki, Ameryka stała się tematem najbardziej rozpowszechnionej formy literackiej, listów emigrantów.<sup>2</sup> Mimo to pisarze polscy — a dotyczy to również pisarzy amerykańskich polskiego pochodzenia<sup>3</sup> — nie próbowali zmierzyć się z dramatem emigracji i kulturowej transplacacji.

Dziękuję Danuta Mostwin jest piarką, której stworzy realizmą możliwości, jakie stwarza dla literatury temat emigracji i praeoemigracji. Jest ona zarówno piarką jak i naukowcem. Urodzona w 1921 roku w Lublinie, studiowała w czasie wojny modyfikę na podziemnym uniwersytecie. W 1945 roku wyjechała z Polski i podjęła studia w Edynburgu, zaś w 1951 roku wyemigrowała do Stanów Zjednoczonych, gdzie

<sup>1</sup> Czesław Miłosz: *Selected literary papers*. Preloble Marie Turawiczka, Wyl. „Ziuk”, Kraków 1983, s. 273.

<sup>2</sup> Jerzy Jedlicki: *Images of America*. „Polish Perspectives”, XVII, listopad 1975, ss. 26-38.

<sup>3</sup> Stanisław A. Blejwas: *Fictional Immigrants*. „Polish American Studies”, XI, 5, nr 1, 1988, ss. 3-11.

została pracownikiem opieki społecznej i terapeutką. Od 1969 roku wykładała na Katolickim Uniwersytecie w Waszyngtonie, a od 1980 roku jest pracownikiem Instytutu Psychologii w Loyola College w Baltimore w stanie Maryland. Jej dziedziną to zdrowie psychiczne rodziny. Mostwin należy do pokolenia emigrantów-żołnierzy, a jej rozprawa *Transplanted Family (Rodzina przemieszczona)*, badająca i opisująca jej własne pokolenie, została napisana pod kierunkiem Margaret Mead na Uniwersytecie w Columbia<sup>1</sup>. Jej ostatnie studia socjologiczne obejmują teoretyczny model Polonii na świecie oraz istotne badania polskiej emigracji do Stanów Zjednoczonych w latach 1974-85.<sup>2</sup>

Prace naukowe D. Mostwin dają wybitny obraz zmieniającego się pokoleniowego i socjologicznego profilu aleghajskich przedstawicieli Polonii oraz skomplikowanej struktury polskiej emigracji do Stanów Zjednoczonych. Mostwin widzi emigrację jako proces kulturowy. Przyjmowane są wartości obowiązujące w nowym społeczeństwie z jednocześnie zachowaniem pewnych wartości dawnych. Tworzą się w ten sposób modele zachowania, w których emigranci próbują pogodzić stare z nowym oraz dostosować niektóre poprzednie przyjęte wzorce do wymogów życia w nowej ojczyźnie. W wyniku tego właśnie proces tworzy się kultura Polonii określana przez Mostwin mianem „krajowej wartości”. Kultura Polonii jest tworem z rąk samowoli, ewoluującym ku syntezie zborem elementów zaczerpniętych z kultur emigrantów z różnych krajów, w których Polacy osiedli<sup>3</sup>.

Synteza Mostwin, niekoniernie sama w sobie nowatorska, oparta jest na dużych latach klinicznej obserwacji osoby, jaką jest współczesna emigracja. Jej spostrzeżenia małyby wyraz w serii realistycznych powieści wprowadzających czytelnika w życie codzienne emigracji<sup>4</sup>. Obecny ton zawiera reprezentatywny wybór opowiadań Mostwin pochodzących z londyńskich natchleń *Asteroidów* oraz spośród późniejszych utworów (w tym drukowanych wcześniej w „Akcie”)

„Odkrywanie Ameryki nie jest prosta sprawa dla powojennej polskiej emigracji, bo dotąd mogą widzieć Amerykanów o „mimoświatli” jej pokoleniu, wewnętrznym rozdaniu czy samotności? Wypływać z bezpiecznej przystani własnego domu (te aluzji do Senkiewiczowskiego latarnika — jej osobistej latarni mostwin) Mostwin odkrywa Amerykę poprzez swoje życie zawodowe jako pracowni opieki społecznej i psycholog. Nie jest to Ameryka złotych łąk, emigracyjnych parali i towarzyszy oraz sukcesów emigrantów. Mostwin napotyka natomiast w coraz większym korowodzie nędzy trudną samotność i szalenie spowodanym otępieniem. Trudno jest autorce zrozumieć te motywy, jakie znajduje w Ameryce, która to dzieci odchodzą, a rodzice pozostawiani są samym sobą w chorobie i podeszłym wieku. Ameryka to także miejsce, gdzie samotna ciężarna kobieta i jej rodzic dopiero po wielkich trudach nauczą się ze sobą rozmawiać i w końcu zaakceptować siebie wzajemnie.

Nie jest to lauda, porbawiony świat, ale świat, w którym jednostki poruszają się we wszechwładze po nierównych orbach niczym asteroidy stworzone w wyniku kolizji planet. Asteroidy Mostwin to ostatni przedstawiciele młodej emigracji chłopięcej mieszczącej w wymiarze „polkiej ścieżki” miast, których przedziśni obrzydli zapominaniem, a przysławianiem. Wędrując samotna na brzegi życia i raz ich zdrowie, którego nie zwracając (30). Jest tam emigracja i krowie, który opuszcza matkę i nigdy nie wrócił oraz robotniczy sezon. Jest postawienie rodziny, których młodość przeżywała się w samotny podeszły wiek. Jest tam pijak, który idzie do szpitala, aby umrzeć. Są to laudzie, którym się nie udało, zapominani przez Amerykę i amerykańską Polonię. Mostwin ujmuje dowodzenie emigracji w kategoriach uniwersalnych, kiedy przy: By ci się przywidziła że sobie ci przybysze do Ameryki, czym obarczył ich kraj na drogę? Ciałem wdobywając do pracy i dawać o smaku narodowe chłoba, i jakie miał wie o nich ziemie, która ich wydała, i ziemia, która ich przysięga na zawsze. (38).

Prasown Mostwin ciekawie żyje poczucie kolorytu lokalnego i rysunku postaci widocznego np. w jej opisach polskojęzycznej lauda podryły czy polskiego domu i jego mieszkańców. Pamięć stanowi w jej opowiadaniach potężną siłę. Sprawia, że Kramerz, stary chłop, którego młodość upłynęła na pracy i oszczędzaniu, sprowadza Francję, krewną, która wyciąga z niego pieniądze i postronni przycyznia się do jego śmierci. Pamięć, ten łącznik z własną młodością i starym krajem, wywiera także wpływ na nowy sposób w instancjach sporządzającym prace starosty, Shoraga, Głazę. Pamięć i technika wydajnością między między ludźmi, zaś Ameryka zmusza jednostki do nowego samokreślenia bez względu na to czy stanowili częścią masowej emigracji chłopów, emigracji powojennej czy solidarnościowej. I właśnie to określenie siebie na nowo prowadzi do „krajowej wartości”<sup>5</sup>.

Proces ten może się dokonywać w wyniku współdziałania wartości albo ich konfliktu. W opowiadaniu *Dwa liry polki* laudzie z pokolenia Kołobrzewo głęboko poruszony polskimi pałdźnikami i ponorą obłąknością Amerykanów na to wydarzenia, podkłada w wąpłiwosć swą doczyj opozuczenia Polonii. Nie udaje mu się znaleźć sprzymierzenia w Johnie, młodym amerykańskim lekarzu polskiego pochodzenia. Drodzi ich religia (John należy do Polskiego Kościoła Narodowego) i różnice pokoleń. Polak lekarz, wciąż obcymu przetrzeźnia, nie odnalazł się w pełni w nowych warunkach, natomiast John, który przelał w Polonię za względu na kłótnie na nie religijny i poczucie alienacji wywołane postawą powojennych emigrantów. Obydwa czują się wykorzystani. Wpłynęły jegoj pomaga im jednak pokoleń te barery: Johny opuszcza do polskości i znowu przejmaje się do polskiego pochodzenia rezygnuje. Rorie („Twierdzą nam będzie każdy poję”, s.122), narazem zaś czoje, że polskości to coś więcej niż jedna religia.

Transplacjacja wzrasta pokoleńmi żołnierzy i uchodźców politycznych. Ich dzieci uczą się angielskiego. Córka Zygmunta Wisniewskiego narzęca z Amerykaninem krzyżo do oja w *Dwóch córkach*, że nie chce „ich emigracyjną nędy” (s. 152). Emigracja tworzyła Wisniewskima, spotykać polskich generałów i polityków, których nigdy nie spotkałby w Polsce i — jak na ironię — daje mu nieoszczędne możliwości powrotu w ramach egzotyki polskiej społeczności. Natomiast dla jego córki przedwojenna Polka, w której rodzice spieźnił młodość, nie ma żadnego znaczenia i nie budzi żadnych wspomnień. Określa mianem „laurica szkieletów” bal emigrantów, które latami się marzą aż jak za starych, drobnych czoje w *Resurrekcji* Obywatela. Rorie (199) oraz wyznacznik jego autorstwa *Wspomnienia* (199) jego niej ojczyzna (s. 153) Mostwin udaje uniwersalny wymiar cierpienia blawo transplacjacji i jego konsekwencjom, kiedy Pani Generalowa, nieoficjalna przywódczyni miejscowej społeczności emigrantów ubolewa: „Odebraliśmy — amercji się — Odebraliśmy, zapomnę o nas. Rozpłynięcie się z jakiegoś samokreślenia dyma. Jesteśmy sami dla siebie, akcentujemy community z jakiegoś siebie za siebie kłótni rary na przetrwanie i nadej. Jak to możemy. Imo zapamięta. Imo urwał, uczucie, gdy coraz to kiejki z nas odpada”(140).

Choć powojenna sytuacja w Polsce i osobisty ból spowodowany wykorzeniem i przesaczeniem były dostatecznym usprawiedliwieniem dla takich uczuć, emigrantów politycznych i wojkowych chęchowały jednocześnie emigracji i elastyczności nie pozwalającej im na uleganie fatalizmowi i pesymizmowi. W opowiadaniu *dykwa* Mancia Erdman (33-34) czytelnik znajduje przykład trzeciej wartości. Po dziesięciu latach przeżytych na emigracji oraz po wydarzeniach roku 1956 pokolenie Mostwin stanęło przed pytaniem, czy wracać do Polski czy też pozostać na zawsze za granicą, ustawić nową ojczyznę i cieszyć się własnym życiem. Erdman określa swoje pokolenie jako „ludzi z kresową potrością” (s. 272) zważających między innymi emigracyjnymi a socjologicznymi. Wykorzenia w nierozdaję Polsce bez kompleksu rozbicie, pokolenie to osiągnęło polityczną degradację dopiero po wojnie, bez możliwości uczestniczenia w dramacie politycznym kraju. Nie znaczą to, że byli Polakami (równaloby się to zdradzie ludu Bóg, Honor, Ojczyzna). Mimo to Erdman chce zbliżając się rodozwój, pojął jak dowlone jest pierwsze prawo życia — być chętnym, wyrażać własność adaptacji. Zaczęła się pojawiać nowa technika emigracyjna, „krajowa wartość”. Mostwin widzi, że to pokolenie nie może sprzeć, że nie *Jesteśmy już ani tam, ani języcza tu. Zawieszona nad rodnymi danymi „ja” zwracaliśmy gorzko. Je nie ma powrocie, że żadna droga nie zaprowadzi nas już do domu, że dostrzegamy nam jest tylko trzećcie, nowa droga w głąb siebie, stwarzanie siebie i swoich siebie — jak maciżi śluziwać — własnego domu (s. 274).*

<sup>1</sup> D. Transplanted Family. New York, Arco Press, 1980.

<sup>2</sup> Tenże wiersz: *Formacja i rozwój socjologicznej polskiej emigracji w Ameryce*. Łódź, Wydawnictwo KUL, 1985 oraz *Emigracja polacy w USA*. Łódź, Wydawnictwo KUL, 1991.

<sup>3</sup> Tenże wiersz, op. cit., s. 13-22.

<sup>4</sup> Tenże wiersz: *London, York, 1955. Ameryki Ameryki/Paryż, Inzert, Łódź, 1961. Amosów, Łódź, Polska Fundacja Kultury, 1965. Ołdów, Paryż, Inzert, Łódź, 1965. Jan w osadzie, 90 osad. — Paryż, Inzert, Łódź, 1972 oraz *Osada* bez osadzie. Łódź, Polska Fundacja Kultury, 1973.*

Treść wartości pojawiła się następnie w powieści *Mostwin Ameryki! Ameryki!* i w jej opowiadaniach takich jak *Przeżyłowiec znoweliz!*, *Polak Party*, *W Patku Party narzucił* zdaje sobie sprawę, że pomimo podobieństw pochodzenia, języka i wieku z rówieśnikami w Polsce, *bardziej jesteśmy sobie obcy niż bliźy*" (s. 308). Mostwin czuje większy związek z tą częścią swego pokolenia, które nie na emigracji. Jak zauważa narrator: *Przeżyłowiec stał się zawiadziały, jestemby pokoleńmi straszonym. Nieważne pokolenie. Ładnie spłoniło się na wojnę i tu powstanie, tu będzie, ale ładnych przeżyłowiec nie ma znaczenia. Przeżyłowiec nie należy czuć się w urzędniczym (s. 308). Ale pokolenie Mostwinu przestaje być straszonym, kiedy tylko zaczyna na nowo określać swoją tożsamość. Ma w sobie oczy i trzymy grupami polskich emigrantów, ale także własny wkład do pozostających społeczeństwa, w których żyje. Tak jak Jack, uczeń zleniwiałowy tym, że nasyczył się nie zdawała sobie sprawy, iż narzucił polską flagę młodzi do Jimmy'ego, chińskiego kolegi z klasy, kiedy już sprawa została wyjaśniona: *You belong to Chiński flag. I belong to Polish flag, but we all belong to American flag* (s. 30). „Ty należysz do chińskiej flagi, ja należę do polskiej flagi, ale obaj należymy do flagi amerykańskiej.” A zatem w kontekście amerykańskim treścią wartości pojęcia na zagrożeniu w nowo kulturowego pluralizmu Ameryki. I to także stanowi część odkrywania tego kraju przez Mostwina.*

Każde odkrywanie Ameryki jest jedynie w swoim rodzaju. Taką też jest i odkrycia emigracji i przepuszczenia opisywana z elegancją, swadłowości, sportowczowszcizną, ciepłem i zrozumieniem przez Danutę Mostwin. Pisarka przywołuje złożone doświadczenia jej pokolenia w wyrazie uniwersalnym raz jeszcze potwierdzając *Odkrywanie Ameryki* swoje wyjątkowe miejsce w literaturze polskiej.

przełożyła z angielskiego Monika Adamczyk-Garbowska

IRENA SŁAWIŃSKA

## FASCYNUJĄCA TO PRZYGODA...

... zaburzenie w spletnie haszce losów ludzkich, w które prowadzi Danuta Mostwin. Nie tylko fascynuje w intelektualnym sensie, jako niewyjęte prezentilny ogląd tych losów, lecz także głęboko porusza i do czegoś zobowiązuje.

Tytuł *Odkrywanie Ameryki* nie przyjaże do całej książki, złożonej najwyraźniej z dwóch tomów. Tylko jeden z nich, najbardziej zasadniczy i najobficiej tu reprezentowany, angażuje nas w problemy amerykańskie, a ściślej w sprawy emigrantów polskich w Ameryce. Opowieści te otwierają i zamykają książkę; w owej ramie znalazło się kilka opowiadań wspomnieniowych, relacji z czasów okupacji niemieckiej w Warszawie oraz parę obrazków szkolawizowanych już w PRL (*Oświadczenie*, *Trzy Amki*). Ale PRL jest tu właściwie wielokrotnie obecna: w listach z kraju do (nie)kochanego stryjka, w próbach wyważenia od niego „dolarów” na (nie)własną prawniczką kłopotliwie. Także w sprytnych dywagacjach, przybych do Ameryki, do tegoż stryjka.

W obu bookach opowieści, amerykańskim i krajowym, dominuje najcięższa niedola człowieka; osamotnienie. Nie samotność jako sytuacja metafizyczna istoty ludzkiej, ale porzucenie, opuszczenie, niedola przez kogoś zainicjowana, powstała na skutek zerwania jakiegolś powiązania, zagubienia drogi do człowieka do człowieka. I tylko w relacjach okupacyjnych, w relacjach o łapanekach, o konspiracyjce „Górec”, o doktorze Birenowaju — atmosferze wspólnoty, solidarności, wzajemnej pomocy. Tylko tam i wtedy wybuchło czy też wyżywiło się poczucie jedności i współpoddzielności, heroiczna ofiarność. Czy po to właśnie znalazły się w książce te wspomnienia? Pociągł opowieści o deintegracji, rozpadzie rodzin, konflikcie pokoleń, opuszczeniu chorąb i starych ludzi — emigrantów?

*Odkrywanie Ameryki* — to tytuł całego zbioru i pierwsze, wprowadzającego opowiadanie, w którym zawiera się autopoetyzacja narratorki i jej socjologiczny skierunkowań czy zamierzeń. Termin „socjologiczny” nie wydaje się tutaj zresztą

właściwy; nad ładną sielągą bezradnych, osamotnionych kobiet, opuszczonych przez rodziny które pociąły się nie zawadzący socjologicznie, przyszły profesor antropologii amerykańskiej, ale prawdziwy opiekun społeczeństwa, wyprzedzający, pomocny. Naprawdę pomóc — to przede wszystkim zrozumienie, niemal zaakceptowanie strachu drażliwości, narola minionych zaniedbań, upokorzonej dumy. I tu właśnie powstała tak urocza w całej książce. Zarówno tam, gdzie autorka wyraźnie identyfikuje się z narratorką i tam, gdzie w innej formie, na pozór z większego dystansu — manifestując się jej refleksje.

Penetrujące spojrzenie autorki kieruje się głównie ku emigracji polskiej; i tej najwcześniejszej, jawnie i otwarcie zarobkowej z początku XX wieku; i tej następnej fali dipłomów po 1945 r., i wrzawie ku pokoleniu tam urodzonemu czy przybyłemu z dalekich jeszcze lat. Najbardziej generacja obłąków galicyjskich czy południowych porostaje przeżycie w gęści Związku czy Klubu Polskiego — i tam stawia swoje „kary na konerze”. Prynnywa, Kulturalno zapoznania, ale — już dość zaosoba, solidna i uczuciowa, z własnym tonem w banku i polna ubezpieczenia. Kontakty ze strony rodziny z kraju to próby oszałamiających zabiegów odnośnie wyścigania „dolarów” od stryjki czy zaproszenia do Ameryki. Cymerna Flama najgłębiej roztworowi oszczędności rodzinną a potem polskich kontrolnego. Był, by zostać, już na stałe w wyznaczonym kraju i potem samotnych starych ludzi, oszukanych i poruszonych przez rodzinę, nabierają pod piórem autorki głębokiego patosu.

Wielkim spożeraniem opisana też Danuta Mostwin konflikty pokoleń emigracyjnych — to, co w Ameryce określa termin: generacja gap. Okazją do obserwacji niekierca pokoleń stają się Polish Parties, opisane w dwóch opowiadaniach. Obecnie wyraża się tu z repertarzem piosenek: „Piosne opuskie”, „Czerwony sam...”, „Górci...” to repertar najstarszego pokolenia, uczestników przedwojennych obnow hażarskich. Zaraz zagłuszą ich „Czerwone maki na Monte Casino” weteranów II Korpusu, trzeciego pokolenia, przybyłego po 1945 roku. A najobszard? Tych były zupełnie inny repertar, już nie z polskiego śpiewnika. Zadowolny to jednak prawniczkowych komentarzy autorki, choć tak podsumuje tę sytuację: *Zapamiętam w przeszłości, której nie miał, zapamiętywałam plenię, która nigdy nie miała się ich szczeniłem, arcyżyciel i dżwaczni, odgrywał niedobrze misterium wywołania Dziadów i stawali się aktorami tragicznego theatru, sceną z komedii: Polak Party* (s. 310).

Nie mniej ostro jest obraz bała pod patronatem pani Generalowej — bała, z którego uciekinie najstarsza Grażyna, studentka college'u, wówczas właśnie decydując się na służbę w Amerykanizm, by nie tkwić dłużej w „polskiej nędzy” (ale chyba i w polskim gęści).

Główny obszard dorzuci autorka, już jakby we własnym imieniu: *Należałoby do pokoleń, podobnie jakiegoś detaru, detaru, detaru, detaru, detaru* (s. 303). Tu sawarstwie doświadczeń historycznych potrafi też dwa opowiadania: *Wieloletnia walcia Coły Władłowski, pętyr się za słoń, wletoła niedługo, wmgami, lagry, alerowiecie, głód i nie koniec się maruje* (s. 304). Doświadczenia, obec myślny, niepotrzebne, niemal wroczę.

Do socjologicznie wywołanej z ich nastawczego świata i zmiennictwa. Jak do tegoż doje, nie popuszczając nędzy? Jak pogodzić nowe życie, nowa tożsamość, już odgęta w nową ojczyznę i akceptującą Amerykę — z wiertnością wobec wyjątków zarządków zawartych w gorzkiem chlebie polskości? Bo „gorzki to chleb jest — polskości” — wzdął już i tym Norwid!

Do pozytywnego rozwiązania przetrwała biograficzna opowieść o Marce i Janie Erdmanach: *Marta to młody nam z książek Waskiewiczza Trilpoczek, z Tarc (Ni wspaniał Szekeła, Zare na Ersterer)*, Jan Erdman — jej mąż — to detenskarz i historyk wileński (s. 311).

Opowieści o nich nosi symboliczny tytuł, *Szwałce*. Naprawdę to polska wersja osady Mühlbühler, gdzie Erdmanowie zarabiali kłosem przez Arki (s. 275). Umiał, że dla przybywających z emigracji polskiej ojczyznę nie kładzie konieczne dylemat: to albo tam, Polka albo Ameryka, ale ładnie „z kresacką podrodzie” mogą nubić równoważnością (ta i tam).

*Mnie, tak należe, wybieram warunki swoje, wszystko opierając, w której jest dość noliści i dla parętyk siebie polskiej, i dla ogromy tej ziemi, która nas przyciąga* (s. 295).

Wolno to unać za przesłanie autorki, która umie cenić amerykańską rzetelność,





partyzanckich, przynależność do Armii Krajowej, powstanie warszawskie. Zaskarżony się na obecny dzień w wyniku powojennych warunków politycznych doświadczający ciężki błąd swoich przelicy. Chociaż tę obłąk siemną cieką traktował po latach już jako własną — i zaczyna ją tak traktować — wciąż się na nią nie, nie umiemy bez reszty stopić się z nowym krajem. Zawsze może się zdarzyć jakiś epizod, który zrani, urazi najwięcej uczucia: odwołanie dzieci od tradycji rodziców, przyjmowanie przez nie amerykańskiego stylu życia właściwego całemu młodemu pokoleniu, zapomnienie przez młodych o dziejach własnego narodu, dawniejszych i nowszych. To wszystko przyprawia o cierpienia — motywy klęskemu autorowi poświęca dużo miejsca w całej swojej twórczości, w powieściach *Ameryki Ameryki*. *Ju za wód, ty za wód, Okładka* ma znowu, w kilku opowiadaniach z *Odkrywania Ameryki*. Jest to cierpienie, udręka ludzi znajdujących się „pomiędzy”. Już nie w Polsce, a jeszcze nie w Ameryce. Ludzi już wykorzystanych i jednego miejsca, a jeszcze nie nakreślonych w drugim. Na tym tle powstają konflikty rodzinne (rozluźnia między dziećmi i rodzicami), pojawiają się momenty wewnętrznego rozdarcia. Bo wrócić „tam” już nie można. Nie ma gdzie, nie ma do kogo, nie ma do czego. A polityka wyrosła przetrwała się do pokonania. Wpły wyznać z pamięci wszystko, co stanowiło najistotniejsze zawartości własnej biografii i duchowego życia, i przyjąć za własne to nowe, obce życie, ludzi, wśród których — w wyniku emigracji — się znalazło? To także niemożliwe i nie do zaakceptowania. Jakiej więc rozważań?

Danuta Mostwińska nie porzekała na dyktando sytuacji, z której — jak może się wydawać — nie ma dobrego wyjścia. Temu problemowi poświęca — poza utworami literackimi — także dwa tomy rozpraw socjologicznych *Trzeci świat i Emigracja polska w USA*. Powstaje do niego w *Odkrywaniu Ameryki*. Napisał w szkicu *Szródoła*.

Jest to piękny esej o ciele Melchiora Wałkowiaka, Marcie Erdmanowej, która wraz z mężem postanowiła znaleźć dla siebie własne miejsce, nie powracając do kraju, w Ameryce, powodowana pragnieniem zapuszczenia korzeni w nowym oazyście tak, by uświadomić się od stałej i bolesnej rozterki między dawną ojczyzną a nową. Znalazła także miejsce w Stanach Zjednoczonych, daleko od ludzkich miast, w niewielkiej miejscowości o wspaniałym symbolizacji, jak dla jej sytuacji, narwie, Middlefield, co autorstwa tłumaczy na „Szródoła”. Narwie symbolizacji, bo jakby podkreślającej ową „zręczną miłość”, między Polską a krajem osiedlenia.

Z Middlefield związany był James Fenimore Cooper, który — jak pięknie wywodzi to autorka śniąc esej na kaszkie ciekawych stajarów — spoczął się w Paryżu z Adamem Mickiewiczem, tworzył tam komitet popierający powstańców polskich z 1831 roku. Dalejnymi opisanymi laszczu polskich związków z tym miejscem jest grób sierżanta Dwunastego Korpusu, Sulawicza, który tu osiadł po rozwiązaniu w Anglii Armii Polskiej i decyzji Mary z Wałkowiakowej Erdmanowej. Trzyporka, autorki opowiadań o walkach polskich żołnierzy we wrześniu 1939 roku, która wraz z mężem wybrała Middlefield jako miejsce, gdzie będzie mogła znaleźć harmonię, porzucić się emigracyjnego rodzicia.

Piękną opowiadanie „Szródoła” kończy piaskar zapętlanym — konkluzją: *Gdzieś nadziwny mój wyciecz, przetrapieni? A mada my (...) niedziwny każdy z osobną do jakiegoś swojego szródoła, do którego zakreślił sobie, wypracował z siebie, miejsca nie podlegającego zwykłym kryteriom. Ju albo tam?*

*I może tu należał wybierany wartości nową, wystraszony ogarnięciem, w której jest dość miłobit i dla tej gawarki ziemi polskiej, i dla ogromu tej ziemi, która nas przyciąga. W tych słowach zawiera się perspektywa wyjścia z emigracyjnej udręki, odwołania wewnętrznej harmonii przez tworzenie „zręcznej wartości” jako synonimu wartości wywniesionych ze swojego kraju i przyjętych w kraju osiedlenia. Synonim, która jest już nową jakością, powstała z twórczego kontynuowania jednych i drugich wartości, synonim, która jest pozytywnym, budującym wyjściem z trudnych komplikacji emigracyjnej egzystencji.*

Danuta Mostwińska ma prawo o tym pisać, gdyż jej konstrukcja „zręcznej wartości” jest nie tylko życzeniem, teoretycznym, abstrakcyjnym wywodem. Znajduje potwierdzenie w pięknym dziele jej kilkadziesiątletniego wyniku emigracyjnego: w twórczości naukowej i literackiej.

Uzupełnieniem wymaga wstępna uwaga o postaci narratorki w całym tomie

*Odkrywanie Ameryki*, w którym zawarte są opowiadania z różnych czasów, o różnej tematyce. Ich akcja toczy się nie tylko w Stanach Zjednoczonych. Również w Warszawie podłaz wojny, w Lublinie w wiecie lat po wojnie. Wszystkie utwory łączą spota narratorki, która jest osobą wywodzącą się z pokolenia urodzonego na przegrze lat dwudziestych, mającej w swojej biografii czas wojny i powstanie warszawskie, potem wywódek do Niemiec, wyposażoną radaczkę w krajach Europy Zachodniej, dotycząc osiedlenia się za oceanem, w Stanach Zjednoczonych, a po upływie lat odwiedzając w kraju i związane z tym wzmuszenia.

Druga dyktanka narratorki, Miłka Biadaczka samej piaski, określa punkt widzenia, z jakiego dokonuje ona obserwacji bohaterów i ich środowiska, zakres tej obserwacji, hierarchię wartości, typ wartości emocjonalnej i intelektualnej. Wydałoby się, że osobowość narratorki jest charakterystyczna dla całej generacji wychodzącej pokoleniem zmierzonych do pozostania na emigracji po drugiej wojnie światowej. Odnór niezapobieg.

Narratorka opowiadała Danuta Mostwińska (a można to odróżnić także do powieści) nastawiona jest przede wszystkim na obserwację różnic emigracyjnych: ich obyczajów, postaw, zachowań, języka, stylu myślenia, przeżywania konfliktów. Zapywała to się pierwsza powieść piaski, *Dom starej lady*, a wszystkie następne utwory (z wyjątkiem powieści *Olivia*) też obserwacje pogłębiały i poszerzały. Zarówno w odniesieniu do tzw. starej emigracji (np. opowiadanie *Odkrywanie Ameryki, Ameryki, Sprzyjcie z Ameryki, Testament Biadaczki*), jak w stosunku do tzw. nowej emigracji, tej po drugiej wojnie światowej (np. *Dwa lata*, pełne wypracowania z bohaterami *Szródoła* i dystansem krytycznym do emigracyjnego towarzyszywa w *Polski Party*), a także wobec emigracji najnowszej, z lat osiemdziesiątych (o niej mowa jest w *Odkrywaniu Ameryki*, *Sceptyczny stosunek Biadaczki* do tej fali polskich emigrantów młazny z jej funkcjonowania dyskutowanych — referencji i krytyki).

Twórczość literacka Danuty Mostwińskiej ma wiodki odcisk epiki. Jest zupełnie niedopasowana na sytuację przemieniących papij politycznych, ma które najwięcej reaguje publicystyka literacka (kiedyś: rozmawiała, bo dzisiaj jej właściwie nie ma). Rozmowa się spokojnym, szerokim marten nie dostrzegającym przez krytykę, która cechuje skłonność do stałych zachowań, obracających się ciągle wokół tego samego, wąskiego kręgu narzek, za czym — wbrew pozorom — kryje się napaćką po prostu niezwykła i brak odczytania w polskiej literaturze emigracyjnej.

Przota Danuty Mostwińska doświadcza do polskiego czytelnika. Jest ona napiętnijonym, retylnym pod względem artystycznym i pozostawiam literackim świadectwem życia polskich emigrantów w Stanach Zjednoczonych.



Dom drewniany kryty dachówką — Topolnica k. Zwierzycy.  
Fot. Nicolaus Schmutz.



KRZYSZTOF BOCZKOWSKI

### *Zimowa fotografia*

Szklany fiolet jeziora, smugi czarnych sosen,  
miedź słońca w dymach obłoków,  
bliżej, w błoto wsiąkają — śnieg i wrzoso,  
kaczeńce liście kładą na brzegi strumienia.

Garb młodości na plecach, ty obok z plecakiem —  
zimno patrzysz w mą stronę.

18.3.1991

### *Pod celą*

Twoje lub moje telefony nie mogą zmienić;  
wiemy to dobrze, a dzwonimy do siebie w nocy.  
Przyszłość i przeszłość to dwie nieruchome ściany  
więzienia, z drutem kolczastym pod napięciem uczuć.

Biegamy od ściany do ściany.  
Chodzimy w koło, w tłumie więźniów i wspomnień  
z Wildem i van Gogh'em —  
w zielonożółtych lampach poranka.  
W jesienny przedwieczern na zimnym betonie cel,  
gdymną ręką przesuwał po brzuchu.

10.11.1992

### *Ostatnie słowo*

Nie zabiję ciebie:  
upiory straszą najdłużej.

Odsuwam łagodnie jak dymy,  
okrywam czarną ziemią dni,  
fotografią nowej dziewczyny.

Wargi twoje widzę na nowo w korytarzach  
i w studniach mego mózgu:  
słyszę szepc popiołu, gasnie diament,  
czuję jeszcze ich ciepło i oddech —

38

to ty powiesz ostatnie słowo.  
Ja, bym we mnie nie mógł zabić Ciebie.

3.1.1993

### *Pochwała maków*

Otoczony kobietami — pragnął mężczyzny,  
nie była to psychologia głębi, ale zasada fizyki:  
wyrównanie luster wody w naczyńkach połączonych.  
Banalne prawo materii rozsądzało duszę — zielonym  
kiełkiem — wypychało obciśnię spodnie nad ziarnami,  
rosło wyrostkiem, białym jednooczem, żebrem zębura,  
wiałako w wilgotne wrzółki ziemi, bujało karminowymi płatami  
warg, i stygło jesienią w czarnej trumnie lupiny.

1.2.1993

### *Goethe, Jan Paweł II i ja*

Papież poleciał do Afryki  
wezwał  
by katolicy

nie podlegali muzułmańskim prawom

Papież przyleciał do Europy  
wezwał  
by nie katolicy

nie podlegali katolickim prawom

Poetom zwykle miecza się zmyslenia i  
prawda  
1.2.1993

### *Wenus Cranacha*

Z chłopea — wyjmującego cierni róży ze stopy —  
Zamieniłem się w starca kulającego w alejkach Łazienek.

Balem się Śmierci Cranacha z czarnymi perłami na szyi —  
a widzę jesiennie butwienie złotych liści w błocie.

17.1.1993

Krzysztof Boczkowski

39

RADEK RYBKOWSKI

## Po drugiej stronie jutra

(fragmenty)

### Była sobie...\*

\* — Miejsowość. Typowa, mała, nadgraniczna. Nazwa nieistotna, bo miejsce nieistotne. Ważne jest tylko to, co się tam dzieje. Tak. Co się tam dzieje, a nie dzieło. Bo minęły już lata od chwili, kiedy bezpośrednio lub pośrednio uczestniczyłem w opisanych wydarzeniach i dużo od tego czasu się zmieniło, lecz problem pozostał. Dalej trwa i dzieje się.

Tak jest tytuł. Na razie tyle. A dalej będzie powieść narracyjna. To są tylko moje notatki. Proszę z nich nie korzystać przy interpretowaniu „Była sobie...”, kiedy już powstanie. Nazwiska, które tu padną są autentyczne, bym łatwiej mógł sobie przypomnieć, co się w Zasiakach działo. Bym wczuł się w to, co się tam ciągle dzieje.

Zasięki widziane oczami kleryka, który zjawia się na praktyce zastępskiej. Nie chce być w seminarium, bo nie bardzo wierzy, że zostanie dobrym księdzem. Przyjeżdża, by jako kleryk-katecheta mógł przjrzeć się życiu z bliska. Patrzy na Zasięki jako obcy, choć bardzo chce być najbliższy wszystkich i wszystkich. Spaceruje, zwiedza, rozmawia, pyta. Obserwuje. Dostrzega, że Zasięki to koniec świata, chociaż lepiej niż inni wie, że na Zasiękach świat się nie kończy. Widzi ludzi taplających się w Zasiękach jak w błocie. Nie potrafi zrozumieć tego zamknięcia się jak w więzieniu, bez najmniejszej chęci opuszczenia ciasnych murów. Bez próby odnalezienia czegoś innego.

Kleryk w jakimś dzienniku lub pamiętniku opisuje to, co się dzieje wokół niego i w nim samym. Może przede wszystkim w nim samym. To byłoby chyba ciekawsze — ukazać rozterki młodego człowieka w sutannie, który zastanawia się, czy jego kapłaństwo miałyby sens. Niby ma wszelkie dane ku temu, by zostać dobrym księdzem. Po kazaniu pasyjnym, które wygłosi pod nieobecność proboszcza, podejździ do niego Szostakowa (ta, która pracowała na poczcie i udzielała się wszędzie — w parafii, w Lidze Kobiet i społecznym Komitecie budowy klubu) i powie mu, że w czasie tego kazania usłyszała wyraźnie wewnętrzny głos: „On na pewno będzie księdzem.”

A on patrzy na Zasięki i nie może sobie tego wyobrazić. On takiego głosu nie słyszy. A raczej słyszy coś zupełnie przeciwnego. Przybył do Zasięków tylko po to, by przekonać siebie, że powinien odejść. Chce to udowodnić sobie i innym. Przy okazji wykorzystuje chwile spokoju, by przygotować się do egzaminów na studia.

Opisac dokładnie, jak drżący go pragnienie bliskości drugiego człowieka. Tęsknota za kimś, z kim można porozmawiać. Bo z proboszczem może liczyć pieniądze, jeść kolację albo obwiniać się nawzajem. O wszystko. Że dzieciaki ganiają po deskach, że gazetka kościelna nie zmieniała, że nie wyłączony bojler, że schola śpiewa psalmy źle lub cicho, że...

Kleryk spaceruje po Zasiękach i ma nadzieję, że ktoś zapyta, jak się czuje. Zapyta z życzliwością lub choćby z ciekawości a nie z konfraterskiego obowiązku. Oczywiście niekto nie zapyta, bo tylko dzieci mają tyle odwagi, by go zaczepić. Lecz one jeszcze nie potrafią pytać. Zaprosi kiedyś młodych Szostaków, przygotuje wszystko na ten wieczór. Najlepiej herbata, jakieś ciasteczka, magnetoфон (poleczony, bo na własny go nie stać). Ale oni pomyślą, że po prostu żartował. I trudno będzie się im dziwić. Niczego się zdarza ksiądz, który chce, by go pocieszać, by go traktować jak zwykłego człowieka, któremu mogło nie wszystko w życiu się dobrze ułożyć.

Ukazać, jak pomalutku, bezgłośnie i bezboleśnie spadają jego ideały. Może nie te największe. On tylko nie chce być przeciwko wszystkim; upraszcza życie sobie i innym. Przyzwyczajają się. Zasięki zaczynają go wchłaniać. Przyjeździe z mocnym postanowieniem, że nie tknie ani odrobiny alkoholu. Mija kilka tygodni. Rozumie go tylko jedna osoba — ksiądz z sąsiedniej parafii, który nie pije od lat. Dla innych jest zwykłym dwakiem. A ktoś lubi być uważany za dziwaka? Raz wypije piwo, potem drinka, lampkę koniaku. Potem sam zacznie sobie kupować i pić wieczorami, by nie słyszc wątpliwości, które nim miotają. I tylko wstyd przed sprzedawczynią powstrzyma go przed dalszym kupowaniem. A może to nie będzie wstyd, tylko zwyczajny brak pieniędzy? Proboszcz nie chce się domyślać, że on może czegoś potrzebować. A rodzice przysyłają niewiele.

W seminarium wszyscy uważają go za pewniaka. Stuprocentowy kandydat na księdza. Uczy się wybralby niż inni, z przełożonymi ma swoje małe układy. Inaczej nie wybralby go na redaktora naczelnego ich miesięcznika. Na kilka dni przed jego wyjazdem do Zasięków zaczęła przychodzić do niego koleżdy ze swoimi problemami. Wbrew sobie stanie się ich ociem duchowym. Wie, że nie powinien nie radzić, bo nie bardzo wierzy własnym słowem, lecz jak odmówić koleżdy.

Uważa, że nie doświadczył w życiu miłości. A jest przekonany, że nie można głosić innym Miłości, że nie można kochać wszystkich ludzi, jeśli się nie było kochanym choć przez chwilę przez jednego człowieka. Właśnie to pragnienie bycia pokochanym przez kogoś bardzo konkretnego każe mu zatrzymać się po ponad czterech latach. Za niecały rok miałyby służby zakonne. On nie chce ślubować czegoś, o czym nie wie, ile będzie go kosztowało. Nie chce ryzykować, że

dopiero później zacznie szukać miłości, za którą tęskni. Takiej małej, prywatnej, własnej, osobistej. Dlatego wybiera praktykę duszpasterską. Nie chce jechać na ten rok do domu. Niczego tam by się nie dowiedział i nie miałby czego tam szukać. W domu skazali go już na kapłaństwo. Chce na rok uwolnić się od rygorów seminarium, poczuć się trochę jak ksiądz. Posmakować, dowiedzieć się, co wybiera. I wybrać.

Trafia do Zasizków. Czysty przypadek. Ma trochę katechez (jakieś dziesięć godzin tygodniowo), czasem poprowadzi nabożeństwo. Zajmuje się szkołą i ministrantami. Czyta, pisze jakikolwiek szkice i dużo uważniej niż Zasięki obserwuje samego siebie, by upewnić się, że odejść — to dla niego najlepsze wyjście.

Nie żyje mu się najlepiej z proboszczem. Chociaż nadzwyczajnego prace na rzecz parafii. Remonty kaplicy, wymianę ławek, odnowienie drogi krzyżowej. Z drugiej strony rodzi się między nimi jakiś ogromny mur nieufności. Nie będzie chodziło nawet o ironię wobec nieporadności młodszego, o namiewanie się przy gościach z jego, przynajmniej początkowej, abstynencji. Będzie chodziło o sprawy z porozu jeszcze bliższe.

W zakrystii. Proboszcz dopiero co wszedł. Msza powinna się zacząć już parę minut temu. Jakaś ważna — odpust, Wielkanoc, jakiś święto. Nie ma notatek do kazania. Proboszcz — że musiałby być w lekcjonarzu na plebanii. On — że nigdzie nie było żadnych notatek. Ludzie czekają, ministranci słuchają, a kazania nie ma. Proboszcz — kaze mu iść na plebanie szukać. On — wie, że i tak nie znajdzie; wie, że został potraktowany jak półgłówek, który nie ma zielonego pojęcia, jak mogą wyglądać takie notatki. Punkci kulinarni, niewiele brakuje, by któryś wybuchnął. Jest kazaanie! Było w kieszeni swetra proboszcza. W ydoznoze przez zęby przemaszane.

Nigdy pogody nie będą mogli tego zrozumieć. Proboszcz — przecież przeprosił. On — że co jednak było nie tak. Bo ministranci odąd już inaczej będą patrzyli na nich obydwu. I mniej na nich podziawał widok skacowanego proboszcza, który przed poranną mszą wspiął wodę z ampułek.

Przeస్తają ze sobą rozmawiać. Bywają tygodnie, w których nie zamieniają słów. W domu jeszcze jest do wytrzymania. Najgorzej, kiedy jąda gdzieś razem. Siedzą obok siebie i to gryzacie milczeniem, wypełnione oczekiwaniem na koniec podróży. Zjawiają się w jakiejś sąsiedniej parafii, gdzie zawsze jest coś dobrego do jedzenia i picia. Jedzą więc i piją. Zapominają, że będą musieli znowu jechać samochodem. Razem z innymi mówią o rybakach akwariorów, wyborach, samochodach, kobietach, pieniądzach. Siedzą przy video. Wszyscy rozmawiają, żartują, tylko każdy jakiś sam. Pokazać dokładnie to rozwodzenie, jakie pojawia się w życiu. Te różnice pomiędzy ideałem, od którego każdy zaczynał, a rzeczywistością, którą tworzą w parafii. Taka swista schizofrenia duchowa. Każdy wie, jakim powinien być, a z drugiej strony nikt nie chce zaryzykować bycia ideałem. Najlepiej by było, gdyby jeden z księży, na tyle jeszcze młody, by przejmował się ideałami, jakos to podsumował. Na przykład zdziwić się, że tak trudno mu napiąć kazanie i boi się stanąć

przy ambonie. A przecież głoszenie Słowa Bożego powinno być radością. Czmyś, co jest podstawowe, najistotniejsze, najłatwiejsze. Powinno.

Proboszcz czasem wracał na ranem mocno pijany, bo zabawał u kogoś. Nie. Lepiej — nieuczupełnie pijany, raczej dobrze wstawiony. On też tęskni za ciepłem, za złudzeniem udziału w normalnym życiu. A wtedy wszystko staje się mniej ważne. Nawet strach, że ktoś go zobaczy pijanego. Odpusć to pragnienie ciepła. Ciepła za wszelką cenę. Klerykowi trudno uwierzyć w bliskość Chrystusa. Nie jest pewien, czy to będzie normalne czy nie. Czy to już świadczy o tym, że się nie nadaje. On chciałby mówić kazania, porwać ludzi do Boga, marzy o tym. Z drugiej jednak strony widzi, że nie potrafi porwać siebie. Bardziej niż Boga pragnie człowieka, z którym mógłby porozmawiać. Albo milczeć, jeśli tak byłoby lepiej. Ciepło. Początkowo broni się przed chodzeniem „na kominy”. Przed wskianiem się w cudze ciepło domowego ogniska. Wie, że wybierając jedną rodzinę, zacznie patrzeć na Zasięki ich oczami. Chodzi się do nich, rozmawia. Coś zje i wypije (nie za dużo, bo ambicja, a może picha, kaze mu wracać trzeźwiejszym od proboszcza). Posiada do czwartego na ranem. Powoli staje się ich księdzem. Oni już wiedzą, że to ich ksiądz. On dowiaduje się od nich, kto jest dobry, kto zły. Kto pije za dużo, kto nie chodzi, kto nie daje, kto nie śpiewa. Wie już wszystko. Tęsa cale ich Zasięki. To cena, jaką trzeba płacić za podkradanie ciepła. I jeszcze zawieć tych, których nie odwadza. Wykorzystuje jednak wszystkie momenty nieobecności proboszcza, by chodzić i podkradać ogień. Anty-Prometeusz.

Byłaby więc to powieść, jakiej chyba nie było, o problemie dotychczas nie opisanym. A warty zastanowienia. Ciepło, normalność, zrozumienie — z tym trudno konkurować nawet Boga.

Nie chce być kapłanem, który mówi o tym, czego sam nie doświadczył. Chce poznać świat we wszystkich jego przejawach. By nikt nie mógł mu zarzucić „przecież ksiądz się na tym nie zna”. Chce mówić o wszystkim. Chce pisać o wszystkim. Marzy mu się bycie księdzem-pisarzem. Chce pisać dramaty o normalnych ludziach, którzy żyją, kłócą się, pałą, piją, godzą się, jedzą, wspólną. Nie wie, czy będzie księdzem, czy wypadało pisać takie sztuki. O wszystkim. O całym prawdziwym i fałszywym świecie.

Chce zobaczyć nagą kobietę. Zapewnić. Obejrzeć, dotknąć, poznać. Bo chce znać wszystko, by mówić i pisać o wszystkim. Czuję się, jakby szedł już cały świat i brakowało mu tego ostatniego eksperymentu, który wszystko by potwierdził lub całkowicie przekreślił. To może być jakiegoś zbrocenie. Namistność, której nie może opisać. Albo lepiej nie. Niech to nie będzie takie porozograficzne. On nie chce konkretnej nagiej kobiety. Raczej sama, absolutna idea kobiecej nagości. Wyszlimbowana pragnienie zobaczenia Gołej Kobiety. By mógł potem powiedzieć: „Znam świat. Nie zaprzeczę, ma on swoje tajemnice. Ale znam go. I dlatego mogę stanąć po tej stronie ambonie. I mówić. Cokolwiek...”

Kończówka może być taka, że wraca do seminarium. Mimo całego przekonywania się, że się nie nadaje. Mimo tęsknoty za konkretnym

cieplem. Choć nie zobaczył nagiętej kobiety — wraca. Może przerazić go perspektywa ustawiania całego życia od nowa. Może ulec pokusie stabilności. W Zgromadzeniu będzie miał mieszkanie, meble. Pieniądzy na tyle dużo, by od czasu do czasu coś sobie kupić. Spotka ciekawych ludzi. Spotka i bogatych, którzy mu pomogą. A o ciepłe rodzinny zapomniał lub będzie podkraślał. Może nie będzie miał innego miejsca do powrotu.

Jeszcze jedna ważna postać. Pani Irenka — młoda gospodyni. Wdowa z trzyletnim synkiem, choć starsza od niego zaledwie o rok. Bynajmniej nie idealną pięknością. Inteligencją też nie grzeszy. To ona powie, że w teatrze była raz, lecz wyduziła się tak, że drugi raz z pewnością nie da się na to nabrac. Jednak tylko ona będzie potrafiła odebrać się do niego. Weale nie z obowiązku. On będzie lubił jej pomoc. Czasem nawet nie pomóc. Zejść na dół, do kuchni, by być z kimś realnym. Z kim można pożartować, porozmawiać, ponarzekać. Odebrać przyjazną obecność. Bronić się przed myślą, że mogłaby być jego żoną. Wie, że narzybit się różni. I będzie się bał. Bo pragnienie ciepła będzie w nim tak wielkie, że gdyby tylko zechciała — mogłaby zrobić z nim wszystko. Wprawdzie w takiej miejscinie wyjść za księdza (choćby był dopiero klerykem) to przekleństwo ale i nobilitacja. On nie wiedziałby, jak się obronić. Strach i tęsknota za zrozumieniem. Ucieczka i poszukiwanie Kogoś, który by na nim zależało.

Dziennik kleryka może być przerwany wypowiedziami o nim kilku osób z Zasiaków. Proboszcz, pani Irenka, Szościakowa, może bibliotekarka, którą często odwiedzał, ktoś z jego uczniów. Powzrobbilo to lepiej ukazać jego bezradność i brak zrozumienia ze strony innych. Ułatwiłoby ukazanie tego dążenia, często niewiadomego, do ucieczki z Zasiaków. Wszyscy chcą uciec. On z Zasiaków, on od siebie. Choć nikt nie robi. Nieką. Bez końca. Bo koniec nie istnieje. Tylko Zasiaki są końcem. I trwają. I jeszcze strach podobaby u wszystkich. Ze trzeba by coś zmienić. Coś nowego zacząć. Czekanie. Takie małe, bardzo samotne zaczekanie na śmierć.

Kończówka jednak będzie inna. On wraca do seminarium z mocnym postanowieniem, że zostanie księdzem. Coś udowodnić, że można być dobrym, że można uwierzyć, że można dawać miłość. Wraca. Ale nie wytrzyma. Odchodzi z seminarium po kilku miesiącach. Ciepło, zrozumienie. Ktoś, naga kobieta — bez tego zostaby klamką, a tego najbardziej chce uniknąć.

Jego notatki z Zasiaków niech nie będą dziennikiem. Przynajmniej niech nie będzie zaranonowanych dni i miesięcy. By nie było poczucia upływu czasu. Dlatego też przydatne będą wypowiedzi innych, by spotęgować wrażenie, że wszystko trwa. Choć czas w Zasiakach będzie płynął. On, jak będzie płynął. Tylko będzie zabierał ze sobą trochę serca i umysłu. Rozmyślał wszystko, jak Nysa Lużycka rozmyśla stary most w Zasiakach, wysadzony przez Rosjan, by nikt nie uciekał do NRD. Teraz nawet NRD już nie ma.

A Zasiaki pozostały. I zostaną. Jak zawsze zostają małe miasteczka i małe ludzie z wielkimi pragnieniami. Bo aglomeracje się rozpadną, a wieś się rozrosną. A małe miasteczka zostaną. To będzie taka pesymistyczna powieść o tęsknocie za ciepłem, za bezpieczeństwem,

za drugim człowiekiem. Tak bardzo konkretnym, że nawet Bóg nie jest w stanie go zastąpić. O zawieszeniu między niebem a ziemią. O ziemi i niebie, i małym człowieku, który nie wie, co wybrać.

Dobre, co?

Ja wiem najlepiej, że mój pomysł jest dobry. Bo sam to wszystko przeżyłem. Nie potrafię tego dokładnie wyrazić słowami, bo mój nie do końca jest przeludzaczalna. Ale ten pomysł, który jest w mnie, jest dobry. Przekonać się o tym wszyscy.

Na razie musicie poczekać.

## Wiem, tato

Staliśmy przez chwilę naprzeciw siebie. Pociąg już był postawiony. A my staliśmy. Nigdy nie wiadomo, co powiedzieli w takiej sytuacji i kto ma zacząć. Patrzył na mnie zakłopotany. Nie byłem jego ukochanym synem, nie ze mną bawił się najchętniej. A i on nie był moim największym przyjacielem. Może dlatego, że pracował i studiował zrocnie, kiedy byłem mały? Nie było go wieczorami w domu. Potem pojechał do wojska. Po jego powrocie chowałem się przed nim pod stołem. Nie rozumieliśmy się. Nie umiałem go prosić. Białem się? Za mały byłem, bym jeszcze pamiętał. A na dworcu, kto zastanawia się, czy bał się kiedys ojca? O szóstej rano...

— Robert...

— Tak, tato...

To nie był mój najlepszy pomysł. Tato też się mnie bał i nie rozumiał. Nie lubił przebywać ze mną. Rzadko chciał, bym mu w czymś pomógł. Bo wypadalo rozmawiać, a nie wiedzieliśmy o czym. Ojciec i syn, krew z krwi, nie potrafiliśmy być ze sobą i mówić. Tak jak teraz. Popatrzył na mnie swoimi dobrymi oczami i nie wiedział, jak zacząć.

— Robert...

— Słucham, tato...

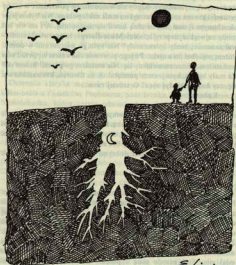
Pamiętam, jak mnie kiedys odwoził na pociąg. Tam sam. Pospieszny 6.05 do Krakowa. Stał przede mną. Jedyny chyba raz nie zastanawiał się, co powiedzieli. Słowa nie zastępyły w czysty pełnej oddalenia. Stał i mówił. Że już nie może wytrzymać. Ciągłych oskarżeń i podręczek. Cokolwiek zrobi — mamie się nie podoba. Zarzwe jakies zarzuty. Zawsz. Miał tego dosyć. To już dwadzieścia osiem lat. Miał dosyć. Ale czuł się mżem, ojcem, głową rodziny. Nie miał sily. Stał przede mną i płakał. On — pięćdziesięcioletni mężczyzna. Jego dwudziestoletni syn odjeżdżał do seminarium po wakacjach. Mógł być dumny. On płakał. Jedyny raz płakał przede mną. Wtedy nie czekałem na odjazd. Chciałem chwycić plecak i zostać. Pomóc. Nawet nie domyślił się, ile mi zadal ptytny tym płaczem. Odtąd nigdy nie byłem już pewny odpowiedzi.

Ojciec i syn. Ojciec szrakający pociechy u syna. Parodia syna matroznanowego. Życie jest cyniczne. Nie mogłem pomóc. Za mało przeżyłem. Nie wiedziałem co to miłość i pocieszenie. Nie mogłem pomóc. Stałem wtedy i milczałem. Teraz już nie...

— Tato. To nie ma sensu, tato. Powiedz, że autobus się zepsuł. Wymyśl coś. Że przyjechałeś, jak pociąg już odjeżdżał. Że mnie nie znalazłeś. Wiem, okłamywać trudno. Zwłaszcza tych, których się kiedyś kochało.

Przecież nie będziemy się bić. Pojadę, tato. Żadna siła nie zatrzyma mnie w domu. To przez ten dom musiałem odejść z seminarium i poszukać sobie domu. Własnego. Z odrobina spokojnego ciepła. Nie wrócę z tobą. Nie zrobię mamie tej przyjemności. To jest moje życie.

Ona dła was może być kimkolwiek: idiotką, gresznicą, drwiąką. Ale może być matką waszych wnuków. Niewzajem, spodobają się to mamie czy nie. Po co psuć, co jeszcze nie powstało? Tato, nie będziemy się bić. Nie przekonasz mnie. Tato, sam nie wierzysz... — Robert...



Rys. J. Lipiec.

Staliśmy już wystarczająco długo, by sobie powiedzieć to, co nieważne i przemilczeć to, co najważniejsze. Zaraz odjazd. Nie dokończymy nigdy tej rozmowy.

Już czas. Odwróciłem się powoli. Wypchany plecak z trudem mieścił się w drzwiach. Zająłem miejsce w przedziale. Krzyk konduktora, delikatne szarpnięcia.

Zobaczyłem go. Stał na peronie. Podniósł dłoń na pożegnanie i uśmiechnął się. Nie dokończyliśmy rozmowy.

Wiem, tato. Nie było cię wtedy na dworcu. Nie staliśmy naprzeciw siebie. Nie pojechałeś mnie zatrzymać i zawrócić do domu. Nie przekonala cię mama, że tak będzie najlepiej.

Ona jest już moją żoną. Nie było cię. I nie mogłem ci powiedzieć, że chciałbym być taki jak ty, Tato.

## Czymże jest człowiek?

— Posłuchaj:

„Czy ty wiesz, na co się decydujesz?”

Nie wiem. Nie możesz wiedzieć. Nawet ja nie wiem, choć spędziłem tam ponad pięć lat. I wcale nie stałem z boku jak obcy i nie nie rozumiący widz. Nie. Zanurzałem się we wszystko, co było w moim zasięgu. Z błogosławieństwem przelożonych i jemu wbrew. Bo chciałem poznać, poczuć na sobie ciężar własnego wyboru. Jeździłem na wczasy z niepełnosprawnymi, prowadziłem katechery w domu dziecka, modliłem się, uczyłem się, czytałem i pisałem. I nie chciały.

Dlatego nic ci nie powiem. Nie mogę ci powiedzieć. Może chciałbyś ode mnie usłyszeć, że masz rację, że cię rozumiem i w zupełności popieram twój wybór. A może wolałbyś usłyszeć, że krok twój jest idiotyczny i nie mogłeś wymyślić nic bardziej głupiego. I uwierzyłybyś wtedy, że rzucasz wyzwanie światu i oto stajesz się znakiem sprzeciwu. A człowiek lubi wyzwawać świat.

Jednak powiem ci — idź. Nie dlatego, iż uważam to za najrozsądniejszy krok. Idź, bo w seminarium być może lepiej poznasz Boga, zaś z pewnością lepiej poznasz człowieka. I zobaczysz, kim jesteś ty sam. Bo jeśli ktoś mówi ci, że wspinając się po górach, walcząc z własną słabością i strachem poznasz swoją prawdziwą wartość — nie wierz takim bzdurom. Najwyżej poznasz siłę swoich rąk, refleks, wytrzymałość, odporność psychiczną. Lecz człowiek to coś więcej.

Kiedy staniesz wobec cudzego cierpienia i odczujesz własną bezsilność, bo nie będziesz wiedział jak pomóc, albo jakie dobrnąć słowa pociechy... Całym sercem wolać będziesz, że niesprawiedliwie cierpi człowiek i wolałbyś sam wziąć na swoje barki jego brzemię. A nie weźmiesz. Bo nie można... Poznasz wtedy, kim jest człowiek i co znaczy cała twoja duma z samego siebie.

Kiedy będziesz stawał bezradny wobec zatwardziałości innych, nie rozumiejąc zupełnie tego zapiekłego uporu niemiary; kiedy żadne argumenty, przekonywania i dowody nie pomogą, wtedy poznasz, kim jesteś i jak niewartej jest wszystko, co wiesz. Poznaj samego siebie. Choćby za cenę kilku lat. Kilka lat — przeciwie to niewiele. Chyba warto je poświęcić, poznać siebie. Inni potrafią trwać całe życie śledząc zachowanie Pleurocapsa polonica, cóż znaczy więc parę lat badania siebie?

Nie. Nie przeczę. Przeżyjesz tam rzeczy wielkie. Nieskończone. Poczujesz na sobie ciężar Boga, kiedy kolanami zaczniesz się

wgniatać w tajemnicę jego istnienia. Zobaczysz, jak proste mogą się stać najbardziej skomplikowane zagadki świata; jak bardzo mogą się rozjaśnić mroki niekierzybne dla oczu zamkniętych w ciemności stworzenia. A choć nie będziesz umiał wytłumaczyć tej światłości, opisać z naukową precyzją, dowiadczyz jej ogromu, jej blasku, jej życiodajnego ciepła. Zdzisz się twoim wybraniem, zanurzeniem w tajemnicę niepojęte. Poczujesz, jak będą przepływały ok ciębie, będą cię dotykały swoją delikatną nieokreślonością, gotowe i czekające, abyś je schwył. Dowiadczyz rozkoszy poznania niepoznanego. I nie będzie to wcale mistyczna wizja jak z Ezechiela, św. Jana czy św. Teresy. To będzie najdziwniejsze i najwspanialsze. Bez żadnych trąb, grzmotów i lewitacji. W ciszy i spokoju zrozumiesz, że ten Bóg, który mówił z twoją obecnością twarzą w twarz, nie tylko porwał cię na swoją służbę, lecz i ty Go porwałś w swoje objęcie. I będziesz trzymał.

Będziesz się wadził z Bogiem. Jak Abraham, albo może bardziej jak Jakub. Chwycisz Go i ścisniesz. Poczujesz, jak traci okęcie, jak drży przed nadchodzącym świtem. A tobie nie będzie chodziło o nic innego, jak tylko o bycie pokonanym. Calkowicie, bez reszty. By nawet najmniejsza drobinka nie ocalała, lecz by On porwał cię do siebie i niósł przez wieki wieków.

I zapalisz się dla Boga jak pochodnia. Będziesz chciał spopielić się w tej największej miłości. Zapragnięz wyruszyć natychmiast, choćby zaraz, gdziekolwiek — do Iranu, Nepalu czy Peru, gdzie będziesz mógł zginąć i dać świadectwo Prawdzie. Bo zrozumiesz, że Paweł miał rację pisząc o śmierci dającój zysk. Przeszczą ci się zaskakiwać te słowa, staną się twoją własnością. Przepisz się nimi.

I będziesz trwał na modlitwie nie czując upływającego czasu. Bo On, Władca Wieków, będzie czwał przy tobie i nie pozwoli, by upadła choć jedna twoja sekunda. Poczujesz to rozkosz niewypowiedzianą i niezrozumiałą dla tych, którzy Mu nie zaufali. Będziesz chciał z Nim tak trwać. Trwać. Trwać. Panie, dobrze nam tutaj. Bo Ona, słodzona w niewygodnej ławce w dusznej kaplicy słodząca będzie niż tysiące dni rozkoszy. Zdziwiony będziesz, że czas się zatrzymał, choć dla ciebie upłynęła lata. I będziesz zdziwiony, że miną godziny, choć dla ciebie będzie chwila. Nazw Bóg jest niepojęty. I ty to pojmisz. Wspaniałe odkrycie. Warto poświęcić kilka lat. Bo nie zamieniłbyś tego odkrycia na żadne inne. Nigdy. Wszystkie kłopoty staną się w jednym momencie nieważne. W ciemnym kościele delikatnie rozświetlonym czerwoną lampką przy tabernakulum. Będziesz wiedział, że On jest. Naprawdę. Będzie przychodził do ciebie. Zdzisz się, że inni nie zauważą Jego przyścia. Lecz zawsze jest tak, że nie wszyscy mogą zauważyć. Nie wszyscy.

Nauczyz się różańca. To wielka sztuka. Nudne powtarzanie: Zdrowa... zdrowa... módl się... módl się... — stanie się najśłodszą melodią twojego życia. W tych kilkumastu słowach odnajdziesz dźwięk całej Ewangelii. Podzwonienie anielskie będzie dla ciebie doskonałe od najwspanialszych strof Pieśni nad Pieśniami. Usłyszysz w nim plask narodzonego Jezusa, zdziwienie Mędrców, złość Heroda, dwunastoletniego w świątyni, kazanie na górze, „bierzcie i jedzcie”

i stukot młotów. Sam nie będziesz wiedział, kiedy zaczęło się, a kiedy skończyło przesuwanie paciorków. Paciorki — nieważne. Ty poczujesz się częścią Ewangelii. Nieodłączną jej częścią.

Będziesz delikatnie gładził strony Pisma Świętego. Bo to będzie twoja największa miłość tu na ziemi. Miłość odwzajemniona. Poczujesz się obdarowany ponad miarę. Tyle słów pocieszenia, tyle mocy i ukłonenia upłynie na ciebie z rozzytanym Biblii. I to będzie twoja Biblia. Ona stanie się twoją nieusuwalną częścią. Bez niej nie mógłbyś istnieć. Albo istniałbyś już nie ty.

Nauczyz się milczenia. Nie dlatego, że nikt nie będzie chciał z tobą rozmawiać. Nie, wszyscy akurat w czasie twojego milczenia będą chcieli mówić z tobą o rzeczach nieważnych. Bo cóż jest ważnego w porównaniu z Bogiem, którego bliskieś? Będziesz przeżywał? Mistyczne Ciało Chrystusa — przestanie to dla ciebie brzmieć mistycznie, przestanie być tajemnicze. Stanie się zwykłe, normalne. Nicodłaczne jak kawalek codziennego chleba. I to będzie najpiękniejsze. Jak w tajemnicy świadomości najpiękniejsza jest jej normalność.

Dowiadczyz tego piękna. Jedyne. Nigdzie indziej nie można go dowiadczyć. Spozrzedzisz świat oczami Boga i stanie się on dla ciebie kosmosem — ładem, porządkiem, pięknem. Wszystko stanie się piękne, pięknością o niewypowiedzianej słodyczy. Będzie cię rozpalala radość z twojego szczególnego wybrania. Bo wydawać ci się będzie, że jesteś jedyne. Choć w rzeczywistości są ich setki.

Przyjdzieś noś odjęcia. Będziesz próbował znaleźć przyczynę; nie ludzkiej, że znajdziesz. Będziesz winił siebie, przelonych, ojea duchownego. Nic to nie zmieni. Nastanie noc i pustka, i oczekiwanie.

Będziesz kłęczal w kaplicy. Kolana będą bolaly niemilosiernie. Poranne rozmyślanie stanie się udręką, bo ożywiad ci będzie jedna myśl — żebyś przypadkiem nie zachrapal, jeśli umiesz. Będziesz powtarzał w kółko: Jeli jesteś... Jeli jesteś... Na wiecę nie starczy sił.

Będziesz mówił, że wierzysz. Choć tak naprawdę będziesz chciał wierzyć, lecz nie będziesz wiedział jak. Będziesz trwał w kaplicy wieczorami, patrzył tepo w tabernakulum i błagał, byś mógł się pomodlić. Chociaż trz. Przekleto chwile.

Będziesz przeklinał, że przyszyło on na ciebie. Zbyt długi ciężar na twoje młode barki. Zbyt wielka odpowiedzialność jak na człowieka, który tak mało przyszy. Cóż to jest dwadzieścia lat. Czy mając tyle lat można odnaleźć człowieka i Boga? A przecież tak niedawno... I będziesz się dziwił, że to co miałeś, odeszło tak łatwo.

Nie poczujesz rozdzierającego bólu, nie zemdlejesz w kaplicy. Nic. Wszystko zniknie tak niepoзорnie. Normalnie.

Ta normalność stanie się twoją największą udręką. Normalna Jutrznia, normalna medytacja, normalna msza. A ty nie będziesz się czuł częścią Mistycznego Ciała, nie będziesz się już czuł częścią kosmosu włączoną w plan zbawienia. Słowa różańca jak piasek będą przysypywały się przez twoje uszy. Szum, jedynostajność, monotonia. Nawet Biblia nie będzie mogła cię porwać swoją niewykłóciłą.

I pomyślisz, że to już koniec, że musisz odjeść. Nie. To dopiero początek. Początek najważniejszej drogi. Dopiero wtedy — w tej



puszcie i rozbięciu — zrozumiesz, że Bóg to także odpowiedzialność. To spełnienie i oczekiwanie. Człowiek musi przyjąć jedno i drugie. To skarby, które trzeba nauczyć się wykorzystywać. Rozsądnie. Bo nawet największy mistyk jest pełen rozsądku w swoim przebywaniu z Nieodgadnionym, które daje się odgadnąć niespodziewanie. Zawsze niespodziewanie.

Nasz Bóg jest Bogiem, który lubi zaskakiwać. Taki ogrom mocy i potęgi zawsze ma w zanadrzu jakiejś niespodzianki. Lecz nie zawsze niespodzianki są przyjemne. Czasem bywają niebezpieczne. Bo i niebezpieczny jest nasz Bóg.

Wiesz, w Japonii psychiatrzy znają chorobę określaną jako obłądzenie zmysłowe. Popadają w nią ci, którzy nieumiejętnie obchodzą się z własną świadomością. Cóż znaczy świadomość wobec Boga? Nasz Bóg jest wielki. Przenika i zna nas, nasz Pan. Zna zamysły serc wielu. I nie da się oszukać. Odkryje każde kłamstwo ust twoich. Może przy tym się uśmiechnie. Nie pozwoli jednak z siebie kpić. Nie pozwoli ci mówić, że należysz do grona Jego wybranych, gdy twoje serce będzie kroczyło drogą daleką od Jego drogi. Z Bogiem nie ma żartów. Z pewnością jest czulszy od naszej świadomości.

Pan wieków. On może czekać. Dłużej nie człowiekowi. I zemści się. Nie będzie grzmotów i dźwięnów. Ani jędrzyz Apokalipsy nie wsiądą na swoje rumaki, woda nie zmieni się w krew. Może tylko jakaś nierzędzina będzie udawać wielką. On zemści się normalnie. A taka zemsta zawsze jest najgorsza.

Nie mówię ci — nie idź. Nigdy nikomu tak nie powiem, choć przeżyłem tam ponad pięć lat. Dlatego właśnie tak nie powiem.

Idź. Zobacz, czy jesteś człowiekiem. Czy umiesz pocieszyć w sytuacji beznadziejnej? Czy umiesz wlać nadzieję w serca zrozpaczone? Czy umiesz zmusić kolana niepokorne, by klękały przy nieziemskiej czerwieni wiecznej lampki? Czy umiesz zdecydować się na prawdę, nawet gdyby oznaczało to odejście z seminarium? Bo tam może jest pięknie i wspaniale, lecz nasz Bóg nie znosi kłamstwa.

Jest psalm, z którym się z pewnością zaprzyjaźnisz, zawierający słowa: „Błogosławię Pana, który dał mi rozsądek i serce napomina mnie nawet nocą”. A ja, po tych latach, mogę powiedzieć: Błogosławię Pana, który nie dał mi rozsądku i pozwolił mi przetrwać. To, co on inni się nie odważyli. Przed czym ugąbły się ich kolana. Przed czym odwróciłyby się ich twarze. I mogłem dlatego schwytać w swe ręce to, co było dobre i złe. To, co było zgodne z wola przelożonych i to, co było jej wbrew. Mogłem poznać Boga i człowieka. I wrócić bogatszy.

Idź. Warto. Pięć lat to niewiele. Bóg jest panem wieczności. Idź. Warto. Tyko nie miej do nikogo pretensji, jeśli wrócisz. Nasz Bóg jest Bogiem, który lubi niespodzianki.”

— Podobą ci się?

Jego żona skinęła głową zamyśloną.

— Dobre — przekonywał sam siebie. — Tyko czy to jest opowiadanie?

Radek Rybkowski

## Ziarno

JANUSZ STYCZEN

### Śmiertelne pocałunki

umarła podczas pocałunku, jakby całe swoje życie oddała jego pocałunkowi.

patrzył w zwierciadło na swoje usta, czy one śmierci nie zadąły,

chcąc także śmierć wycalować i umrzeć,

patrzył na martwą ukochaną,

czuł w sobie jej życie,

patrzył w zwierciadło, by jej życie w sobie zobaczyć,

patrzył na nią martwą, była zwierciadłem,

zamknął jej powieki, by nie widzieć,

że to on jej życie wziął,

pocałował jej usta jeszcze raz, by jej całym życiem w życie ją przenieść,

ale już wiedział, że pocałował usta jej duszy,

i że ten pocałunek zostanie jak ciemny niezmany kwiat,

zrzucony na drugi brzeg śmierci

### Dwa anioły

po umarłej ukochanej została mu jej przyjaciółka,

jak jej cień, jak jej anioł,

który ją prowadził przez życie i odprowadził do grobu,

ale ten anioł zbyt głęboko w nią nie patrzył,

i nie zacerpnął z niej spojrzeniem,

jest to anioł jej drogi,

dlatego na próżno mężczyzna szuka w niej umarłej,

na próżno słucha jej głosu, patrzy w oczy,

lapie za rękę, słucha bicia serca,

najlepszym strażnikiem grobu jest ten,

któ spoczywającemu tam umarłemu zaprzecza,

i gdy mężczyzna stoi przy grobie umarłej

i patrzy na jej przyjaciółkę,

wie, że musi być jeszcze inny anioł,

anioł jej serca,

który został tam, razem z nią

## Otwarty grobowiec

ma w kopercie kosmyk jej włosów,  
nocami wyjmuje z koperty jej włosy,  
wdycha ich zapach, nadal taki sam  
jak za życia,  
a nawet spotegowany,  
jakby do nich było dodane skończone życie,  
to jej dusza czuwa nad włosami i wciąż  
ze skończonego życia dodaje,  
i dodawać może bez końca,  
koperta jest jak grobowiec,  
który można otwierać i zamykać,  
i duszą zamkniętą się sycić,  
czierpie ustami z jej duszy,  
z jej skończonego życia,  
z jej wiecznego sna,  
jakby cała zamieniła się w ten kosmyk włosów,  
w ten kosmyk wiecznego snu,  
w ten kosmyk wiecznego snu,  
tej nocy też wejdzie do grobowca,  
zobaczy ją, zacerpie z niej  
i jakoś noc przetrzyma

## Oboje w swoich grobach

mężczyzna siedzi w mrocznym pokoju,  
za zasłoniętymi oknami,  
za oknami jest życie wyglądające jak słońce,  
jego umarła ukochana leży tam w grobie  
pełnym słońca, drzew, ludzi,  
ten grób jest wielki jak świat,  
a umarła ukochana rozproszona w tym wielkim  
grobie,  
czasami światła jej duszy słońce zbiera  
i na ekran jakiegoś przedmiotu rzuca,  
by chociaż promień przedarł się przez zasłony  
i dotknął jego rąk,  
czasami mroki jej duszy przypominają sobie  
wszystko o samych sobie  
i on nie potrzebuje zasłaniania okien,  
umarła ukochana sama zasłania okna,  
on słucha jej szelestu, głośniego jak wiatr,  
i siedzi nieruchomo, by jej nie słyszeć,  
szczęśliwy, że chociaż mrokiem scallia się  
i swoim cieniem wielkim jak to zachmurzone niebo  
teraz, w biały dzień, obejmuje go

## Zastony

zasłaniał ją deszcz, zasłaniało słońce,  
zasłaniało ją życie, zasłaniał sen,  
chciał rozgarnąć deszcz i wypłynąć  
w ukryte morze, gdzie czas niewidzialnie  
plynie i chce sam siebie zobaczyć  
długimi chwilami deszczu wynurza się  
z siebie,  
w głębinach czasu chciał ją natopkać,  
chciał dotknąć jej włosów,  
którymi sam czas chce płynąć  
i miesza te włosy z deszczem,  
chciał odgarnąć słońce i spojrzeć  
Boskim Okiem: zobaczyć jej postać,  
i jej duszę, która przez postać przeziwca  
tak bardzo,  
że cała jej postać jest oczami,  
chciał odgarnąć życie  
i żyć w śmierci głęboko, razem z nią,  
chciał odgarnąć sen, wtedy, kiedy ona  
mu się śni,  
dotknąć ją i w swoich ramionach zamknąć,  
i nie puścić, by nie powróciła w śmierć,  
skoro potrafiła ze śmierci w jego sen  
wejść

## W obcym mieście nocą

dwie latarnie świecą i rzucają blask  
na tajemny pałac,  
jak para aniołów, jak para zmarłych kochanków,  
patrz na pałac jak na pałac mrocznej miłości,  
podróżny przysiąte przed bramą pałacu,  
jakby czekał, czy w pałacu się zaświeci,  
podróżny nie chce patrzeć na tablicę  
umieszczoną z boku bramy,  
nie chce wśledzić, co to za zabYTEK,  
nie chce wśledzić, co to za instytucja,  
wie, że za chwilę pójdzie dalej,  
i może już nigdy nie będzie oglądał nocą  
pałacu mrocznej miłości,  
i za dnia nie popatrzy w jawną maskę  
jego twarzy,  
cieszy się, że ten pałac zostanie  
już na zawsze tajemniczy,  
w mieście, którego on nigdy już nie odwiedzi,  
podróżny przyspiesza kroku, mija pałac,



idzie chodnikiem ruchliwej jak świat ulicy,  
i widzi, jak on i jego umarła dziewczyna  
rozświetlają sobą noc i wchodzą do mrocznego  
pałacu, by popatrzeć  
na wszystkie swoje miłosne noce,  
on i jego umarła dziewczyna są jak te dwie  
latarnie, które palące  
mrocznej miłości zawsze będą strzec

## Ogniste włosy

trzyma ręce nad płomieniami,  
jakby trzymał ręce nad włosami,  
jakby to jej włosy płonęły poprzez śmierć,  
chce wsunąć rękę między płomień, spieść  
ogniste warkocze, trzymać je dłużej w rękach,  
jak najdłużej, rozplatać je i splatać,  
to jej śmierć płonie, i będzie wciąż płonęła,  
za każdym razem, jak rozpali ogień na kominku,  
ona swoje wciąż żywe włosy z płomieniami ognia  
zamieni,  
swoimi włosami ogień podsyca,  
ma włosów niewyczerpane mnóstwo,  
jej włosy w grobie wciąż rosną i włosów jej starczy  
na wieczność,  
nawet w te wieczory, kiedy on nie rozpala ognia,  
na kominku ogień sam się wywołuje,  
to ona rozpala wciąż żywe włosy  
i grozi mu płomienistymi palcami, żeby o niej  
pamiętał,  
i pojedynczą iskrą zaczepia go pieszczotliwie,  
jakby pochyliła się nad nim, i jakby zaczepiła go  
kosmykiem włosów,  
on odrywa się od lektury, patrzy w ogień,  
który sam się rozpalił,  
cieszy się, że jej włosy wciąż rosną i płoną,  
że jej śmierć wciąż pali się, i piecze, i boli,  
i będzie paliła się po wsze czasy,  
przez całe jego życie,  
jej śmierć nigdy nie wypali się do końca,  
nigdy nie spłonie,  
on już widzi, jak po śmierci sam swoje włosy dodaje  
do jej włosów, i razem  
płoną nad śmiercią, nad miłością, nad życiem,  
nad wiecznością

## Chryzantemy

mieli zanieść te chryzantemy na grób,  
przyrywali się wielkim bukietem chryzantem,  
tak jakby śnieg na nich przószył,  
dotykali zimnych białych kwiatów,  
tak jakby dotykali zimnych białych szrat umarłej,  
on cieszył się, że ona też dotyka tych szat,  
że nie jest zazdrosna o umarłą,  
umarła kochanka jest jak księżyc  
świecący we wszystkich nocach mężczyzny,  
ale dziewczyną niósącą z nim razem chryzantemy  
wytrzymywała księżyc umarłej,  
patrzyła w jej księżycowe uśmiech  
i sama starała się tak samo uśmiechnąć,  
uspokoił ją, że zawsze się z nią podzieli,  
nieili te chryzantemy jak białe gwiazdy,  
już nie świecą, znieruchomiale, zmrozone,  
przeżyły wielką drogę z nieba na ziemię,  
by zamienić się w gwiazdziste łzy,  
i by wędrować jak gwiazdy ziemi,  
i by wysycać jak prawdziwe łzy,  
swoje włosy wplatali w gwiazdziste łzy  
i sami chcieli takimi znieruchomiałymi łzami  
raz zapłakać,  
ich włosy mieszały się z niebem i czuli  
senną bliskość z umarłą,  
to umarła z nieba zrzuciła im gwiazdziste łzy,  
to jej księżycowe ciało gasiło w sobie nocne światło  
i dzieliło się na dzieńne, nieruchome gwiazdy,  
na łzy coraz bardziej senne i coraz bardziej  
épique,  
weszli na cmentarz i dziewczyna wzięła chryzantemy,  
objęła ten bukiet całym ciałem,  
chcąc swoje ciało oczyścić niebiańskimi łzami,  
i taka czysta zrzuca ten bukiet na grób,  
tak jakby to ona płakała chryzantemami,  
on ją obejmuje i całuje ślady po łzach,  
oboje widzą, jak umarła trzyma w swoich rękach  
bukiet łez, przysłata go do swojej twarzy,  
wacha, kładzie z powrotem na grobie,  
i sama zaczynać płakać drobnymi płatkami śniegu,  
oni oboje obejmują się i patrzają, jak umarła  
swoimi zmrożonymi, spoza śmierci i czasu, łzami  
prószy na nich objętych i całujących się,  
patrzają, jak zamienia ich w wielką białą  
chryzantemę

Janusz Styczeń

## Awangarda – neoawangarda – postawangarda

Kultura postmodernistyczna bywa różnie definiowana i — w zależności od tego — różnie oceniana przez badaczy, podejmujących refleksję nad przeobrażeniami cywilizacyjnymi, dokonującymi się na przestrzeni ostatnich trzydziestu lat. Mimo permanentnych rozbieżności w diagnozowaniu zachodzących na naszych oczach procesów cywilizacyjnych, przynajmniej jedna cecha wyłaniającego się nowego układu życia społecznego i kulturalnego jest nieodmiennie podkreślana czy wręcz uznawana za wyznacznik kultury postmodernistycznej. W przekonaniu zdecydowanej większości filozofów, kulturologów, socjologów itp. ową niezbylwalną właściwością kultury postmodernistycznej jest jej „radikalny pluralizm”, przejawiający się w zakwestionowaniu wszelkich dotychczasowych autorytetów i w niemożności wyodrębnienia jakiegokolwiek niepodważalnego centrum aksjologicznego w dzisiejszym niestabilnym i nieodwracalnie zróżnicowanym świecie. Zmiany, jakie niestannie zachodzą w owej rozprozonej, porzabionej centrum i autorytetu kulturze, wydają się nie mieć żadnego ustalonego kierunku, nie zmierają do żadnego nadrzędnego celu, ponieważ trudno wskazać instancję, która byłaby powołana do tego, by cel ów wyznaczyć i — co najważniejsze — sprawomocnić go poprzez odwołanie się do jakiegoś zespołu powszechnie obowiązujących wartości<sup>1</sup>.

Istotą aktualnych przemian socjokulturowych, znajdujących odbicie w sferze świadomości społecznej, najtrafniej oddaje, sformułowana przez J. F. Lyotarda, idea upadku dotychczasowych „wielkich opowieści” („metaanarracji”), będących czynnikami scalającymi i zarazem siłą napędową całej modernistycznej kultury europejskiej. Pozostaje sprawą dyskusyjną, czy ów nowy „stan ducha”, wyrażający się w braku „pewności aksjologicznej”, w utracie wiary w hierarchiczny porządek wartości, jest wyłącznie udziałem elit intelektualnych i artystycznych doby obecnej, czy też przenika również do mentalności szerszych warstw społeczeństwa.

Druga kontrowersja dotyczy tego, czy konstatacjom przez myślicieli postmodernistycznych dekompozycja świata utrwalałych wartości, destrukcja „całościowych” ujęć światopoglądowych i ideologicznych, stanowi znak nadziei, zwiastun wstępującej swobody w wyborze stylów życia, myślenia i twórczości czy też może jest symptomem postępującej dekadencji całej nowoczesnej formacji kulturowo-cywilizacyjnej, wywodzącej się z racjonalistycznej tradycji Oświecenia europejskiego. Trudno niekiedy oprzeć się wrażeniu, iż ci ordonwicy postmodernizmu, którzy (jak np. J. F. Lyotard czy W. Welch) dostrzegają w zaniku wiarygodności „metaopowieści” kultury europejskiej nie przejaw kryzysu aksjologicznego, lecz zapo-

wieść pozytywnej transformacji, zmierzającej ku coraz większej autonomii jednostki, w granice której wchodzi nową, tym razem postmodernistyczną „opowieść”, będącą apologią takich wartości, jak Swoboda, Różnorodność, Tolerancja<sup>2</sup>.

Nie wdając się w owe spory<sup>3</sup>, chciałabym w niniejszym szkicu rozważyć kwestię, w jakiej postaci wspomniane tendencje do podważenia powszechnej wartości dominującej do tej pory systemów światopoglądowych i ideologicznych (oraz z właściwym tym systemom kodeksami aksjologicznymi) znalazły odzwierciedlenie w sztuce, która stanowi wszakże integralny element każdej kultury. W jaki sposób załamanie się wiary w „wielkie opowieści”, dostarczające uzasadnienia filozoficznych, religijnych, etycznych dla takiego lub innego sposobu życia jednostki i legitymizujące cele działania dla całych zbiorowości w skali historycznej, wpłynęło na obecną sytuację sztuki w kulturze? Nie ulega przecież wątpliwości, że co najmniej od czasów Renesansu prestiż sztuki europejskiej ufundowany był właśnie na tym, iż dostępnymi środkami artystycznymi ona służył uniwersalnym wartościom; interweniowała wszędzie tam, gdzie owe ogólnoludzkie wartości wydawały się zagrożone; sprzyjała uelastycznieniu „oficjalnej” moralności, broniła prawa do odmiennych przekonań religijnych itp.

W najpóźniejszy sposób to przeświadczenie o wielkiej humanizującej i dezygnującej misji sztuki, o jej niezastąpionym posłannictwie cywilizacyjnym wyraziło się w sztuce awangardowej początku naszego wieku, która pragnęła kroczyć w czółwiego postępu nauki o-technicznego i społeczno-politycznego, wyznaczać kierunki przyszłego rozwoju całej ludzkości. Ślad odrzucenia przez awangardistów tradycji kulturowej i artystycznej jako złudnego balastu na drodze ku nie mającym precedensu w historii formom życia społecznego, ku nieznanym jeszcze wyznacom ducha ludzkiego. Ślad też strategia artystyczna obliczona na nowość i oryginalność, strategia całkowicie zrozumiała w sytuacji, gdy sztuce przypisywano rolę rozbięcia zastartych przyzwyczajeń i struktur światopoglądowych oraz karykatura nową wrażliwość na miarę „nowoczesnej” epoki.

Utopijno-emancypacyjne dążności awangardowej sztuki — obzyszczytowego modernizmu kulturowego utrzymały się, a nawet uległy wzmocnieniu, w niektórych nurtach antyztuki, które pojawiły się po II wojnie światowej (od połowy lat pięćdziesiątych). Kontestatorsko nastawieni neoawangardysty (przede wszystkim happeningy, konceptualizm, performance), nawiązując do wcześniejszych propozycji dadaistów i produktiwistów, pragnęli do końca zburić „paradygmat estetyczny” po to, by swą twórczością tym silnie oddziałać na świadomość ludzi, a tym samym wpłynąć na kształt dokonujących się przemian kulturowo-cywilizacyjnych. Znamienne jednak, iż kontestacyjne odmianny ruchu neoawangardowego z większym dystansem odnoszą się do ethosu modernistycznego, są bardziej wycofani, a różnorakie zagrożenia, jakie niesie ze sobą jednostronnie pojomy postępek naukowo-techniczny. Dlatego też ambicji twórcy z kręgu antyztuki kładą nacisk na takie wartości, jak autentyzm kontaktów międzyludzkich, nowa „wspólnotowość”, bezpośrednie doświadczenia świata, poczucie więzi z przyrodą, poszukiwanie transcendentnego wymiaru życia ludzkiego itp. Nadal jednak pozostają oni w orbicie oddziaływania modernistycznych wyobrażeń o powołaniu artysty; nadal wierzą, iż przetrzymaniem elitarnego twórcy jest zaktywizować resztkę społeczeństwa te wartości i ideały, które

<sup>1</sup> Por. na ten temat: Z. Bauman, *Socjologia i powolność* [w:] *Racjonalność i współczesność. Ktoś? Złoty? Niejako*, wyd. H. Kotakiewicz, E. Mokrzyckiego, M. J. Semka, Warszawa 1992, s. 9–29.

<sup>2</sup> Te właśnie wartości umaje na konstytutywność dla kultury postmodernistycznej Z. Bauman, *Por. Z. Bauman: Postmodernizm a socjalizm*, „Litteratura na świecie” nr 4 (230), 1991, s. 268–279.

<sup>3</sup> Chętniej wypowiadałem się na ten temat w szkicu recenzyjnym *Postmodernistyczna debata trwa...*, zamieszczonym w „Akercie” nr 4(50), 1993, s. 170–174.

umykają uwadze polityków, moralistów, kapłanów itp., chociażby nawet ceną za wypełnienie owego przeznaczenia było samouciestwienie sztuki jako odrębnej dziedziny kultury, nastawionej na wytworzenie wartości estetycznych<sup>14</sup>.

Równoległe jednak — jak trafnie odnotował S. Morawski w swych artykułach z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, zamieszczonych później w tomie *Naz krępie: od sztuki do post-sztuki* — od początku istniał w obrębie formacji neoawangardowej odnawiany bardziej pojednawczo czy wręcz afirmatywnie wobec cywilizacji współczesnej — wobec społeczeństwa konsumpcyjnego wraz z towarzyszącą mu kulturą masową (głównie pop-art, hiperrealizm i różne warianty twórczości technologicznej, wykorzystującej najnowsze wynalazki techniczne — video, laser, komputer itp.) To właśnie w tym konformistycznym nurcie powojennej awangardy niektórzy badacze skłonni są doszukiwać się inklinacji, które na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych doprowadziły do uformowania się postmodernizmu artystycznego<sup>15</sup>.

Istotnie, jeśli zgadzamy się, że jednym z wyróżników postmodernistycznego dzieła sztuki jest tzw. podwójne kodowanie (pojęcie stosowane przez Ch. Jencksa w odniesieniu do architektury), to już w niektórych najwartościowszych płótnach pop-artystów czy hiperrealistów możemy dostrzec próbę takiego wykorzystania znaków o ikonizacyjnych zaczerpniętych z kręgu kultury masowej, które może dostarczać satysfakcji zarówno przeciętnemu konsumentowi tej kultury, jaki i wyrafinowanemu odbiorcy elitarnemu. Ten pierwszy zadolowi się odnalezieniem w dziele bliższych mu stereotypów obrazowych ze świata filmu, reklamy, gazet itp.; ten drugi doceni ironiczny dystans wobec symboli, mitów i sloganów kultury masowej, włączy się w przewrotną grę artystyczną, której celem jest obniżenie bezdziejnej pustki owego ułotnionej kultury.

Należy przyznać całkowiście rację S. Morawskiemu, który w związku z tym stwierdza, iż dzieła powstałe z tego typu inspiracji stanowią swego rodzaju konglomerat tendencji wciąż jeszcze neoawangardowych (obecność w systemie samoreferencji i twórcy nad problematycznym statusem sztuki i w systemie konsumpcyjnej i skomercjalizowanej kultury) oraz dążności charakterystycznych już dla postmodernizmu (wyrzucenie się awangardowego przeswiadczenia o wzniesieniu misji sztuki, wynikającego z faktu realizowania przez o twórczość artystyczną idei i wartości o uniwersalnej ważności)<sup>16</sup>.

Rzeczywiście, jedna z najbardziej uderzających właściwości sztuki postmodernistycznej jest narastająca od końca lat siedemdziesiątych skłonność do zerwania z mitem awangardy, z destrukcją autorytetu tradycji, ale też i z kulturem nowością za wszelką cenę; poniechanie rozszerzeń do „zabawiania świata”, rezygnacja z pozycji głosiiciela prawd o powszechnej mowie obywateli. Można zaistnienie tej skłonności formacji awangardowej jest skutkiem wyizolowanych wycięć procesów ogólnokulturowych (kryzys „metaanarracji”), w jakiej zaś zostało zawinione przez samych awangardystów, którzy włączyli pogoń za nowością, pozwalając do istnienia koligine „Jemy”, doprowadzili do ich wzajemnego znolenia się, wzajemnego podważania własnych motywacji artystycznych i ideowych. O ile jeszcze w epoce awangardy klasycznej możliwe było takie retrospektywne spojrzenie na minione dzieje sztuki przez zwolenników po-

szczególnych kierunków artystycznych, aby dowiedzieć, iż dany kierunek jest rezultatem niezachwianej logiki rozwoju całej dotychczasowej historii sztuki (typowym przykładem takiego „dorabiania sobie genealogii” mogą być chociażby manifesty rozsyłanych futurystów czy produktystów<sup>17</sup>), o tyle dzisiaj نمی zapewne nie potraktuje serio podobnej ideologii artystycznej, opierającej się na aksjomacie jednokierunkowej ewolucji sztuki, na założeniu o istnieniu jednej, wyróżnionej linii rozwoju sztuki. Niepodobna obecnie — jak zauważa D. Kupisz — „wyspekulować niczego, co przypominałoby kanon i zdefiniowaną linię tradycji, z którą inne dzieła musiałby się liczyć, aby nie być zlekceważone<sup>18</sup>”. Najistotniejszą cechą dzisiejszej sytuacji sztuki — dodaje krytyk — jest brak dominującego stylu, albowiem panujący pluralizm uniemożliwia prenieję tych twórców, którzy pragnęliby podporządkować sobie cały obszar aktywności artystycznej i arbitralnie nadać własne normy estetyczne.

Jedni badacze widzą w tak pojmanym pluralizmie artystycznym zjawisko bez wżech miar pozytywne. Różnorodność kierunków, szkół, prądów artystycznych stanowi — w ich przekonaniu — wosm rodzaju duchowy ekwiwalent tendencji panujących we współczesnym społeczeństwie liberalnej demokracji. Maksymalnie apłaralizowana sztuka jest czymś w rodzaju ideologicznej „nadbudowy” dla ustroju społeczno-politycznego, który nie rzadzi się totalitarną zasadą jednej, niewzruszonej i obowiązującej wszystkich Prawdy, lecz uznaje wielość równorzędnych „prawd politycznych”, głoszonych przez różnorakie grupy interesów. Inni krytycy natomiast (należy do nich również D. Kupisz) przeciwstawiają się uproszczonej formule, zgodnie z którą pluralizm artystyczny, jako postawa programowo otwarta na różnorakie wartości i kwestionująca wszelkie autorytety, wspiera tym samym etnos społeczeństwa liberalno-demokratycznego. W każdym razie obraz nie jest aż tak różowy, jak mogłoby się na pierwszy rzut oka wydawać, a „demokracja artystyczna” w obecnym wydaniu ma również swe niepokojące aspekty.

„Pluralistyczna otwartość” może być, mianowicie, zasadnie interpretowana jako symptom kryzysowego położenia sztuki współczesnej, jako wyraz zachwiania tożsamości formacji awangardowej, przedziałającego się przede wszystkim w sferze personalistycznej do obranej drogi twórczej, w braku wyraźnych kryteriów, do których można by się odwołać w dalszych poszukiwaniach i eksperymentach artystycznych. Owych kryteriów (resp. aksjologicznych punktów odniesienia) nie może już dostarczyć tradycja, bowiem autorytet tradycji został skutecznie zdeprecjonowany przez awangardę i neoawangardę. Lecz również nie może nadążyć do nich postmodernistyczna sztuka, gdyż uległa głęboko posuniętej dewaluacji w wyniku praktyk twórczych najnowszej awangardy. Jedynie co pozostaje w tej sytuacji twórcom pragnącym zachować zasadnicze miano awangardystów, to uporcezwy kulturowanie nowości, występującej tym razem w masce różnorodności.

Tak więc: w epoce, w której ideał nowatorstwa zbankrutował, a to, co w zamierzeniu twórców miało zadziwiać i szokować, zostało wchłonięte i przetrawione przez wszechobecny rynek, jedyną możliwą jeszcze nowością jest nowość polegająca na... ostantycyzacji rezygnacji z nowości. Odbiorcy przyzwyczajeni do nieustannego zaskakiwania i akceptującemu najbardziej nawet obrazoburcze pomysły, oferuje się ostatnią nowość, jaką jest... powrót do lek-

<sup>14</sup> Różnicę paradoksy i antynomii, w jakie uwalali się neoawangardowi realizujący ten ambitny program, w niezwykły sposób wywyciszył i przeanalizował S. Morawski w książce *Naz krępie: od sztuki do post-sztuki*. Kraków 1985.

<sup>15</sup> S. Morawski: *Komentarz do Awantur postmodernizmu*, „Studia Filozoficzne” nr 4 (1990), s. 43-44.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Inna formę uproszczenia takich lub innych awangardowych kierunków było odwołanie się do najpowszechniejszych nurtów. Tak więc — jak stwierdza K. Lewin — impresjonizmi utralali uzasadnienie i siłę w odwołaniu do „tytułu, kultury i wozu” (głównie, surrealizmi) — w psychanalizę.

<sup>18</sup> D. Kupisz: *Pluralizm i Absolutizm nowatorstwa*, „Formy. Filozofia Artystyczna” nr 1-2 (6-7), 1992, s. 65.

ceważonej do tej pory tradycji artystycznej i kulturowej (cytatofilia: zestawianie w jednym dziele sztuki heterogenicznych wątków i symboli, zazwyczaj tych z dzieł sztuki — tej dawniejszej i tej zupełnie nowej). Podobnie rzecz ma się ze stosunkiem do pojarzania dotąd nauki i sztuki masowej. Elitarna twórczość neoawangardowa (przynajmniej w swych najlepszych dokonaniach) budowała swą tożsamość w opozycji do owej „niższej” produkcji masowej i jeśli nawet opierała zapożyczonymi z niej fragmentami to po to, by niejako wciąć ją w nurt, podnieśli swięci nieomyślnie dystans wobec niej. Tymczasem twórcy dzisiejsi bez tenazy czerpią z zasobu klas obrazowych, mitów i stereotypów, składających się na świat masowej wyobraźni końca XX wieku, wyłącznie — jak się zdaje — w celu polechtania stopioną wrażliwością odbiorców i podsycecia słabego uroku nowości.

O czym świadcza podobne tendencje w sztuce naszych czasów, czy i ich podłoża leżą jakiegłębziej procesy socjokulturowe? Czy pluralizm stylistyczny sztuki współczesnej, przejawiający się w wielości równoprawnych „języków artystycznych”, zabiegających o uznanie publiczne, stanowi pozytywną reakcję na uniwersalizacyjne zapędy modernizmu kulturowego (w tej perspektywie zanik „metanarracji” artystycznej, wyrażający się w nieobecności obowiązującego kanonu i jednej „generalnej” linii rozwoju sztuki, należałoby przyznając jako oznakę poszerzenia sfery wolności, wzrostu autonomii podmiotu, dowartościowania odmienności itp. w całym postmodernistycznym układzie życia społecznego i kulturalnego)? Czy też może dyspersja stylistyczna sztuki epoki postmodernistycznej jest jedynie swoistym „estetycznym równowaznikiem” ogólne rozproszenia aksjologicznego, będącego wynikiem upadku dotychczasowych „wielkich opowieści” kultury europejskiej (i przede wszystkim „metapowieści” modernistycznej) oraz niemożności wypracowania jakiegokolwiek nowego projektu zbiorowego?

O ile w pierwszym wypadku mielibyśmy do czynienia z pożądaną transformacją kultury modernistycznej, zmierzającą ku utraśnięciu emancypacyjnego potencjału postmodernistycznych wartości (Swoboda, Różnorodność, Tolerancja), o tyle w wypadku drugim należałoby mówić jedynie o godnym ubolewania „krzyżu” — tzn. o jak do tej pory — nie wyłania się żadna pozytywna więź człowieka i społeczeństwa. Pierwsze stanowisko pozwalałoby zachować poczucie misji sztuki (choć owa misja byłaby obecnie nacelowana na obronę innego zespoła wartości, nie wartości profanowane przez szczytowość modernizmu kulturowego); stanowisko drugie natomiast miewałoby się całkowicie poza ramami awangardy (o namyślnie „transawangard” należałoby zaliczyć głównie tych twórców dzisiejszych, dla których rozpad wiodących wartości Nowoczesności jest nie powodem dla niepokoju i poszukiwania odpowiedzi na dręczące dylematy po-Nowoczesności, lecz jedynie hasłem do niekontrolowanej, caficznej zabawy).

Podobne wątpliwości pojawiają się wówczas, gdy rozpatrujemy zjawisko pluralizmu występującego w obrębie pojedynczego dzieła; pluralizmu wyrażającego się w kombinowaniu ze sobą różnorodnych motywów, konwencji i kodów, dowolnie wybranych z zastanej kultury artystycznej, zarówno „wysokiej”, jak i „niskiej”. Czy tego typu „radkały eklektizm” znamionuje jedynie ramie odwołania do upadku strategii obliczonej na ciągłe wytworzenie nowości, czy też jest objawem narastającej tęsknoty za odyśkwanym kontaktem z utraconym humanistycznym dziedzictwem ludzkości? Innymi słowy: czy niewątpliwie nawrót zainteresowania przeszłością kultury, przejawianego przez twórców postmodernistycznych, stanowi odpowiedź na wiązanie autentycznej wiedz z tradycją, czy też jest poddyktowany tylko względami komercyjnymi i ludycznymi?

Wydaje się, że sygnały świadczące o zmianie nastawienia wobec tradycji, które obserwujemy u niektórych twórców współczesnych, mają jeszcze w większości wypadków charakter nader powierzchowny. W najlepszym razie możemy dostrzegać w nich echi wstępnego rozpoznania przeszłości kultury, sporządzania rejestru tych jej wątków, które mogły ewentualnie stanowić duchowe oparcie dla prób przezwyciężenia zamętu aksjologicznego epoki po-Nowoczesnej. Trzeba zgodzić się z D. Kupistem, że nostalgia za autorytetem tradycji (choćbyś stanowił korzystny kontrast z dotychczasową sztuką neoawangardową zamarzoną w teraźniejszości i rozorientowaną na natychmiastowy efekt, na przemijający moment) jest zaledwie początkiem dojrzalego, pogłębionego rozważania najwroźszych dokonań artystycznych ludzkości, początkiem reinterpretacji przeprowadzanej w świetle garstki niedogodnie doświadczeń, które stały się udziałem człowieka XX wieku. Tymczasem w ocenie krytyka „nowa europejska sztuka cyfrowa” nie czasem w ocenie krytyka „nowa europejska sztuka cyfrowa”, pełną nawet takiego minimalnego wymogu: jest ona *dwuznaczna, śmiała, niesławadająca drwiny próba przebrania się w kostium tradycji poprzez reprodukcowanie znaczących niegdys dzieł metodą kopiowania lub powielania, zresztą nie bez zawierania śladów wiodących do źródeł. „Tradycja” jest tu rozumiana jako statyczny kanon autorytarny dzieł sztuki (...). To udziwienie i przetwarzanie egzemplarzy minionych awanturniczych dzieł sztuki, ten rodzaj postojitnyego pochłaniania ich, z trudem tylko prowadzić może do uzyskania oczekiwanego „maksymalnego” efektu”.*

Jakkolwiek żelazna rewolucja tradycji stanowi niezbędny warunek odryskania przez sztukę współczesną tożsamości, zachwiane również w wyniku zawirowań aksjologicznych w epoce postnowoczesnej, jak i samoniszczącej strategii ciągłej nowości, to jednak rzecz równie ważną — jeśli nie ważniejszą — jest wyartykułowanie przez twórców tych kluczowych przeżyć — jaków, nadziei, pragnień itp. — które w sposób szczególny określają istotę ich zachowywania i uchyliku drugiego tysiąclecia. W końcu to przecież obecność tego typu istotnego, wspólnego doświadczenia krystalizowanego w wybitnych dziełach przeszłości przesądza o tym, iż zwracamy się dzisiaj ku nim w poszukiwaniu ponadczasowych, uniwersalnych wartości i idei. Również „wczorajsza” sztuka neoawangardowa (zwłaszcza jej nurt „kontestacyjny”) ma na tym polu niekwestionowane osiągnięcia. Najednokrotnie twórcy z kręgu antyztuki w oryginalny sposób „zajmowali stanowisko” wobec dramatycznych problemów Nowoczesności; stawiali niepokojące pytania o dalszy kierunek przemian kulturowo-cywilizacyjnych, burzyli dobre samopoczucie ludzi uśpionych potężnymi sukcesami Korama Instrumentalnego itp.

Świat dzisiejszy tak nieubłaganie przez jednak narząd, iż rezultaty tamtego, neoawangardowego doświadczenia i pojmnowania rzeczywistości społeczno-kulturowej (jakkolwiek wiele z nich bezspornie zachowało swą aktualność i ważność), wymagają dostosowania ich do nowych struktur mentalnych, do nowych oczekiwań pod adresem sztuki. W każdym razie sztuka współczesnej coraz trudniej przechodzi określanie się wobec rzeczywistości pozaartystycznej, ponieważ samo pojęcie „obiektywnej”, „pierwotnej” rzeczywistości ulega dzisiaj zmianom. Jeśli sztuka awangardowa z lat dziesiątych i dwudziestych nowego wieku, odrzucając zasadę realistycznego odzwierciedlenia rzeczywistości, pretendowała mimo to do odkrycia jakiejś „głębszej” prawdy o świecie i człowieku, to w sztuce neoawangardowej pojęcie tzw. prawdy artystycznej, ugruntowanej w „prawdzie przedmiotowej”, traci stopniowo wszelkie znaczenie. U źródeł owego

<sup>9</sup> Ibidem, s. 110.

procesu odchodzenia od *mimesis* znajduje się bez wątpienia arbitralny gest M. Duchampa, awansujący do rangi dzieła sztuki „przedmioty znalezione”, w krysu — „tautologiczna” sztuka conceptualna, rezygnująca z jakiegokolwiek „reprezentacji” na rzecz samozwrotnej refleksji o wątpliwym statusie sztuki w systemie kultury współczesnej.

A jednak problem *mimesis* — zdawaloby się nieodwracalnie rozwinięto w estetyce przez praktykę twórczą neoawangardy — znowu powraca w innej postaci, tym razem za sprawą burzliwego rozwoju elektronicznych technik gromadzenia, przetwarzania i przekazywania informacji, za sprawą niebywałej ekspansji środków masowego przekazu. Pół żartem, pół serio wyraził to U. Eco w felietonie *Jak rozmawiało na złane skości twarze* (1989): „Środki masowego przekazu wymusiły nam *naprawdę, że twory wybraźni są odbrzone bytem rzeczywistości, a i teraz wamówią nam, że rzeczywistość jest tworem wyobraźni, a im więcej rzeczywistości mamy na ekranach telewizyjnych, tym bardziej rzeczywistość zlewa się ze światem codziennego życia. Aż dojdzie do tego, że — jak przekonują niektórzy filozofowie — uznamy, iż jesteśmy sami na tym świecie, a wszystko poza tym, to tylko film, który Bóg lub jakiś geniusz zła wyświetla przed naszymi oczami”<sup>10</sup>.*

Z wypowiedzi U. Eco rozciąga się spostrzeżenie Z. Baumana: „Z niektórych najnowszych badań wynika, że włączenie środków masowego przekazu czynią coś więcej niż ukazywanie „rzeczywistego świata” jako przedstawienia. Kształnią one sam świat na podobieństwo zdarzeń teatralnych. Sugerują się w innych badaniach, iż przy współczesnej telewizji „rzeczywisty świat” staje się w dużym stopniu „nieaktywnym przedmiotem”. W najbardziej strategicznych miejscach „rzeczywistego świata” wydarzenia zachodzą ze względu na możliwość pokazania ich przez telewizję”<sup>11</sup>.

Jedli zatem kierujemy dzisiaj pod adresem sztuki postulat, by wyrażała nasze aktualne przeżycienie i pojmowanie rzeczywistości, nasz „światopogląd” i „światodczucie”; by dawała nam wgląd w głębsze struktury ponowoczesnej rzeczywistości i uwalniała przez to orientację w coraz szybciej zmieniającym się świecie, to musimy być jednocześnie świadomi tego, iż jednym z istotnych czynników determinujących sytuację komunikacyjną współczesnego słowika (a pośrednio także — jego sytuację egzystencjalną) jest właśnie problematyczność samego pojęcia „rzeczywistości”. A ściślej rzecz biorąc: obraz rzeczywistości ukazywany przez mas media (zwłaszcza przez telewizję) jest obrazem pokawałkowanym, zaś wydarzenia ukazywane na ekranie poddawane są sbróbce zgodnie ze specyficznymi regułami dramatycznymi, rzedzą się nakazem nieustannego dostarczenia rozrywki i sensacji, a często — jednego i drugiego jednocześnie, co sprzawia, że nawet wobec tragicznych zdarzeń i sytuacji zajmujemy pozycję bezmyślnego, zblazanowanego obserwatora.

Fragmentaryczność ulega również obraz naszego dziedzictwa kulturowego, w tym również artystycznego. Z jednej strony, uprzedzenie masowemu odbiorcy całego dorobku kulturalnego ludzkości, ekranizacja wielkich dzieł literackich i teatralnych różnych narodów, prezentacja światowych osiągnięć plastycznych itp., stanowi niewątpliwie zjawisko pozytywne (oczywiście, przy założeniu, iż udało się uniknąć przy tym trywializacji autentycznych treści artystycznych oryginału). Z drugiej natomiast strony, nadmiar atrakcyjnych propozycji może rodzic uczucie przesyta, a jeśli przy tym odbiorca nie dysponuje wyrobionym gustem, to zamiast oczekiwanego wzbogacenia osobowości potęguje się jego poczucie zagubienia w kalejdo-

skopowym świecie symboli, mitów, znaczeń itp., bez przerwy wytwarzanych przez środki masowego przekazu i nie składających się w żadne spójne, sensowne struktury semantyczne. Tak więc również tradycja kulturalna, która (po krytycyzmie, samodzielnym przyswojeniu jej przez odbiorcę) mogłaby stać się ważkim układem odniesienia dla dokonanych przez wybór awangardowych, istotnym źródłem energii sensotwórczej, traci w wyniku działania nieubłaganych mechanizmów masowej komunikacjiową funkcję orientacyjno-regulatywną i nabiera coraz bardziej cech towaru, przeznaczanego do natychmiastowej konsumpcji. Ostatecznym rezultatem owę „ekstazy komunikacji” (J. Baudrillard) nie jest więc pogłębienie i poszerzenie naszej pamięci kulturowej, lecz właśnie wykorzenienie i wydzielenie z tradycji.

Czy sztuka współczesna próbuje w jakiś sposób zmierzyć się z ową bezprecedensową sytuacją kulturową, czy uwalnia krytyczną świadomość problem zagubienia człowieka w świecie obrazów, lub choćby dać świadectwo owemu poczuciu deprecjacji pamięci kulturowej i nie-możliwości odnalezienia w zmieniającej rzeczywistości jakichś w miarę stałych wektorów aksjologicznych, ułatwiających porządkowanie i hierarchizowanie zjawisk tej rzeczywistości? Można by przypuszczać, iż właśnie dzisiejsza „moda cytowania”, eklektycznego zestawiania w jednym utworze niejednorodnych wątków, symboli, kodów kulturowych itp., wyrwanych z realnego kontekstu historycznego, stanowi „współczesny wizerunek świata”, „współczesną i ponowoczesny postrzeżenie świata jako nieodwołalnie pluralistyczne”<sup>12</sup>. Innymi słowy: swoisty „moment prawdy” zawarty w tej odmianie sztuki postmodernistycznej polegałaby na tym, iż jest ona zwiadczeniem całej dzisiejszej kultury, różnie określane — jako „kultura nadmiaru”, „kultura „rozluźnionych norm”, „kultura społeczeństwa postindustrialnego, kultura permissywna, kultura komercyjna itp., itd.

Byłoby to zatem mimo wszystko sztuka mimetyczna, sztuka wypowiadająca pewną prawdę o współczesnej rzeczywistości społecznej i kulturowej, lecz ową prawdą byłoby — jakkolwiek — paradoksalnie — właśnie to, że w dzisiejszym nieodwracalnie zróżnicowanym świecie poszukiwanie jakiejś nadrzędnej prawdy (resp. służsności) jest zajęciem z góry skazanym na niepowodzenie. Co więcej — jak utrzymują niektórzy filozofowie będący ordynnikami postmodernizmu — dążenie do takiej powszechnie obowiązującej prawdy, skłajające nasze postrzeżenie świata, mogłoby okazać się wręcz niebezpiecznym, bowiem próba sycydya praktyk totalitarnych (skrytym założeniem podobnego rozumowania jest przekonanie, że wszelkie „całościujące” myślenie w ostatecznym wyniku wspiera totalitaryzm w sensie politycznym).

Nie więc dziwne, iż np. J. F. Lyotard (dla którego upadek „metanarracji” jest wprost koniecznym warunkiem przetrwania) do rozpaczy, lecz wręcz przeciwnie — z niekwestionowanym, niebywałego poszerzenia sfery ludzkiej wolności głosi tezę, iż mią postmodernistycznego artysty jest właściwie tożsama z mią postmodernistycznego filozofa. I jeden, i drugi odrzucają wszelkie zewnętrzne, gotowe reguły twórczości, po to, by w własnym dziele ustanowić zupełnie nowe reguły, a następnie znowu je przekroczyć w kolejnym dziele itd. Siłą napędową dyskursu filozoficznego czy też awangardowych poszukiwań i eksperymentów artystycznych (bowiem J. F. Lyotard — filozoficzny zwolennik postmodernizmu w swej estetyce jest apologetą ultraawangardowego modelu sztuki)<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>11</sup> S. Lőrinczy twierdzi nawet, że Lyotard nieustannie estetykę *l'art pour l'art*, dla którego wszelkie metody służą pozaj, iż czynią immunitarną na krytykę. (S. Lőrinczy: *Modernizm i postmodernizm w myśleniu o sztuce*, „Przebieg Humanistyki” nr 4, 1992, s. 121).

<sup>10</sup> U. Eco: *Zapiski z podróży do zamkniętą*, Wyd. „Historia i Sztuka”, Pisma 1993, s. 107.

<sup>11</sup> Z. Bauman: *Socjologia i powolny zmierzch*, op. cit., s. 15.



jest stale dążenie do uchwytności „tego, co nieprzedstawialne”, prowokowanie sporów, wydobycie różnic i napięć między różnymi stanowiskami, tworzenie niespotykanych konstelacji sensu.

Postmodernistyczne dzieło sztuki — jak można wnosić z enigmatycznych często uwag J. F. Lyotarda — to dzieło, które demonstracyjnie wręcz eksponuje swą „artuczność”; a poprzez fakt, iż jego przedmiot (treść?) stanowi „nieprzedstawialne” jest to również dzieło wymykające się próbom przypisania mu jakiegos w miarę określonego, trwałego sensu. Innymi słowami: sama konstrukcja dzieła sztuki, jego manifestacyjnie podkreślone nowatorstwo formalnotekniczne ma nam nieustannie przypominać, iż nawet ten tymczasowy sens, który dzieło wytworza niejako „na własny użytek” jest zawsze sensem arbitralnym, tzn. nie mającym inego uzasadnienia niż to, jakie nadał mu artysta w swobodnym akcie kreacji. Prawda dzieła sztuki (jesli pojęcie „prawdy” ma tutaj jeszcze zastosowanie) ma więc zawsze charakter nieostateczny, co oznacza, że dzieło jest otwarte na różnorodną interpretację, z których żadna nie może rościć sobie pretensji do wyłącznej słuszności, bowiem wszystkie odczytania są równoprawne, a zatem — jednakowo „władcive”.

Tak pojmowane postmodernistyczne dzieło sztuki — jak wynika z powyższych wywodów — może być uznane za mimetyczne w tym znaczeniu, iż rzadzi się zasadą ustanowienia pewnej odpowiedniości między jego formą (będącą ekspresją tego, co nieprzedstawialne, a więc formą otwartą, podatną na rozmaite interpretacje) i nie-stabilną, płynną strukturą całej rzeczywistości postmodernistycznej. Ów „mimetyzm formalny”<sup>14</sup> polegałby na tym, iż dzieło sztuki nie tylko przez swój przedmiot, lecz również przez sam sposób przedstawienia jest odzwierciedleniem (modelem) postmodernistycznego świata bez centrum i autorytetu. Co więcej, jak twierdzi autor *Kondycji postmodernistycznej*, tak rozumiane dzieło sztuki jako fragment kultury postmodernistycznej stanowi swoisty generator panującej w tej kulturze różnorodności, jest czynnikiem znaczącym „szczęście pluralności” (określenie J. F. Lyotarda).

Zrozumiałe, iż nie wszyscy badacze równie optymistycznie, jak J. F. Lyotard, zapatrują się na niezemy ograniczony pluralizm postmodernistycznej mutacji kulturowej. J. Baudrillard, Z. Bauman, S. Morawski wskazują na różniczne zagrożenia, jakie niesie ze sobą owa wszechprzywzajemna, hedonistycznie zorientowana kultura; przestrzegają przed różnorakimi niebezpieczeństwami, jakim mogą służyć standardowe postmodernistyczne wartości — Swoboda, Różnorodność, Tolerancja. Nie chodzi też o to, by postulowaną przez francuskiego filozofa „estetykę wznościłości” uznać za jedyny wzorzec sztuki, zdolnej wyrazić dramatyczne dylematy ery po-Nowoczesnej. Wydaje się wszakże, iż w jednej kwestii należałoby przywołać J. F. Lyotardowi raczej w sprawie nowoawangardowej ik w jeszcze wieloletnie wykorzystanych możliwościach dezalienacyjnego i humanizującego oddziaływania. Autentyczna sztuka, która zechce w sposób odpowiedzialny podjąć kluczowe problemy kultury po-Nowoczesnej (kryzys „metanarracji”, zagubienie człowieka w świecie fluzji wytworzonych przez telewizję, zalew tandetnej kultury masowej itp.) winna skorzystać z bogatych doświadczeń, z imponującego arsenału środków wyrazowych, wypracowanych przez twórczość awangardową, która towarzyszyła nam nieprzerwanie prawie od początku XX wieku.

Tadeusz Szkolut

<sup>14</sup> Pojęciem „mimetyzmu formalnego” posługują się w znaczeniu zaproponowanym przez J. Błotnickiego w esaju o *Mitach* J. Andriewskiego (tęper: J. Błotnicki: *Krótkie północne zwierciadło mojej prozai*; „Tygodnik Powszechny” nr 24, 1993, s. 8).

### (III) Czysta miłość

WALDEMAR DRAS

#### Czysta miłości (I)

Codziennie rano u zbiegu gwiazd,  
Które przezrzucił może powiaty  
Mrok ustępujących nizin, podnosi się  
Twój głos, jak podnosi się nierzajoma

Nazwaną tak w trudnym śnie o niczym.  
Bo jaką szczyłość możesz jeszcze  
Oglądać z tak bliska jeśli nie cudzą?

Zagadkowe są także stopy, po których  
Nie ma śladu unoszonej przez nich osoby.

I wykwinna cudowność odgródzona jednym  
Ruchem dłoni od myśli natrętnych i gorz —

Jesli to wszystko nie miałyby cię dobieć...

#### Czysta miłości (II)

A później, co zostało powiedziane  
Wcześniej w dziwnym reflektorze barw,  
Chłód, który nie wywołuje nawi  
Drzeszcy, wierzy w swoją nieobliczalną

Przeziębłą, Znikome pocałunki pod żądnym  
Niebem nie skrzyż się na to, co wkrótce  
Po nich zostanie — drża do końca nazwijam  
Rzeczy po imieniu. Lecz gesty piękniejsze

Niż ich cienie, dla których stworzono  
Śmiech wyobraźni, objawiają dopiero w innym

Świecie. Dlatego żaden list, pomruk  
Czy westchnienie nie są warte samych siebie.

### Cisza miłości (III)

Bywało, że zamienialiśmy się  
W słuch. Nie rozróżnialiśmy  
Ciał, barw, głosów ani dusz.

Nie działo się nic, co przychodziło  
Nam do głowy, co inni nazywają  
Ruchem, krzykiem, miłością albo

Tak jak chcę. Dopiero wczemy  
Szelest traw, zapach perfum,  
Niedotykalny dotyk, przywracający  
Wiaryę w istnienie słów, które są.

Waldemar Dras

### Książki nadesłane

#### Wydawnictwo Naukowe PWN

*Antropologia śmierci. Myśli francuskie.* Wyboru dokonał i przełożył Stanisław Chłoczyński i Jakub M. Godziński. Śl. 316. Seria „Logos”.

Virginie Couffonard: *Mafiu sowietka.* Przekład Małgorzata Kacprowska-Pogon. Śl. 258 + 6 nfb.

Jerry Jaros, Zdzisław Kalita, Marian Semp. *Etyka. Podręcznik dla szkół średnich. Świat wartości moralnych.* Śl. 311.

Adam Dzierżanowski: *Lektury krzyżowców.* Wyd. 2. Śl. 433 + 3 nfb.

Andrzej Bakowski: *Za drutami oflagów. Dziennik oficera 1939 — 1943.* Śl. 382 + 40 nfb.

Okładziana Jarewicz, Lidia Winniczak, Janina Żalawska: *Język łacicki. Podręcznik dla lektoratów szkół wyższych. T. 1—2.* Wyd. 15. Śl. 263 + 645.

Jarosław Mikolajewicz: *Wiedza o życiu w społeczeństwie. Podręcznik dla szkół podstawowych i średnich.* Wstępem opatrzył Zygmunt Ziembicki. Wyd. 3. Śl. 282.

Andrzej Maryjański: *Litwa, Lotwa, Estonia.* Śl. 99 + 4 nfb. + 8 fot.

Karol Myśliwiec: *Pan obywatel krajów. Egipt w I tysiącleciu pne.* Śl. 282 + tablice chronologiczne.

Lothar J. Seiwert: *Jak organizować czas? Współpraca Winifred U. Greichen. Z siennickiego tłumacza Elżbieta Kądzmarek.* Śl. 53 + 3 nfb.

Andrzej Kądzmarek: *Poniżej i bank w kapitalizmie. Zarys problematyki.* Wyd. 2. Śl. 227.

Michał Rejcek: *Diabeł w kulturze polskiej. Szkice z dziejów motywu pastora.* Śl. 300 + 40 ilustracji.

*Szkół inteligencji Wechtera* IWAIS-R. Polska adaptacja, standaryzacja, normalizacja i wykorzystanie w diagnostyce psychologicznej pod redakcją J. Brzeznińskiego i E. Hornowskiej. Śl. 461 + 3 nfb.

*Transformacja systemu gospodarczego w krajach Europy Środkowo-wschodniej.* Redaktor Jan Czokaj. Śl. 176.

Zygmunt Ziembicki: *Logika praktyczna.* Śl. 261.

### GRZEGORZ STRUMYK

## KRZYSIO

— Pójdę sprawdzić, czy będzie można wydrukować — spojrzała na niego śliczna dziewczyna inteligentna do łózka. Czy wie, o czym on teraz myśli. Jeżeli jest śliczna, powinna być darem. Ale nie, śliczna jest ślika i ślikuje po wysokich i lysych.

— Przecież nie odpowiadacie za treść ogłoszeń — cicho powiedział.

— Muszę jednak zapytać — wstała i wyszła z pokoju.

Dobrze wuyupiona, zaciskająca niernacnie uda do wewnątrz, ocierała się o niewidoczne futro. A nic tak nie graje, jak czryśł spojżenia. Stojejący obok niego wysoki tpeciel karaluchów: „Tępie wszelkie robaństwo” — spojrzał na dupę.

Męskie miejsce nazwane po kobiecu. Z każdą dupą idzie przeciel w parze inteligencja. A tylko na niej nam zależy, na Literackiej Miss World. Dlaczego mielibyśmy czuć się niewerwo z inteligencją pozabawioną dupy, a już całkiem dobrze z dupą pozabawioną inteligencją.

— Cudowności moje — mruknął pod nosem tpeciel robaństwa. Ale tylko do siebie. Nikt go nie usłyszał.

Dziewczyna wróciła po kilku minutach z drugą, starszą od siebie o jakieś trzydzieści zamalowanych na twarzy lat. Młodsza szybko usiadła za biurkiem i weszła tpeciela. Starsza z złotym łańcuchem na szyi stanęła wyprostowana.

— To pana ogłoszenie! — trzymała w rękę kartkę papieru. Obmacala go wzrokiem. Nabrala jeszcze większej pewności.

— Moje — wytrwał dzielnie, bez mrużnięcia.

— Bardzo proszę pana do siebie, musimy coś wyjaśnić.

Nie był zdziwiony tym stanowczym, ale zarazem grzecznym tonem zaproszenia. Bez słów poszedł za nią, przeciskając się między biurkami.

Tpeciel tymczasem gawędził ze śliczną dziewczyną o truciźnie, jaką wypita kochanka literata.

— Znalam ją, przychodziła z ofertami sprzedaży. Raz to były pamiętki rodzinne, obrazy, porcelana. Potem sprzedawała nasze kwiaty, Wianki.

— Nie miał pieniędzy — tpeciel powiedział z zadowoleniem. Śliczna dziewczyna wzruszyła ramionami.

— Jego kawalki drukowali w odcinkach. Napisał książkę w stu tysiącach egzemplarzy.

— Sto tysięcy książek — zawył tpeciel.

— Już wydał.

— Wydali... To dlaczego... — zamyślił się.

— Podobno wszystko sprzedawała, co on w książce opisał. Rozdawała. Za darmo.

— Wszystko?

— Ta książka była o niej. Wszyscy myśleli...

— Nie!

— Tak, była młodsza od niego i ładna.

— Dlatego się struła, że ładna — tępiciele liźnął oczy ślicznej dziewczyny.

— On to napisał — powiedziała szepcąc.

— Co?

— Napisał, że przeżyć można tylko książkę, a życie jest obojętnością z komercyjnością. Czy coś takiego... I wtedy wypyla to, czym pan truje robaki.

— Robaki to nie ludzie — zaprotestował.

— A jednak umarła. On dostał nagrodę. Wian literatyczny.

— Śliczna dziewczyna otworzyła szafkę i wyjęła z niej kalendarzyk.

— Przyjdzie pan do mnie tuż?

— W drugim pokoju kobieta ze złotym łańcuchem uśmiechnęła się i zapytała — Papierosa? Pan wie, po co tu pana wzywam?

— Nie. Dziękuję. Sam przyszedłem.

— Może się panu tak wydawać. Ale od jakiegoś czasu nasza redakcja dostaje niepokojące informacje na pana temat. Piszą czytelnicy, że pan nie pracuje, wólczy się, sije mak, a w pana mieszkaniu przebywają różne podejrzane kobiety, w dodatku nie zameldowane. I teraz przychodzi pan z ogłoszeniem, którego treść potwierdza słuszność wszystkich niepokojów i trosk.

— Spodziewałem się trudności. Tylko, że to ogłoszenie musi się ukazać. To moja ostatnia szansa.

— Wierzy pan, że pozwolimy na wydrukowanie tych bzdur.

— To nie są puste słowa.

— O jakiej szansie pan mówi, na druk, na rozpowszechnienie?

— Na życie bez dup — odpowiedział.

— Nie rozumiem... Słuchaj, skurwysynu, przestań sobie żartować.

Wyczerasz całe miasto. Nas wszystkich, Cheesz stąd nie wyjść? Dobrze. Bo zastanów się, co ty robisz. Szpiz. Wtajesze. Chłodzisz. Gubisz buty. Zatrzymujesz samochody. Jeździsz bez celu. Podglądasz innych. Sijesz mak...

— Fasole.

— To nie ma znaczenia. Sijesz fasole, ale wszyscy zbieramy po tobie mak. Wywróć kieszenie.

— To są moje kieszenie.

— Pokaż. Bo ci dopierdołę tym łańcuchem — wskazała złoty łańcuch wiszący na jej szyi. — Dobrze, dobrze, ja tylko żartowałam. Mam taką monotonna pracę. Nie wytrzymuję tego. Mówmy sobie po imieniu. Nieimiąły Jesteś. Boisz się. Jestem za stara. Co? Uważam, że jeszcze wielu rzeczy mogłabym ciębie nauczyć. Podobno pisałeś kiedyś wiersze. Wiemy, wiemy. Piszesz jeszcze? Przynieś, wydrukujemy w dziale ogłoszeń różnych. Pomogę ci. Jesteś samotny. Rozu-

miem to. Takiemu jak ty nielawo znaleźć żalną, rozumiejącą kobietę. Trzeba się tobą opiekować. Dziejiszże cześciłki tego nie potrafią. Filozofują. Ja to wiem. Jest mi aż sucho. Zasycha w gardle. Dlaczego nie nie mówisz? Pamiętaj, co o tobie myślą inni. Powiedz coś.

Pokręcił przecząco głową.

— Ogłoszenie. Przyszedłem. Z ogłoszeniem — mówił wolno, każde słowo osobno.

— Cheesz, to się rozbiórę. Jeżeli piszesz, musisz zbierać, zbierając najwięcej. Na młodych kole. Twórcze. Dlaczego milczysz? Bierz mnie... Do niczego się nie nadajesz. Nie wólczyś, nie pływasz, kiedy wreszcie zaczniesz myśleć. To ogłoszenie, z którym przyszedłeś wymaga nagłej interwencji. Potrzebna ci jest pomoc. Stałeś się niebezpieczny. Z czym tu przyszedłeś! Nie możesz pójść, że wszystko psujesz. Wypowiadaj się. Dalej, Dalej. Ty wiesz, co milczenie może oznaczać. Nikt tego nie wie. Na to nikt się nie zgodzi — przekładała z miejsca na miejsce zapisane drobno papiery. — Zgoda. Przyjmijmy twoje ogłoszenie. Wydrukujemy w sobotnim numerze. To mogę zrobić. Taki numer. Nic więcej. — Stara skrzywiła się i poprawiła doniłą włosy. — Sam tego chciałeś, a mogło być tak miło — zarysowała paznokciem na czole ostrą kreskę. — Powiem ci jeszcze. Dupa ma wyraz. Inteligencja ma możliwości. Aś po kryes. A terażid, nie jesteś już mi potrzebny.

Wrócił do działu ogłoszeń. Nie było już tam ślicznej dziewczyny. Jeszcze raz na blankiecie napisał treść ogłoszenia. Podał nowej urzędniczce. Przeczytała i chciała go o coś zapytać. W sali rozległ się głośny kukukły głos z niewidocznego głośniaka: „Przyjmijcie jego ogłoszenie.”

Wyszedł na ulicę. Tuż przedchodni gęstniał w pohodnie. Otwarte sklepy przyciągały spragnionych wyrazu ludzi. „Może coś w środku znajdziemy.” Po obu stronach wąskiej ulicy skrypyali i trzaskaly drzwi. „Może gdzie indziej coś jest.” W żółtym budynku redakcji, z którego wyszedł, świeżo pomalowane bramy były lekkie jak piórk. Krażył po mieście do wieczora, nie znajdując nic nad wyraz. Postanowił wrócić do domu. Wrócił. Postanowił. Jeszcze raz. Postanowił wrócić. Jeszcze raz. Wrócić.

— Krzysio. Jesteś tu? — zawołał cicho, przechodząc obok śmietnika. — Krzysy? — Wszedł w zaułek między mury kamienicy, gdzie ustawione były pod daszkiem pogięte puszki na śmieci. — Krzysio, odezwij się. — Z góry śmieci wyskoczyły dwa koty i pobiegły wzdłuż ściany w głąb podwórza. Wpatrywał się w zaciemiony kąt. — Przecież Krzysia nie ma.

Wyraził. Słowa mi w słowach. Skrył się w cień. Stał w miejscu. Spojął Krzysia. Cienka powłoka śniegu topniała na bruku przed bramą. Lśniły mokre główki kamieni. Wyraził. Koty zniknęły w okienka piwnicy. Wyraz.

Krzysia pierwszy raz spotkał wczesną wiosną. Wygrzebywał ze śmieci niepotrzebne nikomu rzeczy. Jemu były potrzebne. Ubrany był w cienką koszulkę, w rękę trzymał kolorową torbę. Spojrzeł na siebie, Krzysio się uśmiechał. Wtedy jeszcze nie znał jego imienia. Nic o nim nie wiedział. Poszedł dalej.



Zapamiętał jego twarz. Zmęczoną, o niespotykanej, jasnej barwie skóry, wielkich oczach. Uśmiechniętą. Uwidochniętą. Wyrazistą.

Po raz drugi spotkał Krzysia w tym samym miejscu tak późnie. Szedł z wiadrem do pogiętych, przepłoniomych puszek. Z daleka zobaczył pochyłone nad wysypiskiem śmieci waskie plecy międzyzwy. Podszedł blisko. Bez szelestu. Poszukiwacz odezwał jego obecność. Wyprostował chude ciało i odwrócił głowę. Była to ta sama twarz. Dojrzwiałą w jednej chwili do uśmiechu. Dał wyraz. Dochodziła jedenasta wieczorem. Chłodne powietrze nie przypominało wiosny. Patrzyli na siebie, mrużąc oczy przed zimnymi podmuchami wiatru. Już teraz wiedział, że nie miną się bez słów.

— Nie mam wózka. Szkoła mi było zostawić, a nie mam wózka — powiedział chłopiec nie przestając się uśmiechać.

Obok niego stała wielka skrzynia-szafka. Załadowane do niej były stare przedmioty, papiery. Całość opłataną sznurem, którego końce leżały na ziemi, sprawiała wrażenie rozbitka podróznego kufra.

— Jakos dojdę — mówił jakby do siebie.

— To długo będzie trwało — po raz pierwszy odezwał się do chłopca.

— Nie. Dwie, trzy godziny.

Wymowa słów. Przecież nie słów. Twarzy zmęczoną o wielkich oczach. Przecież nie twarzy. Skóry o nietypowej barwie. Przecież nie skóry. Łagodnego uśmiechu nad śmietnikiem. Uśmiechu. Przecież nie wiedział.

— Jest zimno. Może odpoczniesz u mnie. Ja tu mieszkam...

Chłopiec gwałtownie wyciągnął przed siebie otwartą dłoń:

— Krzysiek jestem.

Tamtego wieczoru Krzysy po raz pierwszy od kilku tygodni umył się, zjadł kolację i długo nie mógł zasnąć. Opowiadał. Najdłuższą opowieść zajęła mu sześć, siedem minut. Słowami. W pokoju. Po zgaszeniu światła. Przerwał ciszę.

— Zawsze byłem sam. Odkąd pamiętam. Przedtem mieszkalem u ojca. Po jego śmierci wyjechałem. I nie wróciłem w to miejsce. Nie miałem nigdy domu, w którym mógłbym myśleć o wszystkim. Ale za to bać się mogłem wszędzie. Chorowałem na serce. Było mi zimno. Nie mogłem. Pogorszyło się serce. Wszystko przepadało. I tak nie miałem. Z sercem gorzej. Skierowali mnie do domu opieki. Dzieci i starcy. Nie dawali spać. Nie chciałem zostać. Miałem od nich większy rozum. Uciekłem. Byłem w różnych miejscach... Zimno nie jest najgorsze... To w tym domu mówili mi: — „Przecież masz wszystko...” — Śpisz?

— Tak to jest. Słowa stają się koniecznością. Wszystkim i niczym więcej.

Dokończ historię, która jeszcze raz historyką będzie. Dla siebie. Dokończ. On stoi w cieniu, w rogu śmietnika.

Zamieszkał razem. Krzysy się uśmiechał. Skóra mu jeszcze bardziej pojaśniła. Chodził i zbierał niepotrzebne nikomu przedmioty. Coraz częściej pytał. Mówił o swoich, białych, zdrowych zębach.

— Tak, to znaczy, że masz bardzo silny organizm — odpowiedział

mu wiele razy. — Po powrocie nie będziesz musiał już pytać. Sam się przekonasz.

— Adres — Krzysio po raz pierwszy coś ukrył w słowach.

Przed operacją podarł dłoń.

— Nikomu nie byłym potrzebny.

— Nie mów tak. Przyrzekam, że jak otworzysz oczy, już po wszystkim, i zobaczysz moją twarz. Będę się uśmiechał. To będzie znaczyć, że jesteś mi bardzo potrzebny. Uwierz mi — mówił.

Za pomocą mowy. W całym znaczeniu wyrazu. Krzysy zmarł. Jeszcze raz. Dał wyraz.

W sobotniej gazecie ukazało się ogłoszenie: „Nie chcę się więcej wyrażać.”

## ZAWSZE DOM

W ruchu. Spojrzał do góry. Seczelinami. Przez niedopasowane okno. Wlatywał pył. Piach pokrywał dłoń. Gdyby je poizal, chrzęściłaby ziemia między zębami. W ruchu. Dłuższy czas. Za oknem. Gałęzie drzew, papiery z otwartych śmietników. Ani jednego stworzenia. Niebo sztywne. Co widział. W miejscu ramy okienne, parapet, termometr — zamknięta ręka w słupku. Stał pół godziny. Wszystko zadziwiał go swym ruchem. Przetarł dłońmi po dłoń. Zdjął ziemie. Nie poczuł drobni. Odszedł od okna. Zebrał i przeniósł do łóżka. Grudy. Usiadł. Położył głowę na poduszce. Siedział tak — leżał tak. Posypała się ziemia. Nieruchomo. Jeszcze spojrzal w stronę okna. Chmury szybciej od kuli zasłaniały słońce. Obrócił głowę do ściany. Pajęczyna pełnię starego domu. Ściany. Zerwał się. — Przecież ten dom ma dopiero trzy lata.

Zapałił wszystkie żarówki. Ściany przechyliły się w jego stronę. Sufit obniżył pulap. Złapał się za nos. Mięsiący, po którym rozpoznał wroga domu. Puścił. Podszedł znowu do okna.

„Droga. Wnoszenie drogi. Patr, malarska faktura. Ani jednego dominującego kształtu koloru. Fiolety. Brzydy do złości. Ale wszystko kolorem szarości. Białe fiolety. Co chwila z innej strony. Światło. Od zatopionych w sobie do ostrych wystąpię. 360° i 600 obrazów. Zaspokojony. To przesada. Pasko trwa. Wiedzy dobrze. Wdął w płaszczynie. Na ścianie, skóra, miłony kropel z góry spada. Odbija się od porostów, kamieni. Słychać każdy kamień jak strunę i pękające kropel. Ta skóra żyje. Dotykam. Muszę. I tak nie z tego nie ma. Dotykam mgły. Później powietrze rozbite wolkami spadającym śniegiem. Z wysoka. W środku. Na delikatnym koniuszku twardej skały, rozspągającej się z czasem. Na dwóch metrach kwadratowych. Wiatr mnie przesuwa. Odsłony światła i cienia. Miękkich pasm pół, zamkniętych twardymi, pionowymi skalami. Niemo. Światło spada promieniami.”

Wszystko było w ruchu. Spojrzał w górę.

— Nie patrz tak długo, bo ci zbrzydnie.

— Dotarło? Czy nie?

— Nie.

— Nie dotarło... Jak nie dotarło, to znaczy, że przejdzie.

— Nie przejdzie — wypowiedział zdecydowanie.

— Jednak dotarło, to też przejdzie — zakończyli przeszli z pokoju, w którym stal od początku, do drzwi następnego pokoju w amfiladrze.

— To ty budowałeś to gówno? — powiedział ton głośniejszy za nim.

— Co powiedziałeś? — dobiegł głos zza drzwi.

— Ściany pękają.

— Nie ściany, tylko tynk.

— Sypie się.

— Co się sypie? — powrócił.

— Dom... mam piasek w uszach.

— Na początku. To się przegrzeje.

— Mam go zjeść?

— Każdy dom potrzebuje czasu i gości, by mógł powoli tracić swoją kanciastość — powiedział ze spokojem.

Wszystko było w ruchu. Spojrzal w głąb pokoju. Było ciszej. Ciszej bliżej środka pokoju. Szedł po miękkim dywanie. Czerwień karminowej. Do drzwi. W drugim było jeszcze ciszej. Bliżej środka pokoju. Po jasnożółtym dywanie. Dostał się do obszernego holu. Prowadzili z niego kolejne drzwi.

— Możesz mi przypomnieć, jak się poznaliśmy? — znów pojawił się obok.

— Na chórze — zaśmiał się.

— Na jakim chórze?

— Na jakim? W naszym męskim chórze.

— Tak — tak — tak.

— Przypominasz sobie — upewnił się.

— Oczywiście — potwierdził serią kwiwnej głową.

— To powiem ci, że poznaliśmy się... na budowie.

— Pieprzyć! — wybiegł.

Trzasnęły drzwi.

Usiadł na skórzanej kanapie. Utopił się w niej. Miętko. Nie mógł. Nie był przyzwyczajony. Długa chwila słyszał syk powietrza, wydostającego się z leniwego mebla, spod własnej tyłka. Wstał. Z holu prowadzili schody na parter. Powoli zaczął schodzić. Do długiego korytarza. Z daleka przyglądał się drzwiom, zgadując, na który z zamków są zamknięte.

— Chyba nie pójdziesz teraz — biegł za nim po schodach.

— Zartujemy tylko! Powiedz. Wszystko się zgadza. To jest twój dom na tak długo, jak zechcesz.

— Gówno, nie dom.

— Gówno. Zartujemy tylko. Nie musimy mówić serio. Jest duży. Mówię ci. Każdy znajdzie w nim miejsce. Zastanów się jeszcze. Mógłbyś nawet zamieszkać w nim — nie sam, bo ja wiem... Jeśli masz jakieś życzenie... Nie wiem, tak trudno czegośkolwiek dowiedzieć się



Rys. Jerzy Lipiec

od ciebie. Ledwie przyszedłeś, już chcesz uciekać. Myślałem, że będziemy rozmawiali. Rozmawiali o czymkolwiek...

— Posłuchaj mnie! — przerwał mu. — Gdzie to się dzieje? — Gdzie to się dzieje?

Otworzył usta, chciał coś powiedzieć, ale parsknął śmiechem. Kropelki śliny wystrzeliły naprzeciw. Spadły na jego twarz.

— W domu. Przybędę. W domu. W twoim domu, własnym domu. Złotławy kłamco. Jedynym domu, w którym możesz mieszkać. U siebie. Kombinatorze. To za mało. Tego nie da się powiedzieć, jak darmo żreć i nie cię nie krapie, jakbyś sam tylko mieszkał. Wynoś się. Zabraniam ci. Wynoś się w tej chwili. Jeśli spróbujesz, to cię spał. Już. Już cię tu nie ma. Pchnij. Pchnij drzwi. Zostań tu.

— To twój dom! — odwrócił się. W milczeniu, z dławionym słowem, jednym i tym samym. Pobiegł na górę.

Stal oparty o ścianę. Ręką bez trudu mógł sięgnąć drzwi. Stał w pół kroku, ręką gdzieś dosięgał w pół rucha.

Wszystko było w ruchu. Spojeźral.

— Co pan tu robi? — uniósła głos, przestraszona. W dłoni ścisnęła pęk kluczy od zamków.

— Jestem gościem.

— Nic mi nie mówił — postawiła wypchaną torbę. — To do niego niepodobne. Powinnaś wiedzieć, później jest na mnie zły... To dlaczego w korytarzu pan stoi? — upewniała się.

— Miałem zamiar wyjść.

— Przed obiadem? Nasi goście nie wychodzą bez obiadu — po-dreptała na górę. — Proszę, proszę za mną.

— Dzień dobry — gromadka dzieci stała w progu. Zdejmowały bucki i biegly w miękkich papuciach po schodach.

— Co tak stoisz?

— Nic.

— Dla mnie chyba się ruszysz? — dotknęła go palcem.

— Gdzie?

— Musimy gdzieś mieszkać razem... Widziałam tego psa, co się błąkał. Wczoraj zabrali. Później też tak stał, nie wiedział, co dalej — wchodziła na piętro.

— Dokąd idziesz?

— Nic wiesz? To nasz dom.

Wszystko było w ruchu. Wybiegł. Przed domem natarł sobie policzki śniegiem. Słońce iskrzyło na biele.

— Mój dom — mój dom — wykrzykiwał. — Jak dawno o tym zapomniałem — biegiał wokół domu. W śniegu. Tylko troszeczkę. Po kostki. Na świeżym wysep. Świętego orła zrobił. Wbiegł do domu. Schodami. Na dywan otrząsał śniegowe płatki. — Mój dom!

— Ciszej — wyjrzała z kuchni gospodyni. — Uczy dzieci, zaraz skończy.

— Mój dom, mój dom — nie przestawał.

— Ciszej, słyszysz pan... Obiad, jak skończy... Obiad będzie.

— Gdzie moja żona? — otwierał po kolei drzwi do pokoi.

Zygakiem dywany. Puszyste. I pył w zębach. Zgrzytał. W domu. Kaplicy. Rój rak układał się w ojczyźnie. I lęk go przeszywał. Szukał go wszędzie. Wakakiwał mu na plecach. Trzaskali się czołami, aż słony w ustach smak poczuli.

— Zostaw mnie — krzyczał na niego. — Zostaw mnie. Twoja żona, ani dzieci mnie nie obchodzą. Idź mieszkać. Dom od trzech lat stoi pusty. Od rana. Rano nie. Tylko nad ranem. Nad ranem jest pusty jeszcze bardziej. Nad ranem. I wieczorem. Nie nocą. Nie jest pusty. Nocą grozi zawaleniem. Nie trać mnie — prosił.

Bez litości nacierał go śniegiem, nagiego w pościeli. Pobladły prosił.

— Twój dom jest moim domem.

— To gdzie moja żona?

— Nie wiem.

— A dzieci?

— Nie wiem. Nie nie wiem — ukrył twarz w poduszce. — Dlaczego jesteś taki obcy? Mój dom jest twoim domem. Nie będziesz w nim marnował nasienia słów czasu uczuć — mówił przez purpurę.

— Gdzie moja żona? — wciąż pytał. Okładał lodem.

— Już ci mówiłem. Nie wiem.

— A dzieci?

— Nie wiem.

Zostawił go w mokrej pościeli i w najbardziej oddalonym pokoju zamknął się na klucz. Był już późny wieczór. Gospodyni wolała i wolała na kolanę. — Obiad. Obiad.

Grzegorz Strumyk



Rys. J. Lajpc.



tycznych listów babki, która pozostała w Lidzie i pisze kresową, gwargową polszczyznę, pełną białoruszczyznami i rusycyzmami.

Narrator *Lidy* opowiada jednak w istocie o dwu miesiącach swego dzieciństwa, tak jakby tytuł Zagajewskiego mógł się i do niego stosować. Znajdujemy bowiem u Jurewicza nie tylko obraz domu na przedmieściach Lidy, słyszymy nie tylko rozpaczliwy płacz chłopca wydartego z objęć pozostającej na dworku babki. Inne strony krótkiej książki Jurewicza przynoszą sceny z uboższego dzieciństwa spędzonego w małym miasteczku na Pomorzu Gdańskim na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Jest w tym dziennym czułościwie poczucie samotności i upokorzenia, których doznawał chłopiec mówiący śpiewnym, kresowym akcentem, obdarzony przez rówieśników pogardliwym przewżekiem „Kacap”. Jest niepełność i obawa wobec innych sąsiadów, Ukraińców, też obcych na Pomorzu, ale nie mniej obcych dla rodziny z Lidy. Jest atmosfera ostrych bludy gomulckich czasów, kiedy sprawdzone wielkiej fałi tak zwanych repatriantów umożliwiono przyjazd z republik sowieckich do Polski, ale zarazem na różne sposoby dawano im odebrać, że to nie ma dla nich za wiele miejsca i może lepiej, żeby nie wszyscy tu przyjeżdżali. Ale są też chłopięce fascynacje, jest żywość wspomnień światła tak niedawnego, a tak już bezopornej minionej, jak w scenie doprowadzenia elektryczności do chałupy i pstrykania ebonitowym kontaktem, który trzeba było przepierać, a nie naciskać, tak jak dziś. Bez obszernego opisu, dzięki paru detalom pojawia się pełen ciepła obraz tamtej ubożej codzienności: zsiadłe mleko w nadzuszczonym fajansowym kubku, dwa narąbane przez ojca na rozpalce w piecu. Jest też taka migawka z pocielowej rzeczywistości, która niespodziewanie koresponduje z zupełnie analityczną sceną w odwiedzanej po trzydziestu latach Lidzie: zamieniony cmentarz z porożbyjnymi nagrobkami. Na Pomorzu jest to cmentarz potonicki, zbezczeszony przez Polaków, w Lidzie cmentarz polski tak samo potrakowany przez Białorusinów i Rosjan. Jurewicz pisze o tym wandalizmie w paru zdaniach, bez moralizatorskiego komentarza, obraz ten pojawia się jakby na marginesie głównej opowieści o repatriacji z Lidy, ale wydaje się, że jest on niesłychanie ważnym elementem zawartego w tej książce przesłania, wyrażającego poza plan historyczny i socjologiczny refleksji odnoszącej się do sowietyzacji.

Jest w książce Jurewicza jeszcze jedna scena na cmentarzu, w małym miasteczku na Pomorzu, kiedy narrator, już dorosły mężczyzna, przychodzi na grób swego niedawno zmarłego ojca. Książka Jurewicza dedykowana jest córce Justynie i ta scena budzi refleksję, że dla dziewczynki urodzonej i wychowanej w Gdańsku od malomiatczekowy cmentarz z grobem dziadka może stać się czymś tak mitycznie odległym, jak dla samego narratora stopniowo staje się Lida. W tej krótkiej scenie czas rozciąga się i nawarstwia. Jest w niej dzieciństwo narratora, odratowanego przez rówieśników, jest różniwość jego lat dojrzycia, kiedy siedzi przy grobie ojca, jest przyszedło jego małej córki, która sama wybierała epitet na grób dziadka.

Opowieść o Lidzie i o losach dzieciństwa po Jakcie ma poza planem historycznym i osobistym plan bardziej uniwersalny. Jest opowieścią o dzieciństwie i dojrzalości. Śmierć ojca z dala od Lidy, w kraju, w którym nigdy się nie zakorzenił, dokonuje się nie tyle w układzie historycznym, co egzystencjalnym. Plac wyznolony z Lidy chłopca, który rozbrzmiewa w całej książce, dochodzi echem aż na ten cmentarz, gdzie dorosły mężczyzna milczy nad grobem swojego ojca. I ten plac, który trwa w tekście Jurewicza, jest nie tylko placem za Lida i dzieciństwem, ale także placem za ojcem, bo

dopiero jego śmierć sprawiła, że dzieciństwo zostało utracone, jeszcze raz utracone, tym razem ostatecznie utracone. Dawno osiągnięta dojrzalność stała się dojrzalością nieodwracalną, odejścią od dzieciństwa ta śmiercią bardziej skutecznie niż wyjazd z Lidy, upływem czasu i wszystkim granicami.

Lwów Zagajewskiego jest obrazem mitycznym, wylaniającym się z opowiadań dorosłych. Pejzaż Gliwic oglądany przez narratorka na własne oczy powinien okazać się mirażem, spoza którego wyłonią się wreszcie dziecięce jedynie realne kształty Wysokiego Zamku i Łyczakowa. Esej Zagajewskiego opowiada o tęsknocie dorosłych za utraconym przedchojnym Lwowem, odzwieradzającym fantom, który towarzyszy wyobraźni chłopca. To jednak, co w esaju nie fantomicznie a ucieleśnione, to stalowności i gomulckości rzeczywistości Gliwic, które stannowo widzialny pejzaż dzieciństwa, podobnie jak w *Ciepło, zimno* uobecnienia jest atmosfera Krakowa z „epoki późnego Gierka”. Galeria rodzinnych postaci i krąg znajomych, ich charaktery i biografie, przedmioty, które z mitycznym lwowa siodła przyczyniły się do siebie — oto substancja, w której materializuje się duch pozostawionego na wschodzie miasta. W obrazie swego środowiska Zagajewski uwzględnił też charakterystykę społeczną: gliwicy lwowianinie sportretowani w *Dwóch miastach* to przede wszystkim inteligencja: dawni urzędnicy, lekarze, naukowcy. Ich obcość w nowym miejscu ma więc też aspekt społeczny, jest znakiem dystansu wobec oficjalnie proletariackiego i ludowego stylu nowej rzeczywistości.

W tak zarysowany obraz Zagajewski wpisuje problemy wyrażające poza konkretem historyczny określonego tu i teraz. Wprowadza mianowicie wątek adolecencji; opowiada o wyrastaniu z dzieciństwa, o chłopięcych buntach i rodzącym się powołaniu poety. Na samym początku *Dwu miast* pisarz buduje klasyfikację typów ludzkich ze względu na ich stosunek do miejsca. Są po pierwsze ludzie osiadli, po drugie emigranci, którzy przeprowadzają się z miejsca na miejsce, stają się w drugim pokoleniu osiadłymi, a po trzecie bezdomni, którzy w żadnym fizyczno-geograficznym obszarze nie zapuszczają korzeni, mając swoją ojczyznę wyłącznie w niematerialnym tertorium rzeczywistości duchowej. Siebie zalicza Zagajewski do tych ostatnich. Gdyby zgodzić się na tę klasyfikację, można by powiedzieć, że wspomniana wcześniej książka Jurewicza odzwieradla nie dający się nigdy zaleźć do końca traumatyzm emigracji, natomiast Chwin i Huelle pokazują różne wersje narodzin nowej osiadłości. Jest przy tym ta osiadłość ambiwalentna i krytyczna. Nie tyle zresztą w wymiarze przestrzennym, co historycznym. Przeszkoda w procesie stawiania się człowiekiem osiadłym jest nie tyle obcość regionu: pejzaż, akcentu w mowie i obyczajów zastanych mieszkańców, ale obcość nowej politycznej rzeczywistości, w której z założenia nikt nie mógł czuć się u siebie, skoro sam status „bycia u siebie” to jest przywrotność, był z tej rzeczywistości wykluczony, był tak rzec, na mocy definicji. I Zagajewski, i Chwin, i Huelle w różny nieco sposób i w różnym nawiązaniu pokazują ten proces.

Ważr sytuacji biograficzno-społecznej stojącej za tekstem Chwina jest bardzo podobny jak u Zagajewskiego. Ojciec narratorka-bohatera wędruje ze wschodu na zachód, tyle że nie ze Lwowa a z Wina, nie całym klanem rodzinnym a tylko z bratem, nie z pamiętkami rodzinnymi, meblami i pięknymi drobiazgami, ale z pustymi rękami. I właściwie przypadkiem trafia do Gdańska. Tytułowy żart, którego krótką historię opowiada esej, jest żartem dość okrutnym, choć nie pozabawionym kapryśną laskawości despoty. Wyobraźnia pisarza kreuje mapę Europy widzianą z perspektywy Jalty. Na tej mapie kręci się właśnie generalissimus, w którego akurat wcieliła się historia żonglująca ludzkimi pionkami, wskazuje palec punkt u ujścia



Wisły. Tam, w Gdańsku ma zatrzymać się uciekinier z Wilna, jadący właśnie pociągami na zachód, tam osiedli się kiedyś jego syn i dostanie mieszkanie przy ulicy Wilenskiej.



Rys. Jerzy Lipiec.

Dla chłopca z *Krótkiej historii pewnego zarta Wilno*, odwrótnie niż Lwów, w *Dwóch miastach*, pozostaje całkowicie poza horyzontem wyobraźni. Odczyta się błędem echem w piosenkach, które ojciec i stryj w niedzielę nucą przy mandolinie. O przeszłości ojciec jednak wspomina niechętnie, skąpo i z rzadka. Chłopiec żyje całkowicie zanurzony w świecie odkrywanym co dzień osobiste. Jeśli interesuje go przeszłość to tylko przeszłość miejsca, w którym żyje i które jest miejscem jego urodzenia, choć wie, że nie jest miejscem urodzenia jego rodziców. Świadcami i śladami przeszłości są przedmioty: domy, ich wnętrza, framugi okien, poręcze schodów. Terytorium dzieciństwa, odzwierciedlone przez Chwina to stara, nie zmierzona przez wojnę Oliwa. Wojna, która zamieniła gdańską starówkę w kupę gruzów, omięła willową dzielnicę przy parku wokół katedry. Także po drugiej stronie torów, kiedy się już kładzie ku morzu, ocalało robotnicze osiedle schlundych domków, pobudowanych przed wojną dla pracowników fabryki Schichaua. Wyobraźnia pisarza krąży przede wszystkim wokół opisu przedmiotów. One symbolizują

napiecia między przeszłością a teraźniejszością, tym, co swoje i obce, dane i pożądane. W opisach rzeczy, które chłopiec znajduje, ogląda i zbiera, pisarz tropi ambiwalencje wartości. Poprzez nie opowiadania historią wtajemniczenia dziecka w zło. Przedmioty mówią chłopca więcej niż milczący ojciec. Przeszłość ocanych domów i przedmiotów ze starej Oliwy każe się domyślać innego obrazu Niemców niż ten, który pokazują kroniki filmowe i wojenne filmy. Ta inność bywa jednak niezmiernie trudna do pojęcia i w dziecięcym świecie opowiadanym przez Chwina najwięcej jest pytań bez odpowiedzi.

Dotykalna, namacalna rzeczywistość Perełu, w którym bohater esaju chodzi do przedszkola i szkoły, do kina i na podwórze z kolegami, jest w gruncie rzeczy atropa, za którą stoją trzy przeszłe i teraźniejsze potęgi: Niemcy, Ameryka i Rosja. Są one obecne w dziecięcym świecie poprzez przedmioty, delegowane przy ambasadorych wielkiej historii do codzienności: strzępki niedojrzałych niemieckich gazet wystających spod tapety w oliwskim mieszkaniu, bączące kolorowe opakowanie amerykańskiej gumy do żucia, biała sywetka pałacu kultury, wznoszonego w Warszawie przez radzieckich budowniczych.

Wyobraźnia Zagajewskiego sugestywnie, ale przelotnie zatrzymywała się na przedmiotach z czasów jego chłopięctwa, by podzielić je na „arystokratyczne”, pochodzące jeszcze z lwowskiej przeszłości, „mieszczerskie”, reprezentujące głównie przeszłość niemieckich wpływów na Śląsku i „socjalistyczne”, w które wcieliła się cała tandetność i brzydota Perełu. Rzecz by można, że w książce Chwina arystokratycznym powabem ozdobione są mieszczersko solidne, ale pełne wdzięku twory przedwojennego gdańskiego rzemiosła w Oliwie. Dzięki temu odbijają się one tak wyraźnie od tandetności, a zwłaszcza ubóstwa rzeczy socjalistycznych. Raczej cięte i geometryczne przedmioty i cała aura socrealistycznego gustu ma jednak u Chwina swoją przewrotną, uwodzicielską aurę. Brzydota ma w sobie coś kuszącego, pociągającego, nieczym kość ze śmietnika, o której mówi Gombrowicz w *Pamiętniku z okresu dojrzwania*. Co więcej, zło i niewiasty ujawniają swą uwodzicielską, ciemną siłę, przedstawiona gwiazdka w teatralno-sakralnym obrzędzie pochodzą pierwszomajowego. Takie same kukły Trumania niesione w pochodzie wspomina zeszyt bohatera Zagajewskiego.

Książka Chwina poświęcona jest dwóm symbolicznym budowlom. Jedną to pałac kultury, opłany na gazetowych ilustracjach. Fascyzmu na wyobraźnię chłopca. Wzniesienie podobnej budowli projektowano w latach pięćdziesiątych w Gdańsku. Pisarz każe swemu chłopięcemu sobowtórowi śnić o tej utopijnej wyspałości, której obraz w marzeniu unosi się nad rozciągającymi się ku morzu polami obok domu jego dzieciństwa. W tej dziecinnej wizji nie zrealizowanej przyszłości jest jakby odwołanie się utraconej przeszłości, która widzieli doroliwi w esaju Zagajewskiego, którego nad główickimi kamienicami majaczył zawsze Wysocki Zamek i barykade kościół Lwowa. Druga budowla opisana przez Chwina przeciwstawiona jest stalinowskim pałacom. To katedra oliwska, do której chłopiec chodzi co niedzielę z rodzicami i która w końcu wypiera z jego wyobraźni myśl o „arzędzie” „socrealizmu Zagajewski” wspomina na początku, że jedną z przyczyn jego duchowej bezdomności była zapewne brzydota przemysłowego miasta, do którego przybyli wygnaćcy z Lwowa. Mieszkańcy w Oliwie chłopiec bieżą trafiał z łaski kaprussy despoty. Ponadto nie opowiadano mu wiele o pięknie kościołów wileńskich, więc „arystokratyczna”, jakby powiedział Zagajewski, katedra w Oliwie nie miała konkurencji.

Jak Chwin buduje przestrzeń dzieciństwa w ocאלג Oliwie, tak Paweł Huelle zbudował wczesniej mitologię dzieciństwa w sjasującym z Oliwą górnym Wrzeszczu. Jego topografia obejmuje



zresztą trochę więcej. Jeliby ktoś chciał pedantycznie śledzić na planie miasta akcje jego powieści i opowiadań, znajdzie tam także Oliwę, Jelitkowo, Zaspę, Brętowo i wszystkie pomniejsze miejsca od morza aż po zalesione morenowe wzgórza. O swojej akceptacji dla tego miejsca, do którego przywdrowała wywodząca się ze Lwowa i Galicji rodzina, mówił Huelle nie tylko w *Weiserze Dawidku* i *Opowiadaniach na czas przeprowadzki*, ale i w krótkim szkicu poświęconym *Dwóm miastom Zagajewskiego (Nigdy nie jechałem do Lwowa, „Tytuł” 1992, nr 2)*. Podobnie jak Zagajewski, choć nieco krócej, wywiódł w tym szkicu swą genealogię, społecznie tożsamą z genealogią inteligencji, opowiedziana w *Dwóch miastach*. Wszakże różnice w symbolice losów indywidualnych są zasadnicze. Z kart prozy Huellego wyziera bohater świadom swojej tradycji rodzinnej, dbający o nią i w pewien sposób z niej dumny, ale również wolny od bezkrytycznej, sentymentalnej nostalgii, co akceptujący swoje obecne miejsce. Za jego akceptacją nie stoi też gorzkie poczucie ironii, które kazalo Chwinowi podkładać wiele razy w tekście, a najdobitniej w tytule, że los jego autobiograficznego bohatera jest wynikiem kaprysu moźnych tego świata. W każdym razie u Chwina (nie tylko w książce, o której mówię, ale i w wielu innych jego tekstach) niejednokrotnie dochodzi do głosu wyraźne przekonanie, że jednostka jest bezsilna drobnia, kołyszająca się na powierzchni burzliwych wód historii i jakis wód podwodny lub napowietrzna nawalina w każdej chwili mogą ją unicestwić. Dobrze, że pęki co płynię spokojnie na grzbiecie fali.

W świecie Huellego, w którym wiele jest postaci naznaczonych tragizmem historii, obecna jest jednak perspektywa — wypadaloby chyba nazwać ją metafizyczną — w której możliwe jest mimo wszystko głębokie poczucie sensu i afirmacji świata. Pora powierzchni zjawisk stałe obecny jest inny wymiar, z którego co rusz przenika tajemnicze światło, odbijające się w powierzchni przedmiotów i mówiące, że poza krwawym chaosem widzialnej rzeczywistości istnieje ład, niepoznawalny wprawdzie, ale dający się przeczuć.

Ta perspektywa ma się też na wzięcie symbolizacji przeszerzenia dzieciństwa, krowaną w *Weiserze Dawidku* i *Opowiadaniach na czas przeprowadzki*. Zwłaszcza w opowiadaniach, dzięki postaciom rodziców, a także dziadków, obecna jest lwowska przeszłość ze w wszystkimi jej wartościami. W opowiadaniach pojawia się też podobny jak u Zagajewskiego wątek rodzinnych sporów, to, kto był w czasie wojny gorzej: Sowieci czy Niemcy. Jest jeszcze wiele innych podobieństw, wynikających w sposób oczywisty z tożsamości środowiska, kultury i tradycji kształtującej grunt, z którego obaj pisarze wyrzili. Nade wszystko jest jednak poczucie rozdarcia przeszłości na dwie połowy: tamtejszą i tutajszą, o którym mówi Zagajewski, a które u Huellego symbolizuje akcja przeprowadzki. Łącznie znowo-kłosem Zagajewskiego i Huellego można by powiedzieć, że u tego ostatniego po „emigracji” z kresów, po dokonaniu przeprowadzki, oglądamy narodziły i wzrost nowego pokolenia ludzi osiadłych. W szkicu o Zagajewskim Huelle mówi wprost o swojej odwołanej miłości do miejsca swego urodzenia, w którym jeszcze jego rodzice byli nowo przybyłymi. W prozie Huellego pojawił rodzinnej genealogii jest żywą częścią własnego poczucia tożsamości. Ale pamięć ta rozszerza się także na przeszłość miejsca, w którym urodził się i żyje. Przeszłość i terażniejszość tego miejsca wolna jest od poczucia obcości, tak dramatycznie wartykułowaną w *Lędzie Jurawiczki* i tak wyraźnie skonstruowaną w *Dwóch miastach Zagajewskiego*. Wolna jest także od niepokoju Chwinowej myśli, że skoro kaprys historii kiedyś ręką amandurowanego wodza wskazał człowiekowi miejsce do życia w mieście innym niż się urodził, może w przyszłości jego syna przemieść między inne domy, nad inne morze, do ujścia innej rzeki.

— Jak jeszcze potrzebna jest nam tutaj książka Baranowskiej? Wyobraźnia autorki *Pamiętnika mistycznego* posługuje się realiami historycznymi powojennych lat życia w Warszawie, odwołuje się też do dawniejszych dziejów miasta. Jednak to, co jest rzeczywistością historii, dostarcza jedynie kształtów i kolorów, którymi wyobraźnia poetki posługuje się jak nośnikiem sensu metaforycznego. Głównym problemem *Pamiętnika mistycznego* jest to, co (tytuł książki) zapowiadają: przegrody duszy. Ta dusza zamknięta w konkretne ciało (czasem schorowane i cierpiące), a także objawia się w spotkaniach z pewnymi miejscami i przedmiotami. *Pamiętnik* Baranowskiej ma mówić także o „duszy” miasta. Niezniszczalne, istniejące mimo unicestwienia jego materialnej powłoki. Jeżeli książki Jurawiczki, Zagajewskiego, Chwina i Huellego dają się czytać jako różne fragmenty opowieści o powojennym exodusie ze Wschodu, o zerwaniu ciągłości i próbach (udanych lub nie) jej nawiązywania, to opowieść Baranowskiej o życiu mieszkańców Warszawy okazuje się nieoczekiwanie podobna do tych przelamanych na pół biografii kresowych. Bez przemieszczania w fizycznej przestrzeni historia stołecznego miasta jest w jej pamiętniku pokazana jako przetrwana całkowitym unicestwieniem miasta. Czas zaczyna się potem łączyć na nowo „ab ure destructa”. Jest też w indywidualnej biografii bohaterki *Pamiętnika mistycznego* to samo zerwanie i przesunięcie związane z miejscem urodzenia, o którym mówi Jurawiczki i Zagajewski. Ona mieszkała całe życie w Warszawie, należała do tego miejsca i miejsce należało do niej, ale nie urodziła się tutaj. Została tutaj przywieziona, mając trzy lata. Została przywieziona skądinąd, tak samo jak Zagajewski i Jurawiczki. Powinna była tu urodzić, ale wolna wygnana ja z rodzinnego miejsca przed urodzeniem, musiała przetrwać dziecięcy powrót i całe późniejsze życie jakby nabywając praw do Warszawy jako rodzinnego miejsca nie-urodzenia.

Dzieciństwo przypomina w *Pamiętniku mistycznym*, którego ważnym leitmotivem są zabawy na gruzach, jest także dzieciństwem pojałtańskim. Upadek powstania warszawskiego i następująca po nim zagłada miasta, które zmusiły rodziców bohaterki *Pamiętnika mistycznego* do opuszczenia Warszawy i uniemożliwiły jej samej urodzenie się w tym mieście, powodują przecież sytuację podobną do tej, w której, jak pisał w *Dwóch miastach Zagajewskiego*, niezliczone rodziny pakowały walizki i opuszczali swe domy we Lwowie, Wilnie, Gdańsku, Szczecinie, Obłazynie i Kłobucku, ponieważ takie było życzenie trzech starszych panów, którzy spotkali się w Jalcie.

Zdanie Zagajewskiego pozwala też przypomnieć coś, co już dawno czeka na wypowiedzenie — że książki Jurawiczki, Zagajewskiego, Chwina i Huellego opowiadają o podróży z jednych kresów na drugie, ze wschodnich na zachodnie, o czym jednak literatura polska raz za raz mówiła, dopóki nie pojawił się pisarz, będący bohaterami tego szkicu. Oczywiście długo nie mogła mówić, ale także długo nie chciała, o czym trzeba by obszerniej napisać, ale to przy innej okazji. Tu ważne jest dostrzeżenie, że książka Baranowskiej, mówiąca o Warszawie, w istocie wpisuje się (poprzez sytuację pojałtańskiego dzieciństwa) we wrór „kresowy”.

Tragedia kresów, rozdarcie i ból wykorzenia, po Jalcie dotarła do samego centrum.

Małgorzata Czermińska

WALDEMAR MICHAŁSKI

### Zwierzyniec — Kościółek na wyspie

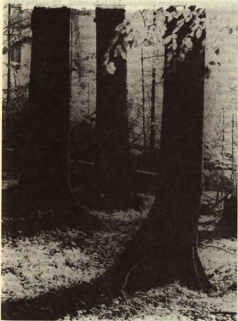
Wszyscy jesteśmy wypalarniami  
z urodzenia lub ciekawości  
budujemy zamki i mosty  
wspominamy kościoły na wodzie  
Wenecja łagodnie schodzi  
na dno  
Amsterdam bajeśnie kolorowy  
uciekamy w półmrok witraży  
matki kościołów Notre Dame  
obok  
chłopiec w koczce jak skrzydłem anioła  
kręci trybularzem  
smuga kadziła pachnie mirra  
i jalowcem  
białe maszty płyną  
po lazurowej fali  
same sobie sterem  
zaraz odezwie się chór żab  
i drzewek na podniesieniu  
złoty promień łączy dwa brzegi  
czas zastęły — stal się  
wędką i rybą  
— jak daleko jak blisko  
do Piotrowej łodzi.

### Zwierzyniec — Bukowa Góra

Dopelnia się krąg czasu —  
na ściętym pniu pierścienie lat  
żółta tarcza pajęczyny  
na rozstaju drogi  
korzeń trzyma skalę  
pada deszczem mgła  
— wchodzimy  
o próg wyżej — starobrzezie  
buk — buczyna — bukowiec  
tętent kopyt przyptywa fala

— echo powtarza Zwierzyniec —  
dziściół gwieżdne ziarna  
siwych siewków kruszy  
drzewo słowa  
liścienm drzy  
wiatr jak duch lasu  
crowsa za plecami  
— ojczyznę zieloną oddaję ci  
we władanie — steruj  
drzewa umierają — puszczka żyje.

Waldemar Michałski



W Roztoczańskim Parku Narodowym. Fot. W. Lipiec.

SLAWOMIR MYK

## Tradycje literackie Zwierzynica (od końca XVI do początku XX wieku)

Położona w województwie zamojskim osada Zwierzyniec (od 1990 roku miasto) budziła od stuleci zainteresowanie wielu ludzi. Magnesem była początkowo siedziba rodu Zamojskich, do których często przybywali goście. Potem Zwierzyniec stał się miejscem ważnych wydarzeń historycznych. Był ośrodkiem skupiającym różne środowiska: urzędnicze, inteligentne, robotnicze... Okazał się także znakomitą miejscowością turystyczną-wypoczynkową.

Wśród osób związanych ze Zwierzyniecem nie zabrakło literatów. Bywali tu pisarze sensu stricto, a także pamiętnikarze, epistolografowie, dziennikarze. A ponieważ literaturę, zwłaszcza staropolską, zwykle się traktowało jako szeroko rozumiane piśmiennictwo — w pierwszej kolejności o niej będzie tu mowa.

### Okres staropolski

Tereny, na których położony jest Zwierzyniec, były od dawna zamieszkałe. W 1388 roku otrzymał je od Ludwika Węgierskiego podskarbi koronny Dymitr z Goraja. W dokumencie donajmiam się Elżbiety Tarnowskiej z 1519 roku po raz pierwszy pojawia się nazwa Ruda (dziś Rudka). Na gruncach tej miejscowości powstał później Zwierzyniec. Dziś Rudka znajduje się częściowo w granicach miasta, a częściowo jest samodzielną wsią.

Władczy Zwierzyniec pojawia się dopiero za życia kanclerza i hetmana wielkiego koronnego Jana Zamojskiego, który w 1593 roku zakupił włość szczebrzeszyską, obejmując miasto Szczebrzeszyny i 36 wsi.

Hetman wystawił nad Wierpem — między wsiami Obrocz, Wywloczka i Rudka — renesansową willę i założył zwierzyniec, czyli teren otoczony parkanen, w którym trzymano dzikie zwierzęta. Będzie on stanowił jeden z najcenniejszych motywów zwierzynieckich w literaturze zwłaszcza pamiętnikarsko-wspomnieniowej.

Jan Zamojski zapisał się w pamięci pokoleń nie tylko jako polityk, wódz czy założyciel Zamościa i Zwierzynca, ale również jako wybitny humanista, mecenas sztuki i literatury. Dzieki niemu mogli rozwinąć się talent Szymona Szymonowicza, powstała Akademia Zamojska, drukarnia, biblioteka. Oddziaływał on na twórczość Jana Kochanowskiego, patronował Sebastianowi Fabianowi Kłonowicowi, Reinholdowi Heidensteinowi. Sam też pisał; m.in. wydał w Wenecji łaciński traktat *O senacie rzymskim* (1563). Z jego inspiracji powstało wybitne dzieło filozoficzne zamojskiego uczonego Adama Bursockiego pt. *Dialectica Ciceronis* (Zamość 1604).

Jan Zamojski jako pierwszy użył nazwy Zwierzyniec. Jeden z jego listów, do dziś zachowanych, nosi następujące miejsce i datę wystawienia: „w Zwierzyncu 28 octobris 1597”. Niestety o samej osadzie pismo nie wspomina.

Zamojski — jako osoba prywatna i urzędowa — przyjmował u siebie w Zamościu, a chyba i w Zwierzyncu, różne osobistości. Jedną z nich był sekretarz legata papieskiego Bonifacy Vanucci. W *Opisie po dwa razy odprawionej negocjacji z Janem Zamojskim...* (wyd. 1822) wspominał on o związkach przywołanych do Zamościa ze Zwierzynca bądź mających tam trafić: „w tych stajniach widziałem konia dzikiego i losia”.

Niestety, następcy hetmana Zamojskiego nie dorównywali mu. Jego syn Tomasz, II ordynat zamojski, został wprawdzie kanclerzem wielkim koronnym, lecz nie miał zdolności ojca. Opanował wszelkie sztuki epistolarna. W jednym z listów do swej przyszłej żony, wojewodzianki wolińskiej Katarzyny Ostrojskiej, pisał, iż wracając z Jarosławia do Zamościa, upolował rogacza:

*Jadąc przez wie Zwierzyniec, na szczęście Waszej Książęcej Mości mię Miłosierdzia Panny, dał mi się Pan Bóg obłowić (1620 r.).*

Niewiele więcej o zwierzynieckiej rzeczywistości powiedzieć się można ze źródeł wykształconego dwornika Tomasz, Stanisława Żurkowskiego. W jego *Żywocie Tomazasa Zamojskiego kanclerza w kor.* (wyd. 1860) można przeczytać o pobycie w Zwierzyncu króla Władysława IV, który w 1634 roku *Częstował tam od pana Zamojskiego [Tomasza], także i zwierzyniec weneński [tzn. połowania] różnej szatyny; odchrzał na Szczebrzeszynie.*

Część Zwierzyniec w piśmiennictwie pojawia się za III ordynata, Jana „Sobiepana” Zamojskiego, zwanego choćby *z Potopu* Henryka Sienkiewicza. Jego wizerunek powiesiony nie odpowiada jednak temu, o czym możemy przeczytać chociażby w wierszu *Odprawa kursowa z Zamościa witebnego* — składin — poety Jana Andrzeja Morzynina, m.in. autoru zbioru *Kanikuła albo Pola gwiazd* (powit. 1647). Wierszyk napisany został z okazji ożenku ordynata z piękną Marysią i mówi o rozwiązaniu magnackiego haremu.

*Żoika z Zamościa, Baika z Turubina,  
Żenka z Zwierzynca, z Krixtowa Maryna,  
Te coby kurwy, z piątką pania stara,  
Pod dzierz idą na wędrowną wiarę.*

— Nie wiadomo czy Jan A. Morzynin był w Zwierzyncu, choć jest to wielce prawdopodobne.

„Sobiepan” lubił Zwierzyniec, często w nim przebywał. Tu też pozostawiał swą młodzieńczą żonę, Marię Kazimierę d'Arquien de la Grange, gdy wydzierał dalej. Marysią, niezbyt kochaną przez ożenionego z roszadką męża, po raz pierwszy trafiła do śródlądniej osady w 1658 roku, zaraz po ślubie, po wielkim pożarze Zamościa. Do roku 1661 była tam wiekłodką. O jej nastrojach, zainteresowaniach, zajęciach świadczy lista, po wiekach wydane pt. *Listy do Jana Sobieskiego* (1966). Czula się osamotniona, lekceważona przez służbę, ale przynajmniej początkowo wciąż myślała o mężu, który „byłby zabił” ją w czasie „jednej z piąckich awantur”. Czas ułuby „zabła” mijał jej na czytaniu prasy zagranicznej, w dworku „na wodzie” mijał jej na czytaniu prasy zagranicznej, śpiewaniu „drugulica i czerwone policozki”, robieniu konfitur, chorobach, pielęgnacji córki Katarzyny, planowaniu karnawału w Zamościu, na który zamówiła w Wenecji maski, a który uwieczniono prapremierą Cyrua Cornelli'ego w przekładzie J. A. Morzynina.

Jan Sobieski, przyszły król Polski, był nie tylko adresem większości jej listów. Sam napisał do niej ogromną ich liczbę, dzięki czemu uważano go za mistrza sztuki epistolarniej. Opublikowane pt. *Listy do Marysielki* (1961) ukazują go jako człowieka kochającego, oddanego i cierpiącego z powodu ciągłej rozłąki. Sobieski przebywał w Zwierzyncu kilka razy, na przykład latem 1661 roku, kiedy to ordynat witał gościa „z kiełbem w dłoni”.

Kilka lat później odwiedził Zwierzyniec podróżnik z Niderlandów Ulfyk Werдум. Zjeździł on smat Rzeczpospolitą, od Gdańska po Ukrainę. W grudniu 1670 roku notował w swym dzienniku podróży (wyd. 1876): *Tu raz pojechalimy w lesie inną drogą, przez księżną w Zamocisku, króla Michała pani matki, zwierzyniec, mający cztery mile w obwodzie. Werдум widział w Zwierzynie dzikie zwierzęta (jeleń, sarny, dziki, losie) oraz „Lusthaus” — pałacek w ogrodzie, wybudowany na pół nad wodą, na łące.*



Zwierzyniec — Pałac pianinista z 1890 r.  
Obecnie siedziba Rozwojskiego Parku Narodowego  
Fot. W. Lipiec.

Wspomniane przez podróżnika osoby, tu związane ze Zwierzyniec: Gryzelda Konstancja z Zamoyskich Wiśniowiecka i jej syn król Michał Tomasz Wiśniowiecki. W okresie staropolskim byli oni bohaterami różnych publikacji okolicznościowych, np. profesora zamojskiej akademii Melchiora Stefanowicza *Kazania na Niedziele... Zestawia Ducha Świętego przy chrzciechach Gryzeldy...* (Zamość 1624). Współcześnie *leży* Harasymowicz poświęcił królowi wiersz pt. *Elekja. Michał Korybut Wiśniowiecki* w tomie *Cadnoś* (1979).

O Zwierzyniec wspomina też inny profesor zamojski, Bazyli Radomiec, autor kilkunastu panegryfów i interesująco, pozostającego nadal w rękopisie *Ephemeris seu diarium privatum...* Z tego dziennika można się dowiedzieć się, iż trakt z Zamociska przez Obroch do Zwierzynia był bardzo zły, dlatego jadąc do Jarosława czy Bukowiny, autor starał się wybierać lepszą trasę.

Pośrednio pojawia się Zwierzyniec w *Autobiografii* Bogusława Radziwiłła (wyd. 1979). Koniuszy, literatki wspomina w niej agenta dworu polskiego w Królestwa Hieronima Rotha, którego syn, również Hieronim, sługa króla Michała, na stałe mieszkał w leśnej rezydencji Zamoyskich.

Kolejni ordynacy zamojscy interesowali się Zwierzyniec w większym lub mniejszym stopniu. Aż do końca XVIII stulecia żaden z nich nie utrwalił się autorsko w dziejach piśmiennictwa polskiego, chociaż niektórzy próbowali swych sił w tej dziedzinie. Przykładem może tu być VII ordynat, Tomasz Antoni Zamoyski, autor traktatu *Ogrodnictwo* (1744).

Nieco więcej szczęścia mieli ordynacy jako bohaterowie utworów. O Marcjnie Zamoyskim, IV ordynacie, wspomina w swych *Pamiętnikach* (wyd. 1836) nie byle kto, bo sam Jan Chryzostom Pasek.

Opowiada on, jak to pod Lublinem o mało nie rozszekano ordynata za obraz króla Michała.

Bohaterem *Kopii herbownego Jelitę...* (Zamość 1625, 1626) jest Tomasz Józef Zamoyski. Autor owego kazania, jezuita Jan Leguecki, podkreśla emocjonalne związki IV ordynata ze Zwierzyniec, który był jednym z jego ulubionych miejsc pobytu. W nim też zmarł starosta ploskirowski pierwszego wiceturu po przyjeździe do dworca, 26 XII 1725 roku. Leguecki zauważa, że przed śmiercią pana słyszano ręk jeli... nie praktykowany przedtem”, jelieli bez wątpienia z magnackiego zao, co później tłumaczono sobie wszakże jako głos Boży. Spowiednik ordynata swypokilił też fakt, iż zmarły oddał ducha powoli, nie zaskoczony. Czyżby po to właśnie przybył do Zwierzynca?

Pozostali ordynacy znaleźli się na kartach różnych publikacji, które — na przykład — opisyli Drukarni Akademii Zamojskiej. Wymienić tu można chociażby Stanisława Duliczewskiego, autora słynnych na całą Polskę kalendarzy, panegryk *Purpura senatoria...* (Zamość 1746) poświęcony VII ordynatowi, T. A. Zamoyskiemu.

W bliższych nam latach przypominano sobie między innymi o IV ordynacie, Marcjnie Zamoyskim, który pod imieniem Mauryczego pojawia się w powieści Kazimierza Korzkowicza *Ostatni zwycięzca* (1983).

#### Czas oświeconych

Wyjątkiem wśród XVIII-wiecznych ordynatów zamojskich jest X z kolei właściciel ordynacji, Andrzej Zamoyski, należącej już bez wątpienia do okresu w dziejach naszej historii zwanego oświeceniem. Jest on twórcą powstałego na wniosek Stanisława Augusta *Zbiornu praw sądowych* (1778), a także wielu drukowanych mów, *Dziełw Polaków...* w roku 1768 (rkps), *O czynach i czyszczeniu w Polce* (rkps). Do jego współpracowników należał późniejszy autor hymnu polskiego Józef Wybicki, być może odwieający ordynata w *Zwierzyniec*. Andrzej Zamoyski zapisał się w pamięci Polaków swą patriotyczną postawą, gdy w 1766 roku zrzekł się urzędu kanclerza wielkiego koronnego w proteście przeciwko ingerencji Rosji w wewnętrzne sprawy Polski.

O rodzinie Andrzeja, Aleksandra Augusta (XI ordynat) i Stanisława Kostki (XII ordynat) Zamoyskich mówi Gabriela Pauszer-Klonowska w opowieści biograficznej o Izabeli Czartoryskiej *Pani na Palenku* (1980).

Koniec XVIII i początek XIX wieku wiąże Zwierzyniec z dwoma wybitnymi przedstawicielami klasycyzmu polskiego w literaturze. Obaj zetknęli się z Zamoyskimi i Zwierzyniec mniej więcej w tym samym czasie.

Stanisław Staszic to postać niemal renesansowa — publicysta, poeta, nauowiec, geograf, geolog... Po studiach zagranicznych został (po J. Wybickim) wychowawcą dzieci ordynata Andrzeja Zamoyskiego. Z kontaktu z ów kanclerzem zrodziły się m.in. *Uwagi nad zyciem Jana Zamoyskiego* (1787), traktat, który wpłynął na reformę państwa uwieńczoną Konstytucją 3 maja. Na terenie Zamojszczyzny Staszic znan jest również jako założyciel Towarzystwa Rolniczego Hruboszczyńskiego.

Powstanie kościuszkowskie zmusiło Staszica do ukrywania się, poszukiwanie spokojnego miejsca pracy. Wybrał on na swą samotnię Zwierzyniec. Tu kontynuował pisanie poematu filozoficznego *Ród ludzki* (1819-20), który uważał za swę najwybitniejszą dzieło. Bez wątpienia napisał tu w 1794 roku księgę IV, gdzie wyraził zadowolenie z otoczenia, w którym przebywał i które pozwalało mu tworzyć.

Jak tu dobrze! W tej dzikiej kniei, w borów irodki  
Jaka spokojność w moim czuku i myśleniu!  
Zda mi się, że w więcej zbilżon do natury,  
Trafiłem moim życiem na nieszczerne czasy,  
W których spokojne tylko te dicze bestnie.

O zwierzynieckich lasach i Roztoczu pamiętał Staszic także podczas swych geograficznych podróży. W *Dzienniku podróży* (wyd. 1931) dwukrotnie — w 1798 i 1799 roku — wspominał Zwierzyniec i okolice. Również w *Krótkim rysie życia mego* (1830) wspominał okres zwierzyniecki: *przedziwiałem życie ludźi odosobnionie, unikając obcowania.*

W wspomnianej literaturze biograficznej nie zabrakło zwierzynieckiego motywu w życiu Stanisława Staszica. O tym, że pisarz „opuścił Zamost i osiadł nie opodal wóród lasów Zwierzyniecki”, gdzie „malował spodziewany obraz” pisała Barbara Szacka w *Stanisławie Staszicu. Portrecie mieszczanina* (1962); o tym zaś iż „w zwierzynieckich lasach nie tylko pochłaniali Staszica rozmyślenia”, ale że tworzył „on w dalszym ciągu” wspomniany *Ród ludzki*, przypomniał Jerzy Sikora w *Stanisławie Staszicu* (1974).

Drugi z sygnalizowanych wyżej kłasków — Kajetan Koźmian — nie szukał w Zwierzyniu spojku. Baczny obserwator, chwycił w lot istotne wydarzenia i zjawiska epoki, które potem ukazał w swoich *Pamiętnikach* (1858).

Koźmian — pisarz z podlubelskiego Gałżowa — jest autorem m.in. licznych ód, powieści *Wierszem Cnota i rozum* (1825), poematu *Ziemianstwo polskie* (1839), przekładów i kilkudziesięciu innych publikacji. Urodził się i mieszkał na Lubelszczyźnie. W latach 1781-1784 uczył się w Akademii Zamostskiej, znał więc doskonale Zamostkich i Zamostszczyznę. Znał również Zwierzyniec. Pisał o nim: *O trzy mile od Zamostcia pamietam zwierzyniec, obywatel na miły cędy oparkaniency dokole (...). Tam strzyżmy wało się miedwoie zwierza różnego rodzaju (...). Chowały się tam i mazydy dzikie konie, które widziemo (...), osiadłe, krepie i z grubą, czes gladką nozę, siły wielkiej, sterci jednakowej kuro-myszaste. Dopiero je w niedolnych czasach wygubiono, podobno dlatego, że w zimie potrzeba było dla nich szopy sianem opatrywać.*

Gdzie indziej Koźmian wspominał o ordynance A. Zamostkim, zmarłym w Zwierzyniu „pod niezręczną ręką lekarza, który mu przecinając wrzodził karku uszkodził arterię”. Tenże Aleksander, gdy car o jego imieniu bawił w Puławach, *smadził się od widoku zwierzynieckich las i tam gromady dom wytworzył, ze piękno i młodożoną domu Granowską zamieszkał. Organizował tam uczy, zabawy, polowania, które „dodaływ życia zamierzekie okolicy”.* Na samych początku XIX wieku trafił do Zwierzynia Leon Dembowski, senator-kasztelan, uczestnik wojny 1812 i 1831 roku. Jego *Męże wspomnienia* (1898) są kopalnią anegdotycznych szczegółów o czasach, w których żył. Znajdujemy tam i dłuższe wzmianki o Zwierzyniu oraz jego mieszkańcach.

Dembowski towarzyszył Izabeli Czartoryskiej, zdążającej do Zamostcia na poród swej córki Zofii, ordynatowej Stanisławowej Zamostkiej, która powiła w 1804 roku Celinę, późniejszą Tytusową Dziąbalską.

Bowiąc tam [zn. w Zamostniu] blisko dwa tygodnie — wspominał — zbroiliśmy wycieczkę do Zwierzynia, ulubionego mieszkania starszego brata [zn. Aleksandra].

[...] Zwierzyniec odpowiadał zupełnie charakterowi ówczesnego ordynata. Wszędobojność (1898) są kopalnią anegdotycznych szczegółów o czasach, w których żył. Znajdujemy tam i dłuższe wzmianki o Zwierzyniu oraz jego mieszkańcach.

która dotąd tam przesiaduje. Część tych budynków zamieniono wkrótce na browar, wyrabiający porter, pierwszą tego rodzaju fabrykę w kraju, bo w Paacu w Dowsupitwie później powstała. Na dziedzińcu od frontu palacu stawa, a na nim wysoko mala kapliczka jedyną obiadzonką. Wzrostki to raczej wyglądała na klasztor Karuzów niż na mieszkanie tak znanegoiego obywatela.

Wóród towarzystwa bawiącego wówczas w Zamostciu i Zwierzyniu znajdowały się osoby znane i zasłużone dla kultury.

Izabela Czartoryska z domu Flemming to autorka książki dla dzieci *Wzrostki i dzieł gospodarczych, poecka, pamiętnikarka, zbieraczka pamiętek narodowych w Puławach*. Pozostawiła po sobie m.in. *Wiersze* (wyd. 1888), francuski przekład *Enroda* (1824 L. Kropińskiego). Jej mąż, Adam Kazimierz Czartoryski, uprzął krytykę literacką, pisał dramaty. Z dworu w Puławach uczynili oni drugie po dworze królewskim ognisko życia kulturalnego w Polsce końca XVIII stulecia.

Ich zięć, Stanisław Kostka Zamostki, zapisał się również jako twórca idei piśmiennictwa, choć nie tylko. Dzięki niemu odzła dawna drukarnia akademicka, a w latach 1803-04 w Zamostciu uaktywalo się pierwsze polskie czasopismo rolno-technologiczne, „Dziennik Ekonomiczny Zamostki”. Można przypuszczać, żeżywszy na problematykę pisma, iż w Zwierzyniu bywali jego redaktorzy: Bazyli Kukulnik, autor kilku prac z zakresu gospodarki rolnej, oraz Wojciech Gutkowski, znany później m.in. dziełi swej swej komunistyczno-utopijnej powieści *Podróź do Kalopol* (wyd. 1956).

Przełomem XVIII i XIX wieku pojawił się w ordynacji zamostkiej archiwista — Mikołaj Stworzyński. Jest on autorem niezwykcie ciekawej, ale dotąd nie opublikowanej, pracy pt. *Opisanie statystyczno-historyczne dóbr Ordynacji Zamostkiej* (1834), gdzie znalazło się sporo miejsca poświęconego Zwierzyniowi, jego przeszłości, zabytkom i czasom współczesnym. Stworzyński rejestrował nawet kurhanę i grodziska w Zamostczynie, w tym kopcem w interesującej nas osadzie (niestety nie zidentyfikowany).

#### Zrzym narodowowyzwoleńcze

Stulecie XIX zapisało się w dziejach Polski kilkoma wojnami, powstaniami i spiskami o charakterze narodowowyzwoleńczym. Uczestniczyli w nich również Zwierzyniec z okolicami jako miejsce wydarzeń, a przede wszystkim zwierzynianie jako spiskowcy, żołnierze, partyzanci i świadkowie tych historycznych wypadków.

Pierwsza wojna zmiennika zwierzyniecka w literaturze pojawiła się w związku z obroną twierdzy Zamostci w dobie wojny napoleońskiej. Dowódcą wojsk broniących miasta w 1813 roku, Marcey Hauke, pozostawił po sobie *Dziennik oblężenia twierdzy Zamostcia z roku 1813* (wyd. 1905). Jako komendant obrony miasta uważany on jest za bohatera; z czasów późniejszych pamiętamy jest jednak przede wszystkim jako prawą ręką wielkiego księcia Konstantego. Hauke walczył w Zamostciu i na jego przedpolach, ale jego żołnierze penetrowali okolice. Pod datą 4 III 1813 roku zanotował informację o wysłaniu poprzedniego dnia „poczołynu do Kosobud” koło Zwierzynia, gdzie natknęto się na 20 Kozaków.

Swoją udział w wojnach napoleońskich mieli i Zamostcy. Cytowany powyżej K. Koźmian wspominał na przykład o ordynance Aleksandrze Augustcie: *Pan ten hojnym darom wspariał legiony, gromadziła się koło niego patriotyczna młodzieź i liczne sąsiedztwo.*

W latach czterdziestych spiskowcom, który zapisał się w literaturze i miał rodzinne związki ze Zwierzyniem, był Szymon Tokarzewski. Jako uczeń gimnazjum w Szczubraszynie nawigował na kontakty z k. Piotrem Siegiennym, twórcą tzw. *Złotych księżeczek*, organizatorem



Związku Chłopskiego w Kieleckim i Lubelskim, późniejszy zesłańca, Szczebrezynski gimnazjalista był wielokrotnie więziony, dwukrotnie zasyłany na Sybir (1846-1857, 1864-1883). W latach osiemdziesiątych napisał ponad dziesięć książek, które skazały się drukiem. Większość z nich ma charakter wspomnienny. To *Cierpienist szlakem* (1909), *Bez paszportu* (1910), *Na talarce* (1911), a także opowiadania *W uściece* (ok. 1920), *obrazki Katorżnicy* (ok. 1915).

W uśledzianych wspomnieniach *Cierpienist szlakem* opowiada Tokarzewski o aresztowaniach w jego rodzinie w Zwierzycu w grudniu 1844 roku. Aresztowania te nastąpiły wskutek omyłki — zamiast Szymona z niedzielnego Nieluza ujęto Wincentego teoż nazwiska ze Zwierzycia, brata stryjczanego groźnego Szymona. Sam Szymon wykorzystał porażkę dokonującego aresztowania kpt. Łojewskiego z Zamościa: „Niech więc prawnicy winowajca z tej omyłki bez straty czasu korzysta, zanim się rzecz cała wyjaśni!” — i uciekł do Galicji.

Psiemnictwo zwierzynieckie dwa zrywów narodowowyzwoleńczych — listopadowego i styczniowego — jest personalnie zróżnicowane. O wcześniejszym pisza tu „*Wzrost*” wybitni wiośdoy, o późniejszym — raczej ludzie z warstw średnich, zarówno społecznych, jak i żołnierskich.

Najwybitniejsza postać powstania listopadowego, jaka pojawia się wówczas w Zwierzycu, jest generał Józef Dwernicki. Przed zrywem wydał on m.in. *Zbiór ogólnych kazań, wytych i przepisów misztry dla jazdy* (1814). W 1831 roku otrzymał polecenie marszu na Wołyń, z którego wywiązał się całkiem nieźle, choć nie do końca zgodnie z rozkazami; musiał jednakże ustąpić i złożyć broń po internowaniu w Austrii. Właśnie na trasie tej kampanii trafił Dwernicki do Zwierzycia. *W Pamiętnikach generała Józefa Dwernickiego* (1870) dość dokładnie przedstawiony został przebieg wydarzeń rozgrywających się na tym terenie.

Idąc od strony Zamościa, noc z 3 na 4 kwietnia spędził w Kosobudach. *Dnia 4 kwietnia, stanowiąc z Zwierzycu Dwernicki wysłał oddziały do Szczebrezyna i Turobia. Przesz 5 i 6 kwiet. stał korpus w Zwierzycu. Po zwycięstwie nad Dymem Wielkim zorganizowano w osadzie uroczystość patriotyczno-religijną; odprawione było nabożeństwo w kaplicy dworu zwierzynieckiego, na którym wszyscy oficerowie i po kilku żołnierzy z każdego oddziału znajdowało się. Korpus opuścił Zwierzyniec 8 i 9 kwietnia, by udać się do Tysowic i Niemirówki.*

Po powstaniu Dwernicki wyemigrował do Paryża, kilkakrotnie sięgając po pióro. Wydał m.in. *Odpowiedź na pismo pt. „Uwagi K. Różyckiego...”* (1837). Szanowano go jako żołnierza, natomiast sporo zarzucono jako polityku. Jednym z najzłowszych adwersarzy Dwernickiego był plk Karol Różycki, walczący w Zamościu i jego okolicy, autor kilku prac, w tym *Powstania na Wołyniu, czyli pamiętnika jazdy wołyńskiej* (1832), który zarzucił generalowi również niezbyt celne decyzje w czasie działań w Zamojskiem.

Najwybitniejszym żołnierzem wśród pamiętnikarzy wspomnianych o listopadowym Zwierzycu był gen. Ignacy Prądzyński. *W Pamiętnikach generała Prądzyńskiego* (wyd. 1909) Zwierzyniec i okolice pojawiają się kilkakrotnie, ale pośrednio — podczas autorskiej analizy i przytaczania raportów Dwernickiego. Prądzyński m.in. cytuje informacje dowódcy korpusu o wezwaniu znajdującego się w Zwierzycu urzędnika, który miał dostarczyć do Zamościa z apiek „potrzebne artykuły”, o solennym nabożeństwie w Zwierzycu, o polowie korpusu w Zwierzycu, Prądzyński, w przeciwieństwie do Różyckiego, pozytywnie ocenia *jedynego spośród dowódców polskich, który zrozumiał iż wojnę i charakter*

*narodowy, który czynami swoimi wznawiał pamiętki t czasów Batorogo, Stefana Czarnieckiego i Sobieskiego.*

Z perspektywy zwykłego żołnierza relacjonuje kampanię Dwernickiego wachmistrz Jan Bartkowski. *We Wspomnieniach z powstania 1831 roku i pierwszych lat emigracji* (wyd. 1966) przypomina on swój pobyt w Zwierzycu, gdzie chory spokołał się ze swym drahem Wiktoorem Brzezinskim. Ten opowiedział mu, jaką rzec żołnierze uzależili tego samego rana między nieprzełaczoną chmurą drobia zniechęconego ordynata Zamojskiego [Stanisława Kostki].



Zwozyniec — Willa naczelnika Ordynacji Zamojskiej z 1921 r.  
Fot. W. Lipiec.

Oficjalnie ubiegali się w dawaniu żołnierzom „święconego”. *We dworze dano je dla generała i sztaboficerów, w komisaria dla niższych oficerów, a piaszcza zaś i za ekonomia dla podoficerów, a żołnierzom w oblicie włościanie dostarczyli niemalo miżsina i koczacy.*

Ordynat Stanisław Zamojski był przeciwnikiem powstania, ale synowie ordynata trwale zapisałi się wśród jego uczestników. Najstarszy, Konstanty, wystawił własnym sumptem pułka, a podeszas powstania znajdował się na terenie ordynacji (wspomina go Bartkowski). Trzeci syn, Jan, walczył z bronią w ręką. Czwarty — Władysław, późniejszy generał, namawiał nawet wielkiego księcia Konstantego, by przyłączył się do powstania. Władysław jest bohaterem m.in. dramatu Jerzego Mikkego pt. *Szkl. krzyżacy: Polska* (1983).

Na Polu dyplomatycznym działał natomiast drugi syn Stanisława Kostki, Andrzej. Jako powstaniec wysłannik szukał on pomocy w Wiedniu u księcia Metternicha. O swoich pełnych dramatycznych, a wręcz sensacyjnych sytuacjach misjach do austriackiego meżna stanu opowiada Andrzej Zamojski w pamiętniku *Moje przeprawy* (wyd. 2, 1911).

Zwierzyniecka literatura dotycząca powstania styczniowego jest o wiele bogatsza niż listopadowa. Przyczyną jest zarówno licznyszy udział społeczeństwa w narodowowyzwoleńczym zrywie 1863 roku, jak też fakt, iż wówczas rozegrała się w okolicach Zwierzycia jedna z najważniejszych bitew powstania.

Niemal wszystkie relacje wspominające o rozegranej dnia 3 IX 1863 roku bitwie pod Panasówką koło Zwierzycia, która w oczach jej



uczestników, obserwatorów, a także historyków miała różny przebieg. Raz uważana jest za wygraną, to znów za nie rozstrzygniętą, a niekiedy za przegraną. Poszczególne pamiętnikarze mają własną ocenę całej bitwy, a przynajmniej jej niektórych części.

Feliks Wiktor Riedl z Dnyu koło Szanocka, gimnazjalista z Sambora, do powstania trafił w wieku 13 lat. Był rannym pod Batorzem, widział śmierć dowódcy Marcina „Lelewela” Borelewskiego. Po powstaniu został zesłany na Sybir, skąd wróciłszy, na kilka lat przywdział habit jezuitów. Podczas bitwy był, który stał w lesie na drodze do Zwierzycza i obserwował walkę. Riedl skrytykował szarżę i atak piechoty polskiej. Negatywnie ocenił Borelewskiego, wskutek której m.in. „został ranny w nogę” mjr Edward Nyary (zmarł i został pochowany w Zwierzyczu). Riedl przypisał nawet zwycięstwo Moskałom, „choćajż my plac bitwy zatrzymaliśmy”.

*Zdając się do Zwierzycza —* pisał dalej we *Wspomnieniu o powstaniu 1863 roku i z doświadczeń w 1864 roku (wyd. 1991)* — *przedchodziliśmy przez jakiejś wieś, w której i skłoma inośmy wstąpiłem do jakiegoś nie bardzo bogatego szlachcika, abyć coś zjeść. Był tam z nami kapitan, z którego kompanii, który nam wstępu nie mało narobił, bo upewnił się, zaczął krzyknieć w domu, opowiadając swoje bohaterkie czyny (pisał się: Boże, takich bohaterów, co przy gorzałce bóg Moskale!...)* W Zwierzyczu złożyli wszystkich ciężko rannych (w dobrach Zamorskich), a cały oddział poszedł dalej przez całą noc.

Z Kajematem „Cwiekiem” Cieszkowskim trafił pod Panasówkę Stefan Brykczynski, który swoje powstanie doświadczenia zawarł w książce *Moje wspomnienia. R. 1863* (wyd. 1960). I on relacje znał także z opracowań historycznych bitwy, jednak sporo miejsca poświęca też okresowi bezpośrednio po niej. Opowiada o złożonych w Zwierzyczu rannych, m.in. Nyarym, który dostał kulę w kołano i okropnie cierpił, i Olszańskim, który dostał kulę w sam płuć rękę i przesłał na wyłot, chociaż tenże Olszański twierdził, że w bitwie żadnego niebezpieczeństwa nie ma. O Nyarym przytacza ponadto, nie wiadomo czy prawdziwą, historię, jakoby zakochał się w jakiejś pannie, Polce, która ma miała oświadczyć, że tylko za powstania za męża wyjdzie, więc on się zaciągnął do partii.

Wyjątkowo interesujący jest fragment poświęcony zagranicznemu korespondentowi wojennemu, którego powstanie traktowali niemal jak egzotycznego cudeka:

*Tam w Zwierzyczu poznałem także młodego Anglika, korespondenta dzienników, oryginalnie ubranego w niebieskie ubióry spencerki i takiej spódnicy. Anglik ten przybył z partii Lelewela powieszony teściakiem, funkcjonem i różnymi jakimiś skrzynkami i bardzo eleganckimi, akorzystymi pończochkami. Zawiesz z parasolem, był z nastawioną odwagą i w najcięższym ogniu wystrzelał gdzieś na górę, rozpakowując swoje pochwęki i zabierał się do rywania i zapisywania notatek.*

Zwycięstwo w bitwie pod Panasówką przypisuje Polakom Henryk Samborski, który znalazł się tu wraz z oddziałem Dionizego Czaczkowskiego. Jego *Wspomnienia z powstania 1863 r. i bitwy na Syberii* (1916) zawierał rozdział pt. *Bitwa pod Panasówką*. Radomianin, który z powoda powstania przezwiał studia matematyczne w Warszawie, w czasie walki zajął sobie „dowoleniem ładunków na linie bojowej”, miał przeto możliwość „przyrzecić się dobre całej przebiegłości bitwy”. Samborski twierdzi, iż *chwila zwycięstwa się ku nam plectyła na bagnety z okrzykiem „Hurra”, była decydującą na naszą korzyść.*

Drobny z poturu, lecz jakże znaczący wymowny incydent — zdrady i kary — przedstawił Jan Zbrzeźnik w powstającym około 1913 roku *Opowiadaniu wdziału i przydziałach w powstaniu 1863 roku* (wyd. 1981). Autor, gimnazjalista z Tarnopola, trafił do „Lelewela” mając 15 lat. Na starość został pisarzem gnimnym w Jarosławiu koło Przemyśla.

*Tu nadmieniam murze —* wspominał po latach Panasówkę — *że jak szliśmy w sylwalerach do bitwy, zdychaliśmy 6 kawalerzystów, jak prowadził 4 chłopów wieściak za to, że nie zbrzdził. A wleciała była to pastuska paszake bydła na drugiej polanie. I idąc do furguziów, widziałem, jak już wstąpił, bo widać się było wieściak jak w biały dzień, bo Moskale podpalili folwark Paręby.*

Wstrząsający obraz rannego powiatka pozostał w swoich wspomnieniach zwierzyczanin Stanisław Leon Dekanski, przedstawiciel w opracowaniu *Wspomnienia Stanisława Dekanskiego o powstaniu styczniowym w Zamojszczyźnie* (1920) Stefan Pomarański. Autor relacji kilka lat po powstaniu opisał Zamojskie, przez dwadzieścia tułali się po świecie, niezim „latarnik”, by na koniec osiąść w Przemyślu jako emerytowany urzędnik kolejowy i telegraficzny.

Oto obraz, jaki pozostawił po sobie w pamięci Dekanskiego pewien student medycyny, strasznie okaleczony, zmarły i pochowany w Zwierzyczu:

*Był on cięty zabił przez tył głowy tak mocno, że mógł mu wystrzelić, przez jego miał 36 ran od kul i bagnatów; prawie trzypow był wyjęty oraz i porobano rękę, a jeden drab wstał mi zabił w uszu i przetrwał polski po jego. Nieznanego ten młodzieńca myśli się jeszcze 4 dni.*

Relacja Dekanskiego-Pomarańskiego przybliża nam jednak przede wszystkim powstanie Zwierzycznic od pierwszego zebrania konspiratorów, odbytego już 23 stycznia, aż po rozwiązanie partii zwierzyczynskiej na wiosnę 1864 roku. Mówi o pełnych euforii i nadziei pierwszych dniach zrywu (do grupy inicjatywnej należał m.in. strażnik leśny Seweryn Gigges, przodek współczesnego pisarza Jana Marii Giggesa), o przejęciu dowództwa przez leśniczego Hugona Henryka Gramowskiego, nieudany atak na Szczepieszyn, udanej polityce pod Tomaszowem, śmierci Gramowskiego wydanej przez jakiegoś Żyda, o powrocie do leśniczówki Florianka i objęciu dowództwa przez Feliksa „Walezego” Piaseńskiego, o zajęciu Tomaszowa i rozbiciu oddziału, o spaleniu archiwum i biur zwierzyczynskich przez Moskali, o bitwie pod Panasówką, o harcach Władysława Dorantia (tu wzmianka o jego żrjadku, którego szawł K. Koźmin w *Odcie do węgów*), o chorobie Dekanskiego w przedziale 1863 i 1864 roku. Warto zauważyć, iż w zwierzyczynskim oddziale znajdowali się leśnicy Ignacy Hilchen, zapewne potomek zamojskiego poety rodzący z Rygi z początku XVII stulecia.

O wczesnym okresie powstania w okolicach Zwierzycza oraz bitwie pod Panasówką wspomina też w swojej relacji *Moja działalność w powstaniu 1863 roku* (wyd. 1966) naczelnik miast Szczepieszynski Robert Alfred Przegaliński. Opowiada o próbach zdobycia swej miejscowości przez oddziały własne i ze Zwierzycza, dowodzone przez Władysława Kurkiewicza nocami 22/23 oraz 23/24 stycznia. Drugiego dnia zwycięstwo było mizerne: *rozbił patrol siłkowy na moście, trzech żołnierzy ranni, czworo go zabrali i zdobyli 4 karabiny.* Na mury ukłone, za którymi stacjonowała wojska, nie odważył się uderzyć „la garska bezbronných”.

*Ja miałem polecenie —* wspomina Przegaliński — *aby zawsze znaleźć się na pobojowisku i w tej możliwości sprządnąć imiona i nazwiska poległych powstańców. Zaraz więc w nocy, gdy huk armat się uciszył, pojechałem do Zwierzycza, tam do polubina zwoziłem z pobojowiska zabitych i 52 pogrzebaliśmy w jednej mogile pod lasem, a dowódcę jedyt, barona Nyary, Węgry, pochowaliśmy w osobnej mogile.*

Na marginesie warto dodać, iż ambasada Węgier zamierza wystawić swemu rodakowi pomnik w Zwierzyczu. Całość koordynuje jej ataccé kulturalny, István Kovács, wybitny tłumacz literatury polskiej, historyk i poeta, m.in. autor tomu *Kiełżyte wzięcie nieobecności* (Kraków 1991) i przygotowany do druku *Historii Polki* (po węgiersku).

Ostatnim przed wybuchem I wojny światowej ryzykiem Polaków była tzw. rewolucja 1905 roku. Jej główne agniską zapłonęły, co prawda, daleko od Zwierzycy, ale atmosfera radykalnych dążeń i działalności różnych partii politycznych dała się i tu odczuć. O niektórych wydarzeniach lat 1905-1907 mówią nam ogłoszone w „Głosie Lubelskim” (1937) *Wspomnienia starego narodu* Tadeusza Lucyckiego, przybliżone ostatnio przez Kazimierza Kowalczyka w opracowaniu *Wspomnienia Tadeusza Lucyckiego z okresu rewolucji 1905-1907* („Rocznik Zamoski”, LI).

Lucycki wspomina m.in. praktykanta leśnego ze Zwierzycy Władysława Skupa, który został wysłany przez Narodową Demokrację, by zbadać, „co wart jest ten wójt młody nadleśniczy”. Ich zwierzchnikiem był urzędnik ordynacki Stanisław Moskałewski. W sprawach organizacyjnych spotykali się w Zwierzycy u niego, w Józefowie lub Bilgoraju. W Zwierzycy m.in. ukrywał się późni Lucycki, gdy wpadł podczas kolportażu gazetki „Głos Ziemi Zamoskiej i Chełmskiej”.

## Na przelomie XIX i XX stulecia

Zwierzyniec z przelomu wieków zamczył się też w życiu i twórczości bardziej i mniej znanych pisarzy i dziennikarzy. Dla kilku z nich był to czas dzieciństwa i wczesnej młodości. Chodzi tu przede wszystkim o Juliana Podolskiego (1896-1974), rodzinę Pomarańskich: Józefa (1867-1902), Stefana (1893-1944), Zygmunta (1898-1941), Marię Kuncewiczową (1899-1989), Józefę Franciszkę Białasiewiczą (1912-1986). Okres ich twórczej działalności przypada, co prawda na lata dwudziestolecia międzywojennego i późniejsze, lecz nadmienić o nich wypada. (Pomijemy tu postać zwierzyczanina J. F. Białasiewicza, która niedawno i osobno przedstawiono w „Akencji” nr 1-2/1993 r.)

Julian Podolski to pierwszy duży młody pisarz pochodzący ze Zwierzycy. Urodził się tu w 1896 roku jako syn Tadeusza, księgowego ordynackiego, a później starosty łuckiego, i Otylii von Kaiper. Kontakty Podolskiego ze Zwierzyncem nie trwały jednak długo. Nauki pobierał już w Stanisławowie i Łwowie. Potem studiował filozofię w Moskwie, przeniósł się jednak do Lwowa, gdzie w 1923 roku ukończył prawo. Debiutował drukowanym wierszem w 1921 roku, zaś od 1922 związał się na stałe z prasą: „Głosem Wołyńskim” i „Rzeczpospolitą”, w której ogłaszał znane podówczas *Listy z Krajeń Wschodnich i Listy wędrali*. W 1927 roku przeniósł się do Warszawy; pisywał też w „Słowie Polakim”, „Życiu Wołyń”, „Kurierze Warszawskim”. W tym ostatnim był stałym felietnistą i korespondentem objazdowym (m.in. cykle *Na kresowych szlakach*, *Nad polskim morzem*).

Współpracował Podolski z kilkoma przynajmniej centralnymi i regionalnymi czasopismami, takimi jak „Poliska Zbrojna” czy „Dziennik Cieszyński”. Sam redagował „Głos Przedmieść i Letnisk Warszawy” (1928) oraz „Kwadrat” (1938). Wiele podróżował po Europie, kiedy nadsyłał do kraju reportaże. Owocem tych dziennikarskich rajdów był odczyt pt. *Barbaryzacja Ziemi Wschodnich* (1930).

J. Podolski dał się poznać także jako beletrysta — autor opowiadań, szkiców, powieści. Do najważniejszych w jego dorobku należą powieści *Mis Polonia* (1930), dla młodzieży *Ryccerz z K.O.P.* (1933) i też pt. *Kresowy ryccerz* (1939), tom drobnych utworów *I samowr a nowel 13* (1938), reportaż beletrystyczny *W pojeźcu za słońcem*

*Lewantu. Na „Poloni” do Ziemi Świętej* (1934). Najciekawsza jest jednak chyba powieść *Orły na ziemi Osadnicy* (1934).

Akcja większości publikacji Podolskiego rozgrywa się na kresach wschodnich. Można by więc go nazwać „pisarzem kresowej Polski”. Dwukrotnie wydane *Ryccerz* sugerowałyby popularność ich autora, jakkolwiek broszki „Sygnali” donosiły dość ostrej krytyki tej powieści (1934, nr 3).

Po II wojnie Julian Podolski nadal pełnił rolę dziennikarstwem — w „Dzienniku Krakowskim” (później „... Polskim”), „Przebiegu”, „Dzienniku Zachodnim”, „Stolicy”, *Expressie Wieczornym*; „Słowie Młodych”; „Słowie Powszechnym”. Wydał również powieść dla młodzieży *Sewer zuka skorba* (1950). Pracował także w szkolnictwie zawodowym jako wyczątor i sekretarz wydawnictw. Zmarł w Łodzi w 1974 roku.

Pod koniec XIX wieku pojawia się w Zwierzycu rodzina Pomarańskich. Senior roku — Józef, jest muzykiem, wychowankiem Karola Mysłowskiego. Opowiada o nim *Wyciąg z listy Józefa Łada* (1937) Miłosz Gembarszewski. Józef Pomarański za namową pleśniopota ordynacji, Ottona Kubickiego, zakłada w Zwierzycu orkiestrę, trafia do „osady zbudowanej starannież niż bliski powiatowy Bilgoraj”. Zaprzęgnięty za zarządcą lasów ordynackich. Janem Mikulazewskim, który w 1901 roku przeprowadził *tydy zbliżego z więzienia szpitalnego w Petersburgu Józefa Piłsudskiego*.

Jego synowie to znani później w regionie i kraju księgarze zamoscy — Stefan i Zygmunt, a także Józef, inż. leśnik, redaktor ich „Książnicy Lasowej” —

ora wyjątkowo bogaty tycyorsa: legionista, wyczątor, redaktor, pisarz, księgarz. Jest on autorem szeregu artykułów i książek, w tym niezwykle popularnej, mającej kilkanaście wydań biografii Józefa Piłsudskiego. Napisał też pamiętnik *W awangardzie* (wyd. 2, 1934) oraz *Wspomnienia sprzed lat dwudziestu* (1938), gdzie wymienił pierwszych ze Zwierzycy prawnatorów „Kroniki Powiatu Zamoskiego”, późniejszej — „Teki Zamoskiej”. Zygmunt Pomarański po doświadczeniach z konspiracyjnym „Strzełem” i drużyną skautową trafił z bratem do I Kompanii Kadrowej Legionów Polskich. Walczył, był komendantem obwodu zamoskiego, komponował (m.in. autor muzyki do piosenki O. mój rozmaitości E. Słonkowskiej), utrzymywał się z palety.

Obj bractwa założony w roku 1917 w Zamosku „Księgarnia Polska” (potem firma pod nazwą: Z. Pomarański i Spółka). W 1918 roku zaczęli wydawać „Kronikę Powiatu Zamoskiego” (w latach 1919-1921, 1938-1939 pt. „Teki Zamoska”). Łącznie firma wydała około 180 tytułów, książek i broszur, oznaczonych z reguły własnym sygnetem wydawnictw. „Teki Zamoskiej” była najciekawszym w Polsce periodykiem o charakterze naukowym wydawanym na promieniu. Współpracował z nią też miary uczeni co Stanisław Lempicki, Bronisław Chlebowski, Władysław Smoleński, a także literaci, np. Wacław Sieroszewski, Juliusz Kaden-Bandrowski.

Okolo 1910 roku odwiedziła po raz pierwszy Zwierzyniec, Maria Szepeńska, wówczas panienna, po latach powszechnie znana czytelnikom jako Maria Kuncewiczowa, autorka *Cudzoziemcy* (1936) czy *Tristana 1946* (1967). Kuncewiczowa odwiedziła leśno-urzędniczą osadę, ponieważ pracował w niej jej brat Aleksander, sekretarz w zarządzie ordynacji. O tych wycieczkach, fascynacjach, oddziaływaniach wspominała po latach w utrzymywanych z przyjaciół esejach książkach *Fantomy* (1971) i *Natura* (1975). Zwierzyniec i okolice stały się dla niej symbolem polskości i swojskości, a przy tym jakiejś rodzinnosci wspomnień.

Zwierzyniec z początku XX stulecia pojawia się jeszcze w kilku pracach. Należy tu wymienić pamiętnikarsko-reportażową książkę

Wacława Świątkowskiego *Płockie i południowa Lubelszczyzna* (1927), pokłosie wycieczki rowerowej z 1907 roku oraz relację Karola Dębińskiego z podróży pasterskiej biskupa lubelskiego Franciszka Jazewskiego po Zamojskiem w 1905 roku pt. *Podróż pasterska... Jazewskiego po dekanatach* (1906).

Konteksty literackie Zwierzynica są — jak widać z przytoczonych powyżej przykładów — różnorodne. Mieszczą w sobie zarówno powiązania twórcze, jak i personalne, nazwiska wielkie i pomniejsze. I tak też było później\*. Ze Zwierzynicem bądź jego najbliższymi okolicami mieli kontakt pisarze najwybitniejsi, np. Juliusz Kadet-Bandrowski, Jarosław Iwaszkiewicz, Władysław Broniewski, a także mniej znani, jak Leon Dzidziśław Stroiński (pokolenie Kolumbów) czy Karol Kuryluk. Tu mieszkali bądź stąd wywodzili się autorzy znani nie tylko w regionie, choćby Zygmunt Klukowski czy Wojciech Białasiewicz. Tu po części rozgrywa się akcja „kresowego” dyptyku powieściowego Henryka Pajjka *Tam, za snem i Walej*.

W Zwierzynicy mieli swoje wieszory autorskie leźni pisarze; m.in. z Warszawy, Lublina; np. w czerwcu 1992 r. z inicyjatyw redakcji „Akcentu” i Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Zamościu zorganizowano w szkołach Zwierzynica i Szczeborzyszyna i w Zwierzynieckim Domu Kultury cykl spotkań popularyzujących literaturę pod nazwą Zwierzynieckie Spotkania z Literaturą Współczesną. W Zwierzynicy ukrywali się podczas okupacji ludzie tej miary co Juliusz Kleiner. Tu także znalazł się pewnego razu, o czym nadmieniał w swych utworach, późniejszy laureat Nagrody Nobla — Isaac Bashevis Singer.

Sławomir Myk

\*Wojnym i powojnym „kontekstem literackim Zwierzynica” poświęcone są osobne rozdziały w mojej książce na ten temat, która ukazuje się niebawem dzięki pomocy władz miejskich Zwierzynica. Publikowany tu artykuł jest nieco skróconą wersją pierwszych rozdziałów tej pracy (zryp. aut.).



Zwierzyniec — staw „Echo”. Fot. W. Lipiec.

JÓZEF FERT

## Z cyklu *Notre Dame*

\*  
opada ze mnie archaiczna łuska  
(miasto artystów  
robi swoje przecież)

zielony aniol  
na szczycie modlitwy  
nie darmo do dnia budzi Naszą Panią

znudzona sykiem porudziła skóra  
okrucem sypie  
biały miąższ i serce

japońskim butem odkopnięte w rynsztok  
wygina w skrzelałach  
zmarłychwstania werwet

\*

niebieskooka trochę niewyspana  
strzeliste akty mruży  
i postoly  
nakłada chłodne  
warkocz się nie splata  
chmury nie płyną  
śpi jeszcze Sekwana

śni złoty promień  
co żegluje po niej

\*

bądź pozdrowiona Rozeto Północna  
ta mniej świetlista  
łagodniejsza oka

Różo w głębszych i gorzkich fiolełach  
świtem wschodząca  
żywa  
nad planetą

Kiedy w Południa zapatrzony sżyby  
myślę o twóim przelotnym istnieniu  
wiem że mi aurą dojrzałych promieni  
oświecaasz serce i rogasziasz kartkę

\*

posuchaj mroku  
Sacré Coeur odycha  
kamiennym skrzydłem  
unosi się ponad  
amfory piękna  
i krużganki grzechu  
kamiennym skrzydłem garnie  
w struny światła

cisza w kwiatostan  
promienie wzlata  
nad całym pięknem  
i nad nędzą świata

\*

szlak przez piaskowiec — trawertyn  
— na koniec  
skrawek marmuru  
niebo słońcem dzwoni

idą przez wieki przez moje i we mnie  
droga przez kamień  
niejasne historie

pień iskrą wspina się nad wodne lustra  
trzy wróble okrucz adorują nieba  
wychodzą ponad idą między rzeczy  
urwane wieże i pięć nieskończona

## U Świętego Kazimierza

tu Paryż się skończył  
ostatni oddech wstrzymuje lampa gazowa  
Chevaleret  
Norwid — nie pomnik  
tu  
tor — płasko — dom  
miasta brzeg Czechowicz

100

któs tędy przeszedł  
przede mną przejdę  
pieszo  
świat stanie na moment w pędzie  
jutro będzie  
czy będzie?

Paryż, lipiec 93

## Sześć topól nad Sekwaną

Annie i Jakobowi Fontaine'om

One tak trwają bez szmerania  
w miejscach na które je wyznaczył  
Pan albo zmyślna ręka człowieka  
porwy wiatru  
i natchnienia przelotne dziejów

ja zaś oto  
węgiel cudzego głądzą domu  
patrzę jak rzeka płynie — dokąd?  
jak klucze chmur odchodzą — dokąd?

Vieux Port, sierpień 93

Józef Fert

MIĘSIĘCZNIK KULTURALNY  
OPISYCI PIKARSKIE  
„GŁOS WIELKOPOLSKI”

arkusz



ul. Grunwaldzka 19, 60 - 959 Poznań.

Redakcja ARKUSZA ogłasza konkurs na reportaż literacki. Prace w objętości do 6 stron maszynopisu, w 4 egzemplarzach, prosimy nadsyłać do 31 marca 1994 r. pod adresem: „Głos Wielkopolski” (Arkusz), ul. Grunwaldzka 19, 60-959 Poznań. Teksty powinny być opatrzone godłem, należy dołączyć zaklejoną kopertę z imieniem, nazwiskiem i adresem autora. Rozstrzygnięcie konkursu nastąpi w czerwcu 1994 roku.

101

ALEKSANDER ROZENFELD

## Według rozkładu Aleksandra R. TECHNIKA SKRÓTÓW

*Podróżowanie zmniejsza potencję*  
(Talmud)

Skrócony rozkład jazdy Aleksandra R. obejmuje najczęstsze drogi, którymi porusza się bohater naszych opowieści. Ponieważ mieszka w miasteczku o wdziennej nazwie Złotów, a miejscowość ta znajduje się — według urzędowego rozkładu jazdy — w tabeli nr 426, to logiczne jest, iż aby z miasteczka wyjechać, musi udać się na pobliską stację kolejową i wsiąść do pociągu relacji Chojnice—Pila w godzinach następujących.

Jeżeli rano, to o 8<sup>00</sup>. Pociąg ten jest najczęstszy, w którym można mieć zastaw siedzącego. Kierownicy pociągów znają mniem, że proszę, aby pozwolili mi siedzieć razem z nimi w przedziale służbowym, ponieważ w całym składzie nie ma przedziału dla pałacych. W Pile, do której wzmiankowany pociąg ma dojechać o godzinie 8<sup>50</sup>, co jeszcze się nigdy nie zdarzyło, trzeba szturmem biec do pociągu odjeżdżającego do Poznania. Biegną wszyscy: zjawione babcie i ich wnuki, studenci i studentki, chłopci malorolni i kolejarze. Biegną, a w ich biegu urzędnicy mogą co więcej niż biegać. To nieustanne dążenie do doskonałości, kto pierwszy, ten lepszy, kto dobiegnie i odczeka — uff. Niespełnione marzenia o sportowej rywalizacji tutaj, w tym biegu do pociągu, znajdują swoją kulminację — niejeden rekord życiowy bijemy w biegu do jakiegos pociągu.

Potem jest pociąg do Pily w południe. Tym jedziemy, gdy nie mamy żadnych porannych zajęć, a w perspektywie miły wieczór teatralny w Poznaniu. Z Pily do Krzyża, a stamtąd już jak strzeli do Poznania, gdzie przyjeżdżamy o godzinie 16<sup>00</sup>, jak wszystko dobrze pójdzie i nie zamkną szlaku Krzyż — Poznań z powodu robót torowych. Tabele, według których poruszamy się na wzmiankowanych szlakach, to nr 340, 345 i 360. Oczywiście, uwzględniać musimy cały szereg okoliczności, jeżeli decydujemy się na opuszczenie ciepłego, domowego gniazdka. Na przykład ważne jest, czy dyżurny ruchu — na stacji, dajmy na to, Oborniki Wlkp. — poprzędnego, poprzedzającego pójście do pracy wieczoru, nie spędzili w towarzystwie panny Ani P., jeśli tak, to ręczę, że żaden pociąg tego dnia nie ma prawa przejechać stacji Oborniki Wlkp. Pociąg jedzie, semafor jest na stoj — pociąg staje i... stoi. Idziemy, znaczy autor i kierownik pociągu, do dyżurnego, a on... placze rzewnymi łzami z powodu panny Ani.

Następna trasa mojego skróconego rozkładu jazdy prowadzi do Bydgoszczy, a stamtąd — ileż możliwości...

Do Warszawy można jechać najkrótszą drogą przez Kutno.

Można. Ale jeżeli bardzo się śpieszymy, a nie chcemy — dajmy na to — spacerować nad Brdą, bo można złapać katar, to radzę udać się do Torunia, stamtąd do ławy, gdzie wsiadamy w ekspres o dziewięciennej nazwie „Lajkonik”, jadący z Gdyni do Krakowa przez Warszawę. Radzę jechać ekspresem z dość dzwinnego powodu. Jeżeli ktoś nie ma pieniędzy, to może w tym pociągu dostać prezent. Mnie się udało. Płany w sztok bufetowy wydał mi resztę z banknotu 50-tysięcznego jak z pół miliona. Na moje protesty barman zareagował dość gwałtownie: „Panie, ja tam w życiu nikogo jeszcze nie oszukałem, czego pan chceś, sładem pana forszę. Odp... się pan!”.

Można też zostać świadkiem zdumiewającego wycrynu cyrkowe- go; pijany barman potrafił przez kilka wagonów przemieść dwie kawy w obydwu rękach w trakcie biegu pociągu i nie uronił ani kropli. Naprawdę!

Opisywana trasa to tabeli nr 420, 405 i 400.

W Warszawie jesteśmy już o godzinie 19<sup>00</sup>, zamiast o 21<sup>00</sup>.

## NIE LEPIEJ SIEDZIEĆ W DOMU?

Zaczynać, zawsze zaczynać. Tak łapczywie chwytamy życie, że nie nadążamy z zawracaniem odciska. Żyjemy szybko! Spieszymy się, gotowi w każdej chwili na to, że padniemy i nikt nas nie zdąży uratować.

Właśnie do jednego z pociągów wsiadł starszy pan. Zajął miejsce w przedziale. Wyciął gazete, czyta. Na jego twarzy widać zmarszczki, oczy schowane pod nawisymi, gestymi brwiami. Co chwilę łapie się za serce, jak gdyby chciał powiedzieć, że boli. Milczy, gazeta nieruchomieje w jego dłoniach, głowa lekko przechyla się w lewo, ciało opiera się o narożnik wagonu. W przedziale panuje cisza. Współpasażerowie śpią. Nikt jeszcze nie wie, że zagociła tu biała pani.

Jedziesz, przyjacielu pociągami. Po co? — pytam — Po cholere? Nie lepiej siedzieć w domu?

W przedziale pojawił się postawny blondyn z kartonikiem z rąko, na którym widniało: AIDS. Wiadomo: zebrał. Pasażerowie zareagowali popłochem. Starsza pani zainasola się histerycznym piskiem: Czy ja kazałam panu chorować? Czego pan od nas chce? Drugi jęgotem zawtórował: Idź pan stać! Idź pan! Jam mam małe wnuki. Dziewczyna siedząca obok zaczęła się śmiać dźwięk, przenikliwie. W uszach wiercił ten śmiech. Nagle blondyn krzyknął: Nic od was nie chce! Po czym nieoczekiwanie wyciągnął żyłkę, chlaskał się po żyłce, trzęsła krew. Zaczęło się robić koszmarnie czerwono. Ktoś zerwał hamulec. Pociąg nagle dostał drgawkę. Wyglądaliśmy na siebie czerwoni od krwi — cudzej i zarazonej. Ktoś krzyknął: Jezus Maria! Ktoś wymiotował. A wszystko z powodu wrodzonej cechy narodowej — skąpstwa.

Kolejny pociąg: nowe twarze, inne sytuacje. Powiedź coś! Powiedź, że mnie kochasz — szepece korpulentna blondynka do siedzącego obok: faceta. Ten się otrząsa, jakby żabę chciał z siebie rzucić

i odszeptuje: Kocham cię, kocham! A pod nosem mruczy: Kocham cię, jak pisał I mraga do mnie śmiechowo. A ja wtulam głowę w róg przedziału i krztuszę się ze śmiechu.

Miasto Łódź. Gdy mówimy — Łódź, zawsze powinniśmy dodawać — miasto. Bo jak zapytamy, czy jest z Łodzi, to dźwiękowo wychodzi: ródziej, więc dla bezpieczeństwa: Łódź i dodajemy: miasto.

Pan Dziomdziory. Jak ktoś ma takie nazwisko, to logiczne, że może mieszkać tylko w mieście Łodzi i być ogrodnikiem hodującym storczyki. Otóż, pan Dziomdziora pewnego dnia przyjechał z kwiatami do miasteczka, w którym mieszka autor niniejszego bedkera, aby zaprosić go do miasta Łodzi. Autor pociął (odpowiednie tabele rozkładu jazdy to 426, 425 i 420) i wrócił zakochany w żonie pana Dziomdziory.

Kładorze kolej są bywają niebezpieczne, nie tylko do miasta Łodzi. W innych kierunkach też. Narazeni są na to wszyscy: panny i kawalerowie, mężatki i żonaci, wdowy i rozwódki. Oto siedzi naprzeciwko taka jedna ruda. Milczysz, ze strachu oczywiście, bo nie daj Boże, odezwiiesz się, a potem ona się odezwie li... „po ptokach”, jak mówią górale.

Właśnie jedziesz, obok ciebie jedzie ONA i nagle! Czujesz, jak twoja dłoń znajduje się w jej dłoni. Jak nagle kurczowo i panicznie zaczynasz się bać, by to nie był sen. Oto dłoń, tu nie twoja, nagle zaczyna wykonywać ruchy, które przyprowadzają twoje serce o dodatkowe skurcze. Oto ta obca, nie twoja dłoń ładuje nagle niczym spłoszony ptak w okolicach twojej intymności. Za oknem pędzącego pociągu jest już ciemno. Jesteście w przedziale sami. Już, już ma się coś stać, gdy nagle drzwi przedziału się otwierają, zapala się światło i pulchna twarz konduktora rzuca sakramentalne: „bilety do kontroli proszę”.

W przedziale pociągu pośpiesznego relacji Warszawa — Poznań toczy się następujący dialog:

— Panie, co mi tu pan będzieś pieprzył! Trzy lata temu to ja miałem robotę, a teraz nie mam. Trzy lata temu to mi się wiodło, a teraz głównie mam — głosi jeden. I będziesz mił gównu — mówi inny — jak pan się do roboty nie weźmiesz. Wytyd — ile ma pan lat, 30? Współpasażera lekko zamuruwano. Zamilkł, ale po chwili mówi — ja to bym do komunistów nawoził teraz przystąpił. Starszego pana siedzącego naprzeciwko perorującego jakby szlag trafił: Panie! — zerwał się. — Panie, to nie mój przedział, ale wypieprzaj pan, bo dam w mordę.

Obaj zamilkli, lekko przestraszeni, że zaraz będzie mordobicie. Na szczęście wdał się w tę całą historię sam Pan Bóg, który najlepiej wie, kiedy się wtrącić. Mianowicie, wprowadził do przedziału rewizora. Kandydat na komunistę, jak się okazało, nie miał biletu. Rewizor był z rodziny pedagogów najpewniej, bo kazanie jego brzmiało tak: Co robi podróżny, kiedy nie ma biletu? Zgłasza się do konduktora. Nie w pociągu, a przed. Ale załóżmy, że podróżny nie zdążył spotkać pana konduktora przy pociągu. Co robi wtedy, jeśli nie chce się narazić na zarzut świadomego wyłudzenia przejazdu od PKP?

Wsiada, proszę szanownego pana, do pierwszego wagonu od strony lokomotywy i zgłasza, że jedzie bez biletu.

Pasażer, który jeszcze przed chwilą zgłaszał akces do partii komunistycznej, ryknął na cały wagon: Panie, ale komuchem od pana jedzie, pociężer się panu zachciało! Na to rewizor: Placi pan 375 tysięcy złotych kary za jazdę bez biletu! Gdyby pan się zachował inaczej, starczyłoby tylko 17 tysięcy za wypisanie! Pasażer zsunął się z fotela i... bach na kolana, i w ryk: Złociutki, toż mnie te pieniądzę, które pan ode mnie chceś, po nocach się śnią! Ja już banknotu 100 tysięcy od pół roku nie widziałem! Rewizor rozemiał się i zamknął drzwi przedziału. Jedziemy przyjaciela, dalej. Jeżeli ktoś mówi, że ludzie funta kładrów nie są warci, niech mu wyrwać kłamliwy język!

## WŁASNOŚĆ

Jurek Pachlowski mieszka w Szczecinie. Jeżeli masz chandry, jeżeli dławię cię jakiej nieszczęście, to Pachlowski jest plastrzem na wszystkie nasze polskie rany. A rany są ciężkie i trudne do zagojenia. Szczególnie tam, gdzie mieszkamy, ja i Jerry. Bo, czy Złotów, czy Szczecin, to poczucie bezpieczeństwa w tych czasach jest raczej żadne. Straszna nas a to powrotem Niemców, to znow' tym, że to co mamy teraz należało do Kościola, więc zabiorą.

Moja pani, zabiór! Już wykupują — szepce taka jedna ciuincia do drugiej w pociągu relacji Wrocław — Szczecin. — I co my biedne ze sobą zrobimy — martwią się obie. A ja pełen dźwięków uciechy dodaję: Też się upomnę o moją własność i wyliczam: te wieś pod Szczekociunami — moje, pół placu dworca głównego w Warszawie — moje. Baby rozdziały by się z zdziwienia — Jak to być może, panocku? Panoczek taki bogaty? A ja na to: — To moja rodzina była bogata, ale wszyscy wyfrnęli kominami Trebłinki.

W przedziale zapanowała cisza. Uspokajam przy okazji moich czytelników — zrzekam się, nie chcę niczego. Nie chcę niczego nikomu zabierać. Tylko jest jeden kłopot. Cały świat, ten normalny, stoi na prawie własności. To jest prawo, które jest święte. Więc jeżeli Polska ma być w rodzinie normalnych krajów, to musi prawo własności uszanować. Bez względu na to, czyje co było, rosyjskie, polskie, żydowskie, niemieckie, prawo własności — rzecz święta. Wtedy dopiero świat uwierzy, że Polska jest normalna. Jeszcze jedno — to cmentarze. Cmentarze, te na których się nikogo już nie chowa, ani nie odzwagają ich żadni błyscy. Te cmentarze są ruiną, tak jak ruina są nasze polskie dusze. Moje rozmówczyńce, chłopki spod Stargardu, przejęły się tym, co powiedziałem o własności i cmentarzach. Popatrz pan — mówią — to może naszym chłopcom powiemy, żeby poszli posprzątać na tych poniekimiech cmentarzach? Popatrz pan — mówią — to nas do tej Europy nie chcą przyjąć z powodu, że my na cudzym gospodarzynie?

Za oknem pociągu zapadła zimowa szarówka. Przeniosłem się myślni do matczynej Odessy. Tam, gdzie mój pradziad był wielkim



rabinem. Tam też spoczywa jakaś część mojej własności, ale nie przeniósłbym się do Odessy. Co mógłbym tam robić? Pisać o magistrach amursko-bajkalskiej, Po rosyjsku?



Rys. J. Lipiec.

Poeści, teraz trochę o was. Jąde do Krakowa, a tam w Sukiennicach spotkam ducha. To duch Tadeusza Nowaka. Bożego służki na niebieskich pastwiszkach. Patrzę, a on ma obydwie nogi. Patrzę jeszcze raz — rzeczywiście, obydwie. Zrozumiałem — Pan Bóg zabrał nogę Zernickiemu (też poeta) i dał ją Nowakowi po śmierci. Pan Bóg jest esteta, nie ma braku pełni. Zastanawiam się, czyją nogę będzie miał po śmierci Zernicki. Moją? Skrzyżnickiemu wiatr stracił kapelusza. Na pomniku Mickiewicza chłoczek. Poeści do piór — mamrocie pijany przechodzień.

Jąde do Niepolomic. Tam oparłem o drzewo taką jedną. To też historia z pociągów. Pociągi, pociągi, nazw wiecznie wyrzucił sumienia. Gdybym nie wsiadł do tego jednego, czy byłbym dzianą z wami? A w ogóle z pytaniami są kłopoty. Kobiety mówią, że pewnych pytań nie powinno się zadawać. A ja pytam: dlaczego?

## KELNER MACIEJEWSKI

Jedziemy do Andrzeja Semraua do Ostaszowa. Ja się pytam go, kto z nas obu jest Żydem. To on ma interes, a nie ja. Ludzie! Jak się to wszystko popieprzyło! Niemcy walczą o pokój, Żydzi wojują, a Pola-

cy — handluje! Właśnie w pociągu do Staszowa (tab. 112 do Kielce) taki jeden przyczeplił się do mojego kapelusza i mówi, że taki sam kapelusz miał jego znajomy, krakowicz z Pińczowa, ale to był rok 1942 i jego znajomy zginął. A skąd pan się tu wziął? — pyta facet.

Kraków. Panie Boże, to dopiero miasto. Na dworców wieczorem witają cię, przybyszu, oscypkiem i przekleństwami miejscowych kłozardów, którym depczesz niechęć po nogach. Kraków — wspomina Bruno Miecugow w 30 rocznicę wywołania przez Rosjan (a było to, jeżeli ktoś nie pamięta, 17 stycznia 1945 roku).

Wyszłem z domu przy ul. Krupniczej 22, spojrziałem na zegarek. Było 5 minut przed południem. Gdy doszedłem do starego rynku znów spojrziałem na zegarek. Było 5 minut po dwunastej. Wtedy ujrzałem pierwszego żołnierza radzieckiego. Następnego zegarek kupiłem po dziesięciu latach.

W Krakowie właśnie zagnieździł się, martwy gdzie indziej w Polsce, duch porozumienia. Spotykają się i gadają, jak zwykle, lewi i prawi, narodowcy i kryptosyjonisci, kryminaliści i policjanci. A z Krakowa krok do Zakopanego (tabela 135). Tutaj jest taki hotel „Giewont”. W tym hotelu pracuje Wojtek Maciejewski, który jest kelnerem. Wojtek mógł sprzedać pół Zakopanego różnym amatorom nawiśniętym, że kelner w „Giewoncie” może wszystko. Wojtek więc jakimś Arabom sprzedał osobne żyrandole w restauracji, naklejając ich bilety wizytowe na szkle. Arabowie poszli zapłacić za te żyrandole w recepcji hotelu, ale nie umieli ni w żąb ani po angielsku, ani też w żadnym z języków europejskich. Porozumieć się z nimi nie można było. Wybuchła awantura. Arabowie dalej ścigali te żyrandole z sufitu. Groził skandal dyplomatyczny. Dyrektorowi hotelu udało się połączyć z ambasadą, czy też konsulem Emiratów. Konflikt zażegnano do tego stopnia, że Maciejewski omal nie otrzymał honorowego obywatelstwa Kuwejt w umiejętności handlowej oraz... historię, którą opowiedział.

Chodziło o wizytę niezapomnianego towarzysza Cedenbala z zaprzyjaźnionej jeszcze z nami w latach osiemdziesiątych Mongolii. Otóż, na zakończenie wizyty przyjaźni na Nowosędzeczynie policy towarzysze obdarowali Cedenbala kilkoma kartonami koniaków i puszek z eksportowa polską szynką. Nie trzeba nikomu przypominać, że rok 1983 był raczej chudy nawet dla zakupiańskiego kelnera. Otóż, Maciejewski zamienił pełne kartony na puste i mongolski przywódca przewiózł do Warszawy zakupiańskie, zdrowe powietrze. W rezultacie tej operacji I sekretarz KW PZPR w Nowym Sączu długo nie odzywał się do dyrektora hotelu „Giewont”. Nikt przecież nie podejrzewał dobrodusznego wyglądającego kelnera Maciejewskiego o taki sabotaż. Czymże byłby „Giewont” bez Maciejewskiego? Czymże byłaby Polska bez Krupówek? Przecież nawet górali by nie było! A gdyby nie było górali, to by się Pan Bóg nie miał gdzie schować, gdy mu nadto Polacy dokuczają. Bóg chowa się w góralskich szalaszach.

Aleksander Rosenfeld

DOROTA HOROCH

## SZYDZENIE Z SZYDERCY czyli Mrozek wobec konwencji Gombrowicza

Obrazoburca i cynik, burzyciel mitów i tradycji narodowych, oszczerca i politykier, a jednocześnie genialny satyryk, doskonaly obserwator, filozof i moralista, godny następcy Wiktorii — Mrozek wymyka się wszelkim ujednohleniom i schematom.

W 1963 roku zdecydował się na emigrację. Zamieszkał najpierw we Włoszech, a następnie w Paryżu. W tym samym roku Gombrowicz, dzięki stypendium Forda przebywał w Berlinie Zachodnim, później zaś we Francji. Przypadek sprawił, że na ziemi francuskiej, mniej więcej w tym samym czasie, osiedlili się dwaj polscy dramaturzy — emigranci.

Wpływ filozofii Gombrowicza na twórczość Mrozka jest niepodważalny. Na ogół jednak poszukuje się w dziełach Mrozka elementów gombrowiczowskiego światopoglądu: niechęci do konformizmu, walki ze strupiającą fasadą „przedmurza chrześcijaństwa” i „Mejasza narodów”, owej genialnej ironii połączonej z obrazoburczą groteską i parodią iże rozumianego patriotyzmu. Mrozek nie pozostał biernym naśladowcą czy kompilatorem dokonań Gombrowicza. Jego indywidualność i specyficzne poczucie humoru pozwoliły mu spojrzeć na dzieła i filozofię Witolda przez soczewki własnych okularów. Bardzo wyraźnie widać to na przykład w *Szczęśliwym wydarzeniu* — sztuce w trzech aktach, która w 1973 roku ukazała się w „Dialogu”, a następnie została wystawiona na scenie. Proponując przetrzeć się utworowi Mrozka jako grotesce i parodii wobec dzieł Gombrowicza; jego powieści i dramatów czyli zawarte w nich całej istoty „gombrowiczostwa”.

### Przybysz

U Gombrowicza „ja” narratorskie to sam Witold Gombrowicz, kreator i aranżer świata, przedstawstwiony w nim sytuacji i bohatera, osoba z zewnątrz, nie angażująca się utrucuowo, lecz działająca na zimno, zgodnie z własną logiką, konsekwentnie dążąca do celu, choćby najbardziej dziwnego i perwersyjnego. Przy tym jest to outsider stojący poza światem zwykłych problemów przeciętnych ludzi. Z chwilą ostatecznego unicestwienia zestarzałego ładu ów kreator odechodzi, ucieka od świata i własną żądni odpowiedzialności.

W dramacie Mrozka pojawia się Przybysz „znikąd”, ale jego celem jest tylko prozaiczna sprawa: wyznacenie pokoiu z wygodami gwarantowanymi w ogłoszeniu. Niestety, bohatera spotyka zawód, zamiast spodziewanych luksusów otrzymuje wspólne łóżko, które na domiar złego musi dzielić z trójką właścicieli: Mężem, Żoną i Starcem. Komizm sytuacji podkreślają zabiegi Męża o utrzymanie za wszelką cenę nowego lokatora.

Gombrowiczowski demurg sam snuje swoje intrigi, głównie erotyczno-perwersyjne, u Mrozka zaś pomysł rodzi się na zewnątrz, inicjatorem zmian jest Mąż. Mamy tu do czynienia z odwróceniem sytuacji z *Pornografii*, gdzie Witold wraz z przyjaciелеm uświoliłi sprokować zbliżenie erotyczne Hemi i Karola, dwójga sympitycznych młodych ludzi, związanych dziecięcą przyjaźnią. Natomiast zabiegi Męża sprowadzają się do zainicjowania zbliżenia przy malżonku: jego samego i Żony, bezustannie pilnowanych przez starego ojca; o pomoc w realizacji zamierzenia poproszony został Przybysz. Jego zadaniem ma być odwrócenie uwagi staruszka od zakochanej, pragnącej potomka pary.

Główny bohater Gombrowicza to zimno myślący, kalkulujący, bezmiejny outsider, badacz i obserwator zachowań innych; mrozkowski Przybysz „znikąd” ujęcia bardziej ludzkie cechy: ciekawość, gniew i sympatia, nawet perwersyjne skłonności. Jednak przede wszystkim jest on trzeźwo myślącym koniunkturalistą, dbającym o określone korzyści typu: wikt, pieniądze, mieszkanie czy... prele, dzięki którym ostatecznie udaje się Mężowi go zjednać.

W dziełach Gombrowicza głównemu bohaterowi nie stawia się zarzutów, zaś w sztuce Mrozka wszyscy oskarżają sublokatora o złe intencje: Starzec obwinia go za narodny wnuka-potworka; Żona dopatruje się zła w swym dziecku z powodu jego podobieństwa (?) do Przybysza i prezentowanych przez niego zachowań; Mąż, na początku pełen ufności, staje się coraz bardziej podejrzliwy.

Źródło z *Ferydyrki*, Witold z *Translatoryki*, *Kosmosa*, *Parnografii* nie uczestniczą w zbiorowej historii „Kupie”, uciekają w chwili największego napięcia, nie chcą angażować się w fizyczne i psychiczne. Natomiast na płęcy Przybysza raz po raz spadają cięgi ze strony Starca (II akt), Męża (III akt) oraz Niemowlęcia. W chwili szczytowej emocii uciekają wszyscy, a na placu zostawiają lokatora, który będąc sam na sam z upiornym dzieckiem musi podjąć wyzwanie; jednak z tego faktu nie potrafi (lub może nie chce?) zdać sobie sprawy.

Kluczowa postać Gombrowicza „wychodzi na swoje”, jest ponad to, co się dzieje z innymi bohaterami. Przybysz ze *Szczęśliwego wydarzenia* ginie i to w sposób komicznie paradoksalny; wchodzi do kuchni pełną gębu wiedząc, że instalacja jest uszkodzona, a gdzieś w głębi domu czai się potworne Niemowlę. Czyżby więc półświadome samobójstwo, a może jednak zbrodnia, morderstwo doskonale popelnione przez straszne dziecko na swym „duchowym ojcu”?

Postać Przybysza służy ponadto Mrozkowi do sparodiowania samej postawy życiowej Gombrowicza. Przybysz to ateista, „anarchista-esteta”, który tak mówi o sobie: *Wychodzę z założenia, że przedź czy później samo przez się wszystko się rozlezi. Wystarczy tylko trochę poczekać. Wobec tego czekam. Wybieram dogodnie miejsce do obserwacji i obserwuję. Jest to metoda niezawodna. Bomba czy dynamit nie odpowiadają mojej psychice, a poza tym sąją widowiska. Czas działa znacznie skuteczniej i pozwala rozkoszować*

się szczegółami<sup>1</sup>. Słowa te reprezentowałyby równie dobrze postawę zwyciężyciela Józia — bohatera *Ferdynarda* jak i Witolda — bohatera licznych utworów — będącego zarazem porte parole Gombrowicza.

#### Forma

Walka z formą, „urabianiem gęby”, „upupianiem” to podstawowy cel bohaterów Gombrowicza. Chęć bycia takim, jakim się jest naprawdę, a nie takim, jakim chcą być widzielnicy, kieruje działaniami Józia i Witolda, Iwony i Albertyni.  *Człowiek nie tylko jest sobą, ale i udaje siebie*<sup>2</sup> — zapisal w *Dzienniku* Gombrowicz.

Starzec nie czuje się starcem, nie chce nim być, ukazując światu swoją nową twarz burzy formę starości: jest zdrowy, siłowy, rzeźki, „nieśmiertelny”, tężyźnią fizyczną bije na głowę słego rachitycznego syna. Chcąc osiągnąć swój cel nie dopuszcza do uchronienia się pozycji swoich najbliższych. Na podobieństwo miecza Tristana rozdziela Męża i Żonę w dzień i w nocy. Niszczy formę starą (Męża i Żony jako rodziców), ponieważ widzi w tym uzasadnione zagrożenie swojej prymarnej pozycji w rodzinie.

W sztuce Mrożka panuje kompletne bezformie: Mąż to ani mąż, ani kochanek, ani ojciec lecz syn — dziecko (znów stara forma). Starzec „sądra go na kolanach, (...) Lachocę pod brodę (...) Tyci, tyci tyci”<sup>3</sup>.

Nowa forma pojawia się wraz z przyjęciem na świat Niemowlęcia. Żona staje się Matką,  *wszystko jest dokładnie zamakowane*, ale Matczyzna nie ma takiej mocy jak Ojczyzna i Wnuczczyna, jest równie bezsilna jak Syneczyna. Kobieta i kobiecość pozostają, zgodnie z konwencją Gombrowicza, na dalszym planie. Walka jest próbą sil i dlatego dotyczy mężczyzn, podkreśla ich pragnienie dominacji w każdej dziedzinie życia: rodzinnej, zawodowej i politycznej.

#### Polityka

Polityka dla Gombrowicza była zawsze związana ze zmianami władzy, z narzucaniem formy; a Mrożka mądra to czynienia z parodią przemian ustrojów. W *Szczęśliwym wydarzeniu* pojawiają się trzy pokolenia, walka pokoleń przybiera wymiary totalne.

OJCZYŻNA (Starzec) to ustroj feudalny, monarchia absolutna, autokratyzm za wszelką cenę hołdujący dawnej ideologii: *Ja tam panie, jestem za starą szkołą. Porządek, dyscyplina nigdy nie zaszkodzi. Bóg, honor, ojczyzna. Postawomowanie dla starszych, szacunek dla tradycji...* Analogiczne idee reprezentuje typ patriarchalnej rodziny państwa Huleckich z *Ferdynarda* czy Hipolita z *Portretu*.

SYNCZYŻNA (Mąż) to postęp, demokracja parlamentarna, liberalizm: *Nie chodzi więc o konserwatywizm, ale wprost przeciwieństwo, o postępowość. Mój ojciec jest despotą z uśpiśnieniem i przekonania, ja*

*zajętem demokratą, zwolennikiem reform i umiarkowanego postępu. Tu panuje ustroj feudalny albo... monarchia absolutna. Najwyższy czas skończyć ze sklerozą i tyranją (...). Liberalne oświecenie to mój program. (...) Precz z ciemnością.*

WNUCZYŻNA (Niemowlę) to z pozoru *nowe życie, to powiew przyszłości, to pranie rewolucyjnej*, tabula rasa, nadzieja, która trzeba pielegnować, by wydała piękne owoce: *Wychowamy go w duchu oświeconego postępu i parlamentarnej demokracji. Nauka i technika przyjdą z pomocą społeczeństwu przyszłości. Pierwotne instynkty ustąpią przed potęgą wiedzy?* Rzeczywistość jest jednak odmienna: *Wnuczczyna to samowola, despotyzm, tyranja i degeneracja...*

Każda z generacji ma swe zadanie: pokolenie drugie (Syneczyna) dąży do jednego celu — spłodzić trzecie pokolenie (Wnuczczyna), za pomocą którego zniszczy pokolenie pierwsze (Ojczyzna). Strona liberalno-demokratyczna nawiązuje wiary, że za pomocą stworzonej i sterowanej przez siebie postępowej siły rewolucyjnej zdola pokonać ciemność i konserwatywizm. Jednak nie jest w stanie przewidzieć nagłego uwolnienia się sil wywołanych ze wszelkich zależności i powiązań, co doprowadza do ujawnienia się prawdziwego oblicza tyranii i despotyzmu. Walczący nie przebijają w środkach, kwintnie propagandą i oszustwa agitacyjne, pod przykrywką ideałów trwa przywata wojna Męża i Starca, Syneczyny z Ojczyzną. Zawijają się dwuznaczne sojusze:

Mąż: *Nie ukrywam, że jestem przeciwnikiem anarchii. Ale nie musimy dzielić swoich poglądów. Wystarczy, że mamy wspólnego wroga. Każde przymerze jest dobre, kiedy chodzi o obalenie tyranii. Powinien pan przyłączyć się do spiski, jeżeli kocha pan wolność.*

Przybysz: *Zgodzi. (podają sobie dłonie) Niech żyje anarchia!*

Mąż: *Witaj demokracjo!*<sup>4</sup>

W sztuce Mrożka zniemiana jest scena wychowywania dziecka — pokolenia przyszłości przez dwa zwalczające się stronnictwa: Męża i Starca, zakończona ostateczną demaskacją postawy Niemowlęcia — wampira.

W owym tygu dziejowym status Przybysza ulega zmianie, z pozycji zbawcy i sojusznika spada do roli oskarżonego, winnego nieszczęść całej rodziny. Groteskowość sytuacji podkreśla paradoksalny koniec bohatera, gdyż wolny anarchista-esteta, bodziec napdowy historii, przeciwnik wyzadzania czepokolwiek w powietrze, sam ginie od wybuchu. Czyż to nie klasyczna parodia kola historii, przemian rewolucyjnych, które są zaczątkiem nowej dyktatury?

Mrożek poszedł jeszcze dalej, parodiując Gombrowicza sięgnął do filozofii Witkacego. Przeczuć zagłady cywilizacji pod naporem miażdżących, przysięgających sił powraca wielokrotnie w twórczości Witkiewicza: *Nienaszycenie, Pożegnanie jesieni, Szewcy, Nowe Wyzwolenie.*

#### Walka: starość — młodość

Obok zagadnienia formy jest to podstawowy problem nurtujący Gombrowicza. W każdym jego utworze następuje konfrontacja pokoleń, starcie postaw i ideologii różnych generacji. *Ferdynard, Transatlantyk i Operetka* to dzieła, w których to zagadnienie zostało szczególnie mocno zaakcentowane.

<sup>1</sup> S. Mrożek: *Szczęśliwe wydarzenie*, [w] *Wybór dramatów i opowiadań*, Kraków 1975, s. 171.

<sup>2</sup> W Gombrowicza: *Dzienniki 1953-56*, Kraków 1986, s. 60.

<sup>3</sup> S. Mrożek: *Szczęśliwe wydarzenie*, op. cit., s. 173.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 193.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 201.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 176.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 201.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 176.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 201.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 176.

Walka Ojczyzny z Syneczyną (*Transatlantyk*) toczy się zawsze zgodnie z duchem postępu, przyszłość zwycięża przeszłość. Syn ma zawsze rację, to on wygrywa w konfrontacji z ojcem. W *Szczęśliwym wydarzeniu* Mąż jest beznadziejnie wobec swojego ojca, którego potęga i wszechwładza nadają mu rysy autokraty i domorosłego tyra. Syn musi odważyć się do pomocy swojego potomka czyli wnuka Starca. W dramacie Mroźka nie walcy Syneczyną z Ojczyzną, bo ta pierwsza jest na to za słaba. Do walki staje Wauczyzna!

Gombrowiczowska Syneczyną zwycięża, bo racja jest po stronie młodości, tu zaś górę bierze niemowlęctwo, skrajna, zhiperbolizowana niedojrzałość. Brak dojrzałości, wiedzy, jakichkolwiek wyższych wartości staje się zaletą, a nawet stanowi o sile i przewadze Wauczyzny. Pierwotna siła zaspokajania swych prymitywnych potrzeb, bez odglądania się na innych, świadczy o zwycięstwie witalistycznej, prostackiej mocy.

Dostrzec tu można nawiazanie do wcześniejszej sztuki Mroźka, *Tungo* z 1964 roku. Stoi w przeszłości pokolanie pokolenie Eugenuś, zburzył przestarzałe konwenanse, zaś Artur (przedstawiciel trzeciego pokolenia) dążył do odwrócenia owych starych form, gdyż sam nie był w stanie stworzyć nowych. Jego beznadziejność, osamotnienie, brak zrozumienia i beślnosć doprowadziły do tragedii. Na placu boju pozostał więc Edek, któremu udało się zwalczyć wszystkie formy za pomocą brutalnej, zwierzęcej siły. W obu sztukach Mroźka formy walczą ze sobą, icerając się wzajemnie, stane zostaje stracone z piedestału przez nowe, które okazuje się być porzabowane wartości.

Wątek — Niemowlę ze *Szczęśliwego wydarzenia* — jest ogniwem pośrednim w zmaganiach Ojczyzny z Syneczyną, wykorzystanym do tej rozgrywki, traktowanym jak narzędzie (Mąż: *Ale nadejście jeszcze godzina odwetu. Niech na tylko spłodzi mściwość. O widocy się polczyemy!*<sup>11</sup>). Nagle ow przedmiot pretargu wymyka się spod kontroli syna i ojca, usamodzielniony staje się panem sytuacji, panem nowego, strasznego świata, wyjalowanego z wszelkich wartości pozytywnych. Chwila ta staje się punktem kulminacyjnym sztuki, momentem przełomu, oddzielającym zabawę od koszmara, groteskę od groźnej przestrogi.

### Niedojrzałość

Postacie Gombrowicza walczą z wtłaczaniem ich w dziecięcność, „urabianiem pupy” np. Józio z *Ferdynarda*. W sztuce Mroźka Mąż traktowany jest przez swego ojca jak male dziecko; huśtany, brany na kolana; podobnie Zona obchodzi się z olbrzymim Niemowlencem, kładzie Mężowi dźwiągę je na plechach.

Już jeden z pierwszych utworów Gombrowicza to *Dzieństwo* nie pozostała wątpliwość, że dziecięcność, dzieciwstwo i biel nie zawsze wiąże się z niewiadomością, czystością myśli i uczuć, cnotą itp. „Pozyry mylą” — zdaje się mówić autor *Słuba*, ukazując metody „urabiania gęby” dziecku ludziom, którym w tej gębie nie do twarzy. Mroźek nie chce ludzi nikogo: Niemowlę nie ma postury dziecka, a jego dziecięcność, czystość i niewinność to tylko maska i to nieudolnie dopasowana.

W utworach Gombrowicza walka młodości ze starością zawsze wiąże się z apoteozą niedojrzałości, która jest wartością najwyższą, bo reprezentującą świeżość i przyszłość. Stanowi ona jedyną nadzieję na rozbicie strupiałej formy.

U Mroźka niedojrzałość to następna forma niosąca wielkie niebezpieczeństwo z uwagi na związek z bezładem i chaosem.

Zagraża przewrotem w imię beznadziejności, niewiadomości, negowania tradycji i kultury, wiedzy i zasad moralnych. Dziecko (Wauczyzna) jawi się jako wcielenie Starca (Ojczyzny), podobnie jak on posiada niewykłą w jego wieku się fizyczną, a poza tym wyróżnia się monstrualnym wyglądem, kłami wampirów, apetytem na krwiste befatyki, upodobaniem do mocznych wytrąci i sadyzystycznym instynktami. Niemowlę także uosabia tyranię, ale w jej wyższym stadium — tyranię czystą, bez zbędnej otoczki ideowej. Stanowi kwintesencję zła i głupoty! Owa autokracja niesie ze sobą chaos i zniszczenia, powoduje zagładę dotychczasowego świata, może nie najlepszego, ale nie porzabawionego wszystkich wartości, uczuć i aspiracji. „Rozkoszny bobas” jest przyczyną zniszczenia wszystkiego, co powinno być mu drogą: zmusza do odjęcia własną rodzinę i doprowadza do śmierci człowieka, dzięki któremu zaistniał. Jednak jego moc nie jest wieczna. Kres tyranii i tyraństwa samotność po degradacji świata i beznadziejność w obliczu samotnej egzystencji bez możliwości rządzenia kimkolwiek i czymkolwiek. Groteskę Mroźka można zatem odczytać także jako wnikliwie studium procesu kształtowania się dyktatorstwa.

Niemowlę stworzone w imię przyszłości, chowane w ciepłarnianych warunkach, traktowane jako mściwiec i zwiastu cierpiętnych — dochodzi do władzy dzięki ludziom o wielkiej barokowości umyślnego od niego. Po uzyskaniu statusu „szermier inter pares” niszczy owych ludzi wraz z reprezentowanymi przez nich wartościami. Pozbawiony jest wszelkiej konkurencji pozostaje samo. I dopiero wtedy dociera dośrodku groza sytuacji.

W *Szczęśliwym wydarzeniu* ukazane jest podwójne zagrożenie: pierwsze to groźba nadejścia tyranii zrodzonej z braku kontroli nad jednostkami, od których oczekuje się rzeczy niewspółmiernych z ich możliwościami, natomiast drugie, skierowane w ówmy jednostkom na kształt przestrogi: nikt nie może bezkarnie niszczyć prawdziwych wartości, świat bez nich jest tylko pustynia, gdzie trządzi zło i głupota.

### Strój

W sztuce Mroźka możemy dopatrzeć się jeszcze kilku nawizań do dzieł Gombrowicza i jego filozofii.

W *Opercie* triumf młodości, jawności, bycia sobą i niekierpowania wiąże się z Albertką — „od dziewczynki”, „naga młodością i młoda nagocią”, odradzającą się, niemiertelną i cudownie piękną.

W *Szczęśliwym wydarzeniu* najmłodsza postać opatulona jest szczerelinę od stóp do głów, spod ubranka widać tylko oczy — jest to strój — zasłona, fałszywa maska, niewinności i dziecięcności. Po jej zrzućceniu ukazuje się olbrzym z kłami wampirów — krwiopijca, monstrum, potwór. Podobna scena miała miejsce w *Opercie*: w czasie bala postacie zrzucają worki, by odlać prawdziwe stroje, między innymi hitlerowa i strażniczką obywatelską. Owa scena będąca wiązką tragicznej przyszłości uwydatniała ciemną stronę natury ludzkiej.

W obu sztukach, Gombrowicza i Mroźka, akcent pada na zagrożenie, jakie niesie ze sobą uleganie pozorom, strój pod maską niewinności ukrywał prawdziwe oblicze człowieka, a ujawniona prawda okazywała się koszmarem, który wcielił się w rzeczywistość.

### Dupa

Ów nieczcarny wyraz to zaklęte słowo Gombrowicza, który miał dziwny sentyment do tylnych części ciała. Wyraz ten był zawsze używany jako przejaw buntu „niewinnych, szermier” uczniaków ze

<sup>11</sup> Ibidem, s. 174.

szkoły profesora Pimki. Jednak szacowny pedagog dopatrywał się w owym „amantycie” niewinności, czystości i niewiadomości niepokalaných duszynek swych podopiecznych.

— W dramacie Mrożka „dupa” to pierwszy wyraz wypowiedziany przez Niemowię. W mniemaniu otoczenia świadczy on niezawodnie o wybitnej dojrzałości dziecka, nie zaś o jego dostojeści niewinności. Owo zakłócenie powoduje zwrócenie zmag w zachowaniu Niemowięcia, które odlatć nabiera pewnością siebie, zaczyna wykorzystywać swoją przewagę fizyczną i powoli, ale konsekwentnie zrzuca maskę dziecka i staje się w pełni sobą — świadomym swej przewagi despotą.

### Kupa

Każda, najbardziej nawet nieprawdopodobna sytuacja musiała zostać rozwiązana. Gombrowicz miał na to jeden, jakże skuteczny, sposób: totalny śmiech. Dlatego jego postacie kłębły się w słynnej „kupie”, wlażąc na siebie, kopiąc i gryząc się wzajemnie.

W Szczelitym wydarzeniu ogólna wesołość po przegranej diadku w pokera (koniec aktu II) zostaje znieczoną przez Starca, który z palaszem w ręku goni Przybysza. Na scenie panuje ehwilowy zamęt, zaraz jednak obaj bohaterowie wybiegają za kulisy. Dziśki temu małżonkowie zostają wreszcie sami, by spłodzić potomka-mięciela. W tym więc wypadku „kupa” lub jej namiastka nie rozwiązuje sytuacji, lecz ją wręcz prowokuje, to dziśki niej rodzi się Niemowię — nowy tyran i nowa, gorsza rzeczywistość.

Gombrowiczowska „kupa” pojawia się zarwczaj na końcu utworu, wierzchy dzieła. Mrozek rezygnuje z tego tu penty; brak „kupy”, ucieczka Męza, Żony i Starca, tragicomiczna śmierć Przybysza podkreślają wymowę zakończenia, bynajmniej nie optymistyczną. Na placu boju zostaje samotny Niemowięk, który rozdzierający krzyczy: „Mamoo!” Owa scena przypomina finał dramatu Szekspira, kiedy to samotny i zrozpaczony tyran — Ryszard III wznosi swój błagalny okrzyk: „Królestwo za konia!” Ale jest już za późno.

W przewodniku encyklopedycznym *Literatura polska* pod redakcją J. Krzyżanowskiego i Cz. Hernasa pod hasłem *Mrozek*, Ewa Zuberbier napisała o Szczelitym wyrażenie, że „największe do konstatacyjnych ruchów młodzieży zachodniej”<sup>11</sup>. Takie stwierdzenie nie poparte argumentami świadczy o zbyt dowolnej i nazbyt upraszczającej problematyce utworu interpretacji. Autorka hasła dotrąkuje się aluzji do ruchów młodzieżowych, które swe apogeum osiągnęły w latach 60. i na początku 70. Przyczym zarzeczna, że ma na myśli tylko wydarzenia na Zachodzie. Odrzuciła należy wszelkie porównania z ruchem „dzieci kwiatów”, hippisowskim pacyzizmem i propagowaniem swobody seksualnej. Pozostaje więc drugi nurt — lewacki, pod hasłami Marks’a, Mao i Markuse’ego, związany z ideą zniszczenia starego, kapitalistycznego świata na drodze gwałtownych zmian rewolucyjnych. Dążenia te przetrzodziły się w czyn np. w maju 1968 roku w Paryżu.

Ewa Zuberbier dostrzega w utworze Mrożka groteskowe odzworowanie tamtej rzeczywistości. Takie spojrzenie odbiera dzieło wydzikwie uniwersalny, a przecież owa ponadczasowość i aktualność poruszanych w nim problemów świadczy o jego randze.

Osobowość literacka i intelektualna Gombrowicza swą wpływem na kształtowanie się współczesnej literatury światowej.

<sup>11</sup> *Literatura polska* pod red. J. Krzyżanowskiego i Cz. Hernasa, Warszawa 1984, s. 396.

Dramaty Mrożka należą do najczęściej wystawianych na świecie sztuk polskich dramatopisarzy.

Gombrowicz i Mrozek są jak dwa ustawione naprzeciw siebie krzywe zwierciadła. Obraz świata zdeformowany w pierwszym z nich staje się atrycjością, następnie odbity w drugim przybiera formę grotesku totalnej, komiznej i strasznej zarażem. I dopiero połączenie obu tych luster daje ów niepowtarzalny efekt — zjawisko podwójnego zalamania i deformacji świata, który karykaturalnie wynaturzono okazuje się zaskarżającym prawdziwej i znajomy. Analizując sztukę Mrożka analizujemy naszą rzeczywistość.

Dorota Horoch

## Fundacja Kultury

Warszawa, dnia 21.10.93 r.

Fundacja Kultury, utworzona w r. 1991 prawdy swoją działalność w zróżnicowanych formach. Oprez subwencjonowania projektów kulturalnych ze wszystkich dziedzin sztuki (dotychczas otrzymało ponad finansów 76 inicjatyw), przemawianiu dotacji wybitnie uodolnionym artystom plastycznym i muzykom na realizację indywidualnych zamierzeń artystycznych, wspieraniu lokalnych inicjatyw kulturalnych (w ramach programów: „Mak Ojczyzny — tradycja dla przyszłości” oraz „Siła cytowa”) Fundacja realizuje program promocji najnowszej literatury polskiej — ambientny, oryginalny, odznaczający się wysokim poziomem artystycznym — dotacji poetycznym, prozatorskim i esejistycznym.

Program skierowany jest w szczególności do pisarzy młodszych i mniej znanych, którzy w obecnej sytuacji wydawniczej mają większe trudności z znalezieniem w świadomości czytelnika; do sztuk nie wykluczają wsparcia książek popularnych, o ile te także mogą okazać się niezbędne.

W październiku br. Komisja Literacka Fundacji Kultury zakończyła pierwszą edycję swej pracy.

Komisja w składzie: Tadeusz Komendant, Ryszard Krynicki, Jacek Łukaszewski, Janusz Maciejewski, Bohdan Żaluda pod przewodnictwem Sufiana Barczewskiego po zapoznianiu z kilkudziesięciami zgłoszonych propozycji uznała, że w pierwszej edycji na opisanie znakom **PROMOCJA FUNDACJI KULTURY** — a tym samym na wsparcie w postaci subwencji dla wydawcy, nagrody i honorarium dla autora i promocji w środowisku masowego przekazu — zasługują pięć książek:

1. „Boła poduszka” — Teresy Labkiewicz-Urbaniowicz (Wydawnictwo Pogranicze) — poezje.
2. „Cisła niepewne” — Marii Błoguszczyk (Wydawnictwo TIKKUN) — poezje.
3. „Kamień graniczny” — Piotra Matywickiego (Wydawnictwo LATONA) — esej, świadectwo.
4. „Nouvelles Impressions d’Amerique” — Andrzeja Sosnowskiego (Wydawnictwo Prądziw) — poezje.
5. „Przed warzaniem” — Krystyny Miłobędzkiej (Fundacja „brulion”) — poezje.

Fundacja Kultury rozpoczyna nową edycję programu promocji literackich. Propozycje dzieł, które miałyby zostać objęte programem przedstawiają wydawcy zdecydowanie dane dzieło wydać. Składają one w Fundacji Kultury mażynstwo utworu oraz szczegółowy kosztorys. Utwór musi być dziełem oryginalnym, nie publikowanym wcześniej w tej postaci w formie książkowej.

Decyzje w sprawie wyboru dzieł podejmie Komisja Literacka w terminie do 30 czerwca 1994 r.

## JÓZEF CZECHOWICZ DLA DZIECI

*Wielce Szanowny Panie Redaktorze!*  
Przełam Panu pięć tekściów Józefa Czechowicza z „Plamycha” i „Plomyzka” napisane potem niż drukowce, z wyjątkiem fragmentu pt. „Laski tabaczące spiewają” („U kielich lasków”).

Oba pisma drukowały ponadto teksty Czechowicza pisane przez, ale to sprawa na innej okazy.

Wydawanie wierszy Czechowicza z tych pism następuje pewnie trudności, ponieważ nie wszystkie one są typowe, np. zmiany wiersza dla dzieci „O rosie”. Niekiedy są podpiśnięte J.C., niekiedy Henryk Zastawski, a jeszcze są takie, które podpisał H.Z., nie wiadomo czy to krypsmami Czechowicza.

Słownik Adamsa Bura z 1938 roku nie uwzględnia w ogóle nazwiska poety, natomiast „Słownik pisarzy współczesnych” (Korzeniewskiej) takiego krypsmami nie podaje, zaś „Przewodnik Encyklopedyczny Literatury Polska” (Klak) nie podaje żadnych krypsmami, tylko pseudonimy.

Zadaniem sobie miły trud i przejrzałem znajdujące się w bibliotekach lódzkich rękopiśm: „Plamycha” i „Plomyzka” z lat 1934-1939 (in. z okresu, gdy poeta z nimi współpracował). Owe rękopiśmami wskazałam Panu przełam do lódzkiego wydawnictwa. Być może, iż wiersz Czechowicza jest sam nieco wierszy, ale — jak wspominałam — bynajmniej nie zawsze podpisanu, a „Plomyzka” nie podawał swawolności numeru.

Przepraszam teksty tak jak je wydrukowano zmieniając jedynie ówczesną ortografię (...)

Jolanta Kowalczykówna

Lódź, 28 I 1993

### JÓZEF CZECHOWICZ

#### W Krakowie, w kościele franciszkanów

Poszła Anna z matką do kościoła.  
W tym kościele kwiaty dookoła  
tysiącami styły się po ścianach,  
niby jakaś burza malowana.

Przy ołtarzu goreją gromnice,  
złocą blaskiem kościelną ciemność.  
Widac wielkie malwy i kosańce,  
jak spływają z sklepień ku podłozce.

Widac lilie, słoneczniki, róże  
z góry na dół i z dołu ku górze  
umozone, spadające, lejące,  
na tych ścianach, jak gdyby na łączce.

Zapytuje Anna szepciem cichym:  
— Kto otworzył tych kwiatów kielichy?  
Kto je tutaj rozrzał, kto im karzał  
i snuć się chmurą dokola ołtarza?

Odpowiada matka ciszej jeszcze:  
— Te cudowne lilie i róż deszcze  
rozrzał tutaj człowiek — anioł Pański,  
nieśmiertelny Stanisław Wyspiański.

Ach, tężowe lecą błyskawice!  
Ach, promienne pałą się ینیęzają!  
Słońce wyzło. Pospały się blaski  
z barwnych okien, wielki potok łaski.

Ach, jak świat się we sny przeobrażał,  
Plonie tysiąc kolorów w witrażach  
i już Anna nie wie, czy to kościół,  
czy ktoś niebo mieczem złotym rozciął!

Wielkie kwiaty, nieznanne z imienia,  
świeci w dymach, lunach i promieniach,  
purpurowe smaki, złote krzaki,  
fioletowe smugi i zryzaki.

Szepcze cicho zachwycona Anna:  
— Matko, matko, to legenda szklanna,  
te witraże! O, kto je malował?  
Kto ten kościół dziwny utężował?

Odpowiada matka ciszej jeszcze:  
— Barwą sycił w tych witrażach przestrzeń  
geniusz ludzki — i archanioł Pański,  
nieśmiertelny Stanisław Wyspiański...

A na jednym witrażu ognistym  
stapa święty błady i świetlisty,  
biedaczyna boży, cichy mniszek,  
święty z ran pięciogórm, sam Franciszek.

A na drugim smutne, bez nadziei,  
białe ręce świętej Salomei,  
dłonie smukłe, męczęńskie, natchnione  
upuszczają z tego świata koronę.



A na trzecim, w górze, za organem  
zakipiły barwy huraganem.  
Tam z chaosu głębi tajemniczej  
wschodzi Pana Zastępów oblicze...

Szepte Anna: Boże, Boże, Boże...  
Na witrażach gasną ciemne zorze  
i znów, w gromnicę pelganiu, po murach  
kwiatów ziemskich przesuwa się chimura.

A na jednej ścianie w główną wieńcówką  
malowidło: na bujnej murawie  
Matka Boska w krakowskim gorsecie  
bawi polskie, jasnowłose Dzieci.

Matka Boska ma zapaskę, korale,  
jest i w ziemskiej i w niebiańskiej chwale,  
ma dokola lilje przeczyste,  
ma u czoła i gwiazdy świetliste.

Szepte Anna, wychodząc z kościoła:  
— Matko, we mnie coś powtarza, coś woła  
moje słowa: „anioł Pański, anioł Pański,  
nieśmiertelny Stanisław Wyspiański...”

Henryk Zdzienicki  
„Płomyk” 1936 nr 4, s. 100—102.

## Podole

Na Podolu biały kamień,  
Podolanka siedzi na nim.  
Ma chusteczkę haftowaną,  
ma koszulę wyszywaną.

A dokola niwy żytne,  
A dokola tytoń kwitnie,  
A dokola ciche siola  
i po jarach skrzypią kola.

Bo jarami, wawozami  
jadą wozy za wozami.  
Jadą wozy z towarami  
wawozami, gościńcami.

Poprzec pola wąska stezca.  
Idą dzieci do miasteczka.  
Jest w miasteczku duża szkola,  
czysta, widna i wesola.

Od miasteczka do tych wiosek  
żyzne pola szumią kłosem  
i Dniestr szmerze wśród zieleni,  
gaje kalin drżą w czerwieni.

W dole, nisko, młyn klekocę,  
winie pyszną się owocem.  
Biały kamień na pagórze  
oplatąjką dzikie róże.

Henryk Zdzienicki  
„Płomyk” 1936 nr 10, s. 258.

## U leśnych listków...

Jak lekko wiatr przewiewa... Jak śpiwnie szumią drzewa...  
Szumią, bo jesień lubią. Złociste liście gubią. Gubią liście czerwone  
i rude i brązowe, wśród których kto śpi, usłyszy ich rozmowę. A jeśli  
to śpią dzieci, to kiedy liście leci, z pozólktych, leśnych drzew, słysz  
cichutki śpiew.

### LISTEK AKACJI

Spadam, lecę z gałęzi. Uschłem już. Jestem lekki. Jak piórko kręcę  
się w wietrze na wszystkie światła strony. Akacja spylała kwiatem,  
gdy wiosna rzuciła światem. Teraz listkami sypie na lasu dywan  
zielony.

### LISTEK LIPY

Lecę, lecę ku ziemi. Odpoczęć chcę na mchu, ażeby moje drzewo  
nabrało wiale tchu. Ażeby nie karmilo przez zimę liści wiele. Bo  
w zimie mało soków daje korzeniom gleba.

### Lipo szumi

Dziękuję, dobry synku...

### LISTEK LIPY

Nie trzeba, mam, nie trzeba!

### LIŚC DEBU

Nie tknęły mnie jeszcze deszcze, nie opłakaly mnie słoty. Opadam  
z dębu piękny. Opadam z dębu słoty. Suchy jestem. Nie śpięwam.  
Tylko tak sobie szaleszczę, póki nie zmyły mnie słoty, nie opłakaly  
deszcze.

### LIŚC JESIONU

Płynę w powietrzu jesieni, niby zielona łódka, zgrabna, zwinna  
i prędką, jak babie lato leciutką. Od słońca, co jeszcze świeci,  
zgrzęzę się, brzegi zwinę, poderwę się spod drzewa i dalej gdzieś  
popłynę.

**LIŚĆ KLONU** — *W głębi szczytów* (złoty dąb ok. skłonił się)  
A ja spadam jak ptaki. Długo na wietrze krążyć. Po co się śpieszyć  
na ziemię? Mam dużo czasu. Zdąży. Jestem czwiewiejszy od innych,  
migocę bardziej złoście. I wszystkie dzieci wiedzą, że śliczne są  
klonu liście.

**LIŚĆ BUKU** — *W głębi szczytów* (złoty dąb ok. skłonił się)  
Jestem ciemnoczerwony. Najciemniejszy w tym lesie. Spadam  
ciężko i prędko. To znaczy, że już jesień.

**WIATR** — *W głębi szczytów* (złoty dąb ok. skłonił się)  
Opadły liutki leśne. Na mchu zielonym drzemią. Budzą je,  
wietrzyk-posnitek lecały ponad ziemią. Popycham je i targam,  
gwizdząc na nie wesoło, póki nie wstaną wszystkie i nie zatańczą  
wkoło.

Kółeczko, kółeczko, nad drójką, nad steżką. Bawcie się liutki,  
póki czas. Pobudź drzewa, niechże zaśpią do tańca las.  
Jesiony, dęby, klony, lipy, gdzie wasze poszumy? Gdzie wasze  
skrzyży?

*Drzewa szumią*  
Dokoła, liutki, dokoła, dopóki jesień wesoła. Dopóki niebo nie  
placze, niech każdy w stonku poskacze...

*Liutki tańczące śpiewają*  
Wiele ze wschodu,  
Wiele ze wschodu,  
liutki się boją  
wczesnego chłodu...

Wiele z północy,  
wiele z północy,  
liutki się boją  
śniegowej mocy...

Wiele z zachodu,  
wiele z zachodu,  
jeszcze daleko  
do pierwszych chłodów...

Wiele z południa,  
wiele z południa,  
nie będzie śnieżyca  
do końca grudnia...

I tak mijają chwile. Cichutki wiatr przewiewa. Nad lotnym tańcem  
liści szumią i skrzypią drzewa. Liutki śpiewają cicho. Tańczące, każdy  
szleszczę. Jeszcze daleko słoty, Jesień wesoła jeszcze.

J.C.  
„Piomytek” 1934/35 nr 5, s. 68—69.

## Piosenki

*Na scenie, z lewej, chór dzieci. Z prawej strony starsza dziewczynka, „Matka”, płacze  
teżna. Jasia. W głębi kilka chłopców ustrojonych po bralowski. Chór dzieci śpiewa  
Jasieciu:*

Nie płacz, matko, syna,  
choć na wojnę jedzie;  
wtemczas będziesz płakać  
kij ci nie przyjedzie...

*„Matka”, ocierając łzy zapuska, odpytuje chorów (wymaczam Jai odchodzi od jej  
kolan i staje w rzędzie chłopców w głębi sceny).*

Nie będę płakała,  
nie będę się smuciła,  
pojedzie na wojnę,  
to się może wrócić...

*Chór dzieci śpiewa:*

Jedzie Jasieńko, jedzie nadobny  
przez zieloną dąbrowę,  
rozspalył się złote pióreczka  
konikom po głowie...  
Jedzie Jasieńko, jedzie nadobny  
spotkał się z wujakami,  
Tupał koniki, ej, po gońcicu  
srebrnymi podkówkami...

*Chłopcy — bralowicy w głębi sceny śpiewają zadowolony, przysypując do taktu  
rytmicznie:*

Jedziemy, jedziemy,  
wziątenką steżką,  
na wojnę, na wojnę  
na wojnę daleczką...  
Jedziemy, jedziemy,  
nie wiemy któredry,  
daj nam, Boże, ujrzyć  
kazimierskie dęby...

*Chór dzieci i chór chłopców-bralowaków wykrzykują na przemian:*

Wojna! Wojna! Wojna!  
Wojna! Wojna! Wojna!

*W czasie tej wymowny okrzyków Jai kładzie się na scenie. Leży przodem do widzący  
z głową wsparą na łokciu. Chór dzieci zaczyna cicho:*

Hej, tam na łce, tam na zielonej,  
leży Jasieńko bardzo zraniony...

Przyszła do niego siostrzyczka jego,  
Placze, wyrzeka i żałuje go...  
Hej, tam na łące słońce gorące,  
leży Jasienko umierający...  
Przyszł do niego braciśzek jego,  
Placze, wyrzeka i żałuje go...  
Hej, tam na łące wiaterek wieje,  
A już ci Jasio zdrowie i zdrowie.  
Nie za dzień, za dwa na konia siedzie,  
do pani matki z wojny przyjedzie.

*Chłopcy-Brakowscy napisali, że to niby koniec wojny. Jaki podrostek się staje z nim i rozdział, jak przebieg. Chór dzieci i Brakowscy śpiewają razem, kołysząc się.*

Oj, rozbujal się bujny koniczenko,  
rozbujal, rozbujal,  
oj, kiedy na nim nadobny Jasienko  
wywiał, wywiał...  
O, i przyjechał do pani-mateczki  
w podwórze, w podwórze,  
Oj, i uchylił z pióreczkiem czapeczki  
ku górze, ku górze...  
Oj, zarzał, zarzał, bujny koniczenko,  
kasztanek, kasztanek.  
Oj, wchodzi Jasio do pani-mateczki  
na ganek...

*„Mama” wola, otwierając ramiona:  
Jasiu!*

*Jaki razca się jej do kolan:  
Matusiu!*

*H. Zaslowski  
„Płomyk” 1936 nr 23, s. 34–35.*

## Ojczyzna

### CHÓR DZIECI

Kraj, co za serce chwytą  
łanami złotego zjta,  
puszcz i borów ustronią,  
cichym, letnim wieczorem,  
żwierz błękitną tonią,  
zapachem świeżych poręb —  
to ziemia ojców — Polska.

**DZIECKO ZAMYŚLONE**  
Polska...

### CHÓR DZIECI:

Toczą się srebrne rzeki  
i wiatr przebiega lekki  
przez Wąly, Śląsk, Podole;  
owieje hat kominy,  
zastumi pieszczym polem  
i falą w porcie Gdyni.  
Polska to wszystko, Polska...

**DZIECKO ZAMYŚLONE**  
Polska...

### CHÓR DZIECI:

Ciemne bastry Wawelu  
mówią o wiekach wielu,  
jak luny nad Warszawa,  
jak mury wśród murów Lublina.  
Łódź dyszy pracy wrzawa,  
Wilno królów wspomina.  
Polska to wszystko, Polska...

### GŁOSY ZZA SCENY:

Za ten kraj, który serce tak chwytą,  
za najmlszą ojczyznę naszą  
padaliśmy, krwiawi, w łanach zjta,  
jak gromada pobitych ptaszek...  
Ciała nasze leżą w wspólnych grobach  
i w Karpatach i nad Stochodem,  
niepotrzebna nam niczyja załoba,  
w sławnych bojach padliśmy młodo.  
Ginglimy w bólu i udrecie,  
gdy wybuchy świat rozrywały,  
śmierć tuliła nas jak w piosence,  
ale Polska jest. Pod orłem białym.

**DZIECKO ZAMYŚLONE:**  
Pod orłem białym...

### J. Czekowicz

„Płomyk” 1935 nr 6, s. 149–150.

opr. *Jolanta Kowalczykówna*

JÓZEF DĘBOWSKI

## Świat duchowy wobec przyrody w ujęciu Edmunda Husserla<sup>1</sup>

Koncowy rozdział *Ideji czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii. Księga druga* E. Husserla tytułuje: *Ontologiczne pierwiastki świata duchowego w stosunku do przyrodniczego*.<sup>2</sup> Jeszcze wcześniej pisał już, że w strukturze konkretnego Ja (realnej jednostki psychologicznej) nie, to psychiczne ma *pierwotność i jest tym, co w istoty sposób wyznacza pojęcie Ja. Jestli dostać odpadek, to mamy marzenie matczyń, materijalną jedynkę rzecz, która nie ma w sobie już nic z ciocięcego Ja (Ich-Mensch)*.<sup>3</sup>

O jakie pierwiaststwo tu może chodzić, skoro z drugiej strony wiadomo — i Husserl wielokrotnie sam na to wskazywał<sup>4</sup> — że dach jest „związany ze swoim dachem”, że „przyrodzie” do przyrody, do „świata” w przyrodzie i.e., podobnie jak przyroda, jest realnością!

Wszystko to prawda. Istnieją jednak granice naturalizacji tego, co duchowe: „*Acha moina ujęć jako zaleźnego od przyrody a nawet naturalizowanego, ale tylko do pewnego stopnia*” — powiada Husserl<sup>5</sup>.

Według Husserla więc nieprzekraczalną granicę naturalizacji stanowi absolutne, tkwiące w samym Ja, źródłowe zindywidualizowanie tego, co duchowe. Tylko dzięki temu przelatywa forma „Ja...a nie coś drugiego” (*Dieu*), czyli „zmarnię natury-czego zindywidualizowania” (*Dielekt*). To kaczerstwo nie jest tym, ani czymś ogłoszonym, ani czymś o jakościowo określonej naturze. I w tym sensie nie jest żadną istotą (encją).

Co oznacza to „coś” od jakiegoś „czegś”? „*Nic*” — napisze Husserl — „to tyle, że to nie żadne jakości, żadne materialne określone zepły abstrakcji (szachtliche Bestände) są tym, co wywołuje tę różnicę”.

Zdaniem Husserla, to absolutnie pierwotne zindywidualizowanie, właściwe tylko cząstki absolutnej niepowtarzalności. Ono oznaczać sprawia, że ja osobowe nie podlega się naturalizacji. Tymczasem obiektywna rzecz — element istoty naturalnego nastawienia — jest zawsze i istoty przedmiotem pewnego rodzaju. Zasię ewentualnie zindywidualizowanie jest wsterną indywidualizacją. Obiektywna rzecz jako indywidualum określa się tylko w odniesieniu do świadomości i podmiotu świadomości. Dla przyrodzika zawsze jest ona rzeczą pewnego rodzaju, a więc ewentualnie niepowtarzal-

ność uzyskał może jedynie jako rzecz dla mnie — jako element mojego otoczenia, czyli dopiero w perspektywie stawiania personalistycznego, kiedy to również swoje określenie poprzez „Ja” i „nasza” świadcząc wyłącznie podmiotom bądź twórczo „podmiotom”. Ostatecznie bowiem jest ona niczym więcej jak jednolity przejaw, koralem odpowiednich powiązań świadomościowych, a zatem czymś tylko względnym<sup>6</sup>. W takim właśnie sensie Husserl — charakteryzując nastawienie personalistyczne (specyficznie humanistyczne) w przeciwieństwie do przyrodniczego (naturalistycznego) — zwykł był obawiać przy *ontologicznym pierwiastku świata duchowego w stosunku do przyrodniczego*.

Ten, o ontologicznym pierwiastku świata duchowego wobec przyrody i — ogólniej: rzeczywistości podmiotowej w stosunku do przedmiotowej — swoje pełne nawiązanie uzgadniao znajduje jednak dopiero w fenomenologii transcendentnej. Husserl bowiem — w odniesieniu np. do R. Lagardera czy M. Schlera — nie ograniczył swoich badań nad podmiotowością do pojęć typowych dla nastawienia naturalistycznego i personalistycznego. Umal, iż warstwy: cieleśniane, psychiczne, a nawet osobowe, nie wyczerpują jeszcze wszystkich pokładów ładności podmiotowości. Również osoba, jako uwikłana w realne zależności: w części przyrodnicze (dusza zmysłowa), w części duchowe (Ja duchowe), podpada pod klasę filozofologiczną epoki i nie może stać się właściwym tematem filozofii rozumianej jako filozofia prima et ultima.

Najbardziej warstwą podmiotowości — dziedziną zupełnie niezawalczą na jakokolwiek próbę „wzięcia w nawias”, zawieszenia”, „wyłączenia działania” czy wprost „zredukowania” — jest dopiero Ego transcendentálne i strażnik jego czystych przeżyć świadomych<sup>7</sup>. Odświety dzięki redukcji obzar podmiotowości — zupełnie niedozwolny tak dla przyrodzika, jak i dla humanisty — Husserl uznaje narazem za dziedzinę absolutną w samym byciu<sup>8</sup>.

Cóż to jednak znaczy: „absolutny był świadomości”? Wśród licznych interpretatorów transcendentnej fenomenologii Husserla — tak w gronie jego najbliższych uczniów i współpracowników, jak i poza obszarem bezpośrednich oddziaływań twórcy fenomenologii — po dziś dzień toczą się odwieczne spory właśnie na temat sposobu rozumienia owej absolutności. Pozostawiamy dość jednostronnie przeważał poglądy, jakoby Husserl przypisuje czystej świadomości charakter absolutu w sensie metafizycznym (na podobieństwo np. bytu boskiego) — jako pierwotną przyczynę i ostatnią rację istnienia wszystkiego, co jest de facto lub być może. Obecnie poglądem ten — pogląd obciążający ideałom transcendentną z metafizycznym idealizmem subiektywnym — pojawia się już tylko w postaci ciekawych<sup>9</sup>, gotowi są go podnieść jedynie ci, którzy z jakichś względów — np. dla składowania może krytyki — świadomie pragną deinterpretować filozofię myśli Husserla<sup>10</sup>.

W świetle pion twórcy fenomenologii, za dopuszczalną — co jeszcze się znaczy: również uprawnioną — można natomiast uznać epistemologiczną i ontologiczną wykładnię natury czystej świadomości. W myśli pierwszej — epistemologicznej — dziedzinie czystej świadomości (tego transcendentals i strażnika jego przeżyć) nie charakter odnosić i uwagi na sposób bytowej samoprezerwacji: sposobu istnienia, sposób porażkowej dostępności. Jako argument na rzecz tej o absolutnej naturze czystej świadomości pod względem epistemologicznym można by tu przytoczyć wybitnie analizę dotyczącą, z jednej strony wspomnianych transcendentnych (zwrotnych) i wewnątrznych, z drugiej — spotraczających immateryalnych<sup>11</sup>.

Z kolei w myśli drugiej — ontologicznej (w sensie Husserla) — wykładni absolutnej natury czystej świadomości, jest ona absolutna i uwagi na swą pewność (pierwotność) omylna. Jest mianowicie tą szczególną dziedziną bytowa, która konstatuje (= obdarza sensem) wszystkie inne dziedziny ontyczne. Istnienie tych ostatnich jest możliwe tylko dzięki istnieniu „świadczeniowi nadającego sens”, dzięki istnieniu czynnika budzącego postrzepek sensu przedmiotowego. However — dzięki istnieniu takiej dziedziny ontycznej, której istotą stanowi intencjonalność.

<sup>1</sup> Niniejszy tekst stanowi przedruk reformu jako i data 14. 01. 1990. — pod tym samym tytułem — wygłoszony na forum „XXXVII Tygodnia Filozoficznego” (KUL), prelegującym pod hasłem „Natura i sposób istnienia przyrody ludzkiej”. W związku z reformą nie zawiera on żadnych istotnych modyfikacji, poza kilkoma drobnych skrótami, które sformalizowano się w oparciu o listy do sdy — za zgodności wyrażoną redakcją „Akademii” — nadrukują nieco hermetyzując terminologię i tym samym odwołując się do Husserla — fenomenologicznie uczynił możliwie najoszczędniej.

<sup>2</sup> Zob. E. Husserl, *Ideji czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii. Księga druga*, tłum. D. Gierulnika, PWN, Warszawa 1974, s. 391. Dalszy jako *Idem* I.

<sup>3</sup> *Idem*, s. 138.

<sup>4</sup> Psychologiczne pos. *Idem*, s. 351, 385—393, 396—397, 413—415 i inn.

<sup>5</sup> *Zob. Idem*, s. 413—416.

<sup>6</sup> *Zob. Idem*, s. 421.

<sup>7</sup> O nastawieniu specyficznym personalistycznym traktuje także „Ciepły trome” *Idem II* op. ut., s. 243—246.

<sup>8</sup> *Por. Idem*, s. 413 i dalej.

<sup>9</sup> *Por. E. Husserl, Ideji czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii. Księga pierwsza*, tłum. D. Gierulnika, PWN, Warszawa 1973, s. 173—176. Dalszy jako *Idem I*.

<sup>10</sup> *Por. Idem*, s. 419—425.

<sup>11</sup> Psychologiczne pos. 2. Ciekawości: Znaczenie zapożyczenia filozofii, KUL, Warszawa 1980, s. 410—425.

<sup>12</sup> *Por. Idem I*, op. ut., s. 109—112, 136—140 i inn.



przełomów („nieświadoma”) w takim dokładnie sensie, w jakim czas, który czasuje, jest bezczasowy. Nie jest tym, co płynie — by wnosząc odwołując się do starożytnej metafizyki „rzeki czasu” (teop. strumienia świadomości), która z wielkim spódnostaniem pochwalała się również nowi myśliciele (W. James, H. Bergson i oczywiście E. Husserl) — lecz samym tym przepływem. Nie jest tym, co trwa, lecz samym trwaniem. Jest czymś irracjonalnym dokładnie w takim samym stopniu, w jakim wszelkie uświadomienia treści sąjają (— spredmiesławionymi).

Według Husserla, czas pierwotny i pierwotna świadomość refleksyjno-intencyjna: „jeden jest jedno” i to samo. Obie te rzeczywistości — w istocie sąjają dokładnie do jedna i tej samą — nie dają się uświadomić: nie dają się opisać w formie continuum następując (zdawal lub aktywnych epok). To oboje bowiem rodzaju sąjają w ogóle uświadomij. Stanowią, mówiąc językiem J. Kanta, transcendentally warunkom możliwości pojęcia sąjają się czegoś przed samą — pojawienia się czegoś właśnie jako „czegoś”. Same w sobie, co zrozumiale, nie są natomiast nijakim przedmiotowym.

Husserl: *Fenomeny konstytuujące czas sąjają w sposób oczywisty przedmiotami* („*Gegenstände*”) zasadniczo innymi niż te, które konstytuują się w czasie. Nie są indywidualnymi obiektami teop. indywidualnymi procesami i nie muszą w sposób konieczny przystępować do rozważań, które dotyczą ich w tym ostatnim. Nie ma więc sensu mówić o nich (i) w sposób w sposób samych znaczeniach, że są „czas”, że były przedem, że następują po sobie w czasie abstr. że są jednoczesne. Z pewnością jednak muszą i trzeba postawić: *Pewne continuum przeżyć, mianowicie takie, które jest fazą przepływu konstytuującego czas, należy do pewnego „czasu”, mianowicie tego, który konstytuuje; należy do pewnego „przedem”, mianowicie jako to, które jest (nie możemy powiedzieć: było) abstr. konstytuowane. Ale czy przepływu nie jest następnym, czy nie ma [w jego] „czasu”, fazy abstrakcyjnej i continuum przeżyć uświadomionych teop w momencie popłynięcia. Dla teop wszystkich brak nam teop.*

W swej najgłębszej intencji czysta świadomość nie przestaje być teop „czymś absolutnym”. Naturalnie, nie w metafizycznym znaczeniu absolutności substancjalnej, lecz w porządku konstytuowania się wszelkich możliwych sensu przedmiotowych. Każdy taki sens — każda możliwa struktura przedmiotowa — ma zakłada pewnego istnienia ontologicznego pierwiastek strony konstytuującej. Jest nią czysta, abstr. transcendentally świadomość. Tyle, że charakterystycznie jest zasadniczo podwójną transcendentally przedmiotową i nieprzedmiotową, tematyczną i nietematyczną, aktywną i nieaktywną.

#### Wnioski:

1. Nawet jeśli przyjąć, że oddolność dzięki fenomenologicznej w redukcji strumień aktywno zorganizowanych przeżyć świadomych nie jest czymś ostatnim i domaga się uświadomienia w „czymś ostatnim” i naprawdę absolutnym<sup>12</sup>, to jeszcze nie oznacza to konieczność zakorzenienia transcendentally subiektywności w jej samym ontologicznie wobec niej transcendentally. Sąjają — w istocie — abstr. przedłożonych przez Husserla m.in. w *Wprowadz.* — daje się skutecznie bronić przekonanie o pełnej suwerenności (autonomii bytowej) czystej świadomości.

2. Niewątpliwie jednak pojęcie czystej świadomości (teop. transcendentally subiektywności) domaga się pojęcia zasadniczo nowej reinterpretacji, aby — z jednej strony — niek. uniknąć niekonsekwencji aporii, jakie niesie ze sobą niewyodróżniony dogmat o linearnym przebiegu przeżyć świadomych, z drugiej zaś — aby mieć wyodróżnione wolność (a tam, gdzie zachodzi teop konieczność, zmodyfikowaną) klaryfikację ogólnej problematyki teopoznawczej. Nie sąjają zwłaszcza, aby w jakimkolwiek sensie zbawczym dla refleksji filozoficznej (w tym zwłaszcza epistemologicznej) mogło się okazać uświadomienie jej na „nasze pierwsze” w postaci sp. antropologii lub metafizyki. Oznaczałoby to bowiem konstytucyjną i co najwyżej reformującą „motywów logiczno-gnozologicznych”, a zatem byłoby jawnym sprzeciwieniem się klaryfikacji Lanson-Lanson krytycznemu filozoficznemu. Z drugiej niewątpliwie winna teop ocalić co najmniej

zasadą o bezwzględnym pierwszeństwie teorii poznawczej, czyli przekonanie — dzięki J. Kartezjuszowi, Locke, Kant i inni — że jeżeli istnieć przynajmniej odpowiedniość poznawcza światła, życia, człowieka i świata, to o jakikolwiek sposób istnieć, uprzednio winno być również odpowiedniość światła, co w ogóle sąjają poznać by, scil. zbadać wartości sąjają poznawczą.

3. W Husserlowej fenomenologii jest wyznaczająca rolę instruktoryjnych propozycji, skłanianie powalających omnia palatia, jakie niesie ze sobą postkartograficzny atomizm i różne dualizmy teop „ujęcie — treść”, „rozum — myślenie” etc. Istotnym krokiem na tej drodze jest zwłaszcza ujawnienie podwójnej intencyjności i intencyjności strumienia przeżyć przedmiotowej i aktywności i nieaktywności tematycznej i nietematycznej. Oznacza to przecież nie ino, jak rytmicznie zwrażanie z nowym typem atomizmu poznawczym. Z tej perspektywy życie świadome jest rozumiane jako „akt intencyjności” (M. Marleux-Ponty) — jako żywa, dynamiczna struktura, właśnie jako „przedmiotowość orientacji do orientacji” (A. Polkowski), a nie jako zwykłe uświadomienie prostych elementów. Ten zasadniczo nowy mechanizm Husserl myślał zwłaszcza m.in. przez dwigan czas. Jeżeli się pochwalał się w tym kontekście metafizyka „kolej drzewa” lub „koncentrycznych koł na wodzie” (R. Berns).

4. Ktoś mógłby jednak powiedzieć, że transcendentally fenomenologia Husserla ma wiele teopretoryjnych pól, że — przykładem — zawarty w *Logice Untersuchungen* jego opis pomiana nie daje się w żaden sposób uzgodnić z wziętą świadomości, która niesie rozważania nad czasem lub próby rozwiązania problemu intersubiektywności, lecz, czy aby nie jest to po prostu tak, że — jak w pierwiokru *Wprowadz.* zauważył M. Heidegger (*Od wykładu*) — że o właściwym temacie *Logique Untersuchungen* były „wyczer” ality poznawcze, to z kolei właściwym tematem prac o czasie były „najmniej” sytuowane struktury przeżyć. Fenomenologia pomiana ujęta w jej opis i sąd oraz fenomenologia pomiana dopiero warunkującego te ujęcia wnoszenie się dopięcia (to w sposób naturalny), które z drugiej strony domagają się ujęcia zasadniczo odmiennych narzędzi poznawczych. W każdym przypadku nie powinnyśmy wcale traktować z ora te myśli Husserla, którą w *Einführung und Urteil* jako wyraził w taki sposób więcej sposob: *Punktaj czył oczywisty obcość („unverstehtlich”), jakiegoś przedmiotu nie ma! Zawsze jest to z produkcyjnego formowania, to jest zgoda nie powzięcia, jeśli jakikolwiek oczywisty abstr. przedmioty były możliwy bez sprzeczności uświadomienia sąjają przedmiotowego substratu w przedem trwałego samoprezentacji<sup>13</sup>.*

5. Takim szczególnym przedem predykcyjnym w ujęciu świadomości wprost u jej źródła jest właśnie świadomość refleksyjno-intencyjno-refleksyjna. Stanowi ona swoisty jak — niekoniecznie (nietematyczny) i tym samym reprezentacyjny i odnaj. przedmiotowość świadomości dla samej siebie. Po stronie nozematycznej odpowiada jej nietematycznie współdany horyzont (ilo) możliwych odniesień przedmiotowych. Ta sącząca forma samoobecności (samowrotności, samoodniesienia) przeżyć świadomych porwała strumienie nie tylko sensownościż moć czystej świadomości, lecz nadio, jak sąjają, zmniejsza uprawomocnienie punkta wyjścia rozważań teopoznawczych, rozwijających następnie w sposób systematyczny.

6. Stał — w świetle Husserla obcością o czasie — nieuprawnione staje się zwłaszcza imputowanie mu teop. metafizyki rozeznaki (J. Derida). Świadomość refleksyjno-intencyjno-refleksyjna i „prerwotyżność” (= czas fenomenologiczny) stanowi bowiem ten nigdy niewyodróżniony kontekst, który każdorazowo wykracza poza to, co się aktualnie prezentuje (w sposób tematyczny). Wskazuje on kontekst sprzeczny, że możliwa jest tematyca orientacja w świecie. Bo tylko dzięki niemu sąjają — do założymy i identyczność przedmiotowo-dowodzenia. Tymu dzięki tył — zaszarym, choć dynamicznym, horyzontem sensu — przedmioty dowodzenia mogą być rozpoznawane jako identyczne te same lub takie same. Nowożytny, postkartograficzny, asymetryczno-linearny wiga życia świadomego (a) po dostrzeżeniu wstępnego krytyków odwołanie nigdy nie gwarantowało takich perspektyw. Nigdy nie było w stanie dostarczyć odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób świat wyczerpać może być tym samym, co dziejający<sup>14</sup>. Konsekwentnie podtrzymywana, zawsze nieuchronnie wiódła

<sup>12</sup> Zob. E. Husserl *Wprowadz.*, op. cit., s. 130—131.

<sup>13</sup> R. E. Husserl *Einführung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik*, Inst. J. Lindberg, Hamburg 1972, s. 12.

<sup>14</sup> P. A. Kolowski: *Husserl and the Search for Certainty*, Yale University Press, New Haven and London 1973, s. 41.



do „odpornym chwalić niezapom” (vide dwadziestowieczny prezydent immanentystyczny, ap. w wersji W. Schaepe, B. Schubert-Solderna czy też A. Leclaire!).

7. Tezy o ontologicznym pierwszeństwie świata duchowego wobec przyrody, (i rzeczywistości podmiotowej w stosunku do przedmiotowej) rozważała Husserla nad czasem nie tylko tezy nie uchylała, lecz wprost przecierała — wmacniała. Odwołując przez Husserla „piętnostego przepływu” (= czasu fotometriologicznego) to znacze jedno ważny element obecną pobawia świadomości tego, co podmiotowe (choć „autowiadome” w sensie nieaktualności). To jeszcze jedno ważne przedsięwzięcie, które miało na celu — by wspomnieć w końcu o wymiarze ogólnohumanistycznym i w ten sposób wykręcić poza akademicki kanon dociekając ściśle filozoficznych — ostatecznie ludzkiej podmiotowości. Było mianowicie próbą neutralizacji wszystkich tych uświata, które zmierzają do rozpięcia jej w kamicę — uprzedmiotowienia i naturalizacji. Wskazanie dopiero w przemianach o czasie dokonywa się wyrażenie stawienie tego, co w żaden sposób nieodrędkowane (do sfery przedmiotowej). W rezultacie zaoocowało to odpowiednio bogatym pojęciem intencjonalności. Zai jeszcze w dalszej konsekwencji doprowadziło do stanowego zakwestionowania paradygmatu tych nauk, które traktują o człowieku posiadając w nastawieniu kognetycznym (ideotyczny do takich antropologii, psychologii, socjologii, a częściowo nawet tryw. nauk o duchu, stem. *Geisteswissenschaft*). Wyrazem tego był potem rozwinięcie przedłożone w *Krytyce nauk europejskich*.<sup>34</sup> Wreos kulturowym i cywilizacyjnym tendencjom dominującym, niestety, po dzień dzisiejszy, Husserl, postawiwszy wobec wyboru: uprzedmiotowienie czy też spodmiotowe komos, wybrała w sposób jednoznaczny ię ostatnią możliwość — tak w perspektywie krysi filozoficznej (transcendentalizm), jak i w perspektywie światopoglądowej (humanizacja).

Jacek Dębowski

<sup>34</sup> Por. N. Leibskii: *Teoria poznania. Dwa tryby duchowy i świat zewnętrzny*, wyd. T. Lubin 1958, 94 i dalej. W por. E. Husserl: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendentale Phänomenologie. Eine Einführung in die phänomenologische Philosophie*, Hamburg 1957.

## Książki nadane

Hieronim Zach: *Krótkie opiewa. Francji polzyczne*. Wydawnictwo Miniatura, Kraków 1993, s. 47 (Copyright by Henryk Czarniowski, Lublin).

Bogdan Bardinzi: *Imy świat ludzkiej nadziei. Szkice Adama Szymankiego na tle filozofii i teologii*. Nakładem autora, Toruń 1993, ss. 252. Seris: Z prac Instytutu Filologii Polskiej UMK w Toruniu.

Krzysztof Motyka: *Wpływ Leonu Przerzyńskiego na polską teorię i socjologię prawa*. Redakcja Wydawniczej KUL, Lublin 1993, ss. 230.

*Dobry miar Ukrainy. Business World of Ukraine. Vypusk 1: 1993–1994*. Wydawstwo „Arctis”, Kiew 1993, ss. 444. Katalog informacyjno-reklamowy firm ukraińskich i polskich (2000 tys. instytucji). Dział polski opracował Zbigniew Wysocki (Lublin).

# przekroje Z RÓŻNYCH STRON

DANUTA MOSTWIN

## LONDYŃSKIE SPOTKANIA

Nagroda „Wiadomości”, czyli propedutyka krytyki literackiej na emigracji

*Zaprowiód, z rzadziej nazyw narodowej na jednej łodzi języka naszego milczący się ratować od zupełnego zatracenia*  
Kazimierz Ułbch, 0 madołi ugrojczy (1940)

*Od Herbera do Herbera*, książka Stefani Kosowickiej (choć autorka przyznaje się skromnie tylko do opracowania i przedmowy) jest wydarzeniem godnym zastanowienia. Ten wzorowo opracowywany zbiór dokumentów uszczelnia dalszy proces kulturotwórczego na emigracji, jego wartość polega na obiektywnym, niemal suchym przedstawianiu faktów i potostawianiu ocen i wniosków czytelnikowi.

Taki właśnie sposób opracowania wywołała specjalna dynamika utworu. Na przeszło 400 stronach tworzą się kolorowa taśma dramatu, którego intensywność uśrednia się czytelnikowi: zachwycenie cudzoziemców i ich popisy emontarskie, przeżycia autentyczności protestów i starzec słownych, intensywność domówi warzasa i krytyki, wprowadzające w czas miniony, rankowały już klamra historii. Od roku 1958 do 1991, na dorocznych spotkaniach londyńskich, wybrani w plebiscyie czytelników pisarze emigracyjni troszczyli się o doskonałość słowa.

Ograniczyć się do analizy metody krytycznej, która przez eliminację prowadziła do nagadania utworu ocenianego jako najwybitniejszy wśród opublikowanych w danym roku na emigracji. Analizując sprzeciwianca i zabieraj jury wykładem kryteria oceny, które sędziowie uważali za ważne w wyborze książki wybitnej. Liternie ich ważność nie zawsze jednak je stosowali. Zanim przystąpię do omówienia procesu, który według mnie stanowił buź krytyki literackiej na emigracji, warto przedstawić, zwłaszcza młodemu pokoleniu, znaczenie tygodnika „Wiadomości” dla kultury polskiej i dla historii emigracji, a także historię Nagrody „Wiadomości”, która wylajni tajemniczy tytuł *Od Herbera do Herbera*.

## „Wiadomości” Mieczysława Grydzewskiego

Wzorcowa na paryskim tygodniku „Nouvelles Littéraires”, „Wiadomości” ukazyły się w swojej najpierwowej formie jako „Wiadomości Literackie” w Warszawie, 6 stycznia 1924 roku. Był to tygodnik eklektyczny, którego ostatni 829 numer z 2 września 1939 roku zawierał na dodrukowanej ad hoc kartce zgłaszający w wierz Kazimierza Wierzyńskiego:

*Proszę brama! — zryw. Okopie turkawy  
I żywi na Eberbach, na okopach stancie.*

Mieczysław Grydzewski, redaktor piśma, stał czujnie na jego strazy. Tam gdzie on, tam był i „Wiadomości”. Odrodzili się we Francji 17 marca 1940 roku jako „Wiadomości Polskie”, ogromna płachta bardziej przypomniawsza „New York Times” niż tygodnik literacki. Po Aljancji Francji, Grydzewski i „Wiadomości” przenieszczały się do Londynu, gdzie pierwszy ich numer ukazuje się z datą 14 lipca

1940 roku. Po układzie Sikorski — Majki i 30 lipca 1941 roku nieprzejądane stanowisko „Wiadomości Polskich” wobec Rzezi i sprawy Katusia doprowadza do rezerwy politycznych. Rząd polski na emigracji przerywa wypłacanie subwencji, a w rezultacie władza angielska wycofuje pisma przedpłat papieru. Ostatek numer „Wiadomości Polskich” nosi datę 13 lipca 1944.

Grydzewski nie przerywa pracy, ukryty kontynuacja pisma jest biblioteka „Wzrostaj i działaj”. Dopiero 7 kwietnia 1946 roku ukazuje się, marca 1981 roku.

Mieczysław Grydzewski redagował pismo faktycznie do wybuchu choroby, to jest do grudnia 1946 roku. Redaktorem przejął po nim Michał Cinielowski, a po jego śmierci w 1974 roku, Stefania Kosowska. „Wiadomości” przetrwały jeszcze dwa lata. Istniały bez przerw 35 lat, a jeśli za ich początek przyjmiemy „Wiadomości” warszawskie i osobę redaktora, którego nazwisko jako pierwszy zmieniło do końca na nagłówku pisma, „Wiadomości” (literackie, polityka i bez przerw) miały 57 lat. Ten niezwykły moment narodzinem zrodziłem kultura polska członkami witalnego życia i nadludzkiej pracy.

### Redaktor Grydzewski

*Jedną w kółce podosłany...* — pisał Stefania Kosowska — *popłynął w kerek-tach (Grydzewski) abywał zapalający go współpracownika tłumaczeniem, że nie rozumie po angielsku, aż po obywateli chwili dożył do jego świadomości słowa. Pisanie redaktora, przecież ja czyż ciału mówię po polsku, jestem zrozumiem z jana drukarzem.*

*Opisłem w 1923 r. tom nowel — pisał Stanisław Baliński. — Recenzja prof. Tadeusza Sokoła była druzgocząca... określił je jako „lichotki”. Pobiegłem na Związek do Grydzewskiego i wybuchłem łzami... napad na mnie z furią: wariacko, idiotę, głupca — krzyknął na mnie — jeśli będziesz historyzował z powołaniem czyichś recenzji — to nie pisz! Nie drukaj! Gdy raz drukujesz, każdy ma prawo ci krytykować.*

*Współpracą z nim (Grydzewskim) — pisał Aleksander Janta — aż do ostatnie czasy była szkodliwa piarstwa... I dalej: Katedy z nim bliskich współpracowników swatał go za niezaprawiany fenomen pracy... podania przyjęty, maniska orografii. A Grydzewski w kacie do Janty: Przygotowanie rękopisu do druku zajęmie mi 3/4 życia... Jestem oszczędny zabawni.*

Jako członek Grydzewski był nieśmiały, rotacyjny, co stwarzało nieraz zabawne sytuacje. Niegrzeczny, niecierpliwy, wściekły do ludzi, ale jeśli od czasu do czasu zgwałcił się wśród przyjaciół, był romany, wesoły, towarzyski. Zechłani w polatości aż do łez, do paznosa, „Wiadomości” swatał za swoją miłą. Entuzjastyczny jako redaktor nie szczędził pochwał, jeśli autor sam się podobał, się był cenny w ocenie lubił powiadać maszynopisy. Dostał się na pierwszą stronę „Wiadomości” było dla młodego piarstwa czyni w rodzaju zdania egzaminu. Wiele z współpracowników „Wiadomości” pamięta ten pierwszy raz. Moim debiutem było opowiadanie *Królowa Kalnego koczka*. Poślubił ten pierwszy maszynopis z drżeniem serca podwijając się osnowy. Grydzewski odjął krótko: *Stawowa Pamił. Działają Stawowa Pamił za opowiadania (...) skorygowany (...) miodowca właśnie jak to przynajmniej jest miłoś do czynienia z rękopisem piarstwa z długi kalendarz językowa, co jest coraz rzadziej: zmieniłem wśród piarstwa skądinąd autentycznym.*

Dopiero później dowiedziałam się, iż Grydzewski był wielkim piarstwą, a w opowiadaniu występowały aż dwa psy i jeden kotek.

### „Oberon” — „honorowy Polak”

Auberon Herbert (nazwany przez polskich przyjaciół „Oberon”) był pierwszym (w roku 1939) fundatorem nagrody „Wiadomości”. Angielski arystokrata, „honorowy Polak”, Herbert jako młodzieńcy członek zaangażował się na ochotnika do 14 pułku pancernego stacjonującego w Szolcuji. Był rok 1944. Auberon Herbert dostał się do rąk kaprala Palwowskiego, który otrzymał polecenie skolekoma rekursa nie rozumiejącego po polsku. Jak tam dawał sobie radę, opisał Stefania Kosowska w „Wiadomościach” (11.10.1939). W każdym razie „Oberon” nauczył się płynnie języka, zainteresowanie Polska tłumaczył trudniejszy angielskich katolików. Niejednokrotnie obecny na londyńskich spotkaniach „Nagrody” przemawiał po polsku i do końca życia wykazywał się w zycie Polaków w Anglii.

To był pierwszy Herbert. Drugi to Zbigniew Herbert, poeta, laureat ostatniej nagrody „Wiadomości” w roku 1991 za *Żyłę na odległość*.

Nagrodą zawładnęła poleźnio sze powstanie prof. Ignacemu Wiesiewskiemu, tłumaczowi *liłady i Eneidy*, który podjął Grydzewskiemu pomysł, by powołał na emigrację zespół piarstwa na wale prowadzonej Akademii Wiadomości Literackich. Wybił spośród kandydatów do członków: Antonia *Od Herberusa do Herberusa* i precyzyjny dokładność siewmienia wszystkie naukowca, zmiany i następcami w jury nagrody. Wpłynęło tylko, że w pierwszej piętnastce byli panowie „w wieku średnim”, z wyjątkiem dwóch młodzieńców: poety Jana Rosnowskiego i do dziś czynnego i lubianego pisarza Tadeusza Nowakowskiego, którego „Posterium” zamieściła książką o nagrodzie „Wiadomości”.

Opiekę doradczej nagrody za najbliższych książek, jury przynawom również nagrody za najlepszy utwór (wiersz, artykuł, esej) drukowany w „Wiadomościach”. Szczegóły do również opracowane są w książce Kosowskiej. W moim omówieniu ograniczyć się do nagrody za wybitną książkę.

### Proces tworzenia się krytyki literackiej na emigracji

Analizując proces oceny „utworu wybitnego” przez Jury Nagrody „Wiadomości”, przyjęłam kryteria następujące: Utwór literacki nazwany wybitnym, jest wydany i jest „wybitny” ponad inne swą niezwykłością, zamkniętością, odkrywczością, dotyczącą tematu, formy (stylu i kompozycji), wartości ponadczasowości i ogólnoludzkich. Powinno to być przy tym książka piarstwa polskiego, napisana w języku polskim i opublikowana na emigracji.

Analizując sprawozdania z obrad jury od roku 1939 do 1991, wyrotawolam ponad 50 wytycznych, które zakwalifikowałam do trzech grup: temat utworu, styl i wartości.

#### 1. Temat utworu

*Literatura — pisał alchemik słowa, Jan Parandowski — jest przeznaczona do zatrzymania w goz się znaczeniem biega, ona to zawieszca w wiecznej teraźniejszości wznajka, co kieszonkowie mogło się zdarzyć.*

Nagradzając książkę wybitną jury przyjęci byli 24 właśnie miłą literatury. W uzasadnieniu swego wyboru książkę wybitnie niejednokrotnie powtarzali, że utwór powinien być dokumentem historycznym, świadectwem epoki i jej obyczajem, strwoleciem czasu przeszłego i kulturalnym zapisem losu pokoleń.

#### 2. Styl utworu

Styl dobrego piarstwa można nieraz pomać po jednej stronie, a czasem po jednym dachu. Wyczuwamy inność i niepowtarzalność budowy zdania, stosowania zwłoków przestankowych, skróty myślowe, odmienność metafory. Styl, tak często określany jako swobodny, lekki, rodzi się w trudnej pracy przemyślenia operowe, wale z słowem w poszukiwaniu jego jedynego, które wydobędzie przekazywany obraz. Dzieło literackie — pisał Parandowski — *mał być przede wszystkim zjawiskiem językowym (...). Jednym z najgłębszych narzędzi piarstwa jest STYL. „Słowo-hało”, „słowo-zawołanie”, cechowy symbol artystów słowa. Znaczący po greku „kōs”, „kōf”, „shū” przeto na „zycie”, którym pisano na tabliczkach woskowych.*

Omawiając styl utworu Jaroszy przedstawił następujące atrybuty: artrym piarstwa (nie podaje jednak, na czym on polega), wirtuozostwa języka, styl prosty, bez emfazy, pitany, klarowny, zdyscyplinowany, precyzyjny, zwięży, „o prostoty wytworności”, pogłębiony monologiem wewnętrznym, stramieniem świadomości, styl wykazujący temperamem, ostrość, odwagę obserwacji, a w potęgi — poczucie rytmu i miary.

#### 3. Wartość utworu

Wartość jest przekonanem, że pewien sposób postępowania (lub konkretno jego wytyczni) jest szlachetniejszy niż inne i że należy się nim kierować. Wartości tworzą systemy przekonań grupujące się wokolo habet, instytucji lub zagadnień. Na przykład wartości

narodowe, religijne, rodzinne; utyka piśmiarstwo, ale wartości i wartości literackie książki wybitnej. Są to: „odczucie epoki”, „wermot dziennikarstwa”, „wzmocnienie się ponad otaczającą rzeczywistość”, „charakter uniwersalny”, „odkrywanie utworu”; „miśnię zamierzenie piśmiarstwa”; „staceni” (bez sprecyzowania znaczenia tej wartości albo jej analizy); utwór „dobrymi, owiany swojimi oddechem prawdy”; „cechy wielkiej literatury”; „wyokraczenie, ale nie sentymentalizm”; „bolesność dzielenia prawdy”; „miśnięć porzucania spraw dnułowych”; dydaktyka utworów; „właśnie światła”; pokazanie „procesów myślowych i odruchów wewnętrznego mechanizmu świadomości”; „sławozdała rzetelność wiedzy”; „szerokość umysłowych widoków”; utwór jako zwierciadło współczesnego życia emigracji.

#### Książka meksykańska, dojrzała

Przy przedstawianiu do nagrody utworu Skrzyżła ożara (1961), prof. Tymon Terlecki powiada między innymi: „...jest to książka meksykańska”. Znajdę precyzyjną słowa prof. Terleckiego, zatrzymał się zdziwionym tym trybem, który miał na odcie podnieśnienie meksykańskiej utwory Skrzyżła ożara, i następnie użył utwór Herlinga-Gratzkiego ze względu na głębię mistycyzmu i siłową powagę oraz retrospekcje ze stykiem. Zgadza się, że jest to książka dojrzała, jak i wiele innych prac tego autora, do dojrzałości w moim rozumieniu oznacza pełnię rozwoju ludzkiego i artystycznego. Nie znalazłem w niej jednak tych „cech meksykański”, które mogłyby zdecydować o wyznaczeniu rankingu książki nad książką pisana przez kolektę. A o to przecież chodzi.

Być może — pomyślałem — że moja wiedza, „do jak się odczyta meksykański”, jest niekompletna i jak zwykle, warto sprawdzić w „żłobku”. Ruszyłem więc na poszukiwanie „meksykański”, trafiłem dla kontrastu „kobięcości”. A oto co znalazłem w Słowniku fizjologicznym języka polskiego Stanisława Skarupki (Warszawa, Wiedza Powszechna, rok wydania (datę) 1977): Pod hasłem „meksykański”: ambicja, energia, godność, odwaga, postawa, rada, siła, stylność, kryzys, uspy, serce, dzielność, emigracja. A pod hasłem „kobięco, kobieta”: instynkt, czyn, uspy, strój, rozpiątka się po kobiecość, l., kobieta ciętarna, karmica, gospodarka, obrotowa, sprytna, piękna, strażnica, i, przelobność, publiczna, ofiarna, upada, przy kłocie, do prania, do sprzątania itd. Szukalem chociażby „odpowiedzialności meksykański, odwaga, uspy”. Owszem, pan Skarupka zamieszcza wzmiankę o kobiecym uspy, a mianowicie: „A kobiecy słow obłąk, a rozum kłóci”. Czyś od kobiecym środowiska niewiedze się zmieniło.

Używanie „sexu” jako wartości utworu nie jest rzeczą szkodliwą. Nieestety, poka książka literacka wyrażając tendencje „machizmo”. Jest to (prezycje z bielskiego) określenie demagogicznego machizmu się mierzonym w zróżnicowaniu swą własną ambicji, agresję, odwagę i fizyczną dominację nad kobietami. Wprost może narazić się odczyt polskiej krytyki literackiej „wydymcom Cierpię”. Cierpię z Władisława Wysockiego, ten słowniki „mach” w białej sukmanie, nie tylko jest aktualny i żywy, ale pokrzykuje ze skowronki: „Kto jak kto — ale żyje!”

#### „Etnos emigracji” jako kryterium nagrody „Wiadomości”

Wśród autorów nagrodzonych przeważały wspomnienia, następnie tematy historyczne, ostatnio wojna, wscasy oraz powojenny, literaturo obywatel i agrarowa. W miarę upływu czasu do nagrody wysuwały się książki o bieżącej sytuacji politycznej w Polsce, autorstwa pisarzy krajowych publikujących poza krajem.

Sędziowskie niewiele interesował się „związkiem emigracji”. „Emigracyjny” różniła się „śpikowca wypracza za tym, co mianione”. Nowe prowincje polskiej literatury, wpyły różnorodnej ekologii na temat i roli piśmiarstwa, psychologia zmian scenograficznych emigrantów nie zostały podjęte. Owszem, piśmiarstwo żyjące na emigracji strzynała nagrody. Na przykład *Dziwań Gombrowicza*. Nie został on jednak uznany za książkę wybitną ze względu na to, że przekazywał etnos emigracji, ale za intelektualizm, myślenie pod prał”, mąskokupę, prowadzące do sprzeciwu i zastanowienia, oraz za oryginalność formy. Australijki Andrzej Chciak, emigrant w każdym calu i dużym bagażem emigracyjnego twórcywa literackiego, został nagrodzony za utwór o rodzinnych i miasteczka, *Drobiazgi*. Warto by się zapamiętać o Aleksandra Janie, którego liczne prace o emigracji uchodzą za swą jary.

\* Wprawdzie to „sex” (nie „instynkt”) „nie jest”, ale nie „instynkt”, który wyznaczają świadomość dydaktyczności.

Atrakcyjności anglijskiej kraju aktualności do rzuty odwrócić zainteresowania jary od etnos emigracji, a piśmiarstwo emigracyjnych mieszkoć do tego świata. Słusznie więc postąpił Stefan Kosowski zamalując Nagrodę „Wiadomości” w roku 1991 „z honorem” i symbolicznie *Elęgię na odchyle*.

#### Stefan Kosowski

Odrość widzenia, byskwicznosc i pinyślowa, głębokie przekonanie o własnej słuszności, której potrafił bronić, wybitna erudycja i odpowiedzialność za do prowadzenie do końca spraw zw zaplanowanych — to autorka *Od Herbera do Herbera*. Jej krytyka potrafi być sucha, ciępa i uzasadniona. Nieprzejędną, jeśli ktoś postąpił nie tak, jak wobec jej sumienia przynosi się pomogow. Przejadająca, sordyczna, sważliwa. Deltakim i z wielkim szacunkiem dla pracy piśmiarstwa. Nie zmieni słowa w masyrniebie bez zgody autora, chociaż zamieni potrafi celnie zasugerować. Zawsze za wszystko wdzięczna, entuzjastka, odcioły kompan i „first lady” emigracyjnego Londynu.

Stefa Kosowska jest lwianką. W tym serocym mieście kołyskała gimnazjum przenosząc się na studia prawnicze do Warszawy. Od roku 1936 pozostaje w pracy warszawskiej pod nazwiskiem pani Stefanii Surlejowska. Działawnością dziennikarstwa, autorka nagradzanych artykułów, wyjechała w styczniu 1938 roku do Rzymu jako korepondentka zagraniczna pisma warszawskiego. W Rzymie spotkała swego przyszłego męża, starszego mianem Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie — Adama. To także pozna redaktora Grydzewskiego podczas jednej z jego dorocznych podróży, nie wiedząc, że nim piętnaście lat minie, znacznie z nim swą współpracę w redagowaniu „Wiadomości” i prowadzeniu stałej rubryki „W Londynie” pod pseudonimem „Big Ben”. Kłócił mógł wtedy przypuszczać, że młoda dziennikarka podjęła całkowitą odpowiedzialność za „Wiadomości” i przybijało je do ostatniej przystanku w roku 1961.

Odmierzania i nagrody Kosowskiej są tak liczne, zainteresowania i sktywność po dziś dzień tak różnorodnie, że domagają się osobnego omówienia. Wymieniłem tylko tytuły książek autorki Nagrody „Wiadomości”. Są to: *Mieszkańca w Londynie* (1964), *Wiadomości na emigracji* (1986), *Kto się widać, nie się pisał* (1973) i *Galeria przodków*. Wybitny emigracyjny (1991). Tytuły te mówią same za siebie. Kosowska uwieczniła w słowach otaczającą ją rzeczywistość, odczuwała etnos emigracji.

Na zakończenie noty o autorce, słowo o jej mężu — Adamie Kosowskim. Należy on do najwybitniejszych artystów sztuki sakralnej w Wielkiej Brytanii. Przeciżyła w fagach sowieckich pogrążył jego miłymi i skierowały na drogę sztuk o motywach religijnych. Jego malarstwo ceramiczne wypełnia kłopoty i kościelny angielski, a miedzienniki „Droga różnicowa”, 15 kapielców, w których mistrzodnie odmalował motywy polski — jest odcioły Aylesford, miasteczka piątkowego angielskiego.

Kosową, zeżnę powoń do mota otwierającego swój estak, do słów XIX-wiecznego myśliciela, uczestnika walk wywoleńców w Wielkopolsce, Karola Leblacha: *Z rzetelnej nowy narodowej na jednej łodzi języka naszego możemy się ratować od nupowego zatracenia*.

Ta ładna ratanekowa na emigracji stała się instytucją, których jedną z czołowych była „Wiadomości”. Dla ratowania zagrożonej kultury polskiej wiele oddało swój talent, wiedzę, a nawet czas całego życia. W pierwszym szeregu zasłużonych znajduje się redaktor Grydzewski ze swą wisią Nagrody „Wiadomości”. Nie zmieniają swą utrwalością maturalistom oddali ci, którzy potrafił je, wręczącemu swoim dotychczasom, zabszyściwić i przekazać jako majątek narodowy do kraju. Do tych należą Stefanii Kosowska.

Danuta Mourwin

*Biak Lane, sierpień, 1993*

*Ofi Białostawo Herbera, Nagroda „Wiadomości” 1939—1991. Opracowanie i przedmowa Stefania Kosowska, Instytutem Towarzystwa Nowolokalski, Polska Fundacja Kultury, Londyn, 1993, str. 423.*

## BYĆ, PISAĆ

Co sfera w piśmie Gustava Herlinga-Grudzińskiego? Nagłówek chyba ów niepowtarzalny, bezcenny, niezłomy — modyfikujący styl pisma, dający do myślenia prawie w każdym akcie, jak też na poziomie formy i w perspektywie opisu rzeczywistości. Nieufność czy subtelna ironia, wymierzona w uwarpcze krytycznego rozumu, w literacką abstrakcję i utopijną grę filozoficzną. Podziwliwość wobec rzekomo niezbieralnych idei, twierdzeń i kodków. Widmo warty nasycone i treścią, bez niezaprzeczalnej epiki; spójne, lecz nie traktujące, pozostające, ale nie wyprost. Herling-Grudziński postawił prawdę wyżej wypiętę, postawił jednoznaczność przedkładając paradoks, zamiast otuchy proponując reżym. Jest pisanem eschatologicznym, który mimo wszystko majduje nadzieję, czy mówiąc doświadczeni: który wie, czym jest nadzieja. Bohaterowie jego przyrzuceni są w cierpieniu, stoją na krawędzi przepaści, a wójt świata, lecz owi cierpienia nie przeważa cierpieli ludzkiej godności. U autora *Wzrost świata* nieważność śmierci i podmiotowa jedność osoby ludzkiej doświadczane są w warunkach dramatycznie ekstremalnych, lecz narracja, silny smaga światła, wydobytą z meku nie wie egzystencjalne okropności same w sobie, ile samotną kondycję człowieka w sytuacjach pobawiających nadziei. To, co ostentacyjnie, ganiąc w doświadczeniu historycznym i filozoficznym, ma tu naprzeciw siebie człowieka, który, o ile jest dojrzały — nie jest bezwzględny. Bycie istotą przygotowaną i godną wzięcie się ze złożonością cierpienia człowieka, mającego się w mocy Natury i Historii. Natura z wpisaniem w nią kołkiem indywidualnego istnienia, śmierci, uczy żyć i istoty się także na przykład Historii — jak nawiał Żyć Sempowski — „zarwanej z łańcucha”. Na to ostatnią nie może być zgody, lecz na to pierwszą — śmierć naturalną — nadzieję przystać. Autor *Drugiego przyjazdu* to przeciwnik szablizmu, mistrz wyodrębkacza — nadzwyczaj boleśnie, bo korpusem się wika człowiekowi odoświadczanemu przez zerwanie z łańcucha Historii i wypychany ku śmierci Natury.

Wyręko to frapuje Ryszarda Kazimierza Przybyłkiego, autora *Być i pisać*, pierwszej w języku polskim książki o prozie Herlinga-Grudzińskiego (pierwszej i nie ostatniej, jeszcze w 1991 roku ukazały się dwa tomiki szkiców o twórczości Herlinga, *Edos i arysze*; zbiór pod redakcją Seweryna Wybuch i tegot Przybyłkiego oraz Włodzisława Boleckiego *Cieny świata*). Książki o gatunkowo niejednorodnej, ciekawej postaci narratora, łączącej traktat, esej, rozważanie, interpretację, szkic monograficzny z żywym, jakby mówionym wykładem. Co sprawa, nie rzecz hańd so bęgi literaturonawcza jest „czytanie”, w każdym razie mnie cytala się jak powieść. I to tożsamość jak opowiadanie sensacyjnym, ale interesuje tym także, że na dylemanta bohaterów opiera Strzyżdy oburza nie pozostaje niezeczy. Jego książka jest rozumem o dziele Herlinga, o cywilizacji, historii, sztuce.

Cytując, autor *Być i pisać* współczłowieka z piszącym Herlingiem, cofa się do czasu pisania i zdarza się, że w tym momencie dopięte przypisy stają jedyną garść rzeczywistości, jak najwięcej obiektywizmu, biała prawdziwej akcji, szczypta ironii, loteczek smutku, ziarenko żarliwości. To nie wszystko i choć w niej cytujemy pierwi zamiar, gdy Przybyłki co jakiś czas zdawał się wyczerpać temat, dochodził do ostatnich wyznań, budował sytuację bez wyjścia — po czym grabieżce otwierał stojące drzwi i stępiał dół, w swojej perspektywie. Gdy w pierwszym zdaniu z nim perspektywę cierpienia i przyczynę wykreśla u jej końca słowa — „cieńka przed ciernieniem, wstępnym i cudzym, może skończyć się w innym świecie” — anim przypuszczał, że przed nami perspektywa rozpaczy. Głym zaś w perspektywie rozpaczy czytał list Sempowskiego do Herlinga — „na piąsty i artystów spada obowiązek odważnego i upartej spoglądania w otchłasn światłości się przed naszymi oczyma” — ani w głowie na postać perspektywa nadziei, bom może się przemyślał zdania Waltera Benjamina o nadziei, która dana jest nam tylko z uwagi na pobawionych nadziei. Po tej ostatniej następowala jeszcze perspektywa emigracji i zadanie wszystkich, „otrzymanie odpowiedniego porządku i wartości bezwartościowych”.

Ośmił rzecz w tym, że wolty i obroty perspektywy, choć zaskakujące, wcale nie przesłania do kolejnych et i zwrotności Herlinga-Grudzińskiego, jak też do owariowych pokłódów jego narracji, zniżających się proporcjami cierpienia, rozpaczy, nadziei i krótkowidnego bandonejo tabulawy, przy stłach dorach przypaw artystycznych. Stoi za tym własne, subtelnie skomplikowane, nieoczywiste w prozie autora *Złotym światła* postępowie zmierzenie owych elementarnych kategorii. Herling-Grudziński jest pisanem tradycją prawdziwą, a nie oczywistością czy jednej słowności, których nie może „Tym, kto mówi” w jego prozach — reprezentacji wolty i podmiotowa woble, a nie akces do skodyfikowanego etosu czy abstrakcyjnego kodeksu. Autor *Kajęci Niemcom* nie pisarz z daleka omijający utopijność martyrologii i rozpaczy, autor *Nadziei i wiary*, miął narodowy i postępowy, jak również emigracyjny, cierpiącego na „indywidualizm romantyczny, megalomania narodowa, rewolucyjność akwioną czar wosków”. Z jednej więc strony autor *Być i pisać* występuje przeciwko asocji, zmniejszenia, objętości, z drugiej zaś strony — pisze Przybyłki — „choć manifestuje maksymalnym estetyce, daleki jest od akceptowania jakiegokolwiek, także chrześcijańskiego, doktryny, pojętej w sposób formalny i abstrakcyjny. Odrzuca od ładkiego doświadczenia wywołujące się. Nie jest wprawdzie zdolna niczego zaradzić, staje się przeciwną na drodze do celu”.

W *Być i pisać* przywoływane są co najmniej jeszcze cztery inne wskazania prozy autora *Pobudy do Burmy*, uwspółcześnione przez Przybyłkiego z myślo o władaniu intelektualnego kontekstu, który odmalowywał głęboką strukturę dzieła, a zarazem otwierałby różne możliwości interpretacji. Co szczególnie istotne, Przybyłkiem za każdym razem udaje się uwspółnić to, co szala i mimo radykalnych zmian warstwy pisarskiej, bogactwa tematycznego i różnorodności gatunkowej prozy Herlinga — w niczym temu nie uchylając — podkrela jedność w wielości. Pozostawiając w dziełach zaprzatało uwagę wleci płaczących o Herlinga, lecz ponyskował Przybyłkiego, przedmawiając w tej kwestii, jest niezrówna. *Ustawiam sobie (...)* — pisał Konstanty A. Adeltki — *le zadaniem „Dziennika pisanego nocą” nie są takie czy inne „tematy”, a jednolitość swobodnego i energicznego autoru. Węjskich Karpiński zaś kontynuował: Opowiadania Herlinga-Grudzińskiego wydają się odległe od „bezczelności”. Działają też pod wielokrotność, są literackim znakom metafizycznej niepokojności. Czyżby pobyt w innym świecie nie zostawił śladów, czyżby nastąpiła całkowita metamorfoza twórcy? Ślady pozostały, choć nie od razu można je odczytać, wystarczyć choć ślady Herlinga-Grudzińskiego. Przemienienie w formę cywilizacyjną, wyrażone z normalnych więzi międzykulturowych w powieści, eschatologicznej walności, naczynię reakcje i narzuca obębie. Sąd stałujacy zamierzenia i rozkładem, współczucie parzenie niecierpienia, gnieźników się omi, czak, jakkolwiek przynajmniej Formy. Czytając Jelenięgo i Karpińskiego, Przybyłki zwraca uwagę na możliwość odwołania ich spostrzeżeń do całej twórczości Herlinga i ciągnie: *Proza Herlinga-Grudzińskiego* (określenie biograficzne). *Wielość* — tożsamość — wydobyla się przez „światłi aktywni światła oświetla, samotny nie pozostaje samotny”. W wielkości wywołują bowiem twórczość jego w praktyce z epitem przyjętych przez autora doświadczeń.*

Wspomniałem o wielu planach Herlingowej jedności w wielości. O stylu pisanym, twórczości, o wielości istoty, widowni myślowej, eschatologii, kondycji człowieka znajdującego się w mocach Natury i Historii, jak też o propozycji przypaw artystycznych i w własnych, intymnych sferach cierpienia, rozpaczy, nadziei i emigracji. Jak się rzekło, Przybyłki na tym nie poprzestaje. Inna jednolitość prozy Herlinga-Grudzińskiego jest dlat komunikacji biografii i dzieła, bicia i pisania, od której pochodzi tytuł książki: być, pisać, polozczenie spójnikiem. To po pierwsze. Po drugie: jednolitość w wielości jest także czasoprzestrznią prozy autora *Być i pisać*, mocno osławiana z kolejnymi jego biografiami i ewaluacji dzieła. Wielość jej, skrywająca jednak wewnętrzne uporządkowanie, wyobraża światła okładka *Być i pisać* projektu Henka Pankta: Europa jako pełen stroniem i szlak labirynt z omaczonymi gwiazdka punktem dotyka. Następem Herlinga-Grudzińskiego. Owsz czasoprzestrznią jednolitość w wielości Przybyłki ujawnia w wielokładzie interpretacji i w rytualach czterech części książki jeszcze wykładania: *Pisano, Mędzy pobudą i Pobudom, Pobudzie, Mędzy Herlingem a Zachodem*. Trzecia jednolitość w wielości to *debatom Europejskiej i kraj kultury śródziemnomorskiej*, fundujące tak lagrowej rzeczywistości „inaczej światła”, jak twórczości „kronk wosków” stale punkty odniesienia do bezwartościowego

eterna. Czwarta, linia jeszcze własność prozy autora *Pierś dell'Insa*, zjawia się w Przybyłkiego w przedmowie, a w każdym razie nie gwałnia się bezpośrednio. Autor *Był i pisał* od czasu do czasu, zawsze powściągliwie, podążając się cytatem. Jak wiadomo, przez Herlinga-Grudzińskiego przesłania żywa obecność biblioteki i pinałkoci kultury Śółdzimnomoza: cytaty, twarzące, opisy, mocny nurt fascynacji historią sztuki, kulturoznawstwo, bibliofilia. Przybyłki, który stara się współczuć z Herlingiem-Grudzińskim, w gronie autorów *Zwyczajny i zwyczajny* spotyka problemy, oczywiście, jeszcze jedną sztuką w różnorodności w Herlinga-Grudzińskiego. Obok Simone widać pojawia się Fiodor Dostojewski, obok Alberta Camusa — Martin Heidegger, obok Rainera Mari Rilkego — Seem Kierkegaard, obok Charlesa Baudelaire'a — Gabriel Marcel. W interpretacji, obok literatury, wprowadzono także filozofia i lewa nierozprawy sztuki i nauki, formy artystycznej i myśli filozoficznej tej, oczywiście, jeszcze jedną sztuką w różnorodności w Herlinga-Grudzińskiego.

— Nie dziwne, że jeden z najważniejszych problemów w *Był i pisał* jest sprawa stonku samego Herlinga do byłej różnorodności i jednolitości w wielości. W *Pierś dell'Insa* czytamy: *Czy życie powtarza jak powołania pomyślności kufcarka zbliznow do siebie ciałe wocy, jest raczej rozprawy od niepamiętnych czasów przez filozofów i po dziś dzień nie rozstrzygnięty. Czy wzbudawa wyzaki Brucka pisanie są przez kielik w trytykach egzemplarzy i zmienne tyko w drobnych warianach, czy przeczenie — kady z nas z osobna odhiję się w ogromnym Oku Opatrzności i i niewymyślni Reki Szczęścia otrzymuje inny i na własną odpowiedzialność skłony las, czy sprawą zaprzęgnięty wierszy i teologii. Wyznaje zatem jest miłoś pisanca, który ma nieoczywistość bycia i pytania po dziś dzień nie rozstrzygnięty?*

Wodług Przybyłkiego symbolem pisankiej nitki Herlinga-Grudzińskiego może być bezstronny, lecz jednak nie amonitowy — bo amonitowy zwalnia z odpowiedzialności — kronikarz. Totem na marginesie *Pierś dell'Insa* autor *Był i pisał* notuje: *Historyczne kroniki są używane w pytaniach zwalności zachowywały (...). Powinny się zachowywać: zbliżyć skłonności. Zarysowały sztuki. Spod powierzchni zdarzeń wyłania się inny, ukryty znak.*

Rozw. Kacimierz Przybyłki. *Był i pisał. O prozie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Wydawnictwo Art. Posań 1991, 116s, ok. 4.

ANDRZEJ K. WASKIEWICZ

## WIELOGŁOSOWY, ŚRĘDNIK ROZMIARÓW, LIRYCZNIE ZAANGAŻOWANY

Przedmiotem analiz są „poematy wielogłosowe, średnich rozmiarów, o dominancji lirycznej”. Nie wiersze, nie cykl, nie dzieła epickie. *Kady z nich da się przeznaczyć od razu, tak jak od razu oparciu się wiersz liryczny. Są wielogłosowe, to znaczy, że podmiot wiersza wciela się w różne role, dopuszczając często sprzeczne między sobą głosy, aby się wypowiedziały. Poematy te opierają się na epickiej opowieści albo na filozoficznym czy publicystycznym dyskursie, ale głosem dominującym pozostaje w nich zawsze „ja” liryczne, niezależnie od rodzaju tego podmiotu.*

— Od Włosa (1943) Gajęgo po Strzemeś nadykane (1971—1974) Barańczka. To w porządku czasu powstania. W porządku, nawiązująco po pokoleniom, następująca składają się inaczej: Broniewski (1877), Wat (1900), Wajak (1905), Gajężyński (1905), Miłose (1910), Gaję (1922), Mandaliń (1926), Koniol (1931), Grochowski (1934), Barańczka (1946). Skamandriacy i pierwsi Awangardzi, II Awangardza, pokolenie wojenne „przynaczą”, „Wspokłonoci”, Nowa Fala. Porządek tendencji (do których, niewykluczone przynajmniej autorów): poetyka skamandryjska, futurystyczna, Awangardza krakowska, II Awangardza, twórczy wileński i w wersji „kważyj”, wojenna transformacja katastrofizm, socrealizm, poetyka lingwistyczna, Głowy mówiący o autostych, że przyczepkowania są niepowalające. Ale w odniesieniu do tekstów? *Dotyczy Mandalińa to niewątpliwie socrealizm, ale Słowo o Statucie? Co to jest? Kończące ogniwem ewolucji skamandryjskiego modelu wiersza, który ma precyzji wroć poematu*

„na cześć”, by przypomnieć liczne wiersze o Płaskidim Wierzyńskiego, a i Tuwima, nie mówiąc o obfitym twórczości Ilakowiczów? W jakim porządku historyczno-literackim go umieszczać? A *Powstał dla dwudziestki? Czy to socrealizm i rebozne, czy — jak chce, autor — poemat oparty na juktapetyce, a więc ogniwem ewolucji tego modelu wiersza, który konstruowano w kręgu „Almanachu Nowej Sztuki” (1940) w łabo lokalizacji jest prosta — w linii rozwojowej onirycznego poematu II Awangardzy, wozę — chociażby *Trzpień Aleksandra Rymkiewicza*.*

Tak jak go rozumie Jack Lukaszewicz, „poemat średnich rozmiarów o dominancji lirycznej” był wyznakiem dwudziestolecia, choć — zapewne — da się go wywieść z doświadczeń ówczes, gdzie — mówiąc słowami Miłose’a — „nasz porządek” z modernizacji. Oszczędzić nawet dla poematu Mandalińa odarty się oddać: *Wiersze: Zemsta i Na przykład Piętra*. Tom Barańczka *Dotyczy powoju oparty jest na płasie konstrukcyjnym bliżkim *Kronice* niż *Piętra*.*

Tępnota do „formy bardyjskiej”: „przemika choć dwudziestolecie. Od pierwszych poematów futurystycznych. Teich, które powstały i tych, które zapewne nigdy w calolito nie zostały napisane. Poematy futurystyczne są także takie charakterystyczne, ich koncentrację jest wokół dwo motywów, zmniejszanych dzięki ta tekstu anizowanych przez Lukaszewicza: rewolucji i kryzysu (zagłady). Niemalże od tego, czy była to rewolucja obywatelska, czy też obrat rewolucji społecznej, nie się planowania było społeczne. Poemat wyłuskał się — różnicowanie — w dwo systemach warstw: estetycznym i społecznym. Bunt obywatelski miał społeczne własne determinaty i polityczne konsekwencje.

Ale też rewolucja i bunt były i ducha anarchizmem. To liczyło wiersze poematu. Nie mówiąc i Broniewskiego (*Ostatnie wojuj*). Wyrzynały z kryzysu, ale — koncentrację się na opisie samej rewolucji (mogła ona przebrać różne kształty — do „komercyjnika polityckiego” wsiemni) pozwalały uchwylić pytania o sposób organizacji i teksta, i społeczeństwa.

Formy poematów późnych lat dwudziestych i wczesnych trzydziestych to właśnie pytania stawiały w centrum uwagi. Od *Zwyczajny* (1928) Strępa po *Płaskidzie* (1934) też Strępa.

A skoro tak, to powiemy jednocześnie, iż formy poematów były realizacją dwo sprzecznych tendencji: rozpadu i scalania. Rozpadał się świat, poeta chciał go na powrót scalić. Lukaszewicz pisze, iż poeci sięgali po formę *diapety*, *że chciały scalić z sobą przedziałami *jakich* spraw, że nie były pewni. Nie byli pewni swoich wyborów tekstowych. Nie byli pewni swojej uczuciowości. Nie byli pewni języka. Ale i jednolitość była nowej poezji. Nie byli pewni, a chcieli być pewni. To tłumaczy wielogłosowość. Tak skonstruowany utwór byłby polem sicierama się sprzecznych rąk.*

— Ale — dlaczego właściwie? Dlaczego powoń, która dawała się wyartykułować w innych formach lirycznych, przyskaka, gdy sięgano się po formy wiersza? Dlaczego, postulowany przez przykład Piętra, jednogłosowe „zamiękanie jak jęzi” konstrukcje (by przywołać sformułowanie Wajaka wyrażone w poematach *Na przykład, kady dwa*) zmieniły się w kompozycje wielogłosowe? Dlaczego formy autonomiczne wiersza, w poematach zmieniły się w konstrukcje zapożyczone? Noweli (jak w *Zemście*), gazety (jak w *Kronice* *diapety*)?

Przykład Piętra jest dlatego takie ważne, iż i niego właśnie mamy do czynienia z ewolucją gatunku: od poematu-epopejowego, opartego na wyznaczonej fabule (*Zemsta*), poprzez konstrukcje, w których fabuła jest szczątkowa, ale zapęzła w calolito epizody (*Na przykład*), po utwory sekwencyjne, tak jednak skonstruowane, iż epizody znaczą poprzez odniesienia do kaboliściej że struktury (*Kronika* *diapety*).

Opowiadania, najprościej — daby się sformułować tak: autor wiersza powiadał (o sobie, swoich odczuciach, etc.) autor poematu opowiadał o Dominanie lirycznym, tak, ale także — element epicki. *W końcu wierszej paranki i wierszej czynności radobawież zontaj oparł się na indywidualnej formie — płasie Lukaszewicza —. Przynajmniej formę podjętowego wiersza, skłoniąją się w jego strukturze. Poemat jest — w tym ujściu — formą syntetyczną.*

Analizując, we wstępie do wydania poematów Mariana Czechowskiego *Trudny *Zwyczajny**, *Powstał i *Świer** (Warszawa 1980), postawiono realizację lat trzydziestych Janusa Kryszaka zwać uwagę, iż dają się one ogropnować w tryz tendencje: *poemat nawiązujący do romantycznych wzorów powieści politycznej, poemat imaginyjny oparty na kompozycji autonomicznych zapęznych obrazów i wiersze poemat*



aktualny, którego zadaniem konstruując wyrażający w *dużej mierze elementy postawopowiadania*, także jak ideologicznej tendencji (tj. „Poesmat aktualny”), dodający, występujący jako jak nazwa rozdziału, był pod tytułem *Na przykład Percey*, jak można sądzić, także traktował go analogicznie jak „poesmat rozkwiatający”, jako nawrót geneologiczny.

– W tym momencie możemy powiedzieć, iż „poesmat widołogowy, średnich rozmiarów, z dominacją liryczną” jest formą syntetyczną łączącą element liryczny z epickim, zbudowaną z elementów różnorodnościowych, sfunkcjonowanych jednak w podobnych ramach ideologicznych. Podmiotem jest osobowość uchwycona w różnie pojętych sprawach aktualnie. Aktualność, realizowana bądź w formie przedmiotowej bądź w sferze sensowej (jak w poematach Galkińskiego), jest kolejnym wyznacznikiem gatunkowym. Niezależnie od tego, czy poemat opowiada o pracy Wita Stwosza, dziejach głowy Niebia, losach polskiego wiera, opiewa „bohatera epiki” czy też jej szeregowego przedstawiciela, spogląda się wódką przez historycznego tu i teraz. Gdy opowiada o sprawach przeszłości, musi płacić haracz – popada bowiem w grzech przetyczenia. Mówiąc o przeszłości Stwosz – religijnie obywatel, tu za narodowo chyba jednak klasowo uświadomiony, to maki piewo bawo Tomasz Mianęta, który w dziełach „za epoki” prezentował się tak, jakby gruntośnie przedstawiał dzieła Marksa i Engelsa.

Lukaszewicz zwraca uwagę, iż podmiot tego szczególnego poematu występuje w podwójnej roli – jako „ja liryczne” i jako reprezentant „my” wspólnoty pokoleniowej, klasy, zbiorowości podobnie myślicznej. Ale dodaje, nawrót w nim osobowości się człowiek ustosunkowuje na własny rachunek, jak reprezentacja jednostki – „niepoddaje liryczne „ja”. Na tyle jednak, na ile to jest możliwe w ramach ideologicznej i sfunkcjonalizowanej. Lukaszewicz powiada, iż w strasznie poematach wpisany jest „ten niezły”, władca, morderca – czepny i kłamczy. To prawda, ale i czytelnik poematu nie jest tu tylko odbiorcą, jest obiektem przekształceń, obiektem przekształceń jest też „władca”. Pytanie: kto jest właściwym adresatem *Poesmata dla dorosłych* – partia pojęcia jako opół jak człowiekowi aparat kierowniczy? czy też po prostu zbiorowości czytelników? – się jest niebezpieczne. Odpowiedź: – nie wszyscy razem, przecież prawda, nieczego nie zabraknie, usprawni jedynie możliwość odczytania. I tak rzeczywiście jest, inne sensy uprawiając się, gdy teki analizować będziemy przyjmując kolejno perspektywy trzech wskazanych adresatów.

Poesmat „średnich rozmiarów, widołogowy, z dominacją liryczną” w tej wersji, jaka spójnie Lukaszewicz, był tworem szczególnego poety. Pytanie – kiedy się rozpoczęło, nie jest, wbrew pozorom, sprawą łatwą. Nie w 1945 r. i nie o 1948 r. Zapewne w r. 1932. Wybuła *Poesmata Gajęgo*, a nie np. *Barczyńskiego* jest tu znaczący. To inny wariant tego, co stało się w r. 1948. Wyrastający z tego samego dachu lat trzydziestych. I jeśli tak można sądzić, właśnie dlatego przywołany.

W szczególny sposób także kategoria Lukaszewicz jest rozprawa z dziedziną poetyki historycznej. Formy podobne strukturalnie zwanym dwadziestolecie (warto porównać *Słowo o Słońcu* i *Konasz Parząk Broniewskiego*), powstały także w latach 1945–1948, te, które opiewa Lukaszewicz, są jednak wyroczym dwojki sytuacji: realności państwa autorytarnego (obowiązuje się nazwać go totalitarnym) i realności naszego wujka, preradzającego w konfrontacji ideologicznej.

Te dwa czynniki muszą być brane pod uwagę ściśle. Z równoczesnym zawieszeniem kryterium prawdy. W stosunku bowiem *Poesmat Mandallana* jest przedmiotem w tym samym stopniu co poemat Barczyńskiego. To, że obrazy z *Poesmata dla dorosłych* historyczny repali empirii, więcej – sam autor każe je widzieć w perspektywie ideologicznej („nie znano Polaka, ale znano dziejów”) – znaczą niewiele, jest to bowiem „ich”, nie „nasza” prawda. Poemat Barczyńskiego stanowi odwołanie życia w ramach nerwicy „domokracji” i „moralizacji” – pisze Lukaszewicz. Ale – nie żadnych instancji, tylko tych, które są „ich”. To już ten epok, gdy „ich” się zmackło – po tamtej stronie „delantę kurtyny”, ale – po stronie rządzącej. Ale – przecież – nigdy nie mówiono tytu w prawdzie. Inny – tak zaczęło – nie demaskowano. Imperialistyczne spiski, knowania wewnętrznego wroga, „fabryka kłamstwa dyktanta”. Szczególna konstrukcja podmiotu, który raz jest deparytarnym sensu racy państwa, raz zwraca się przeciw jego strerikonu a innej pokolenia, podobnie myślicznej, starożytności. „N.N. tyleż z romantyzmu się wywodzi co i koncepcji „innyntera dusz ludzkich”.

Poesmaty te konstytuują także szczególną utopię, wywodzą się z XI tryz

o Peerebuchi. Są nawiązawane innowacyjnie, nakierowane na zmianę zstanej sytuacji poprzez zmianę nastawień odbiorców, władzy, bawia. W imię – prawdy obywatela. Przy czym – to też oczywiście – strona Miłozwa, Wata, Kontol, Barczyńska sytuacje się zauważalnie wglądem linii Broniewskiego. Nie sposób przy tym nie wspomnieć, iż to, co spaja poemat Barczyńskiego, co stanowi jego niewypowiedziane przesłanie, należy do teorii poety (rozwiatający – „sędziom wówczas błądźtem my”).

Spójnie, tak powiedział, ideologizacji wózków analizowanych przez Lukaszewicza nie jest jednakową – najbajszaj w poematach Wata, Miłozwa i Gajęgo. O to, że jest ona wyznaczona decyduje kontekst. Polenika i determinizmem historycznym w *Trójkacie poetyckim Miłozwa* wpisuje się w kontekst polemiki 1956. Ale, przecież, nie tylko w tym porządku należy ją odczytywać. Także ideologicznej należy w tych utworach widzieć inność niż w ziewie szkieł ideologicznych poematów międzywojennych (np. Czachowski). Nawet to, i i tamte poematy był centrowane, że autor był za nie reprezentowany, jest mniej ważne, niż to, że funkcjonowały w odmiennej sytuacji. Okład, niezależnie od tego, jaki był ich znaczący odbiór i oddziaływanie, od razu uzyskiwały sankcje, ich walność wytyka nie z realnego oddziaływania, ale z tego, jak się mógł do polityki paktować. Wpisze ideologiczne (poematy Galkińskiego, Mandallana) – poemat naszej bieżącej, taktycznej niż strategicznej. Poprawnie ideologicznie diagnozy *Wajka z Poesmata dla dorosłych* stały się przedmiotem krytyki, ujawniały bowiem to, co – ujawnione – nie dawalo się traktować w kategoriach incydentów wysyłanych z „żalności wzrostu”. Poemat Grochowiaka miał wprawdzie wpisana opozycję między „socializmem realnym” a – socjalisztyczną z dachu – utopię Salvatorza Alendy, w momencie druku ważniejsze jednak było opowiedzenie się przeciw *Pracownikom Pincotaka*. Opozycja „za” i „przeciw” z biegiem lat przechylała się w stronę „przeciw”. W podwójnym sensie. Począwszy od *Poesmata dla dorosłych* coraz więcej autorów wyznawało z krytyki istniejącego status rzeczy. Realizacje aprobowały, wspierając politykę państwa stawały się coraz rzadziej. Realizacje były w związku z obchodami XX-lecia LWP i PRL, m.in. poematy Mariana Grochowiaka i coraz słabiej przemawiały. Poemat Grochowiaka należy do tego samego typu co lienne tektury o Guevarze, nhy dobrze widziane, ale tak naprawdę – z punktu widzenia stermków polityki kulturalnej – zbędne. Liczyła się nie tyle aprobacja, co – brak krytyki.

Tak, podobnie jak Lukaszewicz, sam wywodził się z możliwości. Przeszły był potrzebny. Co to może, podobnie jak Lukaszewicz, sądzić, że wyrażał w szczególności potrzeby i społecznych, i kulturalnych. Ja się nie śmieję czepając poemat Mandallana, ja pamiętam poematy Czachowskiego i wiem, jaka nadzieja kryła się w tym, o czym pisał Mandallan. A *Słowo o Słońcu* to nie przeszedł jeden z piękniejszych utworów Broniewskiego. I może jednak trzeba pamiętać o nim, gdy czyta się poematy *Z *Pracownikami Norymberskiej Grzeszka**.

Sprawy szczególne i drobne:

1. Motyw „ciem obywateli” w *Datym koncercie* i *Niebie Galkińskiego* wiąże się nie o praktycznie adwoławców Danuta Osowska w pracy drukowanej w zbiorowym tomie *Witno – Olsztyn. Estymacja tradycji kulturalnych* (1992) – z tematyką wileńską. Drobiazg, ale ważny, zwłaszcza gdy wzmnie się pod uwagę polityczne realia okresu.

2. Nie jest prawdą, że *Biblicyjak odwołuje się* [poematu „Alendy”] porównawczo wydawać jako pominięcie taktyczne, uwarunkowane opublikowaniem innych bardziej „konkretnych” utworów. Było akurat odwrotnie. Grochowiak chciał tak właśnie być prezentowany, nie wyborem twórcy, ale właśnie tym poematem. Podobnie *Grzeszka* – poematem sportowym. Nie powiem, bym się z tego cieszyl, Jerry Kopewski chyba też, ale taka właśnie była seria „Generacje”, że – w przypadku autorów „z dorobkiem”, wybór należał do nich. Chyba, że z niedowolności pisze.

Dopisek w korekcie: w „Najwyższym Czasie” (1993, nr 43) pisze o poemacie Andrzeja Żabka: „Opozycja się praca strasznie przez *Poesmata Grochowiaka*, tworząc *Wojnę* [sic] *poemat na zamówienie [sic]*”. Coś takiego – wymiętanie nazwiska sfideocierawca – mówiono też o *Poesmata dla dorosłych*. Powiedzieć należy, odpowiednio trudnej.

Joak Łukaszewicz: *Określenie* Wjawnictwo Dobrej Głowy, Władysław 1991, s. 340, i 348.



## ANDRZEJ ŻULAWSKI: ZNAKI UDREK EGZSTENCJALNYCH czyli raport z rzeczywistości

Jest to proza sielanka w odziorze krytycznych dążeń, jak każda rzecz nie mieszcząca się w wąskim planie aktualności i dorobku politycznym i więcej, jak każda rzecz wyłamująca się z identyfikacji i osiedlenia z pewi konwencjami artystycznymi i narracyjnymi schematami. Tak myślowych, jak i czysto literackich.

Jut, dwa wydane sukcesywnie wyprosaki Andrzeja Żulawskiego, mianego reżysera filmowego od ponad dziesięciu lat mieszkającego w Paryżu: *Liść biały* (1990) i *Był sąd* (1992) — wywołoby dół szarego kontrowersyjnego i nieporozumienia oraz napadłobyś polskiemi prasowymi. Wykniąją one albo z niezrozumienia intencji autorskich, albo z niezrozumienia „obry”, pewnych wyrażeniowych i imiennych i nazwiskich albo powiązujących się na kartach tej próby w niekonkretnie korzystnym, ich zdaniem, kontekście. Dotyczy one będa teraz także i trzech części tego swegootypu: *W oczach tygrysa*, gdyż mimo wszystkich odmienności tematycznych i przesunięcia akcentów personalnych, stosuje autor te same w granicy rzecze metody otwarcie bezkompromisowego i niemal jawnego — choć może bardziej przez niż przedmiotem kawałowania — klasa, autobiograficznego. Wykorzystywanie do otwierania przestrzeni pełnią misternej i niekwały autonomii literackiej konstrukcji fikcyjnej.

Najkrócej mówiąc, metoda prezentacji świata przedwołanego polega tutaj na wykorzystaniu i przetwarzaniu faktów z własnego życia i przeżyć i doświadczeń filmowca, podobnego procesującemu na płaszczyźnie (współczesnych) naturalnie konsekwentnie polskim, rodzimym i europejskim i społecznie-politycznym. Na transformacji ich poprzez filtr świadomości i emocji w rzeczywistość nową, już niemal niezależną od, by tak rzec, pomniejszonego materiału wyjściowego, a jednocześnie atrakcyjną czytelniczo i pomawianą, bo podlegającą odbiorze bogactwem i różnorodnością wątków problemowych, planów tematycznych i postomów generacji różnorodnej i psychologicznie-egzystencjalnej.

Od czysto zewnętrznych rekwizytów czy atrybutów codziennego życia bohatera-filmowca odchodzącego szlakiem reżyserkiej „karier” od Paryża, Cannes, Londynu do Nowego Jorku i Hollywood, po próbie głębszej analizy wręcz socjologicznej, obyczajowej czy formologicznej natury zjawiska masowej kultury i jej ideji współczesnych. Od planu owszarykiego, faktu czy skandalu żydowskiego po próbie otwartego wniknięcia w kulisy świata Miedzi, życia na pokaj czy wiekłych i autentycznych, często o groteskowym zacięciu, dramatów wojennych gwiazd i gwiazdek filmowych i w ogóle współczesnej kultury zachodniej, gdzie jak z naciskiem powiada narrator *W oczach tygrysa*: „odchodzi i pnie się aż wperł łączącym szpil i mość”.

„Nieporozumienia wokół pracy Andrzeja Żulawskiego mają swe głębie źródło w protostawianym (i malodostojnym) jej eksperytm, jako zwykłego napisu *autobiograficznego*. Gdzie autor sprawnie nie sączył i siebie samego w demaskacyjnych zapędach, ale wyzyna się ponoć na innych ze swego kręgu towarzyskiego i otoczenia zawodowego kolegów reżyserów i aktorów czy pisarzy, co przy przetrzytności słurj (lub jak waczejnie, wymienianiu nazwisk wprost — zasada teraz mocno okrojona w stosunku do dwóch pierwszych części cyklu) wyrażałało natężone i niełatwo *graficzne*. Gdzie autor sprawnie nie sączył i siebie samego w demaskacyjnych zapędach, ale wyzyna się ponoć na innych ze swego kręgu towarzyskiego i otoczenia zawodowego kolegów reżyserów i aktorów czy pisarzy, co przy przetrzytności słurj (lub jak waczejnie, wymienianiu nazwisk wprost — zasada teraz mocno okrojona w stosunku do dwóch pierwszych części cyklu) wyrażałało natężone i niełatwo *graficzne*.”

„Zreżyci piazności nie o to chodzi, by krajem obracać czy olinować w tym czasie, pełniącymi garściami z życia matrici rzeczywistości i przetwarzaniu jej na materię sztuki. Chodzi m o sprawy szersze, bardziej zasadnicze dla nie tylko współczesnej, demagogicznej i komercyjalizującej kultury, ale w ogóle dla naszej cywilizacji, w łączącym się jak po równy podchylę w stronę własnej gwiazdy świecideł moralnej degeneracji i obłądy, dwuszanowego biznesu wiekłych manipulatorów mass culture,

faryzejkich ideologii i fałszywych proroków, gdzie nie ma już właściwie miejsca dla artysty i czystej sztuki (np. te fragmenty utworu, gdzie mamy znakomity i gorzki opis heroicznych bojów narratora i bohatera walczącego z cynicznymi producentami o zachowanie własnej twórcy, niezaleceń od papużki barwności i tandety).

„Je metoda pisarska autora *W oczach tygrysa* polega nie na rzeczywistym dźwięk-nastawieniu realizmie w opisywaniu rzeczywistości czy skrytym wywołaniu rągi i ocen postępowania ludzkiego lecz przede wszystkim na istotnej i budzącej znaczący poziom uchwycenia tego, co zawsze jest pod gładką powierzchnią zjawisk społecznych i psychologicznych, o których się na ogół — w długi regał tzw. dobrego wychowania — nie mówi głośno, tylko myśli, nie verbalizuje, tylko emocjonalnie przeżywa. Jednym słowem chodzi tu o nowe życie starego problemu, którego na imię szerzość i prąda stosunek między ludzkimi. Dobrze widać, że bywa on w „życiu” obramiany i zboków, i przed którymi brosi nas skutecznie rzeczywistość układów społecznych, obyczajowych, rodzinnych czy towarzyskich, a które są zawsze jedną z najważniejszych połówek dla „senki”.

„Andrzej Żulawski (w tym polu polega ono „kontrowersyjność” jego próby) jest tutaj szczerzy aż do granic dubitacyjności i prawdy, w ten sposób artysty mądry i głęboko — nie waham się tego powiadzić — przystało. Nie darmo przeszedł najgłębsze doświadczenia literackiego Dostojewskiego, Conrad, Joyce’a czy Kafka, próbując teraz, jak i w swoich filmach, jak i prozie, nie iść na łatwe kompromisy oraz uspięcia wobec wymagań współczesnych mediów kultury masowej, wymiarzą sprawiedliwość światu i rzeczywistości, której odlatyfywania, niepokojów, konfliktów i wewnętrznych dramatów doświadczył porownie, jako uczestnik, świadek i twórca. A to doświadczenie, tak ciekawe samo w sobie, może tylko usprawiedliwić jego ogólne diagnozy i wysnów ostatniej książki, która, jak i dwie poprzednie jest kolejnym znanym udrę egzystencjalnych artysty niepokojem, pisarza dążącym do wyrażenia drzających go — jako jednego z nas — dylematów, niepokojów, zagrożeń i dramatów.

W tym, a nie w zgodności czy obronobroni plotki, jest wartość tej próby będącej nie tylko wyrazem egzystencjalnego bólu i niepokoju artysty naszego czasu, obrazującego na bogatym materiale rozpad spójności i dehumanizacji stosunków między ludzkimi, ale także wyrazem już nie przestrog przad tego, co Wilkay nazwał *czynnikiem kulturowym zapiska*, do jakiej mierny cywilizacja naszego czasu, lecz ogólnie faktów dotychczas i niedobrych. Wyprzedzając z tymi przekonaniami światła filozofa pisarwa Żulawskiego, paradoksalnie blisko filozofa Dawosze rzeczywistości Mirona Białoszewskiego, a zawarta wprost w takich słowach rezygnacji bohatera *W oczach tygrysa*: *wygodne aniżeli i bezpiecznie ciup i przemilczaniu, jako przemieżenie wchodziło w skład złażonego etosu narodowego, a pisanie nie było domownym zajęciem, nadanych przez szkołę czy dobrego Boga, aby mu złożyć raport z rzeczywistości.*”

Andrzej Żulawski, *W oczach tygrysa*, Polska Oficyna Wydawnicza BOK, Warszawa, 1992, ss. 352, 10 zł

Andrzej Żulawski, *Liść biały*, Polska Oficyna Wydawnicza BOK, Warszawa, 1992, ss. 104, 4 zł

Anna Zeidler-Janiszewska, *W oczach tygrysa*, Polska Oficyna Wydawnicza BOK, Warszawa, 1992, ss. 104, 4 zł

Anna Zeidler-Janiszewska, *Liść biały*, Polska Oficyna Wydawnicza BOK, Warszawa, 1992, ss. 104, 4 zł

Anna Zeidler-Janiszewska, *W oczach tygrysa*, Polska Oficyna Wydawnicza BOK, Warszawa, 1992, ss. 104, 4 zł

Anna Zeidler-Janiszewska, *Liść biały*, Polska Oficyna Wydawnicza BOK, Warszawa, 1992, ss. 104, 4 zł

**KRYZYS CZY (PO PROSTU) TRANSFORMACJA?**

Pisanie recenzji z prac zbiorowych jest na ogół czynnością niezbyt wdzięczną. Nie sposób bowiem uosłomować, się wyczerpując do wszystkich tekstów, a nie chciałyby się — drugiej strony — nikogo pominać. Rygnę się też „zreca dróżka” — pisanie „ebok” czy „przy okazji” podejmowanych w książce problemów. W naszym przypadku wybór owy „zreca dróżki” dyktuje sam zamyśl i perspektywa przyszła przez redakcję i toma (podkreślając w ten sposób znaczną rolę autorów).

Zaczynijmy jednak od opisu. Wątkiem łączącym teksty pomieszczone w zbiorze jest tytułowy (opartyżony) znakomitym zapytaniem kryzys ekologiczny. Owe znak zapytania skierowany jest w stronę do czytelnika, autorzy bowiem skłonni są raczej do traktowania diagnozy kryzysu jako oczywistej. Wmawianaj ją jednak poprzez „otwieranie” na różne sfery i dziediny współczesnej kultury. W części pierwszej,

zatyłowanej *Wskół* pojęcia kryzysu znalazły się trzy artykuły: J. Miziański *Nowe barbarzyństwo*, P. Bytniewski *Od kryzysu do miaru* oraz E. Klawnow *Kryzys tradycyjnych wartości w psychologii*. Formacja najczęściej ujmowana dziś jako — właśnie — przejaw kryzysu jest postmodernizm i temu też poświęcona została kolejna część książki. W dziele *Postmodernizm: uwagi i zagadnienia* znalazły się teksty: S. Morawskiego *Tryptyk i półrefleksji o filozoficznym postmodernizmie*, T. Słobiana *Sztuka w dobie kultury postmodernistycznej* oraz znanego architekta pisarza, scenarzysty, krytyka, ohytora (w Polsce ukazywał się w 1980 jego *Kwiaty na wodzie*) — Szwery Łuklika *O porzecz współczesnej prozie intelektualnej*. Ten ostatni tekst mieściłby się lepiej w następującym dziele zatyłowanym *Kryzys i rozstrzaś* w znanym, w znanym, w znanym artykule E. Borowickiej *Nowyżym pomysł*, Z. Czackowskiego *Współczesność i światła Gombrowicza*, J. Chładowskiej *Kryzys wartości czy kryzys kultury* (ten z kolei tytułowałby się lepiej w dziale pierwszy) oraz B. Sroczyńskiego *Sztuka i więzi międzykulturowe*.

Część ostatnia — *Rozmowy o książkach* — zawiera recenzje z prac podejmujących na różne sposoby wątek kryzysu aksjologicznego.

Tytułowy problem wpisuje labulek inicyjatyw tyluż, mówiąc nieco szumnie, w ducha dzisiejszych dyskusji humanistycznych, co i w starożytną, określając mianem kryzys kultury, na której w drodze powstania naszego wieku wyraźnie zaczęły rozbudzać się filozofie (Adorno, Heidegger), filozoficzne antropologie (Gehlen), hermeneutyki (Heldreger, Gadamer, Ricoeur), Leszka Kołakowskiego i wielu innych znanych i mniej w nas znanych myślicieli. Refleksja krytyczna, nawiazująca do gr. *krisis* (odróżnienie) stanowi integralny składnik filozofii kultury i — od pewnego momentu — niezbędne uzupełnienie jej wyśkoków pomiarowych. Ostatnio jednak dziedziną ta skupia się na frontalnym ataku na postmodernizm — w perspektywie bądź to właściwej kulturom przednowoczesnym, bądź też w imię obrony zagrożonych (rzeczywiście czy rzekomo) ideałów moderny. Rzecz w tym, że dzieje się to często kosztem zaniedbania wyśkoków pomiarowych: kulturę współczesną ogląda się bowiem jedynie w zwiastach dążeń lub bliźnich przesłatkach. Mani wspólności, czy taka perspektywa porwała na zbrowadzenie addentyw filozoficznej „ontologii teraźniejszości”, która jest wczek — jak choć, nawiazując do Kanta, M. Foucault — „ontologia nas samych”.

Redaktorowi tomu nepokoi wsteczoboczność „ducha kryzysu”: kiedy wierzysz nawet zaczynać mówić o kryzysie, czy to powód tyłuż do satysfakcji? — przynajmniej *o do jednego jesteśmy zgodni* — jak też do zaniepokojenia. Zakończy bowiem obawę, czy obawa to nie jest nadalżywa, czy wlekułi zwolniej study na nie zachowuje jeszcze jakakolwiek *ms interpretacyjną* (s.7). Szybko jednak opowiadają się za trafnością owego diagnozy, stwierdzając, iż zagrożenia, na temat których *ultraśmowa literatura „kryzysologiczna”* śmieszko nadal i narowię, stają się w tym bardziej niebezpieczne, im mniej ich *trudni* się poddawane *rozwojowy* badaniom (s.7).

Dodajmy, że w tekstach zebrałych w tomie pojawiają się także na przykład epitetę pod adresem sytuacji kultury współczesnej: „brak zaangażowania”, „zrezygnowany pluralizm” maskujące faktycznie relatywizm aksjologiczny — „mało eleganci” w porównaniu z koncepcjami obiektywistycznymi, „kolonowa maska udanie skrytycznego nurtu rozczarowania i niezłomności” itp. Tytułowa diagnoza uzyskuje więc dodatkową wzmocnienie. Nie twierdzą, iż jest ona ścieralna. Przewście — obejmując zapewne swym zasięgiem spore obszary współczesnej świadomości kulturowej (choć nie wiem czy akurat pluralizm należałoby czynić źródłem wszelkiego zła). Wiem jednak, że diagnoza ta nie wyczerpuje charakterystyki współczesności i że wżyczy możemy podać przykłady nie podpadające w fadon sposób pod owe przytoczone wyżej określenia; przykłady budujące nie wywoki, lecz całe kontynenty opozycji.

Chciałabym więc, inaczej mówiąc, polemizować z ujawnioną w wielu tekstach postawą, która przez analogię do „głodu obywateli” określił można mianem „głodu ludu aksjologicznego” (nie jakiegoś konkretnego, lecz — w ogóle — ludu). Możliwość uzyskania takiego ludu, czyli powrotu do zdrowia po penetyrnym kryzysie wydaje się być niebezpieczna, nie występują illuzji, utopija — jakby powołał J. Sławiński — antropologiczna. Sądzę, że trzeba pogodzić się — realizacyjnie — z brakiem ludu „organizacyjnego” tak określone fragmenty kultury jak i kulturowa osobowość jednostek. Zamiast niego dysponujemy raczej stanem współzależności różnych części-kłowych i chwytanych hierarchii aksjologicznych, obowiągujących lokalnie i czasowo, „kontrakcyjnych”. Tępkota do ludu jako opozycji kryzysu, definiowanego w książce

jako stan „rozproszona wartości” ludu właściwego wewnętrznym stadium kultury — jest wstępną Maxowa Weberowa — stanowiącego jeszcze instygatory czynnik procedur racjonalizacji w początkach nowoczesności, zmierzającej postawę w następnym. W perspektywie tej postawy (opiniarń m.in. przez Lyotarda) ujawnia się kulturowa współczesność raczej w kategoriach tego, czego już nie ma, co się bezpowrotnie kończy, a nie tego, co się wyklwica i co określi nasza przyszłość. Tym samym zmierzamy stano na powracanie odwrócenie współczesności i — co z tym wiąże — na wypracowanie efektywnych strategii nabawienia się w niej (jak i w przyszłym doświadczeniu kulturowym). Posa tym — jak długo można opisywać kulturę jako ikwicją po uszy w kryzys?! Str! Dwudzie lat! Retoryka kryzysu, która opowiadała oświeczeniawicistaw filozofię kultury, jawi się w tej perspektywie jako proza reakcja na oświeczeniawicistaw retorykę postępu.

Nie oznacza to wcale, że podziałam postawę radzonej afirmacji, która przez pewien czas propagował w nawiazaniu do Nietzschego Lyotard. Choć tyłuż podkreślić, że porażenie się w „kryzysologicznych” metacholich czuje nas bełkotnymi wobec — mówiąc słowami Luce — „nadszchodzącego nowego”.

Spróbujmy teraz wyjaśnić inaczej. Z dwóch postaw, które wyłożyły się w obszarze refleksji frankfurdzkiej (jedną — w głównym nurcie; drugą — na obrzeżach), i postawy Adorna i Benjamina, bliższą mi jest perspektywa tego drugiego myśliciela. Tytuł przy tym pozostawo, co podjęliśmy. Różnic, o którą mi chodzi, wiadoł najwyraźniej w stosunku obaw filozofów do kultury masowej. O ile Adorno poddaje ją (podobnie jak Heidegger) wieloobiektywnej i totalnej krytyce tropi tyłuż te ślady, które potwierdzają negatywną diagnozę, programowo więc nie chciał użreć w niebiegę porzytywego, to Benjamin starał się rozpoznać tak zagrożenia, jak i szanse patrząc bardziej z perspektywy przysławiającej przyszłości niż przeszłości (okładając takie traktowanie z nutką nostalgii). Wierzył przy tym, że z obserwowanego gołym okiem zubożenia doświadczenia, które nie traktował jako symptom powrota barbarzyństwa, mogą narodzić się rzeczy nowe i wartościowe. Co więcej — owo „barbarzyństwo” stało się minkimdy skutecznym narzędziem walki z „kulturą” i samą jej ideą przywłaszczano, nie przez fałszywy. Przemysłowca Benjamina w tym względnie rzącająca — nawiasem mówiąc — humanistyczna perspektywa przeżywa w soku J. Miziański.

Namawiałabym, kożecząc, autorów tomu, by następną serię spotkań w ramach Labulek Okrężyły filozoficznym poświęcić nie tyle motu hasła „pożudała barbarzyństwo”, co jakiejś próbie mości nastolejącego wyczerpania na kulturę współczesną. Spojrzona, które zatrzymałyby się żywiołowej na pewnych przynajmniej fragmentach owy kultury. Być może wystarczyłoby na początek zastąpienie nadal nakłonywanego pojęcia „kryzysu” pojęciem bardziej neutralnym, na przykład nagrowana w tytule niebezpieczeństwo, celowo prowokacyjnie, reucenji — „transformacja”?

Cy kryzys wspania! Labulek Okrężyły Filozofów, Abstr. I, vol. 1 Miziański, T. Słobian, Labule 1983, s. 223.

WŁADYSŁAW MAKARSKI

## BLIŻEJ HUCULSZCZYZNY

*Czworony płatek, w pium brzoś,  
I tyfuł, co Myżczy z dala,  
Wesola młot, wioduła dala,  
To struś, to tytuł góra!*

*Gdy światy dala okryje bał,  
I Czarna góra, czarna góra,  
Niesi dawał pier, niesi czuły pier,  
Odłby nauce walczyć —*

*Półki dawał grzebił, popłynął lid,*

*Coronaci zstąpi po skale;*  
*Nad w doły cwał, kęchący brzd*  
*Weski kęgule girale.*

*Połonec step na szczybie gór;*  
*Tam trawa w pas się podnosi,*  
*Tam ciałnyk miśle nie ciągnie sznur,*  
*Tam ładen pum ich nie kusi.*

*Dla wycieczki trójd tam patry doli!*  
*Tam niech się smok bogata,*  
*Tam razem ich powzięcie ról,*  
*Tam idźcie na całe lato.*

*A gdy już mieć powroty las,*  
*Ludycie ostrobie konie;*  
*Wy z plonem wiec wiastie nas,*  
*My z czarką podomy dowie.*

Utwór ten autorka Józefa Kordeckiego zamieszczyła w jego dramacie *Korpeccy girale* z 1840 roku wraz z anonimowym referatem:

*Tam szan Franc, Coronaci Hucalon przysywa,*  
*A wrota kęgulej do tańcy porywa,*  
*Dla Hucalon nie ma życia jak u poloniec,*  
*Gdy go losy w doły rzucił smut z tęsknoty gnie.*

współ pod zmienionym tytułem *Coroncy paś* do kanonu naszych pieśni narodowych. Ewoluując Hucalozym — region zamieszkały przez ludność niepokoją — naley do pamiętek narodowych określających wielokulturową etniczną naszą spuściznę kulturową.

Pod pojęciem Hucalozyzmu mieści się określony region geograficzny w Karpatach Wschodnich ujęty mniej więcej biegiem górnego Seretu i górnej Cisy z największym piętrem Czarnohory, zamieszkały przez Hucalon deklarujących swą przynależność do narodu ukraińskiego, ale wyróżniających się odrębnością językową i kulturową. Wałony krajoznawcze i etnograficzne Hucalozym zostały dotręcone już w początkach XIX wieku. Rosnąco z czasem zainteresowanie tym regionem zaoocowało rozwinięcie badań nad jego kulturą duchową i materialną oraz awansom pod względem turystycznym. Wysoka scena różnorodnych elementów całej Hucalozymy w jej wybitnie duchowym i materialnym spewolu, w region ten stał się inspiracją dla licznych twórców literatury polskiej począwszy od Eugeniusza Brodkiego z jego utworem pt. *Opryszki* w *Karpatach* z 1830 roku poprzez utwór XIX- i XX-wiecznych autorów sztuki literatury opryszkiwskiej, psychologicznej, przynajmniej aż po wiersze Krystyna Krahelickiej wydane w 1978 roku i tetralogię Stanisława Vincenza *Nu wyszki poloniec*, opublikowaną w latach 1980–1983. Zaczęły również region takie polskich piśmiotków, którzy tematykę hucalocką wprowadzili do swojej twórczości już w połowie XIX wieku (Józef Jaroszyński), a potem podnieśli do rangi pierwszorzędnej tematu (i przedstawiciele tzw. szkoły hucalockiej z 2 połowie XIX wieku: Tendorf Azenowicz, Fryderyk Paustka, Władysław Jarocki i Kazimierz Schüchliński) i następnie „zaradni” Hucalozymą także innych polijających wybitnych i pomniejszych artystów.

Kontakt Hucalozymy z Polską i Polakami wynikał z zwanokunado historycznej: dłużej przynależności do Polski (od połowy XIV wieku do pierwszego zaboru austriackiego w 1772 roku — w ramach najpierw Rusi Czerwonej a potem Galicji) — i w latach II Rzeczypospolitej od 1916 do 1939 roku w obrębie woj. stanisławowskiego). Potencjalnie pod administracją austriacką w latach 1772–1918 region Hucalozymy infiltrowany był w różnorodny sposób przez Polaków przyjeżdżających tu przede wszystkim z pobliskich skupisk niemieckich, zwłaszcza Stanisławowa i Lwowa. Po ostatniej wojnie kontakty polskie z Hucalozymą, która w słynnym edytorium cyklu krajoznawczym pt. *Cwał Polski* (z okresu międzywojennego) stanowiła ważną

ogniwo (tam pt. *Hucalozyzm* Antoniego Osiedrowskiego z 1936 roku), zostały brutalnie zerwane. Hucalozyzm zaczął powoli zanikać z naszej historycznej świadomości. Renesans zainteresowania tym regionem jest sprawą ostatnich lat. Znnowo Karpaty Wschodnie z najatrakcyjniejszym piętrem hucalockiej Czarnohory stały się terenem penetracji polskich turystów, a jedno z zapowrzanych czarnopiem przeżyło tytuł najmniejszego Hucalozymy *Pisze* (w oszklona główka). W okresie 21. 10. 1986–15. 04. 1987 czynna była w habelkim Muzeum Winescego Pola — piętunia dla mieszkańców Lębina i wielu gości z zewnątrz — wystawa *Po stronie polskiej. Hucalozyzm (Winescey Pol — Stanisław Vincenz)*. Wystawie towarzyszyły okazyty i występy artystyczne. W 1981 roku wielka polsko-ukraińska ekspozycja pt. *Hucalozyma zorganizowała* Marzem w Radomiu. Szczegółowe oświetlenie zainteresowania regionem spowodowane zostało wydaniem na początku lat osiemdziesiątych cyklu literackiego S. Vincenza *Nu wyszki poloniec* — dzieła prowadzące uznane go za wydarzenie artystyczne. Vincenzowi — jego dzieła i siły rzeczy całej Hucalozymy — poświęcono już odrębne sesje naukowe (KUL 1981 i Uniwersytet Wrocławski 1989). W kręgu literackich zainteresowań hucalozymich pozostają przede wszystkim prace: Jana A. Chorozonego *Stylizacja hucalocka*, napisanej dwie ostatnio wydane przez: Janę A. Chorozonej *Stylizacja hucalocka* (Winescey Pol) (1888–1971) z 1992 roku pod redakcją teorety Jana Chorozonego oraz Jacka Kolbuszewskiego (materiały ze wspomnianej sesji wrocławskiej). Samo dzieło Vincenza *Nu wyszki poloniec* stanowi przedmiot zapowiadanej pracy habilitacyjnej Władysława Przechodźnego z Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Do hucalozymicznych studiów językoznawczych rozpoczętych przez nieprofesjonalistów jeszcze w XIX wieku, a rozwiniętych w okresie międzywojennym (głównie dzięki Janowi Janowemu) włączają się w okresie powojennym przede wszystkim monografie Stefana Habuki *Nauzy geograficzne Hucalozymy* z 1950 roku i Andrzeja Vincenza *Przebieg i środowisko hucalockie* z 1970 roku oraz artykuły Janusza Riegrza z lat siedemdziesiątych poświęcone lekcyje hucalockiej. Ważnym wydarzeniem naukowym w lingwistycznych badaniach hucalozymicznych będzie wydanie zapowiadane przez Instytut Słowianoznawstwa PAN słownika hucalockiego na podstawie materiałów zgromadzonych jeszcze przed wojną przez Jana Janowca.

W okresie ostatnich — jak widac — ostatnio badań nad Hucalozymą mielić się wydane w 1992 roku studium Marii Brzezinskiej pt. *Stylizacja hucalocka*, napisane w ramach cyklu *Języki mniejszości narodowych* w tekstach literackich i folklorystycznych po upełnieniu opublikowanych już dwóch tomów: *Polaczkizmy* i *Jedynki* z 1986 roku i *Polaczkizmy Niemców* z 1989 roku (oba recenzowane w „Akrońce”: 1987, nr 3 i 1990, nr 3).

Tom trzeci *Stylizacja hucalocka* zgodnie z założeniami serii poświęcony jest przede wszystkim omówieniu interfekcji językowej w literaturze polskiej. Realizując ten cel autorzy — podobnie jak w dwóch poprzednich pracach — temat określonej stylizacji „Język Jydowski”, „na niemiecko”, tu — „na hucalocko” umieszcza jednak w szerokim kontekście problematyki historyczno-osiadłej, kulturowej, lingwistycznej dotyczącej danej mniejszości i jej relacji z Polską. Wadliwoci na ten temat zawarł w tzw. *Prolegomenach* stanowiąc dla czytelnika na każdym razem konceptualny wstępek, o ważniejszych różnicach relacji polsko-mniejszościowych. O czuwalności problematyki hucalockiej informują już same tytuły rozdziałów i podrozdziałów *Prolegomenów* omawianego tomu (n. 13–84): *Rozdział I. Władomości ogólnie o Hucalocku* (Hucalozymy (1. *Etymol. „Hucal” i problem pochodzenia Hucalów*, 2. *Obszar Hucalozymy*, 3. *Ludobójstwo Hucalozymy*, 4. *Czarna Karpaczka Hucalów*, 5. *Hucalocka kultura materialna*, 6. *Kultura duchowa i społeczna Hucalów*, 7. *Opryszkiwstwo* (1) & *Polacywowanie* (człowieczność); Rozdział II. *Dialekt hucalocki*; Rozdział III. *Wprowadzenie do Hucalów w krąg kultury europejskiej* (1. *Matczobród*, 2. *Malarstwo*, *grafika*, *rzeźba*; Rozdział IV. *Hucal i Hucalozymy w literaturze*. Impoune sam rejestr tematów, ich roznorodność satysfakcjonującą czytelnika nie obeszam z problematyką hucalocką, a dzięki ofiarze wspaniałom bibliograficznemu słownictwu potoczno-naukowym badaczom bardziej szczegółowo penetrację wybranych kwestii hucalockich. Wszyskich zakazuje oryginalnością i bogactwem kultury materialnej i duchowej Hucalów, intrzygą obecnością w niej splotu różnorodnych pierwiastków: pogankich i chrześcijańskich, a w innym porządku: słowiańskich, wołoskich (rumuńskich), węgierskich, tureckich, niemieckich, jaszcz w innym porządku: lokalnych ogólnokarpacczych, powier-







Ryszardowi Czarny Czwartek, uruchamiając ciekawą, prowadzącą perspektywę: uczą Ryszarda relatywizmu, w tym sensie, że przekazującą pokolemi تاریخية powstanie Basków świadoma kombatanstwa Czarne '56 możliwa perspektywa widnia wydarmi pomakim przez zagranych gości targowych i turystów. Natomiast rozkład-eplog, moim zdaniem, jest najdłuższym utworem książki, przynajmniej z kompozycyjnego punktu widzenia: przejrzysta narracja sarkastyczna, przy tym „filmowa” nie mniej niż epilog hiszpański.

Myślę, że wystarczy przykładów, podanych w osła przybliżenia owych trzech zasadniczych cech powieści Górnego, a przynajmniej pierwszą i drugą. Burzę je pod uwagę, gdyż tym chciał pokazać się obrazowe porównanie – miałbym, że nie do końca bogatej literatury „czarnoczwartkowej” (pisalem o niej w esejie *Szajba i rana: Rękopism 1958* drukowanym w „Odrze” 1991, nr 619). Krew Górnego jest tuż literatury *Rękopismem* zalesionym w *Sargasesie*. U innych autorów przy „czarnoczwartkowej”, nawet u tych, którzy starają się przewrócić wielokrotnie monetami, nie ma owej kłopotliwego, zmiennego czasoprzestrznej, „skafiskalowej”. Świadcówk wspomniany Czarny Czwartek, jak to widzi w ramach ogólnotej w *Postawach Czerwca 1956*, monumentalnej monografii pod redakcją Jarosława Macjasa i Kaciera i Zofii Trojanowiczowej, u siebie zabiegają o klasyczną jedność czasu, miejsca i akcji, sprężając w niej prozbierzy wyriogodności. Nawet mocniej skomplikowane pod względem budowy czasoprzestrznej przy „czarnoczwartkowej” – *Odyssja, odysja* Mariana Grzeźnicka, *Wstępy Ksytyny Kufy* – są dość prostą literaturą przy prozie Górnego. Zesnątą ciężką mamą do czytania te sytuakowe jednolitym planem narracji, wzbogaconym o retrospekcje: w *Królowiu zycia bohatera powojennego* Piotra Guzoga, *Ciemni Bogdanów Latowicz*, *Niezamczony rękopis gąpielny Jerzy Korczaka*, w (nie drukowanym) *Kawpowa Dawydowim Piotra Rakowickiego* czy też – sięgając do zupełnie innych bajki – w powieści *Jeszcze raz* Bogdanowa Koguta i opowiadania *Tęgi dzień* Czechowa Michalka.

A jednak nazwanie Kwi Górnego *Rękopismem* zalesionym w *Sargasesie* przy „czarnoczwartkowej”, nie do końca się tioni. A to z uwagi na trzech z czech, owo uderzające sczeplenie prozy psychologicznej z opowieścią faktograficzną. Całe to bowiem znaczenie skomplikowane powieściowej rzeczywistości uzasadnia się, rzecz ciekawą, predykcją „tego, kto mówi”. Mamy przed sobą Ryszarda, kombatansta pomakimowego powstania, który – inaczej, niż to z kombatanstami bywa – wcale nie ma zamiaru zamęczyć nas wciąż tą samą relacją, ewentualnie uciążliwą o władze proponimiane szczegóły czy też zbiegiem lat ubarwiana. Owocem, narracji Kwi Górnego opowiada, co widział. Lecz na imię Ryszarda składa się właściwieś daleko bogatsze, przede wszystkim psychologiczne, które decyduje o jego wewnętrznym przeżyciu świata. Pozostaje moralnie połączone z dyktandoowym system myślenia, nadzwyczajnym estetycznym równowagiem w zmyślowym reagowaniu na otoczenie i detaliczka, szczegółowa spopraczawność, wzbogacona ułożonością do symbolizacji rzeczywistości, albowi przynajmniej do podgrzewalności wobec wydarzeń, których kryją się spłiniarstwo i głęboke znaczenia. Ten tropiecki prawdziwy o Czerwcu '56 nazywający siebie „jako „samoznacznym epokostatem”, w interpretator głębokech znaczeń pamiętnych wydarzeń jest osobą wewnętrznie skomplikowaną, w jakiejś mierze trudną w kontakcie, przy czym znajduje się w stanie obwiesi drażnienia wydarzeń, świadków i słów, mającej doprowadzić do wstecznotornego zwrócenia Czarnego Czwartku, siebie samego, innych, wreszcie historii jako takiej, pamięci, rzeczywistości, może także Absolutu.

Pewnie, że są to ambicje skazane na powrodoenie polowim, jak że to mizoginy czy większym stopniu druznokoce bohatera i kodowa cewa Kwi – Ryszard a słuł *Jasnej Głowy* – jest typ polityczna, że groteskowa. *A teraz jeszcze może patrzeć w ciemność siebie na to co jest napisane, wspinając się w górę, i nie ma nie do powiedzenia. Ciemność jak? Bieda, przecież ciobie nie ma. Wiam, że na pewno ciobie nie ma. Jest wiam, jest. Jak klasator se wszystkim co o tym wiam, se zaskakam i ten i milionami ludzi, którzy o tym myśleć myśle, że wszystkim, co się w tym widziałem, czy, co zostało zaplante. Wytaraczy mi to napole, czym jeste – wybitoś mi na głowę, ponad wszystkim co myśli i czuje. Udrakłbym na tym chodakim, byłoby nieć i łabie dżodła, który by zaraz patrzył.*

Ryszard potosi kłopot, gdyż u siebie zrozumieć działanie Boga w Historii, nie pojmuje nawet wykładni zakonika w Krakowie, bo nie traktuje ich jak przepowiedni.

Zatem jednak, w innym wymiarze, odnosi sukces: wtedy właśnie, gdy w historii szuka człowieka. Czarny Czwartek okazuje się wówczas szczególnie czasoprzestrznej spotkania międzyhistoriami, którego istotę Górný wyraża fragmentem z *Diawny Camasa: odwrót Rokus z przyciemłem Jada nad morze i pływacze, nie nie mówię do siebie, Jaden wyciągnę tylko i dążyła drugiego.*

Warszawa ma Pamiątkę z powrotem warszawczaków Mirosła Białoskiego, Poznań, toutes proportions gardée, ma Krew Górnego. *W*

Andrzej Głóg, *Krew. Pisania*, Włd. Olszyna Opoka, Poznań 1991, s. 280, str. 2.

#### CHRISTOPHER BAWORSKI

### MUZYKOBRAJIE JOHNA CAGEA

Kilkanaście lat temu oglądałem najpopularniejszą chyba wówczas film mierzniwego reżysera Louisa Malia *My Dinner With Andre*. W tym zaskakującym filmie nie ma żadnej akcji, po prostu awangardowy nowojorski reżyser teatralny oraz aktor-aktor zaskakują do siebie w wybornym restauracji (dotądzie sżymuśn Tea House) i rozmawiają ze sobą. Przez niemal dwadzieścia minut reżyser opowiada o swoich przeżyciach w Polsce, prawdopodobnie autentycznych, z Jerzym Grotowskiem. Mimo że większość widzów ekscytujących polski artystę był zupełnie nie Jerry, świetnie się widzi uśmiechając się rozmowy. Wybrałam sobie, że czytelnik, biorąc do ręki książkę Jerzego Kutnika pt. *John Cage: przypadek paradoksalny* również będzie się świetnie bawił czytając o tym samym z niezwykłych powodów prowadzącego awangardę w kulturze amerykańskiej.

Jerzy Kutnik jest czuolowym cap’ologiem w Polsce, współorganizatorem międzynarodowego sympozjum naukowego zorganizowanego w warszawskim Centrum Sztuki Współczesnej w Zamku Jazdowskiem w październiku 1993 roku w ramach Dni Cisy, jednej z wielu w tym roku międzynarodowych imprez poświęconych twórczości Cage’a, pozostającego przez całe swoje aktywne życie nowych form i rozwiązań twórczych. Przysłała również niekiedy zabawne momenty z jego kariery jak np. ten z 1962 r., kiedy to, na zakończenie bodajże pierwszego w świecie happeningu, uczestnicy – wściekle otrzymaniwy kubiak jako rok wzięty – czepiawali byw kawa, lecz szorstki *może tylko kawa o widokach. Który wściecnie nie zamienił ich w postawki (s. 56).*

Dorota Swierczak recenzując Warszawską Jęnię '93, na której zaprezentowano *Sonaty i Interludia* Cage’a określa twórczość kompozytora jako dzieło o sprawnym wartościach i stwierdza, że sztuka Cage’a „w ogóle się nie starzeje” (*Gazeta Wyborcza*, 27 września 1993, s. 11). Faktem jednak jest, że choć dokonania artysty weszły już do kanonu sztuki dwudziestego wieku, wciąż jest on postacią mało znaną i mało tylko w Polsce. Dlatego też decyza autora, aby skoncentrować się w swojej książce na stronie faktograficznej wydaje się uzasadniona. Jednocześnie Kutnik kreśli wyjątki portret intelektualny tego legendarnego twócy.

Sama książka jest raczej nieporozum w swojej sżicie graficznej – jodyse pełne zdjęcie artysty jest nieczyli wyraźne. Dodane jednak, że ilustracja z różnego rodzaju materiały źródłowe, np. partytury lub instrukcje wykonawcze utworów. Za niedopracowaniem autora można uznać brak w bibliografii przynajmniej ciekawej dyskografii dzieł Cage’a. Był może Kutnik przyjął założenie, że skoro twórczość artysty ma charakter otwartego procesu, a nie kryształizowanych form, nie ma sensu zabierać takich informacji. Sądzę jednak, że byłaby ona przydatna.

John Cage urodził się 5 września 1912 roku w Los Angeles. Jego obdarzenia słuchowi osobowosciami rodzice doli o niezależności intelektualną syna. Przez pewien okres artysta rozważał możliwość zostania pastorem; protestancie jednak pozostało w Cage’a do końca życia, w jego stosunku do pracy; muzyka stanowiła dla niego wyzwanie, niekoniecznie przyniosł. Potrafił współpracować z innymi artystami, przykładem tego może być jego widzialny związek z zespołem dżazu współczesnego kierowanym przez Menę A. Canninghama.



Cage wytyczał nowe ścieżki także w wielu innych dziedzinach artystycznych poza muzyką. Był uznany grafikiem, pisarzem o imponującym dorobku, omisionym poliglotem. Jego otwarty stosunek do ludzi przyciągał ma wielu przyjaciół, zwłaszcza wśród młodszych artystów i intelektualistów amerykańskich. Długo nie także pomagał jako świetny mikołog — dając artysty przy zbieraniu grzybowo otwiera książkę.

W 1934 r. Cage podróżuje na gapę pociągami towarowymi z jednego końca Stanów Zjednoczonych na drugi. W tym samym okresie, czyli w latach wielkiego kryzysu, inny artysta, Woodie Guthrie, który poprzez sefny, jak wywarł m.in. na Boba Dylana, odległą swoją rolę w rozwoju muzyki rockowej, promieniował Amerykę wędrując i wzorując tym samym środkami komunikacji. Lecz cele ich były zupełnie odmienne. Guthrie, przedstawiciel muzyki folk, pragnął przebaczyć wród ubogich, dla których był to niemalże jedyny sposób podróżowania. Doświadczenie to stanowiło dla niego wspaniałe źródło służące wzbogaceniu jego sztuki. Cage natomiast chciał po prostu przedostać się do Nowego Jorku, aby móc uczestniczyć w zapiechach czolowych amerykańskich muzyków. Jego przeterminacja w stanku drogi do celu, czyli brak środków materialnych sigdy go nie zmiochął, w czym mógł służyć przykładem nowemu pokoleniu artystów w Rzeczypospolitej Polakii, gdzie brakuje dawnych subydiów na kulturę. Uderza także zmysł estetyczny Cage'a, którego zresztą sigdy się nie wydził: *Myśl, że tak naprawdę jestem estetyczny. Zawsze byłem. Nie studiowałem o tyle długo. Muzyki uczyłem się u Schindlergo, a filozofii Jan Szwarc. Zawsze kierowałem krokii, kiedy to tylko było możliwe, wprost do zioła formy* (s. 119—20).

Ciekawym dokonaniem Cage'a był koncert Venetians w 1963 roku. W prawie pastyl sig w nowojorskim Pocket Theatre wykonano jednoznaczny utwór Satie'go — zgodnie z instrukcjami kompozytora odegrano go osiemset czterdzieści razy. Jednym z dziedziści wytychających wykonujących dzieło był John Cale, który niedługo przed tym przybył z Londynu do Nowego Jorku, gdzie miał nieważną staż czołową obok Lou Reedza postacią w kalifornim zespole rockowym Velvet Underground. To właśnie John Cale zgromadził czolówkę awangardowej rockowej, aby nagrać płytę kompaktową w holku dla Cage'a z okazji rocznicowego Biennale Sztuki w Wenecji (Cage/Unicopd, A Rock/ Experimental Montage to John Cage (Lafambur w tytuliz zawieraw w fakcie, iż nazwisko Cage'a oznacza klatkę, czyli pierwszy cel to „Cage w klatce”, a drugi „Cage swolniony”). Ten przykład poimnietnego uznania mistrza może stanowić symbol sefny, jaki ów artysta awangardowy, odkrywca muzycznych waleów, czyli i balans, wywarł na twórców daleko różną od swojej. Jak podsumowuje Kutnik: *Wielokrotnie młodych twórców i słuchaczy „regu”, „punku”, „hard-core'a” czy „trash metalu” nie podjęliwa nawet, że to właśnie eksperymenty Cage'a z generatorem dźwięku, gramofonami i listami magnetyczną umożliwiły ewolucję współczesnej muzyki rozrywkowej w kierunku radykalnych form, których listą w sprawie muzycznej sig wykształtanie niekonwencjonalnych brzmień, skali i rytmów* (146—147).

Wielokrotnie obzarzał krytyków i spotykał się z zarzutami o bylejakobk lub brak jakichkolwiek kryteriów artystycznych. Kutnik wychodzi naprzeciw temu nurtowi krytyki, podkreślając, że *szerepółnie ważne jest w jego przypadku staż przypominanie, że nieintencjonalnie sig zamierzone, przypadkowe kontrolowane, a procedury formuabe staż sigdy wypracowania „slanego „ju”* (s.120).

Mimo obroty prowadzonej przez autora książki, czytając o niektórych eksperymentach Cage'a czulem, że tylko dzięki talentom pisarzkim Kutnika mogą dotrzeć do końca opisy. Sądzę, że niejednokrotnie sam bym opuścił opiekta, nie tyle o zabarzeniu, co z nutów. Długota lektura *Przypadku paradoksalnego* stanowi okazję do refleksji nad miejscem wciąż żywotnego nurtu sztuki awangardowej w sztuce współczesnej. Np. rzydnalca utwór awangardowy „Julius” Cage'a od *Malin: Some Noise* Tomo Petty'ego? — *Różnaka sztuka wydaje się ciążyć ku kulturalnemu dekonstruktywizmowi. Jest to polityczne, gdy — jak w przypadku Cage'a — wykonane jest z ogromną kulturą. Jego walea erudycja i naturalny ekumenizm porwały ma odczuwać wyjątkową wartość w obecii filozofii, jako sig Jan Zeno oraz wykorzystaj ją w granice znaczącej ma o podwaleki kultury mchobnie. Mimo to dekonstruktywizm bierze w granice znaczący go w jego „antystaże”.*

Dekonstruktywizm ten byłby jednak czynni jakowem, gdyby nie przyczynił się do rekonstrukcji, w czym zasługę ma m.in. muzyka rockowa. Jej mistrzowie taki jak Bob

Dylan lub Van Morrison, czy wśród młodszego pokolenia Tom Petty, wykorzystują alfabie postawionej przez awangardę, aby tworzyć sztukę o nowych wartościach. Na razie sig ona dość prosta. Jednak, jak niegdy w walech w kinofilmach, najlepsza muzyka rockowa tworzy swego rodzaju Biblię jedności w polubawionej listu katechizm sztuki współczesnej i sig ją zdolność zoboczenia bawienia lada. Ale czy sig w tym coś jest?

Janey Kmiotek: *John Cage: przypadek paradoksalny*. Włk. Polkom, Lublin 1993, s. 126.

## II OGÓLNOPOLSKI KONKURS LITERACKI im. ks. J. Popieluszki

### PROTOKÓŁ

z posiedzenia jury II Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. ks. Jerzego Popieluszki

Jury II Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. ks. Jerzego Popieluszki w składzie:

Andrzej Bażkowski

Janusz Kryszak

Olgierd Musiał

Krzysztof Myszkowski

Władysław Osajca

Andrzej K. Walkiewicz

po zapoznaniu się z 560 zestawami poezji i przyzy na posiedzeniu w dniu 2 października 1993 postanowilo przyznać następujące nagrody i wyróżnienia —

W dziedzinie poezji:

dwie równorzędne i nagrody po 6.000,00 zł każda otrzymują ANNA MALGORZATA, PIKKURZ z Gostena (godko Talicha kum) oraz PIOTR FLUKS ze Szczecina (godko Laudator),

nagrodę II w wysokości 4.000,00 zł otrzymał WOJCIECH IZAAK STRUGALKA z Mieszkowic w woj. szczecińskim (godko Drzewny),

nagrodę III w wysokości 3.000,00 zł — ADA KOPCIŃSKA-NIEWIADOMSKA z Berlinia (godko Wilkii),

Ponadto jury przyznało ctery równorzędne wyróżnienia po 1.500,00 zł każde, które otrzymują:

JOANNA RZESZOTEK z Torunia (godko Rant),

JERZY BILEWICZ z Gliwic (godko Tir),

PIOTR MARIAN PAWLAK z Włocławka (godko Sarian Zmaki),

ANDRZEJ SKIBA z Jeleniej Góry (godko Izary) z wiersz Mój Bóg Wino 1945.

W dziedzinie przyzy:

nagrodę I w wysokości 3.000,00 zł otrzymał AUGUSTYN BARAN z miejscowości Iadulski w woj. krakowskiem (godko Skorpion), nagrodę II w wysokości 2.000,00 zł — JAN PIOTR GRABOWSKI z Gdarska (godko Teper 99).

Podpisy członków jury

Bylgoszcz, dnia 2 października 1993 r.

## POECI, POECI...

EWIA DUNAJ-KOZAKOW

### MIARA ZIELENI

Anna Frajlich, absolwentka polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim w roku 1965, poetka związana z ugrupowaniem „Hybrydy”, po bardzo wczesnym debiucie literackim i krótkim okresie aktywności twórczej, przypadającej na drugą połowę lat sześćdziesiątych, zamieszkała na długo. W 1969 roku wyemigrowała z Polski wraz z mężem i synem. W 1970 osiedliła się w Noosym Jorku. Tu pracowała początkowo w laboratorium epidemiologicznym (1970–75), od 1976 roku rozpoczęła na nowo działalność literacką. W latach 1976–81 pracowała dla RWE, pisząc recenzje i artykuły, a od 1981 do chwili obecnej jest lektorką polskiego na Uniwersytecie Columbia, w 1980 roku obroniła pracę doktorską na Wydziale Słowacki NYU. Równoległe z pracą naukową i działalnością recenzentką kontynuowała rozpoczętą w kraju twórczość poetycką, wydając następujące tomiki wierszy: *Aby wiatr namalował* (S. Givis, Londyn, 1976), *Tylko zionem* (OPM, Londyn, 1979), *Indian Summer* (Sigma Press, Albany, N. Y., 1982), *Księżyc* (OPM, Londyn, 1986), *Drzewo za oknem* (arkusz poetycki), *Brownout Dawn and the Wind* (wybór dwujęzyczny, przekłady Reginy Groj-Prokopycz, 1991). W roku 1981 otrzymała nagrodę literacką Fundacji im. Kościelskich w Szwajcarii. W Polsce znana była jedynie niekiedy — poza audycjami RWE i trudno dostępnymi tomikami wierszy wydawanymi na emigracji jej nazwisko przypominały okazjonalnie wspaniałe wspaniałe dotyczące oceny dokonań poetyckiego „Hybrydy”, z którą to orientacja poetki była związana z prozą swego karetry. W 1991 po raz pierwszy po dwadzieścia czterech latach przyjechała do kraju, postanawiając polczyć swoją wizytę z powrotem na rynek czytelnicy — piątą tom wierszy, zatytułowany *Ogrodem i ogródkami*, opublikowała w wydawnictwie „Czytelnik”.

Tworzywszy poetyckim Anną Frajlich od początku była własna biografia, stąd przytoczone informacje o kolejach jej życia wydają mi się konieczne nie tylko dlatego, iż dla niektórych czytelników w kraju może być postacią zupełnie nieznana. Wiersze osterwacjy tom, *Czarniśm*, staję poetyckim, ale także bliskim dokumentarności, zapism pamięci.

Czas, przestrzeń, historia — oto trzy główne motywy składające się na tę opowieść, rozpoczynającą się opisem podróży talarnej, obejmującej miksiewiczowskie sennicy, z zamknięcia chochoła i talaru drzewokształtne. Podmiotem wierszy Anną Frajlich jest bowiem podróżnik nie w własnej woli, emigrant z kapturą historii, talaru, którego pamięć i wrażliwość uniemożliwiają spokojne zakorzenienie się na nowym miejscu. Zmiana otoczenia badań czasem zachwył nad światem jako tworem boskim i ludzkim — częściej świadoma ból istnienia, wywołuje gorzką refleksję, poczucie obcości.

*O miasto, w światła swoje patrzy  
jak w złote skrzyż hieroglifów  
na nocnej rozpaczasie płachcie  
i tajemniczą trą oddechów  
powracasz gęstym jak przed burzą  
(...)  
nie w brzechwo pod pokładem  
bezczelnie się na lewosk blady  
do smu w podziemnych metropoli  
gdzie światła traci blask i smęta*

*barwka wraga wśród pokreślonych  
podziemnych łazdy diwnej rzeki  
ktoś wybucha wokal po brzozy  
łun i czterdziestki tom helosa  
przekijające raz za razem (...)*

(... \* O miasto)

Bohater wierszy Anną Frajlich nie ma w sobie cech zdobywcy, nie czoła się Kolumbem. Po czoło może dziwić się tak daleko, iż jego winda odziera go z podłama świadomości, niewiastki ogładanego światła. Przemaję ciego nowe miejsce, zabyci, miasta, laly, ma głęboką świadomość deptania po milionach śladów tych, którzy byli tu przed nim. Groteskowo wycę odważa miłomiość i banalność własnych „odkryć”, postrzegając chwila swoje życie jako marionetkowy taniec, z tym, że jako marionetka przez cały czas ma świadomość, jakie silny sprawca podciągają za nitki ma kieruje. Nie brami to może szczególnie oryginalnie, ale proszę zobaczyć, jak poetka potrafi łączyć się z metafizycznymi aspektów własnego życia.

*Czy to melior  
że w miejscu tym samym  
gdzie śnił Herod  
Żydy i Rzymianie  
gdzie się kryżowcy dzielnie odwalili  
sultan turecki i konie tatarskie  
my obchodzimy szczytki starych murów  
także śniemy?*

(Czasem)

Drugim powodem, dla którego wdrówka bohaterki wierszy Anną Frajlich nie bzdur w niej obcy „zdobywaniu” nowych światów, jest gorzkie poczucie, iż jej peregrynacja się w gruncie rzeczy przynusom; trudno jest odzierać uroli tarystyk, jeśli przez cały czas czuje się wygnańcem, talarcem, tważ — uciekinierem. Na widoki rzeczywiście nakładają się bez przerwy obrazny miejsce, które porzucone na zawsze — na zawsze pozostały w pamięci:

*Jed na spód zapomniany rannak  
i kizgarnia  
restauracja w hotelu  
tu pomnik kowalowy  
tam park i latarnia  
my tacy przechodzący jądnie przechodzący  
my tacy przechodzący  
bo jał nie tam nie ma  
a ciego przechodzący bezkarnie w niewiadzący  
tu się śmiechacz do mnie jak widać  
jak żywy  
ja martwię się czy znalazła do mnie lęty  
tylko to mnie pochłania w województwie miście  
w którym nam dawno nie ma i nigdy nie będzie (...)*

Stale powraca w różnych wierszach motyw braku własnego miejsca, braku korzeni, tęsknoty za własną przemością. Ciekawie uzupełnia ten motyw postawiając się obraz drzewa, przywołując w różnych kontekstach — kłose drzewo za oknem nieokreślonego oddalania światła w oknie ale i — pastkę; chore drzewo syczą w obcych sobie i nieprzyzytych warunkach, degenerując się z powodu uszkodzenia kodu genetycznego (DNA nieposłuszne...), ogolone liśćmi drzewa, galgami skłóconymi w siebie wyjąłają wycę w przetwarzanie; krewę obłąk światła, chociaż znaleźć można, tylko rozmadne nożyce ogrodnika rutują je przed nagładą. W ten sposób — paralelnie łącząc: swoje dotychczasowe z powtarzalnością dniów teatru przyrody — bohaterka próbuje pogodzić się ze światem i z samą sobą, utwierdzić we własnych doświadczeniach,



Tak można się pocieszać po lekturze tych, bez wątpienia porażających wierszy, ale przecież każdy czytelnik potrafi odsłuchiwać tu własne doświadczenia lęku, niepokojów, zawiązań nadziei, wrzesców oczekiwań i mrocznych błęsk. A jednak wszystkim tonem Uweali Faros nie wzbudza uczucia grozności. Poetka przemawia do nas łagodnie i nawet wtedy, gdy opowiada o groźnych przeżyciach ludzkiego bytowania, niegodziwe osz i machiny pojawiają się poczucie obywatelstwa i wierność wobec prawdy. Nity słowa hymnu na cześć heroizmu epistematycznego brmią przede kościołką awtoru pt. *Sila Doleza*:

*nie ugasiłam ognia  
nie wzerwałam strazy  
szukałam dla Dobrego lekarza.*

Uweali Faros. *Arch. pokornie bez imienia*. Wyd. „Adelphi”, Lublin 1992, ss. 72, 4 sbl.

JAN WOLSKI

## NIE TYLKO ROZUM

Podjął się w księgarniach debiutanci tom wierszy Andrzeja Sosnowskiego pt. *Życie na Korei*, tu i ówdzie zauważony jako „jeden z najbardziej godnych uwagi debiutów 1992 roku”. Poezja to rzeczywiście niezwykła, choć można się zastanowić czy nie zmienia się ona zbyt często po prostu w artystyczny popis. Nie jest to lektura ani lekka, ani łatwa, ale bywa przyjemna, kiedy trud związany z dotarciem do sedna tych wierszy nie zmiecha nas przedzwierzenie.

Krytyczki Karasek twierdzi, że bez racji, iż jest to „nowy język polskiej”. Obawiam się jednak, że nie można stwierdzić jednoznacznie, że ono ma naszego kłosać poetów, zupełnie nową sztukę, nowy kierunek. I chyba nie w tym rzecz by takie opinie głosić. Na poezję, jak i na całą sztukę w ogóle, reagujemy przecież spontanicznie. Pierwsze zekliczkie jest, bywa, bardzo ważne. Liczy się tu chwila, kiedy zgądam się z poetą, dźwięcz estetycznego przeżycia. I takich chwil, takich mięsk, takich wierszy, jest w zbiorze Sosnowskiego wiele.

Mają one szeroki perspektywę. Mienia się od wyrazów, zdań, cytatów, jwonych i ukrytych, są kopalniami skojarzeń. Boje się jednak, czy nie jest to li tylko pastok słów, swego rodzaju próba zagadania, zagłuszenia czytelnika. Myślę, że pewna powściągliwość w tym względzie wcale pozeży tej by nie narodziła.

Podniósł liryczny wiersz Sosnowskiego to osobak znany w rozumieniu ogólniejszym rzeczywistości. Przeładowany sionalem przez taki sposób percepcji. Mędrze pojmujemy ją tylko za pomocą szkiełka i oka. A jednak świadom niekompletności także rozpoznania, jego braków, niepełności, niedokonałości, w konsekwencji nie chce wyciągnąć wzdłuż, bo widział, to sprzeci madrości, także bliż poznania, świadomości niepełności Tajemnicy, nieprzezwyciężalności drogi, niezamkniętego odzwierciana.

To świat opisywany słowem. W słowach zaklęty obraz rzeczywistości. Język — materia ludzkiego porozumiewania, daleki jest od ideału, bo:

*Wszystko to cytat, obłok rzedłej mowy,  
słowa, co paudy i myśli wstrząsają,  
Austriany obraz nieznającego świata  
w listowych obwarach: wieczna spekulacja.*

(Dot o Amoska)

Autora *Życie na Korei* interesują, może odzierają spokój, problemom wiążące z językiem. Niekonkonalności, wielokaczność, mglistość tego środowia wyrazu.

*Od pierwszej chwili oddychasz słowami,  
obieg słów szczyty, oto tajemnica  
ludzkiego porumet.*

(Dot o Amoska)

Słowa są tym tworzywem, bez którego nie można się obejść. Z nich budujemy nasz świat. Są jak jednym z żywiołów. Oddychamy nimi. Zarazem jednak pojawiają się świadomości ograniczoności, moze nie jest poznania, co możliwości prawdziwego za ich pośrednictwem nazwywania świata. Dysponujemy bowiem jedynie skończonym, a na pewno ograniczonym, zasobem słownika, chwytów służących komunikowaniu, albowiem „obieg słów jest szczytą”. Jest skonwencjonalizowany, stąd wspomniane ograniczenia, poczucie niepełności, konieczności nieustannego cytowania. A powieie i brak wiary w możliwości własnego, indywidualnego, zamknięcia świata w słowach, w języku.

Poezja to także, kto wie, czy nie przede wszystkim, poczeka, rodzaj usług dla tych, którzy nie dysponują oną świadomością ogromu myśli i perspektyw. Intuicja i niewiadomości bliźnie mogą być pojęcia tego, co niewyrażalne.

*A dla niesięgających rzeczy obraz jest podłożą*

(Czym jest poezja)

Sosnowski pragnie dotrzeć do sedna, istoty języka. Najczęściej robi się stawiać ładną grę wyobraźni, skojarzeń, intuicyjnych odczytań. Chce osiągnąć stan, w którym „gucielby składała”, a „nowy język pokrył dępa mapę warzenia”.

Kiedy udaje się zapomnieć o rozumie, omiąć góry wiedzy, wiedy prywatnie, własne, „naturalnie” odbieranie świata pozwala dotrzeć jego piękna, przyrodę, otrzeć się o cel i sens. Wyszło to, co włożył nas, co istnieją obok człowieka, jest potrzebne i domaga się traktowania na równych prawach. Madrości, rozum po prostu, w tym przypadku. Był może są przyczyną niewyjątkowego rozwoju i osiągnięć człowieka, myśli ludzkiej w ogóle, lecz w sprawach zasadniczych, kwestjach natury eschatologicznej, wimy ciągle zbyt mało.

Poezja, operując materia z zasobów słownych języka, wyraża swoje opinie, relacje, manifestuje swój sposób doświadczenia do życia. Myśli że stara się zamykać w nieprzejrzalnej formie. Zmienia ton swego głosu, modułuje go, na świat i życie stara się spojrzeć z innej — swojej, kiedy jest autentyczny i samodzielny — perspektywy. Tym samym właśnie zbliżyć się do tego, co i tak pozostanie niewy tłumaczalne, niewyrażalne do końca. W tym acydralnym przedsięwzięciu pomagają ma w równej mierze rozum i wyobraźnia.

Sosnowskiego przejmują losy poezji, narzędzia poznania. W wierszu *Czym jest poezja* sam udziela sobie odpowiedzi:

*Zapewne nie jest strategią przewrotania  
ani sposobem na życie. (...)*

Jest świadomem dotknięcia cudzych myśli, przogromnej wielości innych spojrzeń, interpretacji świata, losu, celu i sensu. Wiersze — kamyki — odbicia — liscie. Jest ich tak wiele.

*(...) Seria wierszy i odbić,  
seria liści, a przecież wszystkie kamyki i liście  
leżą jeden przy drugim w odwrotnym porządku,  
katedry nieprzeżryte (...)*

(Czym jest poezja)

Zarazem jednak cznie intuicyjnie jakiś w natłoku tym porządku i świadomym zamiar. Prawdziwy kształt jest nieprzeżryty. Ciągłe jescząc. Stąd sens i próby nieustannego poszukiwania by nazwać to, co szmarzawa, a co ukryte może być także w poezji. Jedynym nieprzezwyciężaniem w sytuacji obwaratorów cieni rzeczy na ścianach platonickiej jaskini. Ta świadomość i rozumowe jedynie pogonowanie świata, całej wiedzy, zdają się tylko przeszkadzać. Także dlatego, że wyczerpały się możliwości języka.

*(...) Kiedyś na każdym kroku  
cies obuchem sensu, aż tylko nihaune. (...)*

(Rozmowa na wykładzie)

Prażnie, by język był możliwie najgęstszy. Natchnieniem w tej mierze czerpał mgłoty z Natury.

...niezmiernie...  
(...) Np. rzeki  
dąją do czasu: widaćże prądy.

(Wiersz do Orlana)

To właśnie utraciwszy kontakt z nią rozpoznaliśmy taniec na liście, by po „obokowaniu się” człowiekiem” polocić w „przeźretni nieprzyzwykła”. „Rozczy kwiatów do swanetaz mową niejępota”. Niewiele, a może nawet się nie mówią nam już kwiaty, choćby — obecne w wierszach — stokrotki, nawłace, niezapominajki. Południamy i oczekiwany wypisem z sprawy wydłgany, jak być stas jakiegoś zatopienia w otaczającym kosmosie. Poeta jest przekonywany, iż

Z przemocy nadobudzą czasy szczęśliwie niewiasty.

(Sposób przed sobą)

Wtedy można by powieć do prostego nazwania rzeczy i zjawisk, myślowego pojowania świata, naturalnego przejawia.

(...) Rzeczom troszkę przysypia,  
zmyśli zajmują kolędy i znowa biorą małe  
bardzo piękne sprawy: jabłka, woda, mleko,  
przeżyte powoźce.

(Złoty na Kawi)

Wtedy dostajesz można niebo, chmury, kwiaty, liście, czy i świerczące, łabędzie, a nawet komary, aby być mogło i aby było, jak dawaj.

Dzieli międzykawałki w seroku  
i zniekształcają światło zniez się wado  
zaczarować świat. (...)

(Wiersz do Borky Labiński)

Węjdź w naturalny, odwieczny, może mityczny, może archetypalny, porządek świata. Związać swój rytm z rytmem przyrody.

Jest w tych szczególnych wierszach coś z poetki sian. Stał zapewne swego rodzaju nadmiar obrazów. Wielokrotnie wzmianki, wodorobawnych, Niekiedy — ponownie — nie łączących się ze sobą. O kształtach nie do końca jednoznacznych. Bo my nadajemy im nasz konkretyzacja. „Sny przynajmniej są zmierzwiene chmury”.  
Tak pojmyjone poety jest sposób zamknąć w kilku słowach rzeczy. Zachęcam do lektury *Złoty na Kawi*. Te wiersze powiećz więcej niż najobszerniejszy komentarz.

Andrzej Szumowski: *Złoty na Kawi*, Wydawnictwo Piśmielcy, Warszawa 1992, w.

## TERESA ZANIEWSKA

### OKNO OTWARTE NA SEN

Twórczość poetów białostockich wzbogaciła najnowsza książka poetki Teresy Jerzego Plutowicza pod symbolicznym tytułem *Motyl i kamień*. Jej autor zadebiutował w 1975 roku tomem poezji *Współnie to mały wiek*, za który otrzymał prestiżową nagrodę im. Ryszarda Miłczewskiego-Bruno. Późniejsze zbiory wierszy to *Zadziwane do Białej* (1981) oraz *Pasty zegar* (1987).

O wierszach Jerzego Plutowicza pisał kiedyś Edward Stuchura nawijając wyraźnie do doświadczeń surrealizmu z konkretnym odwołaniem do sztuki filmowej Louisa Bunnela: *Współnie teksty. Od kłosa las już liczyłem na przycięciu ich. Okrutnie piękne. Bezpośrednio skomponowane i pruste i młode. Polipierne, a precyzyjne jak popostwo radekawa. Bogać jak imitacja metropoli. Dziwne jak tyje albo martwej ryby. Chirurgiczne. Pies analityczki. Biało-czarna teza. (Wszystko jest porządk).*

Myślę, że trudno ująć oryginalnie wiersze Jerzego Plutowicza za manifestacji przypadkowości, niekonsekwencji i dziwności. Pozostając jednak w kręgu surrealistycznych powinowactw, poszukując ich należy raczej w traktowaniu przez autora *Motyl i kamień* sztuki jako wyrazu treści porażeniowych, wolnych od wyobraźni, słowach, metafizyki czy estetycznych ograniczających swobodę jej rozwinięcia, uwzględniając natomiast tak spontaniczne procesy psychiczne jak marzenie, sen czy wizje nadrealne. Irregularności dowolności czy stopień zakłócenia odbiorcy nie stanowią — jak sądzę — niezbędnej miary prezentowanych tu tekstów, bliższych zapewne symbolizmi niż wpływom sztuki surrealizmu, bowiem istota poezji Jerzego Plutowicza stanowi próba odziania tego, co niewyrażalne i narwanie tego, co nie nazwane. *Motyl i kamień* oddziałują głównie poprzez swą atmosferę i sposób obrazowania, przez utrwalenie w nich nastrojów chwili, próbkę „zatrzymania w kadzie” uciekającego czasu:

Za węglów szopy, tu koleżankę wrotem,  
gdzie gwoździ od słotki list lipianu załaził  
i wieszak  
nieuchwonięty czas i przeźrocz.

Już sam tytuł *Motyl i kamień* odwrócił od w swej wymowie symbolicznej podważając kategorię filozoficzną określającą kondycję ludzką oraz bytowanie człowieka w świecie, wskazując na dwoistość otaczającej nas rzeczywistości. Kamień stanowi symbol istnienia, trudu, pamięci; kojarzy się z materią i trwałością. Motyl zaś, w którym już starożytni dostrzegali duży ładunek, wskazuje wyraźnie na słoność, niestabilność rzeczy tego świata. Obydwa symbole połączony w tytule przez poetę łączą się z celami filozoficznymi, jakie można przypisać zawartym w *Obłoku wierszom*, „proroczym” reżymu niedołącznie racjonalnego poznania. W tym kontekście tytułowy motyw kojarzy się z „kamieniem filozoficznym” — nieznaną materią potrafiącą przez alchemików w związku na jej odwieczne właściwości przetwarzania nieuchwytnechnych metali w złoto, wydrżliłania ełkstru życia i doskonałania duży ludzkiej, który symbolizuje motyl.

Subtelną wierszy Jerzego Plutowicza podjętą właśnie próbkę ponownie „kamienia filozoficznego”, którym stają się dla niego ładunek pamięć, oświecenie czasu mioniego, przeżycie, które spotęgza w każdym uśmiechu swego życia. Doświadczenia misyjne — dzierżnienie, młodość, roztanie z domem, połączenie i bliskim serce krajobrazem — wznieszą z tarakamów czasu przenełego, inspirowane do poetkićk magali z tajemnicą czasu, do pytań o sens istnienia, na które nie mając odpowiedzi. Poeta — „świadek”, „podróżnik”, „głęb” — za pomocą słowa-zaklęcia utrwała ocalając do zapamiętania dobieg uczucia spokojnego dzieciństwa, pogodę rodzinnego domu, „cień na kochanej twarzy, ciepło wina w rzece”, czyste dobre noc, „wiewny krajobraz pod słoneczem: dom, drzewo, piątka na gale”, chłody kłosa wietrznego nieba, kropki rury, szkieł ścian... Stał tytuł pierwszej części zbioru — *Zadziwane gdzie w kilka wierszych odwołują się poeta do magicznej formuły słownego zaklęcia i radzając na oczyszczeniu moc słowa dołnego do miary rzeczywistości:*

Dom był i spłonił. A może wcale nie istniał?  
Uwierz mi na słowo.  
Otrząp i kuria.  
Złaz słowo.  
Zmarzybyłowa.

Druga część książki *Biał* po nau — prezentuje interesując wiersze zawiadujące o trwaniu i przepływie wiatru w sferze sztuki, inspirowane twórczością bardziej i mniej znanych poetów m.in. Jazna Ramona Jemsa, udwadźstwoznosci poety hiszpańskiego oraz Aleisa Razawosa — współczesnego poety białoruskiego.

Chęć charakterystyczną wierszy Jerzego Plutowicza składowych są na tonik *Motyl i kamień* jest nasycone światłem. Wyobraźnia poetki wprost zaskakująco jasności i blasku. Dzięki wyczerpa się „światłem perank”, kołocy „światłem w kłacie”, a podmiot przeżywa, czując „obładowanie ziemi i ziemi”, wymazaj, iż „zycie jest

tyko światłom". W poetyckich strofach autora *Myśla i kamienia* pojawia się zbiór liczący subtelny zespół umiędzianych i wzmianczających jednocześnie centralny motyw światła. Tworzą go słodkie, kłopoty i gwałty, pierwa, psze, ogień i płomień. Przywołane zostają też barwy „królewskie”, wroczyte, nadające kolor — biel („biała rzeka”, „biały anioł”, „biały ptak”, „biały kamień”) oraz zło („złota lada”, „złoty brzeg”, „złoty piasek”). Subtelny motyw światła towarzyszą zwyczajnie oddające onoświeżenie przywołanych w ich sąsiedztwie przedmiotów i tworzące refleksy świetlne. Centralny motyw światła — słodkie — wzmianca poeta poprzez naćmodytym przedmiotów i „wartości bliźniaczych”. Mamy wśród nich młocące gwiazdy, iskry z ogniska, płomień zapalki, jasno płomący kąpiący, mroźny i kłopoty, kłopoty polujące w górskim źródlu oraz żaglowce rzuczone z krytału, rosę na liściach, polujące tory, słodkie odbijające się w srebry, igrające na ścianach przezroczysty kłopoty czy w historii dźwięczny.

Wyobraznia podjęta przez autora krajobrazów „ziemi serdecznie znajomej”, co sugerują występujące w tekstach akcenty konkretna topografii: Hajówka, Bielsk, rzeka w Bielsku, Żelazny Most, ulica Krynkielna, a wszystko to w temie w przemianach słodkie bądź kłopoty i zalewane się potokami światła i wiałnie ono — zobek przywołanie do szczególności („Drogowicz słodki, gdzie łwina otwó w szokach braku”) — decydują o klimacie i srazie wierszy z zbioru *Myśla i kamienia*, w których buduje poeta tak sugestywne obrazy. Te wartości i zabiegi poetyckie posiadają w pełni uświadomione, bowiem od dawna już światło słoneczne stanowiło alegorię zmartwychwstania i ocalenia, w słodkie natomiast dopatrywano się symbolu nieokreśloności, niedzielenności i życiowej mocy. Podmiot przywołujący z pomocą mądrych słów i słonecznego blasku pragnie wkręcić światłom, ociepli wierszy i pamięć dzieciństwa, do którego — jak powiedział Bruno Schulz — dążymy się po latach. Strofy *Jerzego Piłtuzina* stanowią poetyckie potwierdzenie tego spostrzeżenia. Dzieciństwo, dom będący uosobieniem bezpieczeństwa i trwałości, jawią się tu jako kłopoty siłomane dopiero z oddalenia, i w perspektywie czasu, postępujących lat.

*W obłędzi snów czarkam. Stopie opieram o przel.  
Między stopniami schodów kładzie wieczność.  
Po poręczu zjeżdża młody Bóg.  
Młodość jest najczystszy piękniem.*

*Zegar tyczy jak słabucha  
o płyty icerki. Moje niewinne oczy  
otwieram na cesarstwo poranka.  
Jeszcze nie śmierci zalany warkoczek.*

Z treścią książki doskonale harmonizuje styl graficzny (Władysław Pietruk): wachszelny, odwołane prawa czasu i krańców celowiczego losu niekiedy pod postacią motyla, a kłopoty, na które nad nimi wierzchogarnijający Młot sińskoczołności.

Janusz Piłtuzin, *Myśla i kamień. Obłędny Wydział „Pięknio”. Oddział Związku Literatów Polskich w Hajówce, Bielsk 1991, s. 61.*

URSZULA M. BENKA

## ODRZUCAM NAUKĘ – NIEWIEDZA EMANUJE MIĄDZĄCĄM BLASKIEM

Nieczęsto zdarza mi się wpaść do ręki coś, co pod pretekstem wiersza jest raczej fascynująco-nostalgiczną podróżą w jaźń, w kraj nie czybuchy demonów. Poeta zwykle porządnie na mówienia o świecie zrewolucyjnym i w swoich świadomych rozmowach — w ten sposób przezwycięza mi. Zwykle wyciska mi rymy (jak każdej rymotki) i czysto ludzkie spraczenie. I zawiązy z chwytliwą zgłębienia wtopiłoci poeta roztopi się w rękach. W lotcie jednak sam autor nie przagnął się ukazać z wpływami swoich wstydliwych spowiedzi i sam

tworzył ów krachy wierszanki pomajające wszystkich wokół siebie o serca i uszy z kamienia. W rzeczy samej ta pierwsza obieca ludzkich karmień, go nie poga. Jest tak oby łopięt jest, w artyzmu chciałoby go rozliczyć i narzucić mu podobieństwo do swoich idei i wierzeń. Tych dających się uzasadnić.

Zetkniętą się po raz pierwszy z poezją Henryka Banasiewicza nie umiałm się od niej oderwać. Były to *Głęboki psze popioła*, wydane w ubiegłym roku przez „Głob”. Później, słowem poezmy, która nie próbuje kokietować wrażliwością na aktualną, na składowa onyśność innych ludzi, na siodełce czy wspaniałości człowieka. *Również* żadne chwytliwe formalne awangardy czy klasycy nie próbują rachnąć do lektury. Dotąd może tylko Janusz Styczeń ponosił tak pozam formalne, niechętnie przystające jedynie na samo stonowanie wiersza. Ta sawrość — specyfika brydota — a tymczasem przybliła obuzar nie mieszczą się w grasiach estetyki, którym jest żądza śmieci radzawej i przywołanej w zbilentu i kobiecie. Banasiewicz jest podobnie „skalanym” w erotycznym wrecz upojeniu napachem krwi, zaszobielni, gwałtującej czy też świętej krwi miłosnej, niesięcej, ofiarnej — która przynajmniej drżiła bestie. W poematach Banasiewicza zwierzęta przywołują z historii zstająco w samych i umiatach przekroczyć swój wpać kłopoty cywilizacji.

W umiętę się podkłada pod ten mur: moosłone poszerza w nite spury i grębięta są w chwytliwych uwadkach. To nie, są obławowa. Młody moosłone, wstrząskł łęgowisko. Czyż to samo nie dręgie się w prawdziwym dżim krajoznawcy? Przesłabny instykt zwierzęcia jest w pewnością nadadki, tym niemniej a stopi drzew tropikalnych biejęko kłopot mały zabitych przy upadku. Instykt jest ośmiana przed śmiecią.

Banasiewicz dociera w rękony tabe, bowiem dżim zwierzęca skłonił jostwody brał zwierzę na istotę niewinną i niegroźną. W artyzmu zwierzę nie ja, ale tylko jako jacy zniebocze. Znikło zupełnie nie tylko z lasów — jeszcze wzniesł się i obrzędów sakralnych, z rozkielamanych wyobrażeń erotycznej ekwary religijnej, ustępujące upojeniu duchowości, która rozula się po ziemi lepka mgła. Dosi peria, targa oraz dręgiła zauważają się stawać nadwołany siodełkami dawnych istot, które kiedyś już zamieszkiwały. W ten sposób praktyczowały grób Ducha, zosławość młow powraca na obraz jak przedmiot kufia. Lecze w poezji Banasiewicza człowiek czyli jej. Wróg, stopi hardy. Nie łażę swej zbrodni, ponieważ był tylko szok. Zreuta więc, że sfera wartości czysto ludzkich jest łobwie jego czystką — czystką na nimo wiałnie wymusza: może nawet jakrzymy piętrem jego kabotyństwa. Geropas Białostki w *Historii* zrozowna wspomina, że parumienizacja niawsielki obywatela do oszej zjedwójce prorożenicy jest tak bardzo nie nie upokarz, jak uświadomiana obywateli tej nie chłanie, odępiętności matki. Przypomina to może stonask Banadę do wsi. Balladyna bała się wsi jako prawdy całkowicie przezwanej gotywkoi jej młody, była gotowa zażyć a ułkowała zapowiedzi każdego, kto o tym się dowiedział lub nabrał pewnych podejrzeń. W tym zakresie przemawiać do piśki.

Od dawna myślę, że poezja jest wywołana w naszym kraju do oszej nie niewiedomości i przebywa w Herbertowiskim ogrodzie, gdzie wprawdzie jest mocno zaburzona jak pilna wieszka uczennica trzonca nagle do Tauteri, która w panice zapomniała, co mażyć leżmionowicie. „Rwad mi kwiaty rękami obtema”! Rzecz jasna: nie dostrzeże w nim duchów. Dostrzeżcie tylko skarby obiektywnej wartości kulturalnych. Czysta Duchy i Damsie śięgły skamienienia tak samo jak antyczny bogowie i boginie parkowych posągów! Coś, co było fantasmagorycznym kłębówkiem namętności, przemianę się w dziedzinie trybunały a uczonych trybunów; własne ja nawet stało się obco brzemieniem, niedostępnym już ogon, niepojętym jakby z samej zasady, ałowiem targanym przez id i przygniecionym superego. W poezji ja liryczne bawia zwykle nie ja, ale ty albo oni. Na tym tle zapamiętanie się Janusza Styczenia w kłopoty i w grób ukochanej jak w morze milobnego spełnienia wygląda na chorobę, która młowa społeczną modyfikacja popisywałby leczyć. Wygląda na krnąrzenie nieuczucie w zakresie podstawiowych ustaleń. Banasiewicz patrzy w ogień i w krew. Dotyka jeszcze bardziej newralgicznych strun, o których kultura nam mówi nie inaczej jak w formie negacji.

Banasiewicz wyraża swój miądziący blaski nie wiem. Godzi się też obrażać swą jęzgową kłobocię artysty ideologicznej i zamglonej wyobraźni, gdzie a fał wykładają się wspany nowi — przetwarzając — miłosłogii i nowej mistycznej wrażliwości: *Opanowując lek i wachszelę się w ludości i zmatowięcy w mie plomieni pięty w *Antyopornocie i bestia* (1987), swoim trzecim tomiku poetyckim (co tym wydaj*



dotychczas arkusze poetycki *Pemirraje* (1980) oraz tomiki: *Słowa rzeka* (1985), *Wierzeze na delfinów* (1985), *Pogrzeb wierzchołku na pochowanie dół* (1989), *Pielnie wiodki i pociewnica* (1991). W *Obłaskach* najwcześniejsze powstania już dobitnie — „bracia i siostry kłach”. Zasad morza Śródziemnego, utamnego basenu poezji, odciętej nad morza Północny, plzie na iniegi, „świecie dół w różno” *riwino piękn jak L.* — *uzogrzanie słoneczn łki i plawozie obłok*. Nie bdy się zinnego pokarmu i dzieszc znacnie starszej pierwotności — a czasów jaski i marsu barbarzytów.

*Kiady napisam lek  
znikaję jednak w niebie  
i wzywając cywilizowane uczucia  
o budi się dźwiękami  
— głoty przyłom dlog  
jak rzi  
wypuszczam pazury  
sprzedam ich ostrogi  
i z szofra  
trzymam się do ataku  
— zwalniająć odciecz*

Był może poezja powinna się jednak być swojej wyświeclonej pesady o zwierzęciu i podobnie jak reuta świadomości, powinna się od niej odłączyć. Tak przynajmniej należał estetyka. W tym celu zwierzę trzeba zamordować — nie wystarczy je tylko oszaleć albo w drodze najwspierzywnych krzyków przekształcić w owczyno, adomowione. Tylko śmierć odchodzi ma bezostyżny i gwałtowno: Świat roślin jest jeszcze bardziej dziki. Asceza chrześcijańska nie patrzyła na kwiaty w wydrzynu, kwiat jest bowiem organem genitalnym tej natury obecnej iżyty, która żyje z brudu i zgłizny, błota, robactwa i sawona. W miejscach, gdzie zmarły przyjacielom Banastaw: chce krzuczyć paszety placki i patrzeć na niewy i kmy trójfuryce z ładownym prądem, ktoś może poczuć się niewojno. Sam poeta czuje się niewojno. Ale jednak nie odchodzi — i patrzy.

Henryk Baranowski: *Obłoki jako jęziki*. Wyd. „Świat”, Wrocław 1992, s. 95.

SERGEJUSZ STERNA-WACHOWIAK

## MIEDZY „RAJEM RÓŻ” A OGRODEM OLIWNIYM

*Swoje zwierzęta nazywał Cytromyrom Wolan, albo Ogryztem Bawolem, zaś na jego skroni Jewela się gwiazda. Lecz takie zwierzęta zwierzęta wychodzą spod jego tropiącej ręki nabywały ciekę rozpalony. Tygrysyca zamieszka w anomy, leoparda ukłonił w pękniętą łuski; jeśli na jego obrzeże pantera łączyła ze świat gwałci, nazywał to wirszem najświetniejszym. Mówił jak młody porożec w czasach biblijnych, on, wspomniany Jakub, król z Kany.*

Tak Elie Lasker-Schiller pisze o Franzu Marcu, dodając: wciąż nie widziałam malera młodożywo z wiekową powagą i legoładni ot. On, Literacki portret autora *Przyloty am Rabobrym*, minimalistowego malarstwa w formie kartki pocztowej do Lasker-Schiller, wydaje mi się pod pewnym względem mimowolnym autotypem portretu, która — przez krótki czas związana z siennickimi ekspresjonistami kręgu „Sturmu”, a dłużej z artystyczną cyparntą, iżaką kawierką czy raczej winiarścią — zaspółnia nie tyle debiutamićm Stryksem, modernistycznym tonem poezji wydany w 1901 roku, ile pelitycznośdowi, ogłoszonymy w roku 1913 *Balladami hebrajskimi*, jak też *Koncertem* (1932) i *Moskwie* *hikajnym farfajgami* (1945), nie wspomniając już o powieściach, sztukach teatralnych, esajach i wierszach bardzo ciekawej upiastografii. To właśnie poezja czyni trafny koniec Petera Hillgo, który wierszem nazwał Lasker-Schiller, nieco profanym, „Czarnym Lajbyszem Izraela”; prak ten symbolizowany ma zmysłowości i duchowe ciępienie.

W poezji Lasker-Schiller stałe odraza kontrast „jasnego” i „ciemnego”, witalizmu i martwości, bityki i szaryści, miera i pustoty, róży i kamienia, muzyki i ciszy, z biegiem czasu przewalającej jeży nie ciemności, gęzo, popiołami, to białemu, z wodem, poczuciem kruchoci ficy, aż do głębokiego upojenia, które przychodzi po wesołotny waku i bawie przez mocem zmyś i nieba.

Ale też w każdej chwili tych egzystenjalnych i zaradem metafizycznych wpyrzą zastępowanie się uczuciami zmysłowymi, czyli zmysły najróżniej cienie — oprócz wrośko, słucha, dotyka, smępa dźwięki aktualnych, wyczułową rękę odryga tu powonienie, niewiedza zaś smak — szacznąca także, a może przede wszystkim, w spotkaniach ze światotki. *Miloci do ciebie daję wywołanie / O Bogu — czytany w wierszu Do mego dziecka, ale podobnie też się ma w innych. Miloci, prawdziwa, nie fahawana katolicyzmy i wprowadzani miłości mistyka decydują przede wszystkim o kształcie przedmiotowego świata, jak też o szacznym urodzie zwycięzkiego, tak w *Sprzedażu* *hikaj* powstaje „złotem znaczeń”. Pole owo użycia wielkie źródło *Pielni* nad *Pielniami*, zarówno w sensie duchowym, jak czysto literackim. Uwadam to za bezczem w naszym dzwiny wiew, który odchodzi do historii jako czas siebawych masowych zbrodni i totalnej kolonizacji iżdzkiego doświadczenia, czas jako czas religijny nowej bogoty, obłudy iżaklamania. Był więc może, że przed spotkaniem z poezją Lasker-Schiller nabożnieży przypomnięć zapia Simone Weil w trzcinie temy jej Zerstört: *Rabbi milycyom czarze z tego, że kochają Bogu się widać, jak się przeznaczone do miłości akwanady, tak jakby wypracował malarstwo, i że małyce farbami wybarwiający z zastępcy materialnych. Tyko aż wsiadł męzcy kachal, i onaj nie mamy. Tej to bowiem widać zawdzięczyć sztukę symbolizacji, gotyckie katedry, prawowładni iżony czy też piama lina od Krzyżca, przy czym to tylko niektóre z najbardziej zmyśnych przykładów.**

„Pole znaczeń” wierszy Lasker-Schiller praktyka msc miłości, ogarniającej nie wysochona, odwaru od ziemi światotki, bez afirmujący ogarkużki bytu od wnętrza pokoiu z przylatnymi do siebie kochankami po gwiazdotybrni firmamencie. Ogrydzony świat był przebawotny, ogaryję przytępiem tworamca, sprzymierzeniem. *Tenaz dożyłami przebawotnych / Cielotkio mego dziecka / I zrakom Bogu, / przepyły tworzenia / Zerzeki moe w mió jękat, w sprzyjający tlenienia (Chaza)*. W pomniam afirmujący wachstanie, a więc bardzo biblijnym — niezmy w *Pielni* nad *Pielniami* i jak na obrazach Franza Marcu, on to jak Adam w raju na nowo ponawia w zwierzęta — powodowane miłości istnienia, była, a także rzeczy, swyoty, krajobawy kapra się w nie z tego świata nieistoty to kłodym piąki Miczyzław Jastrun) i zlekkością łączą się, przenikają, narażają się w ubaw. Świat był wola o narwanie, czy inaczej — dawne, dotychczasowe słowa, obrazy, metafory prezntają wyświeca. Krzyżowoty osiąga granic niewyrażalności, niezwyolenia, a dopiero teraz jest konkretna, bo zmysłowa jak nigdy przedtem. To dojmujące doświadczenie istnieć może poezji najpóźno na wiele różnych sposobów, co widział, jeśli dopowiemy, że osobowol afirmatywa okazała na przykład „Jęko, kto mawo” w poezji Bolesława Leśmiana i „tego, kto młoci” w wierszach Czesława Miłosza — choć poetyki to całkiem odmiennie. Lasker-Schiller blika jest tradycja biblijna, starotestamentowa, ale zupełnie nie reżycywna, „wersetowa”, też poetycka, związana z metaforyką i obrazowaniem. Semicką pozycję kłóg proroków, zwłaszcza Jonaśa, Hozasa, Jęki, Amosa, Habakuka, a chyba w pewnym mierzcie Ezechiela i Daniela, przede wszystkim zaś metaforyką i obrazowaniem *Pielni* nad *Pielniami* — nie koplowanie, lecz traktowanie twórczo, jak plastyczne tworzywo — więc właśnie jest to dzieło niezwykle delikatnych, niemal ażurowych, kruchych, ledwie miewających piędziem i się dypozycydzających, czasem tajemniczych.

Niezmy Cytromyrom Weil albo Gansy Bawół pojawia się biblijny Jakub, który „w swym stadzie był bawolem”, „różnicami rżozu”, „zobryczy staj się dokow”, „aż *Przek* naszym niemieć przyniosłoty udręczyć / I twarz wolową iżnicie rozpoznioli” (*Jakub*). Zwiakio przemiana jednych w drugie w świecie bityki, ogaryjęcy potęrym miłości, wywyla jeży robyki łączący w jedno motywy miłości, cienie z poezją krajobrazu, przetykają, a szacznym ogrydu. *Złoty ogrydem jeży oblicze Abła z Słowami aż Abła czy (Abel)*. *Reboki piękn niewolności* i „z piewiankami w oszary, w szacie z róży (*Jakub i Esau*). Wiosła tej Estera sąj palmy dżozu, / Wok jeży sut dżiezyczych paszera rozawo, / Zapachem ich wioną wyciskie iżakę Jozę (*Estera*). Czytany o pąkach na miłosnych paszach / Pod obłądzonym niebem, o dziecicyo niebem

podajemy / Z łezkami jak światło słotki i o „pamięci poranka”, dotręgamy „absolutnego pastera”, „srebrne łzy”, „jakto chłoby”, i jak na płótnach muremuru flamandzkich „delikatną dłoń, kładącą słotkę zasma soczewicy”. Widzimy Faraona i Józefa, w ujęciu, które technika filmowa ma właśnie jako przekształcenie:

Faraon odwraca swe królestwo Ameryki  
Pacholek oprowadzi Amerykę  
Jego królestwa głowa spoczywa na moim ramieniu,  
Która wydziła woń ziarna.

Faraon jest złotem,  
Faraon jest ziarnem,  
Jak mniósłszy się fale Nila.

(Faraon i Bóg) / W ten sposób widać, że

Wylniają się kolejne symbole, obrzy, przeniesienia, subtelne jak w-dwaczu, gdy czytamy o błyszczącej jamie północni powiatów, która na wieżach czasem jeszcze dźwi się błąka (Abigail). Radzone: *jestem kochanym kądziłą i obywatelką / Na noskach balonach (Tępatność na rodzinnym krajem). Szalona: *krwią jestej słodkiej krwi / W swoim feriosem na mojej pałacy. Tę jakkolwiek w mojej warcie, słona żyta (David i Jonathan). Przy czym na doba uprzejmy nigdy nie wiadomo dokładnie, czy mowa o milicji ziemskiej czy mitycznej, o kochańcu czy o oblatwieńsich duchowym. *Ważę przysię: *Justynce słodkie / *Rosławicnie / *Złoto twojej brawy oprawy przez moją tępatność; etytek ten nosi w tytule — *Sabaos — imię Boga z *Pański nad *Przełotni.*********

Pragnienie „pojednania się z ty socy”, gdy „Tyle Boga nad samą”, jednocześnie z przesłaniem modlitwy, „w językach/Rozbitych jak hafty” i *zawie, ile „Przełotni, nie utrzymaj” — oznacza wolę teologiczną, czyli rzeczywistą harmonii, młodego akta, w którym uczestniczy Bóg, ciłowic, przyroda, kosmos, wachstanie i który nie rubzykiem epifanii byłby, lecz początkiem powolnej permanencji. Mitologia trzeciego zespolenia człowieka z Bogiem a Lasker-Schiller wyraża się w strachu namętnych i gwałtownych, w obrachach i apozofach bełkotliwych, seksualnych — *całkiem jak u Jena od Keryta, Doktor Kociolka, autora *Spisy dazy porównawczej w głośnym zjednoczeniu *świłości Boga.****

„Ale, rzecz jasna, akt owego zespolenia byłby świetnym działem; codziennie to pokonywano, nie zawsze udane, przeszkód: oporu chaosu, ciemności, zła. W *Baldadzie hebrajskiej jest to widoczne pod postacią *czak Bohaterów, ich niepewności, dyspozycji w *Abachach, wreszcie pod postacią *kiełkowania czy „zaczyniania” obrazu. W wierszu *Abd* wszystko to okazuje się jednak nie tylko granicą, lecz także organiczną częścią egzystencji i bytu, innym kształtem czy nieprzewidywanym sensem istnienia, złośliwym i dramatycznym. *Złoty ogrodn jest *Abba. (...) *Leż przez *cielo *Kainu woda żyty ogrodu / *Nabzęm od *swego brata — / *Abba, *Abd, od *twojej *krwi *ciemności *nabę.*****************

„*Abd* *spiew* *nawcze *czysty / *Ze *stras *język — *leż w *marzaniu o *zespoleniu z *Absolutem i w *przepracze *harmonii *sfer *widuje się *postura *myślaka *Kainowa i *niebo w *świecie *przedstawionym w *wierszach *Lasker-Schiller *ciemności. Od *zranionych *uczni, osobistych *tragedii, od *paroksyzmu *historii. *Przypomaję *wiarze o *umarłych — *maise, *bracie, *przypadku i *ymu / *Nigdy *nie *przepracowałem. *Ze *czyna *na *ciebie *umarci, *moje *dziewicy — a *potem o *zakończonym *narodziu *żydowskim i *sytuacji „*małej *zejczyźnie” *niemieckiej *Żydówki, *proszę *wiż *łwiata *byłby *z *śmierci. *Pod *jednym *wzrusze *względem *nie *są *od *tamnych *rozbi. W *poeci *Lasker-Schiller *doznoczność *tak *możno i *trwale *zrasta się *z *światością, *ile *cierpienie *jak *domanie *zła staje się *zarazem *doznaniem *obecnoci *Boga. *Jego *immo, *groźnego, a *nawet *niebezpiecznego *widzenia. *Przećni *jest *lubiłni *prorocy — *bohaterowie *Baldad *hebrajskiej — *dotrędzać *„*puszty”, *„*szarzawy *obrzata *puszty”, *„*nocy *zapa *dującej w *grobie”, *bez *krzew *przełotni, *czasu, *wiecmocności, *„*czatej *nocy *pratrach”, *„*łwiata *bez *ducha, / *w *którym *nie *kwina *ją *żadne *rodz. W *wierszach *autorki *Wierzych *nocy *zapadają *ciemności, *pojawiają się *skamienie *istnienia i *kamienie *miasta, *więć „*wichry *lodowe”, *świata „*świadob *gwiazdy”, *strasz „*puszty**

gniazda”, kłoczące się „ciemna pieść”, *łolysze „*zależona z *placmu”, *rozciągą *widok *na „*amaru *ogrod”, a *serce „*apocryfa w *bezsłownym *wierści”, *emerytarny, *symboliczny *wiecmocności. *Młkie *„*lubiłni *fortepian”, *gdy *świata się *łmieli i w *ciemności *do *stole *przebiega *jęt, „*Słotczy *Zyd *ze *straszą *głową *Baldad”. *Do *dotrędzać *osobnych *dotrędza *dotrędzać *historii. *W *wierszu *Faraon: *moje *noży *na *dole (...) *potrąfamy *się *jedynie *dotrędzać *albo *przechrzątać *obratwie *oko *łiebie — *krwawy *myś (... *wkrótce *terrze *wszystkie *narody.***

Wraz z ociesnieniem *łwiata *świadob *mistyczna „*now *sen”, *dotrędzać *„*najbliżej *traumatyczne, *graniczne, *przećnie *śmierci *Boga. *Świat *oły w *placmu, / *Jakby *to *sam *Bóg *umarł, / *łolowany, *spółczył *się / *Ciepłemu *na *przełazie / *Koniec *życia. *Moje *serce (... *Ani *ją *nie *wziębnie, / *Ani *ją *nie *zakwiesie / *Dla *mojej *świato *Amu *tu *placiu. / *O *twój *kamienne *serce / *Polowaty *się *moje *skrzydła / *Pański. *Wszystkie *tylko *krwawy *ser / *W *ciłowic, w *zieleni, w *łwiata *wiatrnie. / *Każdy *urazę *do *swego *marnego *serca / *Ab *Baba. *Wadzenie *się z *Bogiem, *można *pojawią *się *na *preman *z *motywem *śmierci, *nieobecnoci *Boga — *niecóż *wyraża *się w *skardze *czy *suplikaży. *Bóg *nie *jest *tak *oskarżony, *protest *jest *subtelniejszy i *bardziej, *jeśli *tak *można *powiedzieć, *dotrędki *Ab *Boga. *Odważa *postać *wytyka *Boga *ładką *bezdadną, *jak *wiecmocni, *gdy *przypomina *opowieść z *Talmudu o *ym: *ze *Bóg *stał z *łudzi *przed *zabójstwem *łwiatoży / *łłak / *Przez *Marek. *Ludźka *bezdadna *albo *ładki *wady, *nieśmiałości, *jak *wiecmocni, *gdy *przebywa *peasary *blizny *symbol *obecnoci *łwiata, *wiar: *W *dzi *cięż *ni *mój *porębanie *naród, / *I *wiar *nieśmiało *wiwo *nad *moją *Ostatu. *W *Mariurimie, *któ *wygnal *człowieka z „*naj *nó”, *nie *można *się *osobliwie *dawa *trwając *obawę, *możo *balamuty, *wszystko *co *chore / *z *ranami. *Mimo *wszystko *nie *zmienia *się *styl i *poetyka *(zmieniają *się *reaktory i *klimaty), *odmienia *się *świat, *ale *nie *składnia *łwiata *(jak *świata *dziana *nie *można *być *z *rysunek *przedstawienia *rzeczywistości, *precyzyj, *delikatny i *nastrojowy. *I *rzeczywiście. *Pro *Koniec *łwiata i *Tępatność *z *rodzinnym *krajem *czytelnik *spotyka *„*za *powracaniem” *wierszy *to, *co *przeżłutwo, *co *dzienne *mu *urazę, *w *ścyrach *łwiata i *poetyki, *w *formie, *tenaz *ją *wydostawiano i *czytyle. *W *wierszach *roczka *z *mów *ogrod i *przełaznia *się *noce. *Jak *świata *ogrod, *nie *ożany, *lecz *ożany, *ją *wszystki *życia *nad *intencją *poehodi *nie *tyle *od *Boga *łwiata, *ile *od *Boga *Nowego *Testamencie.***

Rady się, on i Maryja powitka —  
Różowy wicher gwał —  
Człowiek gwiazdy,  
Lad w ramionach twoją dziecie.

Wszystkie dzieci przybywa  
Na akap na barankach  
Przejrzał się korywka —  
I linieć w ogrodzina  
Kwiatom obronka —  
I w snu wilkoma niebu  
W kasej, *łłiżynie *świadob.**

(Maria i *Wproweni*)

Zaskakujące tu, prawda? Nie najbardziej niż światło rubrzykujące z wnętrza ciemności. Tak kończą się „nowe serce” bywa, że taki mają finał człowiecze doświadczenie graniczne. Bo tutaj sięga sensu, wzbiera gniew człowieka obradowanego na Boga i w śkle, w prób, w ciemności uderza potęgę aznacie. „To morze z huktem było o brzeg ładów (...Pragnę w ciemności uderza *za zobczy” (Rocznica). Czy człowiecze uderzenie pokona ziemną nieskończoność? Czy przebieje się przez zasłok i więte do wód wiecmocności, nadając im nowy sens? Są tu pragnienia nadafdzkie i to one władnie powodzą *łwiatoży *poeci *ku *Chrystusowi, *światłoku *połajęcemu w *morzu *ciemności i *pokonywacemu *ciemności.***********

Jakie to dła *ciemności *morze,  
Lubie *można w *wiercie *spójrze.*****

...szkła się kurzy.  
Rochwaniem narbela wdać wieczorną zorzę  
I uzbrania się powrota w powagę strażki.  
(Ostatni wiersz w roku)

...Tak więc Bóg „byłko z porozu smutni” — napisał Elie Lasker-Schiller. Umarł na ziemi, w cielewku, nie na niebie. Nurek był już moczem, w które zamarył tamże Abraham Po pębli i po oble macki, / By odstąpił szarym obrazu pustego (Abraham / Ibrauk). A śmierć, przemianie bliskiej, przysięski, sm omarz, i zagłada całych ludów — czy nie sprzyda się do obrazu z Hagar / Iomark. Bawili się maszkawli Abrahama / zmkowkie, / Lecz mataczki im uinili beczy lekku powieru.

W wierszu satyrowanym *Opusku*, obok słów o nieśmiałości wietrz, czytamy jednak: *Morze mych stron oczyszcza / Cicho nadobuduje w moim łonie, / Jazne jopank — cienne czawanie. Morze jest w nas, morze jest wieczne, choć na horyzoncie to nieko, to zjawiają się podróżujące statki.*

Elie Lasker-Schiller. *Budźcie kochanki i inne wiersze*. Wyd. woj. i Uniwersyteckiego Instytutu Literatury Wschodniej, Biblioteka Uniwersytecka Państwa Polskiego, Poznań 1961, ss. 85, s. 85.

ZYGMUNT MIKULSKI

## WEZWANIE WSI

...Cenry publikacje książkowe jednego autora w ciągu trzech lat to godzien umiana rezultat w biegu przez plecki dzisiejszych warunków wydawniczych. Należy się ono Matyldzie Welnie, która w tym czasie wydała cztery tomy wierszy, co to bardzo ją należy uznać za oszczędną, jako że z produktów piżnarskich kupuje zajmuje ostatnie miejsce na liście popyta. Przyjął się uważać, że w związku ze zmianą ustroju przyzwyczajono małą artykulary dozwolanie wymiaru, obywatel zapożyczony-dimenzjonarzy życiowych potrzeb. Co dozwierzenie, zwolnienie takiego przenokania nie widzia, że w ten sposób wytworząca niezamierzona przyłoga ustrojowi zwanemu realizm socjalizmem, w którym takiej gradacji nie było. Nie ma jej nawet w „Klasyycznym kapitalizmie made in USA, gdzie choćby turnieje szachowe, przecież nie powodujące przyrota kazy ani samochodów, opłaca się bajkownikami umami. Słowo jest też artykułem pierwszej potrzeby, na co nie trzeba się przykładać i czuwać niewioli, kiedy wyjąłwiel naród zczytało odwrót go od kulturalnego dziedziactwa, porbawki własnego języka. Jeśli teraz książka w drodze do nowego kształtu drukarskiego, a więc publicznego znaczenia napotyka tyle przeszkód, hady stan rzeczy wypadła zaproszono z niedokładki przyśpiewki, kiedy w kraju przepadła kulturalny mortus. Oby odstępstwa od tej praktyki nie stały się wyznakiem kuriozizmów.

Węc cztery książki. Oprócz wiersza pewnie „nadprodukcji” zwraca uwagę również odwrótka nie zwykłej „produkcyjnej” kolejności. Na ogół piszący zaczyna od przysięgi, jako formy najpobojniejszej do spontanicznego wyrażenia emocji, która jest wierszowa wierszowi miłemu, jeszcze nie podłamane na refleksję, zadane, szerokość spożycia. Jerry Patrament miał, że jstanie wieszac czadły się w krótkich spodenkach. (A przecież i ten przysięgł prozaiak ma w swoim zyciorstwie „kajak”); poetyka: *Wzrosnąj poweńci, Drogu lelna, Wiojna i wiama*); Welnia, wydawczy kilka tomów prozy, wraca do krótkich... parden, krótkiej sukienki w uczucia niewypłaconia się w poprzedniej poetycznej twórczości doznaniem swojego dziesięciu (Majakowski powiedział, że jest dżankiem wszystkim, czym nie sągmal, ni w japońskich wisiu). Urodził się na wsł, więc swoim starowem, kukłokom, studiów i jermozimom. Wiek, wspaniół, prostota, prawda, jak najdalej od try, aglomeracji — ten ton dominuje na jej poetyce intramemica. Można sobie wyobrazić, z jakim rozwarciem ramion powitały ją swego czasu oły autentyzm z Cernikiem, Piętkiem, Ogiemem, Piętkiwkiem, Janczarskim, a Przybył, który powiedział: *Ja jestem człowiekiem szerokiego horyzontu. Proszę to przyjąć w wiarze dwoimowem, jak choć zaproszoniokół.*

*Podobny ze wsi, jestem przyzwyczajony do otwartej przestrzeni, miszto to dla mnie kłosa. (Co, przypominamy, nie przeszkadzał pierwiastkowi urbanizacyjnemu jego poezji, stosowny dla wieśniaka fascynacji wielkoniękiej technik).*

Wiel w obecnej twórczości Welnij zajmuje miejsce szczególne. Gdyby jednak podlegający czytelnik nieobczaił coś napomknął o obecnej, już jest adresem Stanisława Korogo Leza: *Szuka nie tyle senjoni, lecz obywateli. Zwraca też uwagę szczególnie potrafiowanie tego tematu. Ponieważ wsi, jakich obiaz zwrarty jest w tych wierszach — umownie nazwijmy: Dugańskij, Weysenhoffkij, Reymontowicz — już nie ma, motus by przypoświ, że występuje tu coś w rodzaju „chwytu literackiego”: a reboter, wiec wena. Wyekspozował znacznym w celu polemizym, epizodów oryginalności powrotu do minionego i tym trykwał wyróżniający znak autorskiej indywidualności. Taka możliwość trzeba uwzględnić, by zapobiec jej działaniu. Przywiązanie do wsi, natury, jednoci ryba, bez względu na to w jakich objawia się formach (takie istnie to świata zwierzęcego i roślinnego), nie jest tu motywem literackim, lecz rezultatem ontologicznej postawy. Oto:*

*padam na kolana dołączam do chłirów  
mam z gawronami parantylej zacząć  
i moim wierzam wilga woda deszczu  
leby choć kłopotu upragnięcia na jej pióra pączal  
sabe sałwe Naturo bądź nam podchwianca  
w bezczemnym psie, kłasy kałdy depce  
w skrzypieniu przypływają kłowie na zagonach*

*cołokiel się stanie tyś wazak nieopytany  
stosowaj się w szczytkach Bynach i Nibylach*

Autentyczność tej postawy ma swoją rękomię w swobodzie poruszającej na podlegającym się słownikwem beztrosko zaczerpniętym z kręgu wizerków niegrofania. Dla innych, nie ma co ukrywać, przydałby się indokos słów takich jak „ajgucka”, „orociele”, „jagla”, „wyczarłynie”, „rozkindrany”, „baman”, „przydrołek”, „wyrzy”, „dabrywac”. Ma tu Welnia zresztą znacznych poprzedników. W wierszu *Gawronki* *Portret ojca artysty* już mowa, że opkiec w słojach rylskich kształtów i barw trzymał konfliktury z rzyś bulgarckiej, z nymka, z omu, z bebrzynki / z struskiwi irwanego podczak pikietyczki, gdy wiat z pobudka wieje, z szrelni, zady / barzy — / i żakły tykluś wsi wsiwłach, bo dawno umarły, i z słowa jeniem mają jak hukada dawa — i mości Horawerz. Opieć lebił Horawerz. Białozij przydałby się tu Wergilize, coby kłód autor Białoki i Gowgik żagły owacze i porobozami nie zatrudził się o przekazanie swoich zwag w przedmiocie tytułu poetycznej.

Co do Welnij, nie zjemyć bliżej nieokreślonego wszystkiego najspieszego. Już spełsione daje powód do zastykania. Należy cytyniczenia, jej autorskiej.

Matylda Welnia. *Mindopora*, Lublin 1961, ss. 118, s. 118; *Ślad dawnej czołwi*, Lublin 1962, ss. 133; *Wiersze*, Lublin 1962, ss. 119. Wskazywać kolejno wydane nakładem własnym autora.

TADEUSZ POLANOWSKI

## NA ROZDROŻU

...Tom poetyki Henryka Pajaka *Ames* jest wyborem wierszy z okresu dwadziestu latniesi ostatnich lat — najspieszniejszy wygnany jest daty 1966 roku. Za czasową rozszereł sprawia, że zebrane tu wiersze odwołują od siebie tematykę i gatunkowym kształtem wypowiedzi. W tej różnorodności dość wyraźnie rysują się dwucyfrowy podział tomu. Pierwsza część, to liczna grupa wierszy opiewo-narracyjnych, druga — wyodrębniona podtytułem *Brazozim* słów — przynosi utwory o wiele krótsze i przezwanie refleksyjne.

Wiersze powstałe wcześniej na ogół dotyczą minionej rzeczywistości, obcech

arykta, inwigilacji i nadszki związanych ze społecznymi zrywaniami. W emocjonalnie wychłodzonym sprawozdaniu poetyckim autor tomu *Ames mówi m.in. o mało znanym bohaterze carskich wojen Łukasimku (Łukasinski), opowiada o perspektywie grobu o życiu pewnego komunisty (xxx Usurki), portretuje robotnika pierwszej zmiany (O sznycie), zastanawia się nad przebiegiem dziejów ludzkich, których chlebem powozidim jest popada / klamrowe przemoc strach / samowoli (Wokowanie).*

Z tej części tomiku przysławom początkową partię drugiego wiersza opbitrzonego datą 1931 r., który dobrze oddaje dawną rzeczywistość i reportażowy sposób jej odbioru.

Uczucia  
*ją tutaj niegłęboko i zakazuje  
 z czasem  
 gdyśże krzysko:  
 mamy się dobrać*

Nie ukrywam niczego  
*to także jest podziwiane*

Z braku wstę konspiracyj  
*dale  
 wspomnienia  
 kowpliszy z taktu  
 życieś obrz okowolek  
 półnacka do pamiątek i krat*

Nawet księżyc  
*ostawia barażu nachaśnie jak  
 kąciandzi jak  
 dylty jak  
 oko wiewjora  
 optikują z mądru*

(1st)

Chłowiek wychowywany w zakazach, konspiracyi i spiskowaniu w nowej miłośnej rzeczywistości doświadcza nieuchronnego trąpienia ziemi. Powoduje ono odwrócenie zainteresowania bohatera lirycznego od spraw polityczno-społecznych i zwrócenie uwagi na problemy natury osobiste. Podmiot zaznacza, iż *Zmarła / spłakada z dołu na / ręk przed siebie (Kawał), pyta o miedzi kłoi cienie kochal (xxx A miedzi...), opisuje na / Marzec natury (str. 66), zastanawia się nad sensem życia (xxx Jesteśmy jak...), wesoło dzieli się wstym wrażeniem mowy w martwym, przegranym języku (... / martwej epoki (Tak niewiele).*

To były, oczywiście, liryki drugiej części tomu — *Brozimim słów*. W jej centrum umieszczyłbym lakoniczny wiersz wyrażający chłopski bezradność przetrdującej się w widzenie życia w kategoriach emocjonalnej pustki:

Nie bardzo wiem  
*co to miłość*

Przyjdzi także  
*nie otusalen*

A nianawczci też  
*nie było*

Oto i życie moje  
*całe*

1931 (1st)

Obserwacja ludzkiego istnienia w ogółności z rzeczy zewnętranych wiele mówi o chłowieku. Ostatecznie — po odrzuceniu tego co przemija — leży się, przecież, miłość. Ona, jeżeli jest, uśmiewnia nawet chwile walki, nadaje nowy, bogaty wymiar życia, skierowuje uwagę na drugiego, na eschatologię, umożliwia głębsze — także pozabawowe — porozumienie. Owo zaprawione gorczą, z dystansem, oglądanie siebie w nagłej przewrocie, będąc okarżanym mistycznego etapu, jest, w jakimś sensie, wolaniem o zwrócenie w obecnym czasie baczniejszej uwagi na wymiar człowieka, którego życie winno być nakierowane ku ludziom, a nie — ludzkości.

Bohater liryczny Henryka Pajęka, prezesa Labońskiego Oddziału ZLP, po przebyciu stanu dezintegracji, w kończących mu wierszach staje się człowiekiem wrażliwym, nacołowawym emocjami, wydaje się szczególnie życielskim, ale i niezapewnym swoich racji, wyrozumiałym i nie akurkowanym na sprzeciw obrz burze (por. xxx Ciesiałym przobreczy...).

W kilku wierszach tomu *Ames* podmiotowi piszącemu towarzyszyły w chwili powstawania utworów — w tym bolnym schodem do prawdy — fale rozgoryczenia i lęku. Z nich najmocniejszy był lęk śmierci:

Już czekać na mnie  
*drógka cześć  
 żywicznie czysta  
 dym w ziele wiatral  
 z korną udeplę*

Moja jedyna  
*wieczysto litości*

Tramieki mojej wosko

1930 24.88

(Tajka 1)

W tytułowym wierszu, który mocnym akcentem zamyka zbiorok, lewarok nagrody im. Bohosława Prasa z rok 1962 godzi się na śmierci połączone z perspektywą niepewnego porażnicznego istnienia. A godzić się na unicestwienie — neutralizowal żywołowe i prąkowe parcie ku śmierci. Poeta powiadamia „Ames” (miech tak będąż na skazaną w tomie społeczno-polityczną rzeczywistość, na ubiecki wznasia, nieemożliwość porozumienia się, ubirowo miłości, na cierpienie — potrzebę poświęcenia szczer.

Tomik H. Pajęka *Ames* — który ukazuje problemy życia wewnętrznego i społecznego w trudnym okresie przemian między dawnymi a obecnymi czasy — odkrytuje w kontekście dramatycznej walki podmiotu o wiarę w sens przycywnych wydarzeń i w sens życia. W pierwszej części awaga autoru zognikowana zostaje na rozpoznawaniu i demaskowaniu rzeczywistości. W drugiej — podmiot przechodzi znan zahamania zaczyna kroczyć „brzegim słów”, brzegim morza. I wtedy w obliczu śmierci, ogółenia (krocy), zaczyna rodzić się ktoś, kto jest chłowiekiem kontemplacyjnym a nie jedynie czynnem. Zastanawia się, poszukuje nowych rozwiązań, bo twiżi jak i tego nudażi siebie sprawę, w nowej pluralistycznej rzeczywistości.

Na zakończenie dodaję mądrość moje subiektywne spostrzeżenie, iż wartość tomu *Ames* nie leży w kunsztowniczej formie, ale w tematycznej nośności zgromadzonych tu wierszy.

Henryk Pajęk: *Ames*, Wydawnictwo „Raz”, Lublin 1961, w. 72, nakład 1000 egz.

# plastyka

ELŻBIETA MATYASZEWSKA

## JAN MATEJKO ZNANY...

Artykuł ten poświęcam pamięci Krystyny Szroczyńskiej

Rok 1993 nie bez przyczyny ogłoszony został Rokiem Matejkowskim. Dokładnie sto lat temu — 1 listopada 1893 r. — w Krakowie zmarł Jan Matejko. Malarz przez jednych nazwany przekleństwem, przez innych — objawieniem sztuki polskiej. Artysta, który już za życia miał swoich entuzjastów i zaciekłych wrogów, a który na swojej drodze twórczej wstąpił bardzo wczesnie, rozpoczynając w wieku niespełna piętnastu lat studia w Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Później było Monachium, Wiedeń i na koniec Paryż<sup>1</sup>. Matejko tak jak większość polskich artystów tamtego czasu wierzył, że do pełnego rozwoju jego sztuki niezbędne są studia zagranicą.

Po wyjeździe z Krakowa przekonał się jednak szybko, że on sam może malować tylko w kraju, a na obcej ziemi czuje się pustą skorupką do tworzenia. Rezerwarsy napisał z Wiednia do swego przyjaciela Stanisława Giebułtowskiego: (...) *Od czasu mego wyjazdu, zdaje mi się, że jakoby życia w mnie nie było; jakiegoś odwrócenie ogarnęło wszystkie siły moje, jakiegoś nieograniczone próżnia koło mnie i zwęplenie, jak gdyby ostatnia iskra nadziei zgasiła — słowem dziwne i skamienienie czuję w sobie; nie mnie nie zajmuję, ja zawsze tylko nad naszą Wiałą; nie ma godziny bym tam nie był. (...) dłuższe przebywanie w tym mieście lub gdzieśkolwiek bądź wyszłyby mnie do rezerwy. Dziwami oddolnymi na ciele i duszy (...)*<sup>2</sup>. Zresztą, nauka tak w monachijskiej, jak i wiedeńskiej akademii nie bardzo przypadała mu do gustu. Będąc już w Monachium Matejko wyznał: (...) *Szkola nie bardzo odpowiada mojemu przekonaniu, dąży wyższą wystawiałem sobie w kraju. Robię obecnie same studia, gdyż nie chce mi się występować do którejś materjalistki (...)* bo boję się w niej nie zarwać obczyzny. Zaprawdę nie podoba mi się sposób malowania w tutajszych szkołach, ja bym coś innego zapod (...)<sup>3</sup>. Tak więc Matejko w bardzo niewielkim stopniu uległ wpływom obcym, wiedząc właściwie od początku, w jakim kierunku powinien pójść i jak malować. Studia zagranicę potwierdziły jedynie wewnętrzne przekonanie, że jego powołaniem jest malowanie historii Polski, więcej — jego twórczość miała być narodową misją. Wierzył temu Matejko także wtedy, gdy pożywał studiowaniu kronik staropolskich (ze szczególną uwagą rozczytywał się w *Kronikach Marcina Bielskiego*), herbarzy i rycin. Z równym poświęceniem i oddaniem kopiując miniatury z rękopisów

<sup>1</sup> O Paryżu Matejko dotarł dopiero w roku 1865. Nie studiował tam w żadnej akademii, lecz całe dni spędził w Luwrze, rysując bez wytchnienia. Z sarkofiskowym zapałem także miano i okolice pełne historycznych pamiatok.

<sup>2</sup> S. Serafiński: *Jan Matejko. Wznowienie rodzinne*. Kraków 1955, s. 84.

<sup>3</sup> S. Serafiński: op. cit., s. 77.

znajdujących się w Bibliotece Jagiellońskiej. Na karty swego *Skarbczyka*<sup>4</sup> przeniósł także ołówkowe, niezwykle precyzyjne notatki historyczne, będące efektem licznych podróży i spacerów w Parkowie i okolicach. Od samych początków malowania stał się Matejko niewolnikiem historii. To właśnie ona, jak sam mawiał, właściwie za niego malowała, on artysta był tylko jej poduszynym narzędziem. Naturalnie, takie traktowanie historii nie mogło nie mieć wpływu na ostateczny kształt i wymowę jego dzieł. Tym bardziej że w sprawach własnej interpretacji wydarzeń artysta był nieprzejednany. Już w Wiedniu, w pracowni Christiana Rubena modelę Matejko, malujący wówczas *Jana Kłopotera* w Bielskońcu (1861) na sąsiednim profesora, by zmienić układ postaci, burzono odparł, że nikt nie ma prawa uczyć go jak przedstawiać króla i dodał: *polski król nie kłieczy*<sup>5</sup>.

Od początku studiów Jan Matejko maluje dość intensywnie. Najpierw są to głównie studia olejne z modela i martwej natury. Później artysta całą swą uwagę skupia na kompozycjach historycznych. Powstają wówczas nie tylko szkice do przyszłych wielkich dzieł<sup>6</sup>, lecz również pierwsze obrazy olejne, których tematy zaczerpnięte zostały z dziejów Rzeczypospolitej — *Wjazd Henryka Walezygo do Krakowa* (1852), *Carowie Szczymski wprowadzeni na Sejm Warzawski* (1853) i *Karol Gustaw z Szczymskiem Siarowskim przy grobie Łokietka* (1857). Ten ostatni obraz zaprezentowany w maju 1858 roku sprawił, że nazwisko Jana Matejki zainstalowało w świadomości ówczesnej krytyki. Po raz pierwszy też pochołano malarza za „historyczny charakter” przedstawionych postaci.<sup>7</sup> Prawdziwy jednak sukces odniósł Matejko dopiero w roku 1862, po wystawieniu *Stożeczka*. Ten pogrążony w zadumie królewski błękitnierz zapoczątkował cykl obrazów rozliczeniowych, poprzez które malarz, pretendując do roli obywatelskiego sumienia, chciał zmusił Polaków, jakie były rzeczywiste przyczyny upadku ich ojczyzny. Głównym winowajcą był dla niego polski magnateria. W *Kazaniu Skarpi* — obrzędzie ukończeniowym 1864 — Matejko skazuje jej całkowitą obojętność dla losów państwa, a w *Rejtanie*, uzupełniającym to malarstwo oskarżenie, pikturę możnowładców nie tylko za Targowicę, ale przede wszystkim za brak jedności i stawianie interesów własnych ponad narodowy. Obrząz wystawiony w roku 1866 wywołał istną burzę wśród krakowskich konserwatyistów. Potomkowie i zwolennicy napręgniętych arystokratów zarzucili artyście, że kala dobro imię Polski i że całemu światu obwieszcza, jak „sromotne rzeczy” działy się niegdyś w Rzeczypospolitej. Stanisław Tarnowski, na wiadomość o sprzedaży *Rejtanu* cesarzowi Fryderykowi Józefowi, upominał Matejkę: (...) *Mędzy sobą możemy i powinniśmy mówić sobie rzeczy wzięte, choćby najnieprzyjemniejsze. Ale obcy od naszych grzechów... wam!*<sup>8</sup>

Rok 1866 to również punkt zwrotny w twórczości malarza. Po namalowaniu *Wyrok na Matejkę* (1867) — obrazu będącego niemal odpowiedzią na wszelkie ataki, a przedstawiającego mistrza Jana przy przetręciu, podczas gdy mozaiki Krakowa odzyskują wyrok skazujący, Matejko chce być już tylko głosicielem nielężniejszej potęgi i sukcesów, jakie odnosiła Polska w wiekach swęj świętości<sup>9</sup>.

<sup>4</sup> *Skarbczyk* czy inaczej *Słownik Matejki* był to zbiór tysięcy rysunków odręcznych, kompletnych oraz artystycznie i wykorzystanych przy malowaniu detali w kompozycjach historycznych.

<sup>5</sup> *Gustaf Jan Matejko. Wpływ filologiczny*. Kraków 1966, s. 119.

<sup>6</sup> W latach 1853-60 Matejko wykonał między innymi: *Wjazd do Lublińki*, *Kazanie Skarpi*, *Holda Pruskiego*, *Ritny pod Grunwaldem*, *Uczta w Wierzycku*, *Zapowiedzenie Dziwnu Zygmunta*.

<sup>7</sup> S. Serafiński: op. cit., s. 610.

<sup>8</sup> S. Serafiński: op. cit., s. 18.

<sup>9</sup> Wtedy bogactwem Matejki dorównał, iż na zmianę kierunków drogi twórczej odzyskiwał miłość krakowian, konserwatywno-progresorne Stronnictwo Statystyczne.





stroju łagodzi delikatna dziewczęca twarz, zmięczona puklami długich, złotych włosów, z którymi, jak wspomina portretowana, Matejko (...) *radę sobie dać nie może, co dzień wyjdą mi się łona, barwy dobrać nie zdolen (...)*<sup>16</sup>. Obraz ten był tyłem piękny, co pechowo. Stał się bowiem przyczyną ostrego konfliktu rodzinnego, a Teodora, niejako w odwecie, zniszczyła swój portret w służebnej sukni malowany w 1865 roku. Matejko wizerunek *Kazielanki* usunął z pracowni, a portret żony namalował raz jeszcze, z pamięci. Być może dlatego w obu twarzach bliższych mu kobiet dostrzec można było jakiejś nieokreślonej podobieństwo — tę samą melancholię i zagadkowość spojrzenia.



Jan Matejko, Portret Artura Potockiego, 1890, olej.

<sup>16</sup> S. Serafińska: op. cit., s. 477.

...Po roku 1862, a bardziej po 1866, Matejko zaczyna stawać się portrecistą na zamówienie. Wbrew obawom, że wystawienie *Rejano* i obrazu, jakiej dormali przedstawicieli rodów możnych, spowoduje zamknięcie się tej warstwy na twórczość coraz bardziej głosiącego malarza, właśnie arystokraci zwracają się do niego z prośbą o uwiecznienie na płótnach. Pracownik artysty zaczynają zatem odwiedzać członków rodziny Zamoyckich, Potockich, Czartoryskich i wielu innych utytułowanych osobistości. Z każdym rokiem są nowi, tole innych przedstawicieli osobistości. Z każdym rokiem są nowe, tole Matejko „portrety bez kłopotu i miary”<sup>17</sup>. Powstałe wówczas portrety różnią się znacznie od wcześniejszych studiów portretowych. Są bardziej rozbudowane i pełne przepychu. Pojawiają się już nie w półpiersi, lecz w trzech czwartych lub całej postaci. Przedstawiają się w zabytkowych wnętrzach, posród antyków, bibelotów i wzorzystych tkanin. Precyzja w oddaniu strojów, kosztowności i różnorodnych atrybutów wskazujących na ważność i pozycję danej osoby każe przypuszczać, że Matejko nie tylko chciał uwiecznić podobieństwo modeli, lecz tak że przełał na płótno własny świat dla przedstawicieli tak znanych rodów. Czynniki to pomimo świadomości, że oni sami nie okazywali mu takiego szacunku, jakiego był wart i podziwu, jakiego oczekiwał. I nabył często zapominali o zapłacie za zamówiony obraz... Owa dążność do doskonałości doprowadzała też czasem do pewnej idealizacji portretowanych. O podobieństwie hrabiny Zofii Cieleckiej Stanisław Tarnowski napisał: (...) *to raczej fantazja na temat danej twarzy a tak od niej odległa, że z rzeczywistości ledwo jakikś ślad porostło (...)*<sup>18</sup>.

Osobną, lecz bardzo ważną grupę portretową stanowią wizerunki historyczne. Pojawiają się one prawie we wszystkich kompozycjach zbiorowych, sprawiając, że galeria postaci należących do przeszłości ożywa jakby i uwspółcześnia się. Na ile owe wizerunki są zgodne z rzeczywistym wyglądem osób znanych najczęściej z opisów kronikarzy, trudno zdecydowanie ocenić. Niemniej są ważnym dokumentem epoki i pozwalają nam, współczesnym, wyobrazić sobie dawne wydarzenia i ich uczestników.

Dzięki przekazom Jana Długosza sporo wiemy o słynnej z wystawności urocz. przygotowanej z 1364 roku przez krakowskiego mieszczanina Wierzyńka z okazji zaślubin Elżbiety, wnuczki Kazimierza Wielkiego z cesarzem Karolem. Ale to dzięki Matejce wydarzenie to, w kilkanaście lat później mogliśmy także zobaczyć. O tym zaginionym obrazie z 1877 roku Stanisław Witkiewicz, tak krytycznie wobec artysty napisał: (...) *Jest to jedyna znana mi praca Matejki, w której kolor nie tylko nie psuł obrazu — lecz oswobodził jego zalety (...)*<sup>19</sup>.

Spód pędzla Matejki wychodziły również pojedyncze portrety historyczne. Ich cechą najważniejszą, poza znakiem warsztatu, jest to, że artysta poprzez świadomie wybrane atrybuty i pozy, w jakich przedstawiał portretowanych, w sposób perfekcyjny potrafił wydobyc i uwypuklić cechy charakteru, które sprawiły, że dana postać była znana i wychodziła poza przeciętność. Bodaj najwcześniejszym tego typu obrazem jest praca z roku 1855, przedstawiająca Witła Stwosza jako chłopca bawiącego się drewnianymi i korkiem<sup>20</sup>. Jego późniejszą, wielką sztukę zapowiada gotycki krucyfiks umieszczony w tle.

Inny był portret *Hetmana Ostajęta Daszkiewicza* (1874), obrońcy polskich granic wschodnich na przełomie XV i XVI wieku. W tym popiersiu mężczyzny z gęstą brodą i siwymi włosami, odzianego w ozdobny kaftan i koleżugę, Matejko starał się wyrazić i niejako potwierdzić powszechną opinię, że ów starosta kaniawski i czerkaski

<sup>17</sup> S. Serafińska: op. cit., s. 426.

<sup>18</sup> S. Tarnowski: *Matyja*, Kraków 1897, s. 146.

<sup>19</sup> J. Gintel, op. cit., s. 406.

<sup>20</sup> Obraz uważany za zaginiony.

był *chtry, sily i zawsze szczęśliwy. Jego twarz, wygląd ciała i odziet były całkiem tatarskie*<sup>31</sup>. W „Biesiadzie Literackiej” opisującej wystaw malarstwa w Salonie Krywulza w roku 1884 czytamy: (...) *Matkę dal portret „Heimana Daszkiewicza”, który pod względem wykończenia i charakterystyki osoby stoi obok portretu „Kardymala” Rodakowskiego, zdobywającego wystawę przed kilku miesiącami* (...)<sup>32</sup>. W roku 1876 artysta, na zamówienie hrabiego Hansa Wilczka z Wiednia, namalował portret przodka rodziny — Wacława Wilczka, wsławnego obrońcy klasztoru w Trzebieży na Morawach w 1468 r. O tym rzeźcu, stojącym na blankach średniowiecznych murów i wspartym na obnażonym mieczu, Mieczysław Treter napisał: (...) *to kapitalnie namalowany portret jakiegoś wotownika, rzeźca o potężnej mocy zbrojnego ramienia* (...)<sup>33</sup>. Warto też pamiętać, że ów zaginiony obraz przyniósł Matceje wielki złoty medal na wystawie w Paryżu w 1878 roku.

Mówiąc zatem o Janie Matceje nie można zapominać, że artysta ten stworzył nie tylko swoją Księgę Historii Polski, z której kart wiele pokoleń Polaków czerpało wiedzę o własnej przeszłości. Ów utalentowany twórca był także wrażliwym, niezwykłe wyczulonym na piękno formy i koloru obserwatorem otaczającej go rzeczywistości i ludzi ją tworzących.

*Elżbieta Matyaszewska*

<sup>31</sup> Polski słownik biograficzny, T. IV, Kraków 1938, s. 444.

<sup>32</sup> „Biesiada Literacka” 1884, nr 19, s. 298.

<sup>33</sup> M. Treter: *Matko. Osobowość artysty, twórczość, forma i styl*. Łwów 1939, s. 315.



Jan Matko: *Cośkień drewniane* (zbiór kościołów i klasztorów w studium z natury), rys. 1900 (z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie)

## teatr

VIOLETTA SAIKIEWICZ

### TEATR W POSZUKIWANIU SACRUM (o „Scenie Plastycznej” KUL)

*Sztuka jest domową sacrum*

*I bez niego nie może istnieć.*

(Dorę Nowakowski)

Sztuka ma moc oczyszczenia, rozkładowania uczuć, wstrząśnięcia sumienia. Jej zadaniem jest nieustannie stawianie pytań o sens życia, cierpienia i śmierci, o miarę ludzkiego upadku i wielkości, o grzech wyobcowania i więź samotności. Giniąc w mrokach dziejów o początki sztuki nierozdzielnie wiąże się z działaniami magicznymi i rytuałami, ale nie tylko jej narodzin wiążą się ze sferą sacrum. Sztuka zawsze zbliża się do tego co niewyobrażalne, do Absolutu, gdy dotyka najbardziej istotnych zagadnień egzystencjalnych. Zdumiewa wszakże fakt, że dzisiaj, kiedy na naszych oczach dokonuje się druga, elektroniczna rewolucja techniczna, sztuka, która od czasów renesansu powoli odwracała się od tematyki sakralnej, wydaje się renesansu powoli odwracała się od tematyki sakralnej, wydaje się powracać do swych religijnych źródeł. Artyści, poszukując wartości, które mogłyby stanowić oparcie dla pływającego z niepokojem o swą przyszłość człowieka końca XX wieku, znów kierują swą uwagę ku transcendencji.

Poszukiwanie wartości poprzez zwrócenie się ku sacrum — tak można określić działalność „Sceny Plastycznej” KUL. Leszek Mądzik przyznaje, że wszystkie przygotowane przez niego spektakle dotyczą podobnych problemów filozoficznych. Opowiadają o poszukiwaniu Boga, miłości, erotyzmie, przeżenieniu i cierpieniu, grzechu i świętości. Ukazują ludzi krus w perspektywie czasu i religii. Mądzik czerpie inspirację ze średniowiecznych misteryj i moralitetów, bizantyjskich ikon oraz dzieł artystów doby baroku. Fascynuje go wizyjna sztuka epok, w których prawdy wiary wyjaśniali porządki świata i nadawali sens życiu.

U schyłku średniowiecza i w okresie kontreformacji la dante macabre i memento mori ciągle przypominały o kruchości ziemskiego, biologicznego bytu człowieka i o nieuchronności śmierci. Jednak śmierć, chociaż okrutna i przerażająca, nie oznaczała wówczas kresu istnienia. Była tylko zamknięciem się pewnego etapu w wędrowcu duszy ku zbawieniu lub potpieniu. Postęp naukowy wydłżył życie i zmniejszył ludzkie cierpienia, ale podważył także podstawy wiary. Pozbawił człowieka siły płynącej z kontaktu z transcendencją i uczynił go bezradnym w obliczu śmierci.

Technologiczna hossa, która miała uszczęśliwić ludzkość, okazała się czynnikiem zniechęcającym. Nie kontrolowany wzrost produkcji przemysłowej, który niewie ze sobą presję gromadzenia dóbr materialnych i gigantomanie, zamiast projektowanej powszechnej szczęśliwości przyniósł narastającą unifikację życia i homogeniczną kulturę

masową. W grzechach legło oświeceniowe przekonanie, że wiedza naukowa jest dobrem najwyższym, a wiara w bezkonfliktową symbiozę człowieka i natury okazała się ułudą.

Narodziny różnorodnych sekt religijnych, aktywizacja chrześcijaństwa, ekspansywne dążności islamu, "święte" wojny, brak tolerancji religijnej: wszystkie te, dające się obecnie obserwać, zjawiska są wynikiem kryzysu światopoglądu pozytywistycznego. Jorge Gusberg określił współczesne czasy mianem drugiego średniowiecza. Jak szczyłu średniowiecza mamy dziś do czynienia z wywołaniem kultury, upadkiem autorytetów, zanikiem wiarygodności słowa i zawieszeniem w próżni, kalkowanie bezsilnych wobec usankcjonowanego zła, norm moralnych.

Stanisław Ignacy Witkiewicz twierdził, że filozofia i religia nie wywołują już niepokoju metafizycznego i tylko sztuka zdolna jest jeszcze umożliwić współczesnemu człowiekowi przeżycie Tajemnicy Istnienia. Wbrew tym pesymistycznym przewidywaniom religia, pomimo kryzysu jaki przeżywała jej zinstytucjonalizowane formy, wciąż pozwala zachować wiarę w celowość świata. Nic więc dziwnego, że artyści, którzy chcą odpowiedzieć na pytania dotyczące miejsca jednostki ludzkiej w bezmiarze wszechświata, odwołują się do jej uniwersalnych praw. Nawet sztuki plastyczne, które na przełomie XVIII i XIX wieku, zdawałyoby się nieodwołalnie zerwały z tematyką sakralną, czerpią dziś znova natchnienie z biblijnych przypowieści. Coraz częściej malarze (czego przykładem może być twórczość Mariana Czupli lub Jerzego Nowosielskiego) starają się poprzez swe dzieła przekazać odbiorcom przesłanie, że cierpienie nie idzie na marne, że nawet w chwili śmierci człowiek nie pozostaje samotny, gdy korzysta z dobrodziejstw wiary.

Postukiwanie sacrum może przybrać różne formy. Ruch kontrkultury lat sześćdziesiątych przenikał silne tendencje mistyczne i panteistyczne. W hipisowskim panteonie obch Ghandiego i Mao Tse-Tunga zajęli miejsce Budda i Chrystus. Stożąc w opozycji do oficjalnego statusu cywilizacji hipisowskiej wspólnoty, nieformalne grupy religijne praktykujące buddyzm zen, jogę lub medytację transcendentalną próbowały wyzwoleń indywidualności człowieka odnaleźć wartości duchowe, które nadabyły sens ludzkiego poczynania.

Rock-opera *Jesus Christ Superstar* i fragmenty *Tybetańskiej księgi zmarnych* cytowane przez Bealesów w piosenkach *Tomorrow Never Knows* są świadectwem oddziaływania tych mistycznych tendencji na kulturę masową. Z kontrkulturą związał się również teatr. Teatr zaangażowany politycznie, agitacyjny, ale przede wszystkim teatr zwracający się ku sferze sacrum, świadomy swego magiczno-rytualnego pochodzenia. Artaud i jego idea teatru okrucieństwa, hipisowskie komany oraz myślenie katagoriami mitu i archetypu, składają się na obraz nowożytnego, szukającego autentycznego związku z publicznością teatru.

Twórczość „Sceny Plastycznej” KUL wyrosła ze studenckiego ruchu teatralnego lat sześćdziesiątych. Totem teatru jest dla Mądziaka miejscem „idealnym”, gdzie odwołania, wyrwane ze swego codziennego kontekstu, stają się bezpośrednio z rzeczywistością mityczną, zbliżają się do Absolutu. Teatr jest światem, wcieleniem duchowości, a zarazem środkiem samopoznania, zbiorowym aktem mającym prowadzić do przemiany duszy ludzkiej. Teatr ma moc oczyszczania. Teatralna katarsis odrzuca złą siłę.

Sztuka jest domeną ocelenia, niosąca wiarę w utraconą totalność bytu. Wiart, której nie jest już w stanie zapamiętać nauka. Albert Einstein udoświadnił, że czas i przestrzeń, pojęcia, które wydawały się trwałe i niezmiennie, są zależne od przyjętego punktu widzenia, są naszym subiektywnym odczuciem. Runął uporządkowany świat

Newtonowskiej fizyki. Okazało się, że nauka nie potrafi wytłumaczyć różnorodności świata w jakiejś jednej, pojemnej, powszechnie obowiązującej formule; że porównanie zawsze będzie tylko częściowe, niekompletne, że człowiekowi nigdy nie uda się wyjaśnić wszystkich zagadek otaczającego go świata. Posafera dostępnej wiedzy naukowej pozostanie odwieczna tajemnicą bytu.

Nie tylko formuły matematyczne, ale również słowa nie są w stanie zbliżyć się do zagadki Istnienia, nie mogą opisać Absolutu. Słusarni nie daje się zwerbalizować, ani pojąć rozumem. Dlatego też w spektaklach „Sceny Plastycznej” zrezygnowano ze słowa na rzecz przerwanych form percepcji rzeczywistości: obrazu i dźwięku, które odwołują się nie do rozumu, lecz podświadomości. W odbiorze przedstawień lubelskiego teatru decydującą rolę ogrywa wyobraźnia i intuicja. Mądziak zwraca się do wrażliwości widów i poprzez wywołanie emocji zmusza ich do refleksji nad podstawowymi problemami ludzkiej egzystencji. Idea spektakli pojawia się w sferze pozawerbalnej i tak też musi przebiegać ich odbiór. Mądziak stara się zbliżyć do transcendencji zatapując scenę w mroku, z którego postaci i przedmioty na polu tylko pozwalają się wydobyć wzrokiem, na polu zaś uzupełniane są wyobraźnią. Myśli i odczucia wiata utrzymywane są na granicy uchwytności, co jawi się przed nim i tego, co jest tworem jego własnej imaginacji. Dopiero bowiem w kontakcie z tym co nas ogranicza i przeraża odnajdujemy swoje człowieczeństwo.

Coraz częściej uświadamiamy sobie, że rozwój cywilizacji zubożył nasłami wewnątrz, że odgradzeni od przyrody, od jej odwiecznego rytmu staliśmy się niewolnikami przedmiotów. Artyści pragną powrotu do „raju utraconego” kultury autentycznej. Podróżują więc do tych miejsc na ziemi, w których żywe są jeszcze prastare obrzędy, a człowiek nie utracił poczucia więzi ze światem przyrody. Artaud szukał w Meksyku korzeni kultury, Staniewski z ekipą teatru „Gardzieniec” wędruje po Ukrainie, Grotowski w ramach działalności Teatru Źródło organizował wyprawy badawcze na Haiti, do Brazylii i Nigerii, których celem było odwołanie archaicznych form sztuki, wywodzących się z czasów, gdy rytuał i twórczość artystyczna były tym samym.

Zainteresowanie antropologią kulturową, odkrywanie leżących u podstaw ludzkiego życia mitów i archetypów, łączy się z poszukiwaniem wartości pierwiotnych, które mogłyby zapewnić aksjologiczną punktę dnia dzisiejszego. By zbliżyć się do sfery sacrum, artyści sięgają do pracopłatków kultury, do wyobrażeń symbolicznych, które – jak twierdził Mircea Eliade – odsłaniają najgłębsze strony rzeczywistości, niedostępne innym środkom poznania. Towaryższcze ludzkości od jej zarania, ikawie w najstarszych pokładach psychiki obraz symbolu: koło, kółczyk, wąż, woda, spirala, ptak, błyskawica, dostrzeże można na płótnach abstrakcyjnego ekspresjonizmu. Do archetypicznych wyobrażeń ikawych w podświadomości zbiorowej odwołuje się również Mądziak. W jego spektaklach scena przekształca się w świat przestrzeni, w której uniwersum duchowe zmagą się z pierwiastkiem biologicznym.

Przeciwstawione sobie światło i ciemność wyznaczają opozycję ducha i materii, dnia i nocy, życia i śmierci, zbawienia i potępienia. Światło jest emanacją Boskiej Istoty, uosabia byt duchowy i w przedstawi twórczej. Za jego sprawą z chaosu uwalnia się świat. W spektaklach „Sceny Plastycznej” w powtórnym akcie stworzenia wiataki promieni światła przebijają się przez mroczną rzeczywistość fizyczne bytu. Gra światła i cienia odzwierciedla zmaganie się ze sobą przeciwstawnych elementów tkwiących w naturze kosmosu. Człowiek przynałżył do świata materii, ale posiada także duszę, stara

się więc zbliżyć do Boga, dąży do doskonałości. Nie zawsze jest mu jednak dane otrzymać łaskę wyci. Czasami, jak w *Wieżczy*, dopiero w obliczu śmierci może uchwyć promień światła duchowej mądrości.

Przedstawienia „Sceny Plastycznej” KUL są uogólnionym zapisem ludzkich zmagani z ograniczonością biologicznego istnienia. Mądzik uważa, że życie jest wędrówką, której kolejne etapy wyznaczają: narodziny, miłość, poszukiwanie doskonałości, cierpienie, śmierć. Moralitewo, kręta droga życia przemierza bohater-narrator spektaklu *Ecce homo*. Symboliczna wędrówka przatodziechu ukazuje Narodziny. Motyw wędrówki ścieżką życia, wzrastania, przemijania i umierania, powtarza się w wielu spektaklach lubelskiego teatru. Mądzik skłania do refleksji nad krachowścią życia. Pyta: czy śmierć jest ostatecznym kresem egzystencji? Czy te oznaczają tylko przejście z jednej formy bytu w inną, doskonalszą? Nie daje wszakże jednoznacznych odpowiedzi na te pytania. Ukazuje śmierć jako wrota prowadzące w nieznaną. Wrota, zza których nie ma już powrotu. Jesteśmy skazani na śmierć, na rozkład naszej cielesnej powłoki. Stary Testament głosi przecież: *że wszyscy umieramy, jesteśmy jak woda rozlana po ziemi, której nie da się już zebrać*.

Nierozrwalny związek życia i śmierci ukazuje symbolika akwaticzna. Na ambiwalentne znaczenie wody zwrócił uwagę Gaston Bachelard. Życie wyłoniło się z wody i do niej powraca. Wszystko to żyje, istnieje dzięki wilgoci, lecz żywioł wodny obok zyciodajnej siły ma także moc niszczyielską. Fale mitycznego potopa zalały ziemię niosąc ze sobą śmierć i zniszczenie, a gdy wody obeschły, życie odrzodziło się na nowo. Woda jest symbolem wciąż powstającego się cykła życia i śmierci, przemijania i odradzania się. Jest pozostałością pierwotnej materii, przynosi ukojenie i zapomnienie. W wodnej pramaterii zatapiają się bohaterowie spektaklu *Wrota*. Wywołeni z ziemskich trosk zasypiają snem śmierci w trumnach-kołyskach. Mądzik twierdzi, że *jestem skazani na wilgoć*, która może doprowadzić do rozkładu. Stąd nasze pragnienie osuszenia. *Stąd próba zbliżenia się do transcendentnej*.

Funkcję łącznika między tym co świeckie a sferą sacrum pełniła niegdyś sztuka. Sztuka mimetyczna, naśladowująca życie utraciła jednak swą magiczną moc. By przywrócić teatrowi jego dawne znaczenie, twórcy Drugiej Reformy sięgnęli po przesady, mitologiczne wątki i zapomniane rytuały. W mitologii szukał inspiracji: Peter Brook, Richard Schechner, Eugenio Barba, Joseph Chaikin, Julian Beck i Judith Malina. Archetypy i myśleniem mitycznym posługiwali się Jerzy Grotowski, Ofiara calopolna, poświęcenie się jednostki dla dobra innych, droga krzyżowa, mił Golgoty — to tylko niektóre z poruszanych przez niego tematów. Archetypiczne znaki: ogień, woda, światło, ciemność, nagość, i postaci symboliczne: Męczyzna, Kobieta, Matka, Człowiek-Syn, można było odnaleźć w spektaklu *Exodus Teatru Stu*.

Mitologia fascynuje twórców nowego teatru. Znajdują w niej niewyczerpane źródło ciągle żywych prawd o naturze ludzkiej. Do uniwersalnych symboli religijnych i kulturowych odwołują się przedstawienia „Sceny Plastycznej” KUL. *Wędrownie* jest transpozycją mitu siewcy. *Raz* — opowieścią o dziejach ludzkiego wlotu i upadku. Mądzik sięga do tradycji różnych kultur i epok. Czerpie z symboliki chrześcijańskiej (Chrystus Pankrator w *Ecce homo*), mitologii greckiej (motyw *Grupy Laokoona* i labiryntu we *Włóknach*) i wierzeń pierwotnych. Przetwarza mity i wtopia je w tkankę swych spektakli. By wyrazić prawdę o kondycji współczesnego człowieka. Mit jest dla niego archaiczna forma świadomości, która powstała z potrzeby przeżywania świata jako sensownego i celowego, z potrzeby dostrzegania jego ciągłości i wiary w trwałość wartości duchowych.

Potrzeb tych nie jest w stanie zaspokoić ani nauka, ani przeżywanie kryzys światopoglądu materialistycznego. Pozostaje więc sztuka, która po okresie niewolniczego naśladowania natury, po oddalających ją od odbiorców, formalistycznych poszukiwaniach, wydaje się znów powracać do swego pierwotnego zadania, jakim było wywołanie uczuć metafizycznych. Wyrazem tego jest zarówno działalność — odwołująca się do myślenia obrazowego i do najstarszych pokładów ludzkiej psychiki — „Sceny Plastycznej” KUL, teatrów, wspólnie lat sześćdziesiątych, jak i starającego się dotrzeć do źródeł kultury ludowej, badającego prądnące gesty i zachowania, Stowarzyszenia Teatralnego „Gardzienice”.

Teatr jest zwiędzieniem swoich czasów. Nie należy więc zapominać, że spektakle „Sceny Plastycznej” KUL powstawały w polskiej, skomplikowanej rzeczywistości lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, gdy odwoływano się do sfery sacrum nie tylko w poszukiwaniu uniwersalnych wartości i ideałów, ale przede wszystkim dlatego, że w religii szukano siły pozwalającej na przetrwanie i zachowanie własnej godności.

Zainteresowanie artystów sacrum i powrót do wrażliwości religijnej znajdują swoje odzwierciedlenie w wielu dziedzinach. To nie tylko przedstawienia teatralne i wystawy organizowane w kościołach, nie tylko tematy zaczerpnięte z Biblii i mitologii. Poszukiwanie sacrum jest przede wszystkim pewnym sposobem spojrzenia na świat. Jest świadectwem naszych czasów, ich niepokojów i nadziei. I o tym też mówią spektakle „Sceny Plastycznej” KUL — lubelskiego teatru Leszka Mądzika.

Violetta Sągiewicz



W Rostoczańskim Parku Narodowym  
Fot. W. Lipiec

# muzyka

LUDWIK GAWROŃSKI

## Chopin w Poturzynie na ziemi zamojskiej

pana Jerzego Waldorffowi

W 1985 roku przebywał w Poturzynie znany krytyk i publicysta muzyczny Jerzy Waldorff, który wcześniej już kilkakrotnie zwywał do upamiętnienia tu miejsca pobytu Fryderyka Chopina. Właścicielem Poturzny był w XIX wieku najstarszy syn przyjaciela Chopina z lat szkolnych — Tytus Wojciechowski.

Co dziś wiemy o Tytusie? *O Tytusie nie wiemy. Nie mamy jego listów do Fryderyka, nie mamy żadnych jego osobistych zapisków. Nie znamy dokładnie późniejszych losów jego życia. A gdybyśmy nawet znali, to nie dawaliby nam one pojęcia, jaki był Tytus w okresie przyjaciela z Chopinem.*<sup>1</sup>

Tak sądzono do roku 1975, tj. do chwili ukazania się artykułu o życiu Tytusa Wojciechowskiego.<sup>2</sup> Wydaje się, że tylko poznanie biografii Tytusa może dać pełny obraz trwającej dwadzieścia lat przyjaciela z kompozytorem. Oto rys najważniejszych faktów z życia pana na Poturzynie.

Tytus Sylwester Wojciechowski urodził się 31 grudnia 1808 roku w Lwowie, jako syn Józefa, ostatniego szambelana króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, i Marii z Balickich. Starszy od Fryderyka o dwa lata, mieszkał w pensjonacie Chopinów jako uczeń Liceum Warszawskiego. Wspomina o nim w swym pamiętniku w Eustachy Marylski, który również mieszkał w Chopinowie w latach 1821-1823.

*Wraz ze mną na pensji u Mikolaja Chopina byli: Jan Jablonski z Płockiego, który w kilka lat po ukończeniu szkół umarł. Jan Scipio del Campo, dzisiejsi kanonik krakowski, Tytus Wojciechowski, dziś obywatel w Lubelskiem, Karol Weltz, brat przyrodni Tytusa Wojciechowskiego.*

Chopina ujęła wielka muzyczność Tytusa (również sędzia Zygnewego), parującego się jego Mazurek B-dur *Wspomnienie ze Lwowa*, wydany drukiem około 1860 roku. w Berlinie. Totalnie nie dzwienne, że Chopin obrał go sobie za powiernika spraw muzycznych i osobistych, często najintymniejszych. Fryderyk dedykował mu swoje *Wariacje B-dur op. 2* na temat *La ci darem la mano* z opery *Don Juan* Mozarta.

*Nie wiem, czy to dlatego, że się przy Tobie czuć nauczył, ale kiedy co piszę, rad bym wiedzieć czy Ci się podoba — pisze Fryderyk do Tytusa 10 kwietnia 1830 roku — i zdaje mi się, że mógł drugi Koncert e-moll pomy w moim przekonaniu wartości mieć nie będzie, piki Ty go nie sądziysz.*<sup>3</sup>

<sup>1</sup> J. Iwaszkiewicz: *Chopin*, Kraków, 1956, s. 45.

<sup>2</sup> L. Gawroński, *Ruch Muzyczny*, 1975, nr 21.

<sup>3</sup> Korespondencja Fryderyka Chopina. Zebrał i opracował Bronisław Edward Sydow. Warszawa, 1955, t. I, s. 120.

Dwudziestego piątego lutego 1838 Tytus poślubił pannę Alojzję Mariannę Petronellę Annę Polstyńównę, córkę *Jainie Wielmożnego Alojzego i Teresy Trzecińskich małżonków Hrabów Polstyńów, dzieciów Wojławic, w Wojławicach zamieszkałych, lat dwadzieścia trzy mającą* — czytamy w akcie ślubu — *zrodzoną w Wojławicach i tamte dotąd przy rodzicach zamieszkałą*...

Wojciechowski mieli czworo dzieci: Józefa (1838), Teresę (1840), Marię (1843) i Władysławę (1846). Wkrótce po ślubie pan Tytus rozpoczął realizację od dawna zamierzonego planu: budowę cukrowni w Poturzynie. Wiemy o tym z listu Chopina do Wojciecha Grzymały, pisanego z Nohant w czerwcu 1839 roku:

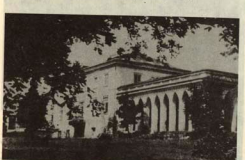
*Wojciechowski do mnie pisał, żebym oratorium komponował. W liście do rodziców odpiślałem, czemu fabrykę cukru zakłada, a nie klasztor kamelulitów albo dominikanek. Pocięczy Tytus jeszcze z licznymi wyobrażeniami, co nie przeszkadza, że go jak w Liceum Kocham.*<sup>4</sup>

Cukrownia istniała sześć lat, do pożaru w dniu 13 listopada 1846 roku. Wojciechowski był zrozpaczony, ale już nazajutrz przyjechali do niego dwaj sąsiadzi, Antoni Szydłowski z Werbowic i Eustachy Skrzyński z Posadowa, którzy poradził mu, aby zaciągnął pożyczkę u okolicznych ziemian powiatu hrubieszowskiego. Wiosną 1847 r. Tytus przystąpił do odbudowy cukrowni, która jesienią tegoż roku została uruchomiona.

Wojciechowski udzielał się również społeczeństwu: działał w Komitecie Towarzystwa Rolniczego, był prezesem Rady Powiatowej Hrubieszowskiej, radcą Komitetu Towarzystwa Kredytowego Ziemięskiego w Lublinie. Na powierzonych stanowiskach odznaczał się pracowitością, trafnością wypowiedzi i śmiałością wyrażania swych przekonań. Był jednym z najbardziej swobodnych i zaufanych ziemian na Lubelszczyźnie w XIX stulecie.

W roku 1849 nie dojechał z Brukseli do umierającego w Parżu przyjaciela. Chopin gorąco pragnął tego spotkania z Tytusiem:

*Za małym czasem miał dla wystąpienia się o pozwolenie na przyjazd przysłał tutaj — pisał do Tytusa w liście z 12 września 1849 roku — sam chłodzik za tem nie mogąc, połowę dnia leżał w łóżku... Moja wina, żeś chory, byłoby cię w Belgii gdzieś dojechał.*<sup>5</sup>



Poturzyn — pałac do ogrodu. Fot. ok. 1912 r.

<sup>4</sup> Cyt. ze: Korespondencja Fryderyka Chopina z rodziną. Opracowała Krystyna Kobyłkowska. Warszawa 1972, s. 118.

<sup>5</sup> Korespondencja Fryderyka Chopina, op. cit., t. II, s. 116.

Opublikowaniem listów Chopina do Wojciechowskiego zajął się około 1880 roku Maurycy Karasowski, który w swojej książce pt. *Fryderyk Chopin* (Warszawa 1882) pisze m.in.:

*Łisy te na dwa lata przed śmiercią, przypadła 23 marca 1879 roku udzielili nam uprzejmie sam Tytus Wojciechowski. Ze czcią prawdziwie religijną przechowywał on te pamiątki najęser dla niego podwójną wartość, jako spuścizna po najdroższym, najszlachetniejszym przyjacielu i po genialnym artyście.*

Na publikację autentycznych listów Fryderyka do Tytusa „przyszła pora” — jak to określił Ferdynand Hoëssic — w 1910 roku. A więc na cztery lata przed wybuchem I wojny światowej, w czasie której spłonęły wraz ze wszystkimi pamiątkami po Chopinie przechowywanymi w Woźniczynie, majątku wnuka Wojciechowskiego, Tomasz Józefa Wydzigi (1873-1926), pianisty i kompozytora.

Czaszugi do pobytu Chopina w Poturzynie, przebywającego tu od 11 do 22 lipca 1930 roku. Z badań wynika, iż Fryderyk wyjechał z Warszawy 9 lipca, tj. po koncercie Barbary Majerowej, prymadonny Teatru Narodowego, która brała udział w marcowych koncertach Chopina. Oto relacja z tego koncertu:

*JPanią Majerową wczoraj publiczności okrywała oklaskami, a zwłaszcza po odpiwaniu wariacji ułożonych przez JP. Józefa Damsgo na temat Mazurka ze słowami o Zosi. Stoper grał na fortepianie wariacje swej kompozycji (La ci darem la mano B-dur op. 2 — przyp. L.G.); rzęście oklaski po trzykroć wznowione, świadczyły o zadowoleniu słuchaczy tak z kompozycji jak z ich wykonania...\**



Grobocin Woyciechowskich w Ostrowcu (1909).

Droga do Poturzyna wiodła starym, historycznym szlakiem nadwilańskim przez Piaseczno, Czerk, Górę, Ryczynól, Koźlenice, po czym, przecinając Wisłę, skręcała w Lubelskie przez Palanów, Końskowólę, Lublin, Krasnystaw, Zamość, Komarów, Tyszowce do Ostrowca. Tu, na terenie leżącej dosyć parafii szczerskiej, w niedalekiej odległości od granicy austriackiej, leżał Poturzyn.<sup>4</sup> We wsi

<sup>4</sup> „Kurier Warszawski” z 8 VII 1830, nr 181.

<sup>5</sup> T. Fijałczyk: *Warszawa młodszy Chopin*, Kraków 1961, s.131.

znajdowała się piękna rezydencja właścicieli, z parkiem i oranżeriami; w pobliżu obecnemu sadzawka, trzypiętrowy gmach cukrowni. (...) Dookoła cukrowni liczne domki robotników i administracji fabrycznej. (...)<sup>5</sup>

Do spotkań tych ludzi i krajoznawcy — Fryderyk nie wrócił już nigdy. Poturzyn będzie wspominał często w listach, gdy przyszło mu być w Puryzu:

*Jeżeli nie będę miał co jeść, musisz mnie do Poturzyna za piwarka przysłać — pisał do Tytusa 18 września 1830 roku — będę tam koło stajni mieszkał, jak dobrze przy Tobie, jak tego roku we dworze.*

Widocznie było tu Chopiniowi nader dobrze, miło i kłicie po przyjacielsku. W pięknym parku rozbezmiewał zapewne wielokrotnie tony fortepiana gościnnego gospodarza; słyszał nie tylko przez domowników czy służbę: Stanisława Boruckiego — leśniczego, Józefa Dąbrowskiego — ekonomę, Marcjana Jabłońskiego — ogrodnika, Michała Kaczorowskiego — rzędcę dóbr<sup>6</sup>, ale i przez wieśniaków, spożywających nieśmiało zza opłotków na muzyczne produkcje „grojka” z Warszawy.

Mimo iż Chopin czuł się u przyjaciela jak u siebie w domu, był tu zaledwie nicieca dwa tygodnie, przeczytał bowiem w prasie, że prof. Evasio Carlo Soliva organizuje koncert, na którym ma debiutować jego „ideal” — panna Konstancja Gładkowska, uczennica konserwatorium, córka burgrabiego Zamku Królewskiego w Warszawie. Oto anonas prasowy owego koncertu:

„Nowa opera Anieli, w której pierwszy raz wystąpi JPanna Gładkowska, daną będzie w Teatrze Narodowym około 25 bm. (...)”<sup>7</sup>



Chopin w okolicy pobytu w Poturzynie.

<sup>6</sup> Województwo Lubelskie, Słownik geograficzny 1880-1904, Lublin 1974, s.300.

<sup>7</sup> Dane według ksiąg metrykalnych parafii otczowskiej z 1830 roku.

<sup>8</sup> „Kurier Warszawski”, op. cit. z 13 VII, nr 185.



Pospieszyl więc z powrotem (22 lipca) do Warszawy ku wielkiemu niezadowoleniu Tytusa.

Debiut Konstancji odbył się 24 lipca; utalentowana śpiewaczka odniosła wielki sukces, odnotowany w stołecznej prasie:

*Zebrani rzęstymi oklaskami i Pannę Gładkowską, wznawiając po każdym jej pieświe. (...) Po skończeniu opery powszechnym udzieleniem została przywołaną.<sup>11</sup>*

Chopina ucieszył wielki sukces Konstancji, ale gdy potem znów uległ apatii, powrócił myślą do pobytu w Poturynie:

*Szczerze Ci powiem — pisał do Tytusa 21 sierpnia 1830 — że mi przyjemnie wspominać to wszystko — jaką tęsknotę zostawiły mi Twoje pola — ta brzoza pod oknami nie może mi wyjść z pamięci.*

Gdy w roku 1989 odwiedziłem Poturzyn, trudno mi było wyobrazić sobie scenę tego miejsca, które niegdyś gościło obu przyjaciół. Gdzie stał pałac, gdzie salon, którego okna wychodziły na wspomnianą przez Chopina brzozę? Brzozy i pałacu już dawno nie ma (spaliła go UPA w 1941 roku), nie ma po nim nawet śladu. Ostali się tylko reszki wspaniałego ogrodu parku, stopy cegieł po spalonej w 1914 r. cukrowni, położonej nad ładną sadzawką, reszki zabudowań folwarcznych (siedziba miejscowego SKR-u) oraz ograbiony i zdewastowany przez wandalów grobowiec rodziny Wojciechowskich na cmentarzu parafialnym w Oszczowie.

Dziś, dzięki usilnym nawiązywaniom Jerzego Waldorffa, powstało niedawno Towarzystwo Przyjaciół Poturyna im. F. Chopina, które 17 października 1992 roku uczciło 143 rocznicę śmierci genialnego muzyka odsłonięciem stylizowanej płaskorzeźby (dłuta Jana Boleśława Bulewicza) ze stosownym napisem:

*Pamięci Fryderyka Chopina  
który w Poturynie gościł  
a przyjaciela  
Tytusa Wojciechowskiego w 1830 roku  
tutejsze pieśni ludu swego w sercu  
gdy niebawem opuścił Kraj  
na zawsze.<sup>12</sup>*

Ludwik Gawroński

ANDRZEJ MIAZGA

## Warsztaty wokalistów jazzowych w Zwierzyncu

Od 1988 r. — w drugiej połowie sierpnia — Zwierzyniec był „Mekką” polskiego jazzu. Dniało się to za sprawą Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego i Zwierzynieckiego Doma Kultury oraz jazzmanów-podopiecznych, którzy wybrali ich uroczą miejscowość, by przygotowywać wokalistów muzyki jazzowej. Zwykle ponad trzydziestu uczestników przyszedłoby tu, by popębić swe umiejętności pod „okiem i uchem” tak cenionych mistrzów jak Jan Ptaszyn-Wróbelski, Janusz Szeprot, Jerry Simasiak, Ewa Menick, Bernard Kawka i inni.

W warsztatach brał udział młodzi wokaliści z Turcji, Niemiec, Szwajcarii, którzy wychodzili stąd z większymi umiejętnościami śpiewa. Tradycyjnie imprezę kończył

<sup>11</sup> Tamże, nr 197.

<sup>12</sup> „Tygodnik Domowy” nr 5/1993.



Jan Ptaszyn-Wróbelski w Zwierzyncu.

koncert finałowy, w którym brał udział wszyscy uczestnicy. Przez te lata mieszkający Zwierzyniec mogli słuchać znakomitości światowego jazzu m.in. występował tu Deborah Brown, Judy Niemack, Bernard Kawka, Rachel Gould, Lora Szafran, Mieczysław Ścieszniak, Jan Ptaszyn-Wróbelski, Janusz Szeprot. To za „zwierzyniecką szkołą jazzu” wyszli m.in. Marek Bałata i Marzena Ślusarska, którzy później zdobyli laury na Międzynarodowych Spotkaniach Wokalistów Jazzowych.

A co z tego miał Zwierzyniec i jego mieszkańcy? Przede wszystkim możliwość podluchania dobrej muzyki i wspólna zabawa. W 1988 r. przy okazji warsztatów TVP realizowała film, w którym wiele miejsca poświęciło Zwierzyniowi i jego walorom turystyczno-wypoczynkowym. Dom Kultury przedkłada go w swoim archiwum. Codziennie, wieczorne muzykowanie, „jam-session” były lekami dla uczestników, a rozrywką dla mieszkańców i wczasowiczów. Obcowanie na co dzień z wybitnymi muzykami mogło „zarazić” jazsem wielu dociekających sceptyków.

Niestety, bariery finansowe postawiły pod znakiem zapytania dalsze muzykowanie w Zwierzyncu. Przeklęte imperium władze miasta nie są w stanie agencją warszawcom, jakie stawia PSL. Być może więc po Lablinie, Zamoku i w Zwierzyncu miniejarz dalszych spotkań jazzowych będą... Palenicy. Czas pokaze. Tak czy inaczej — warsztaty ze swych miar zabiegają na kontynuację.

Andrzej Miazga

STANISŁAW SZPIKOWSKI

## Dałeś mu Panie pięć talentów...

Kinga Strzelecka — siostra zakonna — napisała interesującą biografję znakomitego kompozytora, wiolonczelisty, dyrygenta, pedagoga i krzewiciela kultury muzycznej — Kazimierza Wilkomińskiego. To słów parę wspomnienia. Książka przeznaczona jest dla, jak to się mówi, szerokiego kręgu czytelników, mam więc i ja prawo ją czytać (i nie pisać). Ponadto, zarządzenie było zetknięcie mnie kilkadziesiąt lat temu z Kazimierzem Wilkomińskim, co nadaje mu wrażliwość charakter bardziej osobisty. Natomiast Kinga Strzelecka, doświadczona autorka, znała czynników głównie z listki innych książek biograficznych, więc z wyjątkiem tylko teologii, ale i absolutnie Padawowej Szkoły Maryzacji w Krakowie, a biografje powieści parciej swego ojca, pianisty, muzyka i kompozytora. Teologię i muzykę to także rodzime siostry? — pisać siostra Kinga nie wstąpię książkę.

W taki sposób czytelnik dostał do rąk biografję wyjątkowego artysty i człowieka. Autorka zastępną się, że nie ma w książce fikcji literackiej, zaś z materiałów fotograficznych był nawet kłopot, nie w względu na jego skąpe zapasy, a odwrotnie — na jego nadmiar. Istotną bożena dwa duże tomy wspomnień Kazimierza Wilkomińskiego, z których oczywiście korzystała autorka, ale wspomnienia artysty swąpajął epokę, historię, wybitne osobowości artystyczne, usuwając jąkby w cieniu samego bohatera biografji siostry Kingi. Bardzo pomysłowe okazało się odem odcała bogate archiwum korespondencji Kazimierza Wilkomińskiego. Jest ono niepełne i niepełne źródłem informacji, często bardzo osobistych. Tętuż należy z podziwem skostatować, że Kazimierz Wilkomiński czuł wielką potrzebę niezastępnego dzielenia się swoimi myślni, rozterkami, swoimi triumfami, ale i niepowodzeniami z najbliższymi mi osobami. A że bogacie życie muzyczne zmuszało artystę do bardzo częstych nieobecności w domu, a wydzierania losowe jeszcze bardziej pogłębiały to oddalenie, przezto potrzebę dachową zmuszała go do ciągłej i obszernej korespondencji. Zdarzało się nawet, że listy pisały w wielkich ciachach w ciągu dobytu artystycznego kodery dopiero w czasie podróży powrotnej i po przejeździe wręczal adresatów. Listy są szalenie ciekawe, świadczą o bystrzej obserwacji nie tylko wydarzeń muzycznych, ale także i tenty otaczającego świata. Z takiej wrażliwości korespondencji czepała „pełna garścią” nastolatka biografistka. Należy tu koncznie dodać, że listki 92-letniemu Kazimierzowi Wilkomińskiemu się w całej pełni spręży intelektualnie, co także autorka znakomicie wykorzystwała w biografji, przekazując nam w świat wydzier z początku książki, a następnie do miazuska na Hołej w Warszawie (rok 1922), gdzie prowadziła rozmowy z Kazimierzem Wilkomińskim.

Jest rok 1919. Rodzina Wilkomińskich, która wywodzi wojenno-rewolucyjne zwały do Batumi sękuje się po wiały prępnich do wyjazdu do Polski. 19-letni Kazimierz Wilkomiński zdobył możliwość podróży statkiem przez Konstancjęopol. Siostra Kinga pisze: *Gdy zapadła noc. Kazio wzdrynął na taras. Dziwny nastroj, jakiego nie znał ani przedtem, ani potem, wyraża po latach słowami: „Się tu kiedyś wyjątkowe chwile, kiedy się artysta jak gdyby stracił obserwację i jest w kądzie badźkiego życia. Cwiała taka nastroje właśnie dla nas. W każdej nastroje życia miazknie niewolnym rozpoznaję senną, nie zapinając jeszcze rąk. I dalej pisze autorka: „Na Hołej, Sandomierskiej lat później... Profesor szedł w fotelu obładowany nicoj jak spławianym złotym adamaszkiem... Opisał się głęboko, zaparzył w okno, spłód palek rąk. Miazły zdawały... A ja patrzę na niego i widzę wzdrynąć równiecznie: oto babunia w Stanicy Akademicko-rodzajki bierze w zamiana niemowlę...”* Oto dziwność w Warszawie, zaparzony sen omka o słychetkach zapamiętuję parę jego myślni... Oto Kazio, miazły student miazknie doświadczenia konserwatorium mierz woła miazknie na numerze tablicy, z truską, czy aby sam jeszcze jego nazwisko zmieści... I wreszcie! „Do z wiadomości, że matka wraca. Nogi imięją, ledwo dotykają ziemi. Do Polski! Do

Polski! I niedługo właśnie w Polsce znnowo wolnej, już nie Ludowej, ale Największej Rzeczypospolitej... Obawiała się jeszcze jedena — która to już z kolei — karta... (str. 30-31).

Tęto rodzaja bandu wzruszające zdarzenia odległej przeszłości bohatera z jego teraźniejszością nadają wielkiego uroku biografji.

Się także w książce wdąki zgoda nietypowe: Ojciec Kazimierza Wilkomińskiego jako jedyny w rodzinie postanowił zostać zawodowym muzykiem — skrzypkiem. Uczestnicząc do Wyższej Szkoły Maryzacji-Dramatycznej w Moskwie. Do końca życia pozostał siatny swego powołania, ale pozostał także biadnym muzykiem, zaangażowanym w działalność pedagogiczną i nie artystyczną. To co zastanawiało, to faktycznie, że ojciec przyniósł wszystkie z pięciorga dzieci do polskiej szkoły zawodowej muzycznej. Mózg doświadczył przyniósł w odniesieniu do trójki dzieci z pierwowzoru Kazimierza (ur. w 1901.), Michała (ur. w 1902.) i Marii (ur. w 1904.) W stosunku do pozostałej dwójki z drugiego małżeństwa: Józefa (ur. w 1926 r.) i Wandę Wilkomińską nie ma w tym względzie informacji w biografji. I to jeszcze raz — zgoda nietypowym — wydzierzeniem, gdyż w tradycyjnych rodzinach spręży 90 lat dzieci były niezardko w tak apodyktyczny sposób wychowywane. Zdaniem faka, że cała piątka została zawodowymi muzykami o wysokiej klasie nie tylko w odniesieniu krajowym, ale i zagranicznym: Kazimierz Wilkomiński — wiadomo: znakomity wiolonczelista, wspaniały dyrygent, kompozytor i powołania pedagog (był rektor w Warszawie), Michał Wilkomiński — świetny skrzypek, uważany przez ojca Kazimierza za najniejednolitego z całej trójki, Maria Wilkomińska — była twierca, co wielką skromnością pianistka, bardzo wysoko ceniona przez Kazimierza Wilkomińskiego, który tylko ubolewał, że nie ekspozuje swego talentu, ograniczając się często do akompaniowania. Przedebrane rodzicielstwo też zadano na polskiej i światowej scenie muzycznej Wanda Wilkomińska — tutaj tylko miłośnikiem oddał można hołd wspaniałej wirtuozerce skrzypkarki. Wreszcie Józef Wilkomiński, świetny dyrygent Filharmonii Krakowskiej, Pomazający i Szczecińskiej. W tej ostatniej — także dyryktor i kierownik artystyczny. Zwazwyczaj, że ojciec tej znakomitej piątki nie miał tej siatny talentu, czytelnik zdumiony pyta, czy to tylko apodyktyczność, czy może to dodatkowe nadzwyczajne intencje kazała ojca „przyniósł” dzieci do muzyki? Dla ilustracji metody pedagogicznych ojca, posuchajmy, co siostra Kinga pisze: *Ojciec miał Wskazywać chwilej przez cały okrągły rok bez względu na dni świętowanie, w ranożny samonielki i dyskwalifikacji uczniów. Artystów nikomu narzucić nie wolno. Zarazano oja, czy wiały rygor i przemęczenie dziecku. Faktom jest, że z jego wiały święteli białe w polsku, co nader boleśnie odzwierciedlał wizerunek, już ranożnik był wierztem cały dzień zabierał się na spacer czy wycieczki lub gdy nie smęł przekazywał się do sięfianłowania zabierze dzieci. Karzowi w takich okolicznościach zdarzało się uwodzi niejednolite cichy list. Natomiast bardziej aktywne Michał charakterował nioj ham również klasę, co brzożność (str. 17). Uderza tutaj rymka charakterów dzieci: Kazio zachował przez cały czas wielką odorność, ogromną pracowitość, poddawanie się zewnętrznym koniecznościom przez zachowanie autonomicznych wewnętrznych praktyk i własnego zdania. Przynożył jednak w czasowym skrocie historię bohatera biografji. Uderzony w Moskwie w 1900 r. zostaje „wypolcony” na pierwsze pięć lat dziaduniwoi ze Stanicy Akademicko-rodzajki (działek — lekarz armii carskiej i randze pułkownika). Wraz z dziadkiem wyjeżdża do Warszawy po przepiękną dziadka na emeryturę, jednak Wraz z powrotem wraca do Moskwy i Kazio w wieku pięciu lat poimaje swoje miazknie do rodzicielstwa, powracając do rodziców — od tego momentu rozpoczyna się jego muzyczna edukacja. Wraz z młodszym rodzeństwem Michalem i Marią tworzą trójkę „rodzowych dzieci” — Trio Wilkomińskich (fortepian, skrzypek i wiolonczela), a ich pierwszy publiczny występ miał miejsce w r. 1913, zgodnie z pedagogicznym wyznaczeniem ojca, jak pisał autorka, nie w Moskwie, lecz na prowincji, w miasteczku Bogurodzki. Kilkostronkowe sala widowiska Bogurodzki wprawdzie wiodła po brzoż, a przepięc Trio Wilkomińskich przez publiczność — bardzo serdecznie (str. 21). W r. 1911 wstąpił 11-letni Kazio do Konserwatorium Moskiewskiego jako jeden z najmłodszych uczniów, lecz kolofony egzamin uniemożliwiony został przez zawrzenie wojenno-rewolucyjnej i powrót do Polski w roku 1918. W latach międzywojennych występował jako wiolonczelista i dyrygent w Filharmonii Łódzi i Warszawskiej i już wówczas — *„na czoło dyrygentów polskiego miazknie podał swą wyznaczną i zawodową wiedzę”* (str. 10).*

Wreszcie Kazimierz Wilkomiński, pełnej rąk muzyk i artysta piątka w Warszawie, recentnie

muzyczny „Polski Zbiornik” (14 IV 1931), a także (...) Kazimierz Wilkomirski *świadek* może być uznany za najbliższego wieloletniego polskiego (M. Gliński, „Muzyka” 1929). W roku 1934 obejmuje stanowisko dyrektora Polskiego Konserwatorium w Gdańsku i na tej wysuniętej wówczas plaździe polskości przebywa dokładnie do dnia I września, ostatnim poczęciem wyjeżdżając do Warszawy. W latach okupacji 1938-1943 czynny jest w podziemnym szkolnictwie muzycznym, a także m.in. grywa w kawiarni Landfluga, w której odbywały się pod dyktando kawiarniane koncerty. Przewodzi powstanie warszawskie i po tułaczce wysiedlonej przyjeżdża do Lublina. Etnopj pracy i jego działalności muzycznej w powojennej Polsce przebiegał przez Łódź, Wrocław, Gdańsk, znowu Wrocław i Warszawę. Pełni obowiązki organizatora i pierwszego rektora Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Łodzi.

Za tymi bardzo skróconymi i suchymi informacjami kryje się przebrana obowidz profesora Kazimierza Wilkomirskiego. Nadzwyczaj elegancji i subtelny w zachowaniu, o głębokim sercu, nie widać (a może celowo nie dostrzegamy) zwykłych przyziemnych wad, zawzięci i niecierpliwi, chociaż posiadał bystry dar obserwacji i wyrobiony krytycyzm nie tylko w odniesieniu do zjawisk muzycznych.

Z wrocławskiego okresu działalności pedagogicznej zachowały się jego krytyczne wierszowane opinie o swych uczniach. Podchujajny (str. 239).

*Podobno kiedyś, tak się zakazyło,  
Ze labire zaprał Jamarak Świdło  
Wiaro zapisał, kiedy to było,  
Iab  
Z Gładysza łubie z czarnem artysta.  
Choc informacja nie zawsze czyta,  
Iecz się popapni — rzecz oczywista.*

Krytyka — ale z jaką sympatią wyrażał! Zachowanie profesora Kazimierza Wilkomirskiego w zwykłych sytuacjach życiowych pozostaje takie elegancji i pełne godności.

Czytalem też biografję z ogromnym zainteresowaniem i chodź daleki jestem od artystycznych profesji, zostalem za fascynowany obowidznością Kazimierza Wilkomirskiego. Jest to jak mi się wydaje wielki sukces artystki. Potrafiła bowiem przekazać obraz bohatera biografji w taki sposób, że jest on na kartach książki burzą i prawdziwą postacią, fascynacją czytelnika od pierwszej do ostatniej strony.

Kinga Stenciońska OSO: Z życia polskiego żyło — znanie z Kazimierzem Wilkomirskim. Wyd. Polityczna, Lublin 1993, s. 328.

Pamiętaj  
o prenumeracie  
„Akcentu”!

# zmowa oddalonych

MAREK KUSIBA, ROMAN SABO

## Dwuświat

*„Jednakże przed kim wstąpił?”  
Czy nie przed samym sobą?”  
(Przemysław Kupski/książki Imperium)*

*Barry's Bay, Ontario, 30 czerwca 1993*

*Drogi Ranku,  
Przez okno, którego nie sposób odróżniać, Mysterzy umierali Schodzącego  
— jednego Kamantęgo, Pocztyście Kapuścińskiego (ponowicie „Imperium” i „Lapidarium”) i Japana's Atali („1492”), no i — popójnij. Basia zapachuż zarażać:  
— Śmiecie nie „schodzi” a „schodzi”, tutaj się chyba przegiętych...  
— Przeciączył... — Matuszuk zbije mi z adwersa.  
— Mat, stasj up, śmiecie „schodzi” rano — Mikołaj Bierie marny w obronę.  
— Wichodzi rano, a schodzi wieczorem — Matuszuk nie daje za wygrany.  
— OK boys „schodzi” na zachodzie, śmiecie mówię tu „schodzi”.  
— „Śmiecie też wchodzi! na Zachodzie też wchodzi!” — Mat popójnij się znacjonalizuj tydzień.  
— To ja zachodzę, boy! — Mik zakłada buty.  
— Dadek, zantat w domu, jest to pójnij — uruchamiam swój ogłowski autorzytek.  
Basia sadowi „chłopczykiów” przy stole.  
— Powtorzyć za mną: „Złotni nie należą do białej, ładnie należą do złotni”.  
— It's so boring, to takie nudne — mówi Jeleni Mikołaj.  
— Nik, don't be lazy — upomina bracia Jeleni Matuszuk. NIE LENIN SIĘ...  
— Mikuśku, tak sto lat temu miał pewien starzy Indianin...  
— Czy on jeszcze żyje? — pyta Mik.  
— Nie, on już dawno umarł, ale...  
— Indianie nie umieli po polsku — Mikołaj szarpie. — They spoken Indian language!  
— Native language — popójnij bracia Matuszuk.  
— Macie rację, Indianie mieli swoje języki... — bąka Basia zbita z pantofelką.  
— Sto czytnielu, o so — niedobrze rzecz Matuszuk.  
Mikołaj robi minkę „profesora” i podnosi okularki:  
— Tak, każdy znał sto czytnielu languages.  
Basia całkiem polbita ogłaska Kapuścińską: zdłżony do ogniska pije kartofle.*

„1492”... W piątek 12 października zszedł na ląd w noworzyście szkodzonego w pióro notariusza (...) Tabyley, których nazwał Kolomb Indian, jako że ogłdził, że jest w obłazkach Indu — urządził go tytoniem (...).  
Ci ładnie nie wzięli, że to jest wzięty, czyż nie przypominają Adama sprzed jego spodka? Europejski od pierwszej chwili interpretacja Henry Sotnia na swój sposób. I scenie Indianina z człowiekiem doskonałym, nie zapożyczone przez Europę.

Przypomniał mi się Kosiński. „Dlaczego ten Wspaniały Zachód Indu to mnie zabobnił łpł i odratę, jakie niet w dziwnośnawstwieznich inteligencjach roztyklich

— to sławiańskich, i w narodkach, i wiersi, prawdy miświe, w zapadkach? Dłatego może postać ich wszystkie neurzy, umiemy i komplekty? („Kalendarz kłótydza”)  
Jedyni obłali w dobrej restauracji, Jurek Mazurczyk, dziennikarz z Bałtegnostka, sprzącał się z Kowalczykiem o kwestie historyczno-urzędniczo-polskie. I tak podługowca łusnie tudzież homony białogławy przez Krewy w jego kłótydzą aż po trzy dni i butelki wina. Kowalczyk był gościem International Author's Festival w Toronto, Mazurczyk był moim gościem. I obaj byli lekko zrehabilitowani — znanym tym — wspomnianym Zachodem — dla nich właśnie kończył się na doręczu Narwi i Wławy, rezta była objęta, łącznie z przapływem zachodem słowiań, i jeszcze pięćdziesiątym zachodem kłótydzą na jeziorom Ostwin. Był dla mnie wtedy taki zagadka, ten brak zaobserwowania pizura z Polski wchodami i zachodami kłótydzą w Kanadzie, Pankowici czy Entoni. Nowy świat to kręka pizura, pochłonięto go zupełnie Nowy Świat i okolicę. Trezbi chyba wyjechał poza kraj na dłużej niż wakacje, by znowu, odbrzy na nowo świat, i ten w sobie takiel Chleb przecięli i ja. Mój Drogę, po całych 9 latach w Kanadzie, pizura na ten świat obchodzić. Jak na obraz sprzącał pizura studni?

Gombrowicz: „Brak nam kłucha do naszej zagadki. Jak dratni niejasności naszego stanku do Zachodu? Polak konfrontujący się ze światem wchodzącym przez Polakom obrakim i z góry wiadomym. Polak zwyczajny uważa na Zachód ma mezne obdzice, przez niejasny gniew, niedowiarstwo, tajemniczy zabrakom”. („Dziennik”)  
Kłótydzą bez zadobroli i sprzącał pizura z rzybnym światem, nie ma kłótydzą z obdukcjonem kłucha do naszej zagadki w Afryce. Dlatego czy Agli. Bo, ale on przez „naszą” nie rozumie wąską „polską”, lecz — budźkę. Dlatego czy jest jednym współczesnym pizurcom podobnym znanym innym.

Mnie też brak kłucha do mojej zagadki. Właściwie — zagłębion kłucha do tej wietzy, w której dostrawiać się zamknięciem. Egipt Dobrowolności? Jochalem to wiadomy przestawcom, że na sprzącał przeznaczenia urzędniczo-polskie. A teraz wydaje mi się, Ronda, że sprzącał przeznaczenia...

Przed dwadzieścia laty nie miałem takich współpizur. Długa wietzy w Holandii. Wpłynę z Mazonem van Gogh'a w Amsterdamie popołudniem do Lawra. Ad van Rijpsch chciał nam pokazać Mazon. On i pokazał nam Zachód... Bo nie przez pizurcom słowiań czy wiejska, zwyciężca filmowe zapamięta Leonarda da Vinci. Tam umiędzy się tajemniczo do tłuma kamer pracownicy go filmujący Japończyk. Było w tym coś przeraźliwego, w tej skrajności dokumentacyjnej swoich gestach pracownicy, wśliznęły zapięły w szkle aparatu, jak piżnękę swadze — ten umiędzy. Miałemli nieinterwentał; obok portretu stała pięćdziesiątka pizurkoma i w pizurce był wśliznął kobiecie — pracownica Lawra w mundurze strażniczym. Zaczęliśmy też fotografować, ale też żywą i piękną, zachęcając Jankeskie Agli do piękna i czasu śladu, a gdy ty nie postawiamy upodłany przed żywą Liza na kolono, przestaje ją w uśmiech i rękę. Na północ: żywa ręką nam nie da, a Japończyk nie odwrócił kamer od martwej nowicy na jedno wzięcie pięćdziesiątka pizurkoma. Pizurkoma. A gdy już napadli swoją elektryczną pizurkoma XY-wietzy umiędzy, podpalili obrotom do następnego obrotu kłucha swoich kamer. Mijmy zostali z obokiem żywym, uśmiech Leonarda Młokim ama przecieli zastawianiem anatomią...

Europa Kolombia i Leonarda. Europa Kłótydzą XY wieka, gdy wybierali się w świat. Wtedy, w 1492 rozpręcało się Wielka Ameryczka, nie tylko do Ameryki. Europa wietzy z ciemnych pól, jak huk pizurki — ich, trzęsły w nieustanie. Trwa to już 500 lat, kończy się wiek XY, a proces narogowania nie wygasa, a mowi się. Ludzie nie zagrzępnęli nigdzie miedzi, wędzki, koczarki, gonią za legrymy (?) miedzianami na Ziemi, jak widzione. Wpłynęli nagle na naly koncertowa. Świat, jak, wrogoci i zanki. Bo, jak mądre pizura pizurcom „całe nieszczęście ludzi pochodzi z jednej rzeczy, to jest, że nie umiemy pozostaw w spokoju i w sobie”...

A skoro to wietzy, stąpamy się przyprowadzić do miedzioli Herberta z wietrzy „Podróż”... „Jeli wybierasz się w podróż niech będzie ci podmiotem wiodące wiodące postawie postronie bez celu blądzenie po omacku  
I obył cały świat zamycał się ze światem (...)

Cześć Ci zyczyć całym sercem (i całą skórą...) M.

Vancouver, lipiec 93

Dobrze, Mareszko, zazwyczaj ja nierzadko podmiotem bez celu, to blądzenie po omacku...

Światem. Gwałtownie i dźwięcznie. Zachłanie, jak głodność. Światem, ciernie się, że zdumiewano nadmierem niechędoby do przyjęcia żądał wywołania nieszczęścia nieszczęścia i kopyta i coraz więcej i bliżej smoty obrzyd, postawie rozważania.

A teraz, przytębił, na zwłanie pizurki i komputerem, tymczasem i dystansom, próbuję odwrócić uwagę tego mu, przetyć po pomonnie na jesiń. I jak zawsze, układa mi się przyprowadzić i obok, w obokach i parających zmianie wywołanie, pobierania nieszczęścia na łokach pizurki. Znamo trochę nieszczęść przybranych obrotom.

Świat kłótydzą do drzwi. Znamo otworzyć, świat przestawcom, kim jestem. Złapano obok dostrawiać rzybnym odbrzy. Umiany jitem dobrze i bogato. Nowocześnie mieszkanie. Gdzie jestem? Nie, mał tym się nie zastanawiam. Świat kłótydzą do drzwi, otwieram, świat przed sobą kilka dostrawiać kłótydzą, kłótydzą zterozacy. Za ich pizurki nierzczęście nadobawczym miastu. Wchodzą i czepią się obrotom. Czepią! Mam im wzięty miastu, czy co i tym radzicie. Nie wiem jak więcej czy zobowiązuje się do strażnika kłótydzą czy znoważaj gość.

Teraz krąży obok miastu na oczach światu. I nagle pojawia się Stefan i wote tu. Zanimi! Słyszam wracam do mieszkania kłótydzą na tych halgach i dzwonię. Że nie pozwalam być tego sobie, że pracuję wietzy smoty Mabele, że w ten sposób zinstanc na pewno rozpoznaj. Zaczęłyśmy odobawczym mieszkanie.

Palę, dobiegają się do głuchych wietzy wymiana sprawności. Gdzieś tutaj zaczyna się upadek. Obokiem? Wszystkich znoważaj. Koniec.

Kto, ale kto? Z wyjątkiem kłótydzą. Rozmowa z prostym, Uroślakom.

Wietrzy trzeci odłona. Tak iżnawie dobrze tworzący pizurki w powrocie? Wtedy, wrócił, wśliznąo go tam, wśliznąo go stam, jest z powrotem. Słam, przeznaczenie. Wszystko to obserwowane przez kogoli, kto coraz częściej wietzy smoty smoty, coraz wśliznął kpi, otworze wpływają na reakcje słu. Nie wiem jak czy sam wychodzi, czy zostaje wyprzedzonym, w każdym razie w spotkaniem histere zwłame włame obrotom.

Świat nieszczęście jest zabójczy. Jest w tych wietrzy rzybnym odbrzy-wam kłótydzą.

Tak pięknie, dopóki ślimak, on. A ten kapu! Study lotnie, to ja boję się przestawcom „Pier Gyni”, to kłótydzą kłótydzą i wślizną kłótydzą to nie łąwie ją, „The Fisher King”, Pomierzanie z popołudniem, literatury pizurkomażądaj kłótydzą: kłótydzą patryzmem, smoty obaw z czynni powojami.

Włazim, ten moment miastu interpretować na dwa sposoby. Sposób pierwszy powiata zarząd pizurkomażądaj: zaprzeczenie siebie swadze, co tłumaczy pizurki i tych halgach i dzwonię, którzy straszono nam w złość. I history od czasu do czasu łam na nas słu, w tym od wietrzy halgowej sprawności, kłótydzą umiędzy smoty. Smoty drż i intensywnie nam obczymyśmy dymać: zastawie porównaniem z dwadziestym nieszczęściem przetyć i wywołanie znoważaj się do konfrontacji, nieszczęście i podziwicie, i świat jak ślaba do przykramienia, że nie dostrawiamy wietrzy blądzenie. Aż na wietrzy znoważajmy być. Przecieli tak nieszczęście naly nam nierzczęście nie zarzek, a głoty Młokik, dostrawiać z Kraję, reznym trójką i symptom.

To w samych nieszczęściach różną głoty: wietrzy namiętno, strach, poczucie styfakcji, że zdobędymy się na wietrzy i jakoli dymy smoty rade, rozdawnictwa i zrywając, jakby nie ma niczego.

Bonaże wietrzyli nie stworzył strach wietrzy. Wiekami w wietrzy, w życie bezwzmy rzeczycielstwo dymawia przetyć wywołanie. Także naczca obdukcji i albo naczycy się żyć z nią za pan brat, albo wydamy się na pastwie wietrzy pizurki. W mojej od lew nieszczęście kłótydzą estetycznej „Szukanie obrotom” Młode pizura w niecie „W rozmyśle”: „Kto potępił swój kraj, jego krajobrzy i obdukcje, zony trawcy na ziemni nieszczęście podobna do pizurki, jak ty, kłótydzą obrotom wietrzy, aby tam modlić się i rozmyślać”. Wtedy jednym sposobem przecieka smoty wietrzyli jest

ustanowił na nowo swoje własne pilnow, wchłód, zachód i południe, i w tej nowej przestrzeni umieszcil swój Włochak czy Dabak, podwołanie, by tak rzec, do drugiej partycji. Co zostało utracione, zostaje odzyskane na wyższym poziomie jako obywatel i Ywee' (1984).

Mnie na nowa stała się szczególnie bliska już przy pierwszym czytaniu, gdyż brzmiał jak nostalgiczny komentarz do moich poetyckich prób nałożenia na siebie dwóch krajoznawców: krajów dziesięciu i nostalgicznego krajoznawcy okolic Galwasy... Ustanowił na nowo" - ale przecież budowlany musi zacząć od ziemi, musi znaleźć na nowo ustanowienie przede wszystkim. I swoim języczkiem przy rozszczepieniu... Kto legną swoich najbliższych, zobowiązuje przez pole zasięgu ich spojrzeń i głosu, skądże się na życie w odwróceniu. Pochwabi się również doświadczenia ciężkość, zaczynając na nowo w wieku lat dwudziestu czy trzydziestu wśród ludzi, do których przeszłość jego jest bliska planem. Jeżeli nie chce zszarzać, musi zacząć się żyć w doświadczeniu wyprowadzić. Musi stworzyć od nowa świat z elementami powstających i przetrwałych po nas zwierzęcy. Po stworzeniu tego świata, może współdziałać w nim z ludźmi, sprawami i rzeczami: nie bezustannie odwołany przez wybory, do których oznaczony jest przez codzienność."

Ja, które poddały bezustannemu ciężkiemu odwołaniu, które parafrazują bezustannie tak, jak przed chwilą niekiedy Milosza. Przynajmniej na emigracji łatwo wpaść w nałóg plagiatysty. Toncy, jak wiesz, brzytwy się chwyciły, nie o erotyzmie się w przestrzeni od lepił się do kamieni młowych dróg wystarczająco i przetrwałych po nas zwierzęcy. Po stworzeniu tego świata, może współdziałać w nim z ludźmi, sprawami i rzeczami: nie bezustannie odwołany przez wybory, do których oznaczony jest przez codzienność."

Rzeczywiście! Narzucił treść naszym myśleniom. Świadomością sprawozdania się do rzeczywistości wywierania. Wiedzą jest orientacją wraku zrealizowanych możliwości, głosem namienia powtarzającym: nie krajinę, etapem hierarchii wspomnianych: nie, na tym poziomie pisać już i tym nie wolno. Wiesz co, Marcuska, jał mi nas trochę, Racunacy się z muzyką na ścianie. Na dodatek dźwięk jedynie niepowodzenia. Wierzę, emigracji, chociaż nie w kraju, piszącami poznając jedynie niepowodzenia. Chęć pisać tutaj, mający liczyć się z tradycją literatury emigracyjnej. Tutaj, w kraju, próbując się powstrzymać zsił równości między dwoma odwołaniami poetyckimi. Naturalnie po kilku latach zakłamanie dopiero spłazacza różnicę. Od socjologii, przez tematy, aż do niemiernie wznoszący czynności ludzkiej i żywiołowej literatura emigracyjna wrzaca na odwołanie głosu. Może właśnie czynności odwołania sprawka, że jest większa, gdyż bardziej uwolniona, od krajowej. Żadnego odwołania w krajowej, albo odwołanie w samym sobie, albo własności, czyli literackie niemiernie.

Dołbro, właśnie ten sen, na pewno spróbowany lekarza „Peer Gynt” nakładający się na naturę swojego życia, wydał mi się tak ważny i tak niezapomniany zarzucam. Jak sen? Osił Indem, Marcuska, że nie jestem samym sobą i że nie znam swojego swojego postępowania. Co więcej, Indem, że nie sądzę sobie sprawy z odwołaniami między moją istotą (na jawie) i moją rzeczywistością. Jeżeli już tak naprawdę, jakimś czasem miałam sen podobny do graniach mojej własnej rzeczywistości? Jeżeli Indem, oznacza to, że przetrwałam ten problem na jawie, w sposób niezapomniany. Istotny, że względu na nadmiar niezapomnianych do przeczytania zadań, w obszary podświadomości.

Dwaświat. Nie pamiętam nad moim doświadczeniem, miżam się.

R.

Golden, B.C., 28 lipca 93

Kochany Romka,

Ja też nie pamiętam nad swoim doświadczeniem, też się miżam i nie znam swojego swojego postępowania? Zapomniałem znaczenia kilku przytyczek. To miżam na żonę, jest moje. Caroli Cassandze... Zapomniałem dobrze to wszystko - zapomniał mi do siebie dom, Jan... - To miżam jest moje. Dziś widaćś swój świat. Spytalem go jakiego, czy to wszystko jest rzeczywistość moje. Odpowiedział mi z całą powagą - Tak, nie ma zycie w na pamiętaniu".

Tylko tyle, nie pamiętam, nie na zycie. Na hycie, nie na posiadanie...

198

nie mamy domu  
choć domy mamy

mamy miżankę  
chcą na woi  
stracimy, -  
i ciaruną - -

domu nie mamy

dom nasz daleko  
nad jakimś rzeką  
stykam?  
jak senem?

dom nasz pytanie  
dom nasz całkiem

i upytanie  
powieć w  
amem

Tyłał „miżankę” Dołbroją Tobie. Tyłał tylko tego miejsca mamy, tylko tyłał i tyłał... Spółdzielni rodziców w Alberce, kapłł ranocho: drzo o spłacie rodzico, ale ciesz się jak dzieci: mamy zycie!

Przecież i ja - ziemi tyłał mam,  
ile jej stopa ma pokrywa  
Dołbrok idę!.."

okładem im odrobił, jak Norwidem. Piętnięty też miał dom, tyle że rachony - miał do siebie wklebił. A mi mając study (7) bankowem, a po swojej (7) ziemi jedyną wojem.

W pobliżu Calgary spotkałem młodą parę - na rowerach. Byli w podziwy posiadali od trzech lat. Kanadyk Calgary z napisem „Honeycom World Tour”, dwa skromne pudełki, napisem „Alka ulubionych książek, to wszystko co mieli, i mieli przecież - wszystkie! Zapytałem o termin powrotu czyli się zakłopotali, nie ustalili żadnych terminów, może teraz, a może nigdy, tak, zobacz ile im czasu obiecałem ieli.

Przed wyjazdem w góry poznałem Andrzeja S., filmowca-cyklistę, w „zawiesz” z kalifornijską wytwórnią filmową razna jestonia na rowerze... w 80 dni dookoła świata. Tymczasem zabiorze to osiem lat... Jeżeli wybierzesz się w podróż, niech będzie to podróż długi! Powracaj będą podróżować. Andrzej i jego ekipa będą się liczyć z czasem. I jedni i drudzy wrócą w końcu w to samo miejsce - do Paryża i do Oulville pod Toronto. A my?

Upokajasz mnie, Romka, gdyż pójżesz o Gombrowicza.

Jał On wracał. Z jaką pasją niecierpnieś intelektualnego - wziętego Go - stawa rzeczy. W „Tędybarka”, napisane do jakoby. Żeby przetrwałować nasze a nasz myślenie, a po krótkim pobycie w Dystopii Nowoczesnego Dams, wrzucił jał nigdzieś między Jego kazy Doświadczyliśmy na wiew. Czy też spłonił „Przypadki” lub polipoznania wreci Ale!

Wracu na wiew, żeby Dam w powierze wyznać. W identyfikacji swojej wróci do Polski - „Trans-Atlantykam”, żeby rozbić jej mentalny wirusunek w amerykańskich Polaków. Pójżesz do Energy i Paryża - brnąg pod prąd ku Irlandii.

A więc miał to być powrót z now. Nie piątyżymka, a nowostwierdzeniem. Pragnienie i cierpienie. Bez zapożyczenia.

Dot nasz dylemat, czy wrócić nie całkiem, bez części kompleksów, przyzwaz, z nową Btba, albo tylko ku tału, czy wrócić? jał do końca. Bo jeśli wrócić, to by tam żył.

A jeśli tył jał tam nie będzieś umiał! - żyto Buda. - Kłęczam do twój zapożyci nie jest miejsce, ono jał nie znaczy. Jesteś obywatelom świata.

— Świata... Przecież ja nie jestem obywatelom nawet siebie!

— Przecież! Wzschłobista też - wyrokule. — Patrz - pokazuję mi kartkę nad

199

likiem Matuzasa. — You are a child of the universe, no less than the trees & the stars.  
— Mat czyta na głos przed snem to zdanie, zamiat pastora. W czasie „Dziękuję”  
zmalowano w katedrze, w Baltimore, w 1892;  
dzwiekie lat od Meksykańskiej wyprawy Kolumba, która zbiegła się w czasie z wygranem  
Zydzim z Hiszpani;

tytuł sams lat przed wypełnieniem tysiąca wagonów kolejowych czaruchami błonów  
w Moste Jaw, w Saskatcheon;  
dzwiekie gódkolstwa lat przed ulobieniem pierwszego milionera Żydów w Europie;  
tytuł sams lat przed interwencją 21 tysięcy Kanadyjczyków pochodzenia Ja-  
pońskiego na Zachodnim Wybrzeżu.

— „Pamiętaj, że ty jesteś wszechświatem, a wszechświat tobie.” — Białe cytuje słowa  
Indusiana Jay Harjo ze szczytu Creeks, z północy Ontario.

Jakim w klubowcu straszą wio wszechświatem?  
Kluczem powracającym z wisną psalnią?

Tyś M.

PS 1. Przyszehalem do Góldów, odnajdując swa tożsamość w kręgu przodków jakich  
cłówek doznaje zamierzając się w samirok wielkiej przyrody. — I przegdy, słowami  
Jana Strzaleckiego z nie wydaney (nie zacyt. Skłodki!) książki o górach. Latamy na  
paraglądach, po polsku — spadołotach, ale nie spadamy: Wiatka przynada, wielka  
przełota, wielki strach, wielka nośność od strachu, słowem — wielka wyprawa do Irólid  
poczyna — siebie. — Przecież ja — at w nieba łowię swam!”

PS 2. Przypomniałem sobie, że na lodowcu. Włóczyłem rozmawiający książki o Ojym;  
mówiła, że Homer tworzy „mit powrotu”. Wskazywał „Zemsta”. Najpieru na 15 dni.

Vancouver, 6 sierpnia 1993

Drogi Marku!

Boksi Odyś łazani wraca na Itakę, żeby polubić kres bezczerniowem „złotostok”.  
Homer istnieją tworzy mit powrotu, który jest bobakierki, wulcyny i „złotycaowy”. Jut  
w „Odysei” kręży się zawyły kolejny wyprawy, podjęty po studiach przez Daniego.  
Błityy sam Mitkowskizwamił mit powrotu i popobawio, kolokum oparłszy i re-  
zultacjami wszystkich konfliktów: epizydykających, spodykujących politycznych i rano-  
wych. Słowny mit równowagi, zachowujący poza obrębem dzieła w epilogu.

Norwid przynajmniej wio poligryzyciowa.

Współczesny nam Miloz, ogłdykujący się bezczerniowem to siebie, jakby chciał zamknąć  
krok, wioć za wrakom, który w tamą stronę zawsze skłonywany, przetrzymując miast  
niepodyk omi Jostura i wioć bobakierki Nordkiej Góry, tworzy anepodykizacji mit  
początkowo powrotu spodu dualistycznego rozpadu mieliby-wio-mielicie.

Herbert i Jego wraoący Pan Cęgieło to mit heroizmu tragicznościowego, acyfyjny  
między mroźną pasją „Raportu z obłędnej miast” i zapowiadają odwołanie się  
w „Egip na odległość”.

I On nie jest, w który z tych wioń niebyły spełniać się opisał? Cęgiełowa, gdy  
poza poddawając chemiczną listwę odle państwa i kłopotywie nieobcywiołki rośnieszności).  
W mit Hermyckim — mit powrotu w era kolonyzacji wykluczającej kompromisy  
i tworzący dalszą wdrowię, do końca, bez zapobiegania.

Jakim w przyszłości mit podjęł kładowi Dżana de Kruty Zmierzony, czoła sam opozycje  
i Gendronowicz. Czy tak rozumna przynosi rozumową i sobiera, odwieść Amelid  
z — woli bogów i ludzi? Czy w jego sprawowaniu znajduje się miejsce na swój Odnawianu do  
strasznych tworzący wioń odkrywie miast, tak przez Kłopotywieka przedwołany.

„Białci (...) przez stąpiący niebezpieczności złoczenie i zachodnie, czerty syny kłaku  
obłow waktura swączy tyżca, co sam jeszcze pozostały, deducje odbiwoń pozostanie  
dalskiego budzącego twisnie. Wzrost pamiątki i twisnie wio ród. Niezłoty stworzeni  
smy tyż jak zwierz pody, lecz by z pominięciem wioń i omoty” (Wioznie, „Egip”).

Czego nam oba tyżca,  
Z.

# dziwadła kulturowe

URSULA M. BENKA

## APOSTOLAT LUDZKOŚCI

O filozofa Augusta Comte'a wiemy przeważnie, iż był to pozytywista znany nam z trytyki głównej z Polski, a przede wszystkim — zmany i zapamiętany dzięki dokladnemu polęzaniu trwałych do zakwalifikowania wartości moralnych i społecznych, jakie głosił, z ich ciasnotą i mierzna forma formacja. Istotnie, nie jest łatwo zrozumieć, dlaczego szlachetność ideałów nie umiała stać się artystyczna — a jeśli się stawała, jak w przypadku choćby Śienkiewicza, musiało nastąpić zerwanie dokuczane w atmosferze nie skrywanej niechęci. Przykład Śienkiewicza pozostawia dodatkowo, że artysta samym wyraz powołaniem się (ową naturą, racm można) wykluczył moralność. Trytyku Śienkiewicza była kreś — i kapłanie. Wydało się, że mod oraz żądzi i adoracja to awers i rewers tajemniczego przesłania Trytyki — może dałoby się udowodnić, że sztuki w ogóle.

Śienkiewicz wyrósł z racjonalnych uosobnieniami pozytywistycznych i jakby na uragowisko doszedł do trytyki, co podpierał bardziej pod mi albo biał niż pod realistyczną kulturoność jego pokolenia, niemu strudził — powoadała się — pozytywizm. Co do Comte'a — stworzył on sprawdnie pozytywizm, czyli parując w zasadzie do tych ogólnie zasady przyznawające nauki i kulturozości. Ale bynajmniej na nich nie poprzestał. Jest uderzające, iż bez jakiegokolwiek przełomu i zmiany nastąpił, niejako na drodze logicznego wyścigania konsekwencji ad absurdum doszedł Comte do religiozności. Jego socer Emil Littré, który obniżał poprzestaną na minimalistycznych cechach Comte'owskiego systemu (tych właśnie, jakie nadały epoce du kurczowo racjonalny charakter, a narazem dostojną naukowoci), został w wężym gronie zwolenników „ruchu — prawdziwego Comte'a” uznany za wroga Miastra, a wipie nie jako zwyczajny opoznista, ale szatan. Owi ortodoksyjni Czciciele Ludzkości, którzy uważali dobręgo ucznia Littré'ego, czytali Comte'a z jak Biblię, uważali za bieżącywładwo zaprzeczają jakobowolność jego poglądom, czyli nie tylko jako filozofa (...) ale też jako twórca religii postawczej i pierwszego kapłana ludzkości. Główny jego kościół, które utworzył się głównie w Francji i Anglii, dostrzegał do kompromisów. Na terenie Stanów Zjednoczonych skłoczanie apostołów iale pozytywizmu Henry Edger. W siedemdziesiątka lat ubiegłego wieku przelały również do Ameryki Polobowolnie, zwolennicy z Bractwa, gdzie powstał Kościół i Apostolat pozytywistyczny z Apolantem Ludzkości w Rio de Janeiro. A hasło Comte'a „Porządek i Postęp” stało się drzewcem Republiki Brytyjskiej.

Drugie te sekty — czy też właśnie powożące religii — są pomniame w gwarowno-  
ściach takich jako nie mając już nie wspólnego ze ówiałym Trytywizmem: jako  
jego dokuczalne zaprzeczenie. Ale chyba nie tylko z tego powodu. W rzeczy samej  
o wiele ważniejszy wydaje się fakt, że stosunkowo łatwo znalazło logiczny związek  
wytyczonych też z ich finalną postacją. Ja jeszcze może wiodłynie jest to, że trzeba by  
odnotować powstanie w wiodu pary i elektryfikacji, syndykatów i emancypacji, ale  
i niemały pury fin frekwencji w kościołach, ruchu religijnego, który rozszerzył się na  
tryty kontynenty i pretendował do miana powszechnego. Ruch — pozwolimy sobie  
powtórzyć — aktualny w paru osiach twierdzeniach nie tylko w ogólnokowym „dziś”,





religijnej instytucji. A co do Sienkiewicza, zgryzesz bardziej niż wszyscy dekadenści razem wzięci, nie tylko wystawiając zwiaraną kobietę (jak Ligia) na olbrzą, ale twierdząc, że głębi wawel anika była ukochana dla Ludzkości, to nie przesławie przez to istniał. Zarazem też wyznał, co by wolał — jednak cziakę.

Utworzo M. Borka

## Książki nadesłane

### Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej

*Słownik biograficzny miasta Lublina*. Pod redakcją Tadeusza Kadzika, Jana Skarbka, Adama Witulskiego. Tom 1, 1993, ss. 318. Publikacja zrealizowana na zlecenie Polskiego Towarzystwa Historycznego — oddział w Lublinie.

Wiesław Świątkowski: *Miejsce straconi powstanców 1863 roku w Lublinie*. Leon Frankowski. *Kwartnik Biuletyn* 1993, ss. 51.

*Colloquium Artium*. Redaktor naukowy Stanisław Popiek, 1993, ss. 144. Publikacja stanowi piątą tom rocznika wydawanego przez Instytut Wychowania Artystycznego UMCS.

*Powieści polska XIX wieku. Interpretacje i analizy*. Pod redakcją Lecha Ludersowskiego, 1992, ss. 371.

*Filozofia powrozu*. Pod redakcją Andrzeja Nowickiego, 1992, ss. 199. Praca Zakładu Filozofii Kultury, Studia i inktrolgologii, t. 2.

Janusz Jusik: *Filozofia nauki i teoria poznania Alfreda Norh Whiteheada*, 1992, ss. 168.

*Problemy oiwiaty i kultury dorosłych*. Praca zbiorowa pod redakcją Elżbiety Adamczak i Lucyny Adamowskiej, 1992, ss. 252.

*Koncepcje kształcenia i rozwoju szkolnictwa zawodowego w XIX i XX wieku*. Wybrane zagadnienia. Pod redakcją Ryszarda Kuchy i Hansa J. Fuchsa, 1992, ss. 369.

*Literatur in Kulturgeschichte*. *Zu einigen Aspekten ihrer Erforschung am Beispiel des deutsch-polnischen Dualismus*. Herausgegeben von Tadeusz Nowowiecki und Jan Mizdański, 1992, ss. 135.

Piotr Krzyżanowski: *Temat fikcyjny w odniesieniu polskich rzeczowników*, 1992, ss. 132.

*Conrad's Literary Career*. Edited by Keith Carabine, Owen Knowles, Wiesław Krajca, 1992, ss. 278. Seria: Conrad — Eastern and Western Perspectives, vol. 1.

Czesław Koryś: *Naczu wiane w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*, 1992, ss. 138.

Anna Kędra-Kardela: *The Ancient of the Soul. A Study in the Poetic Persona of Henry Faubert's „Silber Schmettler“*, 1992, ss. 113.

*Obniwy polozyczny XVII wieka*. Praca zbiorowa pod redakcją Haliny Witulskiej i Czesława Koryś, 1992, ss. 189.

*Ze studiów nad literaturą powieściową wieka XIX i XX*. *Powieści i konteksty kultury*. Praca zbiorowa pod redakcją Jana Orłowskiego, 1993, ss. 178.

*Spotkania polsko-ukraińskie*. Redakcja naukowa Zygmunt Mańkowski, 1992, ss. 100.

# ekologia

ZDZISŁAW KOTUŁA

## W SERCU ROZTOCZA

### Problemy Roztoczańskiego Parku Narodowego

I  
Czerstwiatnie dzisie Zwierzycza są nierozdzielnie związane z otaczającą przyrodą Ochrona przyrody na tym terenie sięga końca XVI wieku, kiedy tu utworzona została przez kanclerza Jana Zamoykiego — Ordynacja Zamoycka, a w niej Zwierzycze. Wawrozany był on na istniejących „rezerwach” zwierzak, takich jak zwierzycze: Kąpiak Mazowieckich w Ujazdowie, Królowski zwierzycze pod Krakowem, Radziwiłłowski rezerwat w Białej na Litwie. Sam Jan Zamoycki miał już zwierzycze w Krynicy i w Zamużu, jednakże ten w puszcy szczebrzeskiej miał być najkaszalzy. Lasy 30 km obwoda i otoczony był dworowatym parkiem. Oprócz drobnej zwierzicy żyły w nim żaby, koie, jelenie, dziki, wilki, ryki i żbaki. Na pocztku XVII w. kilka koników leśnych — tarpanów ofiarował Janowi Zamoykiemu ancytykup gnieźniński Stanisław Karkowski. Władzicy ta, w Zwierzycy, żyły one najdłużej w stanie dzikim, do 1806 r. Sam zwierzycze, mimo że jego powierzenie ciągle zmniejszono, przetrwał do roku 1905. Z biegiem czasu ubywało w nim zwierzak, zniknęły koie, żaby, ryki i żbaki. Potomków dawnych tarpanów, zw. koniki polskie, wprowadzono do RPN w roku 1982, gdzie bytują właśnie nie, terenie byłego zwierzycza stając się symbolem Parku. Całość obszaru RPN do 1945 r. wchodziła w skład Ordynacji Zamoyjskiej (Nadzielnictwo Kosobudy i Zwierzycze). Prowadzono w Ordynacji Zamoyjskiej bardzo dobrą gospodarkę leśną — szczególnie w okresie międzywojennym i w czasie okupacji.

Duży procent kompleksów leśnych zachował do dziś wiec ze swej dawniej naturalności. Przetrwały do tego praca gona wykastalcowych leśników działających do dzisiaj. Do najsybitniejszych należał prof. Jan Mikstanzewski — twórca leśnictwa w odróżnieniu Poluec, a od 1935 r. rektor SGGW w Warszawie. Tradycje ochrony przyrody kontynuowano w latach trzydziestych, kiedy to w roku 1934, a więc prawie 60 lat temu, utworzono rezerwat Bukowa Góra na powierzeni 8 ha. Zwierzyczo chronione były: Kamienna Góra, Szum, Jaruga, a także góra Nart i Obrozcy.

Do roku 1913 wie Floriane Ordynacji Zamoyjska prowadziła szkółki i ogrody doświadczalne (23 ha). Sproszano tu i aklimatyzowano drzewa i krzewy i cagno świata, ustalając odnośnie najdłuzsze na świecie tereny.

Dużo cępie założono ogrodowych i zadzwierzeni Zwierzycza jest wynikiem działań tych szkółek, które prowadził ojciec Aleksandry Waczińskiej, Franciscus Fajfer-Stankowski. W okresie międzywojennym oddział Polskiego Towarzystwa Turystyczno-Gospodarczego w Zamoczku starał się o wyłączenie pomnika powstanców z 1863 r. w Panaszewie na „Wąglerna Polak” wraz z otaczającym go starodrzewiem z gospodarką leśną i o stworzenie zsi obiekta historyczno-turystycznego. Obecnie zaś trwają starania mające na celu włączenie tego obszaru do RPN.

Powstanie po wojnie UMCS w Lublinie, uczelni z mocno rozbudowanym wydziałem nauk przyrodniczych, przyczyniło się do prowadzenia badań na terenie Roztocza, a w szczególności w otoczkach Zwierzycza. Wśród naukowców, którzy



przemioty jodły i buka potężnych rozmiarów. Jodła sięga tu 50 m wysokości, a buk niewiele jej ustępuje.

Buczyny przechodzą często w grąby, gdzie miejsce buka zajmują: grab, dąb szypułkowy, wiąg górski i szypułkowy, klon zwyczajny, jawor, lipa drobotnia i szerebrakolistna. Siedliska te wyróżniają się bardzo bogatym runem, a wieloma gatunkami roślin rzadkich i chronionych.

W południowej części występuje zespół *świerkowy liściastych*. Jego podłoża glębokie stanowią bagna bogate w wapń i żelazo kredowe. W drzewostanie panują dęby szypułkowe i bezszypułkowe z domieszką sosny, graba, osiki, jodły i buka. Spokrytymi tu rzadkie rośliny wapienne i stepowe.

Podmokłe obniżenia zajmują smugi *boru mieszanego, wilgotnego*. Drzewostan w nich składa się ze świerka, jodły, sosny i olchy. W podszycie spotykamy krzewinę i porostkę alpejską. W runie zdecydowanie dominuje świdła jaluwecewaty. W siedliskach kwitnych zespół ten przechodzi w *bór bagienny*, z drzewostanem sosnowym i runem złożonym z bujnej warstwy krzewinek, jak: bagno pospolite, borówka (bagienka, czernica i brusznica) oraz kilku gatunków torfowców.



Koniki polskie — potomkowie dawnych tarpanów w RPN. Fot. P. Marczakowski

W południowej części parku, na terenach bardziej podmokłych i zakwaszonych, występują płaty *torfowisk wysokich typu kaszubskiego*. Rośnie tu wyłącznie karłowata sosna z domieszką świerka lub jodły. W runie masowo dominują torfowce.

Na obrzeżach borów bagiennych spotkać można bory trzępielowe, z drzewostanem sosnowym, z domieszką świerka lub jodły. W runie masowo występuje trzcina modra oraz borówka czernica.

Miejsca bardziej suche, zarówno na wydmach jak i w obniżeniach, porasta *bór świeży*. Zajmuje on ok. 18% powierzchni lasów parku. W drzewostanie przeważa dorośla sosna, ciśnień z domieszką świerka lub jodły. Drzewa liściaste, takie jak dąb szypułkowy i buk występują tu sporadycznie. Niekiedy świerk często tworzy ciekawe formy kolczaste.

W dolinach Wieprza i Świerczka spotykamy smugi *obwod* oraz *legów obwodowych*, zaś w południowej części parku niewielkie płaty *torfowisk grązielowych*.

Znaczną powierzchnię lasów, bo około 28%, zajmują w RPN drzewostany sosnowe szczytowego pochodzenia, posiadające po ścięciu boczny, grądów i borów jodlowych. Są to zbiorowiska zastępcze, wymagające umiarkowania.

W lasach parku, poza obszarami objętymi ochroną ścisłą, zarejestrowano dotąd ponad 400 drzew o wymiarach pomnikowych. Prawie połowa z nich to buki, kolejne miejsca zajmują jodły, graby, lipy i dęby. Pojedyncze drzewa pomnikowe to sosny, jawory, czereśnie i wiązy górskie.

Bogata jest fauna parku, szczególnie bezkręgowca. Na początku naszego stulecia stwierdzono tu znacznie ponad 2 tysięcy gatunków samych tylko chrzączki. Obecny skład fauny jest wynikiem różnorodnych przemian, spowodowanych głównie przez spokój lodowcowy i późniejsze wahania klimatyczne oraz wpływ antropoprii, szczególnie w ostatnim stuleciu. Zasiadanie Rotozowa w osi podolickiej i karpackiej po ustąpieniu lodowca mogło rozprzecznić się wcześniej niż w innych, wysuniętych na północ częściach kraju. Cechą dominującej fauny RPN jest bogactwo elementów górskiego, jak niektóre ślimaki, kroczeniogi, porostki (Aotzarr, zakuszczeniaki), czy owady (taudnicia alpejska), a nawet ptaki (piłuska górską). Elementy południowej i północno-wschodniej nie niecznie reprezentowany ze względu na lotny charakter ślimaka i małą liczbę odpowiednio suchych i ciepłych miejsc. Należą tu niektóre szarłatki oraz miosniki. Spośród rzadkich i chronionych gatunków na uwagę zasługują płaskiaki, chronione muchy (pszczoła królewska, miosnik szpawicy) oraz bączki (Carabae).

Rzadsze ptaki reprezentuje: trzaska zwyczajna i grzebiastka, kumak nizinny,



W Rotozowskim Parku Narodowym. Fot. W. Lipiec

grzebiuszka, ropucha szara i zielona oraz żakotka, a gady: jaszczurka zielona i żyworodna, padalec (często w turkusowej odmianie), żaknotnie i żmija.

Fauna ptaków liczy około 190 gatunków, z czego 130 gnieździ się tu regularnie. Do rzadkich należą: czapka, mucholówka białoszyja i mała, gołąb siniak, drożdż (białogłębisty i zielonoszy), orlek krykwiły, trumelko, kropułek, pustułka, kobuz, a także bocian czarny, bielik, rybitwiec, krasnol, gwizdek i pelczak ogrodowy.

Wielki saskowski szczególność interesującą są chronione gatunki z rzędu owadów: rytyka akamina i mała, żbielek balsawy i żoperek rzeczek. Występuje tu kilkadziesiąt gatunków nietoperzy, a najrzadziej z nich to: mopek i mopolca potężniejsza, a także wszystkie cztery gatunki z rodziny plichowatych: nieopisz, ozonienka, śródziemna i kozułka. Ponadto występują groniolajka, lasik, kung leśna, borowka, juncota i wydłuż. W 1979 roku do parku wprowadzono żonaty hecyk. Coraz częściej są też wilki. Liczne są zwierzęta łowne, jak: jeleni, sarna, dzik, lis i inne. W roku 1982 stworzono ostoję kosika polskiego w celu rozszerzenia hodowli zachowującej tego gatunku w Polsce.

Głównym celem parku jest ochrona bogactwa jego przyrody dla potomnych, malownicza poprzez nabieżenie granic i stanowisk rzadkich roślin i zwierząt, a także odzwierciedlenie zagiętych elementów flory i przebudowę mikroklimatu zespołów leśnych.

Park służy również jako „żywe laboratorium” do prowadzenia wielu różnorodnych badań naukowych. W czasie jego istnienia, w latach 1974-1990, placówką naukową z całego kraju realizowały tu ponad 100 tematów badawczych. Zebrano też materiały do 35 prac magisterskich.

Kolejną funkcją parku jest dydaktyka przyrodnicza. Służą jej przede wszystkim 2 ścieżki przyrodnicze: jedna wiedząca przez obrazy i ruchy ochronną ścieżką Bukowa Góra (ze spojinie opracowanym i wydrukowanym przewodnikiem dydaktycznym) oraz druga, przyrodniczo-historyczna w okolicy Szwajki Wąwoły. Planuje się utworzenie kolejnej, przyrodniczo-archeologicznej w rejonie Guciwca. Ponadto działalność dydaktyczną prowadzona jest poprzez wystawę w filmem lub przezozraniki, wycieczki i zajęcia terenowe, a także okresowe wykłady przyrodnicze i własne wydawnictwa. W przyszłości dużą rolę w tym zakresie spełnią będzie ośrodki edukacyjne — muzeum przyrodnicze.

Wybrane fragmenty parku udośćopane są do zwiedzania w formie turystyki zorganizowanej. Teren RPN przecinają trzy szlaki turystyczne (Przewodowski, centralny i partyzancki). Zarówno na szlakach jak i na ścieżkach przyrodniczych turystów obowiązuje przestrzeganie regulaminu parku, umieszczonego przy wszystkich obiektach na jego terenie. Pustowały obszar, z wyjątkiem drogi publicznych, jest dla zwiedzających niedostępny.

Wokół Rortocznickiego Parku Narodowego rozprzecz się, licząca 36 tys. ha, strefa ochronna — zwana otuliną. Prowadzona w niej działalność gospodarstwa powinna być podporządkowana interesom ochrony przyrody parku.

### III

W Rortocznickim Parku Narodowym, którego powierzchnię w około 90% pokrywa las, najważniejszy problem stanowi zagrożenie rozlinnocią leśną.

Głównym niebezpieczeństwem dla lasów w całej Europie jest obecnie zanieczyszczenie powietrza gazami i pyłami emitowanymi przez systemy ogrzewania, przemysł i środki komunikacji. Według raportu na rok 1990, przygotowanego przez Forest Damage Survey in Europe, lasy polskie, przy uwzględnieniu okresu stopnia defoliacji, należą do najbardziej znaczących w Europie. Średnie lasy silnie uszkodzone wykazuje ponad 25% drzew liściastych i ponad 40% drzew iglastych. Bez uszkodzeń pozostałe tylko 14% drzewostanów. W ogólnym zestawieniu zalewie kilka państw wypadło jeszcze gorzej niż Polska.

W kraju zróżnicowanie zagrożenia lasów jest znaczne. Badania stanu zdrowotnego drzew na podstawie szacunku defoliacji i odbarwienia aparatu asymilacyjnego wykazują, że uszkodzenia drzew w południowo-wschodniej części kraju (w tym w Rortocznickim Parku Narodowym) należą do najmniejszych.

Jednak Rortocznicki Park Narodowy, mimo że położony z dala od głównych krajowych źródeł zanieczyszczenia, wyraźnie odznacza negatywne wpływy zanieczyszczeń

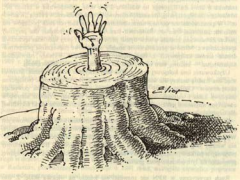
atmosferycznych. Zanieczyszczenia są przemożono zachodnimi wiatrami z dużych odległości (Stałowa Wola, Tarnobrzeg i in.), pochodzą też z pobliskich obiektów przemysłowych: koksowni w Klemenszowie, Zakładów Tłuszczowych w Bodacowie i przede wszystkim z samego Zwierzycy, w którym fabryka mebli, browar i osiedle kolonistów znajdują się w bezpośrednim sąsiedztwie lasu. Zanieczyszczenia atmosfery spowodowały już zmiany florystyczne (wyginiecie kilkadziesiąt gatunków porostów) i faunistyczne (zaniechanie niektórych gatunków fauny bezkręgowców).

Od 1985 roku prowadzona jest w pobliskich parkach narodowych kontrola zanieczyszczeń atmosfery, rejestruje się emisję dwutlenku siarki, tlenków azotu oraz opadu pyłu. W Rortocznickim PN dane zbierane są w 16 punktach rozmieszczonych dookoła terenów na terenie całego parku. Użytkowane wyniki wykazują trend do wyjaśnienia zróżnicowanie emisji zanieczyszczeń. Jedynie w opadzie SO<sub>2</sub> można zauważyć, że zachodnie parki generalnie otrzymują go więcej niż wschodnie. Ale i ten obraz jest zniekształcony przez wyjątkowo duże wzniesienia notowane w punkcie położonym w obrędnice ochronnym Horodczku. Biorąc pod uwagę wielkość emisji, wyliczone z wszystkich punktów pomiaru, stwierdza się, że opad pyłu na terenie parku wynosi 48, 8 t/m<sup>2</sup>/rok.

Jakkolwiek do metod monitoringu w parkach narodowych można mieć zastrzeżenia, to jednak wyniki uzyskiwane w ten sposób we wszystkich parkach stwarzają możliwość porównań. Z zestawienia danych wynika, że RPN — mimo iż położony z dala od dużych ośrodków przemysłowych — otrzymuje dawki zanieczyszczeń znacznie niższe niż większość parków polskich.

Pod względem emisji gazowych lokuje się w szóstej. W 1990 roku większą ilość SO<sub>2</sub> w okresie letnim otrzymały tylko parki Ojcowi i Karkonoski. Lepiej nieco dla RPN przedstawia się okres zimowy 1990/91, w którym park uplasował się na miejsce 8. Ilością opadu pyłu w tym samym roku RPN ustępował w rzemie tylko Słowickiemu PN, natomiast w okresie letnim zajmował miejsce 5. Na 5 miejscu znajdował się RPN w szosie letniej, a na 7 w zimowym pod względem ilości otrzymywanych zanieczyszczeń atmosfery i fluorowych.

Także z pojęcia RPN wśród innych parków narodowych wykazuje na dużą rolę bliskich źródeł zanieczyszczeń atmosferycznych (Bystrzyca, Karcmarz, 1988). Pewną uwagę na zmniejszenie tych zagrożeń stanowi gazyfikacja Zwierzycy i okolicy. Prace nad doprowadzeniem gazu do czterech gmin — Zwierzycy, Krasnobrodu, Adamowa i Terespolu — są w toku.



Rys. Jerzy Lipiec.

Gospodarka wywołuje w hydrosferze zmiany ilościowe i jakościowe. Zmiany ilościowe polegają na przekształcaniu dróg i tempa obrotu wody, po podjęciu na sobę modyfikacji istniejących stanówków wodnych, a przez to warunków siedliskowych organizmów żywych. Antropogeniczne zmiany stanówków wodnych w rejonie Roztoczańskiego PN postępują od dawna. Naturalne procesy zachodzące w przyrodzie były hamowane lub, częściowo, niszczone, na skutek działań człowieka, takich jak: wycięcie lasów, zwłaszcza w dolinach rzek, rozszerzenie zasięgu pól uprawnych, a także w wyniku zabiegów hydrotechnicznych — budowy stawów, regulowania biegów rzek, melioracji. Pewien wpływ miało też coraz powszechniejsze wykorzystanie wód podziemnych. Mimo iż oddziaływanie człowieka na obieg wody ma tutaj duży charakter, antropogeniczne zmiany stanówków wodnych w RPN są niewielkie.

Zmiany jakościowe wód są spowodowane zrzutami ścieków z osiedli i zakładów przemysłowych oraz wypłukiwaniem związków chemicznych z pól uprawnych. Warunki hydrograficzne i hydrogeologiczne w rejonie RPN sprzyjają, że ani ciekli biegnący potoki w parku, ani wody podziemne na jego obszarze nie są naratone na zanieczyszczenia.

Inaczej jest z największą rzeką, przepływającą park, Wieprzem. W górnym biegu otrzymuje on ścieki z zakładów przemysłowych i osiedli położonych nad jego brzegami. Pomiędzy Kraśnobrodem zanieczyszczone wody rzeki poprawiaj stopniowo swoją jakość dzięki zastawianiu podziemnie i powierzchniowo osoczyszczenia. Do parku Wieperz wprowadza wody w II klasie czystości (głównie liśće zawiesiny nie odpowada tej klasie), a więc nadaje jej jeszcze dla celów rekreacyjnych i do hodowli ryb niedostępnosc wycieków. W Zwierzycu jakości wody ulega pogorszeniu. Stanowkowo szybki rozwój miasta, posiadającego zbyt małą oczyszczalnię ścieków kemałnych, stwarza zagrożenie dla wód Wieperza, dlatego podjęto budowę oczyszczalni biologicznej o przepływności 1000 m<sup>3</sup> na dobę. Jej ukończenie zabezpieczy potrzeby miasta.

Przez teren parku przebiegają linie kolejowe i drogi leśne. Odbywający się na nich ruch stwarza poważne zagrożenie dla przyrody parku. Zwierzęta stanowią węzeł dróg przebiegających się w wszystkich kierunkach. Ruch na tych drogach odbywa się bez ograniczeń — poza zakazem zatrzymywania się i sytuacji znaków drogowych — i osiąga dość znaczne natężenie. Prowadzi mechanizmy zamykaczy szpalinami otoczone, zabijają zwierzęta, zwłaszcza bezkręgowce, plęszą kulami zwierzęcy. Drogi przetrzymują liczną ekonomicznych leśnych, a ułatwiają wjazd samochodów i penetrację terenów nie adaptowanych turystom zwiększając zasięg negatywnych wpływów — hałasu i zanieczyszczenia.

Przez park przebiegają kolejowe linie normalnotorowe ze Zwierzycy do Belicy na odległość 6 km i do Bilgoraja na odległość 2 km oraz wybudowana w latach 80. równoległe do bilgorajskiej, linia szerokotorowa łącząca Hrubieszów z Hutą „Kawosoc”. W przeciwnie do linii normalnotorowych, na których ruch pociągów ma znakomite natężenie, linia szerokotorowa stanowi znaczne zagrożenie dla przyrody parku. Zbudowana została wbrew opinii przyrodników i przy szerokim sprzeciwie społeczeństwa. Mimo iż przedlatowanie zostało wiatłowanie rozważania przeprowadzenia torów kolejowych z omińciami parku, władze wybrały rozwiązanie najtańsze — budowę toru równoległego do już istniejącej linii bilgorajskiej.

Użytkowanie linii kolejowej potwierdziło pesymistyczne przewidywania. Stanowi więc ona trudną barierę dla wielu gatunków zwierząt, rozrywa łączność biologiczną ekosystemów. Ciepkie ścieki pociągów osiadcza i rudy żelaza powodują osiedziny hałasu i wstrząsy okrucieństwa w pobliskich domach. Przewoły surowicze otwartymi wagonami jest źródłem zanieczyszczenia, zwłaszcza siarki składowej dla organizmów żywych.

W ostatnich latach wskazano zagrożenia hałasu z wozdchem linii szerokotorowa jest mniej wykorzystywane. Istnieje jednak subiektywnie wyrażony wstręt do ruchu. Wynusane są nawet projekty adaptacji torów do szybkiego ruchu pociągów i utworzenia większej magistrali łączącej Europę Zachodnią i Wschodnią. Interesy ochrony przyrody w parku wymagają, aby przy realizacji takiego projektu trasę linii kolejowej przesunąć na tym odcinku poza granice parku.

Ruch turystyczny w RPN nie rozwijał się jeszcze na większą skalę. Z tras znakowanych najbardziej uczęszczana jest ścieżka przyrodnicza przez Bukową Górkę

i w jej sąsiedztwie spotyka się ślady braku kultury turystów (zanieczyszczenie, niszczenie roślinności). Poza wyznaczonymi trasami penetracja lasu odbywa się głównie w celu pozyskiwania rana leśnego, najczęściej przez nielegalną ludność. Wyraźne ślady niszczenia i zanieczyszczenia lasa pochodzą jednak głównie od ludności przyjezdnej. Koncentrują się przede wszystkim w pobliżu campingu i stawów „ECHO” wykorzystywanych jako kąpieliska. Uległo ono likwidacji po wybudowaniu zbiornika wodnego na Wieperza w Rudce. Uwolnienie stawów „ECHO” od ruchu turystycznego jest konieczne ze względu na zagrożenie dla położonych w bezpośrednim sąsiedztwie obszarów objętych ścisłą ochroną.

Dziś zagrożeniem dla przyrody parku w rejonie stacji kolejowej Zwierzyc — Budy Stup był składowiska drewna, zlikwidowane w 1991 r. Składowano w niej do 40 tys. m<sup>3</sup> drewna. Stała się ona przyrzeczą zastatkowania przez cefytyw w dość szumnym stopniu, około 100 ha pobliskich lasów wodnych. Negatywny wpływ ma też składowiska drewna przy tartaku w Zwierzycu.

Trudną do rozwiązania sprawą jest uwarunkowanie istniejących osiedli pobliskich dla parku parku. Planuje się budowę wspólnego wysypiska dla gmin Zwierzyc i Szczeczerzyna w rejonie Sępotki. Wszystkie wieś w pobliżu parku należałoby wyposażyć w kontenery na odpady.



Rys. Jerry Lipiec.

Negatywne zmiany w przyrodzie parku powodowane są również przez czynniki naturalne, niezależnie od człowieka, który trendu w znaczący sposób może wpłynąć na intensywność ich działania. Skłody wody rodzają to wiatrolomy i łągopolny oraz intensywność rolniczkę i zwierzęcą. Wiekry leśne. Duże straty wywołane huraganami wystąpiły w parku kilkakrotnie. Zwierzę, które przeżyło nad parkiem w grudniu 1974 r. i w styczniu 1975 r., a więc zaledwie w kilka miesięcy po jego utworzeniu, powołał był polamiy drewna o łącznej kubaturze 16 115 m<sup>3</sup>, w tym 5900 m<sup>3</sup> na obszarach objętych ścisłą ochroną. Znaczenie minionej katastrofy wywołał burza w sierpniu 1979 r., czerwca 1980 r. Największą kłębę przyniósł huragan 19 sierpnia 1989 r. Masa powalonych i potężniejszych drzew wynosiła 25 862 m<sup>3</sup>, z tego na powierzchniach ściśle chronionych 2008 m<sup>3</sup>.

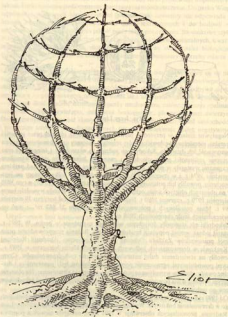
Szkodniki nie stanowiły dotychczas większego zagrożenia w parku. W 1992 r. nastąpił jednak wzrost populacji brzołczyńki tuiowej. Badania przeprowadzone przez zespół pracowników Zakładu Ochrony Lasu i Leśnictwa Akademii Rolniczej w Krakowie w drzewostanach jodłowych deklinowych Błędną Kolumnę w 1989 r., pozwoliły na stwierdzenie dużej naturalnej odporności tych drzewostanów. Czynnikami powodującymi ograniczenie populacji szkodników były psuzytnicze i drapieżne owady, choroby wywołane przez grzyby i warunki klimatyczne. Na obszarze objętych ścisłą ochroną powołały one naturalną stabilizację populacji szkodników drzew po upływie około 3 lat.

Od 1990 roku istnieje w Parku wydziałowa powierzchnia dla monitoringu biologicznego w drzewostanie bukowym. Według opinii pracowników Zakładu Ochrony Lasu w Radomiu, prowadzących obserwacje w 1991 roku, nastąpiła niewielka poprawa stanu zdrowotnego lasu pod tym względem.



Aktualny stan drzewostanów w RPN można uznać za relatywnie dobry, istnieją jednak liczne zagrożenia, które staram się omówić w tym artykule. Wykazanie uszkodzenia badanych gatunków drzew liściastych — dębi, buki i brzozy oraz iglastych — sosny, jodły i świerka (który w labelce RDLP nie był brany pod uwagę) jest niestety w naszym regionie nie średnio w Polsce i kwalifikację odręb labelki jako jeden z trzech — obok RDLP Warszawa i Białyńsk — o najlepszym stanie drzewostanów. Według danych z 1991 roku drzewa zdrowe stanowiły tu 24,2% (więcej tylko RDLP Białyńsk — 29,0%), a z uszkodzonymi tylko ostrzegawczymi 54,6%, (licząc te dwie kategorie mają większy odsetek tylko w RDLP Warszawa — 85,2%). Do najmniejszych należy udział drzew z silnym uszkodzeniem — 1,1% (mniej tylko w RDLP Białyńsk i Suchoń, po 1%). Ten względnie optymistyczny obraz jest przynajmniej przez fakt, że w ostatnich trzech latach, właśnie w RDLP zanotowano najgłębsze tempo wzrostu uszkodzenia drzewostanów. Szcza Rostocza na razie nie grozi zawał, powinniśmy jednak zachować najwyższą ostrożność.

Zdzisław Kozłowski



Rys. Jerzy Lijec.



URSZULA KUSIO

### KONTESTACJA — AFIRMACJA CZY ODRZUCENIE? (zwierc wielki ruchów kontestacyjnych w Polsce)

Człowiek jest istotą, która charakteryzuje się tylko samą jej intencją, ale także faktem, iż nieustannie próbuje się do owego istnienia ustosunkować. Jest istotą posiadającą samowiedomość. Próby ustosunkowania się do samego siebie, do formy własnej egzystencji, są tym gwałtowniejsze, im bardziej niepokojąca i niestabilna jest rzeczywistość, w której człowiek żyje. Te problemy próbują rozwiązywać nie tylko wybitni filozofowie, ale coraz częściej zwykli ludzie, osaczeni miłotki. Ich pragnienie wobec istniejących form współżycia społecznego, wobec instytucji cywilizacyjnych zwykło się określać mianem kontestacji.

Czyż jest kontestacja? Badania poświęcone temu zagadnieniu są świeżej daty. Zostały spowodowane przez okoliczności historyczne ostatnich trzydziestoletniego. Słowo „kontestować”, „kontestacja” pojawiły się w pierwszej połowie XIV wieku. Zapożyczone zostały z łaciny średnio-wiecznej i pochodzą od słowa *contestari*. Senc tego czasownika wywodzi się z łaciny sądowej i oznacza otworzenie sporu sądowego z powołaniem świadków. Natomiast francuskie *contestation* — zakwestionowanie, spór, negowanie. To drugie znaczenie jest bliższe pojęciom tego terminu w socjologii i antropologii społecznej. W pierwowzór z tych dyscyplin słowo „kontestacja” miało różnić się od „protestu” odnoszącego się do wszelkich mniej lub bardziej zamaskowanych form wyrazu i działań skierowanych przeciwko wybranym aspektom ładu społecznego czy kulturowego lub przeciwko określonym aspektom życia politycznego.

Pod wpływem wydardn współczesnych dokonała się wulgaryzacja słowa „kontestacja”. Kryzys wyrażający dyspencyję młodzieży, istniejąca rucz 1968 roku w Francji, doprowadziły do rozpowszechnienia tego terminu przez owizanie go z totalną odmową, wskazując na dezaktywację istniejącego społeczeństwa i potencjalnie unaznych w nim wartości. Postawy kontestacyjne zaczęły utożsamiać z aktami przemocy wobec przedstawicieli porządku publicznego i i zupełną abuzję.

Ruch kontestacyjny na całym świecie przejawia się w podobnych formach i skierowany jest przeciwko podobnym przejawom kryzysu współczesnej organizacji społecznej. Jednakże traktowanie tego ruchu w sposób jednolity prowadzi do deformujących opisów i uproszczonych interpretacji. Na pewno nie da się kontestacji w łańcuch sposób wyjątkiej poprawy ustosunkowanie jej i konfliktem pokoleń. Narzucaćwa jest również interpretacja tego ruchu jako subiektywnego buntu sfrustrowanej młodzieży. Kontestacja jest zjawiskiem złożonym, o trudnych w tej chwili do określenia konsekwencjach społecznych, wynikających z autentycznych i na ogół w każdym kraju nieco różnych zakłóceń w systemie społeczno-ekonomicznym. Kontestacja ukazuje i próbuje rozwiązywać problemy konkretne i charakterystyczne dla społeczeństwa i kraju, w jakim wyrodo kontestacja młodzieży. Mimo międzynarodzo-

<sup>1</sup> Alkona Jankowska, *Kontestacja (z) do społeczeństwa-dalawca*, [w:] „Studia Polologiczne”, 7, XXX, 1974, 485, oraz *Przegląd Antropologiczny*, Warszawa 1975, s. 112.

owego charakteru ruch ten jest silniej niż się to podziela uwrażliwiony specyficyzmi treściami i problemami krajów i kręgów kulturowych, jakie obejmują.

Konstatacja rozwijała się w Polsce inaczej niż w krajach zachodnich. Nie miała tak szerokiego zasięgu ani społecznego oddziaływania. Była od początku bardziej elitarnym, składającym się z różnych grup twórczych odrzucających wartości i formy „kultury oficjalnej”. Jednocześnie jej najważniejsi środowiska i najcięższe realizacje wyszły wewnątrz instytucji kultury objętej naciskami państwowymi.

Wiele nurtów konstatacji, bardzo popularnych w Europie Zachodniej i Stanach Zjednoczonych, nie przyшло się u nas zupełnie. Nie tylko z powodów ekonomicznych i politycznych, lecz także ze względu na odmienność tradycji i obyczajów, których nawet ruch „przeciwko kulturze” nie odolił praktycznie. Należą do nich: ruch wyzwolenia kobiet, ruch walki o prawa mniejszości seksualnych, komuny, grupy zajmujące się upamiętnianiem alternatywnych technologii. Również ruch ekologiczny, mimo postępującej dewastacji środowiska naturalnego, był w latach 1968-70 siemalście całkowicie niewidoczny.

Fierwsze polskie grupy hipisów dostatecznie krótko i zintegrowano, był można było o nich mówić, pojawiły się w 1968 roku. Odnosił się do konstatacji „alternatywnej” młodzież był wedy Kraków. Ruch rozszerzył się szybko, obejmując inne duże miasta Polski. Osiągnął swoje apogeum w roku 1969, zaś w latach siedemdziesiątych został prawie całkowicie zniszczony, głównie od wewnątrz, wskutek nadadywania sięlonych narkotyków. Polscy hipisi nie stanowili rigidy grupy tak liczebnej i popularnej, jak analogiczne grupy w krajach zachodnich. Liczba osób żyjących całkowicie poza instytucjami „oficjalnego” społeczeństwa, realizujących alternatywy stylu życia we własnych wspólnotach, stające się w okresie najaktywniejszego rozwoju ruchu na około 300<sup>2</sup> (najcięższym eksperymentem była wspólnota w Otawowie pod Warszawą, gromadząca młodych artystów, głównie plastyków). Jednakże zostały oddziaływania hipisowskiego etosu był znacznie szerzej. Z jego podstawowymi wartościami uosobionymi w przynajmniej kilkunastu tysięcy osób manifestujące się postacie częściowym uczestnictwem: w czasie wakacji, poza szkołą czy służbą. Ruch ten, od początku niezależny od oficjalnych organizacji społecznych, był mało strukturalizowany.

Konstatacyjni nie umają światłości. Na próżno chciałoby się ustalić jakie instytucji i wartości, struktur i relacji podlegają. Odnosił się do konstatacji „alternatywnej” wraz z typem twórców społecznych, w których dochodziła do głosu. Najczęściej jednak atakowane są systemy społeczno-polityczne i kultura.

Kultura użytkownika jest środowiskiem stacymym, zamykającym człowieka drogi kontaktu z naturą. Właśnie poprzez kulturę kontakt ten, nawet jeśli dochodzi do skutku, staje się różnicą kultury. Dokonuje się w jakimś kulturowym kontekście. Niekładą jak głyby na żywa i zastępnym rozstrząsaniu sił gotowych wybrażeń i sposobów widzenia. Nie pozwala widzieć człowieka siebie samego jako integralnej części biologicznego środowiska podlegającego określonym prawom, gdyż to, co istnieje bardziej, promieniowanie zostaje w sferę moralności, kultury, produktywności.

Z tego punktu widzenia konstatacja zmierzda do obalenia burtydy między człowiekiem a przyrodą (do likwidacji odrębności). W tym marcie dążeń jest ustruowanie kontekście ekologiczne, skłanianie jednostki człowieka i świata przyrody. Problem ochrony przyrody, powrotu do natury i aczenia się od nowa kontaktu z naturą występuje wyraźnie we wszystkich nadsłone publikacjach i manifestacjach amerykańskich konstatacyjnych.<sup>3</sup> W ramach szeroko rozrzeszanej kultury przedmiotem ataku była również religia. Barokowiczność i kontrowersja na tym obszarze obrzązają sekty, herezje, oszajstwa i wzmasy heterodoksyjne.

Do postaw konstatacyjnych zalicza się zachowania bardzo różnicowane: zarówno demonstracje i strąki studencie, jak i cieżki i domu; zamachy bombowe i tworzenie małych społeczności kontaktujących nowe modele życia; dewiacje, takie jak narcanizm i tzw. instytucje alternatywne zastępujące oficjalne instytucje (szkoły, spółdzielnie, przychodnie lekarskie). Zwracają się więc w tym katalogu postaw różne stopnie odrzucenia. Od całkowitej negacji, poprzez działalność destrukcyjną do twórczej reinterpretacji zastanych wartości.

Przy analizie ruchów konstatacyjnych trudno jest wskazać granice między naciesien a twórczym, odrzuceniem a afirmacją. W świadomości społeczeństwa przeważa raczej pogląd o destrukcyjnym charakterze tych ruchów. Należy jednak przypuszczać, że wynika to z dużej spektakularności wandalizm i naciesienia. Również poprzez „widowiskowość” niektórych młodzieżowych manifestacji trudno jest dotrzeć, że często są one aktem odkrycia konfliktów i sprzeciwności wspólnego państwa i społeczeństwa.

Nie należy zapominać, że to, czego młodzi ludzie, jak się może przypuszczać, tu uruchomienie na nowo systemu społecznego i kulturowego poprzez wydobyć na jaw czynników, które ten system niszczy. W tym przypadku konstatacja zmierzda do wydobyć z lata całego systemu społecznego tego, co stanowi jego element negatywny, tego, co ma spowodować naczej jego przekształcenie niż reprodukcję.

Ruch konstatacyjny uwrażliwiał na różnic w wielokierunkowej artystycznej zaangażowania ataku konstatacyjnego, będąca protestem wobec wojny oiwata, sciesiceniem i sposobem popularyzacji nowych wartości jest zarazem próbą zbierania zastanych ocenek i nawyków estetycznych odbiorców, pozostawianych nowych form artystycznego wyrazu.

Przykładem realizacji takiej koncepcji sztuki jest literatura, poezja, film amerykańskiego undergroundu. Jednym z bardziej znanych twórców tego rodzaju sztuki był artystyczny od kilku lat Andy Warhol (w poprzednim czasie „Akces” opublikował fragmenty jego autobiograficznej książki – przyp. red.). Nowy rodzaj ekspresji i nowe wartości estetyczne przez niego proponowane szokowały. W polskich kinach studyjnych była rzadka okazja obejrzenia jego filmu Śmieci z 1970 roku. Spokojnie można przyjąć, że dobrobytu i zaprzęgnię konsumpcji egłądali same brzośnie, balzale warte i odrzuc.

W Polsce najcięższym nurtem konstatacji i kontrkultury w ogóle były i są działania artystyczne zmierzające do badania własnego języka, nowych form ekspresji i nowych wartości. Działalność ta, będąca najczęściej kreacją zbiorową, sytuuje się jakby na twórczo. Pomocniczo różnymi dziedzinami sztuki. Twórcy tworzyli nowe formy, podlegające się w jednym „dziale” różnym językami: teatru i poezji, muzyki i plastyki. Twórczość traktowana jako wielość pozostawienie sensu kultury i własnej tożsamości stawiają tu wartości naczej. Nawarpienie najcięższe i naczenie dla kształtowania się odmiennej koncepcji kultury miało teatr „Laboratorium”.

Konstatacja jest zarazem odrzuceniem i afirmacją. Jest to niejakwentownienie racjonalności organizacji społecznej i ekonomicznej, nawet w krajach osiągniętych najwyższym wkałmi technicznym i gospodarczym postępu. Obalenie racjonalności dotychczasowych zasad i ich realizacji, negacja wielo wartości współczesnej kultury, słowności i wolności, na nowo podjęcie próby odbudowy autentycznych więzi międzyludzkich, podjęcie indywidualności i wspólnoty.

Słowa te nie powinny zabierać jak pean na czasy konstatacji. Wersy bowiem wiolenie się o istnieniu grup nacjonalizacyjnych, własnej działalności nierozrzeszanych grupowań. Nie ma zadowolonych społeczeństw. Naski społeczne mogą odkrywać krytycy i nierozwinięciem społecznego i konfliktu między systemami wartości i wartości, w najbardziej banalnych aspektach zachowań społecznych – czynią są one zapowiedzi poważnych wstrząsów całego systemu.

Zadnie społeczeństwo nie może być postrzegane jako jednolite, mechanicznie osiągnięte zgody. Nie może być traktowane jako system, który w niewielkim stopniu podlega etnocy. Wskazywać społeczeństwa, nawet te, które wydają się najmniej różnicowane czy też najbardziej zgalinowane, istnieją i działają pod rządami praw nierówności. Ta słowność właśnie umożliwia działanie siłom zmiany i oporu, siłom konstatacji. Owe nierówności nie muszą być konsekwencją polityki społecznej czy ekonomicznej. Mogą mieć powrocznie zapiecie naturalne. Różnice biologiczne (płeć, wiek, pokrewieństwo) przekształcone w różnice społeczne dają minimum nierówności utwarzającej wystarczającą podstarość dla konstatacji.<sup>4</sup> Warto wnikliwie analizować to zjawisko, jako immanentną cechę każdego systemu społecznego.

Urzedła Kocio

<sup>2</sup> Encyklopedia kultury polskiej XX wieku, pod red. Anioła Klimekowskiego, Wrocław 1981, s. 76.

<sup>3</sup> Krawczyński i Jędrzejko, s. 98, oraz A. Jędrzejko, Wpływ sztuki na sztukę, Warszawa 1983, s. 18.

<sup>4</sup> Pieluski i Nowakowski, Warszawa 1984, s. 198.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 197.

## WDZIĘCZNY TRUD REGIONALISTY CZYLI O MONOGRAFII ZWIERZYŃCA

Ostatnie lata zaszczytowały opora liczbą prac poświęconych przeszłości miast i miejsceczek Łabeleżycy. Po dnach Bilgoraja, Łęcznej, Włodawy, Należosza, Kofanówki, Kłofowa, Kocka, Wawotnicy, Urzędziszowa, Sępczy na Wiśli, Labarowa z okolicami, otrzymaliśmy pracę omawiającą dość i niedo: Zwierzyńca nad Wieprzem, do czerwca 1990 r. osady, a obecnie miasto.

Dedykowany stan badań nad przeszłością miast i osad w Polsce nie jest imponujący. Wypłynęło to wcale zrywkowe zarówno obiektywne, jak i subiektywne. Jednym z nich jest przekonanie niektórych historyków o słabości podejmowania takich badań. Nie bardzo widzi ono sens poświęcania trudu powołanego i wydawniczego tak małym organizmom społecznym. Wpiszono — i słusznie — jest odmiennego planu.

Do nich należy Halina Matławska, autorka obecnego studium o Zwierzyńcu. We wstępie do wspomnianej pracy pisze Matławska: *Książka stanowi się w 400-letnie powstanie Zwierzyńca i przeznaczona jest dla mieszkańców miasta, między innymi adresowana do miłośników sztuki, z którymi przejawiam, uczę ich dziejów ojczystych i historii miejscowości. Wypadać nam też w miejscu szczególne i szczególnej troski wrażeń pielęgnowanie jego tradycji oraz wspaniałego bogactwa historyj, przynajmniej. Znajomość przeszłości pozwala lepiej zrozumieć teraźniejszość, własną otoczoną i ich stanów do słusznych działań dla dobro współczesnych i przyszłych pokoleń. I dodaje: *Do napisania tej pracy skłaniały też obowiązki naucowości historyj pełnione przez trzydzieści lat, wreszcie fakt urodzenia się i spędzenia niemal całego życia w tej miejscowości, niezamieszanej miejscowości. Ta postawa badawcza Matławskiej nie mogła nie wyłożyć piętna na powstałą pracę. Książka napisana jest barwnie, ciekawie, z zaurzeczono i fascynacją autorki rodzinna osada.**

Książka po względem objętościowym przedstawia się okolicznie jako 486 stron. Wydana jej staraniem Rady Miejskiej w Zwierzyńcu i Rortoczińskiego Parku Narodowego. Druk wykonano w Zakładzie Poligraficznym w Zamosiu (ul. B. Prusa 19). Większość zamieszczonych w książce ilustracji jest zamazana, niewyraźna, brudna, słowem — bardzo zła. Sądzę, że zdecydowanie wykażali-dobro-dobry woli, aby przyjąć od drukarni tak marnie wykonaną robotę. Trzeba w przyszłości pamiętać o oym Zakładzie Poligraficznym, który nie posiadając możliwości technicznych podległemu się wykonywaniu prac, o których wie się z góry, że nie potrafi się z nimi uporać. A swoją drogą: książka Matławskiej *Zwierzynce poświęca miast jedno- lub dwusłowną wklepkę kolorowych ilustracji, wklepkę na dobrem papierze kredowym. Na wkładce tej powinny się znaleźć zdjęcia sili architektury Zwierzyńca, otaczających go lasów, zwłaszcza drzew Bukowej Góry oraz reprodukcje pięknych obrazów zwierzynieckich Aleksandry Wachniewskiej, „ortoczińskiego Stryka”, która z takim talentem malowała tamtejsze jodły i buki.*

W 400-letniej historii Zwierzyńca zamieszczają się trzy wyraźne okresy: czas trwania wili Zamoyńskich (dwa stulecia), osady urzędniczej (połowa wieku) i kształtowania się osady przemysłowej (po II wojnie światowej). Użytkowanie w 1990 r. przez Zwierzyńce praw miejskich nie mało w tym czasie wpływu na przeobrażenie miejscowości. W związku z tym, że bardzo długo właścicielami Zwierzyńca byli urzędnicy zamoyńscy, obracający się w kręgu ogólnopolskich spraw, książka Haliny Matławskiej, odzwierciedlająca dobrze nadwładniczką osady, dotyka nie tylko kwestii regionalnych.

Praca oparta została na solidnej bazie źródłowej. Wykorzystała autorka zbory Archiwum Zamoyńskich Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Archiwum Archidiecezjalnego w Lublinie, Archiwów Państwowych w Zamosiu i Lublinie, Biblioteki Narodowej w Warszawie. Do czasów nowożytnych i najnowszych wlepkę materiałów dostarczyły jej archiwa zwierzynieckich zakładów i instytucji: Parafii Rzymokatolickiej, Rortoczińskiego Parku Narodowego, Gminnej Spółdzielni Sa-

pomocno Chłopska, Szkoły Państwowej, Zespołu Szkół Drzewnych i Leśnych, Urzędu Stanu Cywilnego. Korzystała też ze zbiorów prywatnych. Ten zabranaj przez nią obecnymi i różnorodny materiał źródłowy autorka umiejętnie analizuje i prawidłowo wykorzystuje.

Konstrukcja pracy, jasna i przejrzysta, opiera się na tradycyjnym układzie monografii miast i osad, chronologicznie przedstawiającym etapy historii miejscowości. Do bardzo ciekawych parcia książki należy zwłaszcza rozdział dotyczący pobytu ordynatów zamoyńskich w wili zwierzynieckiej, pierwiec tamtegożno przynajmniej osady urzędniczej, jaką stał się Zwierzynce po ukończeniu tu na początku XIX wieku Zarządu Ordynacji Zamoyńskiej.



Zwierzyńce. Błtworz w początku XIX w. Fot. W. Lipiec.

Urzędowi Zwierzyńca niegłowo wale. Inaczej ułogai mu pamiętnikarz Kazimierz Kołman, student Akademii Zamoyńskiej, który pisał, *do którego strażnika byłby przelotnie wale. Tam utrzymywano się maszyno zwierza różnego rodzaju, jako i w jelenie, sarnie, dzwiele [...] Chowały się tam i mowoty dzikie kono, które wdziałom. Postać ich mala jak kono wleczących, lecz niezadłe, krępe i grubo, lecz gładką nogę, sily wleczki, karki jodhokom, karowystaję. Dopiero ich w mowotłogich czasach węgłom, podobno dzwilem, że w zimie strzela było do nich szary szlam oparywał, Inaczej współczesny pisarz Henryk Pałak, który anaficynowany krajobrazem zwierzynieckim, notował: *I ten chłód od stano, ten zapach wilgotnych drzew [...] Woda stawu ciemniola pod stopami niczym przepaść pełna zmienionych cieni i blasków, i zwodzących głębi. Drzewa parku słabo zostały światło przez koronę liści, było tajemniczo, mowotko, słowem nadzwonia jak nigdy.**

Autorka dokładniej powinna chyba wysskakić ciekawy rękopis z 1841 r. (Archiwum Zamoyńskich Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, nr 2162, akta lubne, str. 24 — piśmem do Konstantego Zamoyńskiego były wili gniny zwierzynieckiej Obsewki odpralni narzuty stawiane sobie i wystykał nadzwonia niektórych oficjalistów ordynacji) oraz rękopis z tego samego archiwum nr 2072 (zwobionia z pracy oficjalista ze Zwierzyńca Szwantowski pisał w swej sprawie do Stanisława Zamoyńskiego). Umknął także uwagi autorki drukowany opis osady z 1823 r.: *Wili Zwierzyńce między lasami [...] w tym miejscu wlepkę jak mala kwadratowa lewa otoczona parkiem, sily na utrzymywanie jeleni, dzwile, sarn i domy zwierzynce, nad rzeką zaś Wieprzem wzniesiono za piękne granicy mieszkalne, ładnie fabryczny (Ignacy Laberwicki, Stryczyka województwa lubelskiego, Lublin 1823).*

Osada nad Wieprzem miała szczęście do ludzi, postaci inteligentnych i barwnych tu nie brakowało. Ludzie ci kształtowali oblicze osady i wpływali na jej rozwój. Ich „dane personalne” podaje autorka szczegółowo i plastycznie. A zatem dzieje miejscowości są żywe, i kart książki wybijają się ludzko z krwi i kości — zwłaszcza dlatego właściciele osady — Zamoyscy, urzędnicy i oficjalści ordynacji czy chłownicy zwierzynieckich zakładów przemysłowych.

„Książkę Halny Matkowskiej dobrze się czyta, jest napisana proczystym językiem. Jej ukanie się należy powiadać z dużym zadowoleniem.

„Cicha, malownicza odna, rucona wśród roztoczańskich lasów — jaka jest Zatrzymać — może sprawić wrażenie „niepociągłej bez bogatej historii”. Halna Matkowska udowadnia, że jej historie ma i to duża, państwojaka.

Halna Matkowska *Zatrzymać*. Znaczenie 1991, s. 66, nakład 400 egz. (Książki Obchodowe Unii Międz. w Zespole i Rostochski Park Naukowy).

WALDEMAR W. BEDNARSKI

## POWSTANIE LISTOPADOWE NA PODLASIU

Dotychczas regionalne powstania listopadowe wzbogaciły się o nowe, wartościowe poręcze: Stranion Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Bielsku Podlaskim okazała się książka pt. *Powstanie listopadowe na Podlasiu 1830-31*. Jest to praca zbiorowa, przygotowana przez podlaskich regionalistów współpracujących z ośrodkiem akademickim Lublińskiego Wszechnicy. Opracowanie wykonało — jak pisał we wstępie redaktor Jerzy Flisiński — z atmosfery społecznej odczucia na koleją publikacji o miastach i regionie. Wśród autorów odnajdujemy wybitnych znawców przedmiotu, badaczy powojennych związanych z Podlasiem (Władysław Świątkowski, Janusz Gmitruk, Henryk Mierziński, Jerzy Flisiński, Albin Kępczakowski, Tomasz Demiszowski).

Książkę otwiera ogólna charakterystyka województwa podlaskiego oraz syntetyczny najświetniejszy wydźwięk inscenizacyjnych autorstwa Władysława Świątkowskiego. W nowożytne podlasie należało do najmniejszych obszarowo i najdalej załanionych województw w Królestwie Polskim. Ludność Podlasia była zróżnicowana pod względem narodowościowym i wyznaniowym, ale w swej masie dominowali katolicy (87% ogółu mieszkańców), a zatem Polacy. Głównym zajęciem ludności było rolnictwo, które prezentowało niski poziom kultury agrarnej oraz stosunkowo niskie rozwinięcie hodowli owiec i koni (dwana stadnina w Janowie Podlaskim). W 45 miastach, a właściwie miasteczkach, zasadzonymi zajęciem ludności było rzemiosło i handel, ale także uprawa roli, jako podłoża egzystencji wielu rodzin. Jeżeli chodzi o przemysł robotniczy to dzieliły jedynie gorzelnice i browary. Skromny stan osiedli podlaskiej reprezentowały 4 szkoły średnie i 136 elementarnych.

Tak więc województwo podlaskie, które pod uwagę stanowią ekonomiczne, przeobrażenia społeczne i stan osiedli — stwierdza autor — stanowiło region wybitnie zacofany w Królestwie Polskim, zwłaszcza w porównaniu z innymi rozwiniętymi się województwami zachodnimi, w których stanowiłybyś łącznie stanowiłybyś miasteczka kapitalistyczne.

Na wiadomość o wyznaczonych 29 listopada 1830 r. społeczeństwo podlaskie zareagowało w sposób niejednorodny. W Świdzku, wysłany gen. J. Chłepickiego (Kotłim i Wodki) zaciął „obraz nieporządku, niesforności i szala rewolucyjnego”. Ze zwiększoną energią wysypali tuż przy Albinie Kuszel, który zainicjował nadejście rozkazy z Warszawy, przystąpił do organizacji powstania społecznego w Świdzku i województwie podlaskim. Generalnie rzecz biorąc, za powstaniem zdecydowanie odpowiedzialni są szlachta zagrodowa, szlachecka polska mieszczaństwo i młodzież szkół średnich. Z zaangażowaniem duchowieństwo w powstanie było skromne i zróżnicowane hierarchicznie — pisał Henryk Mierziński (*Udział duchowieństwa Diecezji Augustowskiej czyli Podlaskiej w powstaniu listopadowym*). Motywem opowiadania się za powstaniem, oprócz zapewnienia przez czynników państwowych niedostępu na granicę, młodzi, było również to, że powstanie liczyło się także i katolickim. Kto musiał się liczyć z możliwością, że jeżeli powstanie upadnie, jeżeli Królestwo straci swe status państwa politycznego, to straci na tym i Kościół, który może zejść do roli czynnika nieuprzywilejowanego, podobnie jak w miasteczku na Litwie i Białej. Rolę polityki w budzeniu ducha narodowego doświadczyła w pełni administracja powiatowa. Komisja Podlaska była w grudniu 1830 r. wydalała odezwy do proboszczów wszytkich wsi, był w karzynie w sposób energiczny głosić święte znaczenie Rzeczypospolitej, zachęcający do

„opowiadki, ponadto wydzwoliła komisarzów powiatowych sily zbieraj, od czego była nadzieja warunki polityczne oraz ich bezprzezwrotność i osobiste.

W praktyce było jednak różnie. Wykaz duchowieństwa, świeckie i zakonne, podobnie jak znakomita większość establishmentu Królestwa Polskiego, najto wobec powstania stanowisko nieprzychylnie, a nawet wrogo. Koronny przyruchem jest tutaj postępowanie biskupa podlaskiego, Jana Marczelego Gutkiewicza, który zaobowiązkował się księży nawet karą. Wskazywał zakonów: Kapucynów, bernardynów, a wysłanników się księży nawet karą. Wskazywał zakonów: Kapucynów, bernardynów, dominikanów i karmelitów, uszary powstanie za niemiernie, a biali księża w tym udział za szlachę, co w konsekwencji prowadziło nawet do tego, że niemiernie nie udzielił rozgromienia żołnierzom walczącym przeciwko Rzym. Mimo to — stwierdza H. Mierziński — wśród niższego duchowieństwa było dużo księży i zakonników szczerze popierających walkę. Byli nawet tacy, którzy zdecydowali się poprzeć powstanie czynnie przez wzięcie do ręki. Wśród nich była grupa stanowiąca większość (...).

— Młodzież szkół średnich entuzjastycznie przyjęła wiadomość o wybuchu powstania na ten temat pisał Jerzy Flisiński w obrzanyim studium pt. *Organizacja wojskowa Szkoły W. Jasińskiego w Bielsku, w latach 1812-1813. Udział w powstaniu listopadowym*. Po szczegółowym omówieniu działań organizacji szkoły i zaud jej funkcjonowania, programów, praw i obowiązków nauczycieli i uczniów, wskazuje postawę wychowanków w pierwszych dniach insurekcji jako efekt patriotycznej działalności nauczycieli z bliskiej uczelni.

Kapitałem znaczenia dla podjętej walki o niepodległość miała postawa najliczniejszej grupy społecznej — chłopów. Janusz Gmitruk (*Udział chłopów w powstaniu listopadowym*), przyjmując tradycję walk niepodległościowych na Podlasiu i znaczący w nich udział mieszczaństwa, nie stwierdza, że w czasie do walki rozkazy w *Not. Listopadowe 1830 r.* przyjęli chłopów z aprobatą. Z wyjątkiem nielicznych przypadków samookaleczenia, bardzo wielu z nich znalazło się w organizacjach na Podlasiu formacjach powołańskich (ponad 9 tys. osób), które walczyły się potem w działaniach wojsk regularnych i oddziałów partyzanckich. Wied dostarczała także do furazji i żywności, zarówno dla wojska, jak i dla ludności miejscowej. Burzowa do magazynów żywnościowych — pisał autor — nie przebiegała najlepiej z powodu słabych loków, zacofania gospodarczego i ogólnego nieurodzaju w roku 1830. To prawda, ale tak cały wysiłek organizacyjny został zaprzeczony z powodu szybkiego zajęcia Podlasia przez Rosjan oraz też likwidacji magazynów. Próba choćby częściowego naprawienia niedostatków centralnych władz powstaniowych nie udało się, kiedy w lipcu 1831 r. wojska polskie zajęły na krótko Świdzie, planowana ewakuacja magazynów zbożowych (20 tys. koryc zboża) nie doszła do skutku z powodu braku odpowiedniego transportu. W konsekwencji z takim trybem nagromadzone zapasy służyły armii rosyjskiej, aż do ich całkowitego wyczerpania w polowie 1832 r., co stało się dodatkowym czynnikiem demoralizującym, choć co „żywa i beznamiętne”.

W czasie wojny polsko-rosyjskiej 1831 r. na terenie województwa podlaskiego stopniowo wzięli bierze i polityczki, które na stałe wzięły do historii oraz podległość (Stoczek, Iganie, Lyubowki, Międzyrzec, Rogozińca), a wzięły także na Rogozińcu. Istniała Ruchowicka stajnia ogarnięta wojennym zwycięstwem zabójczym szwajcarskiego ludobójstwa jej wojsk. W następstwie działań wojennych najbardziej zniszczone zostały miasta i wieś położone na przestrzeni około dwóch mil po obu stronach traktu brzesko-świdwiego oraz wioski nad Bugiem i Dwierem. Duże straty inwentarza były wskykiem bezustannie prowadzonych rekwiizycji przez wojska rosyjskie. Straty wojenne Podlasia oszacowano w roku 1932 na sumę 15 424 314 zł polskich.<sup>1</sup> Skutki ekonomiczne wojny — pisał Albin Kępczakowski (*50 lat powstania listopadowego w powstaniu listopadowym*) — były wyrażone odczuwalnie jeszcze przez dwadzieścia lat po klęsce powstania. Dozory do tego brutalnie reżymie polityczne oraz konflikta dóbr i ekonomii ziemskich, które wspólnie niosły „rodzono” zwyciężcom generalnie rosyjskim. Niemniej mająci administracyjne przez Polaków przeżywały ogromne trudności finansowe i w latach 1845-50 wzięły z nich zostało po prostu zniszczeniu. Przed dziesiątki lat podjęwione próby unowocześnienia rolnictwa podlaskiego i podniesienia jego podstawowe okazały się nieudane. Zmiany zachowały

<sup>1</sup> W. W. Bednarski: *Straty wojenne Listopadowej i Podlasia w powstaniu listopadowym 1830-31* w: „Studia Podlaskie” 1986, 2/4, s. 47-61; także: *Udział powstania listopadowego na Lubelszczyźnie i Podlasiu*, Państw. 1985, s. 111-113.

powoli a rzeczywisty awans tego regionu — podkreśla autor — nastąpił dopiero po uwolnieniu z roku 1944.

Studium pt. *Białe Podkasz i obwód (powiat) Lublin* po spaleniu powiatu hitlerowskiego autorstwa Tomasa Demidowicza jest próbą źródłowego opracowania dziejów miasta i obwodu w latach 1831-1863. Śliska dostarcza wielu wartościowych, nowych informacji do omawianego okresu i znakomicie koreluje z artykułem A. Kopolowicza.

Zamieszczone w zbiorze materiały mają charakter naukowy — posiadają dużą wartość poznawczą i wychowawczą; układa, że w książce trafią się liczne siostrzanki korekcyjne, co w konsekwencji prowadzi do ewidentnych błędów merytorycznych.

Wyrzeka przekonanie, że po książce sięgnie nie tylko profesjonalista, ale także miłośnik pięknej literatury folklorystycznej. Szczególnie polecam ją domagającym się tego regionalnie niezwykłym i miłośnym studentom.

*Recenzja inzyniera na Podkasz 1831-1861. Zbiór materiałów pod redakcją Henryka Ptaszkiego. Oficyna Wydawnicza „Jedyn i Jedni”, Lublin 1993, ss. 126. Książka wydana na zlecenie Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Białym Podkaszu.*

KRZYSZTOF PACZUSKI

## OBOZ HITLEROWSKI W ZWIERZYŃCU

W niewiudu publikacjach można natrafić na ślad istnienia hitlerowskiego obozu w Zwierzyńcu, a przecież wiele doświadczeń o planach germanizacji i pacyfikacji Zamójczyzny. Praca Czesława Ślusiewskiego nosząca tytuł *Hitlerowski obóz przejściowy w Zwierzyńcu*, zapożycza te dane, przynosząc cenny materiał dokumentalny.

Obóz hitlerowski w Zwierzyńcu, to obóz przejściowy, praktyczny i następnie w obóz przesiedleńczy. Wiosną 1940 roku przystąpiono do jego budowy blisko dwóch kilometrów od ordynacji Zamójczy, przy stowozie prowadzącej z Bilgoraja do Zamocina. Początkowo była to baza organizacji TODT, która budowała teren, mosty, lotniska, parkingi i magazyny przed planowaną wjazdami na ZSRB. Powoli teros został przekształcony w obóz przejściowy dla więźniów wojennych i ludności cywilnej.

W maju 1942 roku do Zwierzyńca skierowano około 320 osób spośród jeńców hitlerowskich uodżonych pierwotnie w obozie w Rawie Ruskiej. Byli to rodzaj repatriacji za niepodważalnego nie reżimowi. Liczne próby ucieczki i opozycyjności przy pracy. Od 1942 roku obóz zaczął się zapelniać ludnością z okolic Zamocina i Bilgoraja. Większość trafiała do Mójstka, część umiarknie na skutek nielubianych warunków, toros lub rozstrzelani. *Cały obóz został podbitelny na trzy pola, oddzielone od siebie drzwiami koczowymi. Na pierwszym polu — administracyjnym — stały baraki służby obozowej, dwa warsztaty, baraki mieszkalne, dary barak administracyjny oboza, kuchnia, stolowica, barak, w którym odbywały się przedkaszona oraz garaż i szopki. W jednym baraku trzymano ludzi theorynych podkasz lewark, a przy zgromadzeniu wspaniałych kielich kielich, wywołano podkasz na przyniesione roboty do Rzeczy. Drugie pole, oddzielone od pierwszego drzwiami, mogły mieścić się obóz dla jeńców francuskich, przeznaczono dla więźniów podkaszonych o przynależności do partyników. Szczególnie niebezpiecznym zamieszkało w „kaszku”. Na terenie polu ustawiono całą rodzinę wyselekcjonowanych (s. 16).*

Na książkę Czesława Ślusiewskiego składa się wstęp, spartynski przypisy i skrupulatnie odnotowane dane fabularne literatury z tego tematu, analiza cykli *Litwa zmierzłych i zabitych w hitlerowskim obozie przejściowym w Zwierzyńcu (Listy do 108 nazwisk osób pochodzących na cmentarzu parafialnym w Zwierzyńcu — jak informuje notatka autora, zmarli pochowani zostali w więzówce anonimowo) oraz plan oboza, który został zrekonstruowany w 1983 roku, na podstawie relacji zebranych przez autora książki. Publikacja dopowiada dotychczas archiwalnym zdjęciom i zapisom czynów obywateli, jak na przykład *Bianka przy wjeździe na teren niewidocznych firm budowlanych czy Dom przy Zamójczy, gdzie gestapo prowadziło przedkaszona. Interesujące są też fotografie osób, które organizowały pomoc dla więźniów oboza. Zauważymy tam Jana Zamójczyńskiego, prezesa Powiatowej Rady Opiekunów Zwierzyńca i jego żonę, która podobną funkcję pełniła w Zwierzyńcu, a także kilka zbiorowych zdjęć kochanków zaangażowanych w pracę społeczną w zwierzyńskim szpitalu. Kilka nazwisk godnych jest upo-**

mnieniem m.in. grupy siostry Józefki, pielęgniarki ze szpitala w Saczebenyżynie osiat Maria Sochacka, Helena Prokiszewska, Basia Tasińska, Zofia Barabaszewska (Abit), Helena Zajączka, Zofia Barabaszewska, Maria Wągnerska-Ostrowska, Eliza Barabaszewska, Czechowiczowa, Helena Prokiszewska-Kamińska, Dąbrowska.

Zamieszkała część książki stanowią jednak relacje i listy zgromadzone przez Czesława Ślusiewskiego w ciągu wielu lat pracy nad tym dokumentem. Oto na przykład, jedna z listek najbardziej wstrząsających, relacja Katarzyny Bartnik ze Zwierzyńca sporządzona 20 V 1976 r.:

*Pierwszą dnia pobrano ładki z obozu na stację Biały Stok. Cała kolonna była otoczona wartą. Niemcy krzyczeli i popychali siostry. Mimo obawy przed strzelaninami Janina Spółkowska, która miała piaskarnię, dała nam pokrojeny obłok, aby rzucić między więźniów. Niemce pozwolili, ale gdy rzucaliśmy śmieć, wystrzelili przy naszym boku kilka ciężkich czołówek. Wieruska Niemcy zaczęli strzelać i odpowiadano, a obłok pozostał na braku (s. 140).*

Niewiuda ładki i tym parciem. Dzięki zwierzynickiej publikacji przypomniemy, że ładki na skraju urokliwych roztoczeńskich obokowców istniało miejsce „opaszczona przez Boga”.

Czesław Ślusiewicz: *Hitlerowski obóz przejściowy w Zwierzyńcu*. Wybrał materiały wspomnianych. Naład osiat, Zwierzyńca 1993, ss. 180, śmia. 16, ob.

ELŻBIETA GNYP

## ZWIERZYŃCIEC — PLENEROWE IMPRESJE

Kiedy w 1965 roku XV ordynar. hr. Marceja Zamójczy zaprosił do swego majątku w Zwierzyńcu na plener malarzy profesora warszawskiej Szkoły Sztuki Pięknych Konrada Kryżanowskiego wraz ze studentami, nie przewidzieli, że stanie się prekursorem malarzy zwierzynickich spotkań.

En plein air — w plenerze, czyli na wolnym powietrzu — oto najprostszą granicą słowa i pojęcia pleneru. Trudniejszą organizację plenerów wywodzi się z XIX-wiecznej szkoły angielskiej. Po wielu latach plener stał się również dla imprez wyodrębnionymi się z życia stron lub francuskich jedyń w głównych programach artystycznych działalności, a lady Fontainebleau przyciągały malarzy potęgą natury. Również polscy malarze od wielu lat uszukają w plenerach podnieść i twórczych uniesień.

Organizowanym od lata 1990 r., zwierzynickim plenerom przywodziły takie założenia, jak możliwość stworzenia plastycznym środowiska zamieszkiego warunków do pracy, utrzymanie stałego kontaktu z artystami wywodzącymi się z tych stron lub związanymi z nimi różnymi więziami, popularyzacja piękna Rodzicoma oraz tworzenie w Zamocinie zbiorowej przytulnej kolekcji dzieł sztuki współczesnej powstającej z dawań.

Pierwsze dwa plenery w 1990-1991 roku organizowane były w tym samym czasie, gdy Zwierzyńca rozbudowano malarzy i wpisano odbywające się tu Mędrynowskich Wiosenne Wakacje Jasnok. Zbiorniki terminów nie były przypisywane. Stałowa forma poglądów sztuk plastycznych z muzyką. Przekształciło się wzniosłe inspiracje i odżyły mogły oglądać w trakcie akcji plastycznych wykonanych przez Pawła Dąbrowskiego wraz z grupą tematyczną „Performer”. Powstały obrazy malowane akwarelami.

Zachowana dokumentacja ukazuje ulotki chwile plenerowych działań, w tym również akcje i pokazy plenerowe, w których widownię z największym skupieniem obłąkali lekkotę malarzy, dramaturgami przemianami, piękno tworzenia. W tych pokazach obłąkali moce wspaniałe myśli o kondycji plastyki i współczesnej sytuacji ładkami.

Przeistnienie na pokazach roboczych w Zwierzyńcu oraz na wystawach poplenerowych organizowanych w Galerii Sztuki Współczesnej w Zamocinie miało odznaczyć się różnorodnością tematów i sposobów plastycznej wypowiedzi, a mimo to układały się w próbie spójnego spojrzenia na piękno Zwierzyńca i okolic.

Na przestrzeni czterech lat na plenery do Zwierzyńca przyciągnął malarzy różnych kierunków. Nie zabrakło gości ze Słowacji, Zaołza i Ukrainy. Jako komisarz artystyczny wszystkich plenerów w Zwierzyńcu miałem możliwość pomóc wspaniałym, wiele imk indywidualności tworzyć. Przyszedł do Zwierzyńca: Francuzki Małżuczka, Stanisław Bug, Maria Wollnberg-Kluz, Lech Okólow i Andrzej Skoczylas z Warszawy; Irena Popiołek, Stanisław Rodziński, Romuald Wilk i Marek







panoramy lubartowskiego bżemisu i innych materiałów znajdujący obszerną Kronikę wstępną wydziału opracowaną przez Marię Kotniak.

W dziele *Pro memoria* przedstawiono sylwetki k. infanta Michała Słowickiego (1898–1991), najstarszego kapłana diecezji lubelskiej, proboszcza w Kamionie, a od 1947 r. proboszcza parafii św. Mikołaja w Czarwikach, dra med. Leona Karola Monne (1910–1990), b. lekarza wędrownego, a następnie wójtkowskiego lekarza w Kamionki, lubartowski bibliotekarkę Zofii Romaniuk (1918–1992), oraz Stanisława Wybranego, widołatego (od 1915 r.) pracownika telekomunikacji.

Treści starych dzieł istniejący od początku wydawnictwa to *Bibliografia*. W wydanych dotychczas tomach zostało zamieszczonych 385 artykułów dotyczących miasta i regionu drukowanych przede wszystkim w prasie lokalnej.

„Lubartów i Ziemia Lubartowska” spełnia ważną rolę w budowaniu popularny-wiedzy przelotności miasta i regionu. Dotychczasowe pisanie to przekazywanie, ale wydziałem regionalne (okazuje się narzucają dzięki państwu i uporowi kilku osób) są potrzebne i mogą się okazać pomimo braku dotacji i powoływanych narzeko na trudności w finansowaniu kultury. Okazuje się, że jednak można zebrać potrzebne fundusze, a także skutecznie zabezpieczyć o rozszerzenie kręgu autorów.

„Lubartów i Ziemia Lubartowska”. Kom. red. Maria Kotniak (in.). Wyd. Lubartowski-Towarzystwo Regionalne, Lubartów, T. 12 (1990), s. 403, nakład 2500 egz.

MARIA WOJCIK

## O JĘZYKU POLSKIM PO NIEMIECKU

Książka Jana Mazura pt. *Geschichte der polnischen Sprache* jest pojęciem niezwykłą. Wydana jako tom 44 Europejskiej Hochschulschriften (seria XVI Slavische Sprachen und Literaturen) uzbierała przede wszystkim jako, jak w literaturze naukowej nieznajomością stanowiąc lekturę podsumowania akademickiego przedstawienia dziejów polszczyzny. Głównych odbiorców książki widzi autor w niemieckich studentach sławicy. Jej adres czytelnicy będą jednak i pewnością niedoczekani starszy. O powstawaniu kręgów odbiorców zdecydowały podstawowe walory tej pracy. Należy wśród nich wymienić szeroki zakres poruszanej problematyki, rzetelność i skrupulatność w przedstawianiu danych, klarowność i konsekwencję w sposobie konstruowania wywodów, rozwagę przy formułowaniu sądów wagi i poglądów interpretacji i analizy.

„Powiemy się więc grono czytelników za granicą, gdyż im autor daje syntezę dziejów polszczyzny, pomagając wyjść „ze stanu niewiedzy” i jakby to powiedział C. Beckvins, Symmetrycznie ujęcia, uwzględnienie przemian, jakim język podlegał po wojnie oraz pozostałe zalety pracy, rysując jej licznych odbiorców wśród rodzimych filologów. Ze względu metodologicznych książka Jana Mazura będzie też z pewnością obowiązkową lekturą historyków języka i przedstawicieli innych dyscyplin językoznawstwa diachronicznego.

„Aby zrozumieć sobie bogactwo zagadnień, które są przedmiotem charakterystyki, dość powiedziane, że pokazano ona przeobrażenia języka (jego historię wewnętrzną) w powiązaniu z najistotniejszymi dla tych zmian wyzwalaczami z życia narodu, a więc tu, co się składa na zewnętrzny historyk języka.

Chcąc sporządzić wywody, twórca podręcznika podejmuje w pierwszej części książki zagadnienie periodyzacji dziejów polszczyzny. Po omówieniu najważniejszych propozycji uwzględnienie (ze skrupulatnym wykazaniem na problemy dyskusyjne) autor podbija próbe określenia wewnętrznogrupowych i zewnętrznych czynników, które decydują o zmianach i przedstawia własną koncepcję podziału historii języka polskiego (por. s. 5).

Epoka przedpiętna (od VIII do poł. XIII wieku)

doła przedpiętna (VIII – X w.)

doła wczesnopiętna (X – poł. XII w.)

Epoka piętarna (poł. XII wieku do współczesności)

doła staropiętna (poł. XIII do pocz. XVI w.)

doła średniopiętna (pocz. XVI do poł. XVIII w.)

doła nowopiętna (poł. XVIII w. do 1945 r.)

doła współczesna (1945 do współczesności)

O zbliżeniach i różnicach w stosunku do ustalonych innych historyków języka informuje tablica na str. 9. Bez wchodzenia w szczegóły można wyказать, że różnice najistotniejsze sprowadzają się do dyferencjacji epoki przedpiętarnej i uwzględnienia doby wopiętarnej. Dodajmy natomiast, że doba współczesna to w istocie czas trwania PRL. Odkrywanie przez Polskę swoistości i zbliżenia ustrojowe, jakie się w naszym państwie dokonują, wyznacza z pewnością kolejny zewnętrzny czynniki i cezurę w dziejach polszczyzny.

W następnym fragmencie pierwszej części książki autor odwołania przed czytelnikiem najmniej oczywiste i niełatwe do ustalenia problemy związane z genezą języka polskiego. Sporo miejsca poświęca więc rodmie języków indoeuropejskich, wprowadzając także uwagi dotyczące wspólnoty językowej bałtońskosłowiańskiej i obszaru charakterystyki języka prasłowiańskiego (por. s. 14–16). Przy okazji tych rozważań twórca omawiając książkę porusza też istotną i dyskusyjną kwestię pracujących Słowian (s. 17–18). Wspomina o tym sposobach dla autora okazyjących oryginalność języka staro-cerkiewno-słowiańskiego. O dydaktycznej wartości przedstawianego rozdziału decydują liczne mapy, wykresy i zestawienia ułatwiające odbiorcy sprawnie poruszanie się w gąszczu zagadnień historycznych, a doberman sążni i bliższych jawnie nielimitom grona specjalistów.

Najważniejszą i najobciążającą część książki poświęca autor wstępnemu, jeśli tak to można określić, historii polszczyzny. Składa się ona z dwa bardzo obszernych rozdziałów. W pierwszym znajdujemy wstępną i szczegółową charakterystykę polszczyzny epoki przedpiętarnej. Drugi zaś zawiera opis przekształceń, jakim podlegał język polski w epoce piętarniej.

Wśród najistotniejszych wydarzeń wspomnianego przedmiotu w pierwszej z wskazanych epok autor wymienia powstanie parafialne i przyjęcie chrześcijaństwa w rycie zachodnim. Opis owych wydarzeń jest tak obszerny i szczegółowy, że z punktu widzenia polszczyzny czytelnika może się wydawać redundantny. Obszernosc zagranicznym porwała jednak na sprawne zapoznanie się z informacjami, które są niezbędne nie tylko przy okazji studiów nad historią języka. Jan Mazur dołącza w sposóbach dla autora okazyjących oryginalność, jako że Polska odlegała w kulturze Europejskiej.

Interpretację sprawnie, rzetelnie i z podstawa gołą dyscyplin różnorodnie faktu językowego, autor skazuje w dalszych partiach wspomnianego rozdziału podstawowe próby przeobrażenia systemu językowego. Zwłaszcza uwagę, mówiąc bardziej szczegółowo, na kolejno zmiany i przekształcenia w systemie fonologicznym (szczególnie cenna jest przy tym ogólna charakterystyka zasobu głosek i relacji między nimi) i morfologicznym (por. szczegółowe opisy dotyczące przeobrażeń w obrębie deklinacji i koniugacji). Obrazu modyfikacji, jakim podlegał system gramatyczny jest wyłożony uwagami odwołując się do książki (por. epoki przedpiętarnej) diachronicznej w stosunku do języka polskiego i najstarszych zapożyczonych.

Analizując tym wywodów charakteryzują się pozostałe partie książki. Przedstawiając kolejne doby w dziejach polszczyzny, autor zwraca uwagę na zewnętrzne czynniki warunkujące zmiany językowe, opisuje najistotniejsze przekształcenia systemu gramatycznego i leksyki. Sporo miejsca poświęca procesom normalizacji języka, interpretując je w taki sposób, by czytelnik mógł się zaznajomić z zagadnieniami, które są dla poszczególnych epok najbardziej istotne.

W odniesieniu do doby staropiętarnej będzie to zatem: kształtowanie się języka literackiego i udział dialektów w jego powstawaniu, zewnętrznojęzykowe czynniki sprzyjające integracji (powstawaniu języka polokomunego plemienne podziału) i pierwsze próby kodyfikacji. W wypadku doby średniopiętarnej autor ekspozuje rolę drukarzy i oficyn wydawniczych, znaczenie wybitnych pisarzy i, na początku doby i powstanie różnorodnych instytucji reformujących szkolnictwo oraz powojenne się licznych publikacji kodyfikujących normy i kształtujących wytwórce powojenne używania form językowych pod koniec wspomnianego okresu. Analizując problematyka normalizacji jest omawiana w partiach książki powojennej pozostałymi okresami dziejów języka.

Przy opisie przeobrażeń polszczyzny autor konsekwentnie pokazuje systemowość

i regularność wielu procenów, zwracając szczególną uwagę na działanie praw ogólnych, na przykład różnicę do ekonomii różnych języków.

Zgodnie ze stanem badań przedstawiano aż sześć różnorodnych zagadnień związane z przeobrażeniami zasobu leksykalnego. Brak tu miejsca na szczegółową charakterystykę tej problematyki. Wskazywać jedynie wybrane wątki, zwłaszcza te, które autor eksponuje w kolejnych rzędnych ksiązkach. Opisuje zatem zwykle: pojemność zasobu leksykalnego i jego rozwój ilościowy (por. dane dotyczące leksyki w dobie fonetologicznej s. 229–230), sposoby uzupełniania owego zasobu (tworzenie neologizmów, rozbudowę słowni syntetycznych, zapożyczenia) i podstawowe procesy semantyczne przeobrażające system leksykalny polszczyzny.

Niemalże miejsca zajmują aż kartach omawianej książki zagadnienia zróżnicowania stylizowanego polszczyzny ogólnej. Autor stara się przedstawić najbardziej stylizowane charakterystryki stylów literatury pięknej, nie sக்கிக்கając jednak od opisu cech wybranych stylów użytkowych. Język jest więc systemem (zgodnie z najlepszą w tym względzie tradycją) nie tylko jako doskonały się system, lecz także coraz bardziej sprawne narzędzie komunikacji.

By umysłowić sobie sygnalizowane na początku omówienia bogactwo problematyki, związane z horyzontem czasowy i naturą przedstawianych zjawisk, trzeba jeszcze odnotować, że książka zawiera też szczegółową charakterystykę rozwoju polskiej ortografii (wydalone z podległości odpowiednim fragmenty mogłyby być opublikowane jako oddzielne wyczerpujące omówienia), opis saw własnych czy wprowadzone przede wszystkim z myślą o zagranicznych odbiorcy drobiazgowo uwagi o najstarszych polskich zabytkach.

Wśród walorów pracy wymieni należy także jej wyjątkowo wartość dydaktyczną. Uwagiowo cytelnika całości musi uferować komplementa zarówno w sposobie doboru, jak i przedstawiania określonych zagadnień. Podstawowa zadania kompozycyjną w tym obszerzym tekście jest regularny system. Daje to sposobność stawiania książce mniej lub bardziej oryginalnych pytań. Można na przykład pochwalić się od-dniawianymi zwięzstozjęzykowych czynników na przeobrażania języków w poszczególne epokiach, odnagające krytyki i twarde i elementarne. Trzeba dodać, że w przeprowadzaniu porównań (wielokrotnie) autor wydanie pomaga czytelnikowi przez hierarchizowanie i dbłość o klarowne lub przedstawianie.

Książka Jana Mazura po prostu była także odczytywana jako „manifest” metodologiczny, choć autor wprost, w wyodrębniając się jako części pracy, nie formułuje uwagi z tego zakresu. Wybiera jednak pewne opisy, czyniąc dla historyków języka. Dyscyplina naukowa, która określa się mianem historii języka, jest się badawczy jako dziedzinie systematycznie dorobek językoznawstwa diachronicznego (w tym także wyspecjalizowane jego gałęzi jak historyczna stylistyka czy dialektologia) oraz osiągnięć innych nauk filologicznych i humanistycznych. Dla autora omawianej książki historia języka to nie tylko dzieje polszczyzny literackiej. Rozszerza zakres jej zainicjować o badania dotyczące odmian regionalnych (por. charakterystykę dialektów plemennych, ich udział w powstawaniu języka ogólnego) w początku doby średniohistorycznej i wpływ gwar na język mówiony w dobie współczesnej czy odmiany mówionej (potocznej) języka ogólnego, zwracając przy tym stałe uwagę na kwestię relacji między odmianami (ich wzajemnych oddziaływań).

Jan Mazur podjął się zadania trudnego, ale wywiązał się z niego po mistrzowsku. Z podjęcia gołań etydyca, ale tu samodzielną i twórczo, kreśli panoramyczny obraz przekształcania języka i potoczno przeobrażeń dyscypliny naukowej, która wyczuła się zmiany przedmiotem swoich dociekań. Uwzględniając dorobek językoznawstwa, filologii i przedstawiciel innych nauk humanistycznych, autor *Geschichte der polnischen Sprache* wystawia także świadectwo polskiej nauce we wspomnianym zakresie.

Jan Mazur: *Geschichte der polnischen Sprache*. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main 1981, ss. XI + 400, mapki, bibliografia.

## W poprzednim numerze

Maria Kuncewiczowa: *Jak on to pięknie powiedział!... Słowo o poezji Jana Lechonia* • Tadeusz Chabrowski: *Z notatek literackich* • Jarosław Abramow-Newerly: *opowiadania* • Bolesław Taborski: *wiersze* • Israel Zaimir: *Spokojnie* (fragment wspomnień sypka I. B. Singera) • Danuta Mazanowa: *Zofii Kosak-Szczuckiej relacja z obrotu w Auschwitz-Birkenau* • Dominik Opolski: *Z cyklu Kamaryla* • Janusz M. Moździerz: *Wielki Kop* • Jacek Lejman: *Wolność i sąjonałnic w świecie Kurta Vonneguta* • Andrzej K. Waskiewicz: *wiersze* • Joanna Szardura: *Obraz: Polska w pismach Stanisława Brzozowskiego* • Tadeusz Chrościelewski: *opowiadania* • Ewa Mazur: *wiersze* • Waldemar Michalski: *Tradycje literackie Lubartowa* • Alina Pożarowszczyk: *Carlos Castaneda: wielki mistyfikaktor czy reporter Nieznanej?* • Carlos Castaneda: *Druga do Ishtar* • Darek Foks: *wiersze* •

## PRO ARTE ACUSTICA

Jerzy Tuszewski: *Maszyna wkroczyła do sztuki* • Maria Brzezińska: *Ułmich rzeczy wiastoko, czyli prywatny dziennik radiowca* • Maciej Józef Kwiatkowski: *65 lat polskiego słuchawka oryginalnego* • Danuta Bieniaszkiewicz: *O literackim repertożu radiowym* • Paweł Nowak: *Kilka uwag o strukturze i języku dziennika radiowego* • Wacław Tkaczuk: *O literaturze i religii. Rozmowa radiowa z Piastem Nowaczyńskim* •

Grażyna Raj-Bogdan: *Dzieńcież dań i Izabeli Pietrzyk* • Lechosław Lamęski: *O Rafała Malczewskim (1892–1965)* • Malgorzata Dąbrowska: *„Sztuki Piękne” — czy tylko chlubne wspomnienie?* • Lawrence Kramer: *„Syrjga” — John Ashbery i Elliot Carter* • Malgorzata Olewińska: *VIII Labełku Wiesna Teatrulna* • Marian Lewko: *O teatrze i dramacie emigracyjnym* • Marek Kusba: *Roman Sabor: Żyt prawdziwie, psat prawdziwie...* • RECENZJE • NOTY.

## Sprawy

Patu Jerzego Denek — autora tekstu pt. *450 lat Lubartowa („Akcent” nr 3 z 1993 r.)* oraz Czytelników serdecznie przepraszamy za blyd jakie wkładry się do Jego artykuł:

str. 253, werset 3 od góy:  
jest „z 1573”, powinno być 1543  
werset 24 od dołu  
jest „Arlicia”, powinno być Genewia  
werset 21 od dołu:  
jest „Atamary” powinno być Anastazy  
str. 253, werset 3 od góy:  
jest „Julianowi”, powinno być Józefowi

Redakcja

Z gorącym podziękowaniem powiadamy odbiorców kolejnych wpłat na Fundusz Wydawniczy Przyjaciel „Akcentu”. Dotychczas otrzymaliśmy wpłaty od następujących osób:

|                                     |                   |
|-------------------------------------|-------------------|
| Wacław Iwanicki, Kanada             | 1 mln zł          |
|                                     | oraz 200 dol. USA |
| Zbigniew Kaczorowski, Wiedeń        | 100 dol. USA      |
| Marek Gacki, Lublin                 | 1 mln zł          |
| Lucjan Ozoga, Lublin                | 1 mln zł          |
| Edward Zymara, Kanada               | 100 dol. kanad.   |
| Wojciech Prochociewicz, Lublin      | 1 mln zł          |
| Wzrostące Kluby Towarzystwa „Hades” | 1 mln zł          |
| Szczepan Sadurki („Superpress”)     | 1 mln zł          |
| Danuta Hacıoğlu, Baltimore          | 100 dol. USA      |
| F. H. Chicago                       | 100 dol. USA      |
| Kazimierz Zacharski, USA            | 100 dol. USA      |
| Stanisław Bank-Moniewski, USA       | 100 dol. USA      |
| Jack Lech Moutain, USA              | 200 dol. USA      |
| Wydawnictwo „Norbortum”             | 1 mln zł          |
| Maria du South, Paryż               | 1 mln zł          |

Wszystkie wpłaty na Fundusz Wydawniczy „Akcentu” traktujemy jako roczną subskrypcję naszego kwartalnika.

Równocześnie informujemy, że lista Przyjaciół – Mecenasów „Akcentu” jest ciągle otwarta. Bezdolny na łamach „Akcentu” odnoszowią każdą kolejną wpłatę. Pieniądze można wpłacić bezpośrednio w redakcji lub na następujące konto:

„Edytor-Press” Ltd.  
Lublin, ul. Zana 38 C  
Łódzki Bank Rozwoju  
Oddział Lublin  
414201-1900-136-1

z zaznaczeniem: dla „Akcentu”

Posiadło w latach 1992–1993 znaczące wsparcie udzieliły nam: Fundacja Kultury, Fundacja im. Stefana Batorego, Fundacja Wk i N, Turzańskich z Toronto, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Rada Miejska Lublin, Rada Miejska Lubartowa, Rada Miast i Gmin Ziemięwskiej, oraz Atlanty Przemysłu Ambasadry Wielkiej, Siedemnie dyskusyjny.

Dziękujemy także następującym osobom, którzy zrezygnowali z honorarium za publikację w „Akencie”, przekazując je na Fundusz Wydawniczy Przyjaciel „Akcentu”:

Wacław Iwanicki, Kanada  
Adam Fiala, Australia  
Tommas Venclova, USA  
Tadeusz Korwicki, Warszawa  
Wojciech Prochociewicz, Lublin  
Ryszard Kapusiński, Warszawa  
Zofia Miarczyńska, USA  
Tadeusz Gromada, USA  
Marek Kusib i Roman Sato, Kanada  
Tadeusz Chalewicki, USA  
Zdzisław Kotula, Zyrardoc  
Ludwik Gwrosński, Lublin  
Aleksander Romaszko, Zielon  
Tadeusz Sikotul, Lublin

Informujemy Czytelników, że sprzedali białych i dawnych numerów AKCENTU prowadzą księgi:

Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa  
ul. Krakowska Przedmieście 7  
00-068 Warszawa tel. 26-18-35, 26-64-69

PP „Dwa Księgi” – Księgarnia Literacka  
Rynek Starożytny 22/24  
00-272 Warszawa tel. 31-37-44

Księgarnia Akademicka  
ul. Golebia 18  
31-007 Kraków tel. 22-10-33 w. 167

Księgarnia Wydawnictw Naukowych „Elfant”  
ul. Podwale 6  
31-118 Kraków tel. 22-37-17

Księgarnia ORPAN  
ul. Mielżyńskiego 27/29  
61-725 Poznań tel. 52-45-16

Księgarnia „Jedynka”  
Al. Marcinkowskiego 21  
61-745 Poznań tel. 52-53-05

Księgarnia Naukowa „Book service”  
ul. Podgórna 8  
61-829 Poznań tel. 52-04-77

Księgarnia Ośrodka Rozpoznawania  
Wydawnictw Naukowych PAN  
Plac M. Curie-Skłodowskiej 5  
20-831 Lublin tel. 37-54-13

Księgarnia „Etop”  
ul. Krakowska Przedmieście 62  
20-076 Lublin tel. 256-15

Księgarnia „Medyczna”  
ul. Krakowska Przedmieście 29  
20-062 Lublin tel. 261-53

Księgarnia Marka Gacki  
ul. Hołucki 2  
20-007 Lublin tel. 238-14

Księgarnia „AKCENT”  
Rynek Kościuszki 17  
15-421 Białystok tel. 219-33

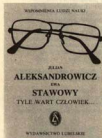
Tu do nabycia m.in. numer zawierający prezentację twórczości Wacława Iwanickiego i Johna Aabbergyego (1/1990), tom dotyczący erotyki w literaturze (4/1990), numer prezentujący wybór twórcy Stanisława Lema i Jana Lebelstena oraz estetykę widowisk (1/1991), tom pod hasłem „Konium, hamiec i groteska w kulturze Europy” (2-3/1991, m.in. G. Bransz, J. Brel, S. Dixon, W. Młynarski, B. Okudziński, J. A. Owsiczak, J. Ogłuz, M. Wólcik), numer 4/1991 zawierający m.in. wiersze W. Onuczajca oraz „Geograficzne Stanisława Barańczaka, numer 2-3/1992 pod hasłem „Na pograniczu narodów i kultur” (Malarstwo, Litwini, Łużyccy, Niemcy, Rosjanie, Ukraińcy, Węgry, Żydzi), numer 4/1992 z nowymi wierszami Ryszarda Kapusińskiego, wypowiedzi amerykańskimi, tomem I. B. Singera o Brunonie Szindlerze, poleniak: S. Błogus – Cz. Miłose, numer 1-2/1993 (m.in. ser. w literaturze i sztuce, nieznane opowiadania A. Luczwickiej i autobiografia Andy’ego Warhola), oraz numer 3/1993 pierwszodniową esej M. Kuncewiczowej i J. Lechonia, nowa proza J. Abramowa-Newerlego a także wspomnieniami syna J. B. Singera.

Księgarnia ORPAN w Lublinie realizuje wykup zamawianych numerów AKCENTU na pobranie pocztowym. Osoby zainteresowane mogą się zwracać także bezpośrednio do redakcji „Akcentu”.

WYDAWNICTWO LUBELSKIE

seria: „Wspomnienia ludzi nauki”

Julian Aleksandrowicz, Ewa Stawowy: *Tyle wart czlowiek...*, ss. 344.



Wspomnienia i rozmowy profesora medycyny (zm. 1988 r.) hematologa i ekologa, przed drugą wojną światową prowadzącego prace badawcze nad sposobami konserwacji krwi, profesora Akademii Medycznej w Krakowie, laureata nagrody Fundacji Alfreda Jurzykowskiego w roku 1978 za badania nad patogenetą białaczek i nowotworów, autora takich prac i książek jak: *Karkis z dziennika doktora Twardego*, *Wiedza stwarza nadzieję*, *Samienie ekologiczne*, *Nie ma nieleczalnie chorých. U progu medycyny jutra* (wspólnie z Henrym Dudą) i innych.

Współautorka książki, dr Ewa Stawowy, pisze we wstępie: (...) w kwietniu 1989 roku (...) zaczęły się nasze rozmowy. O intuicji, wyobraźni, emocjach, ich roli w procesie twórczym, w praktyce życia codziennego, w zawodzie lekarza, nauzczyela. (...) Rozmowy nagrywałam na taśmie magnetofonową — i tak powstał materiał do tej książki. Opowieść osobista, przekazywana żywcem, ale krytycznej słuchacze...

Współautorka książki, dr Ewa Stawowy, pisze we wstępie: (...) w kwietniu 1989 roku (...) zaczęły się nasze rozmowy.

O intuicji, wyobraźni, emocjach, ich roli w procesie twórczym, w praktyce życia codziennego, w zawodzie lekarza, nauzczyela. (...) Rozmowy nagrywałam na taśmie magnetofonową — i tak powstał materiał do tej książki. Opowieść osobista, przekazywana żywcem, ale krytycznej słuchacze...

Gabriel Brzęk: *Z Białowej ku tródom wiedzy*, ss. 448.



Wspomnienia hydrobiologa i historyka nauk zoologicznych, obejmującego okres od bez mała początku wieku po dzień dzisiejszy. Środowisko, rodzina, pierwsza wojna światowa w oczach dorastającego dziecka, okres gimnazjalny w Rzeszowie (1918—1926), stacja na „Marcinkiewiczówce”, studia w Krakowie (1926—1927), studia i asystentura w Poznaniu (1927—1939), druga wojna światowa i powrót na rodzinny Rzeszów — szczyt, okres powojenny i profesura w Lublinie, działalność dydaktyczna, wychowawcza i społeczna — to główne wątki bogatych i barwnych opowieści.

Wśród prac profesora szczególną uwagę zwracają publikacje z historii nauk przyrodniczych, m. in.: *Historia zoologii polskiej* (1959); *Benedykt Dybowski. Życie i dzieło* (1981); *Henryk Raabe* (1983); *Józef Nisbaum-Hilarowicz. Życie, praca, dzieło* (1984), a także książka o charakterze wspomnieniowym *Tajna oświata cywilna i wojskowa w Rzeszowie i Dębickiem w mrokach hitlerowskiej okupacji*.

Wśród prac profesora szczególną uwagę zwracają publikacje z historii nauk przyrodniczych, m. in.: *Historia zoologii polskiej* (1959); *Benedykt Dybowski. Życie i dzieło* (1981); *Henryk Raabe* (1983); *Józef Nisbaum-Hilarowicz. Życie, praca, dzieło* (1984), a także książka o charakterze wspomnieniowym *Tajna oświata cywilna i wojskowa w Rzeszowie i Dębickiem w mrokach hitlerowskiej okupacji*.