

Sztuka to najwyższy wyraz
samouświadczenia ludzkości

/.../

Dzieło sztuki – mikrokosmos
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



Cena zł 20 000,—

a

1

1 (55) 1994

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



AKCENT nr 1 (55) 1994

Wojciech Młynarski: nowe piosenki • Koany mistrzów zen szkoły Soto • Proza: Z. Mikulski, K. Rosiński, Z. Strzałkowski i in. • Wiersze: L. Marjańska, P. Heintsch, J. Ratkó, nowe przekłady Rilkego, współczesna poezja hiszpańska

kwartalnik

Na pierwszej i czwartej stronie okładki
reprodukcje obrazów
ZDZISŁAWA BEKSIŃSKIEGO

Fotografie barwne
Stefan Ciechan

Adres redakcji
20-622 Lublin
ul. Okopowa 7
tel. 27-469

Materiałów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Redakcja zastrzega sobie prawo dokonywania skrótów.

Informacji o peneramencie na kraj i zagranicę udzielają
urzędy pocztowe i „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.

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

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

Wydawca: EDYTOR PRESS Ltd.
20-601 Lublin, ul. T. Żana 38 c

Druk: Labelskie Zakłady Graficzne, ul. Unicka 4
Druk ukończono w kwietniu 1994 r.
Cena zł 20.000.—

SPIS TREŚCI

- Wojciech Młynarski: *wiersze* / 7
William Bodiford: *Wczesne japońskie piśmiennictwo koanów w tradycji Soto* / 13
Mu-mon-kan, czyli „Bezbramna brama” / 19
Ludmiła Marjańska: *wiersze* / 37
Kazimierz Rosiński: *opowiadania* / 42
Beata Kolek: *Życie o poetyckiej twórczości, czyli o najnowszej poezji hiszpańskiej* / 46
Poezja hiszpańska (J. Bonilla, C. Jiménez, L.G. Montero, B. Prado) / 51
Zygmunt Mikulski: *Dopiski* / 58
Stefan Melkowski: *Tropami Fausta. Przesłania „Sławy i chwały” Jarosława Iwaszkiewicza* / 63
József Ratkó: *wiersze* / 75
Artur Chlewiński: *Czy potrzebne są nowe przekłady Rilkego?* / 81
Rainer Maria Rilke: *wiersze* / 97
Zbigniew Strzałkowski: *Z notatnika pisanego na X piętrze LSM* / 101
Andrzej Słomianowski: *wiersze* / 109
Paweł Szeliaga: *Rozalia (opowiadanie)* / 114
Paweł Heintsch: *wiersze* / 126
Jerzy Łukasz: *Europejczyku, ratuj się! (O twórczości Hermana Hessego)* / 130
Adam Szyper: *wiersze* / 135
Władysław Ordega: *Śmierć poety (opowiadanie)* / 138
Jerzy Lucjan Woźniak: *wiersze* / 145
PRZEKROJE
POECI, POECI...
J.F. Urbaniński: *Herbertowską miarą (o „Obrazkach” Adama Kalbarczyka)*; Stanisław Dłuski: *Psalmi ks. Jana Sochonia*; Tadeusz Polanowski: *Poetyckie osławianie świata*; Krzysztof Paczuski: *Oczekiwanie na pręgę*; Jan Wołski: *Poezja sensu*; Andrzej K. Wąsikiewicz: *Przepisać życie na czysto*; Stanisław Dłuski: *Mając siebie do obrony*; Zygmunt Mikulski: *Światło w oczach*; Urszula M. Benka: *Lustro poety i hastro człowieka (o „Małych mistrzach” Jacka Łukasiewicza)* / 148
Z RÓŻNYCH STRON
Waldemar Dagilis: *Kościół pod okupacją*; Anna Zmorzanka: *Powierzam Twój dobroci, Czyreńniku mój...*; Krzysztof Paczuski: *Suplement do „Lalki”*; Maria Orłowska: *Ojców naszych ipiew*; Małgorzata Olewińska: *Ubu król raz jeszcze*; Krzysztof Cwikliński: *Na wspan: Zygmunt Mikulski: Bez hejnalu* / 166

PLASTYKA

Lechosław Lameński: *Zdzisław Beksiński fotografuje z przyszłości* / 181

TEATR

Adam Janiszewski: *Absurd? Tak, ale jaki?* / 187

MUZYKA

Krzysztof Karpiński: *Jazz w Londynie* / 192

Christoph Garbowski: *Kena Kesey na nad Lublinem* / 195

DZIWADLA KULTUROWE

Urszula M. Benka: *Rozkosz balowuchwalstwa* / 199

OBYCZAJE

Jacek Dąbala: *Mędzy „regitaniem” a „chwytaniem buldoga” (felleton filmowy)* / 203

NOTY

Włodzimierz Paźniewski: *Walc angielski* / 206

Marta Denys: *Tadeusz Stajch i jego „posiady”* / 207

Janusz Plisiecki: *Film w edukacji kulturalnej* / 210

Krzysztof Paczuski: *Cuda i przepowiednie* / 211

Przewodniczący Polak

Zaproszenie

WOJCIECH MŁYNARSKI

Stanowim Czytelnicy „Akcentu”

mniej więcej od połowy 1992 roku drukuję w lokalnej gazecie warszawskiej „Życie Codzienne”, o po zmianie nazwy „Życie Nasze Codzienne”, cotygodniowy, tymonany felieton — piosenkę. Ma ona muzykę, zawsze ją samą, stąd i forma jest jednolita, i utwór zaczyna się prawie zawsze inwokacją: „Mile, Panie i Panowie bardzo mił”.

Felietony dotyczą spraw najróżniejszych: polityki, życia społecznego i kulturalnego, obyczajów i wielu innych dziedzin. Ponieważ gazeta jest lokalna, praktycznie niewiele osób zna te felietony. Pozwalam więc sobie poddać je pod ocenę Państwa, prezentując w ten sposób mój praktyczny pogląd na możliwości satyry w dobie obecnej.

Wojciech Młynarski

Spotkanie z rewolucją

Mile Panie i Panowie bardzo mił,
w tym osiedlu i na szczęście pod apteką
lekką się zachwiała, zbladła
i o mało nie upadła
jakaś miła, skromna pani w średnim wieku.

Gdyśmy zaś podali jej stosowne krople, nagle ona się wzdrygnęła i milą pani odwróciła się w te słowa: dawajcie miż w miarę jak się proszę nie ujawniać, ale jestem Rewolucja Solidarnościowa. Przyznam bardzo mnie to zaintrygowało więc pytanie jej zadałem, mianowicie: Rewolucjo od stulicy pożerają własne dzieci czy i pani także jest przy apetycie?

Dama na to: niech pan spojrz na me dzieci jak się spasty na wygodnych stołkach siedzą, Rewolucja gdy bezkrawa — jakbyż miż w ten sposób ma zupełnie inne prawa i i raczej dzieci Rewolucji zjedzą.

Prawdziwy Polak

Mile Panie i Panowie bardzo mili
posłuchajcie kupleciku jeśli wola:
otóż zauważyć da się
że ostatnio w radio, w prasie
krzyczy i zabiera głos Prawdziwy Polak.

Gdy tak krzyczy i podkreśla, że prawdziwy,
ja w tej sprawie mam z nim pogląd jednobrzmiący:
Polak winien być prawdziwy,
a nie jakis robańczywy,
niejadalny, jadowity czy trujący!

Inna sprawa po czym poznać, że prawdziwy?
Tu idea piękna jakoś nam się gmatwa,
więc Rodacy, hej, Rodacy
trzeba zabrać się do pracy
i należy szybko wydać jakiś atlas!

I w atlasie wyrysować z detalami,
który Polak jest prawdziwy, kto fałszywy,
by nie mylił się odbiorca
a jeżeli trzeba wzorca,
to polecam „Mały atlas polskich grzybów”.

Jakby

Mile Panie i Panowie bardzo mili
bawic tutaj was to dla mnie jakby mięta,
a dziś powiem w paru słowach
jak się każdy ma zachować
by go wszędzie brano za inteligenta.

Kwintesencję wspomnianego zagadnienia
można tu instruktować ująć tak by:
proszę w każdej sytuacji
w prezentację swoich racji
jak najczęściej wpłatać małe słówko: jakby

Inteligent ci nie powie, że ktoś kretyn
tylko, że ktoś jakby w złym kierunku dąży;
z bruchem zaś inteligenta,
jeśli jest do zwierzeń predka,
jakby szepnie: jestem jakby trochę w ciąży...

Słówko to z jakby furka w każdym zdaniu,
jakby relatywny znak inteligenta

przy pomocy tego słówka
bystrzak robi się z półgłówka
i to jest wierszyka mego jakby puenta...

Zaproszenie

Mile Panie i Panowie bardzo mili
przy mym bloku, w słup ogłoszeniowy wpięto
przeabawny w mej ocenie
spory afisz z zaproszeniem
do Świątyni Osiedlowej na Mszę Świętą.

Idąc na Mszę Świętą w określonej porze
— wniosek mi podsuwał afisz ten przeliczny —
będziesz mógł wyrobić pogląd,
jak się wzruszają modlą
prominentni nowych partii politycznych.

Napisano o nich: „we Mszy Świętej udział biorą”,
wymieniono ich z imienia i nazwiska,
że jak niby tacy kłęknie
i stosowny paciierz jęknie
on i jego partia w moich oczach zyska.

Jako nie afiszujący się katolik
popatrzyłem na ten afisz, rozbawiony
zwłaszcza, że pod „udział biorą”
ktoś dopisał czcionką spora:
udział Pana Boga jest niewykluczony...

Niezawodny sposób

Mój kolezka bardzo dawno nie widziany
co do Podstawówki ze mną był uczęszczał
podbudował mą nadzieję
twierdząc, że się źle nie dzieje
i on, prawda, ciemnych barw by nie zapęszczał.

On, powiada, znalazł niezawodny sposób
aby rozpoznać czy jest w Polsce źe czy cacy:
trzeba sporo spacerować
i uważnie obserwować
jak na co dzień zachowują się Polacy.

Gdy są mili, grzeczni, dobrzy, solidarni,
kiedy ciepło i serdeczność mają w cenie,
wtedy módlmy się do Boga,
bo to znaczy, że nam grozi
wojna, tyfus, albo inne zagrożenie.

Ala kiedy pała kukły, płyną na sie
i miotają gdzie sie da oszczerce słowa;
gdy brat w brata błotem walnie —
znaczy: wszystko jest normalnie
i naprawdę nie ma czym się denerwować...

Scenka na poczcie

Mile Panie i Panowie bardzo mili,
jasnym wzrokiem po literkach tych potocznie,
by zapoznać się ze scenką,
co niedawno przy okienku
miejsce miało, gdym w kolejce stał na poczcie.

Stał tam ze mną, starszy inteligent,
taki co to się do pogawędki garnie
i rzekł śmiejąc się czarownic:
napisz pan, panie żartownis
kto jest winien? Nie wiem. Może pan mi powie?

Podświadomie coś zacząłem podejrzewać,
ale — po co się wychylać? — myślę sobie,
wyciągnąwszy nos z gazety
mówię przeto do faceta:
kto jest winien? Nie wiem. Może pan mi powie?

A on na to się zawałał małą chwilę
i odpowiedź z ust mu padła nadzwyczajna
z pewną łaskawością w oku
rzekł mi: ach, dam panu spokój,
toć pan przecież też miał dziadka Rubinsteina...

Zgnite słowa

Mile Panie i Panowie bardzo mili
była ważna konferencja programowa,
gdzie wśród prominentnych osób
nagle dorwał się do głosu

Zapytany przez nas, czemu tak przebiera,
i mój facet się tłumaczył z całej siły:
choć na słowa w naszym kraju
wciąż jest klęska urodzaju,
liczne słowa się obity i nadgnity

Zgnyły słowa: „Zacinajmy jeszcze pas”
i „Konsensus” i „Kompromis” gnić poczyna,
i odia, i odia, i odia...

tutajśmy nie wytrzymali
i z konferencyjnej sali
wykopaliśmy brzydkiego hunwejbina!

Już go więcej na trybunę nie wpuszcimy,
a dla mówców kurs się przyda, mówiąc szczerze,
jak rozgryzać z miną miłą
słowa ludwie i przegnie
i uśmiechać się udając, że są świeże...

Do młodego reżysera

Mile Panie i Panowie bardzo mili
dziś w tym felietonie chętkę mam figlarną:
na słów kilka mi się zbiera
do młodego reżysera,
co już opłut lub chce opłut „Solidarność”.

Polski film przełamał coś musi pewien schemat
— mówisz do mnie młody chłopcze z groźną miną,
lecz spójrz, w tej „Solidarności”
było kilku z klasą gości
i nie wszyscy księża śmieszni — jeden zginął.

Kilku ludzi coś tam przecież wywalczyło
i nie chwalać się, ot, mają takie hobby,
a walka także i oto,
żebyś młody mój idioto
mógł spokojnie swoje filmy dzisiaj robić.

Kiedy gównu się przycepi do okrętu
nie bądź przyjacielu przekonany świecie
i mi nie głos w krag, że głównie
trzeba kręcić film o gównie,
ja, bym najpierw film nakręcił o okręcie...

Moje życzenia na 1994 rok

Mój Rodaku, jak Tym gadam — mój Szaraku
finansową nie chlubiący się tężyzną
oto życzę Ci gorąco
abyś w roku nadchodzącym
wziął się w garść i trochę zajął się Ojczyzną.

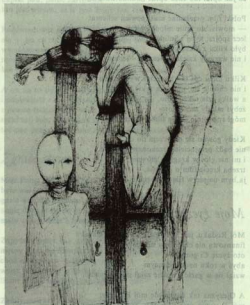
A Ojczyzna tak naprawdę mój Rodaku,
mój Kuzynie, mój Pociotku, Teściu, Zięciu,
Twoja Ojczyzna to, bez kpiny,

kilku członków Twojej Rodziny
i przyjaciół tak na oko czterech, pięciu

Tę Ojczyznę, mój Rodaku, przutul czule,
pluń na obietnice, co Ci trują głowy,
nie daj nabrać się broń Boże,
jeż jest lepiej, bo nie gorzej
i twórz nowe rozdrobnienie dzielnicowe!

Twórzmy Milion Małych Ojczyzn w Wielkiej Polsce
i Wszystkiego Najlepszego wszystkim wokół,
w ten sposób się obronimy,
kiedys znów się zjednoczymy,
ale jak mi się wydaje — nie w tym roku...

Wojciech Młynarski



Zdzisław Beksiński, bez tytułu. Fot. Romuald Biskupski.

WILLIAM BODIFORD

Wczesne japońskie piśmiennictwo koanów w tradycji Soto

Wielu ludzi uważa dziś, że systematyczna praca z koanami nie należy do tradycji szkoły zen Soto. W rzeczywistości taka opinia jest jednak bardzo odległa od prawdy. Do XIX w. studia nad koanami były podstawą klasztornej formacji japońskich mnichów Soto. Katalogi starych manuskryptów zen wskazują, że większość zachowanych tekstów koanów i komentarzy do nich zostało zapisanych przez mistrzów zen szkoły Soto. W tych starych manuskryptach możemy odnaleźć podstawowe cechy wczesnego japońskiego treningu zen. Podają one typy studiowanych koanów, sekwencje udzielanych wskazań i rodzaje analiz retorycznych stosowanych przy kluczowych fragmentach każdego koana. Teksty te są interesujące i historycznie, i językowo, lecz być może najbardziej intrygujące spośród zawartych w nich informacji dotyczy pytania, jak chińskie koany zostały zaadaptowane do japońskich warunków.

Kiedy Japończycy po raz pierwszy pokusili się o studia nad koanami pod kierunkiem chińskich nauczycieli, natrafili na wiele problemów znanych zachodnim adeptom zen. Największe z nich dotyczyły komunikacji. Nauczyciele i uczniowie mówili różnymi językami i napotykali na odmienne uwarunkowania kulturowe. Japońscy studenci musieli też rozstrzygnąć zawiły problem, w jakim stopniu język chiński jest niezaprzeczalną częścią języka zen. Tylko stosunkowo niewielu wykształconych Japończyków potrafiło odczytywać chińskie ideogramy. Ponadto chiński z koanów stanowił nawet dla wykształconych Japończyków szczególny problem, ponieważ różnił się od standardowych ideogramów pism buddyjskich i zawierał prymitywną pojęcie z wieloma aluzjami do klasycznej literatury chińskiej, legend i przesądów ludowych. W niektórych klasztorach zen, zwłaszcza w tak zwanych klasztorach Pięciu Gór (*gozan*) w Kioto i Kamakurze, od mnichów oczekiwano opanowania wszystkich zawiłości prezentowanych przez obcojęzyczne teksty zen. Klasztory te były zarówno ośrodkami studiowania języka chińskiego jak i praktyki buddyjskiej.

Inne klasztory poza kręgiem Pięciu Gór (tak zwane *rinke*), takie jak Daitokuji i prawie wszystkie ośrodki Soto podeszły inaczej do studiowania koanów. Mnisi zen w tych klasztorach nie mieli cierpliwości do zajęć intelektualnych. Wyeliminowali tyle studiów nad tekstami, ile mogli, nie odrzucając jednakże tekstów koanów w języku chińskim. By uproszczyć opanowanie chińskiego języka koanów mnisi ci wypracowali metody szkolenia w oparciu o trzy główne elementy: ujednolicony układ koanów, ujednolicony zestaw odpowiedzi opartych na stereotypowych powiedzeniach chińskich oraz znormalizowaną metodę sekretnej prowadzenia studentów przez program koanów i odpowiedzi. Dzięki takiej standaryzacji i uproszczeniu japońscy mistrzowie nie tylko zmniejszyli ilość studiów językowych wymaganych przy pracy z koanami, ale i wobec nie-rodzimych użytkowników chińskiego, lecz zapewnili także prze-

kazanie systemu koanów późniejszym pokoleniom japońskich studentów.

Poniżej prezentujemy przegląd trzech typów wczesnej literatury koanów w tradycji Soto: zbiory (*monsan*), dokumenty obrzędowe (*kirikami*) i zapisy wykładowi wygłaszanych w klasztorach (*kikigaki-sho*).

Zbiory koanów (*Monsan*)

Tak jak znajomość każdej innej ze sztuk w tradycyjnej Japonii, tak i wiedza o technikach pracy z koanami była utrzymywana w tajemnicy. Niemniej jednak, dzisiejsi badacze mają dostęp do tajemnych zbiorów obejmujących zestawy koanów wielu linii zen. Zbiory te precyzują wybór koanów, pytania i wymagane odpowiedzi do każdego z nich. W linii Rinzi Tajny koanów znane są jako *monsanroku* (albo *missancho*, Zapis Zbiory Pouczeń). W liniach Soto teksty te zwane są *monsan*. Słowo to jest skrótem bardziej opisowego terminu *monto hissan* (tajne wskazówki tych linii). W większości linii Soto nauczano trzech powiązanych z sobą systemów koanów (*sannin*), które zwykle składały się z następujących działów: Ostateczna Prawda (*richi*), Metody (*kikan*) i Sama Rzeczywistość (*koto*). Ponieważ zawartość tych zbiorów była przekazywana w tajemnicy, posiadanie kompletnych tekstów poszczególnych *monsanów* traktowane było zwykle jako dowód statusu w pełni wiarygodnego mistrza zen w danej linii Dharmy. Jeden z *monsanów* wyjaśnia tę procedurę przez rozróżnienie pomiędzy dwoma typami indywidualnych pouczeń podczas odbywających się raz na dwa lata dziewięćdziesięciodniowych treningów. Podczas porannych sesji (*chosan*) mistrz zen spotykał się osobicie z każdym z mniczów, niezależnie od przynależności do danej linii. Natomiast wieczorne spotkania (*yasan*) były zastrzeżone jedynie dla starszych uczniów, którzy mieli otrzymać przekaz dharmy w linii mistrza. Tak więc przedpołudniowa nazywane były Yang, "otwarte pouczenie" albo "jawne rozmowy", a wieczory zwano Yin, "sprawy osobiste" lub "tajne rozmowy".

Większość *monsanów* dostępnych obecnie naukowcom należy do linii pochodzących od Tsugana Jakurei (1322-1391), reprezentującego największy odłom Soto. Teksty te często podają odpowiedzi innych linii Soto, wykazując przez to, że koanty powstawały też gdzie indziej. Wewnątrz tego odłamu różnorodne linie prezentują szeroki wachlarz, zarówno wyboru koanów, jak i odpowiedzi. Linie pochodzące od Ryoana Emyo (1337-1411) kładły nacisk na pozajęzykowe odpowiedzi (*kikan*), podczas gdy linie pochodzące od Sekioku Shinyo (1345-1423) podkreślały analizę (*richi*). Rozważmy np. odpowiedź do koana dotyczącego Buddy Siakjamuniego podnoszącego kwiat. Mnisz studujący w linii Ryoana naśladowali kroki dziecka, by wyrazić znaczenie podniesienia kwiatu, zaś nauczyciele linii Sekioku wyjaśniali tylko, że znaczenie koanu zawiera się w osobie podnoszącej kwiat, a nie w samym kwiecie.

Ogólnie mówiąc, *monsany* mają typowy układ pytań i odpowiedzi. Najpierw koan określany jest tylko przez jego nazwę. Po każdej nazwie następuje jedno, dwa, albo seria pytań zadawanych przez nauczyciela. Pytania mogą dotyczyć wyjaśnienia kluczowych wyrażen z koanu, przytoczenia odpowiedniego chińskiego cytatu albo wyrażenia (*gyo* albo *jokugo*), które oddalyby to samo znaczenie, wyjaśnienia znaczenia tegoż chińskiego cytatu albo też podsumowania podstawowego znaczenia bądź celu koanu jako całości. Po każdym z tych pytań podawany jest oczekiwana odpowiedź. Czasami każdy wyraźnie wskazuje, że to uczeń ma udzielić odpowiedzi. Najczęściej jednak informuje, że nauczyciel zastępuje (*da*) ucznia.

Diagram illustrating a koan exchange (Enso Monsan) between a teacher and a student. The exchange is structured into two columns of circles, numbered 1 through 8 at the top. The left column contains the teacher's questions, and the right column contains the student's answers.

Teacher's Questions (Left Column):

- 無相法身 文字 其白クハ 法身 事物 應如何
- 如法身 文字 其白クハ 法身 事物 應如何
- 如法身 文字 其白クハ 法身 事物 應如何
- 如法身 文字 其白クハ 法身 事物 應如何
- 如法身 文字 其白クハ 法身 事物 應如何
- 如法身 文字 其白クハ 法身 事物 應如何
- 如法身 文字 其白クハ 法身 事物 應如何
- 如法身 文字 其白クハ 法身 事物 應如何

Student's Answers (Right Column):

- 自是問 自由自在 三昧 畢竟クハ 手取過頭 一異花
- 自是問 自由自在 三昧 畢竟クハ 手取過頭 一異花
- 自是問 自由自在 三昧 畢竟クハ 手取過頭 一異花
- 自是問 自由自在 三昧 畢竟クハ 手取過頭 一異花
- 自是問 自由自在 三昧 畢竟クハ 手取過頭 一異花
- 自是問 自由自在 三昧 畢竟クハ 手取過頭 一異花
- 自是問 自由自在 三昧 畢竟クハ 手取過頭 一異花
- 自是問 自由自在 三昧 畢竟クハ 手取過頭 一異花

Diagram illustrating a koan exchange (Enso Monsan) between a teacher and a student. The exchange is structured into two columns of circles, numbered 1 through 8 at the top. The left column contains the teacher's questions, and the right column contains the student's answers.

Teacher's Questions (Left Column):

- 無相法身 文字 其白クハ 法身 事物 應如何
- 如法身 文字 其白クハ 法身 事物 應如何
- 如法身 文字 其白クハ 法身 事物 應如何
- 如法身 文字 其白クハ 法身 事物 應如何
- 如法身 文字 其白クハ 法身 事物 應如何
- 如法身 文字 其白クハ 法身 事物 應如何
- 如法身 文字 其白クハ 法身 事物 應如何
- 如法身 文字 其白クハ 法身 事物 應如何

Student's Answers (Right Column):

- 自是問 自由自在 三昧 畢竟クハ 手取過頭 一異花
- 自是問 自由自在 三昧 畢竟クハ 手取過頭 一異花
- 自是問 自由自在 三昧 畢竟クハ 手取過頭 一異花
- 自是問 自由自在 三昧 畢竟クハ 手取過頭 一異花
- 自是問 自由自在 三昧 畢竟クハ 手取過頭 一異花
- 自是問 自由自在 三昧 畢竟クハ 手取過頭 一異花
- 自是問 自由自在 三昧 畢竟クハ 手取過頭 一異花
- 自是問 自由自在 三昧 畢竟クハ 手取過頭 一異花

Ryc. 1
"Enso Monsan" z
Hodaiji (pierwsza
część długiego zwoju)

W chińskiej literaturze Ch'an, słowo *dai* (zamiast) zwykle prowadzi alternatywną odpowiedź na znalezione pytanie albo poprzedza własną odpowiedź mistrza na pytanie, na które żaden ze zgromadzonych mnichów nie byłby w stanie odpowiedzieć. Natomiast w średnio-wiecznej literaturze koanów Soto, *dai* zawsze wskazuje, że nauczyciel udziela właściwej odpowiedzi to, by poznać swoich uczniów, a nie by zastąpić odpowiedź w oryginalnym tekście. Przykład pozwoli nam wyjaśnić różnicę między dwoma zastosowaniami *dai*. „Zapiski Błękitnej Skály” zawierają następujący koan:

Yue-men [ap. Unmon], zwracając się do zgromadzenia, rzekł:
— *Stary Budda i pusta kolumna Ummona? Mōnsun podaje na-
rodzić działania?*

Odpowiadając na to (dai) sam [powiedział]: — *W południowych
górach tworzą się chmury, w północnych górach pada deszcz.*

W jednym z *monasun* Soto wydarzenie to jest cytowane tak tytułem „Stary Budda (i) pusta kolumna Ummona”. *Mōnsun* podaje na-
stępujące pytania i odpowiedzi:

Nauczyciel: — *Co do starego Buddy?*
Zastępując (dai) [za ucznia]: — *Ta jedna osoba.*
Nauczyciel: — *Co do pustej kolumny?*
Dai (następstwo): — *Pięcistożopowy przedmiot [posrzegania].*
Nauczyciel: — *Kiedy deszcz rozpraszają się, a chmury zbiegają?*
Dai: — *Właśnie to spalanie się ciała i umysłu (shinjin [zn.
podmiot i przedmiot]).*
Nauczyciel: — *Dodane wersy (jakuō)?*
Dai: [po chińsku]
„Nocą kłębię polskając w zimnej sadzawce;
Jesienny wiatr przenika trupą czarkę.”
Nauczyciel: — *Wyjaśnij [znaczenie tego].*
Dai: — *Umysł i przedmiot są jednym.*

W czasie całej tej sesji mnich najwyraźniej nie odpowiada ani razu na pytanie. Uczniowie zamierzali jedynie osiągnąć głębokość w wyjaśnieniu niuansów poszczególnych koanów i nie musieli tworzyć nowych odpowiedzi. Zachowane *monasun* zawierają zaledwie kilka wzianek o uczniach samodzielnie borykających się z koanami.

Ogólnie uważa się, że nacisk na powtarzanie spowodował stopniowe zmniejszenie intensywności treningu koanów w Japonii. Lecz niezależnie od tego, czy tak rzeczywiście było, pozytywną stroną oparcia się na stereotypowych sformułowaniach — co złagodziło wymagania językowe koanów, w czasie gdy znajomość chińskiego należała do rzadkości — było zapewnienie przetrwania systemu koanów. Odtwórcze używanie powiedzeń ten nie musiało wcale ograniczać indywidualności uczniów. Prawdopodobnie przypominało metody stosowane dzisiaj w nauczaniu języków obcych, przy-
zwyczajając studentów do właściwego używania wielu nowych słów zanim jeszcze w pełni zrozumieją znaczenie każdego z nich. Stereotypowe odpowiedzi umożliwiały adeptom osiągnięcie szybkiego postępu w wyrażeniu zen. Szablone naśladowictwo z pewnością nie miało głębi i zrozumienia. Jednak wielu mnichów, którzy bezmyślnie wyczuli się sformułowań ten, na pewno doświadczało pełniejszego wewnętrznego odświeżenia w miarę dojrzywania ich praktyki.

Ponadto, studia nad koanami nie ograniczały się w tradycji Soto jedynie do analiz językowych. *Monasun* linii Ryoan wielokrotnie mówią o gestach jako odpowiedziach na pytania nauczyciela, jak np. w następującym fragmencie:

— „Co to jest „Nieotyłone naucza dharmy”? Tożna? —
Uczeń [odpowiada bez słów]: *Kazile, [potem] siada. Czeka, nie
mówiąc. [Potem] uderza poduszkę dwa albo trzy razy.*
Nauczyciel: — *Ciągle za słabo.*
Uczeń [odpowiada bez słów]: *Uderza pięcioma słomianą matę.*
To jest nauka (san) Tokuo [Horyu].

Podczas gdy same techniki studiowania koanów nie są właściwie
wyłączone tradycji Soto, czasem odpowiedzi nawiązywały do ter-
minów albo pojęć występujących jedynie w tych własnie liniach. Na
przykład ten sam *monasun* linii Ryoan zawiera także następujący
dialog:

Jak można siedzieć na wierzchołku palu wysokiego na sto stop? —
Dai: — *Siedząc w [kalikowitym] zapominaniu.*
Pytanie: — *Jak [czyjeś] ciało pojawia się we wszystkich kierun-
kach?*
Dai: — *Podsakajując; spadając.*
Pytanie: — *Wierzesz?*
Shinjin datsuraku
Datsuraku shinjin?



Ryc. 2 *Monasun* z odpowiedzią:
„Shinjin datsuraku”

Ten komentarz potwierdza, że medytacja ten sama w sobie jest
doświadczaniem całości istnienia jako oświecenia. „Wierzchołek
siustopowego palu” to często używane wyrażenie dla określenia celu
treningu zen, czyli oświecenia. W tym wypadku oświecenie jest
pojawanie jako siedzenie i medytacja bez specjalnego wysiłku
umysłowego. Mimo że siedzenie normalnie jest statyczne, w tym
fragmentie porównane jest z czynnością ciała pojawiającego się

wszędzie. Oznacza to, że medytacja zen stanowi doświadczenie całej rzeczywistości pojmaną jako dynamiczną chwytliwość (podskakiwanie i spadanie), albo jako *shinjin datatsuraku* „ciało i umysł puszczane” — wyrażenie używane przez Dogen na opisanie doświadczenia medytacji zen.

Inny *monzan* z kolejnej linii odłamu Ryōan zaczyna się historyczną definicją linii Soto, a następnie odróżnieniem praktyk typowych dla Soto od innych stylów zen. Podkreślając przynależność do linii, wyraźnie cytując Dogen jako autorytet szkoły Soto:

Szkola Soto wywodzi się z linii Shikō-iō, która z kolei wzięła swój początek od pierwszego patriarchy, Bodhidharma. Szósty patriarcha, mistrz Hui-neng, pracując przy schyłku życia w zgromadzeniu piątego patriarchy, Hung-jen, rozważał ile spraw [tj. oświecenię] bez przerw dniem i nocą, nawet pijąc herbatę czyjadając ryż. W mętarjak jego wywielek [kufa] stopniowo dojrzewał, w naturalny sposób wkraczał do [królestwa] podstawowej wiedzy. To „wkraczanie” nie oznacza tu przekierowania się i niszczenia wszystkich przedmiotów [postrzegania]. Nie tracąc królestwa przedmiotów, osiągnął umysł mądrości. Ten umysł mądrości jest [realizacją] pierwotnej natury bez myśli o dobrym, bez myśli o złym, [tj. sama] raczący wstokłość, poza zwykłymi umysłami. Kiedy Ch'ing-yuan zrozumiał ile zasad, szósty patriarcha przyjął go [jako ucznia]. Potem Shikō-iō był następcą Ch'ing-yuana. Nie można nawet na włos odjąć od przekazanej przez nich nauki...

Poprzytywanie się krzykami i uderzaniem [askaz jest wielką przeszkodą. Spośród starożytnych [tych] jeden na tysiąc wierzył w podobne praktyki. Ponieważ pierwszy japoński patriarcha, mistrz Dogen z Eiheji, stanowiąc to odrzucił, [podobnie] o ile mocniej powinni [to uczynić] ci niewykształceni późniejszego wieku, którzy jeszcze nie zapomnieli [swojej ziemskiej] wiedzy i którzy jeszcze nie odrzucili swojego dokonywającego rozróżnienia umysłu. Jeżeli ktoś wierzy w takie praktyki, nie tylko wpadnie jak struśka do piekła, lecz także straci całkowicie prawdziwą naukę [tj. buddyzmu]. Ludzie urodzeni teraz w tym zepsutym, burzliwym końcu schyłkowej ery [buddyzmu], mający umysły pełne marzeń i złudzeń, powinni jedynie siedzieć, medytując zgodnie z zaleceniami starych kodeksów zen. Przez dwaście rund dziennie, powinni to osiągnąć [oświecenię] przez *shinjin datatsuraku*”.

Warty podkreślenia jest fakt, że tekst ten zachęca mniuchów do medytacji zgodnie ze starymi przepisami klasztornymi. Wpółwieki uczeni stwierdzają zwykle, że przestrzeganie regularności medytacji zen stopniowo zanikało w średniowiecznej Japonii aż do momentu, w którym zostało przywrócone na początku XVII w. po przybyciu chińskich mniuchów z dynastii Ming. Jednakże ten *monzan* pokazuje, że medytację według zasad podanych w starych kodeksach klasztornych zalecano w szkołach Soto także w średniowieczu (...)

przel. Piotr Geborys

(fragment rozdziału z książki: *Soto Zen in Medieval Japan* of Hawaii Press 1993)

Nota tłumacza:

Arykwal W. Bodhidharma jest próbą wyolimpiowania natury zen w logiczny i intelektualny sposób. Podkreśla także z góry skazane jest na niepowodzenie. Zen nie poddaje się żadnej logicznej analizie i każdy kto wchodzi w to powrocie, zbiera kłopoty i rozczarowanie, przynajmniej niektóre z nich, musi się. Gdy narysował dale szacunki kono, oczekuje od niego ciężkiej pracy. Odwraca każde rozwiązanie wywołane przez ucznia by ten w końcu sam doświadczył właściwej odpowiedzi. A zatem lektura kono może być naciągana tylko rozrywką, nie dając żadnego wyobrażenia o tym, jedynie osobisty i zarazem wewnętrzny kontakt z kompletnym nauczycielem może być naciągany praktyką zen.

Szkola Soto — naka, jako przedstawiona jest w tym artykule — należy już do przeszłości, powszechnie krytykowaną za swoją skłonność. Analiza porządkująca ten tekst może być traktowana jedynie jako przykładowa i nie należy się na nią podlegać w własnej praktyce.

Mu-mon-kan, czyli „Bezbranna Brama”*

(fragmenty)

Jestli lubisz przyjemności i łatwe życie, pomini te księgi. Jest ona o ludziach zdecydowanych potrzebować osiągnięcia odrodzenia — satori, oświecenia.

Może to przydarzyć się i tobie. W mgnięciu oka coś się otwiera. Jesteś odnowiony. Widzisz ten sam języl światłymi oczyma. To sila odwieczności świata przychodzi dzięki lause, nie logice. To co robisz, to gdzie jesteś nie ma dużego znaczenia. Nie ma sensu. To jesteś Ty.

Starożytni Chinyccy opracowali zagadki zwane konoami by wolnić swoich studentów od upojenia słowami i przekładzając się umysłu. Gdy student medytował nad konoem, realizował przez to powiedzenie: „Nie trać życia zaledwie odzwieczając: skieruj swój i czucie do jednego celu — a potem pozwól się temu stać”.

Czy wna sztuka zwracania się do własnego świata została stracona? Nie musi tak być, jeżeli oddasz temu swój umysł — i wszystko co masz. Starożytni nauczyciele chwalili swoich studentów krytyką, nawet uderzaniem. Gdy ich doceniali, to poprzez pominięcie. Takli panował zwycięzcy. Miel głęboki szacunek do swoich uczniów, ale okazywali go swoją obecnością, nie słowami. Postępowali bez ogrodek, szkodliw. Zadawali pytania, na które jedyną odpowiedzią było cale życie.

Co jest dobre odpowiedzią do kono? Jest wiele dobrych odpowiedzi a także nie ma żadnej. Istnieje nawet w Japoni księga, trudno dostępna, która daje dobre odpowiedzi do każdego z tych otwieraczy umysłów. Bezdrna.

Kono sam w sobie jest odpowiedzią; i dlatego gdy pojawi się dobra odpowiedzi do niego, Zen jest martwy. (...) Nauki Buddy rozprzestrzeniły się w Indiach pięćset lat przed Chrystusem i tysiąc lat przed Mahometem. Buddyzm dołączył do głównych religii świata długo przed chrześcijaństwem i islamem.

Pima buddyzmu były tłumaczone na chiński zarówno przez tłumaczy chińskich jak i hinduskich, dynastia po dynastii, od pierwszego wieku chrześcijańskiej ery. Jednak istota buddyzmu została przeniesiona z Indii do Chin w 520 r. n. e. przez Bodhidharma, znanego jako pierwszy patriarcha. Mądrość oświecenia uzyskana od Buddy przez siedzącego w milczeniu Bodhidharma, została przekazana jego następcy i podobnie była dziedziczona dalej przez wiele pokoleń. W ten sposób Zen wkrótce, wykształcił się i rozprzestrzenił w Chinach a następnie w Japonii.

Japońskie słowo Zen — ch'an po chińsku, dhyan w sanskrycie — oznacza medytację. Zen poprzez medytację ma na celu osiągnięcie tego, co dokonał sam Budda — wyzwolenie własnego umysłu. Proponuje metodę poszukiwania siebie, zwykle pod osobistym kierunkiem mistrza.

Istnieje wiele klasycznych tekstów Zen, a jednym z nich jest ta księga. Mu-mon-kan, dosłownie bariera bez bramy, został zapisany przez chińskiego mistrza Ekai, zwanego także Mu-mon, żyjącego

* Tłumaczenie niniejsze jest tylko jedną z wielu interpretacji, które czasem dość znacznie różnią się między sobą. Każdy z nauczycieli przy pracy z uczniami podążając się własną wiarą konoam. Wzrost przedstawiało to kono nie mogą być traktowane jako podręcznik zen. Nie są praktyczną cen, lecz są jedynie przykładem literatury zen. (język. dum.)

w latach 1183-1260). Dzieło składa się z opowiadań o wzajemnych kontaktach między starożytnymi chińskimi nauczycielami a ich uczniami. Pokazują one metody używane do wyusbliwiania tendencji studentów do dualizmu, odstępstwa, generalizowania i intelektualizmu, po to by mogli zrealizować swoją prawdziwą naturę. Zadania, albo wewnętrzne wyzwania jakie mistrzowie stawiali przed uczniami zostały nazwane kōanami i każda z przedstawionych opowieści jest oddzielnym kōanem.

W kōanach używany jest często slang by zaktualizować najwyższą naukę, wizerunek we własną naturę. Przypadki, wydawałoby się, okrucieństwa należy interpretować raczej jako gorliwość i entuzjazm. Żaden z kōanów nie bierze do logiki. Dotyczy raczej stanu umysłu a nie słów. Jeżeli tego nie zaakceptujemy, stracimy rzecz najważniejszą. Zamierzam kōanów jest pomóc uczniom w strząśnięciu skorupy ograniczonego umysłu i osiągnięciu odrodzenia tu na ziemi, satori — oświecenia.

Każde zadanie jest zamkniętą bramą. Ci którzy mają ducha Zen, przekraczają ją. Ci którzy żyją Zen, rozumieją każdy kōan, każdy na swój własny sposób, tak jak gdyby widzieli niewidzialne i żyli w nieograniczonym.

A oto co Mu-mon napisał w przedmowie do swojego dzieła: *Zen nie ma bram. Celem słów Buddy jest oświecenie innych. Dlatego Zen powinien być bezbramny.*

Jak zatem można przejść owa bezbramną bramę? Niektórzy twierdzą, że cokolwiek wchodził przez bramę nie jest rodzinnym skarbem, że to co zostaje osiągnięte przy pomocy innych rozpada się i znika.

Nawet te słowa przypominają tworzenie fal na spokojnym morzu, czy operację na zdrowym ciele. Jeżeli ktoś trzyma się tego co powiedzieli inni i stara się zrozumieć Zen dzięki wyjaśnieniom, jest jak osioł, który myśli, że może uderzyć tyłką kasytę albo podrapać świadczą stopę przez but. Przećć to niemożliwe.

W roku 1228 wykładalem w świątyni Ryusho we wschodnich Chinach i na prośbę mnichów powtórzyłem stare kōany, używając zainspirować w nich ducha Zen. Chciałem położyć ich w kōanach, jak ktoś kto podnosi kawałek cegły by zapakować w bramę, a potem gdy brama się otworzy, wyrzuci bezużyteczną już cegłę. Jednakże moje notatki zostały niepodziwianie zebrane, objętościwymi wedy czterdzielki osiem kōanów wraz z moimi komentarzami proci i odpowiednimi wierzeniami. Ich układ jest jednak inny niż kolejność w jakiej zostały wyłożone. Nazwałem tę książkę **BEZBRAMNĄ BRAMĄ** pragnąc by studenci używali ją jako przewodnik.

Jeżeli czytelnik jest wystarczająco odważny i podjął w swojej medytacji wyzwanie do przodu, nie przeszkodzi mu żadne słudzenie. Zostanie oświecony tak jak zostali oświeceni patriarchowie w Indiach i Chinach, być może nawet mocniej. Leć! Jeżeli zawaha się przez moment, będzie jak ktoś kto wygląda przez male okienko by urwać przejeżdżającego jeźdźcę i przepiąga go, bo akurat mignął.

*Wielka droga nie ma bram,
Tysiące innych prowadzi do niej.
Gdy ktoś przejdzie bezbramną bramę
Kroczy swobodnie między niebem a ziemią.*

1. Pies Joshu

Mnich zapytał Joshu, chińskiego mistrza Zen: — Czy pies ma naturę Buddy, czy nie?

Joshu odpowiedział: — Mu. (Mu jest w języku chińskim symbolem negacji, oznaczającym „nie” albo „nie”).

Komentarz Mumona: By zrealizować Zen, trzeba pokonać bariery patriarchów. Oświecenie zawsze przychodzi wtedy, kiedy droga myślenia zostanie już zamknięta. Jeżeli nie przekroczyć bariery patriarchów, albo jeśli twoje myślenie nie jest zablokowane, wtedy wszystko co pomyślisz, cokolwiek zrobisz, jest jak szamoczący się duch. Możesz spytać: — Co jest tą barierą patriarchów? Jest nią to jedno słowo — Mu. To jest brama Zen. Jeżeli ją przekroczyć, spotkasz się twarzą w twarz z Joshu. Wtedy możesz pracować wspólnie ze wszystkimi patriarchami. Czyż to nie jest przyjemna rzecz?

Jeżeli chcesz przekroczyć tę barierę, musisz pracować mając każdą kość swojego ciała, każdy por skóry wypelnione pytaniem: „Czym jest Mu?” i nosić go dniem i nocą. Nie wierz, że jest to ogólny symbol przeczenia oznaczający nicotę. To nie jest nicote, taka jak przeciwieństwo bytu. Jeżeli naprawdę chcesz przekroczyć tę barierę, powinieneś poczuć to jak przełykanie rozżarzonej żelaznej kuli, której nie możesz ani połknąć, ani wypłuć.

Wtedy cała twoja dotychczasowa skromna wiedza zniknie. Niczym owoc dojrzewający latem, tak twoja obiektywność i subiektywność staną się jednym. To tak jak młody człowiek, który miał sen. Pamięta go, ale nie może go opowiedzieć.

Kiedy osiągnie ten stan, wtedy skorupka jego i zostanie rozbita i może wstrząsnąć niebem i poruszyć ziemię. Jest jak wielki wojownik mający ostry miecz. Jeżeli Budda stanie mu na drodze, przetrnie go; jeżeli patriarcha będzie chciał mu przeszkodzić, zabije go — i w ten sposób uwolni się od narodzin i śmierci. Może więc do każdego ze światów, jakby było to jego własne podwórko. Powiem ci, jak zabrac się za ten kōan.

Po prostu skoncentruj całą swoją energię na Mu i nie pozwól na żadne jej rozproszenie. Kiedy osiągniesz Mu i nie będzie zakłóceń, twoje dokonanie będzie niczym sługuska świeca oświetlająca cały wszechświat.

Czy pies ma naturę Buddy?

To najpoważniejsze ze wszystkich pytań.

Jeżeli powiesz tak lub nie,

Stracisz swą własną naturę Buddy.

2. Lis Hyakujo

Pewnego razu gdy Hyakujo wygłaszał serię wykładów Zen, słuchał go stary człowiek, niezauważony przez mnichów. Po każdym z wykładów gdy mnisi wychodzili, wychodził on. Lecząc raz pozostał po ich odejściu i Hyakujo zapytał go: — Kim jesteś?

Stary człowiek odpowiedział: — Nie jestem istotą ludzką, ale byłem człowiekiem wtedy, gdy Kashapa Budda nauczał na tym świecie. Byłem mistrzem Zen i mieszkalem na tej górze. Wtedy też jeden z moich uczniów zapytał mnie, czy oświecony człowiek podlega prawu przyczyny i skutku, czy nie. Odpowiedziałem mu: „Człowiek oświecony nie podlega prawu przyczyny i skutku.” Za tę odpowiedź, świadczącą o przywiązaniu do absolutu, przez pięćset razy mam odradzać się jako lis i ciągle jestem lisem. Czy wyzwołisz mnie z tego stanu swoimi słowami Zen i pozwolisz opuścić ciało lisa? Teraz ja pytam ciebie: Czy oświecony człowiek podlega prawu przyczyny i skutku?

Hyakujō powiedział: — Oświecony człowiek i prawo przyczyny i skutku to jedno.

Po tych słowach Hyakujō stary człowiek został oświecony. — Jesteś wyzwolony — powiedział, składając hold głębokim ukłonem. — Nie będę więcej lisem, ale muszę zostawić moje ciało tam gdzie mieszkalem, z drugiej strony góry. Proszę, odpraw mój pogrzeb jako mnicha. — Po czym zniknął.

Następnego dnia Hyakujō polecił przez głównego mnicha, by przygotowano się do pogrzebu mnicha. Mniisi zastanawiali się: — Nikt nie jest w izbie chorych. Co nasz nauczyciel zamierza?

Po obiedzie Hyakujō poprowadził mnichów na drugą stronę góry. W grocie wskazał łaską martwe ciało starego lisa i odprawił pogrzeb mnicha.

Tego wieczoru Hyakujō wygłosił wykład i opowiedział mnichom historię o prawie przyczyny i skutku.

Obaku, usłyszawszy tę historię, zapytał Hyakujō: — Rozumiem, że dawno temu pewna osoba została lisem na pięćset ponowionych narodzin, ponieważ dała złą odpowiedź Zen. Teraz ja chcę zapytać: — Gdy zadaje się współczesnemu mistrzowi wiele pytań, a on zawsze daje dobre odpowiedzi, to co się z nim stanie?

Hyakujō powiedział: — Pódejdź tu bliżej, a odpowiem ci. Obaku podszedł do Hyakujō i uderzył go dłonią w twarz, ponieważ wiedział, że była to odpowiedź jaką nauczyciel chciał mu dać.

Hyakujō klasnął w dłonie i roześmiał się widząc taką bystrość umysłu. Powiedział: — Myślenie, że Bodhidharma ma rudą brodę, a teraz sam znam rudobrodego Bodhidharmę.

Komentarz Mumona: „Oświecony człowiek nie podlega.” Jak taka odpowiedź może zmienić człowieka w lisa?

„Oświecony człowiek stanowi jedność z prawem przyczyny i skutku.” Jak taka odpowiedź może wyzwolić lisa?

Żeby to jasno zrozumieć trzeba mieć tylko jedno oko.

Podlega czy nie podlega?

Ta sama kostka pokazuje dwie ścianki.

Nie podlega czy podlega?

Obie są powyższym błędem.

5. Kyogen wspina się na drzewo

Kyogen powiedział: — Zen jest jak człowiek wiszący na drzewie nad przepaścią i trzymający się tylko zębami. Jego ręce nie trzymają żadnej gałęzi, jego nogi nie dotykają konarów, a pod drzewem stoi ktoś i pyta: — Dlaczego Bodhidharma przybył do Chin z Indii?

— Jeśli człowiek na drzewie nie odpowie, zawiedzie, ale jeśli odpowie, spadnie i straci życie. Co więc powinien zrobić?

Komentarz Mumona: W takich warunkach największy sutra wymowy jest bezużyteczny. Jeśli nauczyciele się wszystkich sutra na pamięć, nie możecie ich użyć. Skoro potraficie dać prawidłową odpowiedź, nawet jeśli wasza droga droga była drogą śmierci, możecie wejść na nową drogę życia. Jeżeli jednak nie potraficie odpowiedzieć, musicie żyć jeszcze przez całe wieki i zapytać przyszłego Buddę, Maitreję.

Kyogen jest naprawdę głupcem

Rozsiewa trucienną zabijającą ego.

Która zamyka usta jego uczniom

I sprawia, że lzy płyną z ich martwych oczu.

6. Budda obraca kwiat

Kiedy Budda był na górze Grdhrakuta, przekręcił w palcach kwiat i trzymał go przed słuchaczami. Wszyscy milczeli. Tylko Maha-Kashapa uśmiechnął się na to objawienie, chociaż starał się panować nad wyrazem twarzy.

Budda powiedział: — Mam oko prawdziwej nauki, serce Nirwany, prawdziwą postać bezformości i niewypowiedziany krok Dharmy. Tego nie można wyrazić słowami, lecz jedynie specjalnie przekazując poza nauką. Tę naukę przekazałem Maha-Kashapie.

Komentarz Mumona: Gautama o złoty twarzą myślał, że może wszystkich oszukać. Dobrych słuchaczy traktował jak złych i sprzedawał mięso psie jako baraninę. I sam myślał, że to jest cudowne. Co by się stało, gdyby wszyscy słuchacze roześmieli się? Jak mógłby wtedy przekazać naukę? Z drugiej strony, gdyby Maha-Kashapa się nie uśmiechnął, jak mógłby przekazać naukę? Jeżeli twierdzi, że urzeczywistnienie może być przekazane, przypomina miastowego cwaniaka, który oszukuje wiejskiego prostaczka, lecz jeśli mówi, że tego nie można przekazać, to dlaczego pochwała Maha-Kashapę?

Gdy przekręcił kwiat

Gdy przebranie wydało się.

Nikt w niebie i na na ziemi nie przewidywał

Zmarzonej twarzy Maha-Kashapy.

7. Joshua myje miskę

Mnich powiedział do Joshua: — Właśnie wstąpiłem do klasztoru. Proszę, naucz mnie.

Joshua zapytał: — Czy zjadłeś już swój ryż?

Mnich odpowiedział: — Tak, zjadłem.

Joshua powiedział: — W takim razie umyj miskę.

W tym momencie mnich osiągnął oświecenie.

Komentarz Mumona: Joshua jest człowiekiem otwierającym usta i pokazującym serce. Wątpię czy ten mnich rzeczywiście zobaczył serce Joshua. Mam nadzieję, że nie pomylił dzwonu z dzbankiem.

To jest zbyt jasne i dlatego trudne do zobaczenia.

Kierdyś głupiec z zapaloną latarnią szukał światła.

Gdyby wiedział czym jest ogień,

Mógłby dużo szybciej ugotować ryż.

12. Zuigan woła swojego własnego mistrza

Zuigan wołał do siebie codziennie: — Mistrzu.

Następnie odpowiadał sobie: — Tak, panie.

A potem dodawał: — Błądź zrównoważony.

Znów odpowiadał: — Tak, panie.

I kontynuował: — A poza tym, niech cię inni nie oszukają.

— Tak, panie, tak, panie — odpowiadał.

Komentarz Mumona: Stary Zuigan sam się sprzedaje i kupuje. Otwiera przedstawienie kukielkowe. Używa jednej maski, by zawołać: — Mistrzu — i innej by odpowiedzieć mistrzowi. Inna maska mówi: — Uspokój się — a inna: Niech cię inni nie okłamują. Jeżeli ktośkolwiek nałoży jedną z nich, robi błąd, lecz jeśli naśladuje Zuigana, będzie podobny do liśa.

Niektórzy uczniowie Zen nie dotrącają

prawdziwego człowieka w masce

Ponieważ rozpoznają duszę-ego.

Dusza-ego jest nasieniem narodzin i śmierci.

A głupcy nazywają to prawdziwym człowiekiem.

14. Nansen rozcina kota

Nansen zobaczył, że mnisi ze wschodniej i zachodniej sali walczą o kota. Złapał kota i powiedział mnichom: — Jeżeli którykolwiek z was powie odpowiednie słowo, moście uratować kota.

Nikt nie odpowiedział. Nansen więc bez wahania przeciął kota na dwie części.

Tego dnia wrócił Joshua i Nansen opowiedział mu o tym. Joshua zdjął sandały i położywszy je na głowie, wyszedł.

Nansen powiedział: — Gdybyś tam był, uratowałbyś kota.

Komentarz Mumona: Dlaczego Joshua położył swoje sandały na głowie? Jeżeli ktoś odpowie na to pytanie, zrozumie dokładnie jak Nansen wydal wyrok. Jeżeli nie, powinien uważać na swoją głowę.

Gdyby Joshua tam był,

Wydałby przeciwny wyrok.

Joshua chwytą za miecz, chwytając go za gardło.

A Nansen błaga o swoje życie.

16. Dzwony i szaty

Ummon zapytał: — Świat jest tak wielkim światem, dlatego reagując na dzwon i wdziwając ceremonialnie szaty?

Komentarz Mumona: Przy studiowaniu Zen nie trzeba podążać za dźwiękiem, kolorem czy formą. Nawet jeśli niektórzy osiągnęli wężenie słysząc głos, widząc kolor czy formę, jest to bardzo pospolity sposób. To nie jest prawdziwe Zen. Prawdziwy student Zen panuje nad dźwiękiem, kolorem i formą i realizuje pracę w codziennym życiu.

Dźwięk przychodzi do ucha, ucho idzie do dźwięku. Gdy wyeliminujecie dźwięk i sens, co zrozumiecie? Słuchając uszami nie można niczego zrozumieć. By naprawdę zrozumieć, trzeba zobaczyć dźwięk.

Gdy rozumiesz, naleyż do rodziny;

Gdy nie rozumiesz, jesteś obcy.

Ci którzy nie rozumieją należą do rodziny;

A gdy zrozumieją są obcy.

18. Trzy funty Tozana

Mnich zapytał Tozana, gdy ten ważył len: — Czym jest Budda? Tozan powiedział: — Ten len waży trzy funty.

Komentarz Mumona: Zen Tozana jest jak ostrzyga. W chwili gdy muszla się otwiera, widzisz całe wnętrze. Chęć jednakże cię zapytać: — Czy widzisz prawdziwego Tozana?

Trzy funty lena przed twoim nosem,

Dosyć blisko, ale umysł wciąż bliżej.

Kto mówi o potwierdzeniu i zaprzeczeniu

Żyje w rejonie dobra i zła.

19. Codzienne życie jest droga

Joshua zapytał Nansena: — Co jest droga?

Nansen odpowiedział: — Codzienne życie jest droga.

Joshua zapytał: — Czy można to studiować?

Nansen powiedział: — Jeżeli spróbujesz to studiować, będziesz daleko od tego.

Joshu zapytał: — Jeżeli nie będę studiował, jak mogę poznać drogę?

Nansen powiedział: — Droga nie należy do świata poznawalnego, ani też do niepoznawalnego. Poznanie jest złudzeniem, a niepoznanie jest bezzmysłowe. Jeżeli rzeczywiście chcesz poznać prawdziwą drogę, osiągnij taką samą wolność jak niebo. Nie nazwiesz tego ani dobrym, ani niedobrym.

Na te słowa Joshu został oświecony.

Komentarz Mumona: Nansen mógł roztopić zmrożone wątpliwości Joshu od razu gdy Joshu zadał te pytania. Wątpliw jednak czy Joshu osiągnął ten sam punkt co Nansen. Potrzebował jeszcze trzydziestu lat studiów.

*Wiosna setki kwiatów, jesienią pełnia księżyca;
Latem ożywczy wiatr, zimą iniegi ci będzie towarzyszył.
Jeżeli bezzużyteczne rzeczy nie tkwią w twoim umyśle,
Każda pora roku jest dla ciebie dobra.*

21. Suche gówno

Mnich zapytał Ummona: — Czym jest Budda?

Ummon odpowiedział mu: — Suchym gównem.

Komentarz Mumona: Wydaje mi się, że Ummon jest tak biedny, że nie może odróżnić smaku jednego pokarmu od drugiego, albo jest zbyt zajęty by pisać czytelne litery. Cóż, próbował utrzymać swoją szkołę suchym gównem. A jego nauka, była tak samo bezzużyteczna.

Błyskawica przemknęła,

Sypią się iskry,

W mgnięniu oczu

Przepaścił ten widok.

22. Znak nauki Kashapy

Ananda zapytał Kashapę: — Budda dał ci złotą szatę jako znak sukcesji. Co jeszcze ci dał?

Kashapa powiedział: — Anando.

Ananda odpowiedział: — Tak, bracie.

Kashapa rzekł: — Teraz ty możesz zdjąć mój znak nauki i nalożyć swój własny.

Komentarz Mumona: Jeżeli ktoś to zrozumie, użyj jak stare braterstwo ciągle się zbiera, lecz jeśli nie, nawet gdy studiował prawdę na wieki przed Buddami, nie osiągnie oświecenia.

Sedno pytania jest bez polotu ale odpowiedź osobista.

He słysząc to osób otworzył swe oczy?

Starszy brat wola, a młodszy brat odpowiada.

Ta wiosna nie należy do zwykłych par roku.

*He błysnął wody na piasku głowicy z góry woda odnalazła
była to niepoznała komedia.*

24. Bez słów, bez ciszy

Pewien mnich zapytał Fuketsu: — Bez słów, bez ciszy, jak możesz wyrazić prawdę?

Fuketsu zauważył: — Zawsze pamiętam wiosnę w południowych Chinach. Ptaki śpiewają wśród niezliczonych rodzajów pachnących kwiatów.

Komentarz Mumona: Fuketsu zawsze miał Zen błyskawicy. Przy każdej okazji następował błysk. Lecz tym razem zawiódł i tylko zacytował stary chiński wiersz. Nie przejmuj się Zenem Fuketsu. Jeżeli chcesz wyrazić prawdę, odrzuć swe słowa, odrzuć swoją ciszę i powiedz mi o swoim Zen.

Nie ukazując własnej wnikiwości,

Podał czyjeś inne słowa, nie swoje.

Gdyby tak gadał dalej,

Nawet jego słuchacze byłiby zakłopotani.

26. Dwóch mnichów zwija zasłonę

Hogen z klasztoru w Seiryō miał właśnie rozpocząć przedobiedni wykład, gdy zauważył, że bambusowa zasłona opuszczona na czas medytacji nie została zwinięta. Wskazał na nią. Dwóch mnichów wstało i zwinęło ją.

Hogen, obserwując ten fizyczny moment, powiedział: — Stan pierwszego mnicha jest dobry, nie taki jak drugiego.

Komentarz Mumona: Chęć was zapytać: Który z dwóch mnichów zyskał, a który stracił? Jeśli ktoś z was ma jedno oko, dostrzeże błąd mistrza. Ale nie mówię o zysku i stracie.

Gdy zasłona zostanie zwinięta, otwiera się wielkie niebo,

Lecz nie jest ono dostrzeżone do Zen.

Najlepiej zapomnieć o wielkim niebie

I odsunąć się od każdego wiatru.

27. To nie jest umysł, to nie jest Budda, to nie są rzeczy

Mnich zapytał Nansena: — Czy istnieje nauka, jakiej żaden mistrz jeszcze nie uczył?

Nansen odpowiedział: — Tak, istnieje.

— Co to takiego? — zapytał mnich.

Nansen odpowiedział: — To nie jest mnich, to nie jest Budda, to nie są rzeczy.

Komentarz Mumona: Nansen zdradził swoje cenne słowa. Musiał być bardzo wytrącony z równowagi.

Nansen był zbyt uprzejmy i stracił swój skarb.

Naprawdę, słowa nie mają mocy.

Nawet gdyby góra stała się morzem,

Słowa nie mogą otworzyć czystego umysłu.

28. Zdmuchnij świecę

Tokusan studiował Zen u Ryutana. Pewnej nocy przyszedł do Ryutana i zadał mu wiele pytań. Nauczyciel rzekł: — Robi się późno. Dlaczego nie pójdziesz spać?

Tokusan sklonił się więc i odsłoniwszy zasłonek by wyjść na dwór, zauważył: — Jest bardzo ciemno na zewnątrz.

Ryutan podał Tokusanowi zapaloną świecę, by mógł znaleźć drogę. Gdy tylko Tokusan wziął świecę, Ryutan zdmuchnął ją. W tym momencie umysł Tokusana otworzył się.

21 — Co osiągnąłeś — zapytał Ryutan.

— Od tej chwili — powiedział Tokusan — nie będę wątpił w słowa nauczyciela.

Następnego dnia Ryutan powiedział mnichom w czasie wykładu: — Widzę wśród was pewnego mnicha. Jego zęby są jak miecze, jego usta jak krwawa miska. Jeśli uderzyć go mocno grubym kijem, nawet nie obejrzy się na ciebie. Któregoś dnia wespnie się na najwyższy szczyt i poniesie tam moje nauki.

Tego dnia, przed całym zgromadzeniem, Tokusan spalił swoje komentarze do sutr. Powiedział: — Jakkolwiek zawiłe byłyby te nauki, w porównaniu z oświeceniem są jak pojedynczy włos wobec wielkiego nieba. Jakkolwiek głęboka byłaby skomplikowana wiedza o świecie, porównana z oświeceniem jest jak jedna kropla wody w wielkim oceanie. — Po czym opucił klasztor.

Komentarz Mumona: Kiedy Tokusan był w swoim własnym kraju, nie był zadowolony z Zen, chociaż słyszał o nim. Myślał: — Mnieś na południu mówią, że mogą uczyć Dharmy poza sutrami. Wcale nie mają racji. Muszę ich nauczyć. — Udał się więc na południe. Przypadkiem zatrzymał się na odpoczynek przy klasztorze Ryutana. Obecna tam stara kobieta zapytała go: — Co tak dźwigasz?

Tokusan odpowiedział: — To komentarz, który napisałem do Suty Diamentowej po wielu latach pracy.

Stara kobieta powiedziała: — Czytałem sutrę, w której było napisane: „Nie można zatrzymać przeszłego umysłu, nie można zatrzymać obecnego umysłu, nie można zatrzymać przyszłego umysłu”. Chcesz herbaty i wycieczynku. Który umysł chcesz użyć w tym celu?

Tokusan oniemiał. W końcu zapytał kobietę: — Czy słyszałaś o jakimś dobrym nauczycielu Zen w tych stronach?

Stara kobieta wskazała mu drogę do klasztoru Ryutana, odległego nie więcej niż pięć mil. Tak więc poszedł tam, pełen pokory, całkiem inny niż wtedy, gdy zaczynał podróże. Ryutan z kolei był na tyle uprzejmy, że zapomniał o swojej godności. Przypominało to wylewanie błotnistej wody na pijanego człowieka, by go ostrzeżić. Poza tym, była to niepotrzebna komedia.

Setka relacji nie przewyższy jednego spojrzenia.

Lecz kiedy wjrząz nauczyciela, to jedno spojrzenie

nie może przewyższyć setki relacji.

Jego nos był bardzo wysoko

Ale jednak był ślepy.

29. Nie wiatr, nie chora-giew

Dwóch mnichów spiralo się o chora-giew. Jeden mówił: — Chora-giew się porusza.

Drugi mówił: — Wiatr się porusza.

Przypadkiem przecho-dził tamtędy szósty patriarcha. Powiedział im: — Nie wiatr, nie chora-giew; umysł się porusza.

Komentarz Mumona: Szósty patriarcha powiedział: „Wiatr się nie porusza, chora-giew się nie porusza.” Co miał na myśli? Jeżeli zrozumiecie to dokładnie, zobaczycie dwóch mnichów próbujących kupić żelazo, a otrzymujących złoto. Szósty patriarcha nie mógł znieść widoku tych dwóch tępych głów, dlatego dał im taką okazję.

Wiatr, chora-giew, umysł porusza się.

To samo zrozumienie.

Gdy usta otwierają się

Wszyscy błądzą.

30. Ten umysł jest Budda

Daibai zapytał Baso: — Czym jest Budda?

Baso powiedział: — Ten umysł jest Budda.

Komentarz Mumona: Jeśli ktoś całkowicie to rozumie, nosi ubranie Buddy, je pożywienie Buddy, mówi słowami Buddy, zachowuje się jak Budda, jest Budda.

Ta anegdota wywołała jednakże u wielu uczniów chorobę formalności. Jeżeli ktoś naprawdę rozumie, będzie mył usta trzy dni po wypowiedzeniu słowa Budda, zasłaniał uszy i czekał po usłyszeniu: „Ten umysł jest Budda.”

Pod błękitnym niebem, w blasku słońca,

Nie trzeba poszukiwać.

Pytanie czym jest Budda

Jest jak chowanie łupu do kieszeni i twierdzenie, że jest się niewinnym.

32. Filozof pyta Buddę

Pewien filozof poprosił Buddę: — Bez słów, bez milczenia, czy powiesz mi prawdę?
Budda milczał.

Filozof skłonił się i podziękował Buddzie, mówiąc: — Dzięki twojej wielkiej dobroci pozbylem się złudzeń i wszedłem na prawdziwą drogę.

Gdy filozof już poszedł, Ananda zapytał Buddę, co ten osiągnął. Budda odpowiedział: — Dobry koń biegnie nawet na widok bata. Komentarz Mumona: Ananda był uczniem Budda. Mimo to, jego opinia nie przewyższa opinii laików. Pytam was mnisi: Jaka jest różnica pomiędzy uczniami i laikami?

*By przejść po ostrzu miecza,
By biec po gładkim lodzie,
Nie trzeba mieć przewodnika.
Przejść po krawędzi urwiska nie trzymając się.*

33. Ten umysł nie jest Buddą

Mnich zapytał Baso: — Czym jest Budda?
Baso powiedział: — Ten umysł nie jest Buddą.
Komentarz Mumona: Jeżeli ktoś to rozumie, ukończy szkołę Zen.

*Jeżeli spotkasz fuchnistra na drodze,
możesz dać mu swój miecz.
Jeżeli spotkasz poetę, możesz ofiarować mu swój wiersz.
Gdy spotkasz innych, mów tylko część tego,
co zamierzasz.
Nigdy nie dawaj od razu całości.*

35. Dwie dusze

— Seijo, chińska dziewczyna — zauważył Goso —, miała dwie dusze, jedną w domu, zawsze chorą, a drugą w mieście, dzącej kobiety z dwójką dzieci. Która z nich była prawdziwą duszą?

Komentarz Mumona: Kiedy ktoś to zrozumie, dowie się, że możliwe jest wyjście z jednej skorupy i wejście do drugiej, tak jakby ktoś zatrzymywał się w zapadkach. Lecz jeśli ktoś nie może tego zrozumieć, to wtedy gdy jego czas przyjdzie i jego cztery elementy rozdziela się, będzie jak krab zanurzony we wrzaku, walczący wieloma rękami i nogami. W takim położeniu może zawałać: — Mumon nie powiedział mi, gdzie iść. Ale wtedy będzie za późno.

*Książę ponad chmurami jest tym samym księciem.
Góry i rzeki w dole są różne.
Każde jest szczególnie w swojej jednoci i różności.
To jest jeden, to jest dwa.*

37. Wół przechodzi przez ogrodzenie

Goso powiedział: — Gdy wół wychodzi ze swojej zagrody na skraj przepaści, przechodzą jego rogi i głowa, i kopyta, ale dlaczego także ogon nie może przejść?

Komentarz Mumona: Jeżeli ktośkolwiek może w tym momencie otworzyć jedno oko i powiedzieć jakieś słowo, może odpłacić za cztery dary, a i to nie wszystko, może zbawić wszystkie czujące istoty niższe od niego. Lecz jeśli nie jest w stanie powiedzieć ani słowa prawdziwego. Zen, powinien wrócić do ogona.

*Jeśli wół pobleśnie, spadnie do rowu;
Jeśli zawróci, zostanie zabity.
Ten mały ogon
Jest bardzo dziwną rzeczą.*

38. Dąb w ogrodzie

Mnich zapytał Joshu, dlaczego Bodhidharma przybył do Chiny. Joshu powiedział: — Dąb w ogrodzie.

Komentarz Mumona: Jeżeli ktoś widzi wyraźnie odpowiedź Joshu, nie ma Buddy Sjakamuniego przed nim ani żadnego przyszłego Buddy po nim.

*Słowa nie wszystko mogą opisać.
Wiadomości serca nie może być przekazana w słowach.
Jeżeli ktoś przyjmując słowa dosłownie, będzie stracony.
Jeśli stara się wyjaśnić słowami, nie osiągnie oświecenia w tym życiu.*

39. Manowce Ummona

Student Zen powiedział Ummonowi: — Blask Buddy oświeca cały wszechświat.

Zanim skończył zdanie, Ummon zapytał: — Recytujesz czyjś wiersz, czyż nie?

Tak — odpowiedział student.

Jesteś na manowcach — powiedział Ummon, — później inny nauczyciel, Shishin, zapytał swoich uczniów: — Kiedy ten student zszedł z drogi?

Komentarz Mumona: Gdy ktoś dostrzeże szczególną żęczność Ummona, dowie się w którym momencie student był poza drogą i będzie nauczycielem ludzi i Dewów. Jeżeli nie, nie może nawet dostrzec samego siebie.

Gdy ryba natrafia na haczyk

Jeśli jest zbyt łapczywa, zostanie złapana.

Gdy otworzy usta

Jego życie jest już stracone.

40. Wywracając dzban na wodę

Hyakujō chciał wysłać jednego z mnichów, by założył nowy klasztor. Powiedział uczniom, że któkolwiek odpowie najtrafniej na pytanie, zostanie wyznaczony. Postawivszy dzban na wodę ziemi, zapytał: — Kto powie co to jest bez nazywania tego?

Główny mnich powiedział: — Nikt nie może nazwać tego drewnianym butem.

Isan, kucharz, wywrócił dzban stopą i wyszedł.

Hyakujō uśmiechnął się i powiedział: — Główny mnich przegrał. A Isan został mistrzem nowego klasztoru.

Komentarz Mumona: Isan był wystarczająco odważny, ale nie mógł uniknąć sztuczki Hyakujō. W sumie zrezygnował z lekkiej pracy i przyjął ciężką. Dlaczego? Czy nie widziacie, zdjął swoją wygodną czapkę i nałożył żelazne dyby.

Wyrzekając się kuchennych sprzętów,

Pokonując gadułę,

Mimo iż jego nauczyciel postawił mu barierę

Jego stopa wywróci wszystko, nawet Buddę.

41. Bodhidharma uspokaja myśl

Bodhidharma siedzi przed ścianą. Jego przyszył następcą stoi w śniegu i podaje mu swoją odciętą rękę. Wola: — Mój umysł nie jest spokojny. Mistrzu, uspokój mój umysł.

Bodhidharma mówi: — Jeśli przyniesiesz mi swój umysł, uspokoję go dla ciebie.

Następca krzyczy: — Kiedy badam mój umysł, nie mogę go opanować.

Bodhidharma mówi: — Zatem twój umysł jest już uspokojony.

Komentarz Mumona: Ten bezczepny, stary Hindus, Bodhidharma, przebył tysiące mil przez morze z Indii do Chin, tak jak gdyby miał coś cudownego. Jest jak tworzenie fal bez wiatru. Przebywając wiele lat w Chinach miał tylko jednego ucznia, a i ten stracił rękę i został oszepty. Niestety, od tamtego czasu miał bezmózgich uczniów.

Komentarz Mumona: Dlaczego Bodhidharma przybył do Chin? Przez lata mnił to rozwałki. Wszystkie kłopoty, które nastąpiły Pochodzą od tego nauczyciela i ucznia.

43. Krótka laska Shuzana

Shuzan podniósł swoją krótką laskę i powiedział: — Jeżeli nawiezicie to krótką laskę, zanegujecie jej realność. Jeżeli nie nawiezicie tego krótką laskę, zignorujecie rzeczywistość. Jak więc to nawiezicie?

Komentarz Mumona: Jeżeli nawiezicie to krótką laskę, zanegujecie jej realność. Jeżeli nie nawiezicie tego krótką laskę, zignorujecie rzeczywistość. Tego nie można wyrazić słowami i nie można tego wyrazić bez słów. Teraz powiedzcie szybko co to jest.

Trzymając krótką laskę,

Wydal rozkaz życia lub śmierci.

Twierdzenie i przeczenie spłoty się.

Nawet Buddowie i patriarchowie nie unikną ataku.

44. Laska Basho

Basho powiedział swoim uczniom: — Jeśli macie laskę, dam ją wam. Jeśli nie macie laski, zabiorę ją od was.

Komentarz Mumona: Gdy nie ma kładki nad potokiem, laska mi się przyda. Gdy będę wrazał w bezksiężycową noc, laska będzie mi towarzyszyć. Lecz jeśli nawiezicie to laskę, wpadniecie jak strzała do piekła.

Tą laską w mojej dłoni

Mogę zmierzyć głębie i płytkie światła.

Laska podpira niebo i umacnia ziemię.

Gdziekolwiek się uda, rozprzestrzeni się prawdziwa nauka.

45. Kim on jest?

Hoen powiedział: — Dawni i przyszli Buddowie, wszyscy są tego sługami. Kim on jest?

Komentarz Mumona: Jeżeli zrozumiesz jasno, kim on jest, to tak jak byś spotkał własnego ojca na zatłoczonej ulicy. Nie musisz nikogo pytać, czy dobrze go rozpoznajesz.

Nie walcz czymi łukiem i strzałami.

Nie jeźdź na czymś koniu.

Nie rozmawiaj o błędach innych

Nie wtrącaj się do pracy innych.

46. Zrób krok z wierzchołka pala

Sekiso zapytał: — Jak możesz zrobić krok z wierzchołka pala wysokiego na sto stóp? Inny nauczyciel Zen powiedział: — Ktoś kto siedzi na wierzchołku stupaowego pala, osiągnął pewien poziom, lecz ciągle nie panuje swobodnie nad swoim Zen. Powinien zrobić stamtąd krok, by jego ciało ukazało się w dziesięciu stronach świata.

Komentarz Mumona: Niektórzy mogą chodzić albo obracać się swobodnie na szczycie pala. W obu przypadkach należy ich szanować. Chcę was jednak zapytać: — Jak zrobicie krok ze szczycu tego pala? Uważajcie!

Ktoś komu brak trzeciego oka umysłu

Będzie trzymał się miary stu stóp.

Taki człowiek skoczy stamtąd i zabije się.

Jak ślepiec wprowadzający w błąd innego ślepcę.

47. Trzy bramy Tosotsu

Tosotsu ustawił trzy bramy i nakazał mnichom je przejść. Pierwszą bramą jest studiowanie Zen. Celem studiowania Zen jest ujrzienie własnej prawdziwej natury. Gdzie jest teraz twój prawdziwa natura?

Po drugie, gdy ktoś urzeczywistni swoją prawdziwą naturę, będzie wolny od narodzin i śmierci. Lecz teraz, gdy zamkniesz oczy i staniesz się zwłokami, jak możesz się wyzwolić?

Po trzecie, jeżeli uwolnisz się od narodzin i śmierci, powinnościś wiedzieć, gdzie jesteście. Teraz wasze ciało rozdziela się na cztery elementy. Gdzie jesteście?

Komentarz Mumona: Kto może przejść te trzy bramy będzie mistrzem, gdziekolwiek nie był. Cokolwiek się z nim stanie, przeobrazi to w Zen.

W przeciwnym przypadku będzie żył skromnym pożywieniem a nawet będzie głodny.

Bylakawicznie spełnienie widzi nieskończony czas.

Nieskończony czas jest jedynym momentem.

Gdy ktoś rozumie nieskończony moment

Realizuje osobę, która to widzi.

48. Jedna droga Kembo

Uczeń Zen zapytał Kembo: — Wszyscy Buddowie z dziesięciu części świata wchodzą na jedną drogę Nirwany. Gdzie ta droga się zaczyna?

Kembo podniósł łaskę i rysując w powietrzu cyfrę jeden, powiedział: — Tutaj.

Uczeń ten poszedł do Ummona i zadał to samo pytanie. Ummon, który akurat miał w dłoni wachlarz, powiedział: — Ten wachlarz sięgnie do trzydziestego trzeciego nieba i uderzy w nos rządzące tam bóstwo. To tak jakby Smok-Karp ze Wschodniego Morza przewrócił ogonem deszczową chmurę.

Komentarz Mumona: Jeden nauczyciel wchodząc do głębokiego morza, grzebie w ziemi i podnosi kurz. Drugi idzie na szczyt góry i wzbija fale, które prawie dotykają nieba. Jeden trzyma, drugi daje. Każdy wspiera głęboką naukę jedną ręką. Kembo i Ummon są jak dwaj jeźdźcy, z których żaden nie może przyciągnąć drugiego. Bardzo trudno znaleźć doskonałego człowieka. Szczerze mówiąc, żaden z nich nie wie, gdzie zaczyna się ta droga.

Zanim zrobi się pierwszy krok, cel zostaje osiągnięty.

Zanim język się poruszy, przemowa jest zakończona.

Trzeba więcej niż oliniawącej intuicji

By znaleźć początek właściwej drogi.

49. Dodatek Ambana

Amban, świecki student Zen, powiedział: — Mu-mon właśnie ogłosił czterdzieści osiem koanów i nazwał te księgi „Bezbramną bramą”. Krytykuje słowa i czyny starożytnych patriarchów. Myślę, że bardzo żłowiwie. Jest jak stary sprzedawca paczków próbujący łapać przechodniów by zmusić ich do jedzenia. Klient nie może ani przełknąć, ani wypuścić paczka, a to powoduje cierpienie. Mu-mon wystarczająco wszystkich rozłożył, więc myślę, że powinienem dodać jeszcze jeden extra. Zastanawiam się czy on sam może go zjeść. Jeżeli może i strawi go dobrze — wszystko w porządku. Lecz jeśli nie, będzie musiał położyć go z powrotem na patelnii wraz z tymi czterdziestoma ośmioma i dalej smażyć. Spróbuj najpierw ty, Mu-monie, zanim dasz to komuś innemu.

Budda, zgodnie z sutrą, powiedział kiedyś: „Przestań, przeastań. Nic nie mów. O najwyższej prawdzie nawet się nie myśl.”

Komentarz Ambana: Skąd pochodzi ta tak zwana nauka? Jak to jest, że nikt nie może nawet o niej pomyśleć? Przypuśćmy, że ktoś by coś o niej powiedział, co by się wtedy stało? Sam Budda był wielkim gadułą i zaprzeczał samemu sobie w sutrach. Z tego powodu pojawiły się w Chinach takie osoby jak Mu-mon i robiąc nie nadające się do niczego paczki, denerwowały ludzi. Co jednak powinniśmy zrobić? Pokażę wam.

Następnie Amban złożył dłonie, złożył ręce i powiedział: — Przeastań, przeastań. Nic nie mów. O najwyższej prawdzie nawet się nie myśl. A teraz zrobisz na sutrze palcem małe kółko i dodam, że pięć tysięcy innych sutr oraz bezbramna brama Vimalakirtiego też tu są!

Jeżeli ktoś mówi ci, że ogień jest światłem,
Nie zwracaj uwagi.
Gdy spotykają się dwaj złodzieje, nie muszą się sobie
przedstawiać:
Rozpoznają się bez pytań.

Przel. z japońskiego: **Nyogen Senzaki i Paul Reps**
Przel. z angielskiego: **Piotr Gebors**



Zdzisław Beksiński, bez tytułu. Fot. Romuald Biskupski.

Sosna w Sieniawie

LUDMIŁA MARJAŃSKA

Cały Sandomierz w kwitnących akacjach

Powietrze przesiąknięte zapachem akacji
wdziera się w każdy załomek i przesmyk,
unosí się nad Bramą Opatowską,
nad skarpą, nad Ryńkiem,
i wieżami świętego Michała.

Na próżno tropisz źródło, skąd wytryska
ten zapach słodki jak umieranie z miłości,
staroswiecki, banalny, odurzający
jak nawymyślniejszy narkotyk,
silniejszy niż rozsądek.
Idąc ulicą wężę, skąd wypływa
ten upalny aromat.

A białe kwiaty przez zielone liście
zwieszają motylkowe, młodepolskie kiście
i pachną, pachną, pachną,
nie zważając na nic,
jakby nie było przeszkód, paszportów i granic.

maj 1993

Wieczór październikowy

Już schodzi mgła.
W zamkowej rękawiczce
unosí rozrządzone dysk
żeby go cisnąć w ciemność.

Sekundę trwa wahanie.
Żarem spalony zamsz
opada na gąlcie
zmartwychwstałych drzew.

Dysk spada za horyzont,
stygnie
i wschodzi na widnokrąg
przetopiony w srebro księżyc.

na promieniach fotograficznych
zły zaciął się stary kodał

Stworzenie ludzkie

Śmieszne: w jednej osobie
podwójna istota
Dwujajowe bliźniaki
tak różne jak róża
i ślimak ścieżką sunący po deszczu.
Zapach — ślad śluzu.
Aksamit — skorupa.
Zachwyt — wstręt.
Ślimak wystawia rogi,
róża kolcem boddie.
Jednako delikatne,
przeciwne odkrycia
żenującej jednoczesności.

Wcielenia

Ja-wieczna wdowa po nieposłubionym,
matka nie narodzonych,
prababka potomnych —
żyjąca pełnią, z wszystkiego wyzuta —
ja-pogańska Aspazja,
czcielnika Astarte,
niegdys na Lesbos kochanka Safony, —

w moim ostatnim cielesnym przebraniu
czekam na koniec dwudziestego wieku.

Nie o miłości

Mówić do ciebie.
Tó, czego nikt inny
nie usłyszy ode mnie.
Wiedzieć, że zrozumiesz,
bo w tobie jest to samo
porażenie przestrzeni
i prerażenie, ku czemu świat zmierza.
Patrzeć na brzozy — z tobą.
Plakać nad martwą wodą,
ściskać swoją dłoń w bólu,
śmiać się z komedii — z tobą.
Odrzucać siebie w tobie,
dziwić się własną,
inną tożsamością.
Mówić do ciebie.
Milczeć — i być z tobą.

Sosna w Sieniawie

Iwone Smolce

Sześcioramienny świecznik:
sosna — menora.
Odrębne ramiona
świecą migotliwym płomieniem.
Na poczerpalnym pniu
porożale
wznoszą do nieba
hebrajski lament.

(lipiec 1992) Ameryki
się smieć! Długo i Emily Dickinson
nie stała w oknie domu w Amherst

Stare lustro

Stare lustro przekreślone rysą.
Późna miłość nieostojowa porą.
Nie zadane, dręczące pytanie:
skąd te źródła podziemne się biorą,
skąd ta lawa gorąca wytryska,
skąd ta miłość — nieokreślona,
a tak pełna, jasna i czysta?
I ta radość jak sroka natchniona,
która pragnie wszystkim ogłosić,
że wstał dzień, i chrypi i skrzeczy,
o miłości, przyczynie wszechkrezy.

Piosenka Leonarda Cohena

Nie być samotnym

Leonard Cohen na Manhattanie
i tutaj w Uście
małym nadbałtyckim porcie
gdzie także strząsała stocznia —
ileż to lat temu?

Everybody knows
Śpiewa Cohen w odpowiedzi

Lata nachodzą na siebie,
kliszą na kliszę
jak postacie
na przedwojennych fotografiach
gdy zaczął się stary kodak

Nakłada się piosenka na piosenkę
miłość na niemilobę
samotność na tłum
tęsknota na nieobecność
obcość na bliskość

kolejnie uciekają w głąb
i na powierzchnię

Nie był samotnym
Kipi wokół nas życie młodych
pachnie kawa z ekspresu
śpiewa Leonard Cohen

Everybody knows

(Ustka, 1992)

Wzruszenia Jednocześnie

Sen wyzwała w nas to, czego nie było i nie będzie.

Wychodzę z płonącej Warszawy
przez podmiejskie lasy.

Przekakuję nie istniejący strumień
z plecakiem i cudzym dzieckiem,
które przyrzekałam ocalić.

Niemiecki żołnierz pyta — dokąd?

Rozmawia z nim doskonałą niemiecką,
udając Niemkę.

Zostawiam dziecko samemu sobie.

Bezwzględność z wyrzutami sumienia,

walka o własne istnienie

po pięćdziesięciu latach? —

Przeskok do współczesności:

wsiadam do Humbera Lois Smith,

która siedzi za kierownicą,

pytam, czy pozwoli wstąpić do znajomych,

którzy zaprosili mnie na kolację.

Parkujemy przed większą posiadłością

Charlee i Richarda Wilburów

na Dodwells Road w stanie Connecticut.

Od dyskutującej grupy odrywa się

big stout Dick, podbiega,

zawycząc taki spokojny z podnieceniem mow:

„Our government fell down, do you know?”

„Nasz robi to co kilka tygodni”, odpowiadam,

„nothing new” —

Polityka wdiera się w poezję

jak woda do kopalni soli w Wieliczce

zalewa nas,
„Lois, pozwól, to Dick,
and this isois, Charlee.”

Niemiecki żołnierz przepuszcza mnie grzecznie
przez posterunki
podejrzewam, że jest przebrany Polakiem,
działającym w konspiracji.

Ale to dziecko skazane na zgnę
mój egoizm moje życie
opieczętuję lat
wyjazdy do Ameryki
big stout Dick i Emily Dickinson
która stoi w oknie domu w Amherst
w białej sukni
z koszykiem lakoci
i czeka na to dziecko
daremnie

świt wdiera się w sen.

O piątę rano w Sandomierzu

zapisuję to, co zdarza się jednocześnie

we śnie

i czekam na poranne wiadomości:

czy gabinet pani premier upadł,

czy prezydent Mitterrand przeżyje

veto Francuzów wobec Maastricht

i raka prostaty,

czy Bush przeżyje prezydentkę wyborę,

czy Wieliczka zostanie ocalona,

żebym mogła pokazać ją

prawnikom.

1992

Wbrew wszystkiemu

Wybacze mi, wszyscy ciępiacy,

że jestem szczepiwa

widząc kolory października,

szuchając pulsującego morza

i głosu przyjaciół,

czując rzekę chłód na policzkach

i zapach opadłych liści.

To szczególnie wbrew wszystkiemu,

nielogiennie,

na przekór rozcimcom,

który pamięć o zmarłych

bombarduje jak kaszany.

Ludmila Marjańska

MAŁY RACJONALISTA

Mały racjonalista w trzecim pokoleniu nie wierzy oczywiście w duchy. Co innego Pan Bóg. Chociaż i o Nim mówią, że jest ludzkim wymysłem. No więc, co jest naprawdę?

Filiję naftowa lampka. Mały racjonalista wstaje od książki za trudną dla niego. Idzie wysikać się na podwórkę. A tam stają debi. Deszcz opukuje liście w trawie. W dole furmanka kołbie się w błocie.

Jedli Go nie ma — myśli zapinając rozpiętkę — to nie zostalem wzwany. Na zawsze w tej dolinie. Jak ten na wozie, któremu papieros na moment rozgaśnił profil. W niepamięć.

W ciemnościach mżnę wypatrzyć prawdy. Coś dyszy w tarninach na skarpie. Pogwizdując, choć serce w gardle, mały racjonalista wraca do kuchni. Teraz to z zarośli zagłada przez okno. A on brnie przez zawiłe łacie. Nic nie rozumie, ale nie daje po sobie poznać. Udaje przed tym za oknem, którego nie ma.

W MUROWAŃCU

Spojrzenie babki przelizguje się po mnie, jak po główce łalki ułożonej do snu. „Zmarnowała chłopaka” — mówi głośnie, żeby słyszały stryjenki we wspólnej kuchni, gdzie w żelaznych szagach gotują się kartofle dla świni. Rozkłada się po pokoiu, w którym nie była, odkąd jej najstarszy syn, jeszcze bez mnie, wrócił na początku wojny na wieś. Wymiję coś z kredensu i chowa za paruchą. Jakby mnie już nie było.

W tym domiszku, które kiedyś musiało być karczmą, babka zajmuje izdebkę nazywaną sklepem. Jej teść, a mój pradziadek miał tam kiedyś trafikę, szwarc, mydło i powido, ale głównie tytoń i cukierki, które podkładały mu wuńczki. Babka staje w ryglowanych na sztaby drzwiach i zawoładze na całą okolicę wywołuje z zarośli swoje cztery kokoszki. Rzuka ziarno pod sam próg, żeby mogła kijem odepchnąć kury stryjenek.

Z trzynastociorga jej dzieci siedmioro umarło. O zmarłych mówi się „dzieci”, nigdy żadnego imienia. Na Zaduszki ich mogiły przy rodzinnym grobowcu dziewczyny formowały w grządkę. Układaliśmy serca z kulek śniegułki i owoców trzmieliny. Przez spulchnioną glebę przenikał podziemny oddech.

Alte teraz już wiosna. Za otwartym oknem, przetrzyszy dzień, podryty — jak to w maju — chłodem. Słyszysz dziewczyny w ogrodzie. Pewnie przykucną, odłanając ziębnęte spatki. Gorzki sok płami im rce. Wjął z mleczow, wiśniaki, które potem gnić będą w bujnej trawie. Rozmawiają o mnie. Jedna mówi, że umarł. Druga przywołuje ją do porządku. Na to trzecia, „Przećci wszyscy o tym wiedzą”. „Na pewno pochowała go przy dzieciach” — mówi pierwsza. „To straszne, że go tam zakopali” — wyrzwa się drugiej.

I ja też się boję, choć wiem, że to mnie nie dotyczy, bo przez nieporozumienie znajduję się w tym murowańcu.

KAZIMIERZ ROSINSKI

RODOWÓD

Owczarz, kamerdyner, gorzelnianin. Córka szynkarza, który pięcią zabit chłopca i jej mąż, przyłapci masonów. To przodkowie mego ojca.

Widzę ich czasami. Bosą dziewczynkę tamującą potok na silyci Browary. Czeladnika rzeźnickiego z rozkwaszonym nosem, jak w lany poniedziałek rzuca się na synów fornala. Na zbroczu za stajnią w Żabiej Woli, wśród kretowisk pod młodymi jeszcze jesionami.

W cudzych domach, nad rzeczką, innym razem przy gościńcu plodzili dzieci, z których większość popłynęła za Ocean, pozbywając się przeszłości i końcówki nazwiska przy pierwszej okazji. O tych, co zostali, też nie ma wzmianki w kronikach Królestwa. Choć autor piszący, jak uzbrojeni w widły chlapi osaczają powstańca, mógł wspomnieć o umorusanym konfiturami brzdąku, którego patrol kozaków minął w błotnistym wąwozie.

Wśródzie tymczasowo, w oczekiwaniu na okazję. Przekazując sobie kufer podróży odcodził między chłopskie mogiły w tej pagórkowatej okolicy na południe od Lublina.

CZARNE NA SZARYM

Niedobra była młodość. Nie miał kto porządzić. A jeśli próbował to i tak nie słuchał.

Dwudziestoletni wraca po kilku miesiącach. Księżyce wschodzą między sosnami. Ze wzgórków widać kontury zabudowań. Dalej olchy na łące. Czarne na szarym, tylko stałowy błysk rzeki w zakolu. W domu na pewno śpią, ale on może zacczekać, na wszelki wypadek.

Z plecakiem pod głową leży wśród jałowców. Wyszukując coraz drobniejszej gwiazdy przypomniał sobie, że dwa tygodnie temu wysłał wiersze staremu pocię. Widzi go w szlafroku czytającego list przy nocnej lampce. Papieros tli się w pełnej popielniczce. I w ogóle widzenie jest tak wyraźne, jakby podglądał poetę przez okno. A jednak obawia się — i nie bez racji — że oszukuje go, jak to nieraz bywało, nazbyt usłużna wyobraźnia.

O północy wypróbowanym sposobem wzeźdł do stodoły. Zagrzebany w słomie usłyszał myszy na dnie. Śnił, że robaki wyzerają mu tawo, a on nie może ruszyć ręką, bo jest zakopany w piachu pod jałowcami. „I co teraz będzie?” — myśli. — „Jak ja im się pokażę?” Bo we śnie był pewny, że wstanie, gdy tylko wezwą go nieznani przyjaciele.

ŚWIATŁO W DOLINIE

Z oknem wiatr grzechotał strąkami akacji. Schylony nad książką albo nad atlasem słyszałem, jak wróble przez sen popiskują w ścianach.

Zagnieździły się tam dużo przed nami. Ich dziarskie zaloty budziły nas o świcie, gdy topniały śniegi. Z kołczastych gałązek wypatrywały zeszłorocznych gniazd między deskami, najlepiej wysoko, bo budowały w zbożu dom był piętrowy od drogi.

Ludzie idący do kościoła zadzierali głowy. Potem kłaniali się ojcu, który nie przypadkiem w dzień święty sadził przy płocie winione. Aż ktoś zwrócił mu uwagę, że wróble niszczą warstwę liści pod szalunkiem. Zanim ymaginarka rozległa się na Podniesienie, ojciec wdrapując się po drabinie wygarnął patykami ze szczelin parę tuzinów piasku. Thuste, jakby większe od dorosłych, rozbijały się z płaskim, rozdziawiając żółte dzioby. Przenikliwy jęk świrdlowi w uszach. Desperaci ocalarli się skrzydłkami o czapkę ojca, wreszcie któryś wytrącił mu papierośa z cygarniczki.

— Psiakrew — opowiadał później ojciec — wróbel chciał mnie przestraszyć.

Na kilka miesięcy cisza zaległa w wawozie. Jeśli pojawił się jakiś piak, to kryła w tarninach nad podwórzem. Wróble wracały dopiero jesienią, sroka w noc przed deszczem w wystygłych gniazdach. Być może ich pamięć była niezbyt długa, ale sny miały koszmarnie.

Dużo słuchaliśmy radia w tamtym domu, którego żąb do dziś czuje w kościach. Matka nie przepała żadnej powieści w odcinkach, żadnego słuchowiska dla dorosłych i dzieci. Wieczorem ojciec, oprawiając króliki lub zbijając kłatki, nastawiał radio na zagłuszone stacje. Od czasu do czasu dawali się zrozumieć jakieś strzępy zdań, ale najczęściej dom wypełniał jęzgot pandemionu. Bywało, że nawet ojciec czuł się tym zmęczony i z rezygnacją włączał krajową rozgłośnię. Tak — pamiętam — trafił na recytację „Pana Tadeusza” i z wrażenia upuścił młotek. A sprawiło to chyba nie tyle wiersze, do których ojciec nie miał cierpliwości, co głos, rzeczywisty zza grobu, bo sławny aktor Zellerowicz zmarł był pół roku temu. Wszyscyśmy wstrzymali oddech. Było tak, jakbym już wtedy widział nas w odległym wspomnieniu, zagubionych w ciemnym wawozie, nad którym हुआ dęby. I nagle jasność, że to wszystko da się wypowiedzieć.

CZŁOWIEK Z RYSUNKU

Wieczory spędza przy biurku. Czyta przepiękne książki. To znów podchodzi do okna. Latem w amfiteatrze podstarzał piosenkarze śpiewają przeboje z lat jego młodości. Ale teraz, dzięki Bogu, jest zima. Przez szparę prześlicja się smutka mrozu. Z dziewiętnastego piętra widać, jak wiatr przegania syki śnieg pod latarniami. Widać dachy miasta, do którego trafił przypadkiem. W tak nośne ludnie w starych domach sen mają głębszy. On, który poznał internaty i koszały, potrafi sobie wyobrazić nabrzmiałe od snu twarze.

Ogląda się za siebie. Nawet po północy nie czuje się swobodnie, bo zdarza się, że córka, już w nocnej koszuli, nieproszone, przynosi mu herbatę i usadawia się z podkulonymi nogami w fotelu pod lampą. Sama jednak nie lubi, kiedy on do niej zagląda.

Pośpiesznie odwraca karton. Teczke z kartonami odkrył pod białizną, powiedzmy że przypadkiem. Zdziwilo go, że córka rysuje zawsze tę samą kompozycję. Odswiecnie ubrani ludzie stoją lub siedzą na zbożu pod wysokimi drzewami. Jakby wyszli z głębi lasu, jeden niezależnie od drugiego i zatrzymali się nad łaką ciągnącą się po horyzont. Nawet nie wypatrują, oni czekają na zjawisko. Domyślił się, że podkolorowane ziola córka przerysowała z atlasu botanicznego. Również niektóre postacie wydają mu się znajome. Rozpoznał ludzi z pism ilustrowanych, wreszcie osoby z rodzinnego albumu. Całkiem niedawno odkrył, że mężczyzna z odchyloną głową ma jego profil, widziany z fotela pod lampą. Nie ulegało wątpliwości, że to on stoi oparty o pienia głazów, po kolana w starannie odrysowanych trawach, wśród zmarłych krewnych i ludzi z gazet. Ale zupełnie sam, tak jak być powinno.

Kazimierz Rosiński

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Jerzy Kunczewicz — *ludowiec, polityk, publicysta. Materiały z konferencji zorganizowanej w Kazimierzu Dolnym w dniach 4-5 grudnia 1992. Przygotował do druku Edward Balaewder. Wyd. Fundacja Kunczewicz i Ludowe Towarzystwo Naukowe-Kulturalne, Kazimierz Dolny 1993, ss. 115.*

Oskar-Tulla-Mahle. *Śladami gdańskich bohaterów Güntera Grassa. In Gdansk unterwegs mit Günter Grass. Wydawnictwo „Marpress”, Gdańsk 1993, ss. 276.*

Włoczek w teatrze końca wieku. Materiały z Sesji Włoczkowskiej. Kraków-Ochodza, 3-5 października 1991. Pod red. Edwarda Chudzińskiego. Wyd. Teatr Sts. Ośrodek Poszukiwań Teatralnych w Ochodzie, Kraków 1992, ss. 64.

Heinrich und Helmutliteratur in Vergangenheit und Gegenwart. Herausgegeben von Hubert Orłowski. Wydawnictwo NEW TON, Poznań 1993, ss. 135. Z prac Instytutu Filologii Germańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Jack Lukaczewski: Wzorce w gatunkach 1945-1949. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1992, ss. 140.

Zdzisław Pawlak: Kompozycja i prezydent. Rzecz o Stanisławie Wojciechowskim. Wydawnictwo Globus, Lublin 1993, ss. 191+22 ilustracje.

BEATA KOLEK

ŻYCIE O POETYCKIEJ TWARZY

czyli o najnowszej poezji hiszpańskiej

Pokolenie poetów dekadą lat 80. w Hiszpanii pojawia się na horyzoncie literackim pod koniec lat 70. w sposób łagodny i zupełnie bezbolesny dla generacji właśnie królującej w almanachach, bez namyślanych manifestów ideologicznych czy basel nowych czasów. Coś, pod koniec wieku wszyscy są zmęczeni jego ciężarem, nawet młodzi. Zrobili po prostu krok naprzód, być może jedyny jaki mogli w tym czasie zrobić, by pozostać autentycznie współczesnymi: przystosowali się do warunków. Z czasem nawet przewidywalną tendencję kulturalizmu i metapoetji, charakterystyczną dla Novisimos, poetów lat 70., nie miało już znaczenia szukanie własnych dróg.

Najmłodsze pokolenie hiszpańskich poetów nazywane Postnovisimos stanowią twórcy urodzeni po roku 1953 i tak naprawdę jest to jedyna wspólna im wszystkich cecha. Skupieni w niewielkich, lecz licznych grupach regionalnych, czy to wokół gazet czy w kręgach uniwersyteckich, szukają własnych recept na funkcję poezji, na kontakt z odbiorcą. Czasem organizują ogólnokrajowe sympozja, konfrontują swoje osiągnięcia i czerpią inspirację od innych uczestników. Wtedy udaje im się nawet odkryć wspólne zainteresowania, niki. Wtedy udaje im się nawet odkryć wspólne zainteresowania, niki. Wtedy udaje im się nawet odkryć wspólne zainteresowania, niki.

Z całej hiszpańskiej tradycji literackiej najważniejsze jest, oczywiście, ostatnie stulecie. Odywa Unamuno, na nowo odczytuje się poetów generacji '27 i '36, ale najważniejszy dla młodych jest Jaime Gil de Biedma, przedstawiciel nurtu lat 50. Emocjonalizm i monologizacja, zerwanie z prozazmem, Postnovisimos wprowadzają cytynika do teksta jako współuczestnika i zmieniają w przeżyte, to, co Novisimos wiodli ku metafoe. Odgryfkiwują pojęcia świadomości i komunikacji nadając im nowe znaczenie. Odpowiadając na pytanie, co jest jednostką, a historyczną powinność poezji odrzuca. Novisimos przez swoje eksperymenty poetyckie zatracili kontakt z odbiorcą i teraz prawdziwym zadaniem staje się odnalezienie drogi dla komunikatu tak, by czytelnik umiał i chciał go przyjąć. Jest to istotne wyzwanie, by albo nie być dla poezji, jeśli ma być kryzys. Trzeba więc potraktować czytającego jak przyjaciela, być czegoś bliskiego, komu opowiada się historię ze swojego życia, by również on mógł je przeżyć, odnaleźć w nich częstkie siebie, w jakiś sposób się utożsamić, zrozumieć, przyjąć. Używa się w tej sytuacji języka narracyjnego i wykorzystuje elementy autobiograficzne. Tradycja, po której się sięga, musi być indywidualnie przyswojona, przetworzona przez osobowość poety i dopiero w tej formie oddana odbiorcy. Bo do niego jest skierowana i to on jej nadaje wartość. Nie jest to już sama sztuka dla sztuki, ważny jest człowiek. Poniekąd zostaje więc abstrakcjonizm i konceptualizm, przyjmuje się typ wypowiedzi, który odrzuca derywację językowe na rzecz

uwolnienia sensu przekazu. Zgodnie z tym założeniem poeta przestaje być uważany za wieszaka, jest zwykłym człowiekiem jako i czytelnik, bo tylko na poziomie dwóch równych sobie podmiotów relacja może być autentyczna w zakresie przeżytych intymnych. Postać poety zostaje odmiologizowana, schodzi on z Olimpu na niższy poziom powszedniości, codziennego jednostajnego życia i staje się zwykłym wyrobkiem Muz, mozołym ciętą słowa, facetem, który coś tam pisze, który pisze wiersze. Już nikt nie mówi o sobie, że jest poeta, że tworzy poezję, najwyżej wspomina coś o tekstach, które zachowują jakieś elementy właściwe wierszom. Jaką metaforę, jakiś rytym. I to do tego potrzebna jest dziś tradycja, historia i teoria literatury. Tak więc Postnovisimos wykorzystują tę szansę czy też konieczność i przywracają do łask metrum, rymy i strofy, które zlekceważyli Novisimos. Doskonale dają sobie z tym radę m.in. Jon Juaristi, Carlos Marzal, Luis Garcia Montero, Alejandro Valero, Rafael Inclán, Jose Manuel Benítez Ariza. Nie to jednak nie wspólne z powieleniem czy imitacją, jest raczej sposób rozdziału inwencji, próba wykorzystania starych wzorów w nowy sposób odpowiadający nowym czasom i nowym potrzebom. Dla przykładu Justo Navarro w wiersz o formie klasycznej, o nastroju chłodu i obojętności wprowadza obrazy z Davida Hockneya charakteryzujące się ślimakami i zaskakującymi rozwiązaniami. Tradycja i współczesność przenikają się, w klasycznych sonetach odnajdujemy elementy powieści kryminalnej i czarnego kina, nierzadkie są nawigacja do popularnych piosenek, form jazzowych i rockowych. To, co klasyczne rzeczywiście — humanizuje klasycyzm wypowiedzi. Bardzo różne elementy rzeczywistości i wiele tych, które tworzą codzienność, pojawiają się w strukturze wiersza nie oszczędzając, nie przebadane nawet, lecz jako przeżycie samej natury. I gdy wspomniana struktura wiersza okazuje się formą sztywną, klasyczną, osiągnięty efekt jest jeszcze silniejszy, gdyż tradycja funkcjonując jako intertekst zaś przedstawiona treść jako kontekst tworzą pewien rodzaj dystansu i porozumienia pomiędzy nadawcą, przekazem i odbiorcą. To ma swe źródła pastisz, stąd krok do parodii, tego rodzaju humorem posługują się dzisiejsi twórcy. Sokujuca zbitka formy i treści jest wybuchowa tylko na początku, szybko jeden element zostaje zneutralizowany przez drugi, czerpie z niego swój prestiż, ale również bierze go w nawias. Przypomina to porozumiewawcze puszczenie oka. Oto w madrygale Luis Garcia Montero zawarł takie słowa:

*Rockowe noce, bez polipichu, gdzieś na mieście
i ciemne podwórze, gdzie dojrzałem pragnienia,
gdzie szperany w skórach myślał się
z zapachem życia.*

Współcześni wybrańcy Muz nie tylko się bawią, chętnie sięgają do form elegijnych, by uwolnić swe nostalgiczne jak mydlane bańki. Generalnie okazują się bardzo delikatni i wrażliwi, wiersze sentymentalne. Uczuciowość jest bardzo ważnym elementem aktualnej twórczości, naprawdę ludzie się to intymne, co indywidualne. Śmiało można rzec, że słowa-klucze Postnovisimos to „uczucie”, „odbiór” i „doświadczenie”. O swoich doświadczeniach opowiadają też w szczególny sposób, używając najbardziej adekwatnego języka, języka swych codzienności, języka potocznego, żargonu („am ochlap samotności”) — zwrót z wiersza Javiera Egei *Otro Romanticismo*. Słownictwo pochodzi głównie z zakresu czynności i rzeczy użytku powszedniego, i to nadaje kluczową wartość.

Oto jestem ja, nagi, człowiek, któremu marzy się,
że leci, a nie grzęźnie w jednym możliwym błocie.
ale życie chwyci może własne życie i umieram
za każdym razem, gdy widzę ich, jak obejmują innych, w
słodnicy (Rafael Ingelba Estruch)

pozostałe tęsknota i pragnienia, którym poeta nie jest w stanie
sprostać, li jest tego świadomy. Bo wybrał los zwykłego człowieka i to
odbiara mu prawo do wielkości. Ale może te wartości, które mu
zostały są w poezji najcenniejsze. Niemniej przysługuje mu jeszcze,
jako zwykłaemu człowiekowi, pocieszenie w alkoholu. To również
nieodłączny element codzienności.

mieli swą odwieczną randkę
z kawą z miekim i wytrawną wdoką
gdzie pijący wykazywali
rozszpaną nóg postarzane go wina

(Javier Egza 19 de mayo)
chciał pochować oczy
w szklane rumu.
Teraz je mył z lodem.

(L. Garcia Montero Cancion simuladora)
i pamiętam węża
zimnego, zniechęconego
na twarzy.
wyłapanego w ginie,
czekającego aż śmierć
go ucałuje.

(L. Garcia Montero Coplas a la muerte de su colaga)
Depresję prowadzą do samobójczych wizji:
wracam do domu, być może trochę pijany,
wpadam w ramiona snu z pragnieniem niepamięci
którą mają samobójcy

(Pedro Sevilla Son leonésiles)
Dziś w każdym oknie gwiazda popelnia samobójstwo
(Benjamin Prado Hay alguien a tu lado...)

Traktowana jako sposób na życie najmłodszą poezją hiszpańską
z tym życiem się stapia i jakby szarzę, ale za to pozwala w nim
uchwycić każde wydarzenie jako niebanalne. Wskazane w niniejszym
szkicu tendencje poetyckie zdają się być uniwersalne, gdyż w obec-
nych czasach obserwujemy zbliżanie się i przenikanie różnych racji:
rację historyczno-ekonomiczną wymagają wspólnego rozwoju i od-
mienną wypowiedź może wynikać jedynie z odmienności tradycji.
Dlatego tradycja jest tak ważna. Myślę jednak, że interpretacja
współczesnego świata i miejsca człowieka w tym świecie podobna jest
bez względu na kulturę, z jakiej wyrasta. Na tym też można by
pokusić się o pewne porównania, choćby między omawianą poezją
a dużo nam bliższą i lepiej znaną poezją rodzimą.

Beata Kolek

JUAN BONILLA

Wrześniowe dziewczęta

Morskie złoto przywdziały na skórę,
ich oczy skradły czarny łód nocy
jakiegoś obcego wybrzeża.
Na ich rękach błyszczą srebrzone bransolety,
którymi chciałaby się zdobyć pewien amant.
Zdają się smuklejsze. Zmieniły fryzury
i nadchodzą ku Wrześniowi ciękie od słodyczy
redukując cię do zera, kiedy na nie patrzysz.
Pokonały życie w trywialnej potyczce.

Z tego lata pozostanie im jedynie
na ustach cień ust przelotnie znanych,
opowieści dla przyjaciółki
i jakieś fotografie. My będziemy patrzeć
na ich nieprawdopodobne ciała i słuchać ich śmiechu,
uświadomimy sobie, że nuda powróciła, by nas pogłębić,
uświadomimy sobie, że straciliśmy jeszcze jedno lato.
Że życie nas pokonało w trywialnej potyczce.

Podróżnik

Tam, skąd przybywam, nie mnie nie zatrzymywało.
Wiem, że nie mnie nie wyzwa ku miejscu, dokąd zmierzam.
Za przejrzystym oknem maszerują pejzaże.
Byłoby pięknie nigdzie nie dotrzeć;
i tak trwać,
jadąc z miejsca, którego już nie ma,
ku innemu, którego nigdy nie będzie.

Biblioteka

Ktoś, widząc książki, zapytał,
którą z nich wszystkich zabralbyś,
gdybyś wyjeżdżał na bezludną wyspę.
Wiedzy nie umiałeś odpowiedzieć.

Ala teraz, kiedy jesteś sam i w ciszy
ogładsz ściany zapelnione

książkami, zdajesz sobie sprawę z jedynej
odpowiedzi, jakiej mógłbyś udzielić:
już jesteś na bezludnej wyspie.

Pieśni syren

Jest muzyka, co nakazuje oczy
zamykać jak usta pocałunkiem
pożegnania. Jest muzyka, co zabija
jak przedawkowana kokaina;
tym spowolnieniem zimny słodkiej,
samotności zranionej przez widma.

Na nowo deszcz mnie zaskakuje
wsluchanego w pieśni syren.
Zamknąłem oczy i usta,
Chciałbym już nigdy ich nie otwierać.
Ten smutek w głos woła
o czyjaś śmierć, która by go usprawiedliwiła.

CARLOS JIMÉNEZ

Odległy raj

Byliśmy najmłodszy i najpiękniejszy na świecie.
Ale nigdy nie zdecydowaliśmy się urzeczywistnić pragnienia
rysującego się w świadomości, gdyż nie wiedzieliśmy,
że wybaczone by nam ze względu na naszą młodość.

Młodzieniec

José Mateosovi

Jeśli uśpiony w letnią noc
śniąco o miłości budzisz się sam
i widzisz dokoła tę pustkę
strojną gwiazdami, w obliczu morza,
daleczno czujesz smutek.
Strzeże anioł twego piękna
dla pewnych ust wybranych.

LUIS GARCÍA MONTERO

Labirynt

Czternaście pocałunków mówi czym jest życie,
zwłaszcza jeśli jest bólem w jej ustach
lecz te mi się wymykają, skórą mnie muska,
by otwierać ranę i zamykać skrycie.

Czasami zdawała się być uległa.
Ale wyniosłość w skalę ją obraca.
Drżę więc moje serce i drogi zatracę
nie znajdując wyjścia z labiryntu piękła.

Czternaście pocałunków, czternaście zwątpień raczej,
co mnie powala i obnaża w mej rozpaczy,
jej oddech tajemne samotności.

Czternaście zwątpień, mgły gęste kamraci.
W jednym momencie mieć ją lub utracić
w tej żyje tylko ciemnej niepewności.

Przygoda w zamkniętym mieście

Chodź
ofiaruję ci Granadę, kochana,
pełną śmierci
jeśli przymiesz piekło z mojej ręki.
Odkryjesz
na skórze ukrytych światła
doskonalej pojąz dla zbrodni,
dojrzały wiek oka, którym patrzę
marmurowe pomniki,
nieśmiałości, których strzeże
każdy swojski otwarty balkon,
Chodź,
w ostatnim objęciu wydaję ci miasto.

Aby uciec
błękitnymi labiryntami są jego ulice,
precyzyjne są jego fontanny
w pościgu;
podczas gdy każda granica zamkniętego miasta
zawęża się jak końcowy
etap przygody.

Prawdziwe będą wciąż
ostatnie uśmiechy, ostatnie pieszczoty

na ulicach,
czuę, że jesteśmy jeszcze odmienni i rozgarzeni,
jak teraz, gdy całuję kurz na twoich ustach
ze starym wspomnieniem
luku i benzyny.

Ale to już inny czas. Odpowiednie
te ulice także dla śmierci,
spichrze i chodniki
razem wpływają na śmierć,
pod orłami zaczęli się śmierć,
zabierze nas śmierć
bez zaskoczenia. I podcenia także
wszystkie okazały się śmiercią.

Wyciągniętymi ramionami powita miasto
twój powrót, będa ci szukać
utopioną w dzienniku,
zatuszują doskonale dowcip twój logiki,
poczuja się zranieni:
być może byli tym samym
żołdacy i ofiary,
jedynie odmienne gesty w twoich oczach

Och, śmierci,
ofiaruję ci miasto, a wraz z nim jego nienawidzi,
tobie wydaję zbrodnie,
ostatnią namiętność.
Chodź,
pokażę ci Granadę, kochana,
pełna ciebie
i razem pozostawimy
na każdych zwłokach ostatnią łzę,
co przysłała odległy uśmiech,
odkryta w cieniu
niby pożegnanie.
Długie pożegnanie, kochana, które proponujesz.

(z tomu *Tram*)

BENJAMIN PRADO

Teraz powraca ten deszcz
o argentyńskim akcencie
i szmiele

na wielkich oknach.
a serce jest tylko rozdarta książka,
a czas jest jak stary bilet tramwajowy
zapomniany pomiędzy jej kartkami,
i morze, którego nie mieliśmy
jest zielonym pudełkiem po butach,
gdzie się chowa wspomnienia
lub oklowiane żołnierzyki
lub smutny telegram
co przybył zamiast ciebie.

I znów pada deszcz
zapelniając dachy
kapeluszyami i kotami i zagubionymi gazetami,
i wyobrażam sobie ciebie nieobecna,
sama, na bulwarach,
gdy tak śnieg pada z paryskiego nieba.

(z tomu *Prosty przypadek*)

Jest tu pewna strapiiona wierzba,
zwinna, lekka. W dali
chmury prawie nieruchome,
prawie na brzegu wody, szkarłatna bawelna,
prawie wieczność,
dym, popiół, odraza. Ale, wtedy
Szukali mnie po całym mieście.
A ja widziałem, widziałem powyrwane drzewa,
zatrzymane liście. I pamiętam
puste autobusy, bezładne uliczki,
taką smutną, niewinną
ulewę
ortograficznych ptaków. Pamiętam
nikły deszcz z nikłym w sercu.

Na czyszej ręce wytatuowana kobieta
tańczyła pomiędzy filiżankami z kawą.

Jest przy tobie ktoś.
Wyznania miłosne zacieraają się
powoli, pod deszczowym niebem,
w ulicach, w pieszczociach jego ust.
Wspomnienia myślą się
w maleńkich fragmentach bez sensu

ZYGMUNT MIKULSKI

DOPISKI

Uczni zastanawiają się, czy na innych planetach jest życie. Ustalmy najpierw: życie, co to takiego? Zdolność do ruchu? Ma ją wiatr, a powietrze za żywe nie uznajemy. Świadomość? A co jest miarą: precyzja działania? Nie ma kamienia, który by spadał inaczej, niż w zgodzie z prawem grawitacji. Jeżeli poszukując życia w kosmosie godzimy się na uznanie że nie życia bez wody i tlenu, modyfikujemy pojęcie życia nie precyzując nowego. W ogóle różnica między „a” a „nie a” zachodzi tylko w warunkach określonego systemu logicznego. Z pytaniem jak powyżej poza ten system wychodzimy, więc oczekiwania odpowiedzi w jego kategoriach rozniża się z prawidłami myślenia. Kwestia nie istnieje.

Argument, że poezję kiedyś śpiewano, że u niektórych ludów do dziś utrzymuje się zwyczaj ubierania treści poetyckich w szatę wokalną, wobec czego dzisiejszy wiersz powinien korzystać z tej formy podania, świadczy tylko o poszukiwaniu dla współczesnej poezji miejsca w wachlarzu masowo działających i łatwo przyswajalnych aktualności. Owszem, nie było muzy poezji, były muzy pieśni (Euterpe – lirycznej, Kalliope – bohaterskiej, Erato – miłosnej, Polihymnia – uroczystej), ale wtedy, kiedy nawet języki mówiony był językiem śpiewanym. Czy wymyślić wszystko, co od tego czasu uległo zmianie? Muzyczny wiersz to nie ta jego własność, która umożliwia potraktowanie go jako libretta. Także nie onomatopeja. To falowanie znaczeń, to echo tego miejsca, gdzie bije źródło mowy. Śpiewać poezję to wydobyć muzykę słowa jako słowa, a nie dodać do tekstu wibrację struny głosowej.

Wielka literatura. Nie wiem, co to znaczy. Epos narodowy? Moralitet ze szczególnym naciskiem? Rozległość humanistycznej perspektywy? Głębinowe drążenie psychologiczne? Może być autor idealnie odpowiadający każdemu z wymienionych wyróżników — i jeszcze paru nie wymienionych — całkowicie pozostając w obrębie literatury najpocześniejszej. A niejako się zwymaga, kiedy w orbitę rozważań włączamy wartości artystyczne. Na przykład: czy o dziełach Wilde’a, Giraudoux, Gide’a powiem, że jest to literatura wielka? Powiem, że świetna. Tym gorzej więc dla wielkiej, jeżeli świetna nie jest.

Już się wybieram na stos, ale Wielka Improwizacja mnie nie

przekonuje. Pod względem artystycznym nastąpiła tu powtórka *Ody do młodości*, pod względem myślowym antylogia. Bo albo jest się fideistą, albo się nim nie jest. Jeśli tak, nie ma sensu na szczyście wszystkich wartości stawiać istotę, przeciw której trzeba wystąpić. Bóg, nie będący całą doskonałością, Bogiem nie jest, więc przestaje być adresem ataku, czyli atak zwija się w błędne koło. Jeszcze większą osobliwość popełnia walczący z Bogiem ateista. Dla niego Bóg istnieje nominalnie jako synonim wartości znajdujących się w człowieku, więc i ateista, a zatem atakowanym jest tu sam atakujący. Poisk wycelowany w samego siebie. Nie potrzeba dodawać, że mamy tu do czynienia już nie z błędem logicznym, ale z jakimś piramidowym spietreniem nadrealizmu nielogicznego.

Mówimy: Wielka Improwizacja zawiera takie napięcie uczuć patriotycznych, takie pragnienie dziejowej sprawiedliwości, że aż... I nie widzimy, że w tym „że aż” znajduje się taryfa ulgowa. Po co ona Mickiewiczowi? Czy tychże *Dziadów* część IV nie żywi całego utworu tchnieniem poezji? A równocześnie bez wymuszonej dyskrekcji mówimy o kompozycyjnych wadach powieści Żeromskiego, o feministycznej egzaltacji Słowackiego, o nie trafnej socjologicznej wizji Reymonta. Ten rachunek się nie zgadza.

Dobre aktorstwo nie jest świadectwem wewnętrznego bogactwa. Na odwrót, trzeba być zubożonym i to hamulce, które przeciwdziałają ekshibicjonizmowi albo kłamstwu. Ilu się widzi aktorów, których cała prawda znajduje się w geście, w forte latwy rozpoznać. Powiem, że to są złi aktorzy. Tak, tylko ci dobrzy różnią się od złych jedynie złagodzeniem drastyczności.

Zasada powieści żywi się błędem. Dlaczego błędem? Dlatego, że nie ma takiego stanowiska, które umożliwiałoby pełny wgląd w motywacje psychologiczne każdej postaci. Autor opisując świat X-a niejako się z nim solidaryzuje, jest jego „prezenterem”. A co robi autor, kiedy przechodzi do opisu Y-ka? Zmienia punkt widzenia, stanowisko obserwacji. Co to znaczy? To znaczy, że traci aktualność kryteria odnoszące się do postaci pierwszej. I przy każdej następnej zmianie sytuacji nielogiczności się wzmagają.

Więc może ograniczyć się do jednego pełnego rysunku, a inne postaci naszkicować? Tak, wtedy wybitnie zatriumfowałaby prawda artystyczna: wprowadzić człowieka w konflikt z tekturnami.

Ale całkowita fuzerką jest narracja w pierwszej osobie liczby pojedynczej. Wprawdzie wówczas autor ma prawo wiedzieć wszystko o swoim ja-bohaterze, ale na zasadzie bezpośredniego grucia własnej osoby, natomiast w zaniedbania znajduje się cały mający do tej wiedzy doprowadzić zabieg artystyczny. „Wróćłem od Moniki i było mi smutno”. Kropka. Odpada kłopot z przekonaniem czytelnika, że przy takim usposobieniu, w takiej sytuacji, przez charakter towarzyszących temu okoliczności reakcji jest odrzucenie takiego stanu psychicznego u bohatera. Pierwsza osoba liczby pojedynczej w beletrystyce to artystyczne słowo honoru. Takie, jakim Franz Fischer dowiódł istnienia Boga.

A co powiedzieć o fabule? André Breton w manifestie nadrealizmu słusznie wskazywał: „Hrabina wyszła o godzinie piątej”. Utwór literacki ma sugerować czytelnikowi pewną ideę i jedynie ona zostaje jako rezultat lektury, po cóż więc ten cały teatrzyk z wymysłowymi zdarzeniami, konfliktami, osobami i godzinami piątkimi, które znikają z przełożeniem ostatniej kartki? Fabuła — oto co obciąża prozę balastem gadulstwa, zbieżności, antydyscypliny. Jaka jest artystyczna konieczność w tym, że nad czołem bohaterki chwile się pukał biały słońce?

A jednak nie trąsają do powieściowych koncentratów. Niech ktoś „rzeczywiście” śpieszy na „rzeczywiste” spotkanie. Niech „rzeczywiście” upadnie deszcz. I nawet nie zaszkodzi wdępienie w obójnię już jaką kałużę.

Język. Język. Czytam np.: „bał się zrolgać”. Zdanie oczywiście ma znaczyć, że ktoś bał się zrolgać się, jako że zrolgać kogoś nie można, ale autor dla ominięcia wymiennego efektu estetycznego wyeliminował jedno „się” i uznał to za trafny skrót. Tymczasem i jedno, i drugie „się” to dwa nieusuwalne człony dwóch czasowników, co jeszcze wyraźniej widać w wyrażeniu „bał się podnieść się”. Jeżeli i tu drugie „się” usuniemy, wyrażenie stanie się niejednoznaczne, bo podnieść kogoś można. W pierwszym wypadku mimo stylistycznego błędu wiemy o co chodzi, w drugim — bez kontekstu — nie. A jeśli uznamy za słuszne unikanie powtórzeń jednakowych części wyrazów, to będzie prawo napisać „z gest wypadła nia z kilkoma łymi”, co by miało znaczyć, że z gesty wypadła lania z kilkoma małymi.

Inna rzecz, że stylistyka typu „bał się zrolgać się” to stylistyka od zgrzytu widelca, czyli język sam stawia pulspiki spotęty. W takim razie budować zdania tak, by unikać podobnych widelców? To znaczy, że zaufanie naturalnemu żywiołowi języka też wiedzie na językowe manowce.

Powieść kryminalna może się stać zupełnie przywołnym kawałkiem literatury. Pod warunkiem, że wysłubimy rebus. To znaczy, że ten właśnie rebus, a nie „odmet” zbrodni, czy — zupełna ohyda — moralitet wysunie na plan pierwszy. A już całkiem nie do przyjęcia jest pod postacią powieści kryminalnej laurka dla organów ścigania. Tarzan, western, kryminał to sama swoboda fantazji wolnej od determinantów historii, ustroju, organizacji społecznej. Wszelako w dobrze, po sherlockowsku przyrządzonym kryminale do smakowania jest przede wszystkim jego... przylusko. Proszę państwa, takie zdanie: „Londyński smog na dobre zatłokł kontury miasta, kiedy na rogu ulicy pojawił się podniesiony koflerz jakiegoś osobnika, a równocześnie za firanką okna naprzeciw zamigotał jakby pęk kluczy. Natomiast od postępu dorożek, omijając kałużę po świeco spudym deszczu, rzędił opierając się na łasce starszerek owinięty nieprzemakalnym płaszczem i tylko rąbek kracistej czapki...”. Doktorze Watson, pozdrów ode mnie metodę dedukcji.

Nie, nie. Kiedy oglądam rzeczywistość, nie chcę pamiętać, że istnieje Luwr, Paganini, nadrealizm, „Rozprawa o metodzie”, czterocento, wpływ „Pieśni Osjana” na romantyczną literaturę angielską.

ką. Widzę gałązkę. Oczywiście można uważać, że gałązka „nie uczestniczy” w kulturze, a moje zdumienie „nie kontaktuje” z postawą intelektualną. W takim razie nasze pojęcie kultury przeszło w dziecięciwą chorobę Heinego-Médina.

Przedmiot filozofii musi trochę nie istnieć, by filozofia była możliwa.

Świat nie ma celu. Tak, ale tylko w wymiarze ludzkim. Kiedy patrzmy na płynącą rzekę, ta kwestia w ogóle nie istnieje.

Boimy się śmierci. Tego nie tylko nieistnienia, ale zaprzeczenia istnienia. Tragizm niedolności, według której ma zniknąć coś, co spełniło swoje zadanie. Jeśli zadamowilo się w kategoriach bycia, do czego przecież zostało powołane.

Czy może coś w pewnym choćby stopniu śmierci się przeciwstawia? Podobno spełnienie. A zatem pracujmy, zostawmy ślad swego życia i w ten sposób „nie umrzemy w całości”. Po pierwsze jest w tym wykręt, skoro szukamy sposobu wymknienia się prawu obowiązującemu powszechnie, a po drugie spełnieniem może być nie tylko czyn, ale również ten obszar milczenia (cierpienia), który mamy w sobie jako reakcję na myśl o śmierci, a który nie owocuje „ocallającym” rezultatem. Czy mniej umrze pisarz, który napisał o jedną książkę więcej? Czy wezwanie do samorealizacji jako opozycyjny w stosunku do śmierci nie jest odwróceniem od jej powagi? To niemożliwa jest filozofia.

Czy porozumienie jest w ogóle możliwe? Chętnie odpowiadam, że nie, ale zaraz odbiegam do wypadków (rzadkich), w których zdawało mi się, że porozumienie osiągnąłem. Tylko — do diabła — nie stało się to za pośrednictwem słów, gestów, mimik, infonacji, sformułowań, zdań. Wpływ czy nie było to „porozumienie jednostronne”, wynikał z mojego pragnienia albo chwilowego uczenia na dany „podskórny” bodziec? A może przetruciem na kogoś swój własny nastroj i w ten sposób ex post ujrzałem w tym kimś podobieństwo reagowania? Trudno mi odpowiedzieć. Pozostaje tylko chcieć, by za każdym wypowiedzianym słowem znajdowała się gotowość pełnego otwarcia indywidualności jednej na indywidualność drugą.

Jeśli to jest możliwe. Np. nie wiem, jak sam przyjmę te słowa, kiedy je przeczytam za kilkanaście tygodni.

Niektórzy pisarze postępują jak reżyser, który oszczędnie dawkuje światło po to, by nie wydało się, że scena jest pusta.

Kilka słów może tylko dla siebie.

Dojrzały lipiec. Pora roku, kiedy lato zrealizowało już wszystkie wiosenne zapowiedzi i jest o krok przed jesienią. Ale ten krok jeszcze nie został postawiony. Nawet nie zaczęły.

Idę ulicą, po bokach której rozpościera się feudalizm ogrodów. Niska, bezpieczna roślinność pod względem ewolucji mająca się do drzew jak ryby do zwierząt.

Chciałem napisać: to nie liść, nie lodyga, nie korzeń, to ja. Ale coś takiego już czytałem. Tusiwin, Lesimian, więc nie literackie asocjacje choćby najwyższego autoramentu postawiły mnie przed tym doznaniem ogrodu. Pamięć. Zwykła pamięć. W tym ogrozie już byłem. W zieleni, w technieniu świeżości, w tęczowaniu zapachu spłytym nad (tęskną roślinną jak światło lampy lukowej. Kapusty świecily.

I ten sens życia polegający na „zwykłym” uczestniczeniu w życiu natury. Ta dziupla, muszla, barć pozwalająca na znalezienie człowieka jestestwa bez konfliktu, ale i bez tchórzostwa. Złoty wiek złotego wieku. Tym atrakcyjniejszy, że nie wymysłowy. Rzeczywisty. Potrzebowalem tylko cofnąć się do czasów dzieciństwa. (Ale wtedy nie zdawałem sobie z tego sprawy. Czyżby dzieckiem naprawdę było się dopiero po sześćdziesiątce? Czy nie można inaczej być niż tylko uświadomiamy to sobie? Eliot mówi, że najpikarniejsze jest to, czego nie ma. Mało: naprawdę istnieć tylko to, czego nie ma.)

Dokładnie pamiętam: na tym, a tym kroku spadło ze mnie pięćdziesiąt lat. Spadły ulice, tabliczki z nazwami instytucji, kafełki z referatową wodą. Ze zdziwieniem wróciłem do domu. Bo skąd ten dom. Naprawdę mieszkam w liście.

Istnieją pytania o sposób osiągnięcia szczęścia. Stawia się je filozofom. Co do mnie, szczęście uważam za stan tak chybotliwy, możliwy do osiągnięcia jedynie w „szczelinie bytu”, że nie zasięgam rady w tym przedmiocie. Szczęście wyjaśnione to wykręta, a wykręty to unicestwienie. Jeżeli oczekuję ujęcia go w kategoriach intelektualnych, to jakbym grał w chowanego informując z góry, gdzie się schowam. Szczęśliwym można być tylko incognito.

Jaki jest sens dyskutować o moralności? To nie temat, to postulat.

Na poboczu jeździ ujrzałem martwego psa. Miał rozdarły bok. Skamieniałem ze wstydu. Nie tylko za zbrodnicę, która nie potrudziła się, by psa ominąć. Również za siebie. To przecież ja jestem człowiekiem, „istotą wyższą”, a to doświadczenie omięgło mnie, nie omiające istoty, która nie może pomóc sobie filozoficzną konsolacją. Za wszystkich ludzi, za niesprawiedliwą rzeczywistość ta rana i śmierć psa uderzyła mnie w twarz.

Przełknąwszy sporą dawkę refleksyjnego tekstu na temat literatury wyszedłem z domu odpocząć. Znalazłem się na uliczce idącej szpalerem sadów. Drzewa nie o literaturze nie wiedziały. I już chciałem skazać ich niewiedzę przyznając im wyższość nad pełną problemów naturą ludzką, kiedy ujrzałem się w myśli. Inaczej przecież pozornym czepio komplikacjach i pozorniejszym powadze niektórych stanów świadomości przywołałbym coś tak bezdyskusyjnie niepodważalnego, jak przyroda. W dodatku nie ona, ja powiedziałbym za nią. Czyli chciałem dokonać aktu konsekracji czarną łapą.

Przećcie sobie! Ależ tak, przecieć mówię o rzeczywistości.

Kto w nie nie wierzy, kłamie nawet mówiąc prawdę.

Zygmunt Mikulski

STEFAN MELKOWSKI

Tropami Fausta* (Przesłania *Slawy i chwały* Jarosława Iwaszkiewicza)

W opini jednego z koryfeuszów dwudziestowiecznej powieści, André Gide'a, istota szluki prozatorskiej polega między innymi na tym, żeby wyrazić rzeczy ogólne przy pomocy tego, co jednostkowe. Wyrazić uogólnienie przez szczegóły. (...) Chciałbym, aby powieść była jednocześnie tak prawdziwa i tak odległa od rzeczywiście, tak zarazem ogólna i tak szczegółowa, tak ludzka i tak fikcyjna jak „Atalia”, jak „Cynna”, jak „Tartuffe”.

Jestem przekonany, że *Slawa i chwala*, jako wybitna powieść XX wieku, polska i europejska zarazem, spełnia ten postulat, to marzenie autora *Falsteru*. Jest jednocześnie prawdziwa aż poza granice dokumentaryzmu i tak odległa od rzeczywistości jak owa „babu” Sabina, wygłaszająca (w rozdziale czterastym) swoje filozoficzne tyrady — długie i skomplikowane — w kurąg chacie, zagubionej w ostępach Kampinosu. — Jest ogólna tak bardzo, że niemal na każdej stronie jej tekstu pojawia się esej wiszący pod belą pozorem, ale i skrajnie szczegółowa, aż do przepisu na wielkanocne mazurki z cukierkami pana Gołębia. — Jest zarazem arcyludzka przez oczywisty autobiografizm niezliczonej ilości składników i fikcyjna tak bardzo jak powieściowy Janusz Myszynski różni się od rzeczywistego Jarosława Iwaszkiewicza, żyjącego między rokami 1894 a 1980. Zatem tekst *Slawy i chwały* pozwala — w sposób niemal modelowy — wyrazić rzeczy ogólne przy pomocy tego, co jednostkowe; wyrazić uogólnienie przez szczegóły. Postarajmy się odpowiedzieć na pytanie: Jakże jest przesłanie powieści? A raczej — w liczbę mnogiej: Jakże są przesłania *Slawy i chwały*? Z lektury powieści wynika, że jest ich wiele, że stanowią pewien zespół istotnych spraw, pytań, zagadnień — konglomerat wewnętrznie spójny i wewnętrznie sprzeczny zarazem. Z tego, że powieść zawiera wiele różnych znaczeń zdawał sobie sprawę sam autor. Widać — takie było zapewne jego zamierzenie — Wszak mówił przekornie: *Ktoś mi powiedział, że tak napisałem te powieści, że wszystkie, najbardziej nurwet antagonyistyczne postacie, mają rację. Istotnie, Ale co jest racją książek, tego nie wiem. Pisarz nigdy nie wie, co pisze. Ja piszę: „co było i jak jest” — jak mówił Witkacy. Reszta należy do czytelników i krytyki.*

To, że *Slawa i chwala* zawiera wielką ilość różnych racji, intuicji — jak sądzę — odczuje każdy czytelnik powieści. W pracy tej — natomiast chodzi mi o dwie sprawy, a może nawet trzy. — O przedstawienie tej różnorodności w jakimś porządku, zamknięcie jej w umowne schematy, umożliwiające ogarnięcie problematyki powie-

* Tekst szkicu stanowi rozdział z większej całości poświęconej prozie Jarosława Iwaszkiewicza po roku 1939.

A. Gide: *Falster*; Przekł. A. J. Iwaszkiewicz. Cyt. za: H. Markiewicz: *Główny problemowy wykład o literaturze*, Kraków 1965, s. 118.

Moje parawanie. Z J. Iwaszkiewiczem rozmawia K. Nasiluk. „Połityka” nr 18/1963.

[illegible]



Jarosław Iwaszkiewicz 1894 — 1980

wzrystkiem do arcydzieła Goethego, no i przez nie do archetypicznej historii o doktorze Fauscie.

Wspominałem już o związkach Iwaszkiewicza (to nie znaczy: o wpływach na jego twórczość) z innymi dwudziestowiecznymi autorami, którzy także podejmowali wielki temat Fausta w swych utworach. Natomiast jeśli chodzi o filozoficzne źródła koncepcji człowieka faustycznego w *Ślawie i chwale*, to oprócz Nietzschego i Spenglera trzeba jeszcze wymienić kilka całkiem odmiennych źwisk.

Trzeba wspomnieć o Stanisławie Brzozowskim i o jego filozofii czynu. Wszak człowiek u tego myśliciela i piasza to właśnie „człowiek faustyczny”, dla którego miara jedyną i ostateczną jest jego swoboda, niekierpowana twórczość, bowiem ona to dopiero niejako stwarza człowieka, gdyż wyodrębniła go z oceanu przedmiotowości i czyni zeń indywidualność: *Idzie mi więc o to, żeby przypomnieć tę aksjomatyczną, trawistyczną prawdę, że człowiek nie po to żyje, aby utrzymać się przy życiu i że przekształcenia ekonomiczne, o które idzie, mają na celu właśnie zniesienie stanu rzeczy w ten sposób zaciemnianego istnieniem najgłębszej części ludzkości. Idzie mi o stwierdzenie tej prawdy, że człowiek i twórczość to równoważniki, że człowiek walcząc dziś o swoje interesy, walczy właściwie o możliwość stania się bezinteresownym, a więc życia miłością, sztuką, sobą, przyrodą⁹. Jest to oryginalna, polska koncepcja człowieka faustycznego, jakże uniwersalna i demokratyczna zarazem, a przy tym opromieniona nadzieją rzeczywistości.*

Szukając dalej, nie sposób pominąć Sartre'a z jego etyką heroicz-

na, głoszącej że człowiek jest po prostu tym, czym się sam uczyni, nigdy nie jest ostatecznie skończony, lecz zawsze w trakcie kształtowania się. Trzeba wręczcie wspomnieć o tak bliskim Iwaszkiewiczowi myśli Kierkegaarda. *Odpowiedzialność jednostki u Kierkegaarda istnieje jedynie wobec samej siebie. Przerasta to, co filozof nazywa ogólnością, powszechnością, a co, jak powiedziałem mówiąc o trudnościach tłumaczenia, zaburzone jest u niego odzieniem pogardy (Das Gemeine) i Kierkegaard lubi powtarzać to twierdzenie, które oczywiście przyjmuję bez dowodu: jednostka jako jednostka jest wyższa od powszechności. Dorastanie człowieka do ostatecznego „wyrośnięcia nad powszechność” urzeczywistnia się, zdaniem Kierkegaarda, w trzech stadiach: stadium estetyczne, etyczne i religijne. [...] Jakież jest to stadium religijne? „Ryccer wiary” w samotności wpina się trudną ścieżką ku Bogu nie słysząc żadnych ludzkich głosów obok siebie, a co straszliwie, nie słysząc głosu Boga. Bóg milczy. W tym samotnym monoidal podrywie odbywa się zwycięstwo i zawieszenie norm powszechnych, etycznych, myślowych na rzecz jednej sprawy — wiary¹⁰. Zatem i u Kierkegaarda spotykamy się z kolejnym wcieleniem „człowieka faustycznego”, który „pragnie niebo i ziemię połączyć w jedno” i „nie znajduje ukojenia, gdyż dokonawszy jednego, zaraz odczuwa brak drugiego”. Jest to oczywiście człowiek działający przede wszystkim w wymiarze metafizycznym, czy raczej — dokładniej — religijnym, który lekceważąc ziemię pragnie osiągnąć niebo, chociaż rozumie ją na sposób ziemski, bo przecież: „Bóg milczy”. I na koniec wymienimy jeszcze jeden składnik istotny właściwie tylko *Ślawie i chwale*. Jest nim marksowska myśl głosząca, że celem człowieka jest pełne uwolnienie świata, a droga do realizacji tego celu wiedze przez zorganizowaną na zasadach klasowych walkę, dążącą do rewolucyjnej zmiany dotychczasowego systemu gospodarczo-społecznego na system socjalistyczny. W *Ślawie i chwale* tego właśnie rodzaju „ludzi faustycznych” są komuniści. Oni także pragną — mówiąc słowami Steigera — „niebo i ziemię połączyć w jedno”, a właściwie „niebo” sprowadzić na ziemię.*

Bogactwo różnorodnych inspiracji powoduje, że „człowiek faustyczny”, urzeczywistniając się w wielu postaciach występujących w świecie przedstawionym, ma w powieści Iwaszkiewicza różne oblicza. Wszyscy oni jednak „pragną niebo i ziemię połączyć w jedno”. Oczywiście bardzo różnie pojmując owe „niebo” i ową „ziemię”. Wszyscy też „nie znajdują ukojenia, gdyż dokonawszy jednego, zaraz odczuwają brak drugiego”, a tę heroiczną poswę przyzwo im realizować w szczególnie trudnych, często tragicznych dach Polski i dach Europy, latach 1914-1947.

Jak zatem realizuje się owa „faustyczność”, którą traktujemy jako klucz otwierający całość problematyki *Ślawy i chwale*, jako sposób na syntetyczne ujęciej przesłania? Dramat Fausta to dramat pożądania i nienasycenia. W postaci Fausta ujawniają się i zostają wyolbrzymione, podniesione do rangi hiperbolicznej metody wszystkie wielkie pożądania człowieka: żądza zmysłowego używania życia, żądza miłości, żądza posiadania i bogactwa, żądza władzy i znaczenia, żądza wiedzy, żądza tworzenia itd. Wręcznie najpotężniejsze i najciężniejsze z ludzkich żądań: żądza wiecznej młodości oraz sprawności cielesnej i duchowej, a także — żądza całkowitego zrozumienia siebie i swego miejsca we wszechświecie, ciągłego przekraczania swojej własnej kondycji i tworzenia siebie jakby na nowo.

Czas więc postawić pytanie: w jaki sposób archetyp Fausta, dzieło Goethego, układe człowieka z diabłem i wywodziąc się stamtąd

⁹ S. Brzozowski: *Kultura i życie*. Warszawa 1973, ss. 49-50.

¹⁰ J. Iwaszkiewicz: „Od tłumacza” [w:] S. Kierkegaard: *Bójki i drżenie*. Chorość na śmierć. Wyd. 2, Warszawa 1972, ss. XXX-XXXI.

pojęcie „człowieka faustycznego” odnosi się i jest ważne dla *Slawy i chwały*? Nie ma tu przecież uosobionego Mefistofelesa i nikt nie sprzedaje swojej duszy diablom w zamian za takie czy inne korzyści doczesne, chociaż — jak wiemy — występują tu faustyczne zakłady. Jak już wspominaliśmy, możemy znaleźć liczne cytaty z arcydzieła Goethego i aluzje do samego tekstu, ale i to nie usprawiedliwiało przekonań, że „faustyczność” stanowi wielką klamrę, która spina różnorodną problematykę powieści. Istotne dla sprawy jest to, że *Slawa i chwala* to wielki, wspólny tekst do zadrach ludzi w XIX wieku, no i o pożądanach ludzkich w ogóle, bowiem i człowiek, i Faust, i Mefistofeles są zjawiskami wiecznymi. Jest to powieść o pożądanii i zmysłowego używania życia, i wiedzy, bogactwa oraz znaczenia, i twórczości, i panowania, i miłości, i rodzenia, i zabijania, i zmieniań świata, i utrzymywania go w dotychczasowym kształcie. W tym wszystkim wypełniona została fabuła powieści. W tym kipi od nadmiaru ludzkich ambiwaleń i dyalektów. Kolejne „motywy przewodnie”, przeplatające się i wymienające nawzajem, wciąż rozszerzają i pogłębiają problematykę ludzkich pożądań — indywidualnych i zbiorowych. *Slawa i chwala* jest także — a raczej przede wszystkim — powieścią o tym najtrudniejszym do spełnienia i najcięższym z ludzkich pożądań, powieścią o wiecznym ludzkim dążeniu do całkowitego zrozumienia siebie i swojej kondycji, do ciągłego przekraczania swojej własnej porzeczności i osobowości, do tworzenia siebie jakby na nowo. Są to pożądanja albo niemożliwe w ogóle do spełnienia (co wynika z ich wewnętrznej sprzeczności: np. dążność do jednoczesnego samowiedzienia i przekroczenia własnej kondycji), albo nie podlegające spełnieniu całkowitemu i ostatecznemu, do którego dąży człowiek.

Tak więc *Slawa i chwala*, niczym współczesny Das Faustbuch, jest wielką księgą o nienasyconym — nienasyconym życiem, twórczością, miłością, nienasyconym posiadaniem, walką itd. Mimo odmiennej konwencji literackiej przypominają się utwory innego pisarstwa niemieckiego w literaturze polskiej — Stanisława Ignacego Witkiewicza. Oczywiście pamiętamy przede wszystkim o najwznioślejszym odniesieniu i wzorze, o bohaterze Goethego, który przed podpisaniem ostatecznego układu tak mówi do Mefista: *Jeilichym w gnusnym ukłonen legu! / Niech zaraz koniec se mną będzie! / Jeili mnie zdolasz uwieść poekstazami, / Bym roztoshował się w jesterwie swem. / Jeili rozkosz zdolasz mnie omamić! / Niech dzieł ten będzie mój ostatnim dniem!*¹¹. Na tym polega zakład diabelski. Wystarczy, by Faust uświadomił się na najszybciej, pozbył się pożądanja, a wtedy przestanie być jego dusza stanie się lupem szatana. Nigdy nie kończąca się dyalektyka przemian: pożądanje — dążenie — osiągnięcie (brak osiągnięcia) — nienasycenie — nowe pożądanje i dążenie itd., cechuje Fausta, „człowieka faustycznego”, a także bohaterów *Slawy i chwały*.

Nim ich jednak przywołamy, w charakterze przykładów zajmijmy najwinnie gdzieś jest diabeł, gdzie jest Mefistofeles i Iwaszkiewicz¹², oraz: z kim i w jaki sposób bohaterowie jego powieści zawierają faustyczny pakt? U Spissia, Goethego, u Tomasa Manna, Ghelderode’a, Valéry’ego, ba, nawet u Sartre’a pojawia się on osobicie, chociaż — co oczywiste — status utworu Mefistofelesa różni się bardzo z każdego z tych pisarzy.¹³ W *Slawie i chwałie* diabeł nie ma, chociaż występuje lub — jakże potężnie! — przejawia się w postaci powieści J. Iwaszkiewicza pozbawiony jest eschatologii, metafizyki (w najbardziej podstawowym znaczeniu tego słowa), esencji, chciałoby się powiedzieć, wszelkiej transcendencji pojmowanej jako rzeczywistość wyobcowana z życia i mu przeciwna, czy też oden

wyższa. Nie ma ani chrześcijańskiego nieba i piekła, ani Platonskich idei, ani Heglowskich czy Marksowskich wiecznych praw rządzących naturą czy historią. To znaczy — są postacie, które taką czy inną wiarę wyznają, jednak działają one w świecie, w którym istnieją tylko jedna wartość: życie. Przede wszystkim — życie człowieka między narodzinami a śmiercią, stąd w *Slawie i chwałie* (a i w całej swojej twórczości) Iwaszkiewicz poświęca tyle uwagi tym dwóm skrajnym momentom i dwóm przeciwnawym procesom ludzkiego życia: miłości — poczuciu — narodzin, i starości — choroba — śmierci, czy też w jeszcze okrutniejszej wersji: nienawiść — walka — mord — two (wzajemne zabijanie się). To jeden wymiar życia, bardzo zresztą charakterystyczny dla wszystkich utworów literackich podejmujących problematykę faustyczną. Istnieje jednak i drugi — życie pojmowane w sensie ogólnym jako jedyną naprawdę istniejącą zjawiską, ogromne i wszystko ogarniające (od zyciodajnego słońca po kropkę rosu na trawie, od kosmicznych problemów — światło napisany wiersz), życia, które jest i dobrem najwyższym, i miarą wszystkiego. Rozumując jako na swój sposób, Iwaszkiewicz Nietzsche’nska „wół mocy” przekształcił w „wół trwania”, a poczucie siły i wielkości, tak charakterystyczne dla niemieckiego filozofa, zamienił w pokorną zachwyt nad trwaniem i rozwojem życia, nad różnorodnością i bogactwem jego przejawów. Ten swoisty minimalizm został zapewne wyniesny z doświadczeń człowieka i pisarza, który żył w Polsce, w środku XX wieku, a w *Slawie i chwałie* przedstawił przerażającą sprawę, jakie się wydarzyły w naszym kraju i na naszym kontynencie między rokiem 1914 a 1947.

W powieści nie ma ani Pana, ani Mefistofelesa. Istnieje tylko Faust, wielu faustów: wiele setek w powieści, wiele milionów w rzeczywistości, istnieją faustyczne zakłady i faustyczna problematyka. Oto Edgar Szyller przeżywa po swojemu — pół na jawie, pół we śnie — jedną z ostatnich scen arcydramatu Goethego: *Zurjapfede, stłyszł stukanie beczelowe kłofów, / którymi uderzały Lemury. Budowały one jakiś gmach fałszywy, niedobry muzyki. Żelazne szalwy, / które uderzały narzędzia strasznej rzęsy, / dowodzone przez Mefistę, / pierzyły się w jakieś dymy. „Freiheit! rüch! erobere muss!” — Co to warty! warty! warty! glosy Lemurów, / które w skokach i podyrach budowały grób, / szary ród, / gdzie układał się młodo młodo faustów — nawet faust zwany Edgarom. Nad tymi grobami wierszy Goethego wznożył się jak rzuśowania i drabiny, / jak kolumny owej matematycznej muzyki, / okłonił mury! Szyller, / z wszystkich słów drugiej części „Fausta” wyprósł kłopotliwy napis: „Arbeit macht frei!” — Co to znaczy? — zawoład Edgar i obudził się (SiCH II, 353)!*¹⁴. Zatem Goethowski wielki zakład, owa nadumowa między Panem i Mefistem o duszę Fausta została w *Slawie i chwałie* zastąpiona przez inny wielki zakład i wielki układ zarzek, który każdy z nas milionów i milionów faustów zawiera w dniu swoich narodzin: z Naturą, z Historią, ze swoim Losem. — W Życiu, w Świecie, w Rzeczywistości rozsypane i zmieszane są ze sobą dobro i zło, szczęście i nieszczęście, istnienie i nieistnienie, a każdy człowiek już przed sam fakt urodzenia staje się podmiotem i przedmiotem tego faustycznego zakładu czy układu. Mefisto wcale nie musi się pojawiać w powieści, bo faustyczna gra i tak będzie się toczyła, gdyż toczyć się musi. Nie jawia się on również i przy zakładach czy układach faustycznych niższego rzędu, które zawierają ze sobą postacie, a których tyle w fabule.

Spróbujmy teraz rozważyć sprawę związków kolejnych składników problematyki *Slawy i chwały* z faustyzmem jako naczelną ideą, to jest,

¹¹ J. G. Goethe: *Faust* Cz. I i II. Przeł. F. Konopka, Warszawa 1973, s. 91.

¹² Por. G. Sinto: *Op. cit.*, passim.

¹³ Wszystkie cytaty ze *Slawy i chwały* zostały przytoczone według wydania: Warszawa 1978, „Czytelnik”. J. Iwaszkiewicz: *Dzieła*, podług tom I i stron.

inaczej mówiąc: próbujemy otworzyć jej problematykę za pomocą faustycznego klucza albo, jeszcze inaczej i chyba precyzyjniej: próbujemy użyć motywu Fausta jako wzornika skupiającego całość tak różnorodnej jej problematyki, jako podstawy umożliwiającej sformułowanie przesłań tej powieści. Dzięki postaci Janusza Myszkińskiego wchodzi do utworu problematyka faustyczna w swej klasycznej postaci. Wszak to właśnie on jest najbardziej podobny do *jednej z onych polek, diabolicznego cykady, co wiecznie podąża w pudłach się żywa / i w trawie i wiole, że samą piosenką żyje*. Zgodnie z pojęciami romantycznymi, które w powieści Janusza, jak Janusz to Faust jakby wyrócono na drugą stronę, wewnętrznie przenicowywany: nie grzeszy czynem, tylko — zaniechaniem działania. To Faust krajczy samotny — tak jak Kierkegaard tekią do Absolutu Dobra i Piekna, ale i tak samo, jak autor *Choroby na imię przekonywany*, że wokół jest pustka. Mimo wszystko postanawia się zachowywać w sposób, jak gdyby transcendentne nakazy etyczne obowiązywały. Wiele jednak, że każdym czynem musi naruszyć któryś z odwiecznych nakazów, bo pozostają one często w sprzeczności. W tej sytuacji wybiera bezczynność. Mefisto, gdyby się zjawił, mógłby wymusić na Januszu zawarcie faustycznego układu już przez samą tylko prezentację własnej postaci: *Ja jestem duch co zawsze mówi: nie, / I słusznie, wszystko bowiem, co powstało, / Do wytopienia tylko się nadaje, / Więc lepiej niech się nie już nie tworzy w tym świecie* ¹⁴. Układ faustyczny Janusza z Andrzejem Gołbikiem został zawarty właśnie w nastroju skrajnej rozpaczy — w sytuacji, kiedy jest przekonywany, że zło panuje niepodzielnie, wie odciecie na młodego człowieka obowiązek działania — walki z wrogiem. W zamian ryżuje prawo do bezczynności, ale także i wyrzuty sumienia. Wszak wielki obrachunek życiowy Janusza, w dniu śmierci czyniony, także właśnie dotyczy: bezczynności, a obietnica poprawy — to pragnienie czynu, niestety spóźnione. Faustyczne jest także Januszone dążenie do szczęścia. Wydaje mu się, że osiągnie je przez odcieranie pożałowania, to *inaczej przez wyrzucenie, ale Natura podstępna, w zgodzie zmienną, czynia wspólnie zły Los, który traktuje jego wyrzeczenia w taki sam sposób, a nawet jeszcze ostrzej, jak pożądaniami innych — nie pozwala nawet na zwykłe, ludzkie szczęście. W ostatnim dniu swojego życia Janusz powtarza sytuację Fausta z końcowych partii drugiego części dzieła Goethego — jest przekonywany, że idzie ku nowemu życiu, a zmierza do śmierci: *Oczemniały Faust wyszedł Lemury do dzieła, którym miał uszczęśliwić ludzkość. Stąd jego dzieło / wykonane rękami Lemurów / nie zginie na ziemi przez całe eony, epoki, milencja. I to jest ten najwyższy ton, najczystsza chwila jego życia. Ale Faust jest ślepy. Nie widzi, że Lemury nie są zaufane kopaniem kanału, który ma uszczęśliwić ludzkość, ale że kopali mały i niegłęboki grób dla Fausta, śpiewając piosenkę Szekspirowskiego grabarza* (SiC II, 352).*

Janusz Myszkiński — chociaż był twórcą tytułu na swój własny użytek — chętnie podpisałby się pod cytowaną tu już tezę Stanisława Brzozowskiego głoszącą, że „człowiek i twórczość to równoważniki”. Dla kolejnej, faustycznej postaci *Sławy i chwały*, dla Edgara Sylvera, słowa te stanowią wręcz zasadę istnienia — żyje on tylko dla swojej twórczości i jest przez niemal całe życie przekonywany, że jego muzyka zapewni mu to, na czym mu zależy najbardziej: nieśmiertelność. To właśnie kompozytor Sylzer jest tak postacią powściągliwą, która czyta *Fausta*, wręcz nie rozstaje się z nim, i w sposób bezpośredni nawiązuje do dramatu Goethego. Zaprzędał swe istnienie sztuce, a przecież pod koniec życia coraz bardziej staje się dlań oczywiste, że muzyka, która uprawia, to wórna twórczość — „aleksandryzizm”.

W powieści Iwaszkiewicza ponosi zatem klęskę także człowiek oparty na sprawach piękna i sztuki, ten, który całkowicie i dosłownie realizował tezę głoszącą, że *człowiek i twórczość to równoważniki* oraz był przekonywany, że można przewidywać nieubłągany czas i zmlić nieuchronny los pozostawiając dokonane dzieło. — Tak jak Faust u Goethego usiłował zostawić po sobie kawał ziemni wydaty morza, a przeznaczony dla szczęśliwszej, przyszłej ludzkości. Sztuka dla Sylvera jest tym samym, czym dla doktora Fausta — tego z legendy przede wszystkim — była żądza poznania i panowania. Zgodnie z pojęciami romantycznymi, które w powieści Iwaszkiewicza, które są właściwie Edgarrow, sztuka (*szczęść dusz*) jest zjawiskiem zastępczym dominacji, panowania, rządzenia. To właśnie sztuce — jako zjawisku umożliwiającemu panowanie, choćby w formie symbolicznej — zapisał Sylzer to, co w świecie Iwaszkiewicza jest tym samym, czym w świecie Goethego jest dusza nieśmiertelna — zapisał całe swoje życie. Uczył się z cień i ofiarę tym chętniej, że obok złudzenia władzy sztuka dawała złudze innej faustycznej wartości — namiastkę okiełznania czasu — pozór nieśmiertelności. Wszystkie te faustyczne dąży w dniu śmierci Edgara okazały się tylko garstką śmieci, niczym fałszywe klejnoty stworzone przez Mefistofelisa dla uminienia poślizgnięcia w dół. Posługując się w dalszym ciągu tą alegorią, powiedzić można, że w *Sławi i chwały* pełno jest takich klejnotów, które w sytuacjach konfrontacji czy kryzysu okazują się kupka bezwartościowych kamyków i skrawków metalu. Pięknie oszlifowanym diamentem wydaje się kolejna wartość faustyczna — miłość. Jednak bardzo często, jak to się okazuje zarówno w przypadku spełnienia jak i niespełnienia, staje się ona w świecie przedstawionym powieści wartością pozorną, błyszcącym kamykiem. Przypomnijmy sobie kilka takich miłości napiętnowanych przekleństwem albo nienasyceń, albo niedobrego nasyceń. Modelowym przykładem jest to oczywiście miłość Janusza do Ariadny, będąca właściwie przekleństwem jego całego życia. Jednak możemy tu wymienić także — w bardzo różnych układach, ale zawsze z piętnem postronnego szczęścia przynoszącego właściwie nieszczęście — związki Janusza z Zosia, Edgara z Helena Jerzydną (wyraźnie nawiązanie do motywu Małgorzaty z *Fausta*), Oli ze Spychałą i tegoż Spychały z księżną Blińską, obojga państwa Gołbików, Antka ze zdradziarzynią Aniela, Andrzeja z konfidentką Marysią, na której sam wykonał wyrok, itd. Ba — nawet czysta i piękna miłość Andrzeja i Kasi z Paustych Lak jest naznaczona piętnem ograniczeń, a w końcu — tragedii. Zatem w *Sławi i chwały*, tak jak w archetypie *Fausta*, spełnienie jest jednocześnie jakąś formą rozczarowania, czasami dajacą krótkotrwałe szczęście, ale zapowiadającą jednocześnie dramat, a często nieuniknioną tragedię. Podobnie dzieje się z innymi pożądaniami i dążeniami faustycznymi ukazywanymi w powieści: dążeniami do mądrości (np. los Spychały) czy bogactwa (np. Hania Wolska).

Przedmży teraz do trzeciego wielkiego faustycznego bohatera utworu — Andrzeja Gołbika. Jest on zresztą reprezentantem całego pokolenia obecnego w powieści dzięki licznej grupie postaci — przedstawicielem straconej generacji wojennej. Faustyczny dyalekt Andrzeja polega na wyborze między dwoma skrajnymi, a właściwie losowymi wartościami: z jednej strony bowiem rąca życia każe chronić własne istnienie wszelkimi sposobami, z drugiej, ta sama rąca życia każe walczyć z wrogiem, który chce unicestwić cały naród. To zderzenie równie ważnych motywów jest tak silne, że właściwie niszczy wszystkie dotychczasowe wartości i prowadzi do postawy katastroficznej. Andrzeja (a także jego rówieśnicy, przynajmniej większość z nich) jest właśnie bohaterem faustycznym w sensie katastroficznym. To przecież on mówi o dniu wybuchu powstania warszawskiego: *Człowiek a tyle przechodził do historii, a le zostawia*

¹⁴ J. W. Goethe: *Faust*, op. cit., ss. 77-78. „Najbardziej, co powstało, / Do wytopienia tylko się nadaje, / Więc lepiej niech się nie już nie tworzy w tym świecie”.

po sobie ślad materialny. My zostawimy po sobie ślad materialny zniszczonego miasta. To wszystko, i jeszcze kilka zdan dalej: *Nie bądź wiecznym Kordianem, monsiouval Hubert. — Nie. Jestem Faustem. Zawarłem pakt z diabłem, Helena spojrzała na niego z niepokojem. — Właznie, że nie zawarłem żadnego paktu. Jesteś sam* (SIICH III, 356). Jest to przykład aktu faustycznego jakże charakterystycznego dla świata przedstawionego w *Ślawie i chwale*: Mefistofeles niczego nie obiecuje, więc zło nie jest żadną atrakcją, zresztą — nie ma jednego zła to pierwsze — utrata własnego życia — jest gorsze od drugiego — zniszczenia i wyniszczenia całego narodu — ale i na odwrót. Poza tym nie ma w świecie tej powieści żadnych nadziei na transcendentną nagrodę, na szczęście wieczne, na zbawienie, a trzeba zachowywać się tak, jak gdyby i te nadzieistki — i wszystkie inne ziemskie — wartości istniały, bo mimo wszystko trzeba wybierać i trzeba działać, chociaż wiadomo z góry, że to działanie prowadzi do katastrofy. Nie ma nieba, nie ma Pana, nie ma Mefista, jest tylko okrwawiona ziemia, przerażająca a wszechogarniająca zło, ale i w tej beznadziejnej sytuacji faust, zwany Andrzejem Gołębkiem, będzie próbował to nie istniejące niebo z tą okrutną ziemią połączyć w jedno i chociaż w przekłętą rzeczywistość okupacyjną przestały obowiązywać normalne wartości, to on i tak zgine w imię tych nie istniejących, ale przecież wciąż obowiązujących wartości. Andrzej Gołębek zginał. Zginęli też inni przedstawiciele „rocznika 20” występujący w powieści, w wyjątkiem Ala Bilńskiego, któremu autor powierzył szczególne zadanie.

Czy można pójść jeszcze dalej poza te postawy faustyczne, demonstrowaną w świecie zmian wszelkich wartości, w którym się jednak — z najwyższym heroizmem — udaje, że wartości istnieją, placąc za taką postawę życiem własnym? Nie ma oczywiście faustyzmu tam, gdzie nie ma wyboru między dobrem a złem. W tym sensie na przykład Walerek Royski jest własnością Mefista od samego urodzenia, więc problem zakładu czy wyboru faustycznego w ogóle nie istnieje. Podobnie, jako diabełski od początku do końca, ukazany został w powieści system hitlerowski, w sposób tak okrutny realizujący okupację w Polsce.

Świat współczesny jest jak gdyby przewrotną realizacją marzeń szesnastowiecznego Fausta: prawie wszystko jest możliwe, ale za tym wspaniałostkami czai się nicość. Nicość stanowi ostateczne rozwiązanie problematyki człowieczeństwa. Nicość także — najprawdopodobniej — jest celem, do którego zmiera cała ludzkość, bowiem jej przeznaczeniem jest zapewne samogładza: *Śmierć! Zawrże tam coś zostawało po tej śmierci. Nie omnia moritur. A teraz rozumiesz mnie, co za różnica: omnia, omnia moritur* (SIICH II, 314) — głosi Matres Chouart. To by było pierwsze przesłanie powieści — skrajnie pesymistyczne. Niezależnie od tego, jak ważne byłoby życie pojedynczego człowieka i jak wspaniałe byłoby drogi ludzkości — wszystko i tak zmierza do niebytu. Niczym w wywodach filozoficznych Sartre'a Pan Niciosi — znany z późnych wierszy Iwaskiewicza — jest jedynym władcą świata. Daleko to już jesteśmy od chrześcijańskiego optymizmu transcendentnego, właściwego dziełu Goethego, zbliżamy się natomiast do okrutnego pesymizmu *Księgi Fausta*, chociaż tam sprawa ukazana została w postaci prostackiej sposobu.

Jednak ten skrajny egzystencjalny (czy egzystencjalistyczny) pesymizm nie jest jedynym przesłaniem *Ślawy i chwały*. Inne przesłania powieści proponują przezwycięzenie dyalematów Fausta i faustyzmu. Dokonuje się ono w różny sposób. Występują w powieści liczne postacie, które nie mają nic wspólnego z dramatem Fausta. Ludzie ci po prostu robią to, co do nich należy; nie zwalniają na nic i nie zastanawiając się niepotrzebnie nad nierozwiązalnymi problema-

mi ogólnymi, tak jak nie zajmuje się tym wieściarka z parabolicznego opowiadania Iwaskiewicza pod tym właśnie tytułem. Są to na ogół tzw. ludzie prości, anonimowe czy półanonimowe postacie pojawiające się na uboju powieści, których symbolicznym niemym przedstawicielem jest ów starcy chłop przygotowujący pole pod orłim w samym środku wrzesniowej tragedii 1939 roku. Do tego świata należą także niektóre ważne postacie powieści np. pani Royska czy pan Gołębek. Są one zresztą otoczone szczególną sympatią autora: *Ktoś mi niedawno zwrócił uwagę: że najpiękniejszą postacią w tej powieści jest Janek Wiewiórski. Mnie samemu natomiast najwymowniejczyj wydaje się pan Franciszek Gołębek, poczciwy, zakochany drohnoziemczanin. Nie wiem, może to błąd polityczny*¹⁷. To dzięki ludziom tego pokroju — zdaje się mówić autor — możliwe jest długie trwanie człowieczych społeczeństw i ludzkiej kultury. Jest to sprawa, która chyba najbardziej zajmuje i fascynuje Iwaskiewicza, a można by ją nawet biernym przezwyciężeniem problematyki faustycznej. Dodajmy jednak, że postacie, które rezynowały z faustycznej postawy i problematyki nie są bynajmniej oszczędzane przez żył. I pani Royska, i cukiernik Gołębek to chyba najbardziej tragiczne postacie w tej smutnej powieści.

Ukazana została w *Ślawie i chwale* także postawa czynnego przezwyciężania problematyki faustycznej jako złego losu ciążącego nad człowiekiem i człowieczeństwem. Próbuja tę problematykę przezwyciężyć występujący w powieści „ludzie marksistowsy” i „ludzie freudowsy”, by postazać się określaniami z autorskiego motta do trzeciego tomu powieści. Jednak i oni przegrzają. Łączy się to z kluczową dla przesłania (czy też — przesłań) powieści grą znaczeń jęz. tytułowych słów „ślaw” i „chwał”. Znaczenie tych dwu słów jest blińskie sobie i dalekie zarazem. Różnice są zmienne i nieostre, ale też grubszą biorąc „chwała” odnosi się do rzeczy transcendentnych i wzniosłych, zaś „ślaw” to bardziej ziemskich i zwyczajnych, ale także godnych. Zwroćmy więc uwagę na fragment tekstu, jak gdyby zawierający autorską wykładnię tytułu powieści: *Ciegle mi tutaj w bezzesne noce przypominają się Edgar. Pamiętasz: jak on ciągle czytał tego „Fausta” z maniakalnym uporem. A ja bym nie chciał, aby ludzie czytali „Fausta”. To ludzie faustycy wzięli się, aby tworzyć z cierpienia chwałę. (...) Chwała powinna być w osiągnięciu szczęścia, spokoju, słonecznej sławy. Nasi sąsiadzi ze wschodu marzą o tym rozsądnie, ale i oni zjadają chwałę — chwałę zwycięstwa i chwałę upokorzenia — w cierpieniu. (...) Czy zawsze jeden może cierpieć za drugiego? I za tego cierpieli ci spod Monte Cassino i ci obywateli jeszcze codziennie, co godzinę cierpi. Chwała im. Ale czy ludzkość nie potrafi żyć bez takiej chwały? (SIICH III, 333/4). Trzeba zwrócić uwagę na fakt, że pojęcie „faustyzmu” w tym fragmencie tekstu jest rozumiane inaczej niż w innych partiach powieści. Nie jest ono tu wielkim, chociaż groźnym dyalematem, który musi rozwiązać, rozstrzygnąć człowiek, ludzkość, ale strasnym przekleństwem ciążącym na człowieku i jego świecie, czymś zbliżonym do pojęcia grzechu pierworodnego.*

Pamiętam wreszcie o opinii samego autora, że w *Ślawie i chwale* każda postać ma rację, więc i powieść ma wiele racji. Pamiętając o tym wszystkim twierdzi jednak, że skrajnie różnorodna tematyka i problematyka powieści skupia się właśnie w tym najgłośniejszym punkcie: wokół sprawy Fausta, człowieka faustycznego, faustyzmu oraz — ich przezwyciężania. Faustyzm rozumianemu bardzo różnie — jak to starałem się wykazać w toku tych rozważań — ale przecież wszystkie, spletane w wiele kłębków, niemi problematyki *Ślawy*

¹⁷ *Moje parantele. Z. I. Iwaskiewiczem rozmawia K. Naustulanka, „Polityka” nr 111/1963.*

i chwały wiodą do spraw człowieka zwanego Faustem (albo faustem, bo to każdy z nas), o którym u Goethego Mefistofeles tak mówi z przekąsem, odpowiadając Panu Złotem, w *strofowej*, *spadło* *o* *Wam* *ślady*, *! Nieziemski smadzi chleb i napój głupca ciele*, *! W dalego* *więcej* *pełdzi ferment*, *co w nim burzy*, *! On zaś, półświatdom aboracji* *swojej*, *! Gwiazd najpiękniejszych żąda z nieb sklepienia* *! I wraz*, *! Najdalszych chce ziemi upojeń*, *! I bliskość sadną ani dale nie koi* *! Nieustannie o niej pisał wrzenia*¹⁶. Tyle tylko, że u Goethego postawa faustyczna ukazana została we wspaniałej tonacji majiorowej, u Iwaskiewicza natomiast — po przetrząsających doświadczeniach lat 1914-1947 — w minorowej: „chwała z cierpienia”, „chwała zwycięstwa i chwała upokorzenia”, „cierpienie, faustyzm, nieodłącznie związane z człowiekiem”, „jeden mój cierpieć za drugiego”, itd. *Węgie* *Słowa i chwała jest nie tylko powieścią* o faustyzmie jako jednym z zasadniczych wyznaczników kondycji ludzkiej, ale także powieścią o potrzebie przezwyciężenia faustyzmu.

Uznając Doktora Fausta Tomasza Manna jako ukoronowanie motywu Fausta w literaturze XX wieku, pisze Grzegorz Sinko, że powieść niemieckiego pisarza jest „wielkim tępem nad opętaniem swego narodu i jego klęską”¹⁷. Jestem przekonany, że — analogicznie — *Słowo i chwała* Iwaskiewicza Iwaskiewicza można nazwać wielkim tępem nad niezłęcznością naszego narodu i wielkim dytambem na cześć jego umiędloności i siły przetrwania. Nie tylko zresztą polskości, ale i człowieczeństwa w ogóle, na polskim przykładzie ukazanego.

Stefan Melkowski

¹⁶ J. W. Goethe: *Faust*, op. cit., s. 42.

¹⁷ G. Sinko, op. cit., s. 115.

Książki nadesłane

Wydawnictwo RETRO, s.c., Lublin

- Henryk Pajdak: *Amen*. Wiersze. Ss. 72, nakład 1000 egz.
Henryk Pajdak: „*Berta*” *kontro* U.B. Ss. 279, nakład 3000 egz.
Henryk Pajdak: *Skaryszko walczące*. Ss. 224 + ilustr., nakład 3000 egz.
Henryk Pajdak: *Urbanu „NIE” w wyjęcie z Kościoła katolickim*. Ss. 160, nakładu nie podano.
Henryk Pajdak: *Wobey*. Powieść. Ss. 387, nakład 2000 egz.
Henryk Pajdak: „*Unko*” *kontro* U.B. Ss. 206, nakład 3000 egz.
Henryk Pajdak: *Zbrodnie U.B.-NKWD*. Wyd. 2 uzupełnione. Ss. 282, nakład 2000 egz.
Henryk Pajdak: „*Złoty*” *kontro* U.B. Ss. 280, nakład 5000 egz.
Henryk Pajdak: *Za samostojną Ukrainę*. Ss. 235, nakład 1500 egz.

Człowiek, drzewo

Kiedy z nas jest drzewem
Kiedy z nas jest człowiekiem
József Ratko

JÓZSEF RATKO

Taniec

Węgry są cmentarzem,
Ich historia żywym
rejestrzem skazania.

Znakiem zbrodni jest także gwiazda,
Świeci się i pada.
Miecz płonie w nocy
bez Attyli.

Tutaj wszystko jest znakiem zbrodni —
aktem zgonu jest ziemia,
zarejestrowani są w niej Węgry,
Turcy, Tatarzy.

Zmarli są wpisani
według twarzy;
Liczy się każdy,
czy to Europejczyki, czy to Amerykanini.

Węgry są cmentarzem,
kaleka, ale radują się.
Ze swoich zmarłych
dają poczęstunek sąsiadom.

Tylko raz umrę

Więc przemienię się,
jeżeli trzeba w kwiat,
albo pszenicę,
jeśli o to chodzi.
Moga się mną dektować owady, korzenie,
robaczek o twardym grzbiecie.
Ciało rozpylnię się
nie czekając na cud,
na zmartwychwstanie.
Mam tylko jedną śmierć, jedną duszę
i tylko jedno ciało,
Moja trumna staje się pełną

zawieszona alif, młotem alif ginęć
ogarnięcia ogarniają sięmłotem alif
młotem alif ginęć

izsish iglM

Węgry są cmentarzem,
Ich historia żywym
rejestrzem skazania.
Znakiem zbrodni jest także gwiazda,
Świeci się i pada.
Miecz płonie w nocy
bez Attyli.
Tutaj wszystko jest znakiem zbrodni —
aktem zgonu jest ziemia,
zarejestrowani są w niej Węgry,
Turcy, Tatarzy.

imord i o M

Węgry są cmentarzem,
kaleka, ale radują się.
Ze swoich zmarłych
dają poczęstunek sąsiadom.

Węgry są cmentarzem,
kaleka, ale radują się.
Ze swoich zmarłych
dają poczęstunek sąsiadom.

Węgry są cmentarzem,
kaleka, ale radują się.
Ze swoich zmarłych
dają poczęstunek sąsiadom.

Węgry są cmentarzem,
kaleka, ale radują się.
Ze swoich zmarłych
dają poczęstunek sąsiadom.

skrzynią dla roślin, dla robactwa.
Ziemia potrzebuje takiego zmarłego, którego nie ucieknie,
którego unikają nawet aniołowie, złodzieje.

Moje dzieci

Co za mrok one widzą, jak chcą odpowiedzieć,
że nawet w dzień zapalają światło?
Zapominają też zamykać oczy,
chociaż powinny spać
dziesięć godzin dziennie,
żeby przedź nadeszło jutro.
Zgadują: Co będzie, co będzie?
Gdy budzą się rano
otwierają małeńkie, spotańskie dłonie,
dziwią się iż przed chwilą
trzymały w nich gwiazdki.
Niepewnie szukają jej pod koldrą,
śledząc moje spojrzenie,
gniewają się na mnie.

Moi krewni

Moi krewni w ludzkiej skórze
także w niebiosach się znaleźli,
Polacy, Rojanie, Cyganie,
kominem uleciała duchy.

Krzyż leci w postaci bombowca,
zmarli unoszą się w powietrzu.
Stało się jak nakazuje wiara,
aż blisko Pana.

Leżą tu, nad nami,
wiatr porusza ich grobem.
Och lotne ciała
wdechamy w swe płuca.

Popioły spalonych dzieci, matek
krażą w naszej krwi,
jak żywym całunem,
aż przykryte nami.

Człowiek, drzewo

Każdy z nas jest drzewem,
wiera ma w nim gniazdo
i śpiewa jak świergocący ptak,
pół śmierci go nie pociąganie.

Każde drzewo ma duszę,
która podtrzymuje gałęzie
i dba o gniazdo, nie boi się wiatru,
męczy się — niemal po ludzku.

Tylko ja

Nie wiem jak szukać Boga,
nie daję mi znaku.
Tylko ja promienięję. Gwiazdy
świecą tylko dla siebie.

Mój ojciec

Widzę go w moich oczach:
chodzi tu i tam, jak wszyscy,
czasem mówi, śpiewa,
piłuje, klepie od czasu do czasu,
głóździ żarzą mu się między zębami,
pochyliła się nad żelazem, potem znowu się włożył.
Często podchodzi tak blisko mnie,
że widać mu tylko twarz,
łychnąć jak tupa jego buty.
Ciągnę przed nim miękkie chodnik,
żeby się nie uderzył gdy jest pijany,
bo knajpa zawsze jest otwarta —
tylko dla niego.

Nawet studnia milczy

Mówiś, przyszedłem z dołu,
ze studni cierpień.
Opluwałem kamienie, błoto;
tak było, jeśli tak mówiono.
Nikczemni ludzie stoją
wokół mnie: „Jak tam na dole?”
Popychają mnie, krzyczą:
„Mów, na co czekasz?”

Wierny jestem swoim pieśniom.

Ja nie prosiłem o to spotkanie.

Milczę, blask oszołomił mnie.

Nawet studnia milczy.

Psalm

Matki są nieśmiertelne,

zmieniają tylko twarze i ciała,

nie znajdujesz wśród nich zmarłych,

są młode zawsze, jak czas.

W każdym dziecku rodzą się na nowo,

z każdą śmiercią umierają,

zmarłych wstają dnia trzeciego,

zanim dzień zaświta.

Niechaj będzie im dana radość,

za wieczną miłość to zapłata!

Niechaj będą im dane łzy,

żeby zniósł znoj tego świata!

Przy starym grobie

„Żył lat siedemdziesiąt”, czytamy na nagrobku.

Oklamujecie starego, nawet w wiecznym śnie.

Cieszył się lat dziesięć

i harował sześćdziesiąt.

Powołanie

Mam jeszcze pół godziny. Potem

złożę łóżko, przygotuję śniadanie,

krzyknę na dzieci,

pozbieram ich porozrzucane ubranka, otworzę okno,

po ich wyjściu też pójdę do pracy —

swoje pióro zostawię na pustej kartce,

może przypomni mi wczorajszą

myśl, przy pomocy której

moglibyśmy ten świat zbawić.

Aż do śmierci

Ja, jeden spośród bezbronych,

balansując na nitce swojej wiary,

nad ochłanią strachu

śpiewam. Dodaję sobie odwagi.

Może dojdę kiedyś aż do śmierci.

Dojdę kiedyś

Zostałem poddany siedmiu próbom,

jednak znów tu stoję uśmiechając się.

Czas się utrwalił na twarzy.

pościągając się tym zadaniem.

Nędzarze uzbrojeni po zęby

walczą pod niebem bez gwiazd.

Zostanę dla nich śpiewającym

śląg aż do końca.

Postraszę wilka, wronę,

a gdy w końcu dogryzą mi troski,

wtedy wpadnę w wyschniętą ziemię,

niech tam robaki, kwiaty się najedzą.

Piosenka

Liczę sobie

lat dwadzieścia dziewięć.

Byłem podrzutkiem,

więć bito mnie.

Sypiałem w stajni,

na tyle wozu.

Gospodarz nieraz gonił mnie

po błocie, po śniegu.

Ojciec umarł —

matka też się zabrała.

Wesoła mi,

oto moja piosenka.

Jeśli ktoś jest podrzutkiem,

dzieckiem bez rodziców,

z pewnością zostanie

dobrym żołnierzem.

Spotkanie

„Niech omija cię śmierć!” — tak się przywitał ze mną.

„Także i ciebie!” — odpowiedział na to.

Uśmiechaliśmy się wiedząc,

iż los nie oszczędza nikogo.

Podobizna

Pochodzenie: chłop. Rewolucję

zawsze karmił z dłoni.

Przyścisła do siebie kapelus,

szanując władzę w taki a nie inny sposób.

Kłania się kukurydzy,

przyklejka przed ziemiakami.

Gdy dają mu żyć, to żyje spokojnie;

patrzy na niebo, śpiewa, modli się.

Jego kobieta przysłała chleb

kroi go na siedem kawałków.

Gdy od czasu do czasu świętuje,

wtedy nosi swe serce jak order.



JÓZSEF RATKÓ, 1936–1989, węgierski poeta. Urodził się w wielodzietnej rodzinie i wychowywał w domu dziecka. Przez całe życie pracował jako bibliotekarz w Nagykálló (wój. Szabolcs – jeden z najbardziej pędzących rejonów Węgier). Stał niezaprzeczalnym dominującym tematem jego wierszy jest sierocostwo, bieda, walka z losem, w której człowiek zdany jest wyłącznie na własne siły. Wiersze Ratkó odznaczają się prostotą i surowością metaforyzacji, charakterystycznymi dla poezji ludo-wych.

Wydal tom: *Félelem nélküli*, 1966 (Bez strachu), *Fegyvertelenül*, 1968 (Bez broni), *Egy kenyéren*, 1970 (Przy jednym chlebie), *Törzstelen Aulorizem*, 1975 (Niepozownie zmienił). Pisał również wiersze dla dzieci (*Gyermekim*, 1980 (Rzecz dziecięca)). W 1969 został laureatem nagrody im. Attili Kónya. Napisał w 1984 r. sztukę *Szögört a király* (Dopomóż królowi), o św. Stefanie, podnoszącą kwestię rozliczeń z pogadankami tradycji węgier, odniosła wielki sukces sceniczny. W 1987 r. ukazał się jego wybór wierszy pt. *A lá alól* (Spód kamienia).

ARTUR CHLEWINSKI

Czy potrzebne są nowe przekłady Rilkego?

Rainer Maria Rilke należy do tych niezliczonych poetów piszących w języku niemieckim, których utwory przetłumaczone zostały na polski przez różnych autorów. Wciąż pojawiają się nowe przekłady wierszy znanych oraz tłumaczeniach po raz pierwszy. Dotychczas *Elegie dońskie* przełożyli Stefan Napierski, Mieczysław Jastrun i Bernard Antochiewicz. Cykl *Sonetów do Orfeusza* w całości opublikował Jastrun, zaś sonety wybrane Jerzy Kamil Weintraub, Artur Sandauer i Antochiewicz¹.

Przedmiotem moich rozważań są istniejące przekłady wiersza *Augenstraß* auf den *Bogen des Herzens* i czwartą *Elegię*. Do tej pory nie ukazały się jeszcze żadne prace, które porównywałyby istniejące przekłady dzieł Rilkego. W polskiej krytyce literackiej brakuje niestety również analizy intelektualnego i artystycznego wpływu dzieła Rilkego na polskich poetów i pisarzy, z których wielu czytało i czyta go w oryginalne. Na Zachodzie ciągle powstają nowe opracowania umiające twórczość tego poety z punktu widzenia filozofii czy psychologii. Przetłumaczone na polski rozprawy trzech filozofów — Martina Heideggera, Hansa Georga Gadamera i Gabriela Marcela² — interesujące są z tego względu, że analizują poezję Rilkego z odmiennych perspektyw i różnymi metodami. Szczególnie Heidegger wyeksponował metafizyczne podstawy myślenia Rilkego. Wyjątkowość poezji Rilkego bierze się z rzadkiej umiędpośrodkowania prezentowania filozoficznych treści za pomocą konkretnych obrazów. Struktura tych obrazów przez swój porządek frazowania i zmiany tonu wypowiedzi oddaje napięcia i przenikanie się stanów uczuciowych, intelektualnych i duchowych. Pociąga to za sobą proporcjonalny stopień trudności przy tłumaczeniu słów, wyraża, stanu poszczególnych zdań.

W prezentowanym tekście poddaje analizie także fragmenty przekładów innych *Elegii*, bowiem w szerszym kontekście bardziej zrozumiała staje się *Elegia IV*, w całości cyklu najbardziej wieloznaczna. Postaram się również pokazać w miarę konkretnie wzajemne związki pomiędzy artystycznymi środkami wyrazu a filozoficznymi problemami.

¹ J. A. Pomorski: m.in. „Znak” 1990/2 ZL nr 37. Nowe przekłady Rilkego zapowiedział „Twórczość” w „Literaturze na Dywizje” 1983/2 M. Ptasz podjęcie przekładu poematu Rilkego *Pieśń o miłości i śmierci* kołetu Krzysztofa Rilke.

² S. Napierski: *Elegie dońskie*, Warszawa 1990, M. Jastrun: *Elegie dońskie* z własnym wstępem, Kraków 1962, *Poezja Rilke z własnym wstępem*, Kraków 1987, B. Antochiewicz: *Elegie*, Wrocław 1973; Rainer Maria Rilke, Wrocław 1991.

³ J. K. Weintraub: *Utwory wybrane*, Warszawa 1985; A. Sandauer: *Poezja Rilke*, Warszawa 1987, pod redakcją J. Przybosa *Poezja Rilke*, Warszawa 1993.

⁴ M. Heidegger: *Bydować, miłować, myśleć* (rozdz. *Cóż po poezji...*), Warszawa 1977; H. G. Gadamer: *Rozum, słowo, dzieło*, Warszawa 1979; G. Marcel: *homo viator*, Warszawa 1984.

Pośród trzech wspomnianych tłumaczeń *Elegii*, pięknym brzmieniem wyróżniają się przekłady Jastruna. Wysoki stopień formalnej sprawności pozwolił mu zachować miarę i formę zbliżoną do oryginału. Pewne frazy w jego przekładach są zachwycające, np. z *Elegii I*: *To osobliwe, wszystko, co było związane, ujęte w przestrzeń rozpięciela, czy też z Elegii X*: *Żeby mój twarz strumieniująca go szczęścia strzeliła z figurami, gdzie tarcze błazna dygotają brzęczą, gdy strzelać spawnięty trafiał. Od okłasku do trąfu dalej zatacza się, odwrócony; gdyż z krzemy, wabią wszelkim niepodzielnkami, bębnią i rzyga.*

Oprócz fraz zachwycających brzmieniem można u Jastruna natknąć się na wiele przeoczeń i ważnych niekonsekwencji. Tłumaczenia pozostałych utworów także zawierają nieścisłości. W niektórych fragmentach zdarza się, iż wasytry trzę podążają jednym tropem, choć się na mylny. Paradoksalnym przykładem zdania pięknego w brzmieniu i rozwoju frazowania, a jednocześnie rozciągającego się z oryginałem, jest początek *Elegii* kończącej cykl w tłumaczeniu Jastruna. Równie myląco tłumaczy ten fragment Antochewicz i Napieriski, tyle że bez brzmieniowych zalet Jastruna.

Żebym kiedy u granic straszno go przetrząsał
 i chwałę zaćpiał przyswajalym aniołom,
 (Dass ich dereinst, an dem Ausgang der grimmen
 Einsicht,
 Jubel und Ruhm aufginge zustimmenden Engeln.)

Jastrun swoim „u granic”, Napieriski „u mety”, Antochewicz „u kresu” już na samym początku „zatykają” utwór: w warstwie znaczeniowej i obrazowej. Ostatnia *Elegia* we wstępie pozbawiona zostaje oryginalnego efektu uwołnienia się od bagażu przynajmającego go doświadczenia. „Ausgang” ma znaczyć w utworze dosłownie „wyjście”. To znaczenie podkreśla wyraz „Einsicht”, „wgląd”, „wzjęcie”, w którym „Ein” oznacza relację „do środka”, „do wnętrza”. Tak samo jak w wyrazie „Eingang”, „wejście”, który w niemieckim jest przeciwstawny do „Ausgang”. Zdanie zachwycające *Elegię X* stanowi odpowiedź dla pytania otwierającego *Elegię I*.

Ktoż, gdybym krzyknął, usłyszalby mnie z zaskupem
 anielskich? A gdyby nawet krzyknął z aniołami
 przysłał mnie nagle do serca: musiałbym umrzeć
 od jego silniejszej isoty.
 Straszliwy jest każdy anioł.

W obydwu zdaniach występuje postać anioła. Obrazuje ona obszar przewyższający ludzkie doświadczenie i poznanie, sposób istnienia mładoży człowieka swą obcością. Wyrwanie ze świata przynębiającego śmiercią, wydaje się niemożliwe, ba — śmiertelnie niebezpieczne, bo żadne przygotowanie duchowe nie stanowi zabezpieczenia przy przekraczaniu egzystencji. W *Elegii X* obcość aniołowa nie jest już tak zdruzgotująca. Wyobraźnia po doświadczeniach, których wyrazem są *Elegie* poprzednie, została zahartowana na tyle, że, co prawda z trwogą, ale liczy na sprośnięcie wymiarowi transcendencji anioła. Poeta na drodze zdobywania hartu, ukł młotki swojego serca do śpiwu na najwyższych rejestrach radości. Ale nie jest pewny, czy w godzinie próby, wobec grozy braku wyświeca, pod młotkami serca zabrzmią struny?

Żeby z mocno-kowanych młotków serca
 żaden nie zawiódł na miękki, niepewny albo
 rwących się strunach.....
 (Jastrun)

Rilke niemal modli się o wyjście. Mit zwycięstwa nie obawiając, zostaje zamarzanie się ku wyjściu z polozenia bez wyjścia. I tak reakcję podmiotu określa słowo „grimmi”, „zazarty”, „zawzięty”, „wściekły”, słowem — nieustępliwość wobec odpowiadającej perspektywy. Lecz słowo to o znaczy również „straszny”, „okrutny”, „srog” w odniesieniu do obszaru metafizycznego ryzyka: albo jest jakimś wyjściem, a jeśli nie, upadek będzie tym dotkliwszym.

Jak oddać w przekładzie zarazem grozy doświadczenia i okrutne wymagania poety wobec siebie, aby przebieć się do wyjścia i wypisać radość po oswajeniu rozpaczy?

W innych *Elegiach* Jastrun oddaje jednym słowem „przestrzeń” dwa odmiennie słowa: „Das Offense” z *Elegii VIII*: „Der Weltraum” z *Elegii IV*. „Das Offense” jest wyuczynianym przez zwierzę niekłępiącym się otoczeniem. Zwierzę przebywa w samym wnętrzu przyrody. Skóra i gład nie oddziela go od niej. „Das Offense” znaczy „otwarte”. „Otwarte” nie zmienia swego kształtu i zasięgu, bo takowych nie ma. W odróżnieniu do „otwartego”, „Weltraum” jest otoczeniem uświadomionym i nazwanym przez człowieka. Dosłownie znaczy „kosmos”, który swój kształt i zasięg zmienia raz za raz. Świadomością, Antochewicz tłumaczy „Weltraum” jako „wszechświat”, Napieriski jako „przestrzeń wszechświata”. W rzeczowniku złożonym decydujące znaczenie nadaje rzeczownik podstawowy „Raum”, „przestrzeń”. W języku niemieckim odpowiednikiem słowa „wszechświat” jest „Das Weltall”. Natomiast „przestrzeń wszechświata” w polskim brzmi nieprecyzyjnie (należy tylko pamiętać, kiedy Napieriski tłumaczył *Elegię*). Najlepszym słowem okazuje się funkcjonujące w polskim greckie „kosmos”.

Jedzi jednoznaczne słowo oryginału posiada w języku przekładu również jednoznaczny, dosłowny odpowiednik, to praca tłumacza nie wiąże się z żadnym wyborem. Inaczej dzieje się w przypadku, gdy słowo lub wyrażenie oryginalne zakreśla sobą pewne pole znaczeń; wówczas do wyboru odpowiednika jest niezbędne. Warunkuje ją występowanie w języku przekładu zbliżonego związku semantycznego lub też reguły użycia wybranego znaczenia słowa oryginału. Autor podejmując decyzję o użyciu słowa innego, niż tłumaczenie dosłowne. Byna tak, że decyduje tłumacz dodatkowo warunkują wględy konstrukcyjne utworu, np. wymagają one, by znaleźć jedno słowo posiadające wiele znaczeń, takich samych jak słowo oryginału. Słowo to w utworze powtarzające się za każdym razem w innym znaczeniu i rzadko zdarza się, by język przekładu podsuwał właściwy odpowiednik konstrukcyjny. Autor przekładu musi jednak zachować się obrazowania oryginału i takie słowo znaleźć, nawet, jeśli poszczególne znaczenia wspomniane miałyby być dodatkowymi środkami artystycznymi.

Opisane wymagania stawia przed tłumaczem słynny wiersz Rilkego *Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens*. Osak konstrukcyjną tego utworu jest zestawianie przy pomocy powtarzającego się „aber”, „lecz”, stanów czy cech wzajemnie się wykluczających. W oryginalne zaznaczone są dwie pary cech i ich zaprzeczeń. Antochewicz i Jastrun w swoich przekładach zastąpili je przeciwnościami. Przez rozdzielenie spójników „aber” cech wykluczających się wzajemnie oryginalny jest wyrazisty a poczucie tragizmu doprowadza do kulminacji w końcowym obrazie człowieka stojącego na szczycie. Dla zaakcentowania konstrukcyjnej roli „aber” Rilke używa przedostatni wers na tym właśnie spójniku. Omawiane zestawienie cech sprzecznych w oryginalne ma następujący układ:

...aus stummem Abstruz...
 ...blüht ein unwissendes Kraut singend hervor...
 ...Aber der Wissende! Ach, der zu wissen begann...
 ...Und der grasse geborgene Vogel...
 ...Aber...
 ...ungeborgen, hier auf den Bergen des Herzens...

Diacego ważne jest rozróżnienie między zaprzeczeniem a przeciwieństwem! Przeciwnością należą do jasnikowej wartości przeciwieństwa. Zaprzeczenie pojawia się na poziomie opisu i jest wyłącza-
 rdolnością świadomości ludzkiej. Podnoszenie się w wierszu do
 szczytu i ogarnianie coraz szerszego pola widzenia obrazuje poznaw-
 rozwój podmiotu lirycznego, aż do osiągnięcia przez niego
 samowiedzy w zdaniu kończącym wiersz. Na początku utworu
 podmiot liryczny nie jest jeszcze w pełni wyodrębniony, świadczy
 o tym formatawanego pytania: czy „poznaje” to? Pytanie takie
 zadaje sobie sam podmiot, ale widoczne jest, że nie w pełni podmiotowe
 traktowanie przez niego samego siebie.

Aktywność podmiotu lirycznego na razie przejawia się na po-
 ziomie obserwacji. Przejście na poziom wiedzy i samoreflexji dokonuje
 się dopiero w ostatnim zdaniu przed odstępem w zapisie. Droga do
 obserwacji przez opis i wiedzę w zakończeniu wiersza przywodzi
 podmiot do stanu świadomego wypełniania wpył trzecia zdobytej
 wiedzy. Wiedza zostaje ugruntowana w miarę metafizycznego
 podłoża. Chociaż stan podmiotu osiągnięty na drodze poznania jest
 już ostatni, wiersz nie kończy się — zostaje tylko wykrępowany.
 Dalsze stąpienie podmiotu lirycznego na tej drodze staje się już mniej.
 Po zdobyciu odporności na osamotnienie i przy zachowaniu głębi
 współczucia dla własnego pololenia podmiot jest w stanie ogarnąć
 całość cierpienia widzianą „z gór serca”.

Stan ten określony w oryginalnej przez zaprzeczenie „ungeborgen”
 — tylko paradoksalnie — jednak jest pozytywny. Utwór posiada
 strukturę koana. Zastąpienie w przekładzie oryginalnych zaprzeczeń
 przeciwieństwami eliminuje w wierszu paradoks, który decyduje o sile
 wyrazu tego utworu. Zestawienie sprzecznych cech istotnych ob-
 obrazuje egzystencjalną przepaść między czystą świadomością tajem-
 nicy życia, a doraźnym interesem zachowania funkcji życiowych.
 W przypadku użycia przeciwieństw istnieje rozgraniczenie na dwa
 nieprzystawalne obszary rzeczywistości; przeciwieństwa bowiem
 różnią się słabiej, niż: przechodzą w siebie.

W przekładzie Jastruna zachowana została tylko pierwsza para
 właściwości sprzecznych, Antiochewicz natomiast pominał obydwie
 pary. Dwie wersje tłumaczenia tych sprzecznych właściwości ukazują
 schemat:

- M. Jastrun — nie wiem — jak góry, jak świat, jak człowiek, jak zwierzę
- 1) nie widzące — widzący
- 2) ustronny — jawny
- B. Antiochewicz
- 1) niewiadome — wjaśnieniony
- 2) bezpieczny — narażony

Zastrzeżenie budzi zastanowienie przez Jastruna określenie „nie
 widzące”. Użyte do charakteryzacji ziola wyrażenie to obarcza
 obraz antropomorfizmem. Doceniam trudność i próby jej roz-
 rozwiązania przez wymienionych autorów, uważam jednak za konieczne
 pojawienie się napięcia oryginalu w przekładzie polskim.

Polskim słowem, które w postaci przeczącej zawiera rdzeń słowa
 „wiedza”, jest „bezwiedny”. Używa się go potocznie w znaczeniu
 „bez udziału świadomości”, „nieświadomy”. Na równi ze słowami
 „świadomy”, „świadek”, „wiedzący”, także „bezwiedny” pocho-
 dzi od „wiedza” (weda). Uznałem zatem, iż „bezwiedny” jest tym

polskim słowem, które przecząc rozległym skojarzeniom z wiedzą,
 w ujęciu do ziola, nie wnosi antropomorfizmu.

Jak blisko roślinnej formy życia znajduje się człowiek wykonyjący
 machinalne ruchy „bez udziału świadomości”.

Wiecej wpatliwoci nasuwa drugie zestawienie cech z jej za-
 przeczeniem. „Geborgene” znaczy „ukryty”, „bezpieczny”. Odnie-
 sienie znaczenia „ukryty” do rzeczownika „ptak” niewyży
 istotne cechy, ważne dla utworu. Określenie zaś ptaka jako „bez-
 bezpieczny” pociąga za sobą automatycznie zastosowanie słowa „nie-
 bezpieczny” do człowieka. W języku niemieckim „ungeborgen”
 użyte przez Rilkego dla opisanja sytuacji człowieka ma inne związki
 znaczeniowe niż „niebezpieczny” w języku polskim. Zastanawia-
 dosłowne „niebezpieczny” jest wymuszone konstrukcją oryginału.
 Istnieje jeszcze inny wariant tego słowa, taki, który wyodrębnił
 potrzebne znaczenie. „Lecz on nie jest bezpieczny, tu, na górach
 serca”. Powstałaby obraz jednak ma to istotną wadę, że gubi stan
 tożsamości podmiotu z jego położeniem, a taki stan przedstawia
 jest właśnie w oryginalu. Zaimiek „on” wskazywałby na opisywanie
 sytuacji od zewnątrz przez jakiegoś narratora.

Interesujące możliwości daje słowo „objęty”; współgrają z nim
 opiekunskie znajdowania się we wnętrzu czegoś, „objęcia
 opiekunskim ramieniem”. Słowo to wnosi nieswary również nieko-
 rzona fałszywie dla utworu; „objęty ochroną” poprzez człowieka.
 Trzeba więc zrezygnować z tego słowa, chociaż bardzo szkoda,
 ponieważ wyłącznie korzystne skojarzenia i obrazy wiąże się z jego
 formą przeczącą „nie objęty”, „biedny na zewnątrz”, „nie objęty
 ochroną”, a nawet „nie objęty rozumem”.

Po wszystkich tych porównaniach do końca interesującą wydaje się
 słowo „swój”. Ujmuję ono właśnie w formie przeczącej, w miarę
 trafnie, ważne dla wiersza cechy, różniące położenie człowieka od
 sytuacji zwierzęcia. „Swój” jest bezpieczny w swoich podstawach
 i w takim sensie nie mu nie zagraża — jest wśród swoich. Orzeł
 w górach jest w swoim środowisku, „swojski ptak”. W odniesieniu do
 człowieka pozostaje już tylko użycie prostego „nie swój”. Chociaż
 określenie to nie jest dosłownym tłumaczeniem niemieckiego słowa
 „Geborgene”, oddaje jednak całą oryginalną wieloznaczność sto-
 sunku podmiotu do świata, do własnego wyposażenia w tzw. istotne
 zdolności. Oddaje także konstrukcyjne przeniesienie się myślenia
 z obrazowaniem przez podmiot własnego stanu uczuciowego, obser-
 wacji z wglądem w historię spraw, nastroju z rysem. Wobec tego
 twój zostaje zawieszony, dosłownie i w przenośli, łącznie z górami.

Zawieszony w kontemplacji niepewności; czy istotna zdolność
 człowieka do uczucia jest jego wewnętrznie własną zdolnością, skoro
 po wznieśnieniu się na jej szczyt zdolność ta doznana i rozpoznana jest
 jako nie swoja?

Po jednej stronie spójnika „aber” znajduje się świat drobnej
 i powściągniętej uczuciowości, wyeksploatowanych znaczeń świat
 obcy jednostce tak samo jak góry ze świetnie ujętymi się w nich
 roślinami i zwierzętami. Po drugiej stronie „aber”, stanowiącego
 konstrukcyjną utworu, występuje bardzo ogólne określenie podmiotu
 „Ausgetastet auf den Bergen des Herzens”. Hiperbola ta powtarza się
 czterzy razy w całym wierszu, a siła konstrukcji utworu przejawia się
 w tym, iż to jedno wyrażenie żyjące samodzielnie własnym sensem nie
 oddziela się od całości utworu. Przeciwnie, myśl obrazowana w wierszu
 skupia się jakby w soczewce tego wyrażenia. Wiersz zostaje ujęty
 w ramy dwiżnej i malowniczej hiperboli; zaczyna się od niej i na
 niej kończy. Powtarza się ona jednak nie w automatycznym i nuz-
 cyjnym cyklu, ale odwołując się jako doświadczenie kaddarazowego n-
 w drodze na szczyt góry. Tym samym potęguje nastroj tragicznej
 świadomości ponad panoramą miejsca i stanów zostawionych w dole.

W zakończeniu wiersza hiperbola przyjmuje zmienioną postać; z poziomu wysokiej ogólności dociera do teraźniejszości i wskazuje go miejsca „hier auf den Bergen des Herzens“.

Mало satysfakcjonujące okazuje się tłumaczenie „ausgesetzt“ jako „porzucony”. Jastrun i Antiochewicz tłumaczą wyrażenie z oryginału jako „porzucony na górach serca”, „Ausgesetzt” przetłumaczone dosłownie znaczy „wydany”, „wystawiony”, a także „narażony”. Oddawanie znaczenia tego niemieckiego słowa polskim „porzucony” jest mylące z powodu wprowadzania emocjonalnych rozterek w całość wyrażenia. W języku polskim tak „porzucony” jak i „opuszczony” obciążone są sentymentalnym bagażem. Można byłoby tłumaczyć tymi polskimi wyrazami niemiecki wyraz „verlassen”, ale „ausgesetzt” ma znaczenie czysto opisowe, wolne od emocji. W takim też tonie dalsza część wyrażenia przynależy do znaczenia „serca”. „Góry serca” obrazują całość władz poznawczych podmiotu; rozum i uczucie wobec tajemnicy samotności i braku oparcia w sensie metafizycznym. Polskie słowo „wystawiony” dość wiernie przenosi znaczenie niemieckiego wyrazu „ausgesetzt” jak i całego obrazu, tzn. wywołuje czyste wzrokowe skojarzenia cech górskiego krajobrazu, ukwidamnia również jednocześnie prawa życia i reguły zachowania się w środowisku o surowych wymaganiach. Całość wyrażenia dzięki wyolbrzymionej obrazowości „...na górach serca” zawiera ogólniejsze nawiązanie do położenia człowieka w przyrodzie; że nie jest on ściśle umieszczony w biologicznych relacjach do świata, ludzi i samego siebie: „WYSTAWIONY NA GÓRACH SERCA”.

Serce owładnięte istotą uczucia, bieżniernia i czysta przestrzeń (por. *Elegię IV*) nie znajduje gleby w skalistym podłożu. Czy jednak podmiot liryczny szuka jakiegolwiek oparcia? Utwór odpowiada na to nie wprost; nie odbywa się żadna sprawnościowa wspinaczka. W drodze na szczyt przetrzeły się przemiany przyrodzonych zdolności. Wiersz zaczyna się od ujawnienia — nierzeczy — u podnóża góry leżące — zasady metafizycznej. Po wstępnym rozpoznaniu przez podmiota schyłku słów i dopalania się ciepła domostwa, metafizyczna zasada „ausgesetzt” auf den Bergen des Herzens” dochodzi do punktu przeobrażenia się w tezę poznawczą „ausgesetzt...”. Świadczy o tym włączenie zamkniętego i samodzielnego wyrażenia „ausgesetzt...” do rozbudowanego zdania;

*Aber der Wissende? Ach, der zu wissen begann
und schweigt nun, ausgesetzt auf den Bergen des Herzens.*

Przy takim poznaniu to co dzieje się ze świadomością, trafnie oddaje Jastrun przełomem w utworze. Po przytoczonym zdaniu następuje odstęp w zapisie, a dalsza droga — rozróż — już bezpośrednio na szczyt, do którego dobiega się z końcem wiersza. Zakoleczenie utworu stanowi zasadą metafizyczną, a z podnóża góry, ale na szczycie przeobrażona w tajemnicę czystego traktizmu. Tajemnica ta znajduje piękny wyraz w konstrukcji utworu zamkniętego niedopowiedzeniem. Sprawa zostaje otwarta, tak jak otwiera perspektywę przebywanie na szczycie. Jednocześnie rodzi się na szczytach czysty traktizm niedostępny żadnemu słowu, i stąd zamknięcie w połowie ostatniego zdania. To podmiot liryczny dźwiga góry.

Zasada metafizyczna „ausgesetzt...” określa istnienie człowieka jako „wewnętrzna obojętność”. Uczucie czyste jest sprzeczne z wymogami powszedniego życia oraz z instynktami zwierzęcia. Zwierzę jest objęte całą istnieniem. Podmiot liryczny został wystawiony na zewnątrz.

Powyższe wyrażenie „ausgesetzt...” ma sensantymiczny i frazeologiczny związek słowa „wystawiony” wywołują czyste wzrokowe skojarzenia oraz znaczenia zawarte w oryginale; nierzeczy występ skalny z bezpieczeństwa bywały góry wystawiony na cel dla piorunów, na deszcz i lawiny

kamieni, do bicia, wystawiony jak czuły ślimak. Wystawiony na podmiejsko. Nasuwa się pytanie, kim wydaje na takie wierzchołki niedostępne dla powszedniego uczucia? Dla ptaka pewnie szczyty są niedostępne, mimo to nie jest on odstawiony, wciąż znajduje się we wnętrzu swego otoczenia. Paradoksalnie „wystawiony” stanął na górach serca. Kluczem do zrozumienia tego obrazu jest właśnie rozróżnienie między GÓRA a szczytem. O kim jest to wiersz?

Po drugiej stronie spójnika „aber” przebiega obrazowanie obojętne podmiotowi siły życia. Zabiegami artystycznym ukazującym jedność tej strony rzeczywistości jest powtarzanie tych samych określeń dla poszczególnych elementów życia społecznego, biologicznego. Powtarzane są parami następujące słowa: „klein”, „letzte”, „wohl”. Zawężony zasób słów, zamierzone ubóstwo i prostota w określaniu rzeczy, dodatkowo wzmacnia rozstrzygający charakter zastosowanego w wierszu kryterium rozdzielania zróżnicowanej rzeczywistości. Kryterium tym jest pozycja, sprawności w utrzymaniu się przy życiu, w przystosowaniu się do surowych wymogów środowiska naturalnego. Utrzymaniu się przy życiu — w przypadku człowieka służą mogą powszednie uczucia, tzn. niezbyt trwałe i nie za duże.

Szczególną trudność nasuwa oddanie w języku polskim niemieckiego słowa „wohl”, które w wierszu określa sposób bycia wspólnej dla ziela i zwierzęcia. W oryginale wyraz ten występuje w związku z czasownikami i w ten sposób dookreśla ich znaczenie: „wohl blüht” i „wohl geht”. Przekłady Jastruna i Antiochewicza nie oddają tego oryginalnego znaczenia rośliny i zwierzęcia dla wyeksponowania odrębności władz człowieka. Dla opisanych założeń konstrukcyjnych utworu interpretacji wydaje się czasownik „zapuszczać”, tak w odniesieniu do zwierząt jak i do roślin.

Jastrun i Antiochewicz, obaj jednakowo i obaj mylnie tłumaczą fragment: „...manches gesicherte Bergtie, wechsell und weil”. Słowo „weill” zostało przez nich przetłumaczone jako „trwać”. „Trwać” ma sens ontologiczny i tak można tłumaczyć niemieckie „dauern”. Rilke natomiast używa w wierszu słowa „weill”, chodzi mu bowiem o określenie zdolności zwierzęcia do całkowitego stopienia się ze swym środowiskiem. „Weilen” w niemieckim znaczeniu „przebywać”, „dłużej bawić”, lecz to znaczenie w języku polskim słabo i nieprecyzyjnie oddaje treść obrazu oryginalnego. Zwierzę nie jest ontycznie trwałe do człowieka i z tego powodu „trwanie” zwierzęcia okazuje się być mylące. Jastrun jest konsekwentny i drugie słowo „wechsell” również tłumaczy w sensie ontologicznym jako „mijać”. Przez to, co prawda, całość wyrażenia „mija i trwa” jest spójna, ale i tak nie oddaje sensu oryginału. Słowo „wechsell” znaczy dosłownie „zmieniać”, „za/wymieniać” i określa w wierszu zdolność zwierzęcia do przemieszczania się po górach, bądź szerzej, fizjologiczne przystosowanie się do pór roku, dnia czy nawet pogody. Ciekawe jest tłumaczenie „wechsell” przez Antiochewicza jako „zmienia postać”. Lecz całość wyrażenia w tej wersji jest niespójna: „zmienia postać i trwa”. W utworze nie chodzi o trwałość zwierzęcia, ale o pełnię obecności. Tę pełnię wyraźnie sugeruje „kstaht kola” znaczący przez Rilkego wyrazem „umher”. Dla przeniesienia z oryginału stanu zestrojenia się zwierzęcia z otoczeniem należy zdecydować się na frazeologizm bliźszościowy obrazu, zamiast tłumaczyć dosłownie znaczenia poszczególnych słów. W nowej interpretacji analizowana fraza przyjmuje następujące brzmienie: „...w harmonii swych głodów zmienia kształt i zostaje”.

Po zasygnalizowaniu na początku pewnych niedostatków tłumaczeń *Elegii* przez Jastruna, Antiochewicza i Napierkiego oraz po wprowadzeniu analizy *Ausgesetzt...* w atmosferę poezji Rilkego, postaram się w tym miejscu dokładniej opisać kwestie sporne

przekładów *Elegii IV*. Scharakteryzuję przy tym ogólnie rodzaj trudności, jakie nawiązuje metaforyka Rilkego.

Archetypem prawdziwego Rilkego jest przestrzeń, nie określony do końca ośrodek niestanowiący wędrowki po osiągnięciu stanu wygaszenia pretensji, dążenia do rzeczywistości nie obciążanej mitami. Stany emocjonalne i duchowe wyodrębniane są przez Rilkego w przestrzenie obrazy, przez co zostają bardzo sugestywnie przekazywane. Jednocześnie bardzo często zaskakują Rilke nagłymi zmianami tonu i formy wypowiedzi. Napierksi i Antiochewicz głębiej od Jastruna sięgają w strukturę problematyki poruszanej przez Rilkego, przez co winnej odmiejscowej wymiar obrazów w *Elegii*. Za przykład niech posłuży zdanie z *Elegii I*:

..... Das Leere in jene
Schwingung geriet, die uns jetzt hinreißt und tröstet und
hilft.

Jastrun przekłada: „rozkołysała się próżnia, ta, która dziś nas porwuje, pociesza, wspomaga”. W oryginale natomiast porwuje nas „rozkołysanie” pustki, nie pustka sama. Obraz ten tak właśnie odczytuje Antiochewicz, który różnicę uważa za tyle ważną, że tłumaczy zdanie następująco: „poruszona próżnia porwowała się falą, która nas porwuje, pociesza, wspiera”. Najbardziej interesujące i wierne oryginałowi jest tłumaczenie Napierkskiego: „zachybotała pustka owym drgnięciem, które porwuje nas teraz, wspomaga i koi”.

Język przekładów Antiochewicza bliski jest współczesnej poezji: zmienia on często formę i miarę oryginału, stosuje własne interpunkcje lub rozciąga pewne fragmenty w peryfrazę. Surowość i prostota składni w jego stylu oddziałuje dwustronnie na wyraz artystyczny przekładu. Wprawdzie przyczynia się do jasności teoretycznej utworu, lecz protokołarność zdań nie wzbudza falowania poetyckiego nastroju, jego przekłady nie dają się niczym wewnętrzną melodyjną strukturę elegii. Często przez „zbyt pokład” składnie zawsze konstrukcyjne napięcia z oryginału.

Przekłady Jastruna w elegijnej kaskadzie techn. jednak słoneczną atmosferą dzięki podjęciu potoczności wypowiedzi właściwej dla *Elegii* oraz wzięciu autoru na brzmieniową warstwę zdań. Częściej jednak niż pozostali tłumacze popadają on teoretycznie niedokładności o filozoficznych konsekwencjach.

Napierksi w swych pionierskich przekładach *Elegii duńskiej* trafnie ujmie filozoficzne wątki obrazowane poetyckim językiem oryginału. W przeciwieństwie do Jastruna i Antiochewicza np. w *Elegii VIII* lepiej tłumaczy słowo „Der Schöpfung” jako „to, co przyrodzone”. Słowo to występuje w ważnym momencie utworu i na pewno nie oznacza „istnienia” jak je przetłumaczyli ci dwaj.

W języku Napierkskiego i Antiochewicza nierzadko spotyka się poetyckie niespójności („cziało wypchane” — lalki, „próżnia splynie ze sceny” w Antiochewicza; „Napierkskiego zaś „pustka wpełźnie szarym przeciąganiem”). Dla usystematyzowania ogólnych charakterystyk trzech przekładów *Elegii Rilkego* użyteczny jest następujący schemat: Jastrun osiąga w przekładach rym i poetycki ton elegii kosztem treści oryginału. Napierksi i Antiochewicz dochodzą w swych tłumaczeniach do większej niż Jastrun teoretycznej spójności *Elegii*. Słabość stron ich dokonań jest warstwa językowa, chociaż i oni mają udane pomysły. (Zastanawiające jest dlaczego Hölderlin lepiej brzmiał w przekładach Antiochewicza niż Jastruna np. „Chleb i wino”).

Większość wskazanych trudności zawarta jest w *Elegii IV* i dlatego tak duża odmiennosć w tłumaczeniu poszczególnych fragmentów tego utworu nie powinna dziwić. Tym niemniej każda próba kolejnego przekładu, w oparciu o doświadczenie poprzedników, z zasady podejmowana zostaje dla tego jedynego trafienia.

Na te całości cyklu *Elegia IV* wydaje się tajemnicza, odróżnia się od pozostałych atmosferą nieuchwytnego zabiegu, który oczyszcza ma przytomność podmiotu z treści rejestrowanych pamięcią — często skądolnych — zabawionych emocją i grą obyczajowo-aktorską. Utwór ten mieści w sobie wiele niejasnych i wieloznacznych fragmentów. Zaczyna się zaś piękną antycypacją, urywkiem wywołującym niepokój i nastroj: rozwarstwionej, ambiwalentnej uciuciowości; tworzącej i niszczącej. Przy przekładaniu tego fragmentu *Elegii IV* na równi z uchwytnym sensu oryginału istotne jest skonstruowanie zdań, które nastrojów jego wywołają (przypatniem harmonii brzmienia z dysonansem, jak też rozbiłaniem rymu wciągającą frazę). Ostatnie zdanie antycypacji pełni szczególną rolę konstrukcyjną, dopełnia bowiem budowanie się nastroju w pewnej fazie, a jednocześnie przygotowuje przeskok w nastroj jakościowo odmienny; w nastroj przestrzenie ujmowanego dystansu do wypukłości i wklęsłości ludzkiego widzenia świata, w nastroj roztępienia naszego zawiązłego, zagęszczonego poczucia realności w jakimś rozprężającym się polu. Pewna odrębność antycypacji zaznaczona jest odstępem w zapisie utworu. Dopiero po tym odstepie podejmuje Rilke w odmiennym poetycko tonie wyzwywanie w antycypacji wyzwanie do wyzbycia się emocjonalnych uprzedzeń i oddzielenia rzeczywistości od mitu. Ostatnie zdanie antycypacji wywołuje swoistym porządkiem frazowania przeczenie metafizycznej płaszczyzny do rozstrzygnięcia kwestii nieredko człowieka z życiem; nastąpił też w epilogu niespodziewany zwrot rozstrzygający tę kwestię bezceremonialnie, nie zostawiając złudzeń. Oto zdanie, o którym tyle zostało tu napisać:

Und irgendwo gehn Löwen noch und wissend,
solang sie herrlich sind, von keiner Ohnmacht.

Niepokójque przeczenie zbliżania się jakiegoś finału pochodzi od prostego wtargnięcia słowa „noch” — „jeszcze”, które tworzy napięcie zapytywające nie wprost, kiedy lwy przestaną iść i nie będą już wzorem potęgi nieskończonego istnienia. Czy człowiek ze swymi zdołaniami jest w stanie poznać i samodzielnie zredukować te konflikty emocjonalne, czy przez eliminowanie sprzecznych treści ze swych świadomości może on odzyskać źródłową tożsamość bycia wobec świata?

Antiochewicz oryginalnemu zdaniu nadal w przekładzie poprawną polską składnię. Ponadto słusznie uznał, że fraza „solang sie herrlich sind”, dosłownie „jak długo są pięknie/paniami”, zbyt silnie rozbijał wibryzację znaczeniową w zdaniu polskim. Przez swój zabieg pozbywał jednak przetłumaczone zdanie wewnętrznych napięć pomiędzy każdym cząstkowym sensem zawartym we frazie a sensem całego zdania. Nieudane tłumaczenie Antiochewicza brzmi:

A gdzieś tam jeszcze kroczyć będą i paki są wspaniałe,
nie wiedzą nie o bezsilności.

W oryginale ostatniego wersu antycypacji niczym na szali waga się stany wzajemnie się wykluczające: „być panem” i „słabość”, „herrlich sind” i „Ohnmacht”. Napięcie znaczeniowe takiej konstrukcji oryginalnego zdania ważne jest dla dalszego toku *Elegii*. Tymczasem zdanie Antiochewicza wprowadza w kolejną fazę rozwoju utworu słabą frazę „nie wiedzą nie o bezsilności”. Lew zdzierający skórę przestaje być lwem i jak dziecko z końca elegii, tak też zwierzę w sposób czysty przyjmuje śmierć. Znamienne jest pojawienie się słowa „Tod” w epilogu. W antycypacji nie może się ono pojawić, gdyż „śmierć” dla zwierzęcia nie niesie znaczenia. Podobnie nie użyte-

czne są słowa przy opisie stosunku dziecka do śmierci. Napięcia egzystencjalne dalszego ciągu *Elegii IV* powstają zatem przez przyłożenie tej właśnie tajemnicy, jako miary, do mitologii powszedniego życia.

Napierski w swoim lepszym od Antochaicza przekładzie zdania, o którym tu mowa, osłabiał jednak efekt oryginału. Przetawiał bowiem „noh” — „jeszcze” w bezpośrednie sąsiedztwo „wissen” — „wiedzą”, a oddzielenie ich przecinkiem okazuje się za słabym środkiem. Wychodzi przez to „jeszcze nie wiedzą”. W oryginalne „noh” oddzielenie zostało od „wissen” spójnikiem „und”, przez co jeszcze odnosi się do lwów. Tłumaczenie Napierskiego razi tym, czego unikał Antochaicz: zbytnim rozzerwaniem zdania. Brzmi ono następująco: *A ödwie krocza byw jeszcze, nie wiedzą, póki uśpiałe są, nie o bezcie.*

Światłem wyrzucił to napięcie wzajemne czasów i sprzecznych stanów Jastrun, który omawiane zdanie przekładał: *A gdzieś idą jeszcze byw nie wiedzą, póki świetnieją, o śladu słabości.* Idąc za doświadczeniem samego Rilkego z utworu *Pantera*, w nowym przekładzie proponuję wyeliminować antropomorfizację obrazu słowem „wissen”. Obraz ten zgodnie z poetyką oryginału można ująć przestrzennie za pomocą wyrażenia „są dalekie od”. Chociaż słowo „byw” jest dwuznaczne, to jednak czasownik „wiedzą” przesłania szalę na stronę interpretacji świata ludzkiego.

Tymczasem wyrażenie „daleki od” będąc neutralne, zachowuje równowagę w tej dwuznaczności „lwów”; nadaje się bowiem do opisu przestrzennego zdarzenia jak też do opisu stanu psychiki czy nawet świadomości: „daleki od myśli o...”, „daleko myślał”. Odnosnie do frazy „berlich sind” interesujące wydaje się zbudowanie obrazu nowego w stosunku do oryginału, ale opartego na znaczeniu w nim zawartym. Jako fundamentalną cechę „być panem” w świecie zwierząt traktować można „przewodzenie” w stadzie. Łączy się taki status, ba, niemal utożsamia, z samym życiem zwierzęcia, z istnieniem gatunku. Zbudowanie nowego obrazu w przekładzie proponuję oprzeć właśnie na określeniu „przewodzą”. Jak nabywający się kolejne znaczenia a obraz nabiera metafizycznego wyrazu, przedstawia stopniowo odsłaniając proponowaną wersję zdania Rilkego.

A gdzieś idą...

Niedługo jednak, zastachani, cieszymy się już teraz obrazem „idących”, kimkolwiek by byli, a którzy tryskają energią, bowiem dosięga nas niemal równocześnie „jeszcze”.

A gdzieś idą jeszcze...

Wracając tego słowa zapowiada nieuchronność zastosowania kryterium, które sprawdzi i miary wydarzenia w rzeczywistości, ale też i w utworze. Pochód na razie trwa. Jednak, jak każde przedłużanie, tylko skrywa ograniczoną odzianą końca. Zdanie rozpinia się między rozwinionym opisem a uogólnieniem do zasady metafizycznej. Fakty potwierdza się tylko wtedy, gdy nie są one tak oczywiste, jak się wydaje. Tylko o ile idą, są jeszcze lwami.

A gdzieś idą jeszcze byw...

Po drzewach życia, ptakach w kłuczu, pochód wydłuża się. Ustawią się w nim hierarchia według zakresu zdolności do odzwierciedlania harmonii i prostoty zróżnicowanego świata.

A gdzieś idą jeszcze byw i dalekie są

Wydaje się, że po ustawieniu hierarchii w pochodzie, teraz ustala się perspektywa, w której widać cel „idących”. A jednak sprawa zwiecznienia tej hierarchii trwa nadal i ustala się ona mimo niedopowiedzenia. Nie ma bowiem wątpliwości, iż wyżej lwów może stać człowiek, ale czy stanie przegięty słabością?

A gdzieś idą jeszcze byw i dalekie są od jakiegokolwiek słabości...

W tym miejscu ustala się perspektywa całości. Słabość; mit i domena ludzi.

A gdzieś idą jeszcze byw i dalekie są Od jakiegokolwiek słabości, dopóki przewodzą.

Lwy są dalekie nie tylko w perspektywie przestrzenno-czasowej. Lwom jest daleko, choć inaczej, do wymiaru jaki może być udziałem człowieka.

Napierski tłumaczy oryginalne „Ohnmacht” z omawianego zdania jako „beziła”. Antochaicz przekłada to słowo lepiej, „bezsilność”. Wjęzku niemieckim „Die Macht” używa się raczej do szerszej pojętej niż tylko fizycznej siły. Słowo niemieckie oznacza „potęgę”, „władzę”, „moc”. Przez to odniesienia zdania oryginalnego są szersze niż byłoby, gdyby do opisu użyto słowa „Die Kraft” — „siła”. Niedoświadczone tłumaczenie Jastruna „Ohnmacht” jako „słabość” uważam za najlepsze ze względu na znaczenie i frazeologię tego słowa w języku polskim, a także dla jego zalet brzmieniowych.

Na te drzew, ptaków i lwów teraz pojawia się człowiek jako dopełnienie hierarchii trwającego pochodu. Zjawia się on jednak jako uwikłany w dwuznaczną charakterystykę; przegięty słabością, ale jako ten, który może własną słabość rozpoznać i stać się tak silny, jak przeszedzący o tym zdolności intelektualne, duchowe „rasowego” przewodnika. Odstęp w zapisie zaznacza, że na razie człowiek nie stoi wyżej lwów. Czy stanie wyżej, czy rozwinie zaległą swą władzę — zagadnienie to zobrazowane jest w podjętym po odstępie dalszym toku *Elegii IV*. Część następująca po antycypacji *Elegii IV* nie stanowi konstrukcji jakiegolwiek podrzędu przez czas i przestrzeń, nie jest również przypomnianiem czy rozpatrywaniem. Z pewnością nie jest także monologiem, który rozpraszający analizę z pewnością spraw ogólnych. Postępujący dalej tok czwartej *Elegii* jest zabiegami oczyszczania świadomości, a nawet próba burzenia intencjonalności. „Es giebt immer Zuschauer”, „Wciąż trwa patrzanie” (przekład własny). Badanie możliwości doprowadzenia świadomości do czystego pogodzenia się z życiem, intencjonalności do czystego patrzenia, przyjmuje na końcu *Elegii* ich postać tezy „ist unbeschreiblich”, tzn. takiego stanu nie da się opisać. Czy jest to równoznaczne z niewykonalnością całego zabiegu, który do pewnego momentu rozwoju został opisany? W czwartym zdaniu po antycypacji natrafiamy na jego samodzielnie część w formie bezosobowej¹, która może pełnić uzasadnienie pierwszej części zdania, może być jego rozwinieciem lub uogólnioną konstatacją. Uzasadniona jest w mnie interpretacja, iż może ona spełniać wszystkie trzy funkcje równocześnie.

*Da wird für eines Augenblickes Zeichnen
ein Grund von Gegenteil bereitet, müssen,
dass wir sie fassen; denn man ist sehr deutlich
mit uns.*

¹ H. G. Gadamer, *dt. cyt.*

Napierski zdanie to odczytuje następująco: „Oto dla tej jednej minuty rysunku łożę się kontrastu przysposobia, z trudem, byśmy uzieli go; bowiem wyraziście wielce się z nami obchodzi”. Jastrun podobnie, ze względu na nadanie omawianej frazie formy osobowej: „Tu się przygotowuje łożę z kontrastu dla rysunku sekundy, zmordnie, byśmy mogli go uzielić; bo zdaję tego od nas wyraźnie”. Obie wersje nie wyjaśniają za wiele mimo wyraźnego nawiązania do poprzednich zdań, iż chodzi o wymagający wzorzec miłości i występujący w nim relacje. Fraza „denn man ist sehr deutlich mit uns” nie zawiera aktów psychicznych, tzn. wywierania i odbierania wpływu emocjonalnych. Najciekawiej frazę tę przełożył Antochewicz: „BO TRAKTUJE SIĘ TU NAS Z CAŁĄ WYRAZISTOŚCIĄ”. Zdanie to w całości stanowi moment zwrotny w przebiegu *Elegii IV*, zamyka bowiem dotychczasowy tok myśli i z ogólnego przechodzi na szczegółowe wyliczanie konkretnych ograniczeń potocznej świadomości.

Po doświadczeniach trzech przekładów uważam, iż dla frazy tej trzeba szukać w języku polskim wyrażenia swoistego, jednocześnie oddającego oryginalne bezosobowe „dzianie się”, tożeczenie się sprawy lub gry: „...iraklowanie podmiotu przez spłot sytuacji z kluczem”. Niemieckie „man ist” w połączeniu z „sehr deutlich” to jakby polskie „tożeczenie się gry przy otwartej kurtynie”. Dla oddania kontekstu niejasnej frazy „denn man ist sehr deutlich mit uns” interesujące wydaje się polskie „przejrzystość gry”. Wszelka sytuacja konfliktowa daje się ująć i opisać jako grę, a więc sytuacja z przejrzystymi regułami znalezienia się w niej, która jednak stanowi wyzwanie dla sprawności uczestnika. Nie wszystko bowiem jest przewidywalne w oparciu o jasne reguły. Gra polega na przebijaniu się, paradoksalnie, przez przejrzystość struktury świata (prawa fizyki, chemii, biologii...). Tymczasem człowiek potrafi łączyć w swej świadomości sprzeczne treści, według nich postępować i przez przebijanie się udawać kogoś innego. Taka konfiguracja warstw psychicznych zasłania możliwość wejścia w przejrzystość, bycia przejrzystym, czyli po prostu bycia.

Rzadkimi chwilami odrzucenia subiektywnych uprzedzeń i krótkotrwałego zbliżenia się do przejrzystości istnienia jest ośnienie w miłości, a może bardziej w medytacji, lecz o tym Rilke nie pisze w tym miejscu. Stan taki „osiąga się” nie przez spełnianie czyichś postulatów czy wymagań. Dzieje się on samooczynnie, jest nieczym darzącego przepuszczenia dalekich przestrzeni (por. epilog *Elegii IV*). Ten rodzaj całościowej perspektywy stanowi pewne powołanie wobec nas. Zawiera się ono w bycie i stąd przed nami jako możliwość i droga rozjaśnienia „własnego” istnienia; rozjaśnienia a nie wyjaśnienia. Świat widziany czysto w nas jest stanem odzyskanym przez świadomość tożsamości. Rzecz i przez nas, w nas, przejrzystości świata nabiera wymiaru wewnętrznego, tzn. jeszcze wyraźniej, jaskrawiej. Opisująca fraza otrzymuje więc następujące brzmienie:

....., bowiem przejrzystość gry z nami
jaskrawiej.

„Z nami” — „mit uns”, oddaje dwutorowość metafizycznego wyrazu samej frazy jak i całego zdania: 1) z nami, z naszym czynnym udziałem w rozumieniu, przygotowaniu i przeprowadzeniu czynnego patrzenia, z naszą zdolnością do metodycznego usuwania własnych uprzedzeń; 2) sprawa z nami, sytuacja z nami (z naszą obecnością), tak jak w malarstwie określa się „martwa natura”.

Obecność znaczeń filozoficznych w potocznym języku niemieckim pozwala rozszerzyć znaczenie jednego słowa przez zastosowanie do niego konstrukcyjnych niuansów gier słownych, przez dobieranie

obrazów. Możliwość takich artystycznych zabiegów daje bogata kultura i długa tradycja kontekstu filozoficznego.

W dotychczas znanych przekładach *Elegii IV* tłumacze zbyt dosłownie oddawali

Wer zeigt das Kind, so wie es sieht? — im gram unvoll
in der Hand und giebt das Mass des Abstands
ihm in die Hand!
jako „Kto wskaże dziecko” bądź „pokaże” czy „ukaże”. Ostatnie słowo w warstwie brzmieniowo znaczeniowej jest zupełnie nieudane. Kontekst natomiast upoważnia, aby czynność paradoksalnie łatwą, a zarazem niemożliwą w szerszym sensie, opisać słowem tyleż jednoznacznym, co intelektualnie prowokującym nieuchwytnością swego znaczenia. W tym przypadku za takie słowo uznałem „objąć”, które występuje w wielu jednoznacznych związkach filozoficznych: „objąć ramieniem, wzrokiem, rozumem”.

Kto obejmie dziecko,.....

W zetknięciu się z kontrastowymi znaczeniami tej frazy pojawia się moment zawahania, ostrożniejszego szacowania przez dorosłych własnych możliwości.

Kto obejmie dziecko, tak jak jest?

Druga fraza całkowicie już poraża swym znaczeniem: nie jakie jest, ale że jest. W przytaczanych przekładach „steht” oddawane przez dosłowne „stoi” bardzo zawęży, jeśli nie eliminuje, wymiar metafizyczny tego obrazu. Antochewicz próbuje tłumaczyć „steht” na „widzi”, niczego przez to nie wnosząc. „Stehen” w języku niemieckim na szczęście także w polskim posiada znaczenie „jest”, np. „stoj napisane” — „jest napisane, widoczne”, „staje dobrać” — „jest w dobrym stanie”, „być w dobrym stanie”. Kto obejmie i pojmie istnienie dziecka? Fraza ta musi być aż ostra w swej prostocie i skrócie. Wyeliminowałem dla tego efektu nawet zaimkę „ono”, ponieważ byłaby dwusylabowa, w oryginalne zaś cała fraza brzmi czterema oddzielnymi, dwuczęściowymi sylabami. Polska fraza z użyciem „ono” trwałaby za długo, lepiej jeśli trwa krócej.

Wer zeigt ein Kind, so wie es sieht? Wer stellt
es im Gesicht und giebt das Mass des Abstands
ihm in die Hand!

Kto obejmie dziecko, tak jak jest? Kto
zwroci je wględziobiorom i miarę odstępu
do mi w dłoni?

W zdaniu poprzedzającym epilog Rilke wskazuje na stan, w jakim początkowo dziecko wzrasta, potem z niego wyrasta, a określa go jako „miejsce” przy użyciu słowa „die Stelle”. W epilogu czynność odzyskiwania tego miejsca określa czasownikiem związanym z rzeczownikami: „stellen”. Z tego powodu Antochewicz najciekawiej tłumaczy ten wyraz: „Kto je umieści: wśród gwiazd...”. Literalne sprawa umiemy „postawić”. Napierkiego i Jastruna tej nie jest ale, ale słabe w wyrazie. Przetłumaczając w nowej wersji „steli” na „zwroci” usprawiedliwione jest zamiarem wyraźnego ujęcia sensu obrazu w zakończeniu *Elegii*. „Umieścić coś” — to przywrócić temu czemuś jego miejsce, po ujęciu postawić to na swoje miejsce, wstawić w miejsce mu przynależne. Dziecko w swym istnieniu „nie swoim”, jest nauczone stanów emocjonalnych jest nam obce, a bliższe odległej materii kosmosu. Bliższe jest jej niż nam, dziecka opiekun-

nom, który zafałszowują nawet macierzyństwo przetrucianiem na dzieci własnych urządzonych ambigui własnego zniwolenia. Dziecko przychodzi do nas z oddalą gwiazd, patrzy na nas od gwiazd. Ale dziecko nie jest gwiazdą, ciało jego ma kształt człowieka. Stoi ono najbliżej anioła, jednak czy zostanie tam? Po co dziecku dawać w dłonie miarę odstepu, nie wystarczy zwrócić je gwiazdozbiorem, gdyby taki ktoś się zmalazł? Prawdopodobnie po to, aby dalej pójść niż idą lwy, niż dochodzą milijacy.

..... Wer machi den Kindertod
aus grauem Brot, das hart wird — oder lässt
ihn drin im runden Mund, so wie den Gröps
von einem schönen Apfel.....

W zdaniu Jastruna: „Kto ulepi śmierć dziecięcą z chleba szarego, co szczerzają” raz zdrabnianie śmierci na dziecięcą, starym zwyczajem dorosłych, którzy mienią ją, iż przez to są poważniejsi od dzieci. Omijają tę nieczepność Napierki i Antochewicz. Śmierć dziecka różni się od śmierci dorosłego tym, że dla dziecka nie ma śmierci pięknej czy brzydkiej, jest ona sama, czysta, bezkształtna. Dziecko przyjmuje ją poważnie i bez doktryn dlatego, że w ludzkim kształcie łączy wielkość, obojętność i czystość gwiazd. Dzieci w swej śmierci podobne są zanikaniu gwiazd, ginąco żywot. W zdaniu Jastruna ponadto myłacie jest ujęcie w czas przeszły frazy o czerstwieńiu chleba. W przekładzie sugeruje ona błędnie, jakoby należało się śpieszyć z ulepianiem kształtu, zanim chleb szczerzeje. Pozostali autorzy frazę tę ujmują w czas teraźniejszy, aby nie było wątpliwości, że śmierć dokonuje się każdej chwili i że jest ona obszerszą niż jakikolwiek kształt. Polega na nieustannym przemianie substancji, nie zaś na wymyślnych kształtach. Żaden kształt nie odda śmierci bliżej niż samo czerstwienie chleba, stałe twardnienie, słowem, niż przemiana samego tworzywa.

Tak przemiana śmierci w życie, jakby jabłka w pestkę. Zestawienie tych dwóch obrazów ilustruje dobitnie sens zarysowany już w antycypacji: rzeczywistość jest przetrzaskana w śmierci godzącej życie (por. początek antycypacji). W doświadczeniu czystego istnienia traci ważność rozróżnienie na śmierć pięknie lub brzydką.

Słowo „lasi” wszyscy trzej autorzy przekładów oddają jako „zostawi”, „lassen” w niemieckim opiera się tego znaczenia posiada jeszcze inne m.in. „zmieścić”, „pomieścić”. Idąc konsekwentnie za sposobem przestrzennego obrazowania nieuchwytnych wymiarów rzeczywistości, czystych związków istnienia i nieistnienia uznałem, że słowo „otoczyć” wnosi siłą magnetyzm skojarzeniowy. Wzmianka ono poza tym wrażenie trzymania śmierci wewnątrz „drin”, którego wagę docenił tylko Napierki: „... lub w środku w okrągłych ustach, jak zostawi, jak ćwierć pięknego jabłka”. Wpływ to zdanie słowo „ćwierć”, jest brzydkie i zamazuje sens. Obraz i wrażenie trzymania śmierci wewnątrz siebie, jak pestki w ustach i w jabłku służą przygotowaniu jeszcze potężniejszego obrazu o bezosobowym zawieraniu śmierci całej, sprzed życia.

..... Aber dies ist Tod,
den ganzen Tod, noch vor dem Leben so
sanft zu enthalten und nicht böse zu sein,
ist unbeschreiblich.

Rozprzestrzenione zjednanie śmierci i życia, istnienia i nieistnienia” zostało bardzo oryginalnie zwrótem „w sobie” użyty przez

* M. Heidegger, dz. cyt. (rozdz. Czym jest metafizyka)

trzech autorów. Ciekawą próbę podjął, nie rozwinięszy jej, Antochewicz, który „zu enthalten” zastąpił niedosłownym „nieść”, słowem nowym i w duchu oryginalnego obrazowania. Szkoda osłabienia zwrótem „w sobie” pięknego obrazu bezosobowego przenikania się potęg rzeczywistości. Antochewicz tak oddaje koniec Elegii IV:

..... lecz to: śmierć,
całą śmierć, jeszcze przed życiem
tak łagodnie nieść w sobie i bez gniewu,
to niewyrażalne.

Jastrun:

..... Ale to: śmierć całą,
śmierć, jeszcze przed sączeniem życia, tak
łagodnie zawierać w sobie i bez gniewu,
to nie do opisania.

Napierki:

..... Ale to: śmierć
w całej śmierci, jeszcze przed życiem tak
słodka zawierać w sobie i z tym nie być,
to niewymowne.

Kiedy nas nie ma, zawieranie czy niesienie musi odbywać się bezosobowo. W oryginalne nie występuje „in sich”. Wszystkie przekłady niosą obraz śmierci przed życiem. Wymaga to komentarza.

Zwrót „przed życiem” przyjmuje życie za to się, która jest pierwsza wobec śmierci i która sama przez się podejmuje wszelkie działania. Przyjmuje się również w tym zwrocie życie za substancjalny i teoretyczny punkt oparcia dla cofnięcia się. Śmierć ten kojarzy się poza tym z banalną ucieczką przed życiem. Śmierć z punktu widzenia życia jest zbytnio widziana przez jego pryzmat. Podczas gdy na początku zdania zaznaczone jest „śmierć całą”, niczym nie zabarwiona.

Przytoczone trzy przekłady nie wnoszą nic nowego, aby wzmocnić obraz spokoju dziecka przenikającego potęgę śmierci. Dla zaanektowania pierwszeństwa śmierci czystej proponuję zastąpić „przed” przysłówkiem „sprzed”. Stan przejścia śmierci jako całosci dla cząstkowości życia określony zostaje przez Rilkego prostym „być” „sein”. Jedynie Napierki podjął ten wątek oryginału. Uczył to jednak niekonsekwentnie, gdyż w jego przekładzie wychodzi „nie być”. Uzasadnione i interesujące wydaje się zastąpienie słowa „być” słowem „pozostać”. Oznacza ono utrzymanie stanu wcześniej opisanego, a przy tym nie nazywa go wprost.

Interpretację Elegii IV jako mitopoetyckiego odwrócenia przedstawia Gadamer we wspomnianej wcześniej książce. Nasuwa się wobec tej interpretacji uwaga, czy redukcja żądać ze świadomości pozostawia jeszcze jakieś władze do budowania mitopoetycznych odwróceń. Jeśli zaś sama redukcja bierze się z mitologizowania istnienia to... lepiej zatrzymać się na irracjonalnej sile apelu Elegii IV do naszych tajemnych dróg pamięci, które za pierwszym razem w zniknięciu się z nią zostają porzucone; podświadomie pracują i coraz częściej przetrzuwają jej obrazy. Początkowo nierozumiałe, ledź rozpoznawane. Potęgnięcie w toku Elegii IV nadciąganie niesamowitego nastroju epilogu nie kończy się wraz z nim. Dokonuje się nadal w rzeczywistości. Utwór ten stanowi dla mnie wyjątkowo przykład złaczenia prawdy z pięknem jej wyrazu. A prawda i piękno nie są wcale przedmiotem dowolnego wyboru. Pisze o tym Rilke

nieznośności, gdyś smakował, a przyszłość tak obco zjawiała się mi w posmaku, z troską sprawdzałem mój wzrok wyczułony, — ty, który, mój ojcie, odkąd umarłem, często w nadziei mojej, wewnątrz mnie lekąłeś się, i obojętność, tę zmarnych własność, tron z obojętności odjeżdżasz za krzty mego lasu. Czy raczej nie mam? I wy, czy nie mam racji, wy, którzy miłowaliście mnie za początek ledwie miłości do was, z którego wciąż występowałem, bo mi z twarzą wasze przestrzeni miłowana rozprzegała się w kosmos, a w nim nie można czekać... kiedy się uprę czekać przed ścianą lalek, nie, tak całkiem się wpatrzyłem, by własne patrzenie pociągnąć z końca do miejsca, gdzie jako aktor stawił się anioł, on w górę podnosił kłody kadłuby. Anioł i lalki: konkowcy akt. Dopiero połączy się to, co rozdawajemy tu naszym istnieniem. Wtedy dopiero z naszych pół roku powstanie widnokrąg całej przemiany. Wtedy w obszarze ponad nami rozegra się anioł.

Spójrz, umierający
czyż nie bliżej są przeczuć, jak wypełnione
pożerem wszystko, co tu osiągną. Nic
nie jest sobą. O godzinę dziesiątą,
wówczas za figurami było więcej niż tylko
przeszłość, a przed nas nie wysła przyszłość.
Rosnąc swobodą dorosłym często wyprzedzaliśmy,
by stać się raptem jednakiem, po części dla tych,
którzy nie innego nie mają prócz dorosłości.
A przecież w naszym, w pojedynczym przechodzeniu
radowaliśmy się tym, co trwa, i staliśmy wtedy
w rozstępie między światem a zabawką,
w miejscu od początku założonym
luźno, dla czystego urastania.

Kto obejmie dziecko, tak jak jest? Kto zwróci je gwiazdozbiorem i miarę odstępu da mu w dłonie? Kto dziecka śmierć ugniecie z szarego chleba, czerstwującego... — albo otoczy ją kregiem ust, jakby pestkę z pięknego jabłka?... Morderców, można pojąć bez trudu. Ale to: śmierć, całą śmierć, jeszcze s p r z e d życia, tak unieść łagodnie i bez złości pozostawać, tego się nie da opisać.

Wystawiony na górach serca

Wystawiony na górach spacer. Spójrz, jak nikły tam, mi! I sam! I patr: ostatni szczepek słów, i wstaje, i wien znów! Jak wyjeżdżasz! I leż też jak nikt! Jeszcze ostatnia zagroda uczucia. Poznajesz to? Wstawiony na górach spacer. Kamień w ręku! Wstawiony na górach spacer. Wypuszcza korzenie; z niemięgo obrywu ziele bezwiednie wykylia śpiewnie. I milczy teżdy? Ten, co dostąpił wiedzy i milczy teraz, wystawiony na górach spacer.

Swobodnie zapuszcza się tu niejedno
zwierzę gór, w harmonii swych głodów
zmienia szlak i zostaje. A wielki swojski ptak
okrąża szczyt czystej odmowy. — Lecz
nie swój, tu na górach serca...

Sonety do Orfeusza

II, 15

O klamro studni, darząca jak usta,
nieustannie co czyste wymawiasz
i proste. Nad wody zmarszczoną twarz
wykuta z marmuru masko. I nie ustał

plusk w akweduktach. Z głębi grobowej,
zapomnianą drogą, ze stoków Apenin
twoją przynoszą ci mowę co po brodzie
szczerniałej twojej cieknać, w świetle zapieni.

rozprysnąć, aż w naczyniu ustanie.

To ucho z marmuru, co we śnie zastygło,
w którym echa dźwięcznej mowy się plawia.

jest uchem ziemi. Ona tak gada tylko sama ze sobą. Gdy dzban podstawią, zdaje się jej, że przerwali w pół zdanie

II. 24

Radości, wciąż nowa, gdy z gliny kształt wyrasta,
Nikt nie wsparł tych pierwszych, którzy się odważyli.
Jednak u szczęśliwych zatok powstały miasta,
oliwa i woda dzbany się napelniły.

wystawą sklepu cukierniczego nie istnieje żadna różnica, dlatego całują siostrzyckę w płową główkę i mówią kłiwie: Głuptasku nasz kochany...

Święta Zofia ma twarz średniowiecznej kobiety z Podhala. I poeta Strzałkowski, i malarz Lis, i rzeźbiarz Świsł, wszyscy się za nią oglądają i myślą: Ależ ona ma twarz ikoną! Jodłową, Wietrzną, Bolesną... Tak, tak... Dolore, i w gąszczu linii wyszukują tę specjalnie dla tej twarzy stworzoną linię.

Kobieta pcha wózek dziecięcy, bliźniaczki biegają obok uciepione płaszcz, wpatrzone są w aniołów świtu, którzy mozołnie zwijają ciężkie płótno nocy. To od nich zależy, kiedy namiot nieba wyścieli chłodną purpurą. Spoglądają na wdowę, chcą, aby z dziećmi zadyła przebiegła na drugą stronę ulicy, stąd do przedszkola jest już niedaleko.

Delacroix powiedziałby: Obraz należy rozpoczynać tak, jakby temat widziany był przy chmurnej pogodzie, kiedy nie ma słońca ani odcinających się cieni. Świata i cienie nie istnieją; istnieje tylko barwna masa każdego przedmiotu, oświetlona rozmaicie z każdej strony.

Baudelaire na pytanie „co lepsze” odpowiada: Wychwalać linię kosztem koloru albo kolor kosztem linii — jest to niewątpliwie jakiś punkt widzenia; ale ani szeroki, ani sprawiedliwy i zdradza on dużą ignorancję tych, którzy go głoszą.

Chopin rzekł, patrząc w głąb parku: Nic mi nie przychodzi na myśl... Nic, tylko refleksy, cienie, wypukłości, które nie chcą się ukształtować. Szukam barwy, nie znajduję nawet rysunku.

Tadé Makowski z właściwą sobie swadą wszedł na drabing Jakubową i między prześwitem jeszcze chłodnego błękitu a już postrzężone lekko szarości umieścił kogoś prowadzającego. Od sunął z gniewem pas chłodu ciągle jeszcze wiszący groźnie i na jego miejsce wprowadził rozbielony róż indyjski. Wszyscy są zdumieni tym powidokiem, a najbardziej *Le sabotier*.

Z najwęższego punktu miasta budzenie się ulic jest chwilą rozsiewania potężnych bram mroku; nikt nie wie, jaki biał świat wyrzuci się z horyzontu; czy przejdzie góra gwałtownie i sznyderco, czy będzie długo spoczywał w faldach pól.

Kierowcy troleibusów wróżą sobie dwójako, studenci myślą we śnie o pierwszych schadzce, poeci powiariąją dwuświerc Horacego. Stojący na przystankach czują, jak ich ognia podniosła chwila, powinni się modlić, ale wpatrzyli w przelot pierwszych chmur kończą pośpiesznie ostatnie minuty snu. Mają oczy wypełnione innym patrzeniem. Wiedzą, że to oni za chwilę urochemia tym miasta i sami zostaną na wiele godzin wprzęgnięci w jego system. Będą musieli zapomnieć, że byli póżhogami abstrakcyjnych przestrzeni. Będą musieli znać wszystkie zarządzenia obowiązujące w państwie i województwie, uważać by nie przekroczyć reguł gry politycznej i pamiętać, że na końcu każdej refleksji, która ich nawiedzi zniecka, kryje

się tajemnicza furtka. Ilu z nich zechce uchylić welon, zajrzeć do środka i zadumać się nad czasem minionym? *Allegria! Allegria!*

Książd Wacław Oszańca po stronie epistoly. Z kłękł Hioha wysupał najboleśniejsze słowa i jeszcze w nich przebiera. Trzy wkłada w pektoral, reszcie — mówi do studentów — rozdaje między sobą. Komu smak okaże się zbyt gorzki niech przyjdzie do mnie z mieszkiem swoich grzechów.

Allegria! Allegria!

Rozległ się telefon: Pamiętaj o monachyjskiej zasadzie koloru... Psiakrew! Przeklęta nadwiedza. Ugrzęźliśmy w jej bagnie dokumentnie i teraz rozglądamy się beznadzie. Ignoranci oskarżają profesorów, spece od propagandy lansują nowe hasła, natomiast drzeworytnik z Tomaszowa Lubelskiego, Roman Mucha macha lekującąco dłońmi: Uciekliśmy rzytno od natury, otuliła tajemnicą. Postanowili od jesieni nie prenumerować żadnej gazety, telewizor odstąpił tęsknom, po raz czwarty czyta Strzezińskiego „Teorii widzenia”.

Właśnie to on w każdy czwartek przed południem dzwoni do mnie, bo wie, że obecnie jestem w okresie błękitu.

Rewanżem już się maksymą, jaką przed laty usłyszałem z ust pewnego peruwiańskiego Indianina, który towarzyszył mi w wyściece krajanożwacz.

Rozkwitła jabłoni. Kłęknałem przed nią w pokorze. Takich niepokalanych bukietów jest całe przedmiestnie. Ludzie mówią tylko o jabloniach. Emerytowany generał upiera się, że jeszcze w tym roku musi być wojna światowa: powód — nie realizowanie do końca założenia strategicznego dwóch poprzednich wojen, ot co.

Panno strojna w biel jabłonna — ora pro nobis. Królówo dzwierzonych drzew otoczonych welonem przemieniania; bądź pozdrowiona, bądź pozdrowiona. Amen.

W lustrze odbicie — włoskowe oczy Polezka przyjrzałe, pęknięcie. Lewa strona pokryta spoiwem bezbarwnym i spryskana wodą. Prawa zasłonięta lasurkami i siatą naturalną. Taką twarz mieli wędrowcy jodłowi, których wczoraj pokazano w telewizji. Nikt nie wie, skąd przybyli i co pragnęli znaleźć w podziemniaku Lublina. Bezdzielnie wskazywali nowe wejście do lochów, o którym nikt nie wiedział, ani żaden przekaz literalny nie wspomina, jak też na żadnej mapie miejskiej nie było oznaczone. Każdy z nich miał na pierś wytaśmowany talizman gwiazdny, którego promienie dotykały initialsów; pośród piazmu listu ultramaryna odbolono literę L.

W lustrze odbicie — włoskowe oczy Polezka przyjrzałe, pęknięcie. Lewa strona pokryta spoiwem bezbarwnym i spryskana wodą. Prawa zasłonięta lasurkami i siatą naturalną. Taką twarz mieli wędrowcy jodłowi, których wczoraj pokazano w telewizji. Nikt nie wie, skąd przybyli i co pragnęli znaleźć w podziemniaku Lublina. Bezdzielnie wskazywali nowe wejście do lochów, o którym nikt nie wiedział, ani żaden przekaz literalny nie wspomina, jak też na żadnej mapie miejskiej nie było oznaczone. Każdy z nich miał na pierś wytaśmowany talizman gwiazdny, którego promienie dotykały initialsów; pośród piazmu listu ultramaryna odbolono literę L.

W lustrze odbicie — włoskowe oczy Polezka przyjrzałe, pęknięcie. Lewa strona pokryta spoiwem bezbarwnym i spryskana wodą. Prawa zasłonięta lasurkami i siatą naturalną. Taką twarz mieli wędrowcy jodłowi, których wczoraj pokazano w telewizji. Nikt nie wie, skąd przybyli i co pragnęli znaleźć w podziemniaku Lublina. Bezdzielnie wskazywali nowe wejście do lochów, o którym nikt nie wiedział, ani żaden przekaz literalny nie wspomina, jak też na żadnej mapie miejskiej nie było oznaczone. Każdy z nich miał na pierś wytaśmowany talizman gwiazdny, którego promienie dotykały initialsów; pośród piazmu listu ultramaryna odbolono literę L.

W lustrze odbicie — włoskowe oczy Polezka przyjrzałe, pęknięcie. Lewa strona pokryta spoiwem bezbarwnym i spryskana wodą. Prawa zasłonięta lasurkami i siatą naturalną. Taką twarz mieli wędrowcy jodłowi, których wczoraj pokazano w telewizji. Nikt nie wie, skąd przybyli i co pragnęli znaleźć w podziemniaku Lublina. Bezdzielnie wskazywali nowe wejście do lochów, o którym nikt nie wiedział, ani żaden przekaz literalny nie wspomina, jak też na żadnej mapie miejskiej nie było oznaczone. Każdy z nich miał na pierś wytaśmowany talizman gwiazdny, którego promienie dotykały initialsów; pośród piazmu listu ultramaryna odbolono literę L.

W lustrze odbicie — włoskowe oczy Polezka przyjrzałe, pęknięcie. Lewa strona pokryta spoiwem bezbarwnym i spryskana wodą. Prawa zasłonięta lasurkami i siatą naturalną. Taką twarz mieli wędrowcy jodłowi, których wczoraj pokazano w telewizji. Nikt nie wie, skąd przybyli i co pragnęli znaleźć w podziemniaku Lublina. Bezdzielnie wskazywali nowe wejście do lochów, o którym nikt nie wiedział, ani żaden przekaz literalny nie wspomina, jak też na żadnej mapie miejskiej nie było oznaczone. Każdy z nich miał na pierś wytaśmowany talizman gwiazdny, którego promienie dotykały initialsów; pośród piazmu listu ultramaryna odbolono literę L.

W lustrze odbicie — włoskowe oczy Polezka przyjrzałe, pęknięcie. Lewa strona pokryta spoiwem bezbarwnym i spryskana wodą. Prawa zasłonięta lasurkami i siatą naturalną. Taką twarz mieli wędrowcy jodłowi, których wczoraj pokazano w telewizji. Nikt nie wie, skąd przybyli i co pragnęli znaleźć w podziemniaku Lublina. Bezdzielnie wskazywali nowe wejście do lochów, o którym nikt nie wiedział, ani żaden przekaz literalny nie wspomina, jak też na żadnej mapie miejskiej nie było oznaczone. Każdy z nich miał na pierś wytaśmowany talizman gwiazdny, którego promienie dotykały initialsów; pośród piazmu listu ultramaryna odbolono literę L.

W lustrze odbicie — włoskowe oczy Polezka przyjrzałe, pęknięcie. Lewa strona pokryta spoiwem bezbarwnym i spryskana wodą. Prawa zasłonięta lasurkami i siatą naturalną. Taką twarz mieli wędrowcy jodłowi, których wczoraj pokazano w telewizji. Nikt nie wie, skąd przybyli i co pragnęli znaleźć w podziemniaku Lublina. Bezdzielnie wskazywali nowe wejście do lochów, o którym nikt nie wiedział, ani żaden przekaz literalny nie wspomina, jak też na żadnej mapie miejskiej nie było oznaczone. Każdy z nich miał na pierś wytaśmowany talizman gwiazdny, którego promienie dotykały initialsów; pośród piazmu listu ultramaryna odbolono literę L.

W lustrze odbicie — włoskowe oczy Polezka przyjrzałe, pęknięcie. Lewa strona pokryta spoiwem bezbarwnym i spryskana wodą. Prawa zasłonięta lasurkami i siatą naturalną. Taką twarz mieli wędrowcy jodłowi, których wczoraj pokazano w telewizji. Nikt nie wie, skąd przybyli i co pragnęli znaleźć w podziemniaku Lublina. Bezdzielnie wskazywali nowe wejście do lochów, o którym nikt nie wiedział, ani żaden przekaz literalny nie wspomina, jak też na żadnej mapie miejskiej nie było oznaczone. Każdy z nich miał na pierś wytaśmowany talizman gwiazdny, którego promienie dotykały initialsów; pośród piazmu listu ultramaryna odbolono literę L.

W lustrze odbicie — włoskowe oczy Polezka przyjrzałe, pęknięcie. Lewa strona pokryta spoiwem bezbarwnym i spryskana wodą. Prawa zasłonięta lasurkami i siatą naturalną. Taką twarz mieli wędrowcy jodłowi, których wczoraj pokazano w telewizji. Nikt nie wie, skąd przybyli i co pragnęli znaleźć w podziemniaku Lublina. Bezdzielnie wskazywali nowe wejście do lochów, o którym nikt nie wiedział, ani żaden przekaz literalny nie wspomina, jak też na żadnej mapie miejskiej nie było oznaczone. Każdy z nich miał na pierś wytaśmowany talizman gwiazdny, którego promienie dotykały initialsów; pośród piazmu listu ultramaryna odbolono literę L.

W lustrze odbicie — włoskowe oczy Polezka przyjrzałe, pęknięcie. Lewa strona pokryta spoiwem bezbarwnym i spryskana wodą. Prawa zasłonięta lasurkami i siatą naturalną. Taką twarz mieli wędrowcy jodłowi, których wczoraj pokazano w telewizji. Nikt nie wie, skąd przybyli i co pragnęli znaleźć w podziemniaku Lublina. Bezdzielnie wskazywali nowe wejście do lochów, o którym nikt nie wiedział, ani żaden przekaz literalny nie wspomina, jak też na żadnej mapie miejskiej nie było oznaczone. Każdy z nich miał na pierś wytaśmowany talizman gwiazdny, którego promienie dotykały initialsów; pośród piazmu listu ultramaryna odbolono literę L.

W lustrze odbicie — włoskowe oczy Polezka przyjrzałe, pęknięcie. Lewa strona pokryta spoiwem bezbarwnym i spryskana wodą. Prawa zasłonięta lasurkami i siatą naturalną. Taką twarz mieli wędrowcy jodłowi, których wczoraj pokazano w telewizji. Nikt nie wie, skąd przybyli i co pragnęli znaleźć w podziemniaku Lublina. Bezdzielnie wskazywali nowe wejście do lochów, o którym nikt nie wiedział, ani żaden przekaz literalny nie wspomina, jak też na żadnej mapie miejskiej nie było oznaczone. Każdy z nich miał na pierś wytaśmowany talizman gwiazdny, którego promienie dotykały initialsów; pośród piazmu listu ultramaryna odbolono literę L.

W lustrze odbicie — włoskowe oczy Polezka przyjrzałe, pęknięcie. Lewa strona pokryta spoiwem bezbarwnym i spryskana wodą. Prawa zasłonięta lasurkami i siatą naturalną. Taką twarz mieli wędrowcy jodłowi, których wczoraj pokazano w telewizji. Nikt nie wie, skąd przybyli i co pragnęli znaleźć w podziemniaku Lublina. Bezdzielnie wskazywali nowe wejście do lochów, o którym nikt nie wiedział, ani żaden przekaz literalny nie wspomina, jak też na żadnej mapie miejskiej nie było oznaczone. Każdy z nich miał na pierś wytaśmowany talizman gwiazdny, którego promienie dotykały initialsów; pośród piazmu listu ultramaryna odbolono literę L.

W lustrze odbicie — włoskowe oczy Polezka przyjrzałe, pęknięcie. Lewa strona pokryta spoiwem bezbarwnym i spryskana wodą. Prawa zasłonięta lasurkami i siatą naturalną. Taką twarz mieli wędrowcy jodłowi, których wczoraj pokazano w telewizji. Nikt nie wie, skąd przybyli i co pragnęli znaleźć w podziemniaku Lublina. Bezdzielnie wskazywali nowe wejście do lochów, o którym nikt nie wiedział, ani żaden przekaz literalny nie wspomina, jak też na żadnej mapie miejskiej nie było oznaczone. Każdy z nich miał na pierś wytaśmowany talizman gwiazdny, którego promienie dotykały initialsów; pośród piazmu listu ultramaryna odbolono literę L.

W lustrze odbicie — włoskowe oczy Polezka przyjrzałe, pęknięcie. Lewa strona pokryta spoiwem bezbarwnym i spryskana wodą. Prawa zasłonięta lasurkami i siatą naturalną. Taką twarz mieli wędrowcy jodłowi, których wczoraj pokazano w telewizji. Nikt nie wie, skąd przybyli i co pragnęli znaleźć w podziemniaku Lublina. Bezdzielnie wskazywali nowe wejście do lochów, o którym nikt nie wiedział, ani żaden przekaz literalny nie wspomina, jak też na żadnej mapie miejskiej nie było oznaczone. Każdy z nich miał na pierś wytaśmowany talizman gwiazdny, którego promienie dotykały initialsów; pośród piazmu listu ultramaryna odbolono literę L.

W lustrze odbicie — włoskowe oczy Polezka przyjrzałe, pęknięcie. Lewa strona pokryta spoiwem bezbarwnym i spryskana wodą. Prawa zasłonięta lasurkami i siatą naturalną. Taką twarz mieli wędrowcy jodłowi, których wczoraj pokazano w telewizji. Nikt nie wie, skąd przybyli i co pragnęli znaleźć w podziemniaku Lublina. Bezdzielnie wskazywali nowe wejście do lochów, o którym nikt nie wiedział, ani żaden przekaz literalny nie wspomina, jak też na żadnej mapie miejskiej nie było oznaczone. Każdy z nich miał na pierś wytaśmowany talizman gwiazdny, którego promienie dotykały initialsów; pośród piazmu listu ultramaryna odbolono literę L.

W lustrze odbicie — włoskowe oczy Polezka przyjrzałe, pęknięcie. Lewa strona pokryta spoiwem bezbarwnym i spryskana wodą. Prawa zasłonięta lasurkami i siatą naturalną. Taką twarz mieli wędrowcy jodłowi, których wczoraj pokazano w telewizji. Nikt nie wie, skąd przybyli i co pragnęli znaleźć w podziemniaku Lublina. Bezdzielnie wskazywali nowe wejście do lochów, o którym nikt nie wiedział, ani żaden przekaz literalny nie wspomina, jak też na żadnej mapie miejskiej nie było oznaczone. Każdy z nich miał na pierś wytaśmowany talizman gwiazdny, którego promienie dotykały initialsów; pośród piazmu listu ultramaryna odbolono literę L.

W lustrze odbicie — włoskowe oczy Polezka przyjrzałe, pęknięcie. Lewa strona pokryta spoiwem bezbarwnym i spryskana wodą. Prawa zasłonięta lasurkami i siatą naturalną. Taką twarz mieli wędrowcy jodłowi, których wczoraj pokazano w telewizji. Nikt nie wie, skąd przybyli i co pragnęli znaleźć w podziemniaku Lublina. Bezdzielnie wskazywali nowe wejście do lochów, o którym nikt nie wiedział, ani żaden przekaz literalny nie wspomina, jak też na żadnej mapie miejskiej nie było oznaczone. Każdy z nich miał na pierś wytaśmowany talizman gwiazdny, którego promienie dotykały initialsów; pośród piazmu listu ultramaryna odbolono literę L.

W lustrze odbicie — włoskowe oczy Polezka przyjrzałe, pęknięcie. Lewa strona pokryta spoiwem bezbarwnym i spryskana wodą. Prawa zasłonięta lasurkami i siatą naturalną. Taką twarz mieli wędrowcy jodłowi, których wczoraj pokazano w telewizji. Nikt nie wie, skąd przybyli i co pragnęli znaleźć w podziemniaku Lublina. Bezdzielnie wskazywali nowe wejście do lochów, o którym nikt nie wiedział, ani żaden przekaz literalny nie wspomina, jak też na żadnej mapie miejskiej nie było oznaczone. Każdy z nich miał na pierś wytaśmowany talizman gwiazdny, którego promienie dotykały initialsów; pośród piazmu listu ultramaryna odbolono literę L.

95^a

Odbicie w lustrze — patyna błękitem Kandinskiego. Mężczyźni — twarze w błękitie, kobiety — twarz w puchu brzośkwini, a między nimi niekiedy umbrą najcięższym pędzlem w pionowym zarysie aż do punktu przecięcia się: stąd wypływają przedwiosenne stada chmur i leniwie włoką się, chcąc jak najdłużejssać ciepło marca.

10^{aa}

W radio dyskusja o pilności potrzeby miłości bliźniego. Natychmiast szczepicie. Za wszelką cenę. Narodowy kaznodziej betlejemskim akcentem udowadnia, że marksistowska ewangelia jest w stanie odpowiedzieć na wszystkie wątpliwości współczesnego człowieka.

Mój panie, od wielu miesięcy cierpię na paranoję, ale gorsza jest pewność, że życie moje przebiega między miłkłym słowem propagandy a obsejną wizją grzechu dostojewskiej zbrodni. Jest to wyznanie człowieka chorego na raka krwi. Lekarze dają mi 48 dni życia i pozwalają palić dowolną ilość papierosów, pić kawę, a nawet od czasu do czasu kieliszek Camusa, jeśli najdzie mnie ochota.

Gdybym miał jednym zdaniem wyrazić swoją wątpliwość w zasadności pańskich rozważań, musiałbym posłużyć się metodą Andrejewskiego, lecz czy starczyłoby panu cierpliwości na przeczytanie powieści... Otóż to.

12^{bb}

Sytuacja pierwsza: żółta warstwa położona została farbą o normalnej gęstości, lecz w momencie schnięcia skropiono ją krótką, gwałtowną ulewą, jeszcze w powietrzu skropie się migdałowy zapach — tak królewski odzieni łączą się z promieniami południa. Wystarczy rzucić rubinowy pierścień a kolo ognia rozleje się szeroko. Którzy stoją w nawie, widzą poprzez biel, będący w prezbiterium już są po tamtej stronie cienia.

Sytuacja druga: biel i błękit wzięte prosto z puszek. Jeden kolor wpuszczony w drugi, bezpośrednio po malowanej powierzchni, przy pomocy miękkiego pędzla: Kosmos. Koło wypełnione gęstą i gorącą żółcią płynie. Razem z nim przesuwają się układy gwiazdowe, jeśli znikają na moment, astronomowie powiadają, że nastąpił proces przejścia w antymaterię, lecz każdy prawdziwy malarz wie — jest to chwila usakralnienia materii: K a t h a r s i s.

13^{cc}

Katharsis. Przebudzony po operacji w gazsecie przewodów i aparatury dostrzeżę polysk na przebiegu uchwytu — rozszerzoną wąską szczelinę. Wchodzi do środka własnego pokoju, gdzie czeka na niego rodzina. Od momentu wypadku samochodowego do chwili, kiedy wszedł do pokoju, minęło wystarczająco długo, aby zrozumiał, że więcej go dzieli aniołami łączą z tym ludźmi. Widzi siebie siadającego na świecącym ulubione krzesło, uśmiecha się do syna, nachyla do teściowej, mówi. Będąc tam, jest równocześnie poza wyznacznym dźwiękiem i praw fizycznych. Przeświecony łagodnością i potrzebą pragnienia bycia człowiekiem chce im powiedzieć, że nowa sytuacja jest dla niego korzystniejsza.

104

Ból, śmiech, cierpienie, krzyk, śmierć, dusza — czyż można je namalować? lub opisać. Można je tylko przeżyć.

13^{aa}

International Klein Bleu: monoteizm. Błękit to intelekt, dystans, sublimacja, duchowość, melancholia, marzenie.

Od wielu godzin nad Lublinem unosi się ptak. Przez maleńkie okienko szewc widzi jego lewe skrzydło zanurzone w błękitie, jest pewien, że jeszcze tej nocy jego ojciec umrze. Święta Zofia patrzy na ptaka z balkonu, na który wysła podcaz zerwy na śniadanie: podobne matka wystrykała i zawieszała na najwyższej gałęzi choinki.

Ptak błękitny to wytwór ruchu powietrza.

Mieszka wo mnie od momentu zapatrzenia się w niebieskie podbicie nocy.

15^{ee}

Przez cały Wielki Tydzień szara zasłona szczelnie wypełnia wszystkie ulice, podwórze, a także wnętrza mieszkań. Mam wrażenie, że wypełnia również i nasze dusze. Jest coś bolesnego w spojrzeniu ludzi, którzy chodzą po mieście, zatrzymują się, aby porozmawiać ze znajomymi i podczas gdy usta mówią, oczy błądzą w szarości. Ja też tak czynię, ale dlaczego — nie wiem. Gdyby nagle piorun rozdarł zasłonę i w jej wnętrzu stanął Anioł Apokalipsy westchnąłby z ulgą, że coś się w naszym życiu zmieni.

Dopiero po południu zrozumiałem beznadziejność sytuacji, w jakiej się wszyscy znaleźliśmy. No, no. Taka sytuacja zdarza się raz na pokolenie, zapewniają nas ekonomiści i socjologowie, a tymczasem...

W Wielki Piątek ciężka płyta zadumy zamknęła ostatnią myśl i oddał zarówno robotników, jak i posiadaczy własnych samochodów myśli o ostatnim wydarzeniu. Mogło ono zbulwersować każde miasto i karać na moment spojrzeć w stronę wzgórza Trupiej Czałki. Zнали Go dobrze, mimo to na petycji do władz znalazły się raptem dwadzieścia trzy podpisy.

Wielka Sobota. Czysty kolor z dodatkami medium. Lśniący zapach. Zapach prażony. Najwyższy stopień światłoodporności występuje przed wejściem do kościoła dominikanów. Gdyby stąd wyprowadzić linie, jej brzeg musiałby zahaczyć o krawężnik mojej ulicy.

17^{ff}

Z jaski flegmatyków wysuwa się dłoń sięgająca po rybę ułożoną na ruszcie. Obok jaski grupa ludzi kamienianym wzrokiem odmierza ostatni kwadrans naszej epoki. Postaciom w jaski towarzyszą ptaki chińskie oraz żółci Alkatiego, wąskonosy szympany w krasnym płudrach i diadymach. Łatwo się domyślić, kto spośród laureatów dorocznej nagrody literackiej na temat lingwistycznej przenośni cybernetyczno-interdyscyplinarnej ma czło flegmatyka. Tylko wtajemniczeni wiedzą, że pan P., dwójka imion, chcący uchodzić wśród poetów jesiennych za anachoretę jest jedynojajowcem: wystarczy przeczytać

105

tytuły jego wierszy. Czyż nie temu dedykowano piątą pieśń pod tytułem: H.C.W.D., he, he, he! Ależ ubaw po pachę!

Wąskonosy siedzi przy stoliku i ruchem wystudiowanym na journalach egzystencjalnych (!) kwituje każdy problem polski: Presto, presto, *złoty dźwięk*...

Wąskonosy zalicza się do elity Europejskiej, unika tiszelsów pochodnych i mydła toaletowego produkcji spółdzielni „Zorza”.

Zółw: o tej porze wlecz się Alojzami Racławickimi jakby szedł aleją zasłużonych wiedz, że i tak nie spotka gódnieszego siebie, natomiast jest szansa spotkać tych, którym warto podać pięć palców. Nie wie, że po całym mieście szukają go gońcy sztyrerski...

Flegmatyk: przecież jestem jednym z nich: gwizdję w parciąną trąbkę i leniwym okiem przyglupio patrząc jest to obecnie najniebezpieczna forma kamuflażu jak obcięz cwaniactwa i chytrności klasa nas.

19¹⁸

Od wewnętrznej strony liści czerni brzoskwinia, w zakamarkach podwójny fioletowy sen snuje się kmiu, ale na głównej arterii miasta drzewa i asfalt zalane mokrą czerwienią: Jak długo trwać może zachwyt boskiego malarza, jak długo? Już zanurza przed w puszcze żółci neapolitańskiej, obwlewa jej płamę żółcią cynkową, ba, w środku pruća ciężką bryłę ulepiąną z kadmu.

Dyrektor filharmonii spojrzał w okno i głośno zawołał: Złoty dźwięk! Złoty dźwięk! O Boże, tyle lat czekałam na ten moment, tyle lat...

20¹⁹

Pierwotnie cała powierzchnia miała ten sam odcień. Kolor został ożywiony burzą, która po raz wtóry wróciła i okrzykwszy najuboższą dzielnicę szalała w śródmieściu. Nikt nie znał powodów tak gwałtownej nawahy. Jedynie przegrybny podróżny mieszkający od tygodnia w hotelu „Victoria”, stojąc przy oknie ostatniego pietra uśmiechnął się ironicznie, powtarzając co chwila: Solomonia biesnowata... Solomonia biesnowata... Spokojnie popijał z kieliszka koniak, nawet wówczas, gdy piorun rozdarł na strzepy czarną chustę nocy i na mgienie oka w wyrwie czułości ujrzał złowrogą paszczę Lewiatana. Po raz ostatni takie ciemności przeżył stojąc na tarasie pałacu konsula rzymskiego Poncjusa Pilata w Jerozolimie. I wtedy, i dziś beznamytnym wzrokiem patrzy na obecność miasta leżącego w dole. Zna ich przyszość równie chwałebną co tragiczną i pewnie dlatego mówi w przestrzeń wiedz, że tamten go słucha. Rozłóż ciemny dywan w poprzek nocy i rzuć na niego niebieską poduszkę. Tam, gdzie te dwa domy się stykają, kiedyś zderza się ze sobą dwie ulice: Lubartowska i Unicka. W tej chwili w kole sto młoda dziewczyna, stara się zrozumieć, co się wokół niej dzieje. Jej suknia jest odcieniem brązu, a ona sama — srebrzystą powłoką zieleni. Żadna fala deszczu jej nie zmyje, żaden plomien pioruna nie roztopi, a to dlatego, że w jej smukłym ciele zbiegły się wszystkie refleksy tej burzy, to one ją stworzyły i przesuwały okręgiem. Wypukłością jest miasto chwiejące się na boki, ale jest, jest, trwa.

Solomonia biesnowata!...Solomonia biesnowata!...

22²⁰

Znam aż nadto dobrze ten szczyrzy odcień wspaniały za każdą twoją i moją myślą. Kiedy mówimy o symbolicznie słowa, szukamy definicji, w której można byłoby ukryć całą filozofię bólu — on przegłada pornograficznie świerzczyki, obelśnym spojrzeniem sliżga się po nogach Izoldy i maca się w pachwinie. Z każdego zakamarka ulicy wynurza swój pysk podpowiadacza dowcipów, czeka na nasz uśmiech, a kiedy nagłe recytujemy „Ziemie jałową” dwuznacznie kiwa głową. Jest już w budce telefonicznej i dokładnie raportuje patronowi. Przysiągłbym, że ten sam człowiek nachodził mistrza, chcąc się wywieździeć, co sądzi o najnowszym rozporządzeniu kapituły generalnej; wszak znajduje się w orszaku becznych szpieli, udając chromego, by tym łatwiej uśpić czujność obu mężczyz: Hieronima Boscha i św. Antoniego.

Dostojewski w liście (ocenzone) określił go dosadnie: prowokatorska swolocz, podkreślając ostatnie trzy litery ołówkiem chemicznym, ale linia była nieudolnie wymazana.

Wiem, że kiedy wędruje na schody, będzie stał na półpiętrze. Ma pan równieśnik minutkę czasu, drogi panie Zbigniewie, aby zdążyć wejść do mieszkania, minutkę, nie więcej, a potem niestety... rozumie pan... prawo jest prawem — mówiąc to, obraca w dłoniach kamykani.

Patrząc na niego mam zawsze ochotę uderzyć go w mordę, albo lepiej, wbić noż kuchenny w brzuch, ale coś, jestem intelektualista. On wie o tym.

22²¹

Przed chwilą wywieziono z naszej sali człowieka. Zostałam sama. Kiedy przed miesiącem mnie przywieziono, wszystkie łóżka były zajete, moje ustawiono koło okna na końcu przejścia. W ten sposób mogłam patrzeć w okno: obserwowałam smutny przesuwanie się po niebie, przelatujące ptaki, patrzeć jak ostre smugi deszczu siękają na szybie.

Sama... Teraz kolej na mnie. Kiedy? Jutro, za tydzień? Wiem dobrze, że powinienam być już wywiezioną stąd, jak tamte. Wcale się nie bronię przed śmiercią, ani się jej nie boję. Kiedy się spóźniło tyle miesiąc w szpitalu i widziało, jak inne odchodzą, człowiek zaczyna tęsknić za tą chwilą.

Już raz byłam w tunelu... Bolesny skurcz całego ciała, jakby każda tkanka odchodziła w inną stronę, stanowiła przestrzeń samą w sobie. Ogarnia cię zachwyt: czujesz się przestrzenią, wolną, nieogarnianą... Kiedy indziej zaskoczyłaby cię myśl: Gdzie jest granica tej wolności? Lęk, który powoduje najbliższy ból świadomości, że się jest bezradnym wobec przestrzeni, jej rozmiarów, tajemniczości.

Ulge przynosi mi myśl, że potrafiłam się wyzwoić z przymusu pamiętania posiadanych tytułów naukowych, napisanych artykułów i rozpraw, dyskusji i wykładów. Pamiętania w każdej sytuacji życiowej o konwenansach i nakazach mojej partii.

Patrzę na moje życie i siebie sama, jak patrzy się na zdjęcie matki, ze wzruszeniem, że jednak czegoś w życiu dokonałam: byłam żoną

Do kamery. Po jednej stronie
Udźle idzie wąsasty chłop
Z wiązką siana, po drugiej
Baba z koszem białych chryzantem.
a potem słońce po ostatnim oddechu strzelać z kłosa w blasku
nawet nie, że nadzieje i huków

III nie potrafię wejść w jego światłość.
U matki — w Wilku Świątyni? Kłopoty
Na rękach, — w niebie Podaj się twój Ojciec, Słoneczna Słona, Nie
Gdzieś w — i nie mam z kim porównać, — w wielkiej dąłaj kłopoty
Czterdziestym czwartym.
Zaplakany.
Błazi
Z matką oboje.
Z tyłu jakieś deski
I mur.
(Obok dymił Majdanek.)

IV
Pewno mówił, „Uwaga! Zaraz
Wyleci ptaszek!” Albo czymś
Podobnym ja rozśmieszyl.
Mój ojciec, który zrobił to zdjęcie.
Oparta o kontuar, babka
Śmieje się do rozpuku (aż ma
Skośne oczy), a twarz jej się świeci
Od dobrobytu. W gablocie baleron,
Kielbasa i jajka, obok faska ze szkła
Z małosolnymi. Widać wąsy kopru,
A trochę wyżej na prawo
Kanařka Lusia w złożonej klatce.
To było już po wojnie, ojciec
Wrócił z frontu. W piwiarni
Babki co noc było święto.

V
Wygłąda na lekko podpitego
Na tym poźółkłym zdjęciu.
Stanisław Grzywacz, nasz dozorca
I grabarz na miejskim cmentarzu;
(Na Lipowej, gdzie dzisiaj dziadek
I babka — ze strony matki, rodziców
Ojca nie pamiętam — oboje leżą.
On sam też. Niezapomniany
Pan Stasio). Jest zima, dużo

Śniegu, pan Stasio z szuflą
Na ramieniu kroczy w stronę kamery,
Walonki, na głowie niby papacha
I rozpięty pod szyją.

Szkoda, że ojciec nie zrobił zdjęcia
Na cmentarzu, pan Stasio z łopatą
W grobie, po jednym głębszym albo
Dwóch, przerzuci ziemię nad głowę,
Z rozmachem, i mówi do stojących
Na górze, bawi ich i smuci —
Żywcem wyjęty z Szekspira.

VI

Przy krzywym płocie babka Maria,
W sukni w grochy i w białych czółenkach.
Przycisła do biustu kotkę Mię.
Mina patrzy na babkę, ta, wprost
Do obiektywu. Uśmiecha się do wujka
Tośka, którego chudy cień kłania się
Na płocie (Wujek zwalnia migawkę
Niezawodnej lejki przywieszonej z szabru
I potem, wraz z nim, zabranej przez UB.)

VII

Ciemna odbitka
Szczęś na szczęś.
Dziadek Tomasz
Na krześle
Przed piwiarnią
Babki. Sam.
Rok chyba
Czterdziesty ósmy.

Za głową dziadka
Kawałek szryda
Mówi: ła Wysocka.
Dziadek smutny,
Chyba przeczująca,
Że za rok ani
Nie będzie
Ani szynku babki.

VIII

Dwóch nęguśów w maciędówkach
I w krótkich spodenkach

Do Z szelkami. Kuzyn Wojtek i ja
 Na Krakowskim, przy Placu Litewskim,
 Z po drugiej stronie poczty.
 Umorowane twarze i zdarte kolana,
 Mamy objąć coś po dziesięć lat.

W tle masywny kłoc pomnika
 Bohaterskiej armii (wiadomo
 Jakiej), wieńce, budynki UMCS
 Upstrzone flagami. Pewnie
 Zbliżała się wielka rocznica,
 Musiał być lipiec, władza
 Ludowa kończyła tyle lat, co my.

Blada
 Z macka ubole
 Z tyłu jaśnie desk:
 IX
 Z bratem Witkiem
 Przy studni
 W Starościach.
 Wielkanoc
 Śmigus dyngus.

Kręcąc korbą
 I uśmiechając się
 Głupkowato
 Do stryja Stacha,
 Który patrykal.

Witek trzyma
 Nad głową
 Dwie litrówki
 Po czystej;
 Coś woła.

Zaraz
 Wioskowie
 Panny
 Będą
 Piszcząc.

X
 Na wiadukcie prowadzącym do Zamku.
 Stoi nas trzydziestu sześciu. Drzewiata „C”
 Z licem imienia Zamoykiego, plus nasz
 Wychowawca, profesor Górzyski. W tle Zamek.

silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid

silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid

silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid

silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid

silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid

silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid

silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid

silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid

silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid
 silnosa z oświeć anę arginid

Wolałbym inne zdjęcie z Zamkiem jako tło.
 Gdyby stanąć przed nim mogli wszyscy tam
 Pomordowani. Najpierw przez hitlerowców
 A później przez komunistów. Ilu ich?

Nikt nie wie. Z pewnością by się nie
 Zmieszcili na tej fotografii. Zamykam
 Oczy i widzę ich wszystkich na kliszy pamięci.

Andrzej Śliomaniowski

Książki nadesłane

Wydawnictwo Naukowe PWN

Martin Buber: *Problem człowieka*. Przełożył i wstępem opatrzył Jan Doktor. Ss. 95.
 John L. Austin: *Mówienie i posłanie*. *Rozprawy i wykłady filozoficzne*. Przełożył, wstępem i przypiskami opatrzył Bogdan Chwedeńczuk. Ss. 741. Seria: Biblioteka Współczesnych Filozofów.

Martin Heidegger: *Bycie i czas*. Przełożył i przedmową opatrzył Bogdan Baran. Ss. 629. Seria: Biblioteka Współczesnych Filozofów.

Tadeusz Chrzanowski: *Sztuka w Polsce Piastów i Jagiellonów*. *Zarys dziejów*. Ss. 460.
 Michael Gossop: *Narkomania. Mity i rzeczywistość*. Przekład Grażyna Dziurzyk-Kramienicka. Ss. 214.

Immanuel Kant: *Prolegomena do wszelkiej przyszłej metafizyki, która będzie mogła wystąpić jako nauka*. Przekład Benedykta Bornsteina na nowo opracowane Janna Suchowierska. Wyd. 2. Ss. 221.

Jan Śródniccki: *Kłopoty poljeowców*. Ss. 303.

Jacqueline de Romilly: *Tragedia grecka*. Przełożyła Irena Ślawińska. Ss. 192.

Daniela Zawadzka: *Gramatyka języka włoskiego*. Ss. 420.

Philip G. Zimbardo, Floyd L. Ruch: *Psychologia i życie*. Tłumaczył Józef Radnicki. Ss. 725.

Maryla Hopfinger: *W laboratorium sztuki XX wieku. O roli słowa i obrazu*. Ss. 182 + 47 ilustracji barwnych.

Paulina Buchwald-Pelcowa: *Dawne wydania dzieł Jana Kochanowskiego*. Ss. 261.

Andrzej Bukowski: *Za drzwiami oflagów*. *Dziennik oficera 1939–1945*. Ss. 382 + 40 ilustracji.

Dobro staropolska. Opracował Tomasz Przedpełski. Ss. 130. Seria: Appendix Literacki.
Dwudziestolecie międzywojenne. Opracowała Alicja Budowska. Ss. 158. Seria: Appendix Literacki.

Oświecenie. Opracowała Alicja Budowska, Tomasz Przedpełski. Ss. 111. Seria: Appendix Literacki.

Tadeusz Manteuffel: *Historia powszechna. Średniowiecze*. Wyd. 6. Ss. 452 + 166 ilustracji.

Kazimierz Nitsch: *Świat mowy polskiej*. Wybór i opracowanie Stanisław Urbaczyk. Ss. 507. Seria: Biblioteka Filologii Polskiej.

Czesław Zgorzelec: *Obserwacje*. Ss. 353.

Z szatkami. Kuzyni Włodyżki biją miśnię X i śmieją się miśnię Włodyżki
Na kłopotliwie, przy błękitnym błękitnym min łowcy kłopotliwie
Po drodze otwale pocierają woskółki szarej Miśnię Włodyżki
Umorzenie iwaru i szare kłopotliwie woskółki szarej kłopotliwie
A mamy obaj coś po dzieleniu las

PAWEŁ SZELIGA

Żal mi, że nie mogę znaleźć oparcia,
Upomnienie Bógom, Paweł Szeliga
Złotaś się wielką rozciąga

Rozalia

Zawsze żyłem bardziej wyobraźnią niż światem, który mnie otaczał. Zamknięty w swoim ogrodzie, czułem się bezpieczny. Przepędzałem każdego natręta, który kierowany niezdrową ciekawością próbował do niego wtargnąć. Traktowano mnie trochę jak dziwaka, a trochę bufona, sądzono bowiem, że ignoruję ludzi, skoro nie chęć z nimi rozmawiać i niechętnie odpowiadam na stawiane mi pytania.

W rzeczywistości nie cierpiełem marnotrawienia czasu na zbędne konwersacje, które nie przynosiły pożytku i nie wnosiły niczego nowego.

Traciłem poczucie rzeczywistości. Zrywałem więzy łączące mnie ze światem. Karmiłem się wizjami wywierającymi szary krajobraz codzienności, monotonna i dobijająca nudą. Czas spędzałem na samotnych spacerach, wylaczając oczywiście godziny, które poświęcałem nauce mniej lub bardziej pożytecznych przedmiotów, czego wymagały ode mnie schematyzmi rodzice.

Czasami czułem się zagubiony, w nikim nie mogąc znaleźć oparcia, ale też nigdy nie przyszło mi do głowy, by szukać pomocy u kogokolwiek. W ludziach dostrzegałem raczej wrogów niż przyjaciół.

Gdy Rozalia wróciła do naszego majątku, w środku tego upalnego lata, umęczonego brzyzeniem komarów i nieustającym żarem płynącym z niebios, moje poczucie samotności i wyobcowania sięgnęło szczytu. Odrzucałem zupełnie przez rodziców, którzy całą swoją uwagę przenieśli na córkę, z którą (w odróżnieniu ode mnie) mogli być dumnie, spędzałem dnie w gęstym, wypielionym kwiatami ogrodzie. Leżałem wśród ogromnych liści liopanu lub rozciągnięty nad brzegiem stawu pokrytego wodnymi liliami i obserwowałem umykające obłoki.

Nie myślałem chyba o niczym konkretnym, czułem tylko żal i wypełniony byłam nienawiścią do Niej — wstrętnej siostry, kotki, którą rodzice usiłovali zgłaszać na śmierć, za jej przyzwoleniem.

Wszystkie te prozno one, herbatki i dobrze urodzony mi z sąsiednich majątków. Wieczory na werandzie, pogawędki z młodym wikarym, który zajeżdżał czasem do nas i spędzał długie godziny rozmawiając z rodzicami i (co oczywiste) z Rozalią.

W ogóle, słowem-kłuczem, które przewijało się przez wszystkie te wieczory i dnie, było magiczne imię — Rozalia.

Nikt nigdy nie zapytał: a gdzie wasz syn, Filip, jak się miewa, co

robi, czym się interesuje, czy jest zdrowy? Ależ nie. Liczyła się tylko ona. Nienawidziłem tych ludzi, nienawidziłem jej.

Słońce było już wysoko. Upał stawał się tutaj w ogrodzie bardziej znośny, toteż po lekkim francuskiego pobiegłem szybko do swojego miejsca nad stawem. Tu mogłem być nareszcie samotny. Nikt tu nie przychodził do lat.

Ojciec spędzał czas zajęty interesami, matka obmyślaniem listy gości na kolejne przyjęcie. A Rozalia?

Jej nigdy nie było w domu, a jeśli już była, unikała samotności. Starała się być w centrum uwagi wszystkich.

Szedłem omijając alejki. Wolałem nieprzebyte szlaki gęste, sięgające do pasa trawy w zapuszczonej części ogrodu, wystarczająco odległego od domu, by o nim zapomnieć. Mrużyłem oczy tworząc przedziwną impresję lasu, którego drzewa przepływały zaledwie wąskie promyki światła, rozlewając się jasnymi plamami na omzonym posłaniu runa. Biegając w głębokim zamyśleniu, zachłystnięty chłopięcą wolnością, potknąłem się o wystający korzeń drzewa i upadłem twarzą w gęste paprocie. Otworzyłem oczy i spojrzałem przed siebie. Mała polanka, mój staw, obok dąb i... Rozalia. Rozłożony koc, bukiet kwiatów pod nogami. Siedziała wsparta głową o pień drzewa. Miała przyknięte oczy. Na kolanach, spowitych białą suknią, leżała otwarta książka.

— Śpi — pomyślałem i wezbrał we mnie dziki gniew, bo ja właśnie obwiniałem o wszystko: przykre słowa, jakie usłyszałem rano od nauczyciela francuskiego i rozbite kolano, które teraz dopiero zaczęło boleć. Powiodłem dookoła dzikim wzrokiem. Nie namyślałem się długo, chwyciłem leżący obok kawał szachtnej kory i cisnąłem w jej stronę. Kawałek drzewa uderzył w ziemię, odbił się od niej i wylądował na kocu. Nie zareagowała zupełnie, jakby uśpiona narkotykiem. Siedziała w otoczeniu paproci wciąłymi na siebie za rzut, który nie przyniósł spodziewanego efektu. Szukałem dłonią kolejnego kawałka drewna lub czegośkolwiek, ale furia opadała i po chwili odłożyłem na bok coś, co przed chwilą podniosłem z ziemi. Nie odrywałem od niej wzroku.

Siedziała z dumnie uniesioną głową. Okrzyknąłem ją, ukryty w wysokich paprociach, i stanąłem za jej plecami, dziwnie podkaszystowany. Patrzyłem z góry, wsparty o chropowatą kory drzewa. Miała odsłonięte ramiona, po których spływały długie łoki kasztanowych włosów. Oddychała szybko, jakby dręczył ją zły sen. Niesamowita cisza przepiełniała mnie strachem.

Poczułem się niepewnie.

— Rozalio — wyszeptałem tak, by jej nie przesstraszyć. Nie zareagowała.

— Rozalio — powtórzyłem, dotknąwszy jej ramienia.

— Co? — otworzyła oczy wyraźnie przerażona, jakby ocknęła się z długiego trwającego snu. Spojrzała na mnie ramionym wzrokiem. Po chwili dopiero zapytała niepewnie: — Filip?

Kiwąłem głową. Stałem oto przed osobą, którą nienawidziłem, a o którą lękałem się teraz, nie mogąc zrozumieć jej zachowania.

A co ty tutaj... —

— To moje miejsce — wypaliłem nieswoim głosem.

— Ach, to twoje miejsce... No cóż, skoro tak twierdzisz... Ale powinien być... No dobrze, pójdę gdzie indziej (tu spojrziała na książkę)... poczytać... Usiłowała wstać, ale zupełnie jej to nie wychodziło. Patrzyłem na to obojętnym wzrokiem. W końcu wstała. Otrzępala sukienkę.

— Dlaczego ty jesteś taki nieprzystępny i opryskliwy? Kilka lat temu wchodziłeś mi na kolana, taki niegrzeszny chłopiec, panice Filip.

— Co czujesz? — przerwałem jej gwałtownie, wskazując palcem na książkę.

— To? Cóż, ty tego nie zrozumiesz...

No taki Byłem wściekły. Miałem opinię dziwaka, ale nie idioty, za którego ona zdawała się mnie uważać.

— To Balzak — wyrzuciła z siebie, migaając mi przed oczyma oprawionym w skórę dziełkiem. — Pewnie jeszcze nie słyszałeś o tym pisarzu?

— Balzak...

— Ołóż tak, Balzak. Ale proszę, Filipie, nie mów nic matce o tej książce, dobrze?

Przeniknęła mnie wzrokiem.

— Ach, przecież ty nie zwykłeś w ogóle rozmawiać z matką. Próźne obawy...

Milczenie. Usiadła z powrotem na swoim kocu. Usadawiłem się obok niej i spojrzałem przed siebie. Mój staw i lilia były na swoim miejscu. Poczujęm się pewniej.

— Przecieżnie tutaj...

Nie słyszałem tego, co powiedziała. Dłuższą chwilę milczeliśmy, zagłębieni we własnych myślach.

— O czym pisze?

— Kto?

— No ten... Balzak...

— Wiesz? Ty rzeczywiście jesteś dziwny.

Na Boga! To — rzeczywiście — zabrzmiało tak, jak gdyby wszyscy na całym świecie od dawna wiedzieli, że Filip jest dziwny, a ona miała teraz dopiero okazję, by się o tym przekonać. Znowu ogarnęła mnie furia.

— A ty jesteś głupia... rzeczywiście!

— Ooo, nie bądź bezczelny, bo dam ci klapsa i nie odepnę się do ciebie do końca życia.

— Nie jestem dzieckiem.

— Oczywiście, że nie. Jesteś smarkaczem obrażonym na siebie i na cały świat. O wszystko obwiniasz innych, a zło tkwi w tobie, w twoich oczekiwaniach i pretensjach. Och, mój ty braciarsku, wiele jeszcze musisz przeżyć, by cokolwiek zrozumieć.

Podszedłem do stawu. Jakimiś patykami usiłowałem zatopić kilka lilii wodnych. Przez chwilę zupełnie ignorowałem Rozalę, jej obecność tutaj, w moim świecie. Nie patrzyłem na nią poprosilem.

— Opowiedz mi o Paryżu.

— Och, Paryż... Tam żyje się pełnią życia. Tutaj można tylko

dziwacznie, przyszyć do ziemi, przyszyć do fotela. Codzienna farsa udawanego życia, szkółki niedzielne, dyskusje o bzdurach i metafizyce. Wyściganie pośród nudnych ludzi i nudnego życia. Och, Paryż... Filipie, zbyt młody jeszcze jesteś. W każdym razie to inny świat, świat, który pochłania, wciąga, ekscytuje. Tutaj żyje wyobraźnia, tam marzenia realizują się. Paryż to wolność. Paryż to oddech wiosny i nostalgia jesieni. Paryż to... Paryż to wszystko...

Przyznam, że trochę ja nawet rozumiałem. Mówiła tak, jak bym mówił o swoim świecie, gdybym tylko umiał mówić.

— W Paryżu można się zapomnieć, można przeżyć coś wspaniałego. Wier mi, Filipie, nigdzie nie ma takich gwiazd jak w Paryżu. Nigdzie nie świecą one tak wyraziście i czysto. W Paryżu powietrze ma inny zapach i życie inaczej tam smakuje. Artycji, malarze, poeci... Tam szukają inspiracji i wyobraź sobie, tam ją odnajdują. Winiarne, kafejki, nocne... O Boże, czemuż ty tak mnie ciągniesz za język. Mały z ciebie diabełek, Filipie.

— Malarze?

— A pewnie. Malarze także, a może przede wszystkim. I wyobraź sobie (tu szczyrzyła głos, a oczy rozbłyły jej dziwnymi płomykami) modelki pozuja im kompletnie nago. Kompletnie...

Spojrzałem na nią z niedowierzaniem.

— Tak, Filipie. To prawda. Wiem, bo... bo w Paryżu wszyscy o tym wiedzą. No popatrz. Ależ ty jesteś niezdolny. Co za głupoty ja tu tobie plotę? Czemu ty tak na mnie patrzysz dziwnie, Filipie?

— Bo nie mogę zrozumieć, jak można przeżyć obcy...

— O Boże, Filipie, ty niczego nie rozumiesz. W ogóle nie powinienam z tobą rozmawiać. Sztuka, piękno... Nie, ty nie możesz nic o tym wiedzieć. Tu taka straszna prowincja. A ty? Ty widziałeś nigdy nagiej kobiety, Filipie?

Milczałem.

— Myślisz, że nie wiem, że podglądałeś kiedyś Joannę kąpiącą się w domku dla służby? To się podobno kobieta przebrała widząc twoją twarz w oknie. Mama mi mówiła, że cię straszliwie świątaszek. Och, przyparasz ty jej problemów, Filipie, o jak. Diabełek z ciebie. Podjeżdż no tutaj. Pokaż. Ty krwawieży! Usiądź tu obok i pokaż kolano.

Podszedłem niechętnie i usiadłem. Spojrzałem na kolano. Faktycz- nie płynęła z niego wąska strużka krwi.

— Co ty zrobił, mój mały, co?

Rozalę obmacała delikatnie okolice sfuczonego kolana. Sygnałem, nie tyle z bólu, co ze strachu. Nie lubiłem widoku krwi. Powiodła dłońą do stopy.

— Nie boli?

Potrząsnąłem głową.

— To chyba nie groźnego. Zobaczymy jak noga.

Dotknęła skóry powyżej kolana. Wolno posuwała się do góry, wzdłuż uda.

Obserwowałem jej białą dłoń. Długie, szczupłe palce zniknęły w nogawce spodnek. Uniosłem głowę, by spojrzeć w jej przymknięte oczy.

— Cii, nie mów nic — sygnęła.

Resztę dnia spędziłem w ogródku, szwędając się z mięskiem na miejsce rozróżniony i półprzytomny. To, co się stało, tłumaczyłem sobie skłonnością do wiji, czepałość mocniejszych od wrażeń dobiegających ze świata zewnętrznego. Nie poszedłem na obiad. Zapewne nie wzbudziło to niczych podziwów, bowiem z reguły całe dnie spędzałem samotnie. Gdy wracałem do domu, wchodziłem od razu do kuchni i prosiłem służącą o odgrzanie mi obiadu. Nienawidziłem tej kobiety za spojrzenia pełne smutku i pogardy. Na kolację nigdy nie schodziłem. Było tam z reguły sporo ludzi a lekceważenie, z jakim spotykałem się z ich strony, sprawiło mi przykrość. Starałem się tego unikać.

Z Rozalią zobaczyłem się dopiero najazutem. Pojechałmiśmy do kościoła. Robiliśmy to, nie wiedząc dlaczego, w każdą niedzielę. Odkał pamiętam: Lud zawodził jakiś smutne pieśni. Wszyscy stali ze śpiewnikami w dłoniach i zawodził głośno. Kątem oka obserwowałem zachowanie Rozalii. Była dumna i wyniosła. Wyglądała ślicznie. Ludzie wiedzieli, że Rozalia wróciła z Paryża po trzydziestu nieobecności. Wykształcona, obyta ze światem. Stanowiła niezłą partię. Nasza rodzina należała do dość zamożnych, a interesy krejczy się dobrze. Była partią ze sporym posagiem i niezłym nazwiskiem. Widziałem wzrok wszystkich tych pokrak i kreatur, które szeptały coś między sobą i nachylały się do uszu swych matek i ojców.

Jedyną osobą modlącą się teraz był proboszcz, wpatrzony w obraz Ukrzyżowanego i może ja, ponieważ modliłem się o szybkie zakończenie tej farsy i powrót do domu. Rozalia zdawała się dumnie ignorować wszystkie spojrzenia ewentualnych adoratorów, spoglądała jednak spod oka łustrując poszczególne osoby. Oczywiście byłam wściekły.

W drodze powrotnej matka skrupulatnie podawała Rozalii personalia, koligacje i stan majątku rodzin, na które natknęliśmy się w kościele. Rozalia kiwała głową, czasami wpadała w zamyślenie. Powtarzała, zawieszając głos:

— Czyżby?... Doprawdy?...? oooo...

Matka sugerowała, że należy teraz spodziewać się licznych zaproszeń, kolacji, a co najważniejsze — propozycji. Miotalem się bezsilny i zardrosny.

Obiad był męczarnią. Nie ruszyłem prawie jedzenia. Nikt oczywiście nie zwrócił na to najmniejszej uwagi. Matka niemal bez przerwy mówiła, mocno przy tym gestykulując.

— O twoim powrocie do Paryża mowy nie ma, moja droga Rozalio. Paryż to nie miasto dla pańnek z dobrych domów. Tutaj znajdziesz swoją przyszłość. Tak mówi tradycja, tak było od wieków. Zaufaj mi, moja droga. Ja także bywałam w świecie, a szczęście odnalazłam właśnie tutaj, prawda Julianie?

Ojciec oknął się z zamyśleniem.

— O tak, kochanie, naturalnie.

Nawet ja wyrulem w tej odpowiedzi fałsz i niepewność.

Ależ mamu. Ci ludzie pozbawieni są zupełnie fantazji i wrażliwości. To nudne, nieskomplikowane osobowości, żyjące cenami zbóż i ziemniaków. Mamu...

Ojciec najwyraźniej poczuł się urażony. Przerwał jedzenie i sięgnął po karafkę.

— Onie, moja droga. Nie możesz tak oceniać ludzi, których nawet nie znasz. Poza tym oni także bywali w świecie, nawet studiowali.

— Wiem ja coś o takich studiach...

— No wiesz? To ludzie stojący obema nogami na ziemi. Niejakieś tam lekkoduchy okupujący paryskie mansardy, nie mający nawet na chleb i wino.

— Filipie — matka zwróciła się do mnie lekko poirytowana — jeśli już skłonił się jeść, idź prosz do ogrodu. Poprosz Joannę, by dała ci trochę lemoniady. I wróć na kolację. No, idź już kochanie.

Wstałem od stołu i prosto z werandy pobiegłem do ogrodu. Moim celem był staw i cień drzew. Byłem żyły i beznadziejny. Po zatopieniu kilku lilii wodnych ułożyłem się na trawie pod drzewem. Niemal natychmiast zasnąłem.

Obudziło mnie delikatne laskotanie lićmi. Zerwałem się jak oparzony i rozejrzałem dookoła. Ustydzałem cichy śmiech Rozalii.

— No i co, mój bohaterze? Taki jesteś odważny?

Usiadła koło mnie. Przetarłem oczy. Był już wieczór. Parny wieczerz z gęstym powietrzem.

— Długo spałeś. Pewnie śniłeś o piratach albo skarbach z podmorskich głębin, co Filipie?

— Nie jestem dzieckiem — odburknąłem.

— Nie, nie jesteś — potwierdziła z dziwnym, tajemniczym uśmieszkiem. — Nie jesteś i ja o tym wiem, choć może ty sam nie do końca zdajesz sobie z tego sprawę.

Spojrzałem na nią. Nie bardzo chciałem, co ma na myśli.

— Śniłeś czasem o kobietach, Filipie?

— Nie, nigdy — odparłem z przekonaniem.

— Ja śnię często.

— O kobietach?

— O mężczyznach. Śnię o nich i chciałabym śnić każdej nocy. Jest mi wtedy tak dobrze. Myśli o nich to jedyna rzecz, która utrzymuje mnie przy życiu.

Nie wiedziałem, dlaczego mi o tym opowiada. Nie rozumiałem jej słów, ale bad ryłem, że coś do mnie mówi. W jakiś sposób pewnie jej to pomagało, a ja czulem się wreszcie traktowany poważnie. Nie byłam powietrzem. Nie byłam ignorowany.

— Czasem wydaje mi się, że zwariowałam. Moja wyobraźnia produkuje obrazy, które doprowadzają mnie do szaleństwa. Nienawidzę tego i kocham jednocześnie. Dzień bez nich nie byłby dniem, noc nie byłaby nocą. Matka namawia mnie na te nędzne kreatury, które zjechały dziś do kościoła. Owszem, wiele bym dała za chwilę z każdym z nich, bo ich potrzebuję, ale nie chciałabym spędzić życia w nudnym towarzystwie idiotów. Mnie się marzą przygody, jak z książek, jak z opowieści paryżanek. Stało to coś, co się nudzi.

— Kobiety lubią być adorowane i pożądane. To utwierdza w nich przekonanie o ich kobiecości i atrakcyjności. Związek zamyka szanse. Boże, jakże podniecające są te nasze gierki, wódrzenie za nos, wzbudzanie namietności w tych głazach poprzez gesty, słowa. Filipie,

nie sposób znaleźć przyjemniejszego zajęcia. Ale ci prowincusz nie zrozumiełby tego, nie podjęliby zabawy. Prymitywne istoty reagują tylko na słowa wypowiedziane wprost. Nie ma w nich delikatności, brak im wrażliwości. O tak, przecież ja nie rozumiem na czym polega szczęście, dlatego winna powierzyć zadanie uszczęśliwienia mnie matce. Młodość to emocje, a miłość nie wymaga emocji. To wyrachowana gra i rozsadek. Przecież mam dopiero 18 lat. Matka uważa ten wiek za dobry do zamążpójścia. To nie czas na rozmyślanie i dyskusje. Och, Filipie. Nawet nie wiesz, jak to zę być kims, w kim rodzice pokładają jakieś nadzieje. Chciałabym być wolna, jak ty. Po tobie niczego dobrego się nie spodziewają. Dadzą ci pewnie kiedyś mapitalik, za który będziesz mógł nieźle żyć, pozwalając sobie nawet na małe szaleństwa. Filipie, nawet nie wiesz — ty wygrałeś życie...

Zupełnie nie rozumiałem jej entuzjazmu wobec monotonii i beznadalzi mojego nikomu niepotrzebnego życia.

— Rozalio, a czy nie byłaś wolna w Paryżu? Tam miałaś swój świat, do którego nikt nie miał wstępu. Każdy, tak jak ja, może być wolny, o ile ma swój świat, do którego nikogo nie dopuszcza.

— Nie obraź się, ale jesteś trochę naiwny. Zbliź się.

Przysnąłem się. Ułożyłem głowę na jej kolanach, pomiędzy którymi wisiało jasne przecieradło sukni. Rozalia zdjęła kapelusz i powiesiła go na krzewie rosnącym obok. Patrzyłem do góry usiłując obserwować jej twarz, ale szybko rozboliała mnie oczy. Wzrok więc skierowałem przed siebie. Rozalia włożyła palce w moje włosy. Zamyliła się. Odezwaly się żaby. Dokola grały świerszcze swoja monotonna melodia.

— Czasem czuję, że płonę, płonę żywym ogniem i każdy mój krok, oddech, powiew wiatru, zapach rozpala ten płomień, a ja dotykam szaleństwa i chcę się zapomnieć w ekstazie...

Ścisnęła nogi i oddech jej stal się szybszy, taki jak wtedy, gdy skradalem się ku niej przed południem. Mocniej ścisnęła moją głowę. Spojrzałem na nią. Miała przymknięte oczy i wyraz bólu na twarzy.

Uświadamilem sobie, że od dłuższej chwili wyobrazałem sobie ją naga. Ciekaw byłem, czy dekolot obcisłej sukni kryje tak samo obwisłe piersi jak piersi Joanny, którą nieraz podglądałem w kaplicy. I ciekaw byłem, czy ten materiał także skrywa ogromne biodra, schodzące w rudawą otchłań, która najbardziej intrzygała i pobudzała moją wyobraźnię.

Poczułem, że ogarnia mnie ciepło, a serce podchodzi do gardła bijąc coraz mocniej. Głośny stukot w uszach rozszalał mi głowę.

— Paryż był moją miłością, ale i rozczarowaniem.

Otworzyła oczy i mówiła już swobodnie, busując w moich włosach. Jej skóra pachniała i miałem ochotę pocałować dlonie, które niemal zakrywały mi twarz.

— Jakimż życiem może być szkoła prowadzona przez opryskliwe i oschłe siostry? Towarzyłyśmy nam niemal przy każdym wyjściu do miasta. Kazały się modlić, spowiadać co tydzień i użyć się całymi dniami. Zimne pokoje i wczesne wstawanie (tu zaciśnięła palce na

moich włosach, sprawiając mi ból), bo długie leżenie w łóżku rodzi pokusy i złe myśli... Filipie, jak one nienawidziły...

— Kogo nienawidziły?

— Mężczyzn, bo nie mogły ich mieć, i nas, które miałyśmy otwartą drogę do rozkoszy i miłości. Te bramy otwierały się tylko przed nami. Dla nich pozostawały zamknięte na zawsze. My żyłyśmy nadzieją, której one już nie miały.

— Przecież same wybrały taki życie.

— Filipie, jesteś taki niewinny, taki głupi. Habit nie skrywa świętości. Wciekały się na nas, gdy szepotałyśmy w ciemnościach nocy, bo wiedziały, że rozmawiamy o mężczyznach. Podśuchiwały pod drzwiami, a potem płakały w swoich celach. Dochodzący kłósz miał sporo pracy. Spowiadał je wszystkie z tego samego psującego grzechu.

— Jakiego grzechu?

— Och, Filipie. Rozbrajaś mnie.

Pocałowała mnie w czoło.

— Rozalio, ja nie wiem nic o życiu. Ja żyję tylko w swoim świecie.

— Oczywiście Filipie, oczywiście.

Głaskała mój policzek. To było rozkoszne. Roznieciła we mnie coś, czego nigdy dotąd nie czułem. Była istną diablicą.

— Wiesz, pamiętam siostrę Annę. Wyszła kiedyś z zaproszeniem dla proboszcza do miasta. Nigdy już nie wróciła do klasztoru. Wazeliś słuch po niej zaginął. Mówiono, że została prostytutką. Ale ludzie różne rzeczy wygadują.

— Niebawem...

— Albo siostra Faustyna. Pewnego wieczoru wybiegła naga, kompletnie naga, na dziedziniec, wrzeszcząc straszne bluźnierstwa, które nawet ja boję się powtórzyć. Biedne siostry zatękały uszy i uganiały się za nią, chcąc przywołać ją do porządku.

— Też ex golu?

— Nie, choć były i takie, które rwały na sobie habit. Nie posunęły się jednak tak daleko o jak Faustyna. Długo potem pokutowały łącząc krzyżem w kaplicy.

— A co z opętą Faustyną?

— Przecież! Ja gdzieś, na południe chyba. Może już odpokutowała swój grzech. Żadna z nas nie śmiała pytać. Była też taka jedna, która przychodziła do nas pytać, jacy są mężczyźni. Żadna z nas tak naprawdę nie wiedziała, ale wygadłyśmy jej przeróżne żółtobiałe i żmłone historie, które ją bułwersowały, ale nigdy nam tego nie zabraniali. Kręciła z niedowierzaniem głową i młaskala językiem. To była starsza, doświadczona siostra. Pracowała w kuchni i przynosiła przeróżne smakołyki, mające być zachętą do opowieści. Były też dwie siostry, które zamknięte na noc w celach, bo zagrażały pozostatym, a przede wszystkim nam samym. Wyobraź to sobie... Od tego czasu nie ma już dla mnie żadnej świętości.

Pokiwalem głową, choć nie bardzo rozumiałem to, o czym mówiła. Gadułowito to cecha, którą miała po matce. Nie denerwowała mnie tym razem jej paplanina. Głos Rozalii powodował we mnie uwielbienie i przerażał się w muzykę kołyszącą do słodkiego snu. Słowo

kryło się już za horyzont. Zerwał się wiatr. Był ciepły i niósł z sobą zapach kwiecia i traw. Tak można sobie wyobrazić sabat, wieczór rodzących się namietności.

— Filipie?

— Co?

— Czy miałeś kiedyś ochotę pobiegać nago po lesie, po ogrodzie, Miałeś?

— Nie pamiętam...

— Ja miałam i nadal wiemam.

Znowu przymknęła oczy. Wyciągnęła się na trawie. Położyłem się obok niej. Patrzyłem teraz z boku na lekko falujące piersi. Było mi gorąco. Bałem się jej dotknąć.

— Biegać nago gnana wiatrem i daniem. Tonąć w ostrych, wysokich paprociach. Kaleczyć stopy i łonie o kolce wilgotnych od rosy jeżyn. Potykać się o konary drzew i upadać na miękkie mech. Oszaleć, przesiąknąć zapachem i tajemnicą lasu. Ślizgać się po trawie, obejmować drzewa nogami i wspinać się na nie, Filipie, powrócić do natury, uwolnić się od węgów, konwenansów. Zwirować, zapomnieć się w ekstazie. Po takim doświadczeniu można chyba zniewiedzić suknie, gorsety i wszystko to inne. Cóż za wolność szalona...

— Miałas już kiedyś takie doświadczenie?

— Dość, Filipie. Znowu ciągniesz mnie za język. Jesteś nieoprawny. Za to, co ci tutaj wygaduję, będę smarzyła się w piekle.

Przewróciła się na bok. Patrzyła na mnie podpierając się ręką.

— Ale ty na mnie patrzysz. Pomyślałbyś kto, żeś się zakochał. O, stajesz się niebezpieczny, mój mały. Wydawać by się mogło, że oszalełaś.

Wyciągnęłam dłoń w jej kierunku. Dotknęłam ramienia. Powiedziałem palcem po szyi, tak jak dotykałem nieraz kory drzew, wyczuwając każdą brudną, każde zalamanie.

— No, co ty?...

Przebiegła dreszcz. Dotknęłam jej błyszczących warg. Schwyciła mój palec zębami. Wyszarpnęłam go przestraszony.

— Mój mały Filipie — uśmiechała się. — I czego ty chcesz? Czego ty się spodziewasz, co?

Chciałem powiedzieć: „A wczoraj to co? To nic nie znaczyło? Po co to zrobiłaś?” Chciałem zapytać, ale bałem się i wstydziłem. Poza tym zaczynałem już wątpić, czy owo wydarzenie w ogóle miało miejsce.

Może to był tylko wytwór chorej wyobraźni? Spoglądałem na linię jej ramion i rarys piersi pod obcisłą suknią.

— Bóg mi świadkiem, że chciałamby wiedzieć, co dzieje się teraz w tej chłopczej główce. Co kryje się pod tym czołem, spod którego spoglądają na mnie nieprzeniknione, czarne oczy młodego mężczyzny. No, Filipie, co za pragnienia, co za pokusy kryje twoja wyobraźnia?

— Jakże masz delikatne dłonie (schwyciła je i oglądała dokładnie, delikatnie głaszcząc). To dłonie artysty, tak, artysty. Albo leniucha, który nie skatął się pracą. Już sobie wyobrażam, ilu kobietom sprawię one rozkosz, gdy dorosnieją...

— Teraz już czuję się prawie dorosły. Sama powiedziałaś, że jestem

już mężczyzną, tylko nie zdaje sobie z tego sprawy, tylko jeszcze tego nie wiem.

— Jaki jest twój świat, Filipie?

— Mój świat? Jest śliczny i tylko mój. Jest w nim mój płacz i moje radości. Moje sny, moje marzenia i trochę codzienności. Mój świat jest otrodem. Zostawiam w nim trochę zapuszczonych miejsc, które odkryję potem. Dla tej tajemnicy żyję.

— Chłopcze w twoim wieku nie mówią w ten sposób. Są bardziej dziecinni...

— Chłopcze w moim wieku nie odkryli jeszcze swojego ogrodu. Wielu nawet nie wie o jego istnieniu.

— Filipie, wpuść miś do swojego świata? Otwórz bramy swojego ogrodu? Filipie?

Kiwnęłam głową bez przekonania.

— A wiesz, że mogę zniszczyć twój świat, nawet niechcąc, samą swoją obecnością?

— Nie wiesz, Filipie, bo go nie znasz.

— A nie przyjmiesz mnie?

— Pokaż mi swoje piersi, Rozalia.

Rozalia podniosła się i oparła o drzewo. Przez moment nie mówiła. Na jej ustach błąkał się uśmiech.

— No nie, Filipie. Ty chyba żartujesz. Jestem starsza od ciebie, a co najważniejsze, jestem twoją siostrą. Co ty sobie wyobrażasz?

— Choć się ustawię w najważniejszym miejscu mojego ogrodu. Dlatego musisz mi je pokazać.

Skorzyłem ku niej z wyciągniętymi rękami. Poderwała się zaskoczona i odwróciła ode mnie, ale po chwili była już spokojna.

— Skoro stawiasz takie warunki — zrobiła krok w moją stronę. Zawstydziłem się. Chciałem powiedzieć, że to był żart, ale nagle zobaczyłem, że kłęka przede mną. Powoli zsuwała z ramion sukienkę. Moim oczom ukazały się cudownie krągłe piersi. Sukienka opadła i zatrzymała się na biodrach. Straciłem oddech obejmując wzrokiem piękno, które przewyższało wszystko, co mogłem sobie wyobrazić.

Różowe zakończenia stwardniały smagane chłodnym wiatrem wieczoru. Krew uderzyła mi do głowy, zasłochiło mi w ustach i pozułem, że jakaś siła gnie moje ciało i łamie kręgosłup. Mocno przyciągnęła mnie do siebie.

Zapomniałem o wszystkim, nawet o swoim ogrodzie. Rozalia drżała na całym ciele i oddychała głęboko. Zapamiętałem nie widzieliśmy, jak się zachowują. Bałem się, że gwałtowny ruch, gest czy słowo rozwieje tę cudowną wizję.

— Tymczasem ona schwyciła moje dłonie i położyła na swoich piersiach. Mogłem je delikatnie pieścić. Podziwiać ich kształt i miękkość. Wysłizgiwały się z moich palców dłoni, drgały tajemniczym życiem.

Rozalia wdychała głośno, szarpiąc na mnie ubranie i zrywając z siebie sukienkę. Kąjąc był jedynym świadkiem tej niesamowitej sceny, której nigdy nie zapomnę i której nigdy nie udało nam się powtórzyć.

— Leżeliśmy oboje pod dębem. Rozalia wyla się jak wąż, wykrzykując

słowa, których sensu nie rozumiałem, a ja ześlizgiwałem się z jej nagiego ciała. Chłonałem ją, całowałem jak szalony. Rozalia gryzła moje wargi, liźła brodę i policzki. Nie wiem, jak długo to trwało. Byłem zupełnie bezsilny, beznadziejny wobec swego ciała i szalu jaki je ogarnął. Ona przyciskała moje usta do swego brzucha lśniącego niebieskawo w świetle księżyca. Mruzczała i błagała mnie o coś, czego nie rozumiałem i zrozumieć nie chciałem. Było to czarczenie, które mogło przetrząść, gdyby dobywało się nocą z ciemnej strony pokoju.

Ramieniem wargi ostrymi włoskami jej łona. Kaleczyła mi policzki paznokciami i wylaływała kręgosłup, wykonując przeróżne gimnastyki moją głową zagłębioną pomiędzy jej uda.

Zwariowałem i ogień zapłonął pod zaciśniętym od bólu powiekami. Potężyłem dreszcz wstrząsnął jej spocnym ciałem. Odepchnięty upadłem na trawę, a obok mnie leżała Rozalia.

— W tej chwili przeskoczyliśmy wszechświat — jęknęła zdyszana — i dotknęliśmy piekła.

Chodziliśmy potajemnie do ogrodu przez całe trzy lata.

Rozalia z okrutną konsekwencją odrzucała kolejnych kandydatów starających się o jej rękę, doprowadzając matkę do szału i ataków hysterii.

Wciąż uważano mnie za dziwaka i nigdy nie zamieniłymi z Rozalią nawet słowa w obecności rodziców, czy kogokolwiek z rodziców. Dorastałem bardzo szybko i nabierałem nowych doświadczeń.

Coraz mniej było tajemnych ścieżek w moim ogrodzie i życie traciło swój urok. Nasze spotkania w ogrodzie kończyły się zawsze tak samo. Bywały tygodnie, że nie odzywaliśmy się do siebie, poprzestając tylko na tym, co nas połączyło. Zimą spotykaliśmy się u niej w pokoju i choć nie zachowywaliśmy nadzwyczajnych środków ostrożności, nigdy nie zostało to zauważone.

Nie byliśmy o siebie zazdrośni — byliśmy przeciwieństwem. Wiedziałem, że Rozalia zachodzi czasem do naszego stajennego. Ja zaś wyjeżdżałem do miasta i wstępowałem do pensjonatu pewnej damy, gdzie dobrze znano już moje potrzeby.

Wyjeżdżałem do Paryża, by rozpocząć studia filozoficzne. Nie pisywałem do siebie, bo nie było o czym pisać, poza tym nie mieliśmy sobie nic do powiedzenia.

Rozalia wyszła za mąż za bogatego właściciela kilkunastu młynów w okolicy. Nie wiem, czy była szczęśliwa. Nigdy mnie to nie interesowało.

Ja sam prowadziłem wybitnie rozwinięty tryb życia. Wyrzucano mnie z kolejnych uczelni. W końcu zrezygnowałem ze studiów, Wybuchła wojna. Przetrwalem ją w objęciach kobiet sprzedanych, których imion nie znam.

Przetrwaliłem fortunę i rodzina wyrzekała się mnie na wyraźny wniosek Rozalii, która przerażona stanem majątkowym zaproponowała rodzicom takie rozwiązanie. Nie czułem do niej żalu, zresztą przewidywałem takie konie.

Pisywałem wiersze, ale nikt nie był nimi zainteresowany. Nie

miałem już swojego świata. Zatrzasnąłem do niego bramy pozostawiając wewnątrz Rozalię.

Nigdy nikogo nie kochałem i chyba nie jestem do tego zdolny.

Niczego w życiu nie dokonałem. Nie powtórzyłem szczęścia tej jednej, jedynej chwili.

Podobno Rozalia spędza samotnie wieczory w naszym ogrodzie. Słyszałem, że umarła matka, a zaraz po niej ojciec. Jest mi to obojętne.

Zaplałem tylko raz, gdy umarła uliczna kwiaciarka, która kochała mnie jak głupia. Dawała mi pieniądze, które starczyły na wino i małe sosenstwa. Plakałem, bo żal mi było tych groszy, które zabrala ze sobą do grobu.

Ludzie nie są warci uczuć. Czasami płaczę nad sobą, ale to bez znaczenia. Żyję przeciw wyobraźni, a może tylko w wyobraźni?

Całe życie poszukiwałem Rozalii i nadal jej szukam, nawet teraz, gdy leżę w objęciach brudnej dziwki z przedmieścia.

Nie znam jej twarzy.

Zamykam oczy, gdy dotykam ludzi...

Paweł Szeliga



Dzisiaj Beksiński, bez tytułu. Fot. Romuald Biskupski

PAWEŁ HEINTSCH

Z cyklu *Regeneracje*

stare wiersze się budzą

rozwijają się
mają gałęzie
i liście
potem kwitną
wtedy tam się gnieźdzą
radości śpiewające
choć przekwitają
lecz
w młodych oczach
w nowych dłoniach
do kwitnienia
powrócą
innymi ustami powiedzą
że ich korzenie
są wieczne

inwalidzi i ja z nimi

jeszcze wróć
na miejsce zwolnione
na ten szpitalny korytarz
aby czekać
przez drzwiami gabinetów
najpierw wejść do łazienki
stanąć pod prysznicem
kiedy akurat
zabraknie ciepłej wody
wyżłobionego
położa na wózku
zawiozła na zieloną salę
zza zasłony anestezjolog
zapyta czy czuje
nie poczuje
jak krew spływa
jak się kosię pilnie
jak się zrywa mięśnie
i skórze

aby wstawić
nie bolące
metalowe baidro
za to potem
strach się zwielokrotni
kiedy będę chodził
uczył się na nowo
o kulach i bez
z laską i bez
a tamci ludzie
którym się doczepia
sztuczne nogi
i ręce
ćwiczą i ćwiczą
a potem chodzą
biegają
wspinają się z uporem
do wizer w mózgu zaczął
onędzający
szybkiego sprawnego
złotego człowieka
rekordzisty
medalisty
najlepszego z najlepszych
o mocnych najczystszych
no i po? co powiedzą
nie? w jaki sposób
porę nagramy
chorych
jak czas nasz minie
poogładam sobie na...

pokuta

a ty sobie tak
gwizdnąłeś na sumienie
tego to nie widać
powiedziałeś
a tu rana jak krater
taka niewidzialna
boli jak ucięta noga
jak pusta głowa
zamieniona w piłkę
już nie twoja
bita i kopana
przelatująca przez mury więzienne
samooskarżenia
wzrucana do gnoiówek

nienawiści
tam i z powrotem
na boisko twojej gry
przegranę
sam jej złapać
nie potrafił
przepró grzechnie
przed Trenerem uklęknij
pospaceruj na kolanach
do najgłębszej
zapomnienia rzeki
na najwyższą górę
przebaczenia
z kulą u nogi
jak Syzyl z kamieniem
po skalnych łańcuchach
na przelęczach szponiastych
dziobami oskierzemy szarpany
jutro słodkie wszędzie
nim rosa wysię oczy

o Tomku

święty Tomasz
z Akwinu
cesarski kuzyn
mnich żebrzący
i asceta
z wielkim brzuchem
ale i
najznakomitszy
wszechczasów mędrzec
napisał:
„piękne jest to
co się oczko podoba”
a ten szpitalny Tomek
był mały niezgrabny
i nie miały
miał zażławione
kaprawę oczy
chciał mieć książkę
z komiksami
kolor rysunkowy
i blokować kredki
dostał potem
pierwszą nagrodę
na wystawie
rysunków dziecięcych

światła więc
jak tu ciemno
zapal lampę
także tamte kinkiety
w więcej światła prosił
skarżył się
że tak duszno
okno otwórz
i to drugie
także to drzewo
na werandę
tyle razy zapalone
wietrze
kwiaty zawsze nowe
wszystko takie
jak przelino
promieniami lustra
więc teraz
oprócz placu
tylko ta w klonowe liście
i świeca jedna biała
czy wystarczy?

powinno

prawie by nie dostał
gdyby nie to

gdyby nie to
gdyby nie to
gdyby nie to
gdyby nie to

światła więc

mówiła
jak tu ciemno
zapal lampę
także tamte kinkiety
w więcej światła prosił
skarżył się
że tak duszno
okno otwórz
i to drugie
także to drzewo
na werandę
tyle razy zapalone
wietrze
kwiaty zawsze nowe
wszystko takie
jak przelino
promieniami lustra
więc teraz
oprócz placu
tylko ta w klonowe liście
i świeca jedna biała
czy wystarczy?

Paweł Heintsch

Literacka Nagroda Europejskiego Porozumienia
Stowarzyszenie Niemieckich Księgarzy przyznało po raz pierwszy Literacką Nagrodę Europejskiego Porozumienia. Mikołaj Tomasz, który otrzymał ją za całokształt twórczości, Ryszard Kapuściński — nasz Autor, Przyjaciel i współkrytycy Wschodniej Europy Kultury „Akcent”. Nagroda została wręczona 17 marca br. podczas Łódzkiego Targów Książki. Gratulujemy.

ulomnymi normami estetycznymi i nabiera na religijne wyobrażenia. I nie chodzi tu bynajmniej o powrót do idei Rousseau, który, pozostając w gruncie rzeczy wciążem myśli europejskiej, sam wzmacniał to wszystko, z czym ułomnie walcząc.

Pelny powiewający wykład idei uduśnienia współczesnego naczelnika naszej cywilizacji rozpoczyna *Siddhartha* (1922). Nie jest polemiką, a egzemplifikacją tezy. Argumenty na jej rzecz po raz pierwszy rozbrzmiewają pełnym głosem w niepozbórny, bardzo osobisty książeczce *Kurajusz* (1925).

Pisany jakby polemicznie wobec *Czarnodzielskiej góry* Tomasza Manna, która w tym czasie ukazywała *Kurajusz* o chłda mit indywidualnego, egotycznego, „antatornego” myślenia. Stawiając problem, który znajdzie później rozwinięcie w *Wilku stepowym* Hesse zmagając się z nim tutaj „prywatnie” jako „kurajusz Hesse”, chodzi o nie sprzyjające życiu postawę zamknięcia się w sobie, nieakceptowanie żywiołowych praw natury. W sanatorium wszyscy w gruncie rzeczy tym bardziej pielęgnują swoje choroby, im bardziej o nich deliberują. Psychika konstruuje się na chorobie jeszcze ją potęgując, tak samo jak intelekt pracujący nad chorobą duszy tylko pogarsza jej stan. Nikt nie jest samouczelnym, ale konwencjonalna wymiana zdań przy posiłkach nie oznacza jednoczącej w cierpieniu rozmowy. Chroniąc swój spokój, chorzy chronią choroby ciała i duszy. „Kurajusz Hesse”, udręczony halasytym sąsiadów w Holendra, uświadamia sobie ten paradoks, sięgając do doświadczenia, które otrzymał od „bogów hinduskich”. Tu Hesse dociera do sedna problemu, jest w stanie sformułować diagnozę i wchodzi na trop doświadczeń, z których zbuduje terapię.

Otóż przyczyną udręki okazuje się tak naprawdę nie drugi człowiek, lecz własna dusza. Winną się sama samoudróżniona, „wyzbywając się” sama siebie, czyli wchłaniając inne jaźnie: obce cierpienia, cudze losy. Człowiek musi „rozproszyć” własną duszę, aby posiadać duszę nową, „wielką”. Będzie zdurzył, jeśli zapomni o chorobie własnej, a zajmie się pozornie bezbożową chorobą poszczególnych.

Wilł stepowy (1927) jest centralnym dziełem Hessego, w którym ta kwestia nabiera już katalistycznej postaci. Harry Haller, „człowiek, myśli i książek”, nie mający „żadnego praktycznego zawodu”, opuszczony przez ludzi dziwak, buntuje się przeciwko własnemu losowi. Napięciem odkrywa w sobie obecność wilka, izdyżki, złożonej z popędów, które burzyły „harmonię myślową” intelektualisty. Harry pragnie zniszczyć tę swoją wilczą jaźń w imię duchowej jedności, czyli – jak sądzi – wewnętrznego piękna. Kiedy wilka wyrzucę go (wilł wędruje nie dając się wygrać), postanawia własnemuż zakończyć życie. Od tego zamiaru odwołuje go jednak pewne odkrycie: otóż uświadamia on sobie, że zwalczając wewnętrznego wilka stepowego, niszczy żywą część samego siebie, przez co zatracił niezbędną do życia instynkt. Po iluminacji następuje imaginacja: Harry wchodzi na przedziwną scenę swojego wewnętrznego teatru. Na jego oczach rozgrywa się niezmyślny dramat, nie występuje w nim konflikt zmysłów i moralnej dyscypliny, w spektaklu nie uczestniczy ani wilł stepowy, ani anachoreta. W tych efektywnych okolicznościach, całkowicie wyzwalonych z empirycznych rygorów, dostrzega on zasadę każdej pojedynczej egzystencji – zasadę: jednemu przeciwieństwo w duszy człowieka. Aby jednak dosięgnąć tego poznania i móc uczestniczyć we wspaniałym widowisku życia, Harry musi zakwestionować w sobie ni mniej, ni więcej tylko... całą kulturę mieszczańską. Umiejętność radośnego – ale nie banalnego – poddania się urokowi życia pochodzi z orientalnej filozofii człowieka, która przyjmuje jako własną.

Staje się rzecz niezwykła: udręczony pustelnik intelektualista

prowadzący piekielną egzystencję wśród spiętrzonych wewnętrznych konfliktów, targany i zgrzytowany duszą, co krok upadający moralnie i ponoszący się z upadku coraz ciężiej, bez nadziei na koniec meczu, miotany namignotkami i poświęcącymi wszystkie siły, aby je zwalczyć – tenże człowiek przetraca się oto w swoje przeciwieństwo. Zaczyna rozkoszować się życiem, z premedytacją używa wszystkiego, czego sobie dotąd najstraszliwiej wzbierał, bawi na balach, tańczy, rozprawia o życiu, *chloneń ułoki ten i upięcie tłumem, muzyka, rytmem, winem i rozkoszą placi* (przeł. G. Mięcielka).

Tę porzeczność, a nawet pospolitą wolę życiową bierze się jednak nie za pragmatyki, lecz za filozofii. W tym przypadku europejski jagiłowol porzuca swoje szkoły i szuka ocalenia poza nimi – w arcy-bogatej kulturze Azji, w naukach Buddy. Atrakcyjność *Wilła stepowego* nie jest w pierwszym rzędzie literacka, decyduje o niej malowniczy efekt zderzenia europejskiego indywidualizmu z antipolopolią Orientu. Powieść ta, będąca po części traktatem, jest genialna nie jako literatura, lecz jako diagnoza zjawiska świadomościowego. Człowiek to wedle pojęć starożytnego Wschodu „cebula złożona ze stu kulek”, a nie jednolity plaster zynki; to ktoś, kto nie zawęży duszy, nie popełnia błędu bolesnej indywidualizacji; nie pragnie zwycięstwa siebie dobrego nad sobą złym, gdyż tylko Bóg wie naprawdę, co jest dobrem a co złem. Człowiek nieskończenie wolny i zarazem totalnie podporządkowany Bogu czyli Naturze, winien przede wszystkim żyć i sam fakt życia bezgranicznie akceptować. Wszystko, co znalazłoby się ponad czystym faktem życia, byłoby pychą i zurpągą. Była nim walka myśliciela z wilkiem. Wprzaśnię materii życia dośię jest moralnych znaków orientacyjnych, aby sprostać każdemu piśmni światem. Orient uczę, że należy duszę ogarnąć wszechświat, „powracać do wszechrzeczy”, w wejść w smugę światła pojednania. Nie wolno wynosić się ponad tłum, bowiem wyniosłość czeka upadek – a przecież Bóg dokonał najdalejzego wyniesienia wszystkich ludzi, czyniąc z nich mieszkających kosmosu. Cały świat jest boską jednością i należy służyć jej, nie sobie. Kategoria „ja” to pomysłka Europy. Europa zbłądziła na manowce intelektualizmu, kultu jaźni, idąc za Arystotelesem, Augustynem, wierząc Fichtem. Nigdy nie lubiła prawdziwego życia, przeciwieństwa, w prawdziwych dialektach jak Goethe, Leibniz czy Pirandello, widząc przede wszystkim złudną harmonię wewnętrzną jedności. I zapomniała, że Europa kiedyś była mądrzejsza. W epoce hellenistycznej ktoś przyniósł, że takie zwycięstwo, jak to Harry’ego Hellera, który zgadza się na fakt, że będzie oddał zbiorem cząstek różnej materii, prowadząc zwycięstwo do Absolutu, może nie napotykać żadnych ograniczeń i doprowadzić do celu: *Wyrzucił się z tego, co cielesne i urojone na miarę tego ogromu, który jest bez miary. Wziął się ponad wszelki czas i stan się wieczny, wtedy pojmięz Boga. Pomylił, że także da ciebie nie ma niemotyżności. Zważył, że ty także jesteś nieśmiertelny i że jesteś zdolny objąć wszystkie rzeczy myśli, poznać wszystkie umiejętności i wszelkie namiętności. Znajdź swój dom w legowisku wszelkiego twórczego stworzenia. Bądź wyższy niż wszelką wyrocznię i niższy niż wszelkie głębiny. Zbierz w sobie wszystkie sprzeczne właściwości, chłód i gorąco, suchotę i płynność. Myśl, że jesteś równocześnie wszędzie, na lądzie, na morzu, w niebie. Myśl, że jesteś nie zostale poczety, że jesteś jeszcze w łonie matki, że jesteś młody, że jesteś stary, że umarłeś, że jesteś w świetle pożarogrobowym. Objąć myślnie to wszystko równocześnie, wszystkie czasy i miejsca, wszystkie substancje i czołki i wielkość razem. Wtedy będziesz mógł pojąć Boga* (przeł. Cz. Milosław).

Książka ta stała się biblią ruchów kontestujących kulturę mieszczańską. Traktowano ją – wraz z *Siddharthą* – jako podręcznik działań ocalających spośród ograniczeń i podstawów cywilizacji.

Fascynowała amerykańską młodzież z beat-generation, jak i profesorów wyższych uczelni (szczególnie psychologów zajmujących się tzw. rozszerzaniem świadomości, jak dr Timothy Leary z Uniwersytetu Harvarda, który porywał studentów odwołanymi eksperymentami z LSD, włączając lekturę *Włók szepowego* w ramy swojej kuracji). Franz Baumer, badacz recepcji Hessego, podaje dane statystyczne: do roku 1976 sprzedano w Ameryce 11 milionów egzemplarzy dzieła Hessego. Jeszcze bardziej wymowne niż te liczby jest odnotowane przezeń zdanie, wypowiedziane przez ekspedientkę sklepu z „artykulami mistycznymi” w Los Angeles: *Hesse is God!*

Europa poznała się na Hessem wprawdzie później, za to głębiej. Tylko tutaj uznano *Grę szklanych paciorków* (1943) za najważniejszą książkę tego autora (jak na Amerykę okazała się zbyt skomplikowana). Hesse dochodził do niej poprzez wszystkie swoje wcześniejsze utwory, zaś Josef Knecht jest zbudowany z tych istotnych monad, które wcześniej były budulcem postaci Camenzinda, Kuhnana, Giehrstratha, Sinclaira, „kuracja Hessego”, „Siddharty i Zolotoustego”. Bohater *Gry*, Hesseancji pełną krwi, to człowiek pierwotny — „wiedzący” harmonii. Knecht, dojrzwiejąc w utopijnej Kastalii u boku mistrza, swojego guru, uczestniczy w edukacji wielokulturowej. Ignoruje historię, nie dowierza humanizmowi, religii nie traktuje jako wyznanie, lecz jako stan ducha. Jest adeptem nauk naturalnych i — choć ginie — zaświadcza o wielkim bogactwie duchowym, które może stać się udziałem każdego, kto uwiery w przyszłość jako czas pojednania, światłana, ale nie komunistyczna, idealna, lecz nie platoniską. Przyszłość, która będzie istnieniem ponad nędzą ludzkiej duszy.

Patrząc dziś na twórczość Hermana Hessego przez pryzmat doświadczeń dwudziestowiecznej prózy powieściowej trudno oprzeć się wszelako wrażeniu, że pisarz ten przekazał swoje prawdy jako człowiek idei, retor, nie wykorzystując przy tym arsenału środków powieściowych, oddających wieloznaczność, dialektycznych z natury, a nie z nazwy. Nazywając sprzeczność, nie zechciał zanurzyć się w ich materię, pozostał krytykery, jasny, perswazyjny. Wolać o zaakceptowanie boskiego chaosu, pisał jak wielbiciel salonowego porządku. Czując żywioł, uciekał w jednolitą kadencję zdań. W *Kuracjuzku* zwierzył się z tego ograniczenia z zadziwiającą otwartością: Gdybym był muzykiem, mogłbym bez trudu skomponować melodię na dwa głosy (...). Cóż, właśnie to, tę dwugłosowość, tę wieczną porządkującą się antytezę, tę podwójną linie chętnie wyrazić w dostępnym mi materiale, w słowach, i pracuję jak wół, i nie udaje mi się (przel. M. Łukasiewicz).

Nie umniejsza to znaczenia Hessego w światowej literaturze. Jest to bowiem znaczenie, które — nie dając nazwy wyrazistego wkładu w rozwój gatunku powieściowego — sięga daleko ponad i poza sprawy literackie i artystyczne wartości. W centrum uwagi pozostaje człowiek i jego świadomość, a której może narodzić się literatura, ale która może być także źródłem cywilizacyjnego kataklizmu. Nie czas żałować wyrazu, gdy zagrożona jest postawa. Ratowanie postawy, świadomości, ducha to ważniejsza powinność niż znajowanie się jej ekspresja. Tak zadecydował retor, a pisarz się nie sprzeciwił.

Jerzy Łukasz

ADAM SZYFER

Cóż możesz czuć

Cóż możesz czuć jeśli nie czujesz
Nawet tego co ja ulepię
Z Twojego boskiej głębi.
Nie kosięcia Ci stopy
Pustynny hamsun nie zasypuje Ci oczu
I Nie rozrywa Ci płuc.

Cóż możesz czuć jeśli głód
Nie skreca wnętrza Twoich
I nie usychasz z pragnienia
A ciało Twoje niebieskie
Z krwi i z kości
Nie ma nie do kochania

Bo jakże czuć możesz jeśli
W kosmicznym Twoim objęciu
Świat cały dzierżysz
Próc ciepłego ciała kobiety
Za której długimi włosami
Człowiek zapomina nawet o Tobie.

Ramar-Gam, 1992

Modlitwa za Kurdów

Spójrz na tych których wyszli z popiołów
Na tych których chcą je zapomnieć
Na tych których ból okaleczył
I na tych których ponad ból
Się wznieśli.

Spójrz na tych których dzięki los
Krwawi jak żydowska pamięć
Nie kryj z tej słabej modlitwy
Nie kryj z łez moich suchych
Nie wzruszaj ramionami chmur
Obojętny na cierpienie moich
Kurdyjskich braci.

Ty który na szlaku krzywd
Morzem Czerwonym zalałeś wrogów
Mego męczeńskiego narodu
Który mu dałeś Mojżesza, pieśni
Dawidowe i salomonową mądrość

Daj braciom moim w cierpieniu
Wielkich proroków i poetów
Którzy poruszają sumienie narodów
Bo bomby już spadają
I szczyty gaz zapowiadają
Kurdyjski holocaust.

Błogosławione imię Twoje na które
Sobie chyba zasłużyłeś.
Przeklęta niech będzie obojętność
Wszelka i wszystkich.
Przeklęta niech będzie obojętność
Która uśmierca.

Furyt, 1992

Dzieciństwo

Byliś madrym dzieckiem
Wiedziałeś że nie wolno płakać.
Mizrales bo każdy dźwięk
Oznaczał mógł koniec twoego
Żywego nieistnienia.

Wiedziałeś że trzeba schodzić
Silniejszym z drogi, a nigdzie
Nie wiedziałeś słabszego od siebie.
Kopałeś matkę po nogach
Gdy chwiała się, gdy z zimna drżała
W widmowo trupich szeregach.

Byłeś madrym dzieckiem, wiedziałeś
Że godzinami trzeba stać na baczność
Zimą na porannych apalach
Że aufzejderka da ci może z listości
Jeszcze jeden zgnyli kartofel.

Strach wznosił cię ponad wszystkich
Dziecięce reakcje, lecz gdy noc
Zapadała w cuchnącym baraku
Wśród ludzi którzy jak otepiałe raki
Tuż przed ugnotowaniem
W gęstym smrodzie leżeli na sobie

Na chwilę odzyskiwałeś głos
I pytałeś w końcu jak dziecko:
Mamo co to znaczy jabłko?
Mamo co to znaczy kura?
Mamo co to znaczy człowiek?

Kendall Park, VI, 1992

Adam Szyper

ADAM SZYPER urodził się w 1919 r. w Łodzi. Wojnę spędził w getcie łódzkim i w pięciu obozach, między innymi w Oświęcimiu. W roku 1957 wyemigrował z rodzicami do Izraela, a w 1962 wyjechał na stałe do Stanów Zjednoczonych, gdzie do tej pory mieszka. Jego wiersze publikowane były w dwóch językach, w wielu antologiach i magazynach literackich. W Tel-Awiewie opublikował w 1970 r. tomik poezji *Złoty prymityw*.

W USA ukazały się *Did You Hear the President's Speech Tonight?* (Northwood Press, 1984) oraz *And Suddenly Spring* (Cross-Cultural Communications, New York 1992, tom dwujęzyczny). W Polsce opublikowano tomy: *Z podkaszki snów* (Wyd. Łódzkie, 1991) oraz *Nowy Kór — strach w raju* (LKN, Łódź, 1992).

W mądrych wierszach Szypera przykwaś uwagę głęboki humanitaryzm i wiara w ostateczne ludzkie wartości, mimo przerażających katastrofizmów i zwierzęcych prądów naszego świata. Bohater jego kasyjki to człowiek samotny, porzucony ojczyzną i „kraju lat dzieciństwa”. Jego skochaną żonę i prawdziwą ojczyznę jest drugi człowiek:

Więc Bóg z tobą, który wierzyś w człowieka,
nawet jeśli nie wierzyś w Boga.

Szyper wprowadza swoją poezję z romantycznej tradycji, która w sposób mądry i łagry doświadczenia Żydów i Polaków — dwóch bezdomności, które w jednostkowych losach poety są dla niego najistotniejsze, bowiem stanowią o jego życiu i tułaczach.

Piotr Kunowicz tak pisze we wstępie do tomu *Nowy Kór — strach w raju*:
„Ta poezja prosta nie jest jednak prostacka. Subtelna, obfitym w ciękawe metafory i paradoksalne formułowania, przypomina w jakimś miarze Wierzyńskiego, jego też piśmienną, amerykańską, i krótko wyrażoną. Ciekawe, jakie wiersze pisał Szyper w Łodzi, gdyby tak wcześniej z nią nie wyjechał. Bo Wierzyński miał swoją wiarę i radość. Szyper miał na tym miejscu obłąk koncentracji. Jakże mu się było radować?”

(K.P.)
Przypomnijmy, że Szyper w Łodzi przeżył najcięższe chwile swojego życia. W 1942 roku, gdy w Łodzi panował głód i choroby, Szyper został wywieziony do obozu w Chełmnie. W 1943 roku został wywieziony do obozu w Bełżu. W 1944 roku został wywieziony do obozu w Majdanku. W 1945 roku został wywieziony do obozu w Auschwitzu. W 1946 roku został wywieziony do obozu w Żelazowej Woli. W 1947 roku został wywieziony do obozu w Lublinie. W 1948 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1949 roku został wywieziony do obozu w Krakowie. W 1950 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1951 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1952 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1953 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1954 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1955 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1956 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1957 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1958 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1959 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1960 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1961 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1962 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1963 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1964 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1965 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1966 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1967 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1968 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1969 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1970 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1971 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1972 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1973 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1974 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1975 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1976 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1977 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1978 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1979 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1980 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1981 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1982 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1983 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1984 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1985 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1986 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1987 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1988 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1989 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1990 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1991 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1992 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1993 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1994 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1995 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1996 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1997 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 1998 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 1999 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 2000 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 2001 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 2002 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 2003 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 2004 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 2005 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 2006 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 2007 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 2008 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 2009 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 2010 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 2011 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 2012 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 2013 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 2014 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 2015 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 2016 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 2017 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 2018 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 2019 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 2020 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 2021 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 2022 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 2023 roku został wywieziony do obozu w Warszawie. W 2024 roku został wywieziony do obozu w Łodzi. W 2025 roku został wywieziony do obozu w Warszawie.

Książki nadesłane

Wydawnictwo KERYGMA, Lublin

Tadeusz Piotr Polanyński: *Chodzenie. Poezje*. Str. 49.

Sergiusz Riabinin: *Pierwszy do własnych rąk. Rysunki Zbigniewa Jądwiak*. Str. 34.

Luis Rubio Moran: *Chrysta w historii zbawienia. Przedoły Zemon Ziolkowski*. Str. 355.

Tę krzyż na śliskim krzyżu
 solą solawiczyńską gładką
 Morzem Czerwonym zabiał wrogów
 szedł do obłoków w szarym
 Mego męczeńskiego narodu
 tożliwy cmentarz ot co omiał
 który mi dał Mojżesza, pastera
 tenże cmentarz ot co omiał
 Dawidowa i szlachetną mędrłość
 tożliwego cmentarz ot co omiał

1981. XV. 20.01. 1981

WŁADYSŁAW ORDEGA

Kłótnie porażki między narodów
 młodych, młodych, młodych
 Kłótnie porażki między narodów
 młodych, młodych, młodych

ŚMIERĆ POETY

Był las i rok 1967, a ja miałem 16 lat. W lesie, w roku owym, na polanie nie opadał jeziora rozpanoszył się obóz, a w obozie moja samotność i nieśmiałość. Wprawdzie skrywane one były pod maską arogancji i wesolkowości, ale to była bardzo cienka, mimo że dość hałaśliwa maska.

Na obozie miałem być całe dwa miesiące, czyli trzy turnusy. Mój ojciec wyjechał służbowo za granicę i wziął ze sobą mamę, tak więc ten przedłużony obóz zalał mi problem, co zrobić ze mną w czasie wakacji.

Dość szybko poznałem okolicę. Była tu pięknie, wspaniała przyroda, rzeki, jeziora, rozlewiska i bagna.

Jedno z tych trzęsawisk zanektowałem jako swoją własność. Leżało za małą wioską, teren opadał w dół i ziemia stała się coraz bardziej grząska i grząska, aż wędrowca zaczynał ogarniać niepokój i w popłochu wycofywał się na twardszą glebę. Tym bardziej że ludzie z wioski dziwne rzeczy opowiadali o tym bagnie.

Na pierwszy raz uciekałem przestraszony z ponurego grzązawiska. Następnego dnia posunąłem się jednak kilka metrów dalej. Ostrożnie penetrowałem teren, aż wreszcie, po wielu próbach, skrawkami kolorowego materiału wytoczyłem bezpieczną ścieżkę, którą można było dotrzeć do porośniętej kępą drzew wysypki. I ja — bardzo pokochałem to miejsce.

Na obozie prawie nie sposób wyrwać dla siebie kilka godzin samotności, mnie się to jednak udało. Próbowałem mnie nawet śledzić, ale bagienne tajemniczo udało mi się zachować dla siebie.

Podczas kilkudniowej przerwy między turnusami miałem już zupełny luz. Kadra w oczekiwaniu na nowych obozowiczów postanowiła nadrobić zaległości alkoholowe, posłała więc na czołgo. O mnie chcieli zapomnieć, to i zapomniano. Orientowałem się w tym wszystkim dobrze, wszak nieco wiedziałem już przecież o świecie i nie byłem naiwnym aniołkiem, a takie swobodne dni bardzo mi odpowiadały. Mocno wstawionemu komendantowi powiedziałem więc, że chciałbym na czas owej przerwy wyjechać do ciotki, która ponoć mieszkała w dość niedalegim mieście. Komendant był wyraźnie uradowany, nie wnikał w szczegóły i radośnie przyzwolił.

Zapakowałem więc plecak, w wiosce zrobiłem zapisy jedzenia

i poszedłem na bagno. Łatwo przebyłem znaną drogę i rozbiłem obozowisko na mojej bagiennej wyspie. Z pałatek zrobiłem namiot, skonstruowałem palenisko i byłem gotów do trzech dni pełnej samotności.

Obserwowałem otaczający mnie świat. Czasami w szklach lornetki dostrzegałem ludzi, w wielkiej oddali przenikających sięciałkami i drózkami, jakiś dym, ale przede wszystkim — marzyłem i... pisałem wiersze. O mojej samotności. O nie znaję mi jeszcze dziewczynę, którą już kochałem, choć nigdy jeszcze nie spotkałem. O tym były te wiersze.

Zapadł wieczór. Nasłuchiwałem...

Ten człowiek przyszedł do mnie, gdy zapadła już noc.

Zobaczyłem go stojącego po tamtej stronie rozlewiska. Rozlewis-ko nie było duże, można było było obejść w godzinę.

Zobaczyłem go ubranego w długą opończę i dziwny kapelusz. Stał na brzegu i bacznie się rozglądał. Ogarnęło mnie przerażenie. Przecież po tamtej stronie rozlewiska ludzie chodzili nie mogli. Była tam straszliwa topiel i jeżeli już ktoś się na nią znalazł, to pewnie było, że nie wróci. Ludzie ze wsi bardzo przed tym bagnami przestrzegali. Opowiadali przeraźliwe historie o topielcach. Najstarsze z nich sięgały czasów legendarnych, jedna mówiła o zatopionym oddziale powstańców (chodziło chyba o 1863 rok), najnowsza zaś, która wydarzyła się przed czterema laty, była tym bardziej wstrząsająca, że na pewno prawdziwa.

Na wakacje przyjechała para, chłopak i dziewczyna, nie mieli więcej niż po dwadzieścia lat. Rozbili namiot w pobliżu bagien, ale często zachodzili do wsi. Spodobał się tak bardzo, że zaproszono ich na wesele. Wszystko było dobrze, dopóki chłopak zanadto sobie nie wypił i nie zaczął ostro zalecać się do jednej z druhen. Ona jednak nie chciała takich awansów od obcego faceta. Do chłopaka to nie docierało. Wreszcie zdecydował się pójść z zatracającym się chłopakiem w stronę lasu. Dziewczyna, która ich wiodła, też wybiegła za wies.

Chłopak wrócił z druhną po godzinie, nieco trzeźwieszy i mocno skruszony. Przypominał sobie o swojej dziewczynie. Te właśnie, którą widział, gdy wybiegała za nimi z chałupy. Nie sposób było jednak ustalić, gdzie poszła.

Chłopak stracił głowę. Była noc. Dziewczyna trochę wypila, była zdenerwowana. Mogła zabłądzić, mogła nawet...

Zorganizowano poszukiwania. Namiot był pusty, zaczęto badać dalszy teren. Ciągłe bez rezultatów. Nagle — usłyszano rozpaczliwy krzyk dobiegający od strony bagien!

Ruszono w tamtą stronę, chłopak nikomu nie dał się wyprzedzić. Zobaczono ją przy świetle księżyca i latarek, zanurzoną po szyję, wzywającą pomocy i szarpającą się w topieli. Chłopak skończył na ratunek i natychmiast zanurzył się, najpierw po pas, potem głębiej. Schwycił się za ręce, ale mimo rozpaczliwych prób pomocy zatonął...

I tam właśnie zobaczyłem owego człowieka. Zacząłem krzyczeć, był uważał na siebie, bo bagno, bo może się utopić, ale on tylko pokiywał

ręką i dalej spokojnie szedł wokół rozlewiska, jak gdyby bagna zamieniały się w twardy asfalt.

— Dosiać! się do mojego ogniska. Milczał i ja milczałem. Było to swoiste misterium, intymna msza. Zapadłem w moje myśli, w moje marzenia i było mi dobrze. A chociaż myślałem byłem daleko, cały czas czułem wszechobecność tego człowieka.

— Wreszcie spojrzałem na przybysza, o którym nie nie wiedziałem poza jednym: że jest, że może stać się — moim przeznaczeniem. Patrzyłem więc na niego uważnie.

Gdy obserwowałem idącego po drugiej stronie rozlewiska, po ruchach sądząc wydał mi się dość młody. Teraz przyjrzałem się jego twarzy.

— Widziałam ją gdzieś. Widziałem wiele razy. Mimo iż była mi nie znana. Szczupła, pociągła, okolona nieporządkiem zarostem, ciemne, skręcone włosy. Była zmęczona, liczne zmarszczki, ale te oczy, one były jakby innej osoby, zdobycze i zachłanne. A przede wszystkim — pytające.

— W tych oczach odczułem wielką tajemnicę. I zdawało mi się, że tylko krok — i zrozumieć wszystkich Najistotniejszy, najgłębszy sens Wszereczny. To była najwniośliwsza chwila w moim życiu. Czulem się ociosowywany z ciała, ociosowywany z imienia i z przeszłości, czulem się coraz bardziej lotny i przeźroczysty.

Nagle mężczyzna wstał i bez pożegnania ruszył w kierunku bagien.

— Dokąd idziesz?! — krzyknąłem. I z ogromną siłą zapagnąłem iść z nim. Jednocześnie poczułem, że jeszcze większa siła przykuwa mnie do ziemi. Byłem zakuty w kajdany. Byłem zaklęty w kamień. Byłem promieniem zagubionym w głębinach.

— Dokąd idziesz?! — krzyknąłem z rozpaczą i z ulgą zarażem. Nie odpowiedział, a ja uświadomiłem sobie sens tego pytania. Odszedł, odszedł bez słowa, a ja patrzyłem w gwiazdy i nie czulem nocnego chłodu. Wtopilem się w noc, w tajemnicze odgłosy przyrody, w mistykę kosmosu.

Następnej nocy już do mnie nie przyszedł, ale ja nie czekałem na niego. Nie czekałem na nic. Mnie tam nie było, byłem snem i letargiem, byłem nieczasem, czystą liryką, wierszem przed napisaniem, symfonią przed złożeniem jej w dźwięki, byłem absolutem nieskazanym formą.

A jednocześnie dobrze wiedziałem, gdzie jestem, jaka dzisiaj data i że przed następnym wieczorem powinienem wrócić do oboru.

— Wiedziałem, że wrócić do gwałtownego i hałaśliwego oboru, pełnego nowych koleżanek i kolegów. Szybko w ten ruch i gwar się włączyłem, a tamta sprawa nagle stała się odległą i prawie nie istniejącą, spłynęła gdzieś w głębia, była skarbem, który jest tak dobrze ukryty, że aż staje się nierzeczy.

Na imię miała Agnieszka, była drobna, mała i cicha. I piękna, tą piękną, która nie porusza przechodnia na ulicy, ale która zdobywa tych, którzy potrafią i chcą patrzeć. Mała ciemnobłond włosy i brązowe oczy. Jej figura, z pozoru dziecięca, intygnowała jednak, gdy chciało się i umiało patrzeć. Agnieszka była jakby pomniejszona, a jej drobna twarz wabiła dziwną słodyczą. Pomy-

lałem, że wygląda jak zagubiona wśród ludzi, przerażona ogromem świata kolombina. Tak można było o niej sądzić, dopóki uważnie nie spojrzało się w jej oczy. W tych oczach nie było łez, nie było strachu i zagubienia. Nie, to nie była kolombina. W tych oczach było cierpienie, ale była i siła, była moc, moc niepojęcia, prawie nieludzka.

Agnieszka była tajemnicza, była więc też samotnością. I dlatego miałem jej coś do zaofiarowania. Gdy nasze oczy spotkały się, jako jedyny nie umknąłem wzrokiem. A wieczorem, gdy inni siedzieli przy ognisku, poszliśmy na spacer ścieżką wokół jeziora.

Dziwna była ta rozmowa, słowa nie jestem w stanie powtórzyć, nie pamiętam nie.

Następnego wieczoru znowu poszliśmy na spacer. Długo szliśmy w milczeniu, przeżywając mistykę naszej miłości. Nagle Agnieszka powiedziała:

— Ja niedługo umrę.

— Nie, nie chodzi o to, że chcę umrzeć — odpowiedziała na moje milczenie. — Bo ja bardzo chcę żyć. Nikt nie wie o tym, że ja wiem. Ukrywają to przede mną. Ale ja wiem. I ja tak bardzo chcę żyć!

Wtedy opowiedziałem jej o moim bagnie, o moim wyspie, o moim spotkaniu. I nagle jej głos stał się inny, gwałtownie proszący, żądający prośzący. Żarliwie wczepiła się we mnie swoimi dłońmi.

— Weź mnie tam, zamieszkajmy tam chociaż na jeden dzień, na jedną noc, proszę, zabierz mnie tam!

Zmienilem kierunek marszu, miniliśmy usypiającą wioskę i stanęliśmy u wrót bagien.

Zatrzymała się.

— To tutaj, prawda?

Tak...

Ruszyliśmy przez bagno taką tajemną ścieżką. Szliśmy i szliśmy. Już na wyspę znowu zaytała:

— To tutaj?

Tak...

Założyła mi ręce na szyję, przyciągnęła moją głowę, usta nasze musnęły się. Odskokczyła.

— Wracamy.

Stałem się głazem, wewnątrz którego wszystko wali się i niszczy.

— Wracamy. Jeszcze nie jestem gotowa. I ty nie jesteś gotowy. On dzisiaj nie przyjdzie. Wiem o tym.

Bez słowa zaczęłam iść w kierunku wioski. Milczenie, milczenie, milczenie. I nagle — znowu jej głos:

— Wróćmy tu, gdy przyjdzie pora. Wróćmy, gdy będziemy gotowi. Wyznamy sobie nasz dzień, naszą noc. Przygotujemy się do niej. Kocham cię. Przyjdźmy tu.

Wyciągnęła rękę za siebie. Jej dłoń chwyciła moje. Trwało to sekundę. Trwało to całe wieki.

W ciągu dnia wszystko było normalne, za to wieczorami wymykałyśmy się na krótkie spacer. Poznawaliśmy siebie, wnikałyśmy w siebie. Czasami trzymałyśmy się za ręce, częściej — szliśmy po prostu w wielkiej bliskości. Zbliżaliśmy się. Pisałyśmy naszą Księgę, rozdział po rozdziale, wieczór po wieczorze.

Takie były nasze spacery. Za dnia unikałimy siebie z obawy, by nas nie rozpoznano.

Jednak właśnie w słoneczny dzień podeszła do mnie i powiedziała: — Już wiem kiedy. Czekam tylko na coś.

I dodała jeszcze:

— Nie bój się, ja się nie boję, ale na pewno nie umrę do naszego czasu, mam jeszcze przed sobą co najmniej rok życia, tak myślę, że jeszcze co najmniej rok! A nasz czas jest teraz! Teraz!

I z wielką ulgą, jakby oddalając od siebie cały ból i całe zło, które na nią ciążyło, rozebrała się jak szalona!

W czasie wieczornego spaceru nie wypowiedziałymy jednego słowa, w nocy zaś długo nie mogliśmy zasnąć. Układałem wiersz. Do dzisiaj nikomu go nie pokazałem, a przed śmiercią, o ile zdołam ją przewieźć, spalę.

Następnego dnia Agnieszka miała już inne oczy. I głos miała inny, weszły, żywszy. I ruchy inne, pełne energii i radości, a jej uśmiech, choć skierowany do mnie i tylko do mnie, został dostrzeżony przez innych, bo emanował weselem całego wszechświata. Wzbudziła więc zainteresowanie kolegów. Jeden z nich, gdy byliśmy w gronie samych młodocianych samców, powiedział:

— Ta Agnieszka, takie pięć minut, ale nieźle dupa. Spróbuj ją przetrząść.

Oberwał po mordzie i wszystko stało się jasne.

— Dobra, nie wiedziałem, co jest grane, basta! Gdyby za każde takie słowo tute, wszyscy bylibyśmy kalekami. Sam mówił tak nieraz o innych dziewczynach. Oddam ci raz i będzie na czysto, OK?

— OK!

Przeprzył mi zdrowo.

Agnieszka wieczorem zaatakowała:

— Dlaczego się błeś? O co ci wam poszło?

— Nie chciałem opowiadać tego zdarzenia, ale była bardzo uparta.

Węc wreszcie powiedziałem:

— O ciebie.

— Jak to — o mnie?

Musieliśmy jej wszystko wyznać. Zaczęła się śmiać, potem zaśmiała. A po chwili zaczęła mówić głosem cichym, lecz pełnym napięcia:

— Wiesz, napisałam do domu, że koleżanka zaprasza mnie na kilka dni do siebie. I dostałam już odpowiedź, zgodziła się. Pokażę ten list komendantowi, zresztą rodzice napisali do niego osobno, nie pojadę więc już do Warszawy tylko niby gdzie indziej, potem zaraz wrócę, spotkamy się i pojedziemy dom. Dobrze?

I nagle spojrzała na mnie z wielką powagą:

— Nie, tobie nie mogę kłamać. Nie wolno mi. Napisałam moim rodzicom, że wiem o mojej chorobie. I że chcę przed śmiercią... no, że poznałam ciebie. I oni się zgodzili. Zadałam im wielki ból, ale wiedziałem, że zgodzą się tylko wtedy, gdy im napiszę, że ja wiem...

Na małej stacyjce wysiadła Agnieszka, a ja czekałem na nią. Był piękny i jasny dzień, a słońce rozświetlało każdy najtajniejszy

zakamarek ziemi, szliśmy krainą duchów, królestwem poezji, cesarstwem mistyki.

Droge mieliśmy długą i odpoczywaliśmy wiele razy. Mówiliśmy niewiele, właściwie nie, tylko tyle, ile wynikało z konkretnych sytuacji związanych z marszem.

Upał zmagał się, powietrze zamieniło w gorącą plazmę, przez którą przedzieraliśmy się, dając do celu.

Zatrzymaliśmy się na małej polance za wsią, w największej bliskości bagien. To nastąpił czas wyczekiwania. Agnieszka, zupełnie wyczerpana, zasnęła. Czuwając, chronilem jej sen.

Wreszcie zaczął zapadać zmrok. Delikatnie ją obudziłem. Rozczuliła się wokół, spojrzała na znikające słońce. Wstałszy bez słowa i ruszyliśmy w stronę bagien. Szybko przebyliśmy drogę wiodącą ku wyspie.

Odnaleźliśmy się.

— Byliśmy tam... — powiedziała Agnieszka. Leżała zupełnie wyczerpana, pokryta chłodniącym potem, emanującą blaskiem spełnienia.

— Tak, byliśmy tam... — powtórzyłem za nią i nagle zdałem sobie sprawę, co znaczy ową: "tam". Dalej była już tylko...

— Agnieszko, jesteś taka piękna...

— Nie, to my byliśmy...

— Już nie jesteśmy?

— Możemy. Idź dalej!

Przeraziłem się. Ja nie chciałem iść dalej! W usiadła.

— Rozpal ognisko, proszę... On tu zaraz przyjdzie.

Balem się panicznie. Jak automat polamałem gałgicę i ułożyłem je w stos, który po chwili ogarnęły płomienie.

Agnieszka pozbierała nasze ubrania i wrzuciła je do ogniska. Naga, do połowy owinięta w koc, okolona swymi bujnymi włosami, wyglądała jak pierwotna kapłanka dokonująca tajemnego obrzędu całopalenia.

Balem się coraz bardziej. Nagle zawstydziłem się swojej nagości, poczułem się jak intruz, jak zagubiony...

Agnieszka zdawała się mnie nie dostrzegać. Na swoje ciało wychwytywała ciepło z ogniska i kiwała się delikatnie w przód i w tył, w przód i w tył, w tajemnym rytuale sobie tylko znanej modlitwy. Oczy miała przymknięte, a twarz natchnioną uniesieniem.

„Ona jest opętana” — pomyślałem. I nagle uświadomiłem sobie, że nie wierzę w duchy. I równie nagle przeszła mnie myśl, że zanim się stałem, już przestałem być — poeta.

I wtedy opuścił mnie strach — i powróciła samotność...

Z plecaka wyjąłem nowe ubranie i założyłem je na siebie. Agnieszka wciąż zdawała się nie dostrzegać w tym swym kapłańskim tańcu-nietanču docierała do najwyższego wnieścienia. Tak wyglądała. Spod przymkniętych powiek spływały łzy, a z ust płynęły słowa-niesłowa.

Nagle — zacząłem rozumieć.

— Witaj.

— Jestem gotowa, wszystko wiem, poznałam cię.
— Nie, niejest mi żal. Choc z tobą iść. Być może ci, którzy zostają, kiedyś będą żalować, odczuwać żal, że pozostali.

— Wiem, wiem, że on nie pójdzie z nami, bo oślepił, nim zaczął naprawdę widzieć. Kochałam go i jestem mu wdzięczna, że doprowadził mnie do ciebie.
— Idę za tobą.
— Tak, z tobą.

Wstala i ruszyła w kierunku na najgorszą topiel. Patrzyłem przerażony. Gdy już była zanurzona po pas, zerwał się i jedną ręką trzymając się galczki, drugą schwycił ją za włosy. Krzyknęła głośno, przerażliwie, jak ktoś napadnięty podczas snu. Walczyła o śmierć. Ale nie miała żadnych szans. Schwycił ją mocno w objęcia, a jej kruche ciało traciło i traciło swoją fluoryczną moc.

Wyniosłem ją z bagna cicho i rozpaczyliwie płaczącą, i zupełnie pozabawioną woli.

Minał rok.

Długo wystawałem pod jej domem, dzień po dniu, dzień po dniu, nie miałem śmiałości zastukać do jej drzwi.

Wreszcie wyszła na ulicę. Była jeszcze drobniejsza, straszliwie wychudzona, zatrzymywała się co parę kroków. Usiadła na ławce. Przymknęła oczy i wystawiła twarz ku słońcu. Otwierała usta, jakby była promienie.

Przyjeżdżałem do Agnieszki codziennie. Stała z doby na dobę. Medycyna nie mogła jej pomóc, a ona chciała umrzeć tam, gdzie poznawała świat. Ale umierała w domu.

— Chciałabym umrzeć tam... — powiedział przedostatniego dnia.

I dodała:

— Szkoła.

Ostatniego dnia przyszedłem zbyt późno. Płaczącą matkę i bezradnego ojca zastałem nad prawie pustym łóżkiem. Gdy zgasył jej oczy, nie już właściwie nie pozostało.

Władysław Ordega

Na małej stacyjce wysiadła z przelotnego pociągu kobieta w ciemnej, jędrzej i jasnej dzień, a słońce rozświetlało kaskady niebo.

W domysłu

był dla mnie zapach
ciepła patrykusa na ulicy
jak na wakacjach

JERZY LUCJAN WOŹNIAK

* * *
intuicja zastępuje
guzik u piersza
znużone meandry analiz
przetrawione miernoty myśli

siedzi w nas
w którymś zakątku
otwiera i zamyka
drzwi naszych chęci
z saperką u nogi
gotowa
kopać okopy

1991

doświadczony poeta na wieczorku autorskim

przyszedł bez pióra
ale z ogniem w oczach

mówi że
nie pisze już wierszy
poecię ma w sobie jak
filozoficzny kamień
syntezę
ciepło wypuszczone spod piersza
w nozdrza miłości
widzi ją
przechodząc przez las

przepowiada koniec poetów...

długo mówił
jakby do siebie
ludzie siedzieli skamieniały
przeszkadzała tylko mucha

1991

Władysław Ordega, 1991

Władysław Ordega

Władysław Ordega
Władysław Ordega
Władysław Ordega

Władysław Ordega

Władysław Ordega
Władysław Ordega
Władysław Ordega

Władysław Ordega
Władysław Ordega
Władysław Ordega
Władysław Ordega

Władysław Ordega
Władysław Ordega
Władysław Ordega

Władysław Ordega
Władysław Ordega
Władysław Ordega

Władysław Ordega
Władysław Ordega
Władysław Ordega

Władysław Ordega
Władysław Ordega
Władysław Ordega

Władysław Ordega
Władysław Ordega
Władysław Ordega

Władysław Ordega
Władysław Ordega
Władysław Ordega

Władysław Ordega
Władysław Ordega
Władysław Ordega

Władysław Ordega
Władysław Ordega
Władysław Ordega

pięćdziesięciolatek

„mgnienie czasu”
jeszcze tak niedawno
wydawał się sobie nieśmiertelny

zaczyna rozliczać czas
na smyczy psa zwiedza
okoliczne zakamarki
poznaje nieomylnie
korę konkretnych drzew

już wie — niespodzianki
będą coraz radsze
wskieja się gdy zapomni okularów
nocą zbiori odwagę
oczekuje na nicotę

jeździ w Tatry silny
walczy z trudnymi szczytami
coraz bliższy
niansów prawdy

z hal patrzy w gwiazdy
oswaja przestrzeń
skąd przyszedł
i gdzie powróci

1991

siedziała naprzeciw — twarz okrągła
chciała być pełna wdzięku
mimo że go nie miała
pograżał mnie coraz większy smutek
co mają robić tacy ludzie?
wciąż grać piękną melodię
do złego tańca
nieprzerwanie dawać dobroć
otrzymując chłód
iść do zakonu i w zieleni
wirydarza zapomnieć
że za grubymi murami istnieje
inny świat

patrzyła na mnie coraz mroczniejsz
wreszcie gdy się wyludniło położyła
głowę na stoliku i zaczęła płakać

kelnerka myślała że ją skrzywdziłem

1991

146

w domysle

był dla mnie zagadką
często patrzyłem na niego
jak na zakwitający krzak
lub wygwieżdzone niebo
skupiony w sobie jak rtec
nieskory do rozmowy
do patrzenia w czyszej oczy
bez końca zajęty sobą

wiosną spotykałem go często
jadącego tym samym pociągim
za miasto

wracał z pogodniejszą twarzą
jakby pod skórą płonęło
spokojne światło
czasem w reku trzymał
pączkującą gałązkę

pogrzeb był wyjątkowo smutny
patrzyłem jak trumnę zamykała ziemia
nieliczni żałobnicy nie ronili łez

1991

Jerzy Lucjan Woźniak



Zdzisław Beksiński, bez tytułu. Fot. Romuald Boskowski

147

przekroje

POECI, POECI...

J. F. URBAŃSKI

HERBERTOWSKĄ MIARĄ (o *Obrazkach* Adama Kalbarczyka)

Adam Kalbarczyk — autor wydany w 1988 roku *Strunowisku* — opublikował drugi tom wierszy pod znaczącym tytułem *Obrazki* w nakładem dla lańskiego życia kulturalnego „Norbertum”.

Obrazki już znalazły publiczne uznanie. Leszek Szargus w 16 numerze „Dekady Literackiej” wita książkę Kalbarczyka jako odważną próbę odrodzenia „poetyckiej opowieści”, poematu, epiki. Przywołuje *Obserwację światła* Tymoteusza Karłowicza czy *Pana Cogito* Zbigniewa Herberta i wskazuje, o nim samym wrażliwym, jakie wywarła książka lańskiego poety na znanych krytyka.

I rzeczywiście — można w niej bez trudu usłyszeć Herbertowską miarę *Pana Cogito* ieb — z innej strony — dojrzał szczególne traktowanie materii codzienności jako twórczego utworu widoczne u T. Ashberry’ego czy T. Harwona. Herbert to styl, szkoła, grupa poetycka — w jednej osobie. Rzecz w tym, żeby się znaleźć w szkole na całej żyłce...

Nie chodzi mi o zryglowane dyskredytowanie zachwytu Leszka Szargusa, choć niewątpliwie jego polewanie za popełnienie tzw. szulcówstwa może sprawić, że w krakowskim ognistym pokąciu się... jelenie roje. Sprawdzam najpierw sugestie epickości. I wychodzi mi, że to pomówienie, aczkolwiek dające się uwspiewiać pewnymi znakami rozmiarem w wielu miejscach zbioru, mającymi jakoby podwójną tak właściwie — poematową formułę drżaka. Czy jednak nie są to flady „unwyśn” W kryminalistykę zwa się sygnaturami kamufażu. No, bo cóż to za osoba epickości — że Samuel Budziej (właśnie, kończąc tak, obco powścią, zahamować nazwę jako brawa wyokreślanej epopei) pojawia się w każdym obrazku i zmienia (choć niekiedy zmienia) że w obrazku niewiśmłowski mówi się, że „przyszedł na świat w kwietniowym porannek”, a w innym, że „nie był dzieckiem podziurym”¹ Ze w poznańskim dowiem się, że „rodzice Samuela radzili o dokładne wykreślenie jednego z obrazów”, a w wierszu z okazji się, że „Samuel Budziej po raz pierwszy wyjechał z domu aby zdać egzamin na humanistyczny fakultet”. I wreszcie, pod koniec tomu, w wierszu przedostatnim — że „pod koniec życia, Samuel polubił wieszczy”. Pociągaj, toż testament Samuela Budziej, który otwiera się jakże testamencie słowa frazy:

„mądrość zaczyna się tam gdzie kończy się rozum
a wiara kończy się tam gdzie zaczyna się obiektywność

I to cula (bóg prawie cula), „biografia” bohatera — naturalnie tu wypręparowana bezdusznie dla celów dyskryptycznych.

Nie, to nie jest poemat epicki, napisany na „obrazki”; nie — tu nie się nie dzieje w sensie epickim!

Ale, owszem, dzieje się — i bardzo wiele — w sensie lirycznym. I gdyby określać ów zbiór z manierystycznych efektów, z owych niesięczących sygnatur kamufażu, które

zreżtą nie tylko Kalbarczykowi posłużyły dla uzyskania wrażenia (faktycznego czy wmiawanego przez krytykę) „epickości”, na pewno ten tomik nie był by stracił, a może nawet zyskał, np. brak lirycznej pierwotności. Pośluchajmy:

Wielkonoce przyniosła Samuela Budziej
od czasu gdy zrozumiał że Zmarzywechwanie
które raz podwójtwa czas
podwójtwa bezczasownie
Samuel zastanowił się długi nad wpróbką dżaz
ale dostał do przekonań
że jest w niej sprzeczność
idei człowieka
największej idei świata
bo jeśli już wierzyć w słowo idea mówił
to trzeba wierzyć w słowo człowiek

(*Wielkonoce Samuela Budziej*)

Zwróćmy uwagę na niewnie: „mówił”, uprzedzającie pacznie wiersza. Takich sygnatur „epickości” jest w *Obrazkach* niezbyt wiele, ale mają zdecydowanie funkcję poetycką — to paradoks: służąc otomowaniu słowa, wygaszenia jego naturalnej skłonności do wybujałości, do wielokrotności, służą najlępiej, jak można, władze poetyckiej. I nie tu nie przeszkadza krytykizm! *Obrazki* przynoszą kilka wspomnianych wierszy, które w oczekiwaniu, jakby bezpoetyckim, bezzamiennym zdwożeniu, takim refleksyjnym pomrukiwaniu „podmiotu lirycznego”, nad dziwnością rzeczy najwykrywczej odnajdują właściwą miarę myśli, wrażeń, osądu...

Samuel Budziej
bierze delikatnie do ręki
jeden z obrazków
rozpoznaje wywołanie swojej techniki
moja technika nie jest niczym odwręconym
miałby po obu stronach
powinął jest to naturalne
tak pomalowany jest
katalizator
i tworzy człowieka

(*Samuel Budziej o własnej technice wiersza obrazkowego*)

Sporo, rzeczywiście, przeważa do *Obrazków* z debiutantskiego *Strunowiska*, tak jak tam — nowy zbiór lubi absurd, paradoks, liryczną groteskę; jak tam — ważne jest przeoczenie prowadzenie podtekstu i oszczędność, ale bardzo stanowcza modelowanie detalu. Proponuję to zarówno stylu haiku (i szerzej — japońską szkołę obrazu), jak i świetnie odwołuje surrealistycznej plastyki i poezji (chociażby mistrzowski miniatyry Henri Michaux). Ta perspektywa jest jednak o wiele silniej dostrzegana w pierwszym tomie Kalbarczykowych „obrazków”, w tym ostatnim o wiele częściej poszukuje on „czegoś więcej”, niż efektu niespodzianki, irracjonalnego komizmu, gry wyobraźni; mam wrażenie, że Kalbarczykowi zaczyna na zależeć na intelektualnych pułapkach wiersza swoich kompozycji.

To bardzo interesujący program. Ale czy nie kryje w sobie niebezpieczeństwa dla tego oryginalnego talentu? Generalnie chwalebne „czyszczenie” materii literackiej — które podjęło nawet podejrzenie o uprząpianie epiki — może przecież zaprowadzić (i nieszczę w *Obrazkach* parę razy zaprowadziło) młodego — i wielce obiecującego — na pustynię banalu. Nie w tym rzecz, żeby od banalu uciekać w oryginalność za wszelką cenę (przećci jasne, że „zabł nowi sub sole”, a widać pisarzy, którzy świadomie i dobrowolnie z banalu uczynili punkt wyjścia swoich dzieł, niejednemu ma w adobycy arcydzieła), ale o to, żeby banal pozostawił jego własnej poetyce, nie podporządkować mu poezji.

Wierzę, iż poezja to „mowa świętującego sensu”, jak to określił Paul Ricœur, i wierzę, że twórczość Adama Kalbarczyka zmierzna w tę stronę.

Samuel Budek spłaził że to Bog
 dal mu prawo mówić: Bóg
 a by nie stało się ono fałszywym monetą
 pozostawiał rzeczywistość
 w głębi mego ducha

(Zbigniew Szmalcowski)

Adam Kabanow: Ołówek: „Norbertum”, Lublin 1982, ss. 40, nakład 750 egz. Wydano przy wsparciu
 finansowym Wydawnictwa Książki Unwersyteckiego w Lublinie.

STANISŁAW DŁUSKI

PSALMY KS. JANA SOCHONIA

Wybór wierszy dla poety ważnym wyznacznikiem, ale i wyważeniem: oświeśla drogę
 poetów ku prawdziwej artystycznej, egzystencjalnej, metafizycznej. Rodzi się pytanie
 o całość, o kierunek poszukiwań przyjmujących...

Poezje księdza Sochonia obserwuje od zbioru *Wino nowe lęk* (1986), w którym
 doświadczenie pokoleń, historyczne przenikło się z doświadczeniem wewnętrznym,
 metafizycznym. Wyznaje im drugą postawę stał się cykl wierszy *Przychodźce*.

Panie, który — moim ideałem — wyznacza linie rzeczywistości tej poezji.
 Później przysły następne zbiory: *Parę i inne wiersze* (1989), *Uroczyszcze przemija*
życia (1990), *Nie dyle się nie rzuciło* (1990), *Nagłość wielokrotna* (1991). Opracował
 też antologię młodej poezji religijnej *Spalany raj* (1985) oraz *Wiersze wybrane* (1988)
 ks. Janusza Pasterka. Opublikował również tom krytyki literackiej *Merton, Lubachnia*
i literatura (1990), antologię poezji kapłańskich *Świąteczna impreza* (1992) oraz *Aktor*.
Witaj Ewangelio Gilsona (1992). Na koniec tych uwag Bibliograficzny przypomeń, że
 ksiądz — poeta, krytyk, filozof — urodził się w 1953 r. w Wasilkowie. Jako poeta
 i krytyk uczestniczył w ruchu zwanym Nową Prywatnością.

Mirona Elade zwraca uwagę, że sytuacji, kiedy sacrum domaga się od człowieka
 totalnego oddania, towarzyszy egzystencjalny opór, niepokój.

Bohater *Wino nowe lęk* przemieniał się w wielkie niepokojące to spotkanie
 z Bogiem, kiedy musi podjąć najważniejszy wybór w życiu. Lęk rodzi się również
 z poczucia własnej grzeszności, słabości („Jaduję już odzyskać jęzdrę/przy mojej
 pomocy”, *Przychodźce*, *Panie*, XXIX), ale nie prowadzi do punktu i rozpaczy, wywala
 dągnię do prawdziwej jedności z Bogiem znaczywchwały, który zdawia:

Nie wiara,
 Ty mnie zwodziłeś
 (s. 23)

Wolno tu chyba mówić o „metafizyce wewnętrznego doświadczenia” (św. Augustyn).
 Poezja ks. Sochonia jest właśnie lirycznym zapamiętaniem doświadczenia. „Dziś
 torba niepokoju” to metafizyka egzystencjalnej sytuacji lęku, która stanowi — zdaniem
 Gabriela Marcela — bodziec do poszukiwania metafizycznej pełni.

Lęk odwołuje się też do sfery posiadania, jeśli wolno sądzić, odnosi się ona do
 wyboru drogi życiowej przez poe. Ma 31 lat, ona smak posiadania i panowania,
 wybiera kapłaństwo, wyrzeczenie, dół ubóstwa i ciemności wiary:

—Ja ciemność, znak na nieboskłonie

Wierę to nie, Panie, mój przemyśle

(Błażej Nowakowski)

Taki obustronnie w poezji dąży się do głębi wyrażenia mistyka. Istnieje przemyśle wiary i pragnienie o Boga
 sąpniej wyrażenia sensu, mistyka, głębia i sensu wyrażenia.

Panie, Twoje zachęty/Przedmiotem: „nie wiem, co jest, co jest”

nie dąży

(s. 23)

Wiersz ten jest wyrażeniem mistyka, które przemyśle wiary i pragnienie o Boga

Niewiele wiem, ale dojrzałem

jak owce przeszyty nasieniem

(Owce)

Dągnię do jedności z Bogiem, człowiekiem i ze wszelkim istnieniem wiary się
 w komunii ze światem (Marcel) czyli mistyka, która jawi się w tej poezji jako
 podstawowa więź ontologiczna. Mistyk jest, mówi poeta:

ogniem, ciepłem
 zaniem, ciepłem
 dłońmi na ramieniu.

(Błażej Nowakowski)

Mistyk jest afirmacja, forma stosunku bohatera tej poezji do bytu, do Boga
 człowieka, jak i do nadprzyrodzonych przejawów istnienia. Jak w nierzwykłym
 wierszu pogannym, którego podmiot pragnie o przebaczenie „Jaki wieniec” i „dewięć
 traw” („xxx Zępowie cię”, s. 2). Ta poezja przeniknięta jest, wydaje mi się, nie tylko myślą
 egzystencjalną Marcela, mówią mistyka, ale też duchem św. Franciszka.

Poezja pisząc wielki hymn na cześć istnienia, który jest święte, pamięta też, że

piękno, które przewodzi jest,
 wymaga czasu, bólu i milczenia

(s. 23)

Nawet miłość jest niepełna, nieautentyczna, „bez odrobiny światła” („Nieszczęśliwie”,
 jak wiara bez „grzechu i zmęczenia”

pycha i lekkość:
 dwie strony
 wsty

(Trzęsienie)

Taki obraz istnienia wytyka z egzystencjalnej prawdy, że człowiek posiada, „kocha
 wierz przez ciało”. Piękno, doskonałość, potrzebne, choć kruche, w nim „rodzi
 i jenie złazęce” („xxx Ciało”).

Pełnia wiary to pokonanie wszelkich dualizmów, próba odbudowania tego, co
 rozbita na części, poskramianie fragmentów, by stała prawdziwość ciała i duszy,
 Boga i człowieka, życia i śmierci:

patrzeć, zobaczyć: jego ciemność ciała
 zmieni się, światło, choć dawno umarło

(Pamięć)

A jednak w Biblii zakazano obrzy
 gdzie wiara ostrzy obłąk potęgą
 zmierz, że w niebie Pan Bóg postanowił
 szarym, wszystko, co stało się

(s. 23)

„Wiedzenie — centralna dana metafizyki” (Marcel, *Etre et avoir*). Dla „metafizyki
 wewnętrznego doświadczenia” punktem wyjścia jest właśnie duch zaangażowany
 w ciało. Ta prawda przypomina przesłanie *Psalmów* — o których pisał Kamienieś
 — „ta wielka poezja opowiada o człowieku, który nie wytrzy w filozofii”, gdzie
 „ciało jest miejscem przeżywania świata, a także Boga” (*Tworze Księgi*).

Poezja ks. Sochonia, w moim przekonaniu, jest pokrewna formalnie i myślowo
 właśnie biblijnym *Psalmom*, co przejawia się nie tylko w afirmacji codzienności
 i cudowności istnienia, nędzy i walki ludzkiego życia, ale również w zamianach do
 każdej drobiny istnienia, do szczegółu, konkretna, w sensualności i dągnię do formy
 gnozyzacji, aforyzycznej. Brzęk druszków to poetyka i religijna medytacja, która
 dąży się w ciszy, w milczeniu, bo tylko wtedy „słychać”

Jak rodzi się tajemnica
 która pomieści niepokój i wstydlwe

Ks. Jan Sochonia: *Brzęk druszków*. Wydawnictwo, Warszawa 1993, ss. 108.

POETYCKIE OSWAJANIE ŚWIATA

Debiut, nawet udany, nie przesądza jeszcze o przyszłym rozwoju poety. Często się zdarza, że twórcy dobrze zapowiadający się po pierwszym wystąpieniu, milniknie na długie lata lub na zawsze. Drugi tomik może ujawnić trwałe prędkości autora, ale pod warunkiem, że nie jest wynikiem tak zwanego pójścia za ciosem. Nowe informacje przynosi trzeci zbiorek. Po jego skamaniu się można z pewną odpowiedzialnością, obserwując twórczość autora, mówić o dotychczasowych i możliwych w przyszłości trendach rozwoju.

Urzuła Gierszon wydała trzeci tomik pt. *Miasto dziewięciu bram* — można więc zastanowić się nad jej twórczością.

Poetycki start Gierszon tomikiem *Siedem barw płomienia* (1987), udany i uhonorowany nagrodą im. Józefa Czechowicza, okazał autorowi jako kogół, kto idzie swoją drogą. Droga ta była poetycko ciekawa i pólna, ale życiowo bardzo niewygodna. W tym tomie pojawiło się oryginalne obrazowanie skupione wokół takich antynomii jak: mrok i światło, łód i ogień, nienawiść i miłość, przemianę i życie. Myślą przewodnią *Siedem barw płomienia* mogłaby być zbitka słowna przynajmniej maksymy: „człowiek to brzemie duszne” na: „człowiek to brzemie smutno” (s. 35).

Ten bagaż smutku i odrzucenia autora przerosł do następnego zbioru *Bięte rękawiczki* (1990) i tam jeszcze go wzmocniła. Motywy, które dominują w drugim tomie, to mrok, ból, krew, sen, śmierć, zamknięcie, „miłość skamienia”, „ciemny korytarz”, „ogromne oczy ciążę”. Tu zostaje sformułowana kolejna maksyma poetyki: „wyszły co ludzkie często takie ebery” (s. 48). Pogłębiające się uczucie wyobcowania prowadzi z kolei podmiot do widzenia życia w krótkowych sytuacjach:

*A wolność dla niej
to obłęd
lub śmierć*

(*Pokochała mi swoją twarz*, s. 13)

Rodni się pytanie, jak człowiek wierzy Urzuła Gierszon żyje w świecie, w którym wolność „do obłędu lub śmierci”? Odpowiedzieć trzeba, że poprzez osławanie tego wręczego sobie świata droga poznawania i wyrobienia poczucia oraz nadziei:

*Idź spokojnie
ciemnym korytarzem
Tam
na pewno jest światło*

(*Pokochała mnie*, s. 74)

Zabieg osławiania tak groźnego świata dokonuje się poprzez zasypanie przepaści i niwelowanie kontrastów. Dobrze to czyniło przedstawia jeden z ostatnich liryków tomu *Bięte rękawiczki* zażyłowym *Niepotrzebne słowa*:

*Oczkwal tylko
twaś mrok rozbił
mala płąską barwy czysta*

*Ala twój czerń była jeszcze
światła
Wolność biał*

*Jestem w niej teraz
ciemnotą z smutku*

(s. 69)

W trzecim tomiku *Miasto dziewięciu bram* trwają dawne zabiegi budowania świata w oparciu o sprzeczne elementy: noc i dnia, dzień i blasku, bunt i pogodzenia, ciła

i duszy, szatana i Boga, ale równocześnie działa ujawniona w *Biętych rękawiczkach* tendencja do zacieniania różnic. Z czerni i białej powstaje coś pośredniego — kolor szary. To oraz skłonność do wybierania kompromisowych rostrzygnięć i uwalnianie pogodzenia się z rzeczywistością („Jaki spokój!”) sprawia, że obecnie jakby przygasa dawny mechanizm konstruowania poetyckiego świata z elementami skonstruowanych i walczących ze sobą. W wierszach zbioru *Miasto dziewięciu bram* słabnie dążeń, oryginalne ton barokowej metafory, kurczy się obrazowanie, jakby liryk zmierzał ku formie dyskusyjnego komunikata. Autorka, osłabia mówienie obrazowe, choć nie mazy to, że zaczyna wypowiadać się bezpośrednio.

*Czarno i białe światła niezmie
biły się długo takie ciężkie
wieksza trudni nie odrzuca*

(*Urzuła Gierszon*, s. 38)

albo

*Przedzieram się przez tę gęstą mgłę
kierę się codziennością
nie mam wielkich pragnień
a jednak nie śnię siebie w ofierze*

(*Urzuła Gierszon*, s. 44)

Urzuła Gierszon w zbiorze *Miasto dziewięciu bram* stanęła na rozdwojeniu dawnej i nowej postawy życiowej — między twórczością, Poecią, błądzącą nadal uwierzoną w światwie swych pragnień, próbuje wyjść z siebie w stronę Boga (kogoś pisanego duża litera) i innych ludzi. Usiłuje zaakceptować trudną do przyjęcia wewnętrznie sprzeczną rzeczywistość. W miejsce wczesniejszego osławiania i buntu wybiera postawę rezygnacji i pokory. W związku z tą przemianą w trzecim tomie następuje załamanie się dawnego obrazowania. Autorka *Miasto dziewięciu bram* nie wykorzystuje już na przykład metafory walki smoku ze światłem, ale zaczyna wypowiadać się wypro. Wartość poetycką wypowiedzi należy się upatrywać nie — jak wcześniej — w sposobie mówienia, ale — teraz — w samym słownym powoływaniu realiów życia. Wykrośz wierszy w związku z tym jest krótki, sytuacja świata — uproszczona.

Podmiot w pierwszym wierszu trzeciego tomika pt. *Wychodził z ciemności świat* sytuację upodobał w obrazie „ogrodu-wierzy”. Jest oddzielony od reszty świata „wyokim niepożyty murem”. To symboliczne światło, zamknięte w świecie własnego „ja” ciążę poczęt, w trzecim liryku *Twierdził podmiot* podejmuje próbę uwolnienia się:

*Cheć wylił z tej twierdzy
pokochał bram dziewięć przepięci
i zwylił — ich pień straszył
Rozwój wrota świat własnej woli
ciężkie wieksza pękła odrzuca*

(*Twierdził*, s. 9)

To wyjście dla autorki *Miasto dziewięciu bram* staje się możliwe na drodze samookaleczenia się, oświecenia ciała i umysłu. Pysne ono z początku wyrwaną się z zamknięcia w „ja” poprzez odalenie kontaktu z bliską osobą, Bogiem i innymi ludźmi. Gierszon w trzecim tomiku, doświadcza krzyku kogół, kto jest odizolowany od świata, podejmuje taką próbę. W poznananiu i opanowywaniu rzeczywistości korzysta z filozofii jogi. Motto do tomu przejmującie właśnie z księgi mądrości Wschodu *Bhagawadgity* czytł *Pierśń Pana*. Na tej drodze autorka oczekuje, iż uzyska wewnętrzny spokój, „doskonalszą ciszę”. W modlitewnym zaś kontakcie z bliskim sobie, chrześcijańskim Bogiem, podmiot otwiera się, wytycza bunt, osiąga pewien stopień pokory, który umożliwia głębszy kontakt ze światem:

*Dobrze już dobrze na wszystko się zgadzam
niechęć się stanie wedle Twojej woli
bunt twój pozwoli okiełznać*

może być naga lub w narcyjskich spodniach
w trykocie
w obłoku perfum
z kropkami pośy czy tną na policku
z wyupakły tyła na ręką
zapeczona jak kuni
a kłody głowę uniesie w szafieniu
lęk na nią przez pokój
tancerki Degaus

(Pochwała kuliściści III)

Dwa Marce: Wypomnienie i przypowieść, Lublin 1992, ss. 72.

JAN WOLSKI

POEZJA SENSU

"Niekłórzy lubią poezję" — natykalawaś cedył z wierszy swego najnowszego tomiku Wisława Szymborska. Niekłórzy — czyli nie wszyscy. Ja czytając ją chętnie.

Ten niewielki zbiorek nie zawiera wierszy nieważnych czy artystycznie chybotnych. Przeciwnie: wszystkie są znakomite. Niepodobna ich naśladować, bo autorka myśli tak, a nie inaczej, bo myśleni swoim umie nadszć ten charakterystyczny kształt słowny.

Szymborska opisuje nasze życie codzienne, poddaje analizie jednostkowe sytuacje. Prawie zawsze są to zdarzenia banalne. Dokonuje nieustannej próby oswajania nowych uczuć, kształtów i barw życia, robimy to za każdym razem na nowo. Na nowo odkrywamy te same lądy. Zostęgnięcie w codzienności, zwyczajności i banale czegoś niepopolitego, niezwykłego, zagadkowego i cudownego to najwęższy, najdrogocenniejszy skarb.

Jut sam tytuł zbioru jest symptomatyczny: *Koniec i początek*. Można by to odnieść do aktualnej sytuacji politycznej czy społecznej. Oczywiście można. Oprócz wiersza tytułowego podobnie dałoby się konkretyzować. *Może być bez tytułu* czy *Rzeczywistość wymaga*. Lecz to narzyt poezji, oczywiste, zbyt wielkie zaobnie tej twórczości. Wiersze Szymborskiej są filozofijmi, dyskusjami filozoficznymi. Myśląc ponadklasycznymi. Uniwersalizm, posadzanowolnie przepływają się, a może trafiały byloby powiedzieć: są nieustannie związane, odnóżą się do aktualnych wydarzeń historycznych, bo:

*Każdy przecieł początek
to tylko ciąg dalszy.*

Koniec i początek wyznaczają też mogą obzar między narodzinami a śmiercią, mizkaniem jednych, jednego i pojawianiem się innych, innego. Paradoxałnie: mimo iż porówniwać w tych wierszach wyraży ten śmierci, jej daleki odech, to jednak dominującym wątkiem jest życie.

Nie jest to poezja ucieczki w świat uludy, zastępczych marzeń. Wręcz przeciwnie: stąpa twarzą po ziemi. Nawet uleganie śmierci nie jest kłęką. Motywnie przecieł protestował, wyrażał nasz sprzeciw, myśdł "po ludzku", rozwadzał inne możliwości, dopuszczal inne rozwiązania. To problem nierozwiązany związany z wymiarami etycznymi. "Umrzeć — tego nie robi się kosa". Paradoxałnie: zwierzę to też człowiek.

Koniec i początek, zamknięcie jednej i zarazem otwarcie innej rzeczywistości, epoki, nauki. Wypoci: to próba zatrzymania czasu, uchwytenia chwili, świata, który jest. Ta chwila zaraz stanie się przeszłością, a przyszłość i tak nadjeżdża sama.

Zdarzeniem na miarę historii może być powołanie "siedzenie pod drzewem, na brzegu rzeki, w słoneczny poranek". To są niezwykle istotne rzeczy, bo: „nas błądzą

przemocle chwila nawet ulotna". Nie umiemy jakby przywiązywać wagi do codziennych spraw.

*Chceł w podbitu nie się wielkiego nie dzieje
świat nie jest przez to uboższy w szczegóły,
gorzej uszanowany, słabiej określony.*

Świat może nas zadziwić w każdej chwili i każda chwila może być (i jest) duża. Szymborska apeluje po prostu o skromność. Demaskuje złudność naszej wiedzy, kompromisuje nasze przywiązanie, nasze postrzeganie rzeczywistości poprzez filateryczną historię. A przecież: *Po każdej wojnie: i Kłasi może pozostaje! i Jaki taki porządek i same się przecież nie zrobi.* A do tego jeszcze: Filozoficznie to nie jest. Zwraca naszą uwagę na jednostkowe wydarzenia i zdarzenia. W ten sposób odbiera im przypadkową banalność. Z opornie dążyj najmniejszą rolę, zgłębia los jednostki ludzkiej. Interesuje ją też to, które stanowią historię i wachowalność. Stara się rozumieć. A ponieważ zrozumieć wszystkiego do końca nie można, próbuje użyć przynajmniej po ludzku. Rozumienie to w jej przypadku nie bunt, lecz pokora. Trzeba mieć jej wiele, by pogodzić się z faktem istnienia sprzeczności, uznać swoje własne, nieznaczące miejsce we wszechświecie, stwierdzić jak niewiele wiemy. Bo na dobrą sprawę nie umiemy sobie wyłamać fenomeny ludzkiego istnienia, nie wiemy jaka jest rola jednostki w historii, ani pojęć sensu przypadku. Jedynym możliwym rozwiązaniem zdaje się być traktowanie życia z pewną dozą ironii. (Warto przy tym dodać, że u Szymborskiej nie zmienia się ona nigdy w sztywność.) Ta z kolei nieomal naturalnie wiąże się ze sceptycyzmem. A to wszystko ułatwia rozważanie spojrzenie na nas samych. Życie ma w sobie dość miejsca na dobro i na zło, na sens i bezsens, nierozważnie związane ze sobą.

*Moje znaki szczególne
to zachwyt i rozpacz.*

Człowiek może wszystkiego doświadczyć, gdy umie rozumie egzystować, gdy potrafi rozpoznać własne miejsce w świecie. Miejsce niekoniecznie najokazalsze. Bo przecież może się okazać, że „nie dorowane, wyszło pożyteczne" i trzeba się błądzić ze wszystkiego rozliczyć. Może człowiek chodzi po świecie w tłumie innych ludzi:

*Na jednym cięty przymu
spłaty skrydeł.
Drużdy chcą nie chcą
rozliczyć się z liki.*

Szymborska próbuje odpowiedzieć na odwieczne pytania: jak żyć dobrze, naderze, właściwie. Nie prawi morałów. Oczywiście też kilkanaście wierszy nie rozwija zagadki Boga, świata i człowieka. Stanowi jednak jeszcze jedną — sądzą, że udaną — próbę poszukiwania takiej formuły słownej, która byłaby w stanie zawrzeć w sobie wszystkie: dobro, piękno, sprawiedliwość, ale i ból, tragedię czy smutek. Chceł zadanie to chyba niewykonalne, z pewnością warto się trudzić. Autorka umie przy tym mówić w sposób poetycki, bez patosu o sprawach przecież fundamentalnych: o życiu, miłości, śmierci, o roli czasu, historii i przypadku.

Wisława Szymborska: *Koniec i początek*. Wydawnictwo „Świat", Pnnd 1993, ss. 41 + 3 sbl.

ANDRZEJ K. WĄSKIEWICZ

PRZEPISAĆ NA CZYSTO

Jak przysłało na epokę dynamicznych przemian — książka ukazała się nakładem autorki. W technice małego offsetu. Jest to już ósmy zbiór wierszy, Elżbieta

Cichła-Czarniawska nieabychając rzadko, i to raczej nie w wierszach osobistych, posługując się aluzją historyczną, a i tam bez szczególnego wiary w wyjątkowość doświadczenia:

*okrywał słotygnany tyrcyora
(blizny na biografiach
nie są fatalną specjalnością
naszych czasów)
przetrapiały ma skórę dwie wojny
trzeźwa zasnawiała go na leniwie*

*dotyczyły przez historię
potrądku rdzawych pól
śmiałoch się widząc
ze krew z niego wyciekła*

*moja krew
mówił z słuszą*

Doświadczenia osobiste to sprawy najbardziej codzienne i potoczne:

*tworzą pamięta
moja pamięta
nawet stary gliniasty garnek pamięta
wyrzucił się w nim słodczyne lata.*

Ten tom należy czytać łącznie z poprzednim. Wczesnymi zwłaszcza. Prawda, że Cichła-Czarniawska raczej stroniła od wypowiedzi o nadających epoki. Ale przecież je wyrażała. Porzuciła ich, oddalając się w krąg codzienności i potoczności mówi wiele o losie generacji, która w latach sześćdziesiątych uśniewała narodzić i zrozumieć świat. Wielką wyprawą pomawia i „stary gliniasty garnek”, który pamięta. Przeciwnie, że umie się niecale słucha *przezstrani* i na pamięć i dostrzeżenie, jak nagle ta przestrzeń zaciemnia się do sprawniejszej oczywistości, rzeczy najbardziej codziennych. Mało się pamięta o Cichła-Czarniawskiej, niesłusznie. Ta wersja genealogicznych doświadczeń warta jest uwagi. Zdać się, że rozspazania z nadziei, gwałtowne zawężenie granic świata jest tu bardziej ostrożne niż u głosiących kolegiów. Ująć w ten dramat, odczytać go, wpaść w doświadczenia pokoleniowe; ba, komu się chce tym trudzić...

Elżbieta Cichła-Czarniawska: *Tętno Języka Wyodrębnienia. Wiersze z lat 1983-1991*. Lublin 1992, s. 118.

STANISŁAW DŁUSKI

MAJĄC SIEBIE DO OBRONY

*nie ma żadnego grzechu nie ma powinieneć
wystarczy latwiej szanować datę
wystarczy rozumieć piętę się rozgałęziać.*

czytamy w wierszu *Prawda o drzewach* Marcina Świątlickiego. Myślę, że to nie tylko prawda o intencjach, o naturze, prawdą *autora Żyłek krajów*, ale też tważyła tęsknota do tej poezji, poety. Być sobą i pisać wiersze, „wystarczy intencje”, znaleźć, drugie i nie trzeba do tego dorabiać żadnej filozofii czy ucieczki moralności. Był jak drzewo. Nieodpowiadaliśmy. Spragnięliśmy. Niespokojnymi. Sumajemy. Jest w tym jakiś głębszy, podkórny polemika z odpowiedzialnymi *Drzewami* Polakowskiego, wyrażająca i o otwartu w wierszu *Do Jana Polakowskiego*. To „walka” Dionizosa z Apollinem.

Świątlickiego nie trzeba specjalnie przedstawiać. Kim jeszcze nie był? Strzyżycielem, posłem, „badaczem owadach dróg”...? Sam przyznaje się, że był (jest) poetą-laureatem (Grand Prix Konkursu na Brulion Potęckiej i Nagroda im. George’a Trakla), artylerzystą, strażnikiem, wychowawcą trudnej młodzieży, magazynierem, sekretarzem (b), adiutantem, korektorem, stróżem i oczywistym... barbarzyńcą (zob. *Przytłacz barbarzyńcy*, Oficyna Literacka 1991). Urodzony w grudniu 1961 roku, nie lubi jednak „zimnych krajów” i zimnych pór roku. W *Pierwszym śniegu* wyznaje: „Broń się i zostaj wymylając ciepło”. Z kolei bohater *Zimnego miasta* rozpala na rynku „małe ognisko”. Poeta samotny, broni się sam...

Poetęki łączy Świątlickiego to nie tylko kraina chłoda, ale i „zadomnego chaosu” (*Śnowy*), wstrząsów, kontrastów, antynomii, deformacji, buntu i miłości, negacji i liryzmu, wygnania i zdomowienia, ironii, grymasu i czułości zmieszanej z pogardą, z siewnicą. To również kraina drobiazgów i szarych sytuacji, małych prawd. Właśnie, mówienie prawdy o własnej egzystencji, o osobistym punkcie widzenia (zob. *Polka*) jest pasją i niewęziwnym nerwem tej poezji. Bez jakichkolwiek podtekstów dydaktycznych, bez powinności. „Pasa doberman i chem”. „Dlatego właśnie nie „drzewa” z „prawda o drzewach”, prawda o własnym doświadczeniu (*Burgery*) i o wierz, wychowania (*Zły pól*). Z drugiej strony ogromne wyzucie tej poezji na — prawem kontrastu — „zmyślane dzieciństwo”, maklami państwo (** *Fatysto dokładnie obejrzyj noży*, bo „klamstwa mają zęby”... Stąd — jak trafnie zauważy Kornhauser w posłowie — bohater tej poezji to „chłopiec jako poszukiwacz prawdy”. Rozpoznać może swaty iawie, obronnie siebie, zagrożonego i samotnego. Jako człowieka i poete. Pomnie jest tu wywołaniem egzystencjalnym, ale i poetycznym.

*— Masa
niedopalków, papierków, psianich gwień, psich i
jedno jest prawdopodobnie ludzkie.
To zadnia materia: autentyczna historia.
Mój język doprowadził mnie
do tego miejsca.*

(*Essa pracy* 24 marca 1988)

Pomnie, historie, zdarzenia — autentyczne. Świątlicki wyraźnie akcentuje własny, osobisty, egzystencjalny wymiar wiersza: czy będzie to moment porcenia poezji (*Wzrost*), czy pobyt w wojsku (szanki, drapienia, jeleni humoru, ironii, gryzoty cykl — *Śnowy*), czy po prostu namiatanie schodów (*Procy*). Zawsze krąży jako całość to swoisty „zapis egzystencjalny”, który obejmuje określony czas życia poety: od poczucia, poprzez wojnę, echo stanu wojennego, do Polski A.D. 90.

Poezja przeżłona światem, w którym wszystko ukochane ulega rozkładowi, aż dotyka wszystkich i wszystkiego („Węzł sięga się po wszystkim, co napotka”: *Le gusta este Jardin...*). Wszystko cieknie. Niszczeje wszelkie trwałe formy, „osacz na zły psak”. Który powoła i narzuca regułami, styl bicia, mienienia. Przeciwnie światem nie prowadzi do bezradności, bezwzględnej negacji, cepiania się cudzych szat, typowego dla wielu debiutantów ostróżki lat. Podmiot poezji Świątlickiego jest aktywny, w nieustannym napięciu i ekspresji. „W złym miejscu” — przekazuje poeta — „kpięć widać zmierzającą dżdżalną trawę, tęczę” (*Śniepek 84*). Przed spadaniem w przepaść śmierci, przemijania, rozkładu trzeba bronić się samotnie, ale z wiarą w to, co kruche, delikatne: miłość i dom (*małe ognisko*).

Białe przepaście.

*Gdyby ci
naprawdę kochał
lub był przywiązany
— naprawdę: nie byłoby ich*

*pod moimi oknami — zastawiałem lampę
zapaloną na stole — teraz kiedy wrocę
w domu jest jasno*

(*Pamięć*)

Przepaść, próżnia, pułapka — to zagrożenia, które chrypią na człowieka. Wiersz

Próba dość wyraźnie zarysowuje dramęt tej poezji. Bohater jest urzędnikiem w jednej kancelarii a Franzem Kafką (!) i z przerażającego świata „prótni” (sic!) (sic!), pustki) wraca do jasnego domu... Przypomina mi to jeden z wierszy Józefa Brodskiego, w którym samotny dom broni się przed atakami ciemności. U Świątczkiego prawie niezauważalnie metafizyka rodzi się z odrębności, bez wstępych, wielkich słów.

Nie lubię zapowiadać się „wpyłologią”, ale chyba mają rację ci, którzy wskazują na pokrewieństwa tej poezji z nową poezją amerykańską. Nie chodzi tu jednak o proste zapożyczenia, bo świat autora *Żwirad* jest osobny, autentyczny, ale bardziej o pewne podobieństwa warstwowo, wzbogacenie twórczą wyobraźnią i oryginalnym językiem poety z Krakowa. Wśród piętnastu tomików, które wydano w bibliotece „Żwirad”, tym wydaje się najdłuższy, choć z piętnastu kładzie i przypomnianymi nie trzeba przepraszać. „Żwiradnia w świecie szara”, tak kiedyś piewałał *Żwiradnia* o swoich wierszach i chyba wolno to słowo oddać do zworów Świątczkiego. Znowa „wpyłologia”? Może po prostu pewne pokrewieństwo duchowe, choć oczywiście ostateczne rozwiązania są tu różne.

„Ale zupełnie poważnie (!), dzięki Świątczkiemu mogłem trochę lepiej zrozumieć swoją egzystencję. Wartościowa i godna wydawać się jest postać poety, który nie projektuje wielkich poetyckich wizer, nie spątuje narzeczami, akademicką erudycją, chce chrząpać u po męku mówi o swoim małym świecie. Gorko, ironicznie o Polacu. Słucha własnej tożsamości. („moje powietrze, moje prawdy”), która czasem wyraża się w istotnych pytaniach: „Co to za światło, które można odpowiedzieć, które ma regularnie?”. Ręce i stopy są pełne spadania — co trzyma może za język?”

(PS Uwaga! Z obłądki patrzy na napalzonego czytelnika, podgrzewa i diabełki (sic!) oczy poety...)

Marcin Świątczki: *Żwiradnia* (wiersze 1980-1990) Połonia J. Korzeniowa, Kraków — Warszawa 1992, m. 77. Biblioteka Poetycka „Żwiradnia”.

ZUGMUNT MIKULSKI

ŚWIATU W OCZY

Postać poetyki Magdaleny Jankowskiej „czyta się sama”. Jej słowa nie potrzebują poeci ze strony czytelnika, który by wyszedł naprzeciw niesionym przez nie sugniam. Są poeci, którzy dają biograficzne dopełnienia obrazu ich twórczości, wspierają akompaniamentem, zawierają przynależność do generacji utwór. W przypadku Jankowskiej biografii nie jest potrzebna. Wystarczy bibliografia.

O Brzostkiewicz mówi się jako o poecie proletariatu, o Czechowicz — powojni, o Górkiewicz — młodziarzach (trzymam się tu jako warstwa społeczna o ograniczonej perspektywie intelektualnej, ale grup o stabilizowanej sytuacji życiowej). Do poetów „bez fcyerynu” należał Przybó. Wprawdzie wspominał o swoim silejskim pochodzeniu, ale występowało ono jako obzar domów z czasów wczesnej młodości (ojciec z każdego sępa strącał dęgielce!), a nie formant artystycznej wosłowo-głędu. Zresztą jak z reminiscencją chłopięcej genealogii można by pogodzić perystyzyjny dla elementu programu urbiurbis poezji? Chyba tylko tak, że w czasie debiutu Przybosa wzięcie ze wsi do miasta było uznane za społeczny awans i stał fascynacją roduku u poetów wilejskiego pochodzenia. Artur Sandauer swój szał o Przybosa (*W Pieci trzech pokoleń*, później też w *Liryka i legika zatytułował Estera czy Scyła? albo Roboków wyobraźni*). Ma to swoje sąsiedztwo z faktem, że wyraz „poezja” pochodzi od greckiego „poieo”, co znaczy „robić”, więc poeta jako działacz w słowie nie bez koszyj jest nazywany robotnikiem.

I nie bez powodu przychodzi tu na myśl nazwisko Przybosa. Wprawdzie preferował on w swej poezji efekty wizualne, sprawdzone i wymierne, a nie to, o bym nastrojem, ale pewne podobieństwo wierszy Jankowskiej jest tu zauważalne: przekład stanów psychicznych, nawet metafizycznych na konkretne sytuacje życiowe. I właśnie ta dwójność istoty ludzkiej gra skutkiem artystycznym: nieskończoność, niezbytłość, transcendencja doświadczamy naturą, która jest skończona, objęta i immanentna.

od
powietrza
głodu
ognia
współ
obawiamy nas panie
chodźcie w głodzie głód
w podłazie żar
w zwadzie i niepiemnicy poemat

Pewna jest niepowolność — ta prawda wymusza się jako winowate z egzystencjalnych nowizan. Tu Przybosa wzięcia Heraklita: niemienna jest tylko zmienność.

Kanwa, na której opiera się poezja Jankowskiej, to wyznaczenie. Nawet skarga. Nie ma to jednak nie wogólnego z ekshibicjonalizmem. To nie wolanie o współczucie, lecz objęcie, wyrośnię z domania świata stwierdzenie. Iżera to „ochrak ze spólnych mózów”, wyróżnieni w konkursie to d, których „nie wywołano”, kobieta w przedziwności do swej sąsiadki nie umierająca na kłak na przed sobą przysyłając w postaci sporządzenia przyrodzonych konflikt. Autorka nie przecenia świata, mówi o nim bez poczucia zawodu, jej twórczość to odwet za niegodziwość życia wzięty przez tego świadomości. Wymowa jak w tytule: skrzydło jako narząd lotu ma za sąsiada omak kalekta, czyli kulę. Do skargi wymienionej już jako charakter tej postawy należałoby dodać okazywanie. Ale byłoby to oskarżenie bez nadziei na radość wyzwalanie. Autorka wie, jak ocałić rzeczywistość, a nawet nie chce, żeby się zmalał powód do pocieszenia, bo powód — jak wskazuje tytuł świadomości — może okazać się długi.

Wiem że powstały nie z łanki lirycznej, lecz dramatycznej. Ich przyczyna i uzasadnienie jest widzieć konflikt, nieprzystosowanie, wrogów tego „zależnego ze światów”, nie jego urode, która „na złość” kryje się przed okiem i niech nie będzie przyjęta, bo spowoduje tylko rozczarowanie. Była kiedyś dyskusja na temat: czy istnieje poezja kobieca. Bo skoro kobieca, to łagodna, zdawkowa, obchodząca wszystko ruchem aerodynamicznym, a w to ostrym widzeniu — taka jest poezja — się nie maści. Jeden z dyskusyjistów rzucił kapitalizm sformułowanie: istnieje poezja kobieca kobieca i poezja kobieca niekobieca. Trafne, ale okazało się, że i ta niekobieca jest kobieca. Tyle tylko, że temat się rozszerza. Bo oprócz Jasnowzewskiej-Pawlikowskiej, Świrszczyńskiej, Lipskiej i Symborskiej pojawiają się autorki nie stroniące od dramatycznych pytań egzystencjalnych. Czyżby i na tym polu przyswili dały niezmierzonym się wyczerpać?

Wartość słowa Jankowskiej polega na jego znaczeniu, nie stroju. Takia słownictwo określone odwołując się do poezji jak „pamiętniki artystyczne”, „sztuka słowa”, „literatura piękna” nie wyczerpuje istoty zjawiska tych dwóch tożmo. Wprawdzie termin „antypowieść” przysłał się w powszechnym użyciu i nie ma w sobie niczego pejoratywnego, to jednak „antypoezja” byłaby nie na miejscu. Mimo że antyestetyzm, antyinstytucjonalizm i antyformalizm zamierzały w tych książkach wywołać przekonywającą obecność, a w przywołanej przynajmniej niewypowiedziane dalsze argumenty na rzecz tego stwierdzenia.

Magdalena Jankowska: *o dady*, Lublin 1990, s. 46, nakład 550 egz.

Magdalena Jankowska: *Kula i dęgiel*, Wydawnictwo Adalbert, Lublin 1992, s. 45, nakład 1000 egz.

URSZULA M. BENKA

LUSTRO POETY I LUSTRO CZŁOWIEKA (O Małym mistrzack Jacku Łukasiewiczu)

Ostatni zbiorek poetycki Jacka Łukasiewicza robi trochę zaskakujące wrażenie — jako lustro poety i człowieka. Drugi z nich porusza tajemnicę, działa subtelnie ludziami kultury i ironii, melancholii, erotyki, podryś powieszonych aż po ich wymowy wydobyt przez Hadesa. Jest to świat przedwiecznej wrycz wrażliwości na życie.

Z RÓŻNYCH STRON

WALDEMAR DAGILIS

KOŚCIÓŁ POD OKUPACJĄ

W roku 1982 ukazała się obszerna praca zbiorowa pt. *Życie religijne w Polsce pod okupacją hitlerowską 1939-1945* pod redakcją ks. Zygmunta Zielińskiego. Praca ta była owocem sympozjum, które odbyło się w 1979 roku na Katedrze Historii Uniwersyteku Lubelskiego w ramach prac Instytutu Historii Kościoła. Ten zbiór studiów o studiów został w formie książkowej przez Ośrodek Dokumentacji i Wydawnictw Spółdzielczy.

Praca została podzielona na pięć zasadniczych części. Pierwszą poświęcono są życiu religijnemu pod okupacją hitlerowską w poszczególnych diecezjach. Tak więc część pierwsza omawia sytuację w diecezjach wchodzących w skład metropolii gnieźnieńskiej i poznańskiej oraz na terenach b. Wolnego Miasta Gdańsk, w części drugiej omówiono diecezję metropolii krakowskiej, w trzeciej — warszawskiej. Dwie ostatnie części książki poświęcone są udziałowi zakonów w życiu religijnym okupowanego kraju. Wybrano tu 16 zgromadzeń zakonnych męskich i 14 żeńskich.

Książka ta miała za zadanie wywołać zainteresowanie omawianą problematyką i pobudzić do dalszej dyskusji. Ten cel został osiągnięty, co zadołcedowało o kontynuacji dzieła.

Tom drugi, również przygotowany w formie pracy zbiorowej pod redakcją ks. Zielińskiego, ukazał się nakładem Wydawnictwa „Unia” w Katowicach, w roku 1992, a więc w 10 lat po wydaniu tomu pierwszego, w całkowicie innej sytuacji politycznej w Polsce, co miało oczywiście wpływ na jego treść.

Jam sam tytuł tomu drugiego *Życie religijne w Polsce pod okupacją 1939-1945* świadczą, że nie ograniczono się tu tylko do zakresu okupacji hitlerowskiej, lecz uwzględniono również zakazany poprzednio temat okupacji radzieckiej.

Konstrukcja pracy jest podobna do tomu pierwszego. Omówiono tu metropolie i diecezje na ziemiach wschodnich, a więc diecezję metropolii wileńskiej i łowickiej oraz 17 zgromadzeń zakonnych, żeńskich męskich, które pozostały w pierwszym tomie. Ks. Zieliński zwraca uwagę we wstępie na braki tej książki. Ośmić prace zawarte w drugim tomie powstały prawie 10 lat temu, w warunkach stanu wojennego, co uniemożliwiło wtedy ich publikację i odbiło się na ich treści, gdyż autorzy świadomie unikali sformułowań, które — jak można było z góry założyć, — nie przetrwałyby przez cenzurę. Ponadto brakowało niekiedy źródeł do opracowania niektórych zagadnień. Dlatego też obraz życia religijnego i sytuacji Kościoła ukazany w tymie drugim jest w pewnym stopniu niepełny i wymaga dalszych uzupełnień.

Lata wojny i okupacji były ciężką próbą dla Kościoła w Polsce. Stanął on, podobnie jak cały naród, w obliczu zagłady w więzieniu z dwoma, z samego założenia wrogimi chrześcijaństwu, systemami totalitarnymi: narodowym socjalizmem i komunizmem. Okupanci dążyli do podporządkowania sobie Kościoła i wyeliminowania jego wpływów w społeczeństwie, a w przyszłości zapobieżenia całkowitej likwidacji duchowieństwa polskiego, które przez swój związek z narodem polskim stanowiło niebezpieczeństwo dla polityki wynaradawiania na ziemiach okupowanych.

Realizowano te cele różnymi metodami. W tzw. Krają Warty przeprowadzono swego rodzaju eksperymenty. Kościoły pobawiano tu osobowości prawnej (zmuszano konsekrat do 1925 r.) i podzielano władzę terytorium narodowego. Wyodrębniono tzw. kościoły rzymskokatolickie dla Polaków, nie mający autonomicznego statusu prawnego. Liczono 3 200 000 osób ludność polską w Krają Warty (Wilkołopolu) miała tylko 60 kościołów i około 74 księży!

Teren Wilkołopolu uczyniono przemiennie okuperymizmem na pola regulacji kwestii wyznaniowych — pisze ks. Zieliński. — Tutaj bowiem było najlepszą badali stopień skuteczności zacierania śladów pożytecznych i zakazanych wpływów Kościoła polskiego, a jednocześnie obserwowali skutki wytworzenia go w nowej sytuacji prawnej. To ostatnie nie było możliwe w Rzeszy, gdzie obowiązywał koncordat, a także tam, gdzie hitlerowcy chcieli stworzyć poczucie absolutnej przewagi elementu niemieckiego (Pomorze, Śląsk). Te względy dawały bezwzględnie i wyniszczającą walkę wydaną od początku klęskami wielkopolskimi.

W Krają Warty na skutek masowych aresztowań duchowieństwa likwidacji ulegały parafie. Ograniczano czas niedzielnych nabożeństw, a w dni powołane zakazywano ich odprawiania, z wyjątkiem tylko pogrzebowych i ślubów. Działalność księży została ograniczona do pomniejszych sakramentów. Zniszczono sektore świąt kościelnych, jak Boże Ciało czy Wniebowstąpienie. Mimo to księżom było przestawiano (robaczka) że ograniczono ich liczbę. W ogóle w latach okupacji daje się zauważyć wzrost uczuć religijnych, przy jednoczesnym kryzysie życia sakramentalnego na skutek klęsk i trudności w podróży.

Jednocześnie ściśle przestrzegano rozdźwięku narodowokościowego. Księciem niemieckim nie wolno było udzielać sakramentów Polakom. Niewołała swobodę w odprawianiu księży religijnych miała ludność Pomorza Gdańskiego i Górnego Śląska. Na ziemiach tych celem polityki hitlerowskiej było nie zniszczenie życia kościelnego, lecz jego germanizacja. Zastosowano tu różne metody niszczenia i zacierania śladów polskości, od krwawej eksterminacji polskiego duchowieństwa (zwłaszcza w diecezji chełmińskiej, gdzie stracono 356 księży) do niszczenia polskich nagrobków i napisów.

Ludność polska, na tych terenach miała takie same możliwości praktykowania jak ludność niemiecka, ale w kościołach zakazano używania języka polskiego.

Na Pomorzu i na Górnym Śląsku Kościół polski przestał faktycznie istnieć na początku okupacji, na skutek aresztowań i zagłady polskiego kleru. Jak pisał gdański Ojciec Działyński-Prusy Zachodnie, Albert Forester: *Wskazał część księży katolickich została wydługo w niemieckich szpitalach, podziemiach i internatach ałbolego roku (1939). Biskup Kościoła katolickiego (C. M. Spelt), który ma swoją siedzibę w Gdańsku, wyjechał po dłużej czasie zarządzenia i polecenia. Jest samo przez się zrozumiałe, że kazania w kościołach są wygłaszane tylko w języku niemieckim. Wszystkie kościoły napoty, chorągwie itp. zostały zmniejszone, a działalność księży została poddana surowej kontroli.*

Reakcje Polaków na ten stan rzeczy były różne. W raporcie kościelnym podjętym na temat sytuacji na Pomorzu stwierdzano: *Gorliwość religijna ulega osłabieniu. Niekiedy Polacy nie chcą chodzić do kościoła i nie porządkują tam dzieci, gdyż uważają zarządzenia obcych władz kościelnych na Pomorzu za sprzeczne z duchem katolicyzmu. W innym raporcie dotyczącym Górnego Śląska pisało: Ludność polska zachowanie nadal zwą religijność i przywiązanie do Kościoła, za wyjątkiem kilku procent Polaków, którzy obrzecz do kościoła nie uczęszczają, nie mogą znaleźć słuchania nabożeństw w języku niemieckim.*

Imna była sytuacja Kościoła w Generalnym Gubernatorstwie. Tutaj Kościół miał być narzędziem oporu w utrzymaniu ludności w poobszelstwie. Chodziło przede wszystkim o taniej siły robocze. Kościółowi pozostawiano więc swobodę kultu, starając się jednocześnie „oczyszczyć” go z wszelkich treści narodowych (np. zakaz chodzenia w kościołach zwiać 3 maja i 11 listopada). Ponoszący otwarte dwa seminarium w Sandomeru i w Krokowie. W kościołach podstawowym i zaradkowym (pozworowym) po likwidacji średniego i wyższego, utrzymywano tylko religii jak obowiązkową w wymiarze 2 godzin tygodniowo (na „ziemskich wiecach”) do Rzeszy w wielu miejscowościach zabroniono katechizacji (w szkołach).

Różnicowanie w ten sposób wschodnich okupantów niemieckich, w ramach pogłębiania antagonizmów polsko-ukraińskich, starał się wykorzystywać prawosławie i Kościół greckokatolicki przeciw katolicyzmowi.

W obszarach koncentracyjnych i więziennych zakazane były zewnętrzne akty kultu. W Auschwitzu księża-więźniowie z narażeniem życia odprawiali mszę i udzielali sakramentów. Do obywat w Birkenau potajemnie dostarczano Eucharystię. Interwencja archiepiskupa krakowskiego Adama Sapiehy do władz Górnego zgody na odprawianie

masy i udzielanie sakramentów w obozach i więzieniach oraz o dostępie księży do skazanych na śmierć okazała się bezskuteczna.

Ze swej strony Kościół w Generalnym Gubernatorstwie nie dał się wykorzystania do propagowania wydajnej pracy na rzecz okupanta i walki z komunizmem podczas wojny niemiecko-radzieckiej. Korzystał natomiast ze względnej swobody, angażował się w akcje ratowania Żydów lub w działalność konspiracyjną, za co płaciłISINGI

Odłożył mado adokumetowania problem to duszpasterstwo Polski Walczącej. Nad całością duszpasterstwa konspiracyjnego gromił z emigracji biskup Józef Głuszyński. Naczelny kapłan wojennym w kraju został ks. Tadeusz Jachimowski. Caby teren Polski podzielono na okręgi i podokręgi, którzy przydzielono kapłanów. Na terenie miast i powiatu warszawskiego było ich 45. Wzieli oni udział w powstaniu warszawskim i wielu z nich zginęło, łącznie z kapłanem naczelnym — ks. Jachimowskim.

Duży wkład w życie religijne podopiecznych okupał miły zakon, zarówno żeński jak i męski. Dzielili one życie Kościoła i społeczeństwa. Lista zakonników, którzy zginęli podczas II wojny światowej, obejmuje 580 osób. Liczba arestowanych i ośmieszonych w obozach koncentracyjnych była jeszcze większa. Zarówno na terenach okupacji niemieckiej jak i radzieckiej zakonnikom odebrano prawo prowadzenia szkół, internatów, wydawnictw. Wzięły się one w pracę parafialną, zwłaszcza w parafiach, gdzie brakowało księży. W ten sposób o uzupełnienie stanu osobowego zgromadzeń zakonnych organizowano dla księży tajne studia teologiczne i filozofii. W domach zakonnych znajdowała schronienie i pomoc ludność żydowska. Działalność charytatywną prowadziły zwłaszcza zakony żeńskie. One również domyły prześladowane: likwidowano ich klaszory i wysyłano zakonnic w głąb Rzeczy albo na tereny wschodnich — w głąb ZSRR.

Jak widać z powyższych przykładów, polityka władz hitlerowskich wobec Kościoła katolickiego była różnorodna w zależności od konkretnych celów, jakie chciało osiągnąć na różnych terenach. Wagało się to zresztą z brakiem jednolitego stanowiska kierownictwa III Rzeszy wobec chrześcijaństwa, które tolerowało lub zwalczało w zależności od sytuacji w Rzeszy czy na terenach okupowanych. „Ostateczne rozwiązanie” problemu chrześcijaństwa oddkładał hitlerowcy na czas powojenny.

Na ziemiach wschodnich b. Rzeczypospolitej sytuacja Kościoła była tragiczna i daleko bardziej skomplikowana. Ziemie te zostały gęsto pod okupacją radziecką, a potem niemiecką, a dodatkową udręką dla Polaków i Kościoła były przesładowania ze strony nacjonalistów ukraińskich i litewskich.

W archidiecezji wileńskiej, po wkroczeniu Armii Czerwonej, nastąpił nowo komunistyczny porządek. Wprowadzono państwowe urzędy stanu cywilnego, sowieckie kalendarze i zlikwidowano święta kościelne. Usunęto relikwie ze szkół. Zabroniono księgom wstępu do szpitali z sakramentami. Zakonom odebrano szkoły i domy parafialne. Na duchowieństwo nakładano podatki i muszono do pracy fizycznej. Wielu księży uwięziono, wywieziono w głąb ZSRR (zwłaszcza podczas masowych wywózek ludności polskiej w latach 1940-1941) lub zamerdowano.

W części archidiecezji wileńskiej, przekazanej wraz z Wilnem Litwie przez ZSRR w październiku 1939 r., dochodziło do ciągłych konfliktów polsko-litewskich, również w dziedzinie kościelnej. Bojówki nacjonalistów litewskich przeszkadzały w polskich nabożeństwach i uwalniały lituanizację liturgie kościelnej. Wiele wileńskich kościołów odebrano Polakom.

Po najdłuższym Niemiec na ZSRR w 1941 r. teren archidiecezji wileńskiej znalazł się pod okupacją niemiecką. Zaczęły się nowy teren i nowe przesładowania ludności polskiej i Kościoła. Nacjonalistę białych współdziałał z niemieckim okupantem, między innymi w zamknięciu seminarium polskiego w Wilnie i aresztowaniu profesorów i alumnów, w wywiezieniu archybiskupa Jalbzyńskiego i księży kurii ks. Sawickiego z Wilna i w uwięzieniu wielu polskich księży. Sytuację na Wileńszczyźnie trafiało opisy Gustawa Malinowskiego. Każde miasto „gospodarzy” podlegało to sobie nowe ofiary i walki, przede wszystkim dla Polaków. Uciśnieniu narodowej polskiej, zrywki i terror z dnia na dzień się wzmacniały. Jedyną ucieczką w tej ciężkiej sytuacji pozostał Kościół. W kościołach skupiali się ludzie religijni i narodowe rozbitek wojennych i całej ludności polskiej. Kościoły przepływały się modłymi... Rok 1941 — okupacja

niemiecka. Zostały zamknięte kościoły w Wilnie na kilka miesięcy pod pretekstem Julejki Kwiatownic... Jednak na Boże Narodzenie pastorka odbyła się, chociaż przy drzwiach zamkniętych. Na murze ko. w tym okresie odprawiano potężne nabożeństwo dopasujące były osoby, na których dyskretnie można było polegać.

Nowe reperje spadły na archidiecezję wileńską po „wywiezieniu” w 1944 r. przez Armie Czerwoną. Zaczęły się nowe wywózki, więzienia, repatriacja ludności polskiej i mowa wielu duchownych znalazła się w więzieniach i łagrach.

Podobnie było przy diecezji białej na Wołyniu. Władze sowieckie zginęły tu, po wkroczeniu wojsk w 1939 r., pomieszczenia kurii biskupiej w Lucku i zamknięte seminarium duchowne w Lucku i papieskie seminarium w Dubnie. Zlikwidowano 9 klasztorów męskich i 10 żeńskich.

Na silebach, w szkołach, na mityngach podczas niezliczonych uroczystości, zabaw, pochodów, siewnawo w nie dawce (dzieci i młodzieży), że Boga nie ma, że religia to kłamstwo, że księża mówią nieprawdę, sami nie wierzą, a tylko tak wyrażają... Naczelny obywatel wileński w trzech wykładach walczył przeciwko Boga. Zakazywano uczesanie, naczelnictwo, urzędów i funkcjonariuszom państwowym wzięcia do kościoła... Systematyczne zabieranie z domów prywatnych miły rzeczy: widać ludzi niezbyt wierzących. Wszyscy księża, z wyjątkiem gnieźnieńskich starców, poddawani byli długotrwałym, często ponawianym badaniom... aby zmusić do porzucenia stanu duchownego i oddania się na służbę komunistom. Tak opisywał sytuację w diecezji białej biskup białki Adolf Szlagel.

Po wkroczeniu wojsk niemieckich w 1941 r. biskup Szlagel przeżywał odbudowę misyjną przez Sowietów organizację kościelną w diecezjach żytomierskiej i kamienieckiej, ale nowy okupant okazał się nie lepszy od poprzedniego. Niemcy wypędili duchownych polskich z tych diecezji.

W latach 1943-1944 miły miejsce masowe mordy ludności polskiej na Wołyniu organizowane przez nacjonalistów ukraińskich. Zginęło wówczas 21 polskich księży, zamordowanych w bestialskich sposób. Na skutek terroru UPA długo zniszczenia 70% parafii katolickich na Wołyniu.

Straty duchowieństwa diecezji białej w okresie II wojny światowej były ogromne. Na ogólną liczbę 240 księży zginęło 51, 79 wydalono z diecezji. Wywiezieniu na dużą skalę odbywały się mowa po wojnowym wkroczeniu wojsk radzieckich w 1944 r. Wydalono wtedy wraz z innymi biskupa Szlagela w 1946 r.

Nie wadziła sytuacja Kościoła była tak tragiczna. W Generalnym Gubernatorstwie reperje w o wiele mniejszym stopniu dotknęły duchowieństwa. W archidiecezji krakowskiej zginęło w okresie okupacji 34 księży i 5 księżyków. Braki kadrowe uzupełniane tu były przez nabytych księży z ziem objętych przesładowaniami. Dozost do tego, że seria krakowska z braku miejsc odpowiadających odnośnie do polski nowo przybyłych księży o przyjęcie na jakikolwiek stanowisko. Wędrze jednak kościół był onoją życia narodowego, mimo represji i terroru. Znowa, jak w czasach zabiorów, widocznijsi się wstę Kościoła z narodem.

Szczególną rolę w życiu okupowanej Polski odegrał Ciepłochowa. Władze okupacyjne widziały o znaczeniu sakralnym sanktuarium jasnogórskiego dla Polaków starali się stworzyć warunki, że zapewnią swobodę kultu i odznaczają to listy dla Polaków miejsce. Już 4 września 1939 r. musiano przenieść klasztor o. Norberta Motylowskiego do złożenia na piśmie oświadczenia, że Jazna Góra nie posiada żadnych stras, a obrządek Młkosi Ciepłochowskiej nie został uszkodzony. Oświadczenie to szeroko rozpowszechniono w kraju. Jednocześnie zmieniono wiele listów katolickich, ograniczono liczbę nabożeństw, zakazano odbywania zorganizowanych pielgrzymek, zarekwirowano dzwony kościelne; zakazano pisać Boże dno Polski i w ogólnie na podobieństwo melodii Środzkiego Marce.

W sam Ciepłochowie wielu mieszkańców brało udział w nabożeństwach i przystępowało do komunii. Natomiast w parafiach wsiowych frekwencja była znacznie mniejsza. Diecezję ciepłochowską podzielono zresztą na trzy części. W części włączoną do GG, mimo trudności ze strony władz okupacyjnych, istniały różne formy życia religijnego. W części włączoną do Prowincji Górnolichy pozostawiono nawet żyły polski w nabożeństwach i kazaniach, ale zachowano podział narodowościowy. Księżcy niemiecy miły oddzielne kościoły i duszpasterzy. Zakazano im uczestniczyć do polskich kościołów. Najgorzej było w części diecezji włączoną do Kraju Warty. Wziemi wileńskich zamknięto 61 kościołów, aresztowano całe parochie duchowień-

stwo i uwieziono w obozie koncentracyjny w Dachau. Dla ludności polskiej pozostawiono tylko dwóch księży Polaków, którzy wykonywali swoje duszpasterskie obowiązki.

Nie sposób tu omówić całej szerokiej problematyki życia religijnego w Polsce pod okupacją. Dwa obzerne tomy nie wyczerpiły tego zagadnienia. Książki pisane w Żelazniku wstępnie do drugiego tomu: *Obozowe zakłady kwaterne spełnienia studiów na temat religijności Polaków w okresie nocy i okupacji o nowe źródła*. Dotyczy to zwłaszcza obozów okupacji sowieckiej, gdyż przez wiele lat, jak wiadomo, było to temat zakazany. Podobno istniały już przygotowania do prac nad tymi treściami.

Oba tomy z pewnością przybliżają nam nie zawsze dokładnie znaną rolę Kościoła w przechowywaniu wartości duchowych w okresie okupacji i terroru. Ukazują nierozważnie wielkie pominięcia Kościołem a narodem. Naród polski stał skazany przez oba sądownictwa na zagładę i wynarodowienie, duchowieństwo polskie, jako jedna z najbardziej świadomych warstw tego narodu, miało w pierwszym rzędzie stać w opozycji. Możliwe badania rzuca więcej światła na to, co poniosła kara naszych dżiów.

Życie religijne w Polsce pod okupacją niemiecką 1939-1945. Praca zbiorowa pod red. ks. Zygmunta Zielińskiego, Osiwskiego, Dalmatynskiego i Świątkowskiego. Warszawa 1982, s. 1016.
Życie religijne w Polsce pod okupacją 1939-1945. Praca zbiorowa pod red. ks. Zygmunta Zielińskiego, Wyżniewicza, Chłap. Katowice 1982, s. 541.

ANNA ZMORZANKA

POWIERZAM TWIEJ DOBROCI, CZYTELNIKU MIŁY...

Richard de Bury, angielski biskup, pedagog i polityk, wielki humanista i bibliofil, żyjący na przełomie dwóch epok: średniowiecza i odrodzenia (1284-1345), mamy właśnie grama specjalistów interesujących się historią i teorią książki. Zawsze do latiniźmami traktatami *Philobiblon, sive de amore libri*, jedynemu dziełu jakie napisał (1344).

Długo czasu upłynęło zanim bibliofilstwo zaczęło przetracać się z pań zbieraczy, jakie kierowała Richardem de Bury, w dyscyplinę, o której Eml Zepoladze mógł już powiedzieć „...stała się coraz skrupulatniejszą wiedzą o tendencjach wyróżniających naukowców, kolekcyjnych i statystyków” (*Gwiazda polityki z trygonem*, Łódź 1925, s. 5). Nie przeszkadza to jednak specjalistom traktatowi *Philobiblon* jako pierwszemu fachowej pracy z zakresu bibliofilstwa. Svend Dahl, pisząc o traktacie, podkreśla że „*Philobiblon* jest przede wszystkim hymnem pochwalnym na cześć książki, w którym biskup żywo i obrazowo wyraża swój miłot do książki, ale równocześnie opowiada, jak gromadził się zbiory, daje w ten sposób pewnego rodzaju przewodnik metodyczny” (*Dzieje książki*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1965, s. 106).

Od samego początku *Philobiblon* cieszył się dużą popularnością, był kilkakrotnie powielany ręcznie, a w 1473 r. ukazał się po raz pierwszy drukiem (w oficynie wydawniczej Jana Schillinga). Do końca XVI w. traktat był już przetłumaczony na języki: francuski, angielski i niemiecki. Polski przekład, dokonany przez Jana Kasprzowskiego, ukazał się we Lwowie w 1921 r.

Postać poprzedziła tekst utworom skierowanym do czytelnika, w którym przedstawia autora bibliofilu (*Przedmowa do latiniźm*), *Mój popiełki zbioru* — *niezłoty, mójwie szczerze — aby jako godnie książkę nie uprzyty*, wprowadza w klimat traktatu (*O, jak obo przeznaczenie cieli*), a na koniec, na sprawy mistrzowska robota, dla której nie rozpoczyna konstytucyjnego zbioru... *Świętych przedmów* lub, *obok niezłoty* *zbiory*. Czytelniku w tym dziele — okazy okazy zaprasza do lektury przekładu (*Powierzam Twiej dobroci, Czytelniku miły, książeczko, której kary* *aby Ci sprawiły wesele, jaka dawać żyje w sercu mojem*).

Wydaje się, że do lektury *Philobiblon* zachęcić można nie tylko miłośników i kolekcjonerów książki, ale również miłośników pięknego języka, którego walory podkreśla jeszcze tłumaczenie Kasprzowskiego. O zaletach tych pisał Duninowicz („...jedyny i pociągający przekład opowiadał, że czerstonowiczem traktat stał się jednym

z żywych składowików kultury polskiej) podkreślając, że zachęga na rybie wzniesienie w niezmiernym kracie” (*Philobiblon* polski, Wrocław 1982, s. 154).

Zyskanie autorów *Philobiblon* polskiego speliło Zarządztwo Przyjaciół Książki z Gdańska, które w 1992 r. traktat wydało „w niezmiernym kracie”. Nowa edycja została jedynie dodatkowo zaopatrzona we *Wstęp* Zbigniewa Kłosa, który ze względu na omówienie traktatu bibliofilskiego w Gdańsku w okresie renesansu. (Z tego czasu pochodzą znajdujące się obecnie w różnych bibliotekach misie i inne kodeksy i starodruki, m.in. *Philobiblon* de *zborów* Jana Goniemi Rosta, aktualnie w bibliotece PAN w Gdańsku).

Co nadezwadzało o popularności traktatu w dobie odrodzenia i co, sprawiło, że później był również chętnie czytany, a i teraz może być lekturą godną polecenia? Odpowiadając na to pytanie, spróbuję podążyć tropem myśli autora.

Przyzywa, dla których zdecydował się napisać *Philobiblon*, zwraca się Richard de Bury w *Przedmowa*: *Just sam wstąpiła mi nadzieję, iż biskup Durban to autor doskonały reguł nadających słowom pisanym, nomenklaturę i waga tych samych na treści, co formę wypowiedzi: stworzyłbym dobrać ten traktat, napisany w lekko sposobie dzisiejszy, albowiem imięzniciu to górnym podlegać się stylom, jeśli przedmiot jest lekki*. A jest to m.in. zbiór rad dla bibliofilów i czytelników. Można tu znaleźć (konsekwentnie) wskazówki, jak gromadzić, przechowywać i zabezpieczać (konsekwentnie) księgozbiór oraz jak go chronić przed rozpozuciem. Dla żywotności książki bardzo ważny jest tu, w jakich warunkach jest czytana i gdzie jest przechowywana. Ono jak skłara się książki ile traktowane przez czytelników: *dzisiaj leżącym na posadzce, tarczym się po ziemi: rozkosze znoszący cierpienia, grzechu nazi i hoki nauce obraha chorobik, bezwładnie, jakby sporalizowane leżymy maoko i nie ma cielek, który by okazał nam serce*.

Na te sprawy autor pęgaie uwatwić zwłaszcza młodych posiadaczy księgozbiórów oraz początkujących bibliotekarzy. Kółko innym bowiem bardziej niż oni zadbać powinien o „czyste kodeksy i rzeze”, skoro znaczą cześć społeczeństwa, w większości nie posiadająca umiejętności czytania, lektu sobie wazy „akary mądrości” zawarte w książkach. W czym prosiadze (znaniam biskupa) „owo zwierzę dważno”, czyli kobieta, która kładzie książkę najchętniej zamienną ją na czerpie, na jedwabie tkaniny”.

Przyzywa, dla których zdecydował się pod koniec życia sięgnąć po pióro są jednak bardziej złożone, chociaż na pewno wszystkie wynikają z wielkiej miłości do książ. Rysząc kocha książkę, ponieważ kocha prawdę. Zdaje się mówić: jedynie przez systematyczne studiowanie możemy osiągnąć wiedzę (w interesujący nas dziedzinie) i mądrość, a to może dać człowiekowi poczucie niezależności (wolności) oraz uświadomić mu jego wartość i pozycję: *W sągach uczynny się poznawie i kochał Boga Wnieśliwego i Niesłupowego; w nich uwarzył się wyrzucenie nasuwa szerokości: Sam autor przez całe życie uczył się studiował greckich mistrzów (Platona, Arystotelesa), latiniźm filozofów (w. Augustyna, Boecjusza), czytał wspaniałe utwory literackie (m. m.in. zawoauowało przyjął z Petrarca). Swoimi doświadczeniami dzieł się czytelnikami innymi wprawionymi w sytuacje studiowania. Przekonanie „dlaczego trzeba się starać o doskonałe kopy gramatyce”, a „piema z dziedziny uczył wywolenych pręności naleziać nad powiercie”, „dlaczego nie należy zaniżać wartości czytania utworów poetycznych”, „studiauj autorów starożytnych i współczesnych”.*

Z pozycji człowieka wiesznie poszukującego prawdy ocenia tych współczesnych (wtedy) i odtworów, którzy kalczą „dłucha” książki. Są to „kompilatory, tłumacze i przekładacze niekuł”, plagiatyści, a także pewni ilustrowali (ilustratorzy), którzy przez brak zawodowej uczciwości, kompetencji lub z nadgorliwością doprowadzają do tego, że „traci ona swoje szlachetwo”, przetwarzając „zaczynem baski mądrości”, wstaje się mągłymi, „dłuchowych odpusku” pseudowiedzą. *Zaprzecz mi, omyz z-Asen, podobuwa w Rymie, albowiem Karuntu był zawsze plagiatuła Kaduna*.

Na tym de szczególnie dramatycznie brzmi słowa autora kierowane do osób, które zaniadają przyrządzać ich stanów i wykucaćkonu powinności skrzania przyrządu i studiowania książ. Wiek XIV to okres podupadania naukowych ośrodków (uniwersytetów, zakonnych skryptoriów). Richard de Bury obawia zwłaszcza nad upadkiem naukowych tradycji i objętości wsiadki doświadczeń. Zwiększając ładunek misji, jakby świadcząc powołaniem naczeln, widać, że *Libri Pover* przyrządy przenoszą bywa nad *Libri Poverum*, oddaje się teraz wypróżnianiu flaszek zamiast

173

nych w ostatnim czasie. Nie sposób ich zestawiać ani porównywać, dzieli je bowiem zbyt wiele. Wykolebko była organizacją o kilkudziesięciu najbardziej popularnych pieśni, powstających się we wszystkich śpiewnikach, oraz do wydanych tomów. Natomiast poszczególne rozdziały *Głosu naszych śpiewów* ilustrują wszystkie najważniejsze etapy historii (od Konfederacji barskiej do wybuchu II wojny światowej). Każdą z rozdziałów zawiera kilkunastu lub kilkudziesięciu pieśni, wspaniałym charakterem podkreślających patriotyczny i religijny aspekt naszej historii i kultury.

Z bogatego archiwum autora wybrał zarówno teksty i melodie same, czy bardzo znaczące w aspekcie literackim i muzycznym, jak i utwory słabsze. Dzięki temu materiałowa zamierzone od, jakim było ukazanie różnorodności i bogactwa kultury muzycznej poprzednich stuleci poprzez dostarczenie czytelnikowi wizerunku najstarszych, najbardziej zblizonych do oryginału, porównawczych przeobrażeń, a zarazem najpotężniejszych i najwzruszających muzykami. Dopomogły jej w tym konsultacje ze specjalistami z krakowskiego ośrodka muzycznego, czego wyrazem są podziękowania dla wszystkich osób, bez których śpiewnik nie mógłby się ukazać. O ogromie pracy wykonanej przy zbieraniu i opracowywaniu książki świadczy także bibliografia, na którą powołuje się autor, wymieniając 44 różne źródła, z których najstarszy był śpiewnik wydany w 1890 roku. Ponadto wykorzystano 41 porcy literackich, głownie poezji: A. Mickiewicza, J. Słowackiego, T. Lenartowicza, M. Konopnickiej, K. Ujejskiego, W. Pola, W. Syrokomli, A. Opmana, S. Wyspiańskiego, K. Wierzyńskiego, A. Aymka, J. Mazowiecki i in., które położyły się przede wszystkim jako źródło do zweryfikowania i odzwierciedlenia oryginalnego brzmienia tekstów wielu piosenek (o tym krótko pisał, m.in. świadczą przypisy). Ponadto liczne ciekawe teksty, często mniej znane, m.in. fragmenty *Myśli* J. Cypryusza K. Wójty, *dratwa* *Królowa* *Polnki* *Korony* *Wyspiańskiego*, czy utwory poetów dzisiaj zapomnianych położyły jako motywa wzobaczenia literacko poezję rozdziałów. Ciekawy wydaje się pomysł zestawiania motywu, korespondującego z tematem rozdziału, z grafiką jako swego rodzaju komentarza literacko-graficznego do tekstów z danego okresu historycznego.

Śpiewnik został podzielony na sześć rozdziałów tematycznych. Dwa pierwsze obejmują hymny narodowe i religijne oraz pieśni poświęcone miłości do ojczyzny; następne dwa rozdziały zawierają pieśni z okresu walk i wolności, a więc z czasów konfederacji barskiej. Kontynuacja 3 maja i powstania kościuszkowskiego; kolejne części śpiewnika gromadzą pieśni sławące walkę o odzyskanie utraconej wolności i tematyzujące powstanie listopadowe i styczniowe, Legiony Piłsudskiego i obronę Lwowa. Rozdział piąty jest związany z okresem poruczeń, a po dedykacji został na dwie grupy tematyczne: w pierwszej są pieśni zrodzone z tęsknoty za utraconą wolnością, w drugiej natomiast — z tęsknotą za utraconą ojczyzną. Rozdział ostatni, obejmujący dwa cykle, dotyczy pochwały nowego życia w odrodzonej Polsce i „młodości”, „złotych radości”.

Warto też zwrócić uwagę na opracowanie graficzne S. Strzałkowskiego, który przedstawił w sposób symboliczny z wyjątkami, co było udziałem Polaków zarówno w okresach chwały, jak też i największych tragedii, przepłakanych okruciną względem spokoju, codziennego trwania na obojętność, nocy, krwawienia kultury, a także odporu i rozrywki. Obok dużych grafik, charakterystycznych każdej z rozdziałów, znajdujemy tu małe ilustracje, zamieszczone pod nutami i tekstami wielu pieśni, nawigujące do ich treli i wymowy.

Wszystko to, wraz z gęstością i dobrą formą graficzną i wydawniczą (proporcjonalna wielkość czcionek, ładne, wyróżniające kolor pisma) stwarza bardzo przyjemny i czytelny obraz estetyczny wydanej pracy. Wartość wydawnictwa podnosi staranne opracowanie redakcyjne (wykaz skrótów, przypisy, bibliografię) i sumienne dokonana korekta.

Śpiewnikiem możemy zainteresować się organizacje młodzieżowe, instytucje kulturalne, stowarzyszenia śpiewacze i chóry, organizacje polewne, odrodzi duszpasterstwa, a także konkretne rodziny. Poręcza ta została zawieszona przez Ministerstwo Edukacji Narodowej jako pomoc do wykorzystania w pracy pedagogicznej, przy nauczaniu muzyki (śpiewnik), ale również także przedmiotów jak historia czy język polski, gdyż prezentuje ona pełne teksty (zamieszczone przeważnie wszystkie zwrotki), często mało znane, ale wartościowe, bez przeróbek i ingerencji cenzorskich zarządu i PRL.

Zakończam nadzieję, że śpiewnik nie okazał się w twardej oprawie, co miałoby wpływ na

jego trwałość. Dostrzegam się też brak krótkich informacji o pieśniach i ich autorach oraz komentarza do niektórych trudniejszych terminów.

Głos naszych śpiewów: *Polni parowiec* (Jedyn / mój). Wybór i opracowanie Marzena Strzałkowska. Instytut Zgłoszeń Strzałkowskich. Wydawnictwo „Promiast”. Łódź, Wydawnictwo „Polkowne”, 1992, m. 420 s., nakład 5000 egz.

Malgorzata Olewnicka (1958) urodziła się w Warszawie, ukończyła studia na Wydziale Filologii Uniwersyteckiego, uzyskała dyplom z zakresu literatury polskiej i literatury europejskiej. Pracowała w wydawnictwie „Promiast” w Łodzi, gdzie była redaktorką i korektorką. Obecnie mieszka w Warszawie i prowadzi zajęcia z literatury polskiej i literatury europejskiej.

MALGORZATA OLEWNICKA

UBU KRÓL RAZ JESZCZE

Mogłoby się здаć, że nigdy przedtem nie widział w jedyną i harmonijną porządek świata nie było tak gładkie. Uszanowanie dla teoretycznej Beckett, Ionesco, Grotto to niewątpliwie dowód przemawiający za smutną tezą, że w dziesiątych świecie jedynie absurd pozwala zmierzyć się z niewolą rzeczywistości. Jednak współczesne tendencje do umiarkowania w ramach tragikomedii, absurdu, groteski nie są bynajmniej dzisiejszym wynalazkiem. Stawiają one jedynie swoista kulminację procesu, którego początki notujemy już chyba w epoce średniowiecza.

Podkreślenie takich przemian może stać się lekturem wspaniałym nakładem Wydawnictwa „Promiast”, książki zawierającej napisany w 1988 r. utwór Alfreda Jarry *Ubu Król*, czyli *Polacy*. Świadomo używając umiarkowania „książka” zamiast napisu „dramat”, gdyż całość zamknięta w okładki składa się z trzech części, które pozwolę sobie uszereżować w porządku, jaki nasuwa mi się po lekturze. *Dramat Ubu Król*, czyli *Polacy*, czyli *Od śmierci* — przedmowa Tadeusza Żeleńskiego, *Wprowadzenie* wypracowane przez Sergiusza Stachowicza. W druku porządek tych części jest dokładnie odwrotny, ale w takiej właśnie kolejności radozłubym wymienione teksty czytał ten czytelnik, który z dramatem Jarry'ego zetknął się po raz pierwszy i który przeżył obcowanie z literaturą uprawną między innymi w samodzielnym i stopniowym rozszyfrowywaniu zagadek utworu. Tylko przyjęcie takiej kolejności w pozamawianiu książki pozwoli na lukus własnych „odkryć” i własnych pomyśle. (Przy ewentualnych Melch potęgi się zawsze można na „punkt wiarygodności między autorem a czytelnikiem” przywołując autorytet Joana Paula Sartre'a.)

Przyjęcie innej kolejności czytania sprawi, że *Wprowadzenie* Sergiusza Stachowicza i *Wprowadzenie* Tadeusza Żeleńskiego „uchronią” nas niewątpliwie od „wahania” związanych z tekstem, ale też sprawi, że wyłączenie naszego własnego myślenia poza przytoczonego wykładu rozwiązań tekstów poprzedzających dramat będzie zbędne, bo w jakim celu wyłączać własny intelekt, np. szukać analogii z utworami pisanymi w podobnej konwencji, skoro w oparciu o rodzimą tradycję praca ta została już wykonana. Czyżby paradoksy? Według mnie tak: niewątpliwie już książki, jakim są wspomniane *Wprowadzenie* i przedmowa, w czytaniu — przy zachowaniu narzuconego druku kolejności — może porwać nas przyjemności obcowania z samym dramatem. Na szczepie porządek lektury ustalany sami.

W książce dokladnie przeanalizowane zagadnienie związane z samym dramatem, Sergiusz Stachowicz omawia między innymi „roczny poświęcenie egijs Ubu” (dramat), ich szeroczną koncepcję, przytacza i uzupełnia własnym komentarzem sady krytyków o utworze Jarry'ego, swoje refleksje o „pięściach, historii nieheroicznej, uszczelnionej”. Tadeusz Żeleński (Bey) opisuje atmosferę towarzyszącą przemianom wykonaniu dramatu, przytacza wskazówki do inscenizacji opracowane przez samego Jarry'ego, wreszcie przybliża postać dramaturga — zestawiając styl życia „przebieżki-grimasy” z system życia cywilizacji krakowskiej.

Warto zatem sięgnąć po nowe wydanie pierwszego pełnego wydanie przekładu *Ubu Króla* na język polski Tadeusza Żeleńskiego ukazało się nakładem Wydawnictwa „Rój” w 1936 roku) dramatu Jarry'ego we „wspólnie” książce Jarry'ego, *Boja* i *Stern-Wachowicz* (rozważania dwóch ostatnich zajmują w omawianej pracy pięćdziesiąt stron).

Alfred Jarry, francuski dramaturg, poeta, prozaik, świadek i uczestnik początków procesu, który w dziejach teatru europejskiego określany jest przez niektórych

badaczy Wielkiej Reformy. Postać już za życia owiana legendą, komediant przemieniający życie w dowcipną (był przyczyną szereg jego błazeńskich wyczynów) i nieszczytną gruzłą próbujący zastąpić w absynce (pijał go za oczem i kropką atamanem) chorobę i niedoskonałość świata. Jarry „zapoczątkował” poetykę nadrealizmu i marzeń sennych”, „zastąpił kulturze francuskiej cały futurysty” i stawałby był jako „prekursor przed Apollinaire’em, Bretonem, Eliaudem, Michaux i Ionesco”.

[illegible]

W 1896 w sytuacji wygładki naczej, Francuzom bliższy był naturalizm. Nawet odkrywa ją artystę Antoine holdował zdaniem autentyczności, oświecił drogę debiutem dramatami naturalizmu, widząc naczej w dokładnym powtórzeniu rzeczywistości. Od teatru abstrakcyjnego przemawiający do ówczesnego widza był ten na pewno „zainteresować” laność twórczości symbolistów. Stracił sztukę Jarry'ego jako bułwerskość i to nie tylko zwanądzawość ujęcia w absurdalnym humorze, ale też gorzkim paradygmatem wyprzedzającym kondycję człowieka i społeczeństwa, które choć zakamufLOWANE – jedna po drugiej wychodziły z ust bohaterów. Dłóż przycyna atrakcyjności tego dramatu nie maś być dla nas daleko posunięta innowacyjność teatralnych ujęć tekstu, postojąca jednak aktualnie przesłanie, których demaskatorska funkcja nie zdawała się, i dopóki pragnienie władzy, zadróż, zemsta soważrować będą nieodkonalnym rodzajem ludzkości.

Alfred Jarry: *The Kool, czyli Polacy. Przekład i przedmowa opatrzył Tadeusz Żeleński (Boy). Wprowadzenie Siergiej Sierma-Wachowski. Wyd. „Pomorski”, Bydgoszcz 1993, ss. XXXIV + 186.*

KRZYSZTOF ĆWIKLIŃSKI

NA WSPAŁ

Piękna książka! Mniejsza o to, czy zrodzona z szczerzego natchnienia, czy stworzona pośród trudnych do opisanja mąk. Efekt natchnienia czy męki jest pełen uroku i jasności, subtelny i głęboki. Porusza i cieszy jak tylko poruszyć może prosta i celna myśl, cieszy jak ciętym miedzi formą znakomita i eleganci styl.

Cztery opowiadania o *śmierci* to prozatorski debiut Włodzimierza Kowalewskiego, absolwenta toruńskiej polonistyki, polski i krytyka, który po ostatnich zbiorze swoich wierszy pt. *Epoka przelomu* (1981) zamknął zupełnie. Toruń, w którym był na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych jedną z czołowych postaci życia młodołiterskiego, opisał jeszcze w stanie wojennym i osiadł z pobliżem Czarnikowa, skąd po dwóch tygodniach także przeniósł się do rodzinnego Olsztyna. O „*śmierci*” opowiada o narodzin prozaka młodo w dwadzieścia lat. To, co nie mogło znaleźć właściwego wyrazu w błądzącym jedynie eksplikacją estetycznego schematu wiersza, znalazło go w noweli.

W jednym z wywiadów Kowalewski wyznał: *To zupełnie inne doświadczenie takie projektowanie łodzi, spręż, realiów... Człowiekiem mądrego by o tym nie powiedziano — pisanie noweli, powieści, dramatu to zawsze przede wszystkim wyraz tęsknoty za*

byłam król, jak nigdy nie podziwiał, za przetrzymaniem tego, czego nie widział na własne oczy, za samokontingencją tego, czego swąka nigdy nie zaznał. Taką wiarę prosił Błaska, jak można przypuszczać, wiarę Borgesa, który po zarciem stwierdził kiedyś: *Borcia trudno jest tworzyć nowe światy, kiedy się nie jest ślepym*. Kowalewski właśnie takie światy tworzył, choć pozornie wydaje się jakby tylko odwrzucał starą, chcąę zaprosić nasza tęsknotę za bezporozemni minionymi. Takie wrazenie prowadzi do nieporozozania i budzi od razu podreżenie, że pisarz chadza po mieszkaniu w pelerynie i z fularowym forasem pod szyją – *nonens* zbliżony do przekoznania, że naukę angielskiego winno się rozpoczynać od wypisania z parasolem i w meloniku!

Owo zdubienie jest nie stałe, że *Cztery opowiadania o śmierci* to przez pełnym tegoż macieza tradycja. Język, kompozycja, narracja – wszystko już było, ale jest wadnie, nieustannie jest. Zwrót ku tradycji, ku temu niewyczerpanemu źródłu inspiracji, postuluje Kowalewski jeszcze jako współzależności (efemerycznej co prawda, ale nie marginalnej) grupy poetyckiej „Zamek Niewiaży”. Tradycja służyłaby nie jest traktat na rekwizytami ani magazynu muzealnym. Świadom i poniekąd demonstracyjnie odwołanie się do awangardowości tegoż dowodem – pojęcie współczesności jest względne i literatury wartościowe, koncentrując się na treściach artystycznych nie dotyczy. Przekonany jestem, że nie dotyczy również nowel Kowalewskiego.

„Autor zdaje się być wrażliwym bezładem i chałmami prozy współczesnej, której nie można czytać!” – pisał o Czerzech opowiadających... Artur Hutnikiewicz. – *Żegła straka* naraża przypisywać wżary wspaniały prozy dzieł literatury francuskiej, włoskiej, rzymskiej. Podziela i pochwała Jego wybory literackie, widzę w powrocie do tych utworów jedynie oceny literaturoznawcy od szlacheckiego zalewania niewiedzą, w którym zatrzyma się dostrzeżenie piękna straka opowiadania. Warto w tej wypowiedzi podkreślić właśnie ostatnie słowo: piękna straka opowiadania.

[illegible][illegible]

żyła, które bełotał nie między trawami i porzuba czerstych żyznych żyzności, do skupienia całej uwagi na tworzeniu i wyłączenie też niałyte przysłuchi. Śmierć ma tu sens metafizyczny-symboliczny: jest kresem nie biologiczny i egzystencjalny, ale kresem punktu, wstępu w ciemność i otarcie, problematyczny i zwykłych dostatek, to serce bryndas, nadziei, śmierci za życia, obumieranie człowieka w człowieku... Beniaminże dyfuzyjna ku temu co ostatecznie, wypisane majątkiem z przeszłości. Jest to bardziej kwestia śmierci opoki, śmierci określonej formacji kulturowej i intelektualnej niż śmierci poszczególnych bohaterów, co do której nie ma pewności, czy aby — poza jednym niewątpliwym przypadkiem (ale tu sam fakt śmierci jest mało istotny) — bohaterowie: zdawaćbyż docenił Władysława i naziściel Świeżowski, zmarli. Mało tego, książkę Ostrogski, główną postać opowiadania o naziścielowym epilogu, mającego w sobie coś z aury nieśmiertelności i la Peraz i estetyki i la Housmann, nie umierał Ono życzenie jego staraj przyjaciół, niegdyż lewy salomon, dziś samotny daniel, z pogodą rozrywającą przypłydejącą się swojemu chętnemu się w niebyt i porządkującemu w zalewanych światach, pami Lemaire, aby zatrzymać czas, spełnia się, ale nie dla niej — wieczne istnienie postać przypisyje Ostrogskiemu, który wcale tego nie pragnie, który jest życiem rozumującym i miłości, który do życia potrafiłby wnieść podmiot, dla którego funkcja życia jest ekstrawagancją duchowo-gastryczną, który właściwie żył nie chce, ale nie może umrzeć — jest bowiem system, swego rodzaju kwintesencję postawy wobec świata i rzeczywistości, która odzwierciedla się od nich z niesławną, prawdziwie istnienie i najwyższy jego sens upatruje w wiecznym teraz strzaki. Ostrogski, mimo wszelkie narzucające się tu i ówdzie paralele z bohaterem Housmanna, jest bardzo dalekim kuzynem duka Jana. Ten zaprzął nieśmiertelności ukłoniętości Kłopotliwa, z kolei książkę Aleksander zaprzął nieśmiertelności postę, i to leżół był tylko chwiliwą fanaberią, za którą tamten zapłacił ceną, o tyle przypadkowo spotyka w monachijskiej knajpie, naczynymy śmiercią młodości poeta, jeden z aktołów Przybyszewskiego, jest sensen życia wyrażanowanego estety. Ostrogski — ucieleśnienie postawy odrzucającej imanie się z rzeczywistością, opieranie z własnym czasem nie może utrwać, bo jedynie kaprysem losu rozkwita w jednostkowym bycie; jest doskonałą formą, dzięki której przajawia się jedynie domoła treść.

Długo wyraz swemu zachwytowi i witaże z entuzjazmem nie niepokoją, a co symptomatycznie byskawicznie znikające z księgarskich półek książkę, mam jednocześnie świadomość prozai, który zaczął może w wielo prapokach na odbierze ten prozy. Ostał jest ona zgiwniem radzikiem i prawie zupełnie zgłoszonym. Nie należy to, jak już wspomniałem, że jest jedynie kopią; literackim obłokadem dzieł mistrzów. Znaczy to, że prawdę mówiąc, nie jesteśmy przygotowani do odczucia wszystkich umów takiego pisanego — jego autorskość wydaje się może poza, a subtelny rytmik ludzkiego dramatu poprzez literacki snafaj i jednak odwołuje dla wielu czytelników historyczny kontekst może być odebrany jako forma eskapizmu i coś nader dalekiego od życia, które nas otacza czy raczej omota. I nie ma pewnie naszej winy w tym, że widzimy imię prozy Kowalewskiego szeptem, że razi nas mentalność bohaterów czy elegancja każdego szczegółu, każdego bez mała zdania. Jest to niewątpliwie skutek deformacji; całej ślepya nasza wzrwałność, nieczuła już na dźwięki z wyższych rejestrów, na wyśrubowane smaki, na konstansowe mieszanki zapachów, i dźwięk nasz, co w głąbie rzeczy może jest dziwne. Obawiam się, niechęć chyba słowom, gdyż kilku krytyków polecałoby już może obawę, polecamy się w tym miejscu kompleksu konsumenta kapitałizmu w tamten bar, ktoruemu naraz w pałacu w Eisenstadte podają dzierżycie po burgundzku. Gdybyż to książkę Ostrogski był referentem Ostrogskim, nie bogatym arystokratą, ale zredukowanym urzędnikiem AD 1993, gdyby pisał nie perlisto „Montalbana” z kryształowego kielicha, ale trze, buma z musztardówki, i gdybyż nie kompromisował dzieł straci w pałacu na Sycylii, się miewał metafizyczne refleksje na dworcu w Koloszkach, byłby dla zwolenników trze, miąższo czytrzytelnego blizny życia, a przez to godny uwagi i, kto wie, może nawet identyfikacji. I gdybyż jeszcze wydawał się nieporadnie miast układać kwiecie zdania... A autor, gdybyż bawił się konwacją, gdybyż dawał to stosowane stylizyki, gdybyż z zrozumiem dystansem traktował postaci, które stworzył... Ale nie dyskutuje się o upodobaniach. Taki typ literatury przynajmniej się w całości, daje się uwieść taktem światu, poddaje się ugodom nurejioi prapmianiu lub w zaboi odrazie. Nie ma bowiem czego takiego jak „zatarłowicość”. Jest zła i dobra literatura — jej kontinuum

jest sprząta drugorzędna, wotak kupcy Berangera nadal bawia, choć nie ma już Karola X, jego prokuratorów i półojców, i nie ma też ludzi, dla których paryski poeta pisał swoje piosenki.

— Z opowiadania Kowalewskiego byskawitwie wpisują się w krąg, wcale nie szeroki, literatury wartościowej i okładek, jest dla mnie pewnikiem, podobnie jak bez wahania uystawiałbym ten typ piarstwa obok prozy Włodzimierza Patkiewiczkiego (od *Kraskich* aż, nie od *Czytano* szaleństwa) i Eustachego Ryłskiego — debiut prozatorski Kowalewskiego zdaje mi się mieć podobny ciężar gatunkowy, co debiut Ryłskiego. W tych opowiadaniach daje się też wychwycić definitywny pogłos noweli Juliana Woloszyńskiego i w mniejszym stopniu Iwaszkiewicza, co nieuchwytliwie z klimatu ich utworów przenika aż *Czterech opowiadani* o *miernici*, które — śmierć twierdzi — podobają się obu starym mistrzom pióra.

Udany debiut, stworzenie dzieła, które zastawia, intrzyguje czy zgłża fascynuje, które nie przachodzi, pomimo minimalnego nakładu, nie *zauważone*, jest jak wystawienie wiskół — jest zobowiązaniem. *Przedmowa* jestem, że Włodzimierz Kowalewski tego zobowiązania dotrzyma i o kolejnej jego książce będę mógł pisać z równym albo i nawet większym zamięsaniem. Strategia i rewers, jeśli dzieło i mody, trendy i coraz bardziej jawionej schematy, musi być realizowana z wyjątkowym wyczuciem. Dobrze duchy przeszłości tak łatwo przynoczyć się mogą w demony, a ambicje pomyślna kreacja w sentymentalną laurkę wystawioną martwemu światu. Wierzę, że to plomna obawa. Po takiej książce piarstwo nie pozostaje już nic innego, jak napisać tylko jeszcze lepszą. O miernici?

Włodzimierz Kowalewski, *Cztery opowiadania o miernici*, Biblioteka Odtłacza Ryłskiego-Turkowskiego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, KPTK, Rydgoszcz 1993, s. 164.

ZYGMUNT MIKULSKI

BEZ HEJNALU

Piarstwo Ryszarda Jegorowa odbywa się w współautorstwie z rzeczywistością. Tam wyraża, uchwycony w dokumentach, obfijający w ewidentne rano, a przy tym — prawdziwość paradoksu — tworzący fabuły możliwe do podjęcia nawet przez piarza-nieralistę. Autentyk ma tu pozostawione jako pobierz sprowadzający wiarygodność artystycznej wizji. Czy zatem „przepisywane od życia”? Wyręczenie się sprawnym faktem? Z jednej strony można to uznać za ułatwienie, ale trzeba także widzieć, że wyraża się w tym doświadczeniu autora kłusownego chęcią odpowiedzi na pytanie „jak było naprawdę”. Poza tym ryzyko jest to do wkalikowania w koszty własne. Bo np. w ostatniej powieści, o powołaniu styczniowym, pt. *Porwy* serca, musi być i jest mentoła o generale Marianne Langiewicz, o bitycie pod Grochowicami, o Henryku Pasutówiówanie, córce rosyjskiego generała walczącego o sprawę polską, ale skąd autor wie, że chłopak, który Adamowi Chmielnickiemu na kwiaty przyniósł fundację, miał nerwowo (i prawego półkuli) Prusici to powieści historycznej, wie na wszystkim, i na takim odczynie, czyż piękno obywatelskości za werność relacji.

Tu właśnie nasuwa się kwestia kwestycy prawdy historycznej z fikcją literacką. Którę pierwiastek? Oczywiście, wobec zdarzeń zapisanych już przez dzieła autorskie mianowane w pozycji twórczej inwencji nie jest możliwe, ale zostaje drugi i trzeci plan oddany do dyspozycji powieściopisarza, który ma za zadanie obywatelstwo zakreślić w zapisu historycznym. A i nie do postarzenia się, ale fikcja literacka, jako zawierająca rzeczywistość w stanie skondensowanym, jest bliźnią prawdy, pełnej prawdy od samego nagromadzenia faktów, które przy zafianowaniu do samoczynnego działania autorki może być zbliżone do bachelera. Przyznam się anegdota z Balzakiem. Nigdy nie realista, autor *Komedi* ludzkiej, który mudiłny go konkretnie i żydowie, ale ożakiw z teorii rozmowy w pewnym znanym twarzązko gromie, zmiał... Ale wróćmy do rzeczywistości, mówimy o Eugenii Grandet? O Eugenii Grandet, bohaterze powieści po tym tytulem, wie oco fikcja bardziej rzeczywista od rzeczywistości. Porwy serca w tym przybliżaniu historii za pomocą przekładu

generałów na język zwykłych spraw policyjnych jednak cokolwiek na daleko. Jest to powieść pisana niemal samymi dialogami. W ten sposób autor chce wyrazić, że jego działalność znajduje się na drugim planie, nimb pierwszy głos mają postacie — aktorzy zapracowanych scen, ale jest i to niebezpieczeństwo, że różne zdziwienia, salutowania i szczegółowe opowiadania minimalizują dynamizm wydarzeń kierując uwagę czytelnika na przypadkową zwykłość.

Czyliby więc autor powieści historycznej nie miał prawa do ukazania codzienności? Tej cechy tytułu, która — chemy czy nie — towarzyszy także wydrżeniu o skali niemieckiej? Zauważę na umieszczenie, że autor *Porywów* nie chwycił się objaśnienia tomu zaskandynawskiego twórcy pół-nurkami. Widać jak dokładnie i szczegółowo musiał spenetrować epokę, skoro pisać o niej postępuje tak, jakby pisał o swojej współczesności.

Nie gardząc elementami sensacji, Jegorow nie krapuje się tym, że mówiąc o powstaniu, a więc o porwie serca patriotycznym, może należałoby przesłuchać niektóre niezbyt chlubne fakty, jak wypadki dezercji, jak poszukiwanie sposobów do „prywatyzowania” powstającej kasy i to przez osoby, które czytelnik najmniej o to podejrzewa. Ale Jegorow z pewnością powiedział sobie: „Chciałem autorze dać świadectwo prawdziwe, do czego zobowiązuje cie rodzaj tego pisarstwa, nie posługując się zatem bawelną ani lukrem, choćby zabawionym przez patriotyczną powinność”. To sprawiło, że czytelnik tej powieści wprost uczestniczy w opisywanych przez nią przemyśleniach, jest jedną z postaci objętych narracją o wydarzeniach wojnie, ale i sugestystycznie podanych jego świadomości.

Roman Jegorow: *Porywów*, opowiadanie i Adama Chmielowskiego w Powstaniu Sycylijskim. Wydawnictwo „Olsza”, Paryż 1993, ss. 238.

Wydawnictwo „Olsza” w Paryżu. Opowiadanie i Adama Chmielowskiego w Powstaniu Sycylijskim. Wydawnictwo „Olsza”, Paryż 1993, ss. 238.



Zdzisław Beksiński, bez tytułu. Fot. Romuald Biskupski

plastyka

LECHOSŁAW LAMENSKI

ZDZISŁAWA BEKSIŃSKIEGO fotografie z przyszłości

Gdy dwa lata temu po raz pierwszy pisałem o obrazach Zdzisława Beksińskiego, zakończyłem swą wypowiedź stwierdzeniem, że jestem pod głębokim wpływem, magią jego malarstwa. Uznałem również, że sztuka artysty w gruncie rzeczy nie powinna istnieć u schyłku XX wieku po pouczającej lekcji Cezanne'a i u wszystkich ożywczym zmian z początków stulecia. To, że Beksiński jest jeden jedyny, nieopartym — uważałem w marcu 1992 roku — świadczy o sile odrębności jego postrzegania plastycznych.

Dzisiaj — w lutym 1994 roku — nie jestem już tego tak pewny. Mam poważne wątpliwości czy to, co maluje artysta farbami olejnymi (od pewnego czasu również akrylami) na płycie pilśniowej, w ogóle można uznać za malarstwo. Być może obrazy te, to jedynie podkolorowane rysunki-fotografie, upiornie wspomnienie z przerażającą przyszłości, w której nie ma miejsca dla słonecznych, piaszczystych wybrzeży Florydy, bajecznie zielonych lasów z dorzecza Amazonki, czy chociażby naszych mazowieckich łąk i pól, z przycupniętymi na ich skrajach wierzbami i radośnie trzepoczącymi na wietrze liśćmi. Są natomiast koszmarnie, wyolbrzymione twarze-maski, twarze-demony, zawieszone w bezkresnej pustce kosmosu, zapakowane w popielone płótno ogromne gotyckie katedry, plonące miasta o pustych ulicach i domy o martwych ozdoblach okien, rozległe doliny i wawozy, wypełnione setkami, tysiącami szkieletów. Pełno w obrazach Zdzisława Beksińskiego zjaw i zmór nie z tej ziemi, choć o zdecydowanie organicznym rodowodzie. Wszystko to nie nastroja optymistyczne, przeciwnie, uaktywnia drżące w nas lęki i strachy, rozbudza katastroficzne wizje. Spoglądając na dzieła Beksińskiego z lat 1970-1990 (to one służą za materiał do naszych rozważań), boję się, boję się własnej chorej wyobraźni, która zdaje się akceptować oszalałe, prawdziwie surrealistyczne propozycje artysty.

Zdzisław Beksiński urodził się w Sanoku w 1929 roku. Miał więc lat dziesięć, gdy wybuchła II wojna światowa, a pięćnaście, gdy dobiegła końca. To wystarczająco dużo, aby zapamiętać okrucieństwo hitlerowców, ich bestialstwo, zapamiętać atmosferę zagrożenia i ponizania na każdym kroku. Po wojnie, w latach 1947-1952 przyszedł artysta studiował — na wyraźne życzenie ojca — na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, otrzymując dyplom architekta. Ze względu na obowiązujący wówczas absolutyzm wielu kierunków nakaz pracy, w latach 1952-1955 pracował w wyuczonej zawodzie, ale tylko w wykonawstwie. Po trzech latach Beksiński rezygnuje z architektury. Zdejmuje wówczas sprawę, że tak naprawdę interesuje go wyłącznie sztuka, w różnych postaciach.

Rozpoczyna od fotografii. Już wkrótce, pełne treści i rekwiizytów fotogramy przyniosą mu rozgłos i uznanie. Zostaje członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików, organizuje kilka wystaw, recenzenci piszą o nim dużo, jedni entuzjastycznie, inni tonem pełnym krytyki i sprzeciwu. W każdym bądź razie, pod koniec lat pięćdziesiątych Beksinski rezygnuje z dalszego uprawiania fotografii. Koncentruje się na tworzeniu dzieł w pełni plastycznych, w znacznym stopniu przestrzennych. Efektem zafascynowania materia i jej fakturą były liczne reliefy, w których powstawał i wyrazie ogromnie ważną rolę spełniała blacha i drut, przetwarzana, montowana i polerowana specjalnie przez artystę. Te na polu rzeźbiarskiej kompozycji o silnie ekspresjonistycznym rodowodzie, zdominowały jego twórczość na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych.



Zdzisław Beksinski, bez tytułu. Fot. Romuśd Beksinski.

W miarę upływu czasu — wczesne lata sześćdziesiąte — Beksinski zaczyna coraz częściej wypowiadać się za pomocą rysunku, na polu abstrakcyjnego, wykonanego ołówkiem. Czyni to na tyle skutecznie, że w drugiej połowie lat sześćdziesiątych pojawia się w jego artystycznym *oeuvre* coś, co krytycy zgodnie określili stylem Beksinskiego. Złożyły się nań wyłącznie kompozycje figuralne, rysowane piórkami lub czarnym długopisem, wypełnione ostrym, stojącym na pograniczu pornografii erotyzmem. Rysunki szalenie nasycone treścią, rysunki, w których lek przed pozostawieniem pustej przestrzeni doprowadził do swego rodzaju horror vacui. Ale zainteresowanie artysty czarną kreką, wypełniającą bez reszty białą płaszczyznę papieru wygasza z końcem lat sześćdziesiątych. Mimo powodzenia, jakim cieszyły się wystawy rysunków (w kraju i za granicą), ostatnie powstały w połowie lat siedemdziesiątych.

Od tego momentu Zdzisław Beksinski poświęca się bez reszty malarstwu, które tkwiło w nim już wcześniej. I tak, w latach 1965-1966 artysta przeprowadził bardzo wnikliwie i wszechstronnie studia nad techniką olejną, starając się dociec istoty możliwości technologicznych, jakie stwarza ona przed potencjalnym twórcą. Wytrwale poświęcenie się poznaniu tajemnic malarstwa olejnego nauczyło Beksinskiego skromności. Właśnie dlatego dopiero pięć lat później, w 1970 roku, artysta decyduje się po raz pierwszy na pokazanie w Galerii Współczesnej w Warszawie (prowadzonej przez państwa Boguckich, gorących orędowników jego talentu i sztuki) obrazów namalowanych w zaciśniętej sanoczek pracowni.

Dzieła te natychmiast wzbudziły ogromne zainteresowanie publiczności i krytyki, która — jak niegdyś przy fotogramach artysty — dzieli się na zagorzale zwolenników „sennych majaków” i zawziętych ich przeciwników. Nikt jednak nie przechroneł obok tego balcynacyjnego malarstwa obywatel i jest to dla przyszłości artysty, jego dalszej kariery fakt niezwykle istotny. Lata następne przyniosą bowiem wiele wystaw w znanych galeriach w kraju i za granicą. Beksinski staje się malarzem nie tylko wziętym i uznanym, ale i popularnym. Jego prace trafiają do zbiorów muzealnych i galerii, interesują się nimi prywatni kolekcjonerzy. Muzeum Historyczne w Sanoku (rodzinnej miejscowości artysty) organizuje stałą ekspozycję malarstwa twórcy, uzupełniając sukcesywnie o nowe, najbardziej reprezentatywne dzieła.

W 1978 roku Beksinski przeprowadza się do Warszawy, a w 1981 roku ma miejsce ostatnia, klasyczna wystawa prac artysty (ze zbiorów własnych) w Galerii Alicji i Bożeny Wahl. Od tego momentu Zdzisław Beksinski rezygnuje z publicznego pokazywania swoich prac. Ten aspekt życia twórcy przestaje go interesować. Oweksem, po 1981 roku, są organizowane wystawy jego obrazów, ale bez udziału artysty, czyli to wyłącznie Muzeum w Sanoku lub prywatni kolekcjonerzy (np. kilkakrotnie Piotr Dmochowski w Paryżu, w połowie lat osiemdziesiątych).

Malarstwo Zdzisława Beksinskiego, co by jednak nie powiedzieć, jest w nas, tkwi w naszej świadomości, pobudza wyobraźnię, wywołuje ostre spory i polemiki, chociaż zaczyna przeważać opinia, że mamy do czynienia z klasycykiem na gruncie malarstwa polskiego końca XX wieku. Sam artysta, w licznych rozmowach, wywiadach i artykułach publikowanych na łamach poczynionych pism kulturalnych i dzienników (tak ogólnopolskich jak i regionalnych) mówił sporo i chętnie o swojej twórczości. Mogliśmy się więc z nich dowiedzieć, że obraz maluje bardzo długo (w przeciwieństwie do dzieł młodzieżowych, kiedy to potrafił „machnąć” nawet pięć dużych kompozycji jednego dnia). Istotną rolę w procesie malowania odgrywa muzyka, której Beksinski słucha stojąc przy sztalugach. Jest to muzyka europejska przełomu XIX/XX wieku, przede wszystkim muzyka



Zdzisław Beksiński, bez tytułu. Fot. Romuald Biskupski.

smutna, tragiczna, patetyczna, estetyczna, pojętna, melancholijna, wreszcie neurasteniczna, a nawet groteskowa i persylafazowa, ale nie ma w pracowni miejsca na muzykę pogodną, wesołą, pełną werwy i humoru, na muzykę lekką, żartobliwą, ludowo-skoczną.

Artysta jest również zdania, że nie posługuje się w swoich obrazach żadnymi „środkami”. Maluje całkowicie „nawnie”, jakby fotografował własne sny. Pomyśły przychodzi mu do głowy w ułamku sekundy, tworzą one oceną, czy są mądre, głupie, moralne, niemoralne, budujące lub destrukcyjne. One są po prostu tożsame z nim, a ich realizacja jest wynikiem wewnętrznej potrzeby.

Tak naprawdę to Beksińskiemu zależy na malowaniu ładnych obrazów. Ale te obrazy muszą być utrzymane w tradycji dziewiętnastowiecznej. Stąd bliższy jest mu pod pewnymi względami Witold Wojtkiewicz niż Vermeer van Delft. Historia sztuki interesuje go

wyrwkowo i marginalnie. Niemieli porównywanie jego malarstwa z tym co przedstawiał w swoich obrazach Bronisław Wojciech Linke czy Hieronim Bosch, wywołuje w nim zdyscyplinowany sprzeciw. I chociaż nie akceptuje całego dorobku Arnolda Böcklina, to jednak jego *Wyjścia umarłych* zrobiła na nim olbrzymie wrażenie w dzieciństwie i wrażenie to trwa do dziś.

Z wypowiedzi Zdzisława Beksińskiego wynika więc, że generalnie czuje się malarzem i lubi malować. Najchętniej przy muzyce poważnej i mrocznej, która pozwala mu na utrzymanie napięcia przetrzymującego aktowi twórcy. Obrazy powstają powoli, ponieważ artysta stara się, aby wszystkie jego składniki były jak najlepsze, jak najtrwalsze, żeby dzieło przeżyło swego twórcę i trwało wiecznie jako plastyczny zapis jego krótkotrwałej obecności na ziemi. Stąd pomysł malowania wyłącznie na płycie pilśniowej (która w przeciwieństwie do płótna nie wchłonie się i nie wypada), solidne przygotowywanie gruntów, używanie najlepszych farb, olei i werników. W ten sposób powstają dzieła trwałe, prawdziwie muzealne, wręcz niemieszalne.

Naturalnie, takie racjonalne podejście do samego aktu twórczego niewiele ma wspólnego z szybkim, impulsywnym zapisem emocji towarzyszącym wielu generacjom artystów. Sposób pracy Beksińskiego wyklucza działanie przypadku. Wszystkie w jego obrazach jest starannie wyreżyserowane. Obrazy te mają statyczną kompozycję, kadrowaną na sposób fotograficzny. Tak, obecność obiektywu fotograficznego, możliwości, jakie stwarza podglądanie świata snów przy pomocy jego szkieł i soczewek, jest wyczuwalna w wielu pracach artysty. Starannie wyreparowany pejzaż, pozbawiony najmniejszych przejawów żywej natury i okrucieństw ludzkiego ciepła, łączy artysta — z reguły — z agresywnym, demonicznym planem perspektycznym, zdominowanym przez istoty człokształtne.

Cały ten świat koszmarów i lęków, oddany z niesłychaną precyzją i dokładnością, bezbłędna znajomość zasad perspektywy, anatomii i umiejętności odtworzenia każdej materii, jest jednak chyba bardziej rysowany, wręcz kaligrafowany niż malowany. O ostatecznym wyznaczeniu charakteru obrazów decyduje bowiem przede wszystkim ich treść, a dopiero potem forma malarska.

Treść katastroficzna, wręcz maniackalna, w której krytycy i widzo-



Zdzisław Beksiński, bez tytułu. Fot. Romuald Biskupski.

wie — wbrew oczekiwaniom malarza — doszukiwali się i doszukują nadal ukrytych znaczeń, jakiegoś ponadczasowego przesłania dla wielu pokoleń ludzkości, dla którego się właśnie stulecia. Ale taki odbiór prac Beksińskiego został narzucony wszystkim przez samego artystę, który zadbał o ich stosowną konstrukcję i wewnętrzną budowę. Ponieważ — jak wiemy — są to niemal wyłącznie dzieła figuratywne, całkowicie przedstawiające, więc zabawa w „odczytywanie” ich treści stała się głównym zajęciem uczestników coraz rzadszych wernisarzy, na których można je zobaczyć. Dopiero sprzedawca się przez rozbudowaną ikonografię obrazów Beksińskiego (która zresztą prowadzi donikąd, nie dając odpowiedzi na żadne, pozornie podstawowe pytania) pozwala na analizę wartości picturalnych. Niestety, nie ma ich zbyt wiele. Kolor z reguły zgaszony, złamany, a także — rzadziej — jaskrawo-agresywny (np. żółtawie fiolety i zieleń) stanowi jedynie dopełnienie warstwy rysunkowej dzieła. To obciążenie pergaminiową skórą szkieletory, makabryczne twarze czy krzywe podwładający zestaw barw, zapowiadają atmosferę, nastroj obrazu. Często — przy kompozycji z rozległym brzegiem morskim, spienionymi falami i szeroko rozlana pianą — barwy te są wręcz jarmarczne, krzykliwe, płytkie i zimne. Generalnie obrazy Zdzisława Beksińskiego sprawiają wrażenie relikwii z epoki, która zmiała, odeszła w niekończące katastrofę jądrową, tak jak po I wojnie światowej odszedł na zawsze wiek dziewiętnasty. Pozbawione tytułów kompozycje (sic!), ukazujące się w wyrazie ciagi myślowe, nasuwają skojarzenia z twórczością — już wspomnianego — Arnolda Böcklina (1827-1901), Szwajcara urodzonego w Bazylei, a malującego przede wszystkim we Włoszech (we Florencji i Rzymie) oraz w Monachium. Malarstwo jego, wysoko cenione przez współczesnych, chwiliami niepokojące, ale wyraźnie zbliża się do konwencji dziewiętnastowiecznego kiczu, obecnego także w plastycznym dorobku Beksińskiego po 1970 roku. Nastroj sporej części obrazów sanockiego artysty wykazuje również analogie z niezwykłymi pejzażami Caspara Davida Friedricha (1774-1840), przedstawiającymi zagubione w martwym świecie natury ruiny gotyckich katedr i klasztorów oraz zasypane śniegiem, male i opuszczone cmentarze. Friedrich, Niemiec urodzony na Pomorzu, starannie selekcyjował tematy, zwracając je do kilku wybranych wątków. Tak też zdaje się czynić Beksiński, ale o ile ślisa malarstwa Böcklina i Friedricha jest — mimo wszystko — ich warstwa picturalna, to w przypadku naszego artysty zabrakło — jak mi się wydaje — na blyszczących płytach pilśni miejsca na spontaniczny popis malarstwa.

Nie przeczę, że to co ujrzało światło dzienne w pracowniach Zdzisława Beksińskiego (sanockiej i warszawskiej) w latach 1970-1990 może się podobać i podobia się na pewno wielu ludziom. Bezspornie artysta potrafi zachwycić, omamić nieczym nie skreploną wyobraźnią i niebywałym perfekcjonizmem technicznym. Ale czy o to tylko chodzi w malarstwie? Chyba nie. Brakuje mi w obrazach artysty świeżości, za dużo w nich zimnej kalkulacji i matematycznego wyrachowania. Obrazy te nie są malowane, ale konstruowane przez architekta, który patrzy na świat poprzez medusa szkło i oko.

Lechosław Łamerski

PS Reprodukowane na okładce tego numeru „Akcenta” obrazy Zdzisława Beksińskiego były pokazane — wraz z innymi jego dziełami — na wystawie zorganizowanej w Galerii Sztuki Somy Plastycznej KUL w dniach 13—24 lutego 1994 r. Fotografie czarno-białe udostępnił nam Muzeum w Sanoku.

L.L.

teatr

ADAM JANISZEWSKI

ABSURD? TAK, ALE JAKI? Idea absurdu w dramacie amerykańskim w latach sześćdziesiątych

Prowadząc badania nad dramatem amerykańskim końca lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych można odnieść wrażenie, że jest to okres, którego znaczenie dla kultury światowej zostało już dawno przesądzone i obecnie należy do przeszłości, okres, który wspomina się albo z wielkim rozczuleniem albo z pewną dozą niesmaku. Napisano na ten temat wiele, jeśli nie prawie wszystko, a pojęcia takie jak absurd straciły na aktualności, szczególnie ostatnimi czasy, kiedy cały świat jest świadkiem ogromnych przeobrażeń politycznych, ekonomicznych i społecznych, zarówno w Europie jak i w Ameryce. Nowa klasa rodująca się innej Europy pozbawionej mitów, granic czy tariff celnych budzi nadzieje i napawa ogromnym optymizmem, który jeszcze nie tak dawno nie mógł przynić, gdyby nie tragiczna wojna w Jugosławii czy wzrost nie kontrolowany rozwój ruchów nacjonalistycznych, nie tylko zresztą w jednoczonych Niemczech.

Tymczasem lektura dramatów amerykańskich napisanych blisko 30 lat temu oraz poznanawa niejako na nowo krytyka literacka jak i recepcja tych dramatów sprawiają, że warto jednak przyrzeć się dokładniej zjawisku absurdalności i sprawdzić, czy poglądy dramaturgów i ówczesne reakcje krytyków wytrzymały prób czasu.

Punktem wyjścia niniejszego przeglądu są dramaty pięciu Amerykanów, których twórczość przypadała w niezwykle interesującym okresie literackim. Broadway, uznawany za „prawdziwe” oblicze teatralnej Ameryki, przeżywał ogromny kryzys i w zasadzie przestał mieć jakiegokolwiek znaczenie kulturowe, a Off-Broadway znajdował się dopiero w powątkach. To właśnie twórczość tych kilku dramaturgów spowodowała poważne zmiany na mapie kulturalnej Stanów Zjednoczonych. Owo inaczej myślenie pokolenie dramaturgów otwiera Edward Albee — postać najbardziej znana i posiadająca najwięcej dorobek literacki. Inni nowatorzy to Jack Gelber — zapowiadający rewolucyjny zmian w teatrze Ameryki, Jack Richardson — bodaj najbardziej filozofujący z amerykańskich dramaturgów, Arthur Kopit — młody i obiecujący talent dramatyczny oraz Kenneth Brown — główna siła napędowa tworzącego się równoległe alternatywnego teatru.

Wprawdzie rodzima krytyka jednoznacznie określiła tych dramaturgów jako amerykańskich spadkobierców Teatru Absurdu, reprezentowanego w Europie przez Becketta, Adamova, Pintera czy

Ionescos, a zapowiadano przez Witkacego, to jednak wydaje się, iż charakteru idea absurdu w dramacie i w świadomości amerykańskiej. Już nawet pobieżna historyczna analiza porównawcza kultur Europy i Ameryki wykazuje znaczne różnice. I tak, kiedy Europa próbowała ostrzągnąć się z koszmara wojny, nabierając przekonania, że życie straciło sens w obliczu obózów i powojennego podziału świata na absurdalny totalitaryzm i mniej absurdalny kapitalizm wolnorynkowy, Ameryka, podobnie jak dwa wieki wcześniej, stała się politycznym i gospodarczym wzorem i azylem dla tych, którzy pragnęli rozpocząć nowe życie w kraju wolności, optymizmu, nadziei i zagwarantowanego w *Deklaracji Niepodległości* prawa do dążenia do szczęścia. Podczas gdy Europa nekła kryzys moralny, reinterpretacja wszelkich wartości i poczucie, że człowiek jest w wolności tracącemu skazy, Ameryka przeżywała powojenną euforię pokony, wolności, demokracji i gloryfikacji ludzkiej potęgi. Lata powojenne w Europie przyniosły rozwój filozofii egzystencjalnej, której dwóch głównych reprezentantów Camus i Sartre nadawało to literaturze i wyznaczało wzorce postaw w rzeczywistości. Ich dorobek intelektualny stanowi w pewnym sensie podstawę europejskiego Teatru Absurdu (kategorii tej używam za Martinem Esslinem jedynie w celu pewnego uproszczenia argumentacji, literatura bowiem skutecznie broni się przed zaszklawkowaniem).

Najogólniej rzecz ujmując, filozofia absurdu opierała się na uświadomieniu sobie metafizycznej pustki człowieka, który wraz z deklarowaną śmiercią Boga staje w obliczu braku sensu życia, celu i pewników moralnych. Człowieka ogarnia straszliwa samotność, alienacja i rozpacz. Teatr zatem dokonuje rewolucyjnych zmian swoich konwencji dramatycznych, aby móc ukazać prawdziwy los człowieka i uświadomić mu jego tragizm. Tradycyjna idea akcji opartej na zasadzie przyczynowo-skutkowej jest odrzucona, bo w życiu ludzkim, jak twierdzą absurdali, nie ma żadnej logiki. Czas i miejsce sztuki nabierają znaczenia symbolicznego i w konsekwencji pojawiają się takie zabiegi formalne, jak scena pełna krzesel oraz ciasto i nie więcej. Czas stoi w miejscu lub się cofa, przestrzeń traci swój fizyczny wymiar i jakikolwiek sens. Następuje pełna dezintegracja fabuły i bohaterów. Język przestaje być narzędziem komunikacji, a takich form dramatycznych, jak tragedia i komedia, nie sposób od siebie odróżnić. Lista zmian jest rozbieżności i nie da się ich wyzerpać w krótkiej prezentacji. Istotne jest jednak to, że służą one określonym celowi: jest nim konfrontacja człowieka z rzeczywistością oraz przedstawienie tej konfrontacji niemal naturalistycznie, z nowymi dramatycznymi środkami wyrazu.

Innymi słowy, Teatr Absurdu w Europie to teatr nowej formy dramatycznej opartej o ideologię egzystencjalną na tyle, na ile spełniają trzy podstawowe kryteria. Sztuka absurdu musi zatem mieć za cel: alienację, samotność, izolację człowieka, strach metafizyczny czy nieuchronność wolnego wyboru. Sztuka ta musi pokazywać głębie problemu w aspekcie filozoficznym oraz odzwierciedlać chaos wszechświata i niemożność zgłębienia jego tajemnic. A więc musi być obrazem pasywnym, nastawionym na to, że uświadomienie człowiekowi jego losu, będzie miało charakter terapeutyczny. Krótko mówiąc, konfrontacja, a nie zaangażowanie. Opis choroby, a nie leczenie. Tego właśnie nie potrafili dostrzec nawet tak znakomici krytycy jak Martin Esslin. Egzystencjalizm Sartre'a i Camusa w ostatecznym rozrachunku próbuje przeciwstawić się postawie pełnej rezygnacji czy krąco mówiąc zwątpienia. Jeśli bowiem człowiek świadomie rezygnuje z samobójstwa — jak pokazuje Camus w słynnym *Micie o Syzyfie* — to znaczy, że opowiada się za wyborem, sam

decydując o tym, co dobre a co złe i sam staje się „kawałem swego losu”. Owo zaangażowanie i podjęcie aktywności przesądza o stanowisku wobec absurdalnej kondycji człowieka we wszechświecie.

Różnica ta stanowi istotę amerykańskiego dramatu lat sześćdziesiątych, który, skoro do wykorzystania nowych środków wyrazu, zdecydowanie opowiedział się za zaangażowaniem, a nie poprzestając jedynie na ukazaniu konfrontacji człowieka z rzeczywistością. Pragmatycznie i empirycznie nastawiona Ameryka wykazała szczególne typy filozofii polegające na nie stworzeniu wielkiego systemu w rodzaju filozofii kantowskiej lecz praktyków, którzy z wiarą i prostotą próbują rozwiązać konkretne problemy życia. Egzystencjalizm ze względu na swój metafizyczny charakter nie mógł odegrać w Ameryce takiej roli jak w Europie, której wielowiekowa kultura bliższa jest myśleniu abstrakcyjnemu. I nawet wówczas, kiedy lata pięćdziesiąte przyniosły w Ameryce załamanie się ustalonego systemu wartości, podważały światy i wartości demokracji w okresie Macartyzmu, czy zachwały pozycję polityczną przez pierwszą przegraną w walce o podbój kosmosu, postawa rezygnacji, tego co Thoreau nazywa „quiet desperation” pozostała zupełnie obca.

W moim przekonaniu idea absurdu w Ameryce ma niewiele wspólnego z ideą absurdu w Europie. Po pierwsze, kultura amerykańska nigdy nie odrzuciła Boga — przeciw pierwsi mieszkający kontynenty byli purytanami, a rozwój kultów religijnych w ostatnim okresie szczególnie na kontynencie amerykańskim świadczy o potrzebie moralnego źródła i wiary, że życie ludzkie ma sens. Oświecenie, utilitaryzm, transcendentalizm i pragmatyzm jednoznacznie potwierdzają, że optymizm jest naczelną kategorią w kulturze amerykańskiej, choć może on być wynikiem różnych czynników, jak wiary, postępu czy grupowego wysiłku społeczności. Idea *American Dream*, siła napędowa „*American Way of Life*” przechodziła różne losy — w latach sześćdziesiątych doznał najdotkliwszej przewrotności — w latach sześćdziesiątych doznał najdotkliwszej przewrotności — w latach sześćdziesiątych doznał najdotkliwszej przewrotności — w latach sześćdziesiątych doznał najdotkliwszej przewrotności.

Związek Edwarda Albee'ego z Teatrem Absurdu, podobnie jak i pozostałą czwórką dramaturgów, jest w ogromnym stopniu wytworem krytyków, którzy zmęczeni kryzysem na amerykańskiej scenie teatralnej próbali dostrzec choćby iskierkę nadziei na lepsze literackie jutro amerykańskiego dramatu. Zafascynowani, a może nawet zawstydzeni brakiem wideliskowej tradycji, przekonani byli, że to co europejskie w kulturze dramatycznej jest w pewnym sensie lepsze i warte naśladowania. Z radością więc przyjęli daleko idące eksperymenty formalne, tak doskonale wykorzystane w *The American Dream* (sztuce Albee'ego porównywanej z *Lysą śpiewaczką*), w *The Zoo Story* czy w *The Sandbox*.

Jednakże krytycy ci nie dostrzegli, że poza sferą środków dramatycznych czy tematyki wykreślonej i kaskadami w kształcie absurdu, Albee pozostaje wierny tradycji amerykańskiej. Pokazuje wprawdzie jak wielkie ideały Ojców Założycieli sięgnęły bruku w amerykańskim społeczeństwie środka wieku, ale nie po to, aby natrasnąć się ze świętości czy propagować metafizyczny lek i drżenie. Czyni to w celu uświadomienia Ameryce, jak subtelna jest granica pomiędzy iluzją a rzeczywistością, pomiędzy idealizmem a realizmem, pomiędzy romantyzmem a purytyzmem. Nie robi tego zresztą bezinteresownie. Podobnie jak pewien typowy kanon literatury amerykańskiej, zabieg Albee'ego mają charakter moralizatorski, jeśli rozumiemy przez ten termin opozycję wobec sztuki dla sztuki czy sztuki nastawionej na rozrywkę. W sztukach Albee'ego istnieje fundamentalna moralność, bohaterowie potrafili odróżnić dobro od zła, bo nie wieli nad nimi nicosi i kosmiczny chaos. Sam dramaturg

świadomości powraca do „Amerykańskiego Adama”, kreując współczesną wizję nowej Ameryki w oparciu o te zasady, które ukształtowały jej niepowtarzalny charakter.

Jack Gelber, którego *The Conviction* (Handel narkotykami) stanowi początek Off-Broadway, prezentuje ide absurdu bardziej w powiązaniu z psychologią wybranych grup społecznych i wnikliwą analizą ich zachowań niż z filozofią egzystencjalną, którą dobitnym wyrazem jest *Czekaj na Godota* Becketta. I choć obce sztuki w znacznym stopniu stanowią traktat o czekaniu — u Gelbera przetrząsa się to w nabrzmiałym problem narkomanii — amerykański dramaturg pokazuje, że absurd to kategoria społeczna, a nie filozoficzna, że odpowiedzialni za to są ludzie, którzy żyją w świecie kłamstwa i iluzji, czekają zamiast działać. Owo działanie i konieczność angażowania się w świadome wybory zgodnie z własnym sumieniem zbliża Gelbera do wniosków, do jakich dochodzą Sartre i Camus, a mianowicie, że w istecznym rozrachunku jedyną obroną przed absurdem jest miłość, przyjaźń i obecność drugiego człowieka. Wybór egzystencjalny jednostki nigdy nie jest wyborem w pustce i jako suma zachowań społecznych determinuje postawę innych ludzi. Dlatego też sztuki Gelbera, pomimo wykorzystania nowatorskich rozwiązań formalnych i prezentacji świata ludzi wyalienowanych i samotnych wychodzą poza wąskie ramy Teatru Absurdu pokazując, że choroby społeczne można leczyć skutecznie.

Inne spojrzenie na ide absurdu przedstawia Arthur Kopit, który, podobnie jak poprzednicy, dostrzega potrzebę spojrzenia na świat poprzez absurdalną wizję wszechświata i człowieka w nim zanurzonego, ale celem tego zabiegu jest rewizja pewnych mitów kulturowych, zachowań i tradycji. A że najostrożniejszą formą jest parodia, Kopit natrąca się z konwencji dramatycznych Teatru Absurdu, atakując amerykańską tradycję teatralną i ośmieszając typy ludzkich zachowań, przeprowadzając głęboką analizę psychologiczną i socjologiczną postaci. Już sam ten fakt wyklucza umieszczenie Kopita w konwencji Teatru Absurdu, nie wspominając o innych zasadniczych różnicach jak wskazanie na krytykę ludzkie pochodzenie absurdu, osadzenie bohaterów w ściśle określonych warunkach społecznych, czy sugestia drogi wyjścia. Otwarty atak na życie w świecie iluzji, na brak zaangażowania i zdecydowanego działania, na strach przed poczuciem odpowiedzialności służy mu do krytyki konkretnych postaw ludzkich zgodnie z niezachwianą wiarą w postęp cywilizacyjny i możliwość naprawy zła.

Dla Kennetha Browna idea absurdu stanowi podstawę metafory ludzkiej kondycji, która wbrew kosmologicznym przesłankom Teatru Absurdu jest wynikiem ukrytych ludzkich dążeń do przetrwania, rządzona innymi i posługująca się siłą. Oto jawi się widzowi *The Brig* obóz amerykańskiej piechoty morskiej, gdzie ludzka godność, wiara, wolność są zdeptyane lub wystawiane na ciężką próbę. Absurd więziennych praktyk, totalny irracjonalizm, brak hamulców moralnych jest jednak spowodowany koniecznością dostosowania się do obowiązujących reguł gry wymuszonej przez chorych ludzi umysł. Tragedia zniewolenia zachęca jednak do oporu w myśl amerykańskiej zasady „civil disobedience” (obywatelskiego nieposłuszeństwa) i rodzi postawę nonkonformizmu, co w istocie prowadzi do rewolucji społecznej, która ogarnęła świat w latach sześćdziesiątych. Wiza Browna jest bodaj najbardziej naturalistycznym obrazem świata w dramacie amerykańskim, świata, który w imię zła pojętych zasad lekceważy odpowiedzialność, miłość i moralność.

Jack Richardson zakłada istnienie absurdu jako kategorii, która zawsze towarzyszyła wszelkim ludziom zmaganiom. Nie jest to jednak założenie, które prowadzi go do przedstawienia desperacji, strachu i niemocy ludzkiego działania. Wprost przeciwnie — Ri-

chardson sięga do korzeni amerykańskiej cywilizacji oraz mitów europejskich po to, aby wykazać, że dziedzictwo purytańizmu jest nadal żywe, i że to może właśnie wiara, optymizm i poczucie misji dziejowej uchroniło Amerykę od przyjęcia europejskiej ideologii absurdu. Podczas gdy europejski absurd jest uświadomieniem sobie relacji człowieka do otaczającego go wszechświata, amerykański absurd wynika z naturalnych dążeń ludzkich, które na styku przeciwstawnych sobie idei pragmatycznych i idealistycznych, materialistycznych i duchowych odczuwamy jako pozbowanie wewnętrznej harmonii. Orestes ze sztuki *The Prodigal* (Marnotrawca) Richardsona sam dokonuje wyboru opartego o własne poczucie moralności i odpowiedzialności. Jest więc prawdziwym egzystencjalistą, który odrzuca absurd w imię własnych przekonań, sam decyduje się nadać znaczenie życiu oraz i postępowanie zgodnie z własnym kodem moralnym i emocjonalnym. Jednocześnie pojawia się problem historii i postępu, który Richardson przedstawia zachowując ciągłość tradycji amerykańskiej, uwzględniając takich pisarzy jak Cooper, Thoreau, Twain czy Verne. W sztuce *Gallows Humor* (Humor wisielczy) Richardson poszerza zakres swoich zainteresowań dramatycznych o sferę społeczną, koncentrując się na ukazaniu tyranii konwencji społecznych i proponując powrót do źródeł cywilizacji amerykańskiej jako jedynej drogi zapewniającej godne życie i kompromis między przesłaniami, wobec których europejski dramat absurdu przysłał postawę bierną.

Należy podkreślić, że idea absurdu w dramacie amerykańskim omawianego okresu stanowiła punkt zaczepienia do przeanalizowania spiskującej kulturowej i historycznej Ameryki w przedmiotu wielkich zmian jakie przyniosł koniec lat sześćdziesiątych, przeanalizowania ideałów *American Dreams* i w konsekwencji polemik z postawami wynikającymi z przyjęcia filozofii egzystencjalnej. Źródło amerykańskiej idei absurdu należałoby upatrywać w samej Ameryce, a nie poza nią. Był może pragmatyzm i empiryzm amerykański sprawił, że myślenie kategoriami metafizycznymi jest czymś obcym na gruncie amerykańskim, na którym dramata ma charakter społeczny, psychologiczny, a nawet moralizatorski. Dramaturdzy określali mianem amerykańskich absurdystów to młodego gniewu, pragnący zmieniać rzeczywistość, dokonujący rozrachunku z przeszłości, wierzący w tradycyjne wartości amerykańskie i odcinający się od bierności, apatii i lęku. Amerykański teatr lat sześćdziesiątych to teatr protestu, a nie paradoksu; to teatr moralnej odnowy, a nie amoralnego absurdu.

Adam Janiszewski

muzyka

KRZYSZTOF KARPIŃSKI

JAZZ W LONDYNIE

W Wielkiej Brytanii istnieje kilka stowarzyszeń jazzowych, które organizują liczne festiwale. Uchwały się co najmniej 10 czasympion polowygony tej muzyce. Jazz można słuchać w kilkadziesiąt klubach. W samym Londynie jest ich ponad 20. Żyją tu m.in.: Johnny Dankworth, Cico Laine, Ronnie Scott, Humphrey Lyttelton, Gordon Berke. Mieszkali i koncertowali: Bert Ambrose, Ted Heath, Ronnie Ross i Alexis Korner.

Stolica Anglii to drugie po Paryżu centrum europejskiego jazzu. W obu miastach istnieje odpowiednie sale koncertowe, podobne kluby. Angliów i Francuzów dzieli jednak zasadnicza różnica w gustach muzycznych. Paryżanie uwielbiali artystów amerykańskich, londyńscy wolli jazz angielski. To „samouswieścilność” ma swoje przychyty. Po prostu związki zawodowe chronią miejsca pracy i rzadko pozwalają na zatrudnienie muzyków z zewnątrz. Rygorystom brytyjskich sydykalistów odrzucił na własnej skórze nawet Roman Polański. Kiedy w latach 60. realizował tu *Wnętrze*, związki nie wyraziły zgody na podpisanie umowy z Krzysztofem Komędą, który miał skomponować muzykę do tego filmu.

Jedynymi polskimi muzykami, którym udało się pokonać angielskie „bariery” byli Zbigniew Namysłowski, który w latach 60. nagrał tu nawet płytę, i Węsiech Komikiewicz. Ten ostatni odbył dość długą trasę koncertową w połowie lat 80.

Wspomniany rygorysta nie dotyczył festiwali. W czasie mojego pobytu trwał dwuniedzielniodniowy Londyński Festiwal Jazzowy. Mniej więcej w tym samym czasie odbywały się *Newcastle Jazz Festival*, *Cardiff Bay Jazz i Appleby Jazz Festival*, podczas których występowało wiele znakomitości światowego jazzu.

W Londynie na jednym z koncertów pojawił się Oscar Peterson — legenda pianisty jazzowego. Poza tym w większych miastach Wielkiej Brytanii koncertowali: Carla Bley ze swoim big bandem oraz Wynton Marsalis z sepietmem.

Gwiazdami festiwali londyńskich byli także: Joe Pass, Anthony Braxton, Tania Maria, Bob Berg, World Saxophone Quartet. Koncertowano w kilku prestiżowych salach: Bloomsbury Theatre, Union Chapel, The Forum, a także na małych klubowych scenach.

Kwintet Nata Asderleya wystąpił w klubie „Jazz Cafe”. Lider zespołu znakomicie zna swoje rzemiosło (pomimo że z wykształcenia jest socjologiem) i wie, w jaki sposób zainteresować słuchaczy. Jest w jego muzyce soul, bop i blues, a nade wszystko nieustannie odkrywające się do tradycji. Posiadowując londyński występ z koncertami kwintetu w Polsce (72, 91) zauważyłem, że Asderley gra tę samą muzykę, ale ciągle ją odświeża.

Do jednego z najbardziej znanych (istnieje od 1959 r.) i najczęściej odwiedzanych klubów jazzowych Londynu należy „Ronnie Scott's Club”. Znajduje się w centrum Soho przy Friar Street. Czynną jest do 3 nad ranem. Wstęp kosztuje 5 funtów, a w czasie weekendu 6. Koncertowali tu Stan Getz, Bessie Silver, Janis Moulder, Cico Freeman i wiele innych znakomitości. Dział sala, który ściany zdobią fotografie znanych muzyków, i przyziemność oświetlenia tworzą znakomitą klimat do grania

scott's



Jeden z londyńskich klubów jazzowych. Fot. K. Karpiński.

jazzu. Klub zaprasza uznane sławy, ale lasuje również młodych muzyków. W czasie mojego pobytu koncertowała Barbara Dennerlein oraz Amerykanie: Bob Berg i Delfino Marsalis. Uznane publiczności zyskał także zespół młodej wokalistki Sary-Jane Morris, która po udanym debiucie w USA po raz pierwszy zaprezentowała się w swoim rodzinnym kraju. Śpiewała standardy jazzowe oraz własne kompozycje. Jedną z nich zadedykowała tragicznie zmarłemu trybaczowi Chet Bakerowi. Długo było w tej muzyce swingu i żywych rytymów. Zwracała uwagę świeżością i znakomity warsztat młodych artystów.

Kolejnym gościem klubu była gwiazda muzyki amerykańskiej, Elvin Jones. Niedługo od „Ronniego”, przy Dean Street, znajduje się klub „Pura Express”. Niewielki jazzowy trio, podaje się to bardzo dobre powo Lwenshan po 2,30 funta. Na scenie gości ostatnio trio: Allan Vache — klawisz oraz Jim Douglas i John Barnes — gitary. Grałi głównie standardy, choć w bardzo ciekawych aranżacjach.

Moim miejscem spotkań miłośników muzyki jazzowej jest „The 100 Club” — zadymiona, obczarna piwnica przy Oxford Street. Grają tu głównie zespoły angielskie. Ciepłym gościem piwnicy stała się królowa brytyjskiego bluesa Beryl Bryden, znana z występów w Polsce w latach siedemdziesiątych. Chyba warto także odwiedzić „Pura on the Park” (Knightsbridge 11), niedaleko Hyde Park Corner. Wstęp kosztuje półtora funta, honorowane są karty kredytowe. Przy wejściu otrzymałem najwzrost, gratyowsy egzemplarz „Jazz Express”. Sala klubowa to także duża piwnica o gustownym wystroju z nastrojowym światłem świec na stołkach. Jeżeli nie ma koncertu, gości bawi tróje, resident pianist — Simon Becker grasuje swinga w stylu Toddy Wiloma. Przynajmniej raz w miesiącu do klubu zapraszany jest zwany muzyk, który przyciąga publiczność. Ostatnio był to John Pizzarello ze swoim big bandem. Jego ojciec, Buckey (gitarzysta), grał kiedyś z Benny Goodmanem.

A inne kluby? Jest ich dużo. Kilkadziesiąt. Zaraz przybiły wielościenne kosztują od 2 do 5 funtów. Tyłko koncerty gwarantują znacznie droższe, nawet do 20 funtów.

„Vortex Jazz Bar” znajduje się przy Stoke Newington Church Street 16. Mieszą się w nim dwa kluby. W czwartki gości zaprasza „Jazz Umbrella”. Zaczynają grać Anglię. W klubowym biurowym zauważyłem nazwisko pianisty Gordona Becka, który kiedyś współpracował z Philem Woodem. Regulamin grywa także trybacz Harry Beckett, znany z wczesniogigij formacji Charlie Mingusa.

„Buff's Head” znajduje się przy Londale Road. W programie eksponowany jest zespół Humphreysa Lytteltona, którego pamiętam z Jazz Jambores 76. Wyjechałem go z przyjemnością, odosłone wrażliwe, że jego gra na trąbce w ogóle się nie zmieniła. W „Tenor Cleft” (Hoxton Sq) grajądziesiąt miesiąca był znakomity pianista Kenny

Drew, natomiast w „Red Leds” (Twickenham) saksofonistka Barbara Thompson, tu samo, która w latach 40. występowała z zespołem Manfreda Mann.

Insygn, bardzo dostojnym miejscem spotkań jazzanów przy Royal Festival Hall — sala wystawowa pomiędzy mostami Waterloo i Hungerford na Tamizie. Odbywają się tutaj popołudniowe koncerty jazzowe, ale nie tylko. Ostatnio Orkiestra Symfoniczna Rajaj Lipskiego dyrygował tu Krzysztof Penderecki.

W czasie moich wędrówek po londyńskich klubach trafiłem również do „The Hand and Span” (Weybridge), gdzie występuje polski trębacz Janusz Carmello od lat mieszkający w Londynie. W Polsce nazywał się Janusz Caramella. Pamiętam go, kiedy był członkiem warszawskiego zespołu Six Dandeliers i grywał razem z Jerzym Galiniem i Tomaszem Bukowkim.

W Londynie polskich akcentów jest niewiele. W najnowszym wydaniu *Who's Who of Jazz* znalazłem tylko dwa nazwiska — Urszula Dudziak i Michał Urbaniak. Od czasu do czasu w pismach jazzowych ukazują się recenzje polich muzyków. W „The Wire” zamieszczono ogłoszenie „Blaise” Tomasa Szarka, a w „Jazz Journal” — „Manhattan Man” Michała Urbaniaka. O pierwszym pisałem jako o trębacz, który zaskakuje amerykańskimi pomysłami, natomiast Urbaniaka — saksofonistę porównywanego do Davida Sanborna, a jego grę z ostatniego albumu do muzyki Michała Jacksona. W czasopiśmie „Jazz Times” zrecenzowano Johna Tchicau i Vitolda Reka „Satisfaction”. Vitold Reka (Witold Szarek) to nasz czuły kontrabasista od kilku lat zamieszkały na Zachodzie. Został on przedstawiony jako muzyk o niekierunkowej artykulacji, który potrafi wydobyć z instrumentu cudownie czyste dźwięki... Wiele pism (w tym jazzowych) pisało również o Henryku Góreckim, a jego III Symfonia uznawana jest za jedną z ważniejszych współczesnych kompozycji.

Jazzowy Londyn żyje licznymi koncertami, gości muzyków o światowej renomie, ma też tysiące fanów, którzy spływają się tu na licznych festiwalach i minutowych spotkaniach w pełnych uroku klubach.

Krzysztof Karpinski

Książki nadesłane

NORBERTINUM, Wydawnictwo — Drukarnia — Księgarnia

Stanisław Buczynski: *Na drodze dróg. T. 1: Liryka, ss. 281, T. 2: Wspomnienia i liryka, ss. 223.*

Julia Hubert-Budzyńska: *Syberyjska dziewczyna. Wojenne losy Kozłowskiów, ss. 89.*

Jan Kłos, Ewa Olech: *Medyczny poradnik językowy angielsko-polski, ss. 154.*

Jerzy Pietrkiewicz: *Antel ognisty, mój amiel lęczy, z angielskiego przełożyła Marta Gintka, ss. 193.*

Jerzy Sikora: *Zrywany dekoracji, ss. 64.*

Alfred Marek Wierzbicki: *Inaczej każdej wiosny, ss. 55.*

Andrzej Tysska: *Kultura jest kulom warości. Akropolis społeczna — studia i szkice, ss. 201.*

CHRISTOPHER GARBOWSKI

Kena Keseya lot nad Lublinem

Głównym echem odbiła się pierwsza wirta w Polsce autora *Lot nad kabałczym gniazdem* na przemianie październik i listopad 1993 roku. Na ironię akrawa fakt, że Kesey to nie nasz baskowyj popprze film Miśwa Forman, miśwa Forman miśwa Forman, choć sam oddał się stanowczo od dzieła, czeskiego reżysera. Był to jednak spór o tyle z reżyserem co z hollywoodzką machiną. Mimo że Kesey nigdy nie obejrzał filmowej wersji *Lotu podziemia*, to w ławie Forman jako jedyny spośród grona nagrodzonych wspomnił piśmiarza przy odbiorze Oscara.

Ten drobny paradoks przypomina mi mój niedawny kontakt z hippiami w Vancouver. Dwaj mężczyźni nie pierwszej młodości, z rodowodem sięgającym wyraźnie kultury lat sześćdziesiątych (nie wydzielił się na przykład zwyczaj długich włosów nosząc je rozpuszczone, nie zaś związane z tyła, zgodnie z obecną modą) pracowali razem w małym przedsiębiorstwie opiekującym się ludźmi niepełnosprawnymi. Muzycy je mieli podobne upodobania, nie mogli się nawzajem mieć. Jeden był pracodawcą, a drugi zbuntowanym pracownikiem zabiegającym o wzmożenie w przedsiębiorstwie wpływów złażaka zawodowego, które ten pierwszy zwalczał. Oczywiście takie rozpoznanie się dróg byłoby nieczym więcej jak jeszcze jedną banalną historią, gdyby nie fakt, że hippisi mieli stworzyć „kulturę miłości”, jak to przypominał odwołujący się do polski piśmiar. Co z tego pozostało w latach dziewięćdziesiątych?

Wirta Keseya w Lublinie, jednego z pierwszych i ostatnich hippisów, stanowi okazję do refleksji nad kulturą pokolenia, które dalej jest szalenie wpływowe w Stanach Zjednoczonych — obecnie ma wręcz swojego prezydenta — a w dużej mierze także i w Polsce. Nawet w życiu religijnym trudno wyobrazić sobie działania wspólnotowe typu czary bez eksperymentów właściwych rachom młodzieżowym lat sześćdziesiątych.

Kesey często występował w Polsce w kosciele z wizerunkiem pochodzącym z mitologii Indian Hopi przypominającym bizona. Nie drwinno, skoro piśmiar był jednym z założycieli Merry Pranksters (Wesołych Postaciów). Znani byli m.in. ze słynnych eksperymentów wystanich przy Tomie Wolfe'ie w klubie *The Electric Kool-Aid Acid Test* poświęconych małej grupie ludzi zakładających wędrówkę komunę. Jej członkowie mieszkają w pomalowanych w psychodeliczne wzory autobusach, którym podróżują po całym kraju spożywając masę środków halucynogennych.

Kesey należał do przedstawicieli ruchu konstankowskiego, który jak wiadomo protestował przeciwko wojnie wietnamskiej. Po różnych sądach z prawem, niemal where własnej woli, piśmiar przybył do tej części, których zmiana kontestacji w końcu osiadł na farmie w stanie Oregon, gdzie do tej pory mieszka wraz z rodziną. Kesey wychował się na farmie, ale dla wielu innych, dokonujących podobnego wyboru, powrót do dóbr surowego trybu życia nie był łatwą sprawą. „Mother Earth News”, pismo reprezentujące ten nurt, zamieszczało wiele porad na temat właściwego życia adresowanych do bezradnych mieszczuchów nie tak bardzo wzdychających, którym koniec myśli spłukiwać się ziemie. Nie zdradziłbym się, gdyby właśnie ten nurt młodzieżowy był odpowiedzialny za dotrwałe informacje, jakie wyrywkowo w prasie kandydacyjnej kilkunastu lat temu o tym, że po wieku dziesięcioleciach spudło sprzeczki komi pociągowych, nastąpił pewien jej wzrost. Daleko więc temu nurtowi do kultury yuppiek, która dominowała w latach siedemdziesiątych Amerykę.

Niedługo jednak musieli czekać ci nowi farmerzy, aby znova znaleźć się w centrum polityczno-kulturalnego świadomości naszych czasów. Zaczęło się niewiele, m.in. od

zwrotu ku zdrowej żywności. Obecnie intensywnie zajmują się sprawą świadomości ekologicznej, tak bardzo istotną dla nas wszystkich.

Niestety, nie można powiedzieć wiele dobrego o eksperymentach ze spożywaniem narkotyków. Mam wątpliwości co do ich możliwości „rozzerzenia” świadomości. Sam spożywałem dostatecznie ilości tych środków, aby stwierdzić, że to, czego się doświadcza, trudno nazwać „rozzerzeniem” świadomości. Poza tym, na dalszą metę o wiele więcej można nauczyć się od myślicieli typu Blaise Pascala niż od mędrców w stylu Timothy Leary’ego, guru wszystkich spożywających LSD lub Carlosa Castanedy i jego podróży z pomocą pejota.

Może jest prawdą to co mówi Keesa, że nikt nie znał spożywając LSD, niemniej dość luźna grapa zachęca polotę w spirali psychiatrycznym po zbyt barwnych „tripach”. Mniejszy tylko nadzieję, że pod opieką bardziej troskliwych oddziałowych, niż ta w Locie. Nie można jednak takim doświadczeniem odmiennej wartości. Twórczość samego Keesyja jest tego dowodem. Tak jak choroba czasem docenić zdrowie, tak odmienne stany świadomości pomagają docenić „normalne” stany. Owe słabo kontrolowane pobyty w szpitalu odmiennej świadomości są swego rodzaju przegrodą, chociaż na pewno nie dla każdego. Nie należy więc twierdzić, że ten, kto nie miał podobnych doświadczeń, jest w jakiś sposób pokrzyżowany życiowo.

Kultura hippisów zaczęła trwać od dziś epoki uwielbienia LSD. *May you stay forever young* (Obyś pozostał wiecznie młody) — śpiewał Dylan na początku lat siedemdziesiątych, co można uznać za wyraz mentalności nie tylko młodych. Zastanawiając się jak larwująca ta kultura dominuje, przeczuć się było to pierwsze pokolenie w historii koniektujące wartości generacji. Z perspektywy tak wydaje się, że jest to ostatnie pokolenie, które przekazało niewspółwzrost kultury zachodniej młodości pokoleniu. Być może wiązało się to z dobrze znanym rodzicom doświadczeniem, iż życie młodości różni się bardzo od własnych młodych lat, co spowodowane jest m.in. postępną techniką oraz przyspieszeniem tempa życia. Starsi Amerykanie po prostu zaczęli wierzyć, że młodość mają już i że należy ich naśladować. Z drugiej strony towarzyszył temu gwałtowny kryzys tożsamości wśród młodości oraz zalanie pewnych twórczych dotychczas wartości w kulturze amerykańskiej, np. erozja rodziny, spadek jej znaczenia w hierarchii wartości (w przedskoku w Vancouver, do którego chodził mój syn, prawie żadne z rodzonych kanadyjskich dzieci nie miało pełnego domu). Równie przymykając zjawiskiem jest masowe umniejszanie starych ludzi w specjalnych zakładach, aby młodzi nie musieli się nimi zajmować. Zastanawia także fakt, że obecnie, kiedy wsieliby się młodość jak nigdy dotąd, coraz więcej młodych ludzi podlega samobójstwu.

Odpowiedź na pytanie „dlaczego?” nie jest łatwa. Wydaje mi się, że młodość wychowa poniekąd, iż nie jest warta aż takiego uwielbienia. Może to prowadzić do poczucia odpowiedzialności nie do udręczenia lub — co bardziej prawdopodobne — wręczania, że jeśli ten etap życia ma stanowić swoje rodzaje karmienie, to od tej pory można się sprowadzić tylko części głębi. Owe brak nadziei na lepsze życie może w końcu doprowadzić do rozpaczy.

W każdym razie, choć starze pokolenie z pewnością nigdy nie jest bez skazy, ma jednak obowiązek przekazywania własnych najlepszych wartości i doświadczeń młodości. Oczywiście nie w sposób sformalny oraz z pełnym szacunkiem dla zdania młodości pokolenia. Jeśli tego nie czyni, najbardziej płaci za to właśnie młodość, porzucenia wartościowego składu odziedziczenia.

Keesa była bliska stosunków z bardzo specyficznym zespołem rockowym — „Grateful Dead”. Ich wielbieli określa się nawet mianem „Dead Heads”, co brzmi podobnie jak „Acid Heads”, czyli spożywacze LSD. Rzeczywiście, uczestnicząc w koncertach zespołu traktują się jako pewien rytuał. Miłkiem okazuje być na ich koncercie kilkanaście lat temu w Detroit; zarówno koncert zespołu jak i miasto były dla mnie czymś nowym. Gdy przed imprezą spacerowałem po ulicach, nienawroście wręczałem to miłe, tania obywateli w dużej mierze z afrykańskich Amerykanów, jak ich obecnie nazywają.

Murzynów w Ameryce. Natomiast na koncercie nie sposób było nie zauważyć, że są tam sami biali. Można to dostrzec, ponieważ twórczość zespołu znajduje się pod silnym wpływem muzyki bluesowej, wywodzącej się przecież z kultury afrykańskich Amerykanów. Keesy mówi w Lublinie, że sam zespół jest tego świadom i stara się, jak tylko może, wnieść swoją rolę przepadając między rasami.

Wydaje mi się jednak, że zleże tu o coś więcej niż tylko stosunek afrykańskich Amerykanów do jednego zespołu rockowego. Problem polega na istnieniu obecnie dość głębokim rozdźwięku pomiędzy muzyką czarnych Amerykanów a białych. Pozostaje jednak pytanie, dlaczego w latach sześćdziesiątych, w momencie kiedy tradycyjna muzyka czarnych Amerykanów ogólnie poprzek rocka wpływał w tak ogromnym stopniu na muzykę białych, dzisiaj musi sam zespół się powoli od niej oddalać. I to mimo własnych prądów jak np. Jimmy Hendrix. Wydaje mi się, że za tym zjawiskiem kryje się czegoś rodzaju klęska „kultury młodości”. W każdym razie przepada pewna szansa na wykształcenie wspólnej amerykańskiej kultury.

Kultura młodości miała swoje obrębłości i obce. Trwała była na przykład nie tylko „ulżywa”, jej spożywanie towarzyszyły cały rytuał podawania „jointa” z jednej ręki do drugiej mającej na celu stworzenie poczucia wspólnoty.

Pod koniec lat sześćdziesiątych, amerykański profesor Allan Bloom, skądinąd kolega Keesyja, skieroował także m.in. uwagi pod adresem najbardziej rozpowszechnionej formy kultury hippisów: *Muzyka rockowa* — pisze Bloom — *advokuje się w sposób barbarzyński do popędu seksualnego — nie do miłości czy erotyki, ale właśnie do popędu seksualnego, znajdującego się jeszcze w stanie nie wykształconym*. Przesadnie to stwierdzenie wrzaca uwagę na fakt, że kultura młodzieżowa odznaczała się — jak wiadomo — mocno nawiązaniem objawiającą się w wierze życia seksualnego. Artyści rockowi, rzecz jasna, nie stroniłi specjalnie od tych zmian: przykłady typu *Love Song* Led Zeppelin można łatwo mnożyć.

Cytowana wyżej książka Bloom’a *The Closing of the American Mind* zawiera niewiele ciekawych analiz związków między wyższym szkolnictwem a demokracją, lecz gdy autor ocenia negatywnie całe zjawisko rocka muszę z nim polemizować. Tak jak blynn muzyka barokowa, która przecież była muzyką „artystyczną”, zawiera w sobie wartości uniwersalne, a nie tylko klasowe, tak samo kultura „masowa” nie jest ich pozbawiona. Chociaż trzeba przyznać, iż w rocku jako fenomenie kultury masowej rzeczywiście istnieje bardzo dużo fizyki technologicznej (pod tym względem uważa Blooma wydujać się mniej przesadzone). Treśćta również pamięćta, porównując rock do klasycznej, że w tej ostatniej dokonano przez stulecia selekcji tego co najlepsze. Gdyby dokonano podobnej selekcji w muzyce rockowej, znalazłoby się w niej sporo prawdziwiej sztuki. Rzecz jasna różniłaby się ona od tzw. muzyki poważnej, podobnie jak sztuka barokowa różni się od — powiedzmy — ekspresjonizmu. Nawiasem mówiąc w tym ostatnim i w muzyce rockowej można by znaleźć trochę podobnych środków wyrazu.

Tęza Blooma prowokuje jednak do zastanowienia się nad prawdziwym źródłem impetuacji muzyki rockowej. Chodzi o to, czy to wydać się imitacja, dla rozwiązania tego problemu zaproponowałem refleksję nad filmem *Brothers*, który w sposób satyryczny przedstawia historię początków rocka, od muzyki gospel do Elvisa Presleya. Chyba największe wrażenie wywiera w tym filmie scena przedstawiająca kroki wystepu jednego z czarnoskórych przedstawicieli muzyki bluesowej Johna Lee Hookera. Nie jest przypadkiem, że przy obecnym wznoszeniu zainteresowania tradycyjnym rockiem imitacja rocka np. Van Morrison lub Carlos Santana, nawiązuje uwagę wrzemu w tym świętym bluesmanem. Lecz połączenie bluesa i rocka jest zbyt oczywiste i niewiele mówiąc: W filmie *Brothers*, bracia Jack i Edward rzeczywiście dają hałas, choć „objawiają” im się podczas spotkania z muzyką gospel: od tej pory pcha ich do działania „mija od Boga”.

W przeszłości sposób Blues Brothers uderzył w żyty mało zbadany związek muzyki rocka z religią. A przecież z badań socjologicznych wynika, że Ameryka to chyba najbardziej religijny kraj na świecie. Trudno sobie wyobrazić, aby ten fakt nie znalazł odzwierciedlenia w twórczości tam muzyce.

¹ Christopher Lasch najdł, że obecnie świat młodości radzi się pewnie interpretacji wobec spotykania zbudowania pierwszego pokolenia byłych hippisów. Jego porównanie dwóch światów w barłach pragmatyzmu i mistycyzmu jest interesujące i niepokojące jednocześnie uświatał wstępnym. Zob. *The Baby Boomers: New Heroes, New Transcendence*, „New Oxford Review”, nr 7, 1993, nr 3-12.

² Zob. Allan Bloom: *The Closing of the American Mind: How Higher Education has Failed Democracy and Impoverished the Souls of Today's Students*, London, Penguin Books, 1987, s. 73. Fragmenty przetłumaczył A. B. [w:] „Gazeta w Lublinie”, 16 marca 1992.

Ów watek religijny najczęściej pojawia się w nieinstytucjonalizowanych formach. U Keesey np. objawia się doświadczeniem świadomości *New Age* u — pomimo wszystko — moją pozycją rodziny w jego życiu. Widzi to również na przykładzie sceny w *Blues Brothers* nawiązującej do muzyki gospel. Tradycyjne doktryny religijne w latach sześćdziesiątych najczęściej przyjmowano w niekonwencjonalnych formach. Np. wybitny chrześcijański pianista R. R. Tolkien zdolał dotrzeć nawet do — wydawałoby się — antyreligijnego zespołu Led Zeppelin. Religijne motywy odgrywały rolę w piosenkach Boba Dylana już w latach sześćdziesiątych, a dużo przed jego głośniejszymi okresami nawróceniem; powiedziałbym że o wiele autentyczniej pod względem religijnym brzmiały te wczesniejsze utwory. Również niebawmi jest piękny hymn nazwijmy Paula McCartneya *Let It Be*. A gitarzysta Carlosa Santany był udowodniona nawet przed jego spotkaniem z Mahatmą Johnem McLaughlinem.

Zycie oraz jego okrutne doświadczenia także robił swoje. Walka z nalogami oraz niedawna tragiczna śmierć synka nadają głębi twórczości Erica Claptona — jak widzi na przykładzie *Unplugged* — poczenie „obłoda przeżył” w mury, w której jak twierdzi Giełmi Marci. „Transmencja” przeplata się najdokładniej? (choć jego nowa wersja *Stone Free* Hendriksa ukazuje, że wcale nie stracił umiejętności wykonywania dynamicznych utworów). Naprawdę można tuż przed tabernakulum Pana przy obecnych próbach muzyki religijnej Van Morrisona z jego niepowtarzalnym głosem w piosenkach takich jak *When the Healing's Done*.

Nie śmiem twierdzić, iż w nawet w najgłępszym muzyce rockowej watek religijny jest bardziej istotny niż np. ewangelizacja się ku „popkowi skomponowa”, lecz obecnego tego wymiaru jest jednym z powodów dla których uważam, że nie pozbawione zadania twierdzenie „Rock'n'Roll will never die” zawiera szczerą prawdę.

Gdy Kesy opowiadał o posiedzeniu „Gratufel Dada”, widzi było w jego oczach błysk Wesołego Piotuska. Trzymam go za słowo, że przekona zespół do odbycia koncertu w Polsce. A czy przyjadą w pochodzenie przemawiającemu autobusie, jak chciałby artysta, czy nie, to już mało istotne.

Christopher Garbowski

1. Por. Karol Tarasowski: *Myślenie, filozofia, mimesis*, „Żółć”, T. 4, nr 12 1991, ss. 99-100.

Książki nadesłane

Wydawnictwo Ośrodka Kultury i Sztuki, Wrocław

Biblioteka Wrocławskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, Seria II:

Marian Jachimowicz: *W Marku utwór*. Poezje. Str. 71.

Jerry Bogdan Koc: *Pergamin piana*. Pocz. Str. 60.

Tomasz Majeran: *Elegja na dwa głosy*. Pocz. ss. 39.

Karol Maliszewski: *Między portą a —*. Pocz. Str. 57.

Jerry Pluta: *Stacja metro: From Kufka. Male pracy dawne i nowe*. Str. 63.

dziwadła kulturowe

URSZULA M. BENKA

Rozkosz batwochwalstwa

Człowiek przysięgający doświadczenia i związane z tym sumiennością. To adwersariusz przemiana darty jako nieprzezwidywalna bywa kontrowersja stwierdzeniem, że człowiek się zmyślił. Mowa jednak o SKRAJNEJ SYTUACJI, a właśnie „zmyślenie” kojarzy się nam ze skrajnością. Lecz każdy wie, że choć życie w podobnych warunkach wydaje się sprzeczne: do filozofii — nie jest to hybrydą filozofii i filozofii, którąż tożsamość opowiadać przez naukę. Co należyż się tożsamość filozofii, jakich pełno w malarstwie i filozofii, jakich pełno w literaturze i filozofii, jakich pełno w filozofii i filozofii. I w filozofii do LUDZIE STRZEP macieście bardziej przypomniał filozofii.

W rzeczy samej pojęcie filozofii albo filozofii postrzegamy wobec aktu wyrażenia się — w imię Boga — wszystkie, włączenie z życia i gotowości przyjęcia każdej formy przeistaczania, jak tylko można sobie wyobrazić. Jest to wizerunek. Kontemplacja filozofii w naszym świecie kulturowym składa się z zasadniczo z uruchomienia zdanego obrazu tortu. Wyobraźnia jest sobie z daleką postawą pedantyzmu, powtarzając się później w sztuce. Z punktu widzenia filozofii konieczności to sprzeczność jedna zalewna z wieloletnich grup filozofii przedmiotem, czyli, istniejąc bowiem filozofii-wyrażeniu filozofii-wyrażeniu, lecz tym istotniej każdy z nich przeszedł swoją drogę przez myśl, bez której filozofii wydaje się nam niemożliwe. Gdy jednak mowa o naszych poczuciach, trzeba dodać, że jakkolwiek ten ktoś wkładał wysiłek w bycie filozofii, pozostaje dla nas wyrażeniem nie tylko z prawa stwierdzenia summu tego faktu, lecz nawet traktowania go za cel. Żądany bowiem, by pozostał — że z i n e i e s n y. Świeta nie wypada jednakże wyciągnąć swojej rozważań swoim zakresem i nadziei, żeż nie, poczeka chybienia, omijając. Jak automatycznie zginął wniósł wyciągnąć i przypominie o istnieniu filozofii. Nie zdawaliśmy się więc smakować filozofii, a jeśli spotykamy zmiennicy ich sumień dobroci, skłonił jesteśmy zwyciężyć na nie wznieśli, aż upewniamy się, że przeszedł istniejące filtry cierpienia. Wiemy nabyli dobre — tłumaczy — ile krzyż się przelśnił i ogryzłoma pod nabójem maszyn. Nie jesteśmy filozofii już uści. Powstrzymujemy się z wyodrębnienia. W istocie już od dawna zrodziłaśmy wyciągnąć dożycie w orzeczeniu jakiegokolwiek filozofii na Kościół, które grama grama lub na upiór bołemuś umieszczenia, tak nam znane ze filozofii chrześcijaństwa i jego badających teksta, z pewnością witymy chętnie niż wyzwanie albo imię. Wiemy, iż jednakowo jako, że gniew na reakcja na krzywdę. Posunęliśmy się rzec, iż w ewolucji kultur znikł sprzeczność swojej zabójstwa ofiar, lecz potrzeba za nadsława i przepięcie, że jakie niewymyślnie budł składamy filozofii, którego filozofii chętny rozpoznajemy. Jest to logiczne. Gdzieś w głębokich warstwach nieświadomości filozofii chrześcijaństwa stanowi taką samą ofiarę jak rzymska hekatomba czy zarżnięcie barana w Biblii. Śmierć filozofii jak i całe jego przeżycie cierpieniem życie to nasz okap. I składamy Boga ten okap w nieświadomości i kłopotliwej nadziei, że za to cenne pozwoli On nam pozostać już jesteśmy

— indyferentni, igący ku rzeczom zakazany, rozkośnani w zmyślach, patrzący na wszelkie skrajne doświadczenie jako na coś, co naprawdę fascynuje i podlega, lecz może przede wszystkim jako widok.

708

obyczaje

JACEK DĄBAŁA

Między „rejanizmem” a „chwytym buldogą”

(felieton filmowy)

Wypółkowy film zawierający jest na zadziwiająco słabym poziomie „rejanizmem” a „chwytym buldogą”. Konstrukcja wyznacza talerz, a treść buldogie obok ambicji. Kiedy nadsłuchują się na siebie, jest o czym mówić. Wówczas widzowie zaczynają ręce, a krytycy wychodzą na ter.

1. Głoda skrajności i szczyt w garderobie

Smoctna refleksja nad polskim rejanizmem może być mocno powściągliwa, jeżeli odwołamy wszelkie społeczno-historyczne znaczenia tego zjawiska i spójrzemy na nie teoretycznie, wyobraźmy sobie, że gości za wszelką cenę chce nas przekonać, iż jest inny i musi być inaczej. W tym sensie „rejanizm” to nie inwazja, jak byciecnie się na progu własnych przekonań i sugestywnie targanie siebie na pierś. Nie jest to jednak ani przyjęcie, ani obowiazek, ani tym bardziej norma. To zakusowa skrajność, od której zaczyna się wyprawa ku gardrobom, podziałom, przodkowalności i plemionom. Granicę tej skrajności wyznacza punkt kina, punktowej wolności. Kiedyś nie było tego targu, nie ma żadnej wartości. Mimo to „rejanizm” konsekwentnie pojawia się w różnych gatunkach i w różnych twórcach, o jego fenomen polegają między innymi na tak zakusujących wyzwydobywaniu.

Fascynujący kontekst „rejanizmu” odwołujemy dopiero w garderobie, gdzie widać takie niemożliwe stroje i modę poprzemiarować. Fellini, Hitchcock czy Chaplin władcze prawie nie wychodzą z gardrobów. Ich ambicje mają nieprzekraczalny smród, nieprzebie, ponieważ twórcy ci zamiasz targu weleb, dą na swoich pierśiach zwykłe podziałki, najbardziej komandytynowe tapasy filmu. Wynajmują je przed nami i naderżują z „rejanistycznej” polity, pospółując: ze swoją niechęcią, ten głód niechęci, że się tylko da. Mistrzowie kina dobrze wiedzą, że egocentryczni i ślepe szeregocentryczni nadmienieni ambicji jest niebezpieczne, może trwałymiżwać następnymizację intencje.

„Rejanizm” wybiera sobie, że jest adresem, chce przytoczyć swoją odmierność, chce być jedyntym i nie znow, nie rozumie krytyki. Przyjmowa niemożliwość, która stara się udowodnić, że powiniennym być widzów, powca nas, jak mamy czuć i myśleć. Na szczęście film nie toleruje poszanowania, niewiadzi infantylnym i próżni, kocha natomiast oczekiwania. W ten właśnie sposób „rejanizm” występuje się w sferze taki, która inspirowa prawdziwego artystę do targania wszystkich z wyjątkiem siebie, dzięki czemu widł odnosi wrażenie, że sam targu od lepszego, że targu właśnie weleb.

2. Architektura rachy

Zjawiska te występują w kinie z naturalną potrzebą i przede wszystkim zadołności do wypróbowania społecznego głodu, wypróbowania niedziadzi i niegodności megalomani. W tym kontekście zrozumiałe jest, iż spora grupa twórców odwołuje gardrobę i pragnie sprawnie wrzucić, że tam mieszka. Garderoba kocha tych, którzy poszukują nadszaru i światła,

i władzę, wypółkują poza normalne społeczeństwo żyje też zawieszony ponad dobrem i złem — co więcej, widownia, jak utrzymują bagatelizację, wzm wzruszeniem w ofierze z człowieka, wyrwała się: zaczęła coraz nowo pokbi kłótni dążyć, coraz to nowe narzeczenia mają miejsce — kwiaty te są oczywiście kłótni leżące i kłótni na ofiarę. Leż z czasem dążają imy żyje się zmienia: otóż w dobie widłków przeliczali prowadzonych w światła religii poznawali wyprowadzić gródn widownię, lecz oflora ludzka odwraca z aureoli na powrót umawiana jest za przepiękną w oczach widła. Gdyby spytał, dlaczego widł przysłał na tę domowalną zmiatę opoli, może warto się zastanowić, czy nie było tego przyczyną uwięzienie Molocha — czy święty, inny słowy, w granice rzeczy nie uwalniał jakiejś zmiawionym możliwości byciażca? Jeśli była to święta dżewica — czyż nie posowna była i dżewic dalej niewidowne trygumfów odzwać? Im brany uczuć: rozczłoby płodności i posiadania? Zaskoczenie: niewiedzi, może w jakimś sensie sprzeniewierzyła się temu poczuciu, iż śmierć pokonana została aktom sekualnym, aktom rozczudnym: śmierć zbioru wolno i zostaje wciąż w tyle wobec krzyżowic się życia. Alternatywą na ziemi jest tylko wyrażenie się płci: istnienie, egzemplar nigdy nie „umiera” — a tylko się nieistnienia jako byciażca wraz z podziałem ideologii. Bezpośrednio egzemplar podważona do braku bezpośrednio antioch, w nowości zaś ideologii — bezpośrednio Boga, nie było zatem przynajmniej cobyśmionu sensu ewolucji czy też transmutacji? Chrześcijaństwo próbuje zaprzeczyć, że to drugie: że jest to przeżycie w głębi skrajną i fizyczna seksualna nieumiarowność symbolizuje oddanie nieumiarowalności dżewi wobec śmierci. Tak się bowiem da wyrazić materiam dżewicowa.

Dla „dżewi” wskazuje podobne rozwiązania — zwłaszcza w dobie, gdy nie znano jeszcze takich takich jak egzemplar — zdawały się ugaru poddawającym impulsom. Analizując między zmiawionizmem i abrytym iologicznym zmiawionizmem i jowym i megalomani Totalitarnym, wymaga sprawdzić argumenty, których w tym zżecz nie jestem w stanie przedstawić, anioli może ona istnieć, i o ile istnieć, dynamizacja bodźi czężi może oczywisty ambivalencji w procesie nie tylko odwołania się z fizykalną gródn dżewi, ale także do militarny wymóg cierpienia, śmierci i głowu stowiany „wyprawnion byciażca”, a wreszcie — zgódz masową na fakt, że aureola nakładana jest właśnie uredowem, a nie w sposób spontanicznego decydują chętnym. Albowiem twórcy do dziś kłoty Joanny d'Arc czy Jodwig, polskiej królowej, otoli się powinnu dialogować z ich kanonizacją — rzuły, aby otworzyć to, bywać wyrzuceniem autorystów. Niewątpliwie, iż w znacznej mierze zżecz nakręcał zastąpił nam zżecz smaku. Świadczą o tym popularność „Quo vadis”, gdzie finalnie arcybiskup elegancji przyczynia się, że trytych „żmęcie chrześcijaństwo” wbrew tak ekscytującym wżyciom, jak rozdziałna Pałatyny i erotycznej fantazje bodzera. Że w kinie jest odwołania na bok i poznawa imię ugotowi znanosti, że zapląta tam rzadko, o znowu w porcuwaz wżyci i trzewi. Nie byłaby dżewic od niemożliwo, iż nassa nieoszczędną nieobediencja na tym zakusującym terytorium, podobnie jak sfinów w dobry smaku, przygotowała legowiczną trawę masowego doświadczenia skrajnej sytuacji. BetteHeim, wprowadzając to pojetyc, zżecz w właśnie ze zżeczem.

Ureżna M. Benka

Książki nadesłane

Wydawnictwo Fundacji „Brulionu”, Kraków

Dariusz Brzódka Brzódkiwicz: *Italia*, Ss. 39.

Marcin Baran: *Szamanizm jest jak kobieta*, Poezje, Ss. 30.

Filasz Gracjuszka w naszych domach, Poezje, Ss. 55.

Jakub Eklir: *Cały czas. Wiersze 1986—1991*, Ss. 31.

Grzegorz Wróblewski: *Ciekawostki życia i inne wiersze z lat 1982—1992*, Ss. 47.

Marcin Sendek: *Z wykończeni*, Wiersze z lat 1985—1990, Ss. 31.

którzy uwielbiają się przebieierać, krowa i ludzka każdego z nas. Właśnie to miejsce uruchamia naszą architekturę ruchu, sprawia, że skomplikowane wartości filmu czynnymi dostępnymi i zrozumiałymi.

[illegible][illegible]

Zupełnie nic nie wiemy o teorii przedpokojów, przedziwności jest nieomal w otwartych drzwiach. Mój głowę na karku, ponieważ w przedpokoju na wierzchołku zameczu wisi troje obrazu i minie pełnobiłoty, pomysłowy, a nawet powściągliwy. W porównaniu z nadmiarami gderduszy jest to uczucie jak i rzeka. Przedpokój jest niecierpliwy. Może nie być salona, podłoga, pokój, ale nie może zabraknąć gderduszy i przedpokoju. Film nie ma czasu kucnąć, je rolę pełnią pokój – tam jest gość, dopięta i mizja. W facyngowej scenie przedpokoju pojawiają się na Prodn, Spółberg, Coppola, Peckinpah, Hawks i Eastwood, ale także Mł Brooks oraz Braco Marz.

Na nieomówioną miłość i pokój, gderduszy, podłazem, przedpokojem i piętna rzynąj się złożyły wyścizhen i charaktery. C, który nie odwołują się nad tymże chemie zamierzając przenie. Tam właśnie upieci niepomawianiem i wolności twierzą „chwał budowa”

3. Zareczenie w mikrohamowaniu

[illegible]

W współczesnym kinie chwyty ten stosowany jest na tyle często, aby wideć nie zawodził, że robią z niego bezmyślny kawał mięcha. Zostaje schwytyany za gardło, a piano z pyska „buldog” zalewa mu oczy. Taki ślepy wideć dał się coraz bardziej, w końcu zaczyna rzeźbić i chce się wyrwać. Chwyty jest inierentny wtedy, gdy ofiarą orwobodzi się i pragnie uwolnić, gdy sama się „podnosi”.

W taki właśnie sposób mamy w kinie do czynienia ze złotym zjawiskiem, które człowiekowi inteligentnemu pozwala czasami szczepić zęby. Kino kocha skrajności i w skrajnościach najpełniej wyraża swój charakter. Wiedzą o tym zawodowi twórcy i w zależności od potrzeb (czasem coraz częściej) korzystają z „cheytu budowa”.

4. Efekt familjno-bankovog

Matka „budynów” współczesnego kina jest socjotechniczna widzia o reakcjach widza. Atutem jest zapłać kina i wadli kieruje ciagle nowo oddzielaj przed ekranu. To on coraz niżej decydują o smaku narodzin obrazów i próbują narzucić kartę dan. „Budyn” chwyta ofiary tak mistrzowsko, że nie amiera ona co najmniej tak długo, jak długo samemu nie zeche. Ofiary są zwykle latwami, leniwie lub zmęczone. Tworzą cudowne i wręczdzi zrozumiałe konfiguracje powinowatych zapasów o kształcie cyferki bankowego kasy, anten.

Zabawa w kino przypomina godzenie prymitywnych bekartów z pretenzyjnymi ciekankami. Kiedy córki krzyczą: „Na kolana, kniuty!”, bekarty odwracają się tyłem i biorą je głodem. W ten sposób „reżanizm” zostaje zmuszony do pogodzenia się z „chrysem baldogga”, w ten sposób film uczy się pokory, a ponad pianicą jest zawsze tłok.

"Chcę być badana" zabija, czyniąc niecierpieliwym głoszenie młodzieńców. Rozpędza ich wyobraźnię do nieprawdopodobnej zgroźności, zagryza, a zwłoki unosić za w in-kubatorze, gdzie mogą się zczepić. Głos w film stała się dla wielu masekowskich zabawa w udawanie inercji. Jak daleko udawanie to wpływa na prawdziwą jaźń, aż strach pomyśleć. Wystraszony może wyobrazić, że wieź umarłemu sobie cały świat jak ponton i tylko tam czaje się naprawę u siebie. Na niebezpieczeństwo sprawdzono już, że targanie własnego ciała może mieć na imię "Wielki Szon".

5. Ciel refuzny i bekarstwo

Współczesne kino nie stara się już bronić przed „chwytem buldogu”. Pojawiają się mistrzowie retorty. Dmuchać w porzeczne gatunki, wykorzystując całą wiedzę i tradycję filmu do uczenia z „chwytem buldogu” artystycznego reżyterstwa. W niektórych przypadkach udaje się to zrealizować. Płomienicy sorocek używaliśmy jest m.in. „Milczenie owiec”, „Zabójczy brzo”, „Nagim jurajczaku”, „Terminatorze” i „Złym poruczniku”. Użycie rodzi w nas skrupulatnie wyliczoną ilość ograniczeń zjadła na jeden mek notowanego miecha. W Polsce na tej polce znajduje się np. „Psy”.

Wydać się, że nadszedł czas bełkotu, że to one właśnie wymagają kierownictwa i szlachetnych pasterkacji wiążącego kłosa. Czasami je pomału i gwałtownie, kiedy nie potrzeba. Byszoj infantylnie, pretensjonalnie czy wręcz głupio. Próbują nawet „reklamować”. Ściągną się z nieprawdopodobnie wielką liczbą kombinacji afektów, że jeżeli zaplądą zdykce, to my, widzowie, będziemy przy nich. Pomagają „reklamować” a „chwytami budowa” jest mało, na którym terytorium pojawiają się nago. Retorzyzm, przebiegłość od płciw aż po ganderów. Chciał raz.

Jack Dabab

Biblioteka „Akcentu” t. 4

Jan Kowalik: *Wierze wybrane*. Wstęp, wybór i redakcja Bogusław Wróblewski. Wydawnictwo „Norbertinum”, Lublin 1994, ss. 107, portret autora, nakład 1000 egz. Projekt okładki i rysunki Zofia Korol-Sule.



WŁODZIMIERZ PAŹNIEWSKI

WALC ANGIELSKI

[illegible][illegible]

A co z poezją? Na nią przysłała poeta jak na kolejną nutę w walcu angielskim.

Milošić dokonuje się sycząco, kuszaco
w mrocznych ciężkich pokoju
za grubymi, zielonymi katorami

pisala Virginia Woolf w domu przy 51 Gordon Sq. Bo literatura to szczegoly, a te nie mogą istniec bez pamieci. Tak np. Joyce był przekonany, że gdyby któregoś dnia jakiś gigantyczny kataklizm zniszczył Dublín, będzie go można odbudować opierając się na opisach zawartych w *Ulyssesie*, czyli tak, jak wyglądało miasto w dniu 16 czerwca 1904 roku, w którym rozpoczyna się akcja powieści.

Anglosaska słabość do adresów zasługuje na pobłażliwość. W 1930 roku przesłano

[illegible]

Władza polityczna. Kiedy w 1843 roku przyznano Fordworstowi stanowisko nadwornego poety, nie wzbudziło to jego entuzjazmu. Wyodrębnienie przyjaźni dołóżce, gdyż upokojuło go, nie znacząc nie wiage się z koniecznością pisanie ciekawostek pod dyktando lub na życzenie dworu. Od tej pory narysował portrety i karykatury, które były popularne w kręgach dworskich i literackich.

Kultura brytyjska zawsze dąży do form prozaitycznych i prostych, w nich doszukuje się prawdziwego wyrażenia. Skłonność ta napędzała dążenia do brzozy z życia codziennego. W Koronie Imperialnej i Błękitnym Krzyżu, przechowywanych w skarbcu królewskim w Weronie, znajdują się Gwiazdy Artyści wycięte z diamentu Cullinan. Ten kamień wart fortuncę Southsea i David wyszedł z Transvalu do Londynu jako zwłęką przesyłającą pocztą w starzym pakiecie. Paradoksalnie tylko ten sposób okazał się racjonalny i bezpieczny. Angielska powściągliwość życia pochopnie bierze się za brak polityki i kompletną rezygnację z umoci. Na *dziśdnie* Southsea Obserwatorium, które było pierwszym obserwatorium astronomicznym w Anglii, przetrwało do dziś. Ze wzruszeniem obserwowaliśmy, jak szczeniaki z wydrzaka uskokowych bawiły się, w wóbrniakach z jednej półkuli ziemskiej na drugiej.

Włodzisław: Pągowski

MARTA DENYS

TADEUSZ STAICH I JEGO „POSIADY”...

Kim był Tadeusz Staich?

Urodził się 6 września 1913 roku w rodzinie nauczycielskiej w Bobru pod Oświęcimiem na ziemi chrzanowskiej. Po raz pierwszy doświadczył Podhala na wakacjach w Klikuszowej u stryja — ks. Władysława Staicha.

Gimnazjum im. Stanisława Staszica ukończył w Chrzanowie, zaś Państwowe Pedagogium w Krakowie. Tam też rozpoczął swoją pierwszą pracę nauczycielską oraz studia polonistyczne w Uniwersytecie Jagiellońskim (1 września 1938 roku).

Do wybuchu wojny był autorem wielu wierszy i felietonów drukowanych m.in. w IKC i innych tytułach prasowych.

1 września 1939 nie odkładając pióra, uległ po broń. Został żołnierzem Armii Krajowej, organizował tajne komplety gimnazjalne, współpracował z podziemnym Teatrem Rękopisowym Mieczysława Kotlarczyka, prowadził tam młodzieżowe „Studio 41”, jego słuchaczem był m.in. Karol Woźniak.

Założył i redagował Pismo Młodzieży Polskiej „Watra” dla kręgu młodzieży AK i instruktorów harcerskich Szarych Szeregów.

Jego staraniem, a w ramach biblioteki „Watrzy” wydana została w 1943 r. antologia poezji podziemnej *Krwawe i Zielone*. Ocalał jeden egzemplarz. Reprint unikatku wydało Ognisko Związku Podhalan w Lublinie.

Był poszukiwany i tropiony przez gestapo. Ukrywał się m.in. w AK-owskim oddziale na odcinku 505 „Beton” pod partyzanckim i literackim pseudonimem Bartus Gróńkowski. Brał udział m.in. w ostatnich walkach na ślicach Krakowa.

W 1945 roku wrócił do pracy radiowej. Debiutował bowiem przed wojną w krakowskiej rozgłosce Polskiego Radia.

Wraz z przyjaciółmi — kompozytorem Władysławem Geigrem — nagrywał w Krakowie i Katowicach wiele tekstów m.in. emitowanych do dzisiaj, np. *Na skalnym Podhalu* Temnej.

Posądzony o nadawanie sygnałów w konspiracji żyłemu został w *Dzieli Zwycięstwa* (9 maja 1947 roku) uwięziony z pracy w radiu.

Premiował się na Podhalu, które odżyd wypiechało jego życie, inspirowało i uwieczniało jego twórczość oraz pracę i działalność kulturalną i regionalistyczną. Tu zdobył uznanie przewodnika podhalickiego i tatrzńskiego. Ziemia i człowiek — jak powiedział po latach — stały się treścią jego pociągających przewodników.

Wodził po Podhalu i „Skalnej Ziemi” wielkich towarzyszy i „szare obywatelstwo” ze wszystkich regionów i środowisk społecznych. Pasję krajoznawczą wiązał z działalnością społeczną w PTT i PTTK.

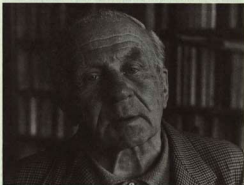
Uczył młodych przewodników taktyki wladania słowem. *Bowiem był — jak powiedział w ostatnim, legającym go słowie ks. prof. Józef Tischner — sługą słowa. Szczegółowe słowa misionarskie, Bo słowa piume — orszak — ono jest ważne, ale ono żyje odzwierciedla od tego, kto mówi — od mówiących artyst, mówiącego serwa. Słowa piume jest słowem okrojonym. A On kochał słowa w murze, w ipiecie. Słowo było jego światem. Jego żywiołem. Poprzez słowo zbliżał się do człowieka.*

Leczył słowem — tak narażać można oddziaływanie jego prelekcji — wygłaszanych w senatoriat i domach wczasowych. Ciągeli więc na nim słuchacze jądni tego słowa. I trudno powiedzieć, gdzie więcej go słyszeć — na wysepkach czy moście na „Wieczornach poetyckich na Harendzie”? A może w andyjskich radiowych, które nagrywał intensywnie w latach 60. i 70.

Nie rozstawał się też z teatrem. Był członkiem słynnego zakopiańskiego teatru amatorskiego im. Heleny Modrzejewskiej w „Morskim Oku”, a ostrogi aktorskie zdobył w przebojowym teatrze „Cricot 13” — poprzednika Kantorowskiego „Cricot 2”.

Reżyserował więc i inscenizował „cytane” dramaty w Studium Słowa — od Wyspiańskiego, poprzez Szantawskiego, Morstina, Morzka do Brandstadtera.

Przezował Klubowi Literackim w Zakopanem, założonemu jeszcze przed wojną przez Marię Janiszewską-Pawlikowską. Tam też powołał sekcję gwara, która wnet skłupa prawie wszystkich ówczesnych młodych podhalickich poetów i pisarzy. Sam też władał gwara jak rodzowity Podhalanin. Żył Podhalan. Był jednym z inicjatorów i jurorów Festiwalu Ziemi Górskich — „Tatrzańska Jesień”. Podjął się



Tadeusz Staich. Fot. Jacek Weiss.

społecznej pracy w Związku Podhalan — Oddziale Zakopiańskim i Zarządzie Głównym. Inspirowany Orkanowskim *Władysławem dla Synów Podhalu* przedkładał nową *Deklarację Programową*, uchwaloną waleś na XXXI Zjeździe Związku Podhalan w 1976 roku.

W swojej działalności był ordozownikiem wszystkiego, co podhalanickie — góralczyzna, gwara, turystyka górską, sztuka ludowa.

Był także inicjatorem powstania w Lublinie, w 1981 roku, Opniaka Związku Podhalan, jego opiekunem i przewodnikiem. Osobiste, piśmienne i „podhalanickie” ścieżki wiodły go często do Lublina i Naleczowa.

Wywodził tomiki góralskich twórców, opatrzone były fachowym i serdecznym wstępem.

Przedzie wszystkim był poetą.

Jego wiersze — od debiutu radiowego w 1936 roku, poprzez okupacyjne tomiki i antologię — *Deszcz za oknem, Krawiec i Zielono, Czerwony bas — były waleś, aż do współpracy Tadeusza góralu — to czuły i służebny wobec słowa dorobek poetki. Przec tego — bogata publicystyka krajoznawcza, regionalna, społeczna. Utwory oratorskie, monografiety artystyczne regionu, m.in. *Drogami Starej Ziemi, Góry wiodą — opowiadania przewodniczkim, Na podbieg Orwio, O percy pumarskiej* (w tomie pomnikowego wydania *Pasterstwo Tatr i Podkale*, liczne materiały szkolne iowe dla przewodników, *Harenda, krajobraz — przeszłość — teraźniejszość, Dębno cudami słynące, Drewniane kościółki cubykowe na Podhalu ze wstępem ks. prof. J. Tischnera, czy po raz drugi zmówione *Drogami Skalnej Ziemi* ze wstępem prof. J. Kolbuszewskiego.**

Artysty i felietony publikował nie tylko w prasie krajowej, ale i zagranicznej np. w „Tatrzańskim Orle” wydawanym w Chicago przez Związek Podhalan Ameryki Południowej.

Według słów potęgających wygłoszonych przez prof. Jacka Kolbuszewskiego był *perfekcyjnym w każdym calu, w pracach swych dającym do osiągnięcia możliwości naukowej dyskutowania po to, by swego, jego trudu, dobrać do innych. [...] Wielekultu i rangę swych dokonań i zasób dla Tatr, Podkale i Zakopanego wpiął się w ów ciąg wielkiej tradycji polskiej kultury narodowej, której wyznaczają nazwiska Goetyzacji, Witkiewicza i Orkana. Ich dzieło kontynuował, z ich nauką wyciągał wnioski dla współczesności, dając ją prawdziwie i pięknie.*

Bibliografia jego prac czeka na opracowanie.

Zmarł nagle 2 sierpnia 1987 roku.

Pochowany został na cmentarzu Rakowickim w Krakowie. Żegnany słowem i muzyką o najczulszym ludzkiem i podhalanickim brzmieniu.

I garścią góralskich konwów.

21 października 1993 roku w Muzeum Lubelskim na Zamku w Lublinie odbyły się trzydniowe „Staichowe posady” — spotkanie członków Opniaka Związku Podhalan im. Tadeusza Staicha w Lublinie.

Przywołane zostało życie, twórczość i działalność patrona tego Opniaka — Tadeusza Staicha — w 80 rocznicę jego urodzin m.in. w referacie nadanym przez prof. J. Kolbuszewskiego pt. *Na Staichowej percy*.

Otęły wspomnienia osób, które Tadeusza Staicha miały i współpracowały z nim osobiste.

Zorganizowana została wystawa pamiątek i wydawnictw autora *Drogami Starej Ziemi* — ze zbiorów pani Zofii Staichowej i przyjaciół. Ukazał się też — dotychczas mu tomik wierszy *Ko Turoni, Podhalu i góralczyźnie*. Autorem książki jest rektor Politechniki Lubelskiej, prof. two Pello, a wydawcą Lubelskie Ognisko Związku Podhalan.

Nastroj spotkań stylizował pokaz przełroczny „Dzień w Tatrach” Sławomira Bracka.

„Staichowe posady” zaszczytlił: pan Franciszek Buchheld-Kasprowicz — senator RP, wiołotni przez ZG Związku Podhalan, pan Wiesław Aleksander Wójcik — redaktor naczelny rocznika „Wierchy”, pan Tadeusz Sobiech — dyrektor Wydziału Kultury i Spraw Społecznych Urzędu Miejskiego w Lublinie — sponsor tej seji oraz żona zmarłego poety — pani Zofia Staichowa.

„Staichowe posady” kontynuowane są także z udziałem lubelskiego Związku

Literatów Polskich. M.in. dnia 30 listopada 1993 r. w lokalu ZLP zorganizowana została sesja nt. *Kaczmarek Andrzej Jaseński – poezja i pory*, upamiętniająca 60 rocznicę założenia w Chelmie „Kamień” i dwadzieścia lat śmierci jej twórcy – także wielkiego młotolika i pierw gęb.

Maria Derys

JANUSZ PUSLEK

FILM W EDUKACJI KULTURALNEJ

Wpływająca kultura ma charakter masmedialny. Dzięki technicznym środkom przekazu dociera wszędzie, zarówno w postaci ekranowej jak i masowej. Obraz – najstarsze medium komunikacji międzyludzkiej – wywołuje dziś skutki nie w słowach, a pojęcia obronna, jako instytucje odtwórcze różnego stopnia i typu zajmowały wobec filmu, potem telewizji, należy już do przeszłości.

Coraz częściej pojawiają się publikacje z zakresu pedagogiki, psychologii, a także prace badawcze nauczycieli praktyków, których autorzy, wychodząc z założeń własnej specjalności, wzbudzając uzasadnioną, jak ważnym elementem przygotowania młodzieży do świadomego uczestnictwa w kulturze jest edukacja audiowizualna i w jaki sposób powinna być prowadzona w szkole.

W ostatnim kwartale ubiegłego roku pojawiła się na rynku księgarskim książka *Film w szkolnej edukacji humanistycznej*. Jej redaktor naukowy, prof. Ewelina Nurczyńska-Fideleka, znaczący autorki filmowej i teatralnej jest popularyzatorką w kręgu nauczycieli humanistów, w rozmaitych wstępnych postępowaniach (zgodnie z programem dla szkół podstawowych i średnich), aby edukacja filmowa stała się częścią zajęć z kultury literackiej w ramach lekcji języka polskiego. *Chodzi o korelację wiedzy i filmu i telewizji z programem kształcenia literackiego i językowego, zmierzającą do integracji kształcenia humanistycznego z uwzględnieniem literackiej i pozaliterackiej postaci kultury naszej współczesności* (s. 17).

Nurczyńska zmierza tu w kierunku edukacji masmediальной. Przagnię poszerzyć zakres działań dydaktyczno-wychowawczych o prasę, radio, fonografikę, telewizję i wideo.

Układ książki jest przemyślany i przejrzysty, pod względem konstrukcji obejmuje trzy części. Część pierwsza pt. *Film w kręgu kultury literackiej*, która prócz prof. Nurczyńskiej, przedstawia podstawowe problemy związane z wprowadzaniem do szkół filmu dla dzieci i młodzieży. Później też o możliwościach wykorzystania filmu i telewizji na lekcjach języka polskiego autorstwa referuje dołączona i wniośki i badania przeprowadzone w łódzkich szkołach.

Część druga książki zatytułowana *Masmediality i ich rola w kulturze współczesnej*, w opracowaniu Ewy Popiel-Popielek, stanowi kompleks lekcji wiedzy o filmie zaproponowane dla szkół podstawowych. Jest ich w sumie 16 (13 przeznaczonych do realizacji w klasie VIII, 2 w klasie VII i 1 w klasie VI). W przeważającej ilości obejmują one dwugodzinne jednostki metodyczne. Mimo woli nurtawa się pytanie, czy nauczyciel początkujący lub mało doświadczony w dydaktyce audiowizualnej będzie w stanie zrealizować materiał rzeczowy metodą zawartą w kompaktach. Wreszcie, czy integracja wiedzy o filmie z pracochłonną kulturą literacką, w ramach wyznaczonych programem godzin lekcyjnych, nie odbije się niekorzystnie na jednym z tych przedmiotów.

Wielka szkoda, że nie ma tu kompleksowej lekcji o filmie w klasach najmłodszych, zgodnie z zasadą stopniowania trudności i wyboru filmowego utworu stosownie do wieku dzieci i ich ogólnego rozwoju. Psychologicznie zgodnie stwierdzają, że podstawowe wprowadzenie dzieci w tajniki kultury audiowizualnej powinno rozpoczynać się od klas najmłodszych. Tymczasem nauczyciele, którym przypadałoby w udziale nauczanie początkowe, odczuwają powszechny brak wzorcowych kompaktów lekcji i zajęć pozalekcyjnych poświęconych filmowi w klasach najmłodszych. Jak do tej pory tu powinna luka nie została wypełniona.

Część trzecia, *Młody człowiek w przemyśle, opracowaną dwie autorki: Barbara*

Parmieńska i Halina Ulińska. Obejmuje ona 40 kompaktów lekcyjnych przeznaczonych do realizacji w szkole średniej. Rozmieszczenie lekcji poświęconych wiedzy o filmie i kulturze filmowej w poszczególnych klasach obie autorki zaplanowały z doborzym wystraszaniem realnych szkolnych. Lekcje oparte na kompaktach to przeważnie dwugodzinne jednostki lekcyjne (26). Wiorąc pod uwagę czas pracy w szkole średniej obie autorki skupiły największe nasilenie zajęć lekcyjnych opartych na filmie i kulturze w klasie III (13 kompaktów) i w klasie III (14 kompaktów), zaś najmniejsze w klasie I (3 kompaktów) i w klasie IV (6 kompaktów).

Treść części książki nasyca filmografia w opracowaniu Zbigniewa Batko, bardzo przydatna dla nauczycieli, którzy włączą film do zajęć dydaktycznych i wychowawczych. Natomiast bibliografia *Literatura i zakresy edukacji filmowej i masmediальной*, którą sporządziła E. Nurczyńska-Fideleka, jest wręcz konieczna dla nauczycieli polonistów, a także najstarszej młodzieży szkół średniej, zwłaszcza uodolnionej i szczególnie zainteresowanej twórczością filmową.

Recenzowana książka spełnia oczekiwania autorków, o ile twórcy pamiętają, że będzie przekazywana za pomocą, w szkolnej pracy z młodzieżą. Treść podkreślić fakt, iż załączona oficyna, jak jest PWN, niebiosa o starannie i estetycznie starannie sformatowaną, Książkę *Film w szkolnej edukacji humanistycznej* warto polecić wszystkim nauczycielom języka polskiego w szkole podstawowej i średniej oraz kierownikom placówek kulturalno-oświatowych.

E. Nurczyńska-Fideleka, B. Parmieńska, F. Popiel-Popielek, H. Ulińska. *Film w szkolnej edukacji humanistycznej*. Wydawnictwo Naukowe PWN Warszawa – Łódź 1993, s. 363.

KRZYSZTOF PACZULSKI

CUDA I PRZEPowiednie

Prawdopodobnie w każdym z nas tkwi głębszy układowo upodobanie do rzeczy niezwykłych, a nawet podobnych tej przedziwności magizmy. Bywamy przesądni, nie mówimy, żeby nie zaprzeczyć, a tak w ogóle, co to wierzy w krasnoludki, kiedy można odpuścić. Kiedyś z nas uke, że kiedyś (Bóg rzeczy wiedzie kłody) nastąpi coś, co odmieni nasze życie. Może wygramy główną nagrodę, może odziedziczymy niewyobrażalny spadek – na pewno jednak coś się zdarzy. Wiele osób, pośród nich i których uchodzą za najprawdopodobniej racjonalistów, ma w swoim repertuarze przynajmniej jedną „z życia wziętą” opowieść, która w każdym sposobie nie ma to racjonalnie wy tłumaczyć. A to samochód, który bez kierowcy wyjeżdża pod stroną gęstą, a to pies, który stanowiący przed pustą miedzią nie maśniej ni wspaniałej tury „dla”, a to kapelaś pływający wbrzeźnami rzeki. Krótko mówiąc: „a gdy tylko się otworzyło, to za drzwiami nie było”. Skądże, które przysłała nam się w życiu, jest wprost w stanie cośkolwiek rozpoznać nasze nadziei. A z kolei frustracja jest wprost proporcjonalna do rozmiarów ludzkich oczekiwań. W końcu słuchy się cępie, i nie zabiegamy na tak many losu, albo że sami jesteśmy sobie winni.

Do tego rodzący mój uprzedmiot nie ma najmniej dwie okoliczności. Pierwszą z nich jest lektura książki Marka Zdrojewskiego pt. *Był dyktantem*. Poręczyła tu okazała się w ubiegłym roku nakładem oficyny „Norbertinum”. Jej autorem jest prawdziwy prezydent, na scenie używający pseudonimu „Artem”. Urodzony w Warcie w 1933 roku studiował w Łodzi i Lublinie, a jako historyk od 1953 roku jest pracownikiem Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. W nocie biograficznej czytamy: *Od 1962 r. czynny jako dyktant (...) Zdał co prawda egzamin i jest profesjonalistą, jednak uważa się za półprofesjonalistę. Status ten komentuje tak: „Polowie wiedzy sprawiam zawód, a połowę zadowolam”.* Członek Związku Artystów Sen Polaków i Królewskiego Klubu Dyktantów (...). Autor kilkunastu publikacji o tematyce związanej ze sztuką literacką, w tym książki: „Straszniki: Twórczości i polonijni dyktanci” (Lublin 1988).

Wspomniana książka składa się z trzech części. Pierwsza opowiada o historii,

**„Akcent” — od 14 lat w kraju i za granicą
niezawodna lektura — bibliofilska przyjemność**

Aby dokonać wpłaty, należy wypełnić
czytelne wszystkie trzy części blankietu
i dołączyć go wraz z gotówką w urzędzie
pocztowym. Kolejne numery z roku
1994 zostaną przesłane pod wpłatą na
odwrocie adreśtu.

Opłata prenumeraty „Akcent” 2zł*

odby rok 1994 — zł: 4,80 (ps. zł) =
kwartał II, III, IV — zł: 1,20 (ps. zł) =
II półrocze 1994 — zł: 1,20 (ps. zł) =

Opłata prenumeraty „Akcent” 2zł*

odby rok 1994 — zł: 4,80 (ps. zł) =
kwartał II, III, IV — zł: 1,20 (ps. zł) =
II półrocze 1994 — zł: 1,20 (ps. zł) =

2

literatura
i sztuka
kwestionariusz

akcent

* Wzrost odpowiednio

* Wzrost odpowiednio