

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

Józef Czechowicz



Cena zł 32 000,—

a

3-4

(57-58)

1994

# akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



AKCENT nr 3-4 (57-58) 1994

Nieznanne teksty Andrzeja Bursy • Opowiadania J. Gulli  
• A. Nasalska o poezji T. Venclovy • K. Kania o Saint-  
-Exupérym • Pisarze z Lublina (II): A. Nieradko o  
W. Oszajcy, J. Zięba o H. Sienkiewiczu, K. Paczusi  
o W. Drasie, T. Chróścielewski o J. Pleśniarowiczu,  
A. Sulikowski o B. Królikowskim, wspomnienia  
J. Papierkowskiej • C. Sinclair: Diaspora blues

Wydawnictwo Literackie

KAPITAŁOWA SPÓŁNOŚĆ AKTYWNA

a

akcent

tom XV

nr 3-4 (57-58)

1994

akcent

literatura i sztuka

Redakcja i drukarnia: Wydawnictwo Literackie, ul. Krakowska 10, 31-114 Kraków  
Tel. 012 251 11 11, 251 11 12, 251 11 13, 251 11 14, 251 11 15, 251 11 16, 251 11 17, 251 11 18, 251 11 19, 251 11 20, 251 11 21, 251 11 22, 251 11 23, 251 11 24, 251 11 25, 251 11 26, 251 11 27, 251 11 28, 251 11 29, 251 11 30, 251 11 31, 251 11 32, 251 11 33, 251 11 34, 251 11 35, 251 11 36, 251 11 37, 251 11 38, 251 11 39, 251 11 40, 251 11 41, 251 11 42, 251 11 43, 251 11 44, 251 11 45, 251 11 46, 251 11 47, 251 11 48, 251 11 49, 251 11 50, 251 11 51, 251 11 52, 251 11 53, 251 11 54, 251 11 55, 251 11 56, 251 11 57, 251 11 58, 251 11 59, 251 11 60, 251 11 61, 251 11 62, 251 11 63, 251 11 64, 251 11 65, 251 11 66, 251 11 67, 251 11 68, 251 11 69, 251 11 70, 251 11 71, 251 11 72, 251 11 73, 251 11 74, 251 11 75, 251 11 76, 251 11 77, 251 11 78, 251 11 79, 251 11 80, 251 11 81, 251 11 82, 251 11 83, 251 11 84, 251 11 85, 251 11 86, 251 11 87, 251 11 88, 251 11 89, 251 11 90, 251 11 91, 251 11 92, 251 11 93, 251 11 94, 251 11 95, 251 11 96, 251 11 97, 251 11 98, 251 11 99, 251 11 00

ISSN 0004-8500

PK 0000000000

kwartalnik

Redakcja kolegium

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

Redaktor naczelny  
Janusz Solecki

Konkret  
Janina Haneć

Sekretariat  
Jadwiga Grzegorzczak

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

Numer 3-4/1994 zrealizowano przy pomocy finansowej  
Ministerstwa Kultury i Sztuki

ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

Copyright 1994 by „Akcent”

Tytuł: Chabrowski  
Ewa Drużba  
Janek Galla  
Janek Galla

a

rok XV  
nr 3-4(57-58)  
1994

akcent

literatura i sztuka

Wojciech...

Z ROZNYCH STRON  
Janek Fert. Mistrz przygryzł w palenisku. Jedna z...  
mangi... z lut 1943 - 1949. W...  
m... z...  
Dawid J. F. U...  
Andrzej Sulikowski i...  
W...  
z R... T... 1984-87

PLASTYKA  
Artur...  
E...  
1994 r./183  
-0002 i 1000

kwartalnik

Na pierwszej stronie okładki:  
Eugeniusz Zak, *Dams le Cabaret*, 1922, olej, płótno, 99,5 x 79 cm

Na czwartej stronie okładki:  
Eugeniusz Zak, *Pjazarka*, 1923, olej, płótno, 114 x 84 cm

Reprodukcje prac z albumu *Malarswo polskie*  
z kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków.

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

Materiałów nie zamówionych redakcja nie zwraca.  
Redakcja zastrzega sobie prawo dokonywania skróćów.  
Informacji o prenumeracie na kraj i zagranicę udzielają  
urzędy pocztowe i PH „Ruch” S.A.

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

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

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

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

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

Druk: Lubelskie Zakłady Graficzne, ul. Świecka 4  
Zam. 715. Przekazano do druku 15 VII 1994 r.  
Druk ukończono w październiku 1994 r.  
Cena zł 32.000.—

## SPIS TREŚCI

- Tadeusz Chabrowski: *wiersze* /7  
Ewa Dunaj-Kozakow: *Wierszy i ostatni. Nie publikowane teksty Andrzeja Bury* /11  
Jacek Gulla: *opowiadania* /17  
Marek Kochmański: *wiersze* /27  
Anna Nasalska: *Pod kopułą imperium. O poezji Tomasza Venclov* /32  
Clive Sinclair: *Diaspora Blues* /40  
Anna Kwietniewska: *wiersze* /49  
Urszula M. Benka: *opowiadania* /52  
Kazimierz Kania: *Który szuka swojej pełni. Od buntu do utopii (O twórczości Saint Exupéry'ego)* /55  
Gyula Krúdy: *Laur dla Natalii* /64  
Adam Lizakowski: *Z „Zapiski znad jeziora Michigan”* /76  
Agnieszka Nieradko: *W świetle miłości. O poezji Wacława Osińskiego* /80  
Maciej Cisło: *Razem Osobno* /89  
Stanisława Saloni: *wiersze* /99  
Józef W. Zięba: *Sienkiewicz w Lublinie, czyli pierwsze prawdziwe tchnienie wolności* /102  
Tadeusz Szkołt: *Prawda sztuki — prawda polityki* /109  
Józef M. Ruzsar: *wiersze* /118  
Jerzy Pikul: *Na krańcu miasta* /121  
Piotr S. Mazur: *Europa — moja tożsamość* /125  
Charles Reznikoff: *wiersze* /133  
Tadeusz Chróścielewski: *Jurek Pleiniarowicz w moich wspomnieniach* /137

## PRZEKROJE

### POECI, POEZJA

- J.F. Urbański: *Kiedy poeta staje się kłajkiem*; Stefan Melkowski: *Kozak Harasym*; Sławomir Sadowski: *Niby panegryk, czyli długiście lubię poezję Podsiady*; Zygmuć Michalski: *Poetycka kontrrewolucja*; Krzysztof Paczurki: *Trzy twarze czasu* /144

### Z RÓŻNYCH STRON

- Józef Fert: *Między poetyką a polityką. Jacka Łukasiewicza opisanie manipulacji z lat 1945—1949*; Waldemar Dagilis: *Powojenne losy mniejszości białoruskiej w Polsce*; Zygmunt Zieliński: *Emigracja polska w Danii*; J. F. Urbański: *Jerzego Pietrkiewicza angelologia stosowana*; Grażyna Wiśniewska: *Bain w obronie dziecięcej wyobraźni*; Andrzej Sulikowski: *Jaki był „czas ulanów”?*; Tadeusz Szkołt: *W kręgu mezasztuki* /161

### PLASTYKA

- Artur Tanikowski: *O „najbardziej paryskim z Polaków”* /177  
Elżbieta Kolowska: *Powszechna Wystawa Krajowa we Lwowie 1894 r.* /183

## TEATR

Małgorzata Olewińska: Wrocław – aktor – piosenka / 129

## MUZYKA

Krzysztof Karpiński: Jazz w Wiedniu / 196

Janusz Jusiak: Abstrakcja i konkret w muzyce / 199

## FILM

Jack Dąbala: Zmysły w filmie / 210

## DZIWADLA KULTUROWE

Urszula M. Benka: Kobieta Adama / 213

## ZMOWA ODDALONYCH

Marek Kusiba, Roman Sabo: W archipelagu złud / 216

## ROZMOWY

Lwów Jaki pamiętam. Z Janiną Papierkowską rozmawia Izabella Wlazłowska / 222

## OBYCZAJE

Marek Adamiec: „Snucie marzeń [...] jest wysoce niepraktyczne” / 229

## NOTY

Małgorzata Kitowska-Lysiak: IV Międzynarodowe Triennale Sztuki / 233

Andrzej Sosnowski: Terra Bereza / 234

Wojciech Kajtoch: Miakowski po rosyjsku / 235

Krzysztof Paczkusi: Ewolucyjna magia / 237

## Reportaż

### TADEUSZ CHABROWSKI

#### Portret z pamięci

Strącając mnie z grzbietu niocha na ziemię;  
dalei mi ciałą myłacie i czaszkie;  
na listopadowym śniegu wypisałeś mi imię,  
każda litera haftowana strumieniem dźwięku;  
z lękiem i drżeniem zapamiętywałem nazwy  
przedmiotów, narożniki budynków, portrety  
kobiet, zielone suknie drzew;

Od czasu do czasu spozstrzegalem  
jak pod Twoimi stopami lamal się horyzont,  
jak próbując wyszarpnąć się z siebie,  
płoszyłeś chmary słów i motyli z warg,  
kocujące we włosach ptaki  
i jak na brudnych szczytkach anielskich skrzydeł  
swoje wszystko porządkujące ramię  
odrzucaliś w zaświaty.

#### Przedwiośnie

W chmurze, której przestraszały się  
wroble i szpaki,  
od ilku godzin rozbrzmiewał Twój głos;  
wsluchiwałem się w pękające  
na wietrze zgłoski,  
w ściegi zdań pozysywane byskawicami,  
w pokaleczony do krwi język.

Święty Szymon Słupnik wyjaśniał,  
że w ten sposób na przedwiośniu  
użyzniasz pola i powietrze,  
najdokładniej odczytują z Twoich palców  
ze ryby, jaszczurki i leśne zwierzęta  
tablice dziesięciu przykazań.

## Reporter

Zbigniewowi Chmielowskiemu

Z wysypowanych z ambon słoń  
na jasnogórskim odpuscie  
można było spleść Matce Boskiej  
wrześniey warkocz;

w poplochu modlitw  
srebrne wota spadały ze ścian  
jak liście; przy bocznym oltarzu  
bezrobotnego świętego Józefa biskup  
odprawiał mszę za pomordowanych  
w Katyniu, Miednoje

i Charkowie polskich oficerów;  
zakonnik z pytajnikiem siwych włosów  
na czaszce, wychylając się z konfegonalu  
szukał kogo by tu jeszcze schwytać  
w sieci wieczności;

nie zaemperowanym olówkiem  
i starym „Kodakiem” na baterie  
starałem się upamiętnić tę chwilę.

## Parafianin

Podsłuchuję co w pytajniku u księdza Dziekana  
na Kanonicznej, którym pomysłem  
zwali dzisiaj diabła z nóg,  
którym włóknom dogmatu wiąże mu kopyta,  
którą rudą jaszczurkę zapuści w sierść.

Szkoda, że nie jestem jasnowidzem,  
zamiast polnej stokrotki do zakrystii  
przyniósłbym mu plantacje róż  
najnowszych idei, ambitny traktat o życiu  
poza życie.

## Sąd ostateczny

Przysięgam na śnieg z wiośniowej gałęzi,  
na gniazdo kruka i sowy,  
na jelenia na polanie w księżycową noc,  
na piópel z spalonego domu mojej babki,  
na rymy Słowackiego i Mickiewicza,  
na przelot dzikich kaczek nad królewską  
Częstochową.

na obie dłonie odcinięte w cegle  
wałów jasnogórskich,  
że trzeciego lutego o ósmej wieczorem  
Lidki nie zgwałciłem,  
że sama zarzuciła mi na szyję ramiona.

## Seans spirytualistyczny

Dominikowi O.

Bezdomnych, smutnych wątpięci  
zapraszam  
na seans spirytualistyczny  
do rozbukanej  
skalnej doliny Jozofata,  
pachnącej świeżym dynem  
i jałowcem,  
rozkołysanej jesiennym wiatrem,  
zroszonej potem tych co odeszli;

niech każdy z uczestników  
uzbroi się w pytania, zaryzykuje szyć  
i głowę, odciski pytajników wyłobli  
w kamieniu, potrątnie zdrowo galgają  
nonsensu na której siedzi, wykrzyknikom  
toporem poprzycina rogi, własnoręcznie  
na białło wymaluje swoje wnętrze,

niech każdy nawiąże dialog  
ze śmiercią, dotknie palcem pulsującej  
aorty, zamurzy rękę do łokcia w zimny  
nurt czasu, dojrzy się w lustrze bez diała,  
usprawiedliwi swoją obecność  
i zaprzysięże światu wierność  
choćby w czeluści mroku się zapadł.

## Psalm wielkanocny

Chodź w skupieniu po ulicach,  
na trotuarze szukam śladów  
które po zmartwychwstaniu oglądali  
Twi oznawier;

wspinam się  
w górę po schodach, z miejsca na miejsce  
przestawiam kamienne, wykrzykuję  
na sklepikarzy, że w czeluści mroku wiadli,

zaglądam kobietom w oczy, w purpurowe korale ich zawstyżenia, bez skarpetek na mrozie czekam na trzęsienie ziemi, na srebrny pył z Twoich sandałów

Czasami z dachu gwiazda zeskooczy, wiatr dookola miasta jak szal się zacinie, ławicę ryb do spowiedzi pod kocioli wyrzuci morze; gdy nie będę już mógł swoimi myślami objąć Twojego przeistaczenia, gdy szlestu szat Twoich nie dosygnę, iskrami wielkocnymymi rozświetli moja wieczność.

## Do albumu Tomasa N.

Nie bądź tylko niedowiarkiem powoli, z namysłem przybliżającym się do prawdy; z estetycznym smakiem wsłuchującym się w muzykę myśli, palcami sztywno dotykającym cegiel rzeczywistości;

Czasami niech cię poniesie okrucich słowa z Biblii miękko roztopiającego się w języku, przasnij chleb ugniatany kolanami jakiegoś proroka w koźlej skorze; niech cię oszłamia czterdziestozycioefrowe imiona Boga, magiczne praktyki aniołów tańczących na lepku szpilk;

Jeszcze się nacieszysz swoją nieością, pustką, której nie zagłusza najnowsze dodekafonie, kombinacjami dźwięków na drewnianych klawiszach, które trzeba pięćmiami rozbudzać do krzyku; detonacjami dźwięwów, które wąż po dwieście dwadzieścia ton.

Tadeusz Chabrowski

Wskazywano utworów pochodzących z przygotowanego do druku tomu pt. *Miasto nieba i ziemi* dedykowanego Częstochowie.

EWA DUNAJ-KOZAKOW

## PIERWSZY I OSTATNI

### Nie opublikowane teksty Andrzeja Bursy

Pierwszy z prezentowanych tekstów to króciutka notatka, o której publikacji, oczywiście, sam autor nie pomyślałby nigdy. Działaj jednak może wydać cię interesująca, i to z kilku powodów. Po pierwsze — mamy do czynienia z jednym z pierwszych, jeżeli nie z pierwszym w ogóle, zachowanym tekstem napisanym przez Bursę. Po drugie — jest to zapis bardzo osobisty, z samego założenia rejestrujący stan świadomości autora, a zatem — w stanie czystym — dokumentujący proces budzenia się samoświadomości przyszłego pisarza i kształtowania się jego postawy wobec otoczenia. Naturalnie, jest to wypowiedź człowieka bardzo młodego, właściwie dziecka. Naiwna prostoduszność komentarza w niezamierzony sposób odśladła czytelnikowi cały ciężar indoktrynacji, jakiej został poddany autor. Można więc odczytywać tę notatkę uczniaka jako syndrom epoki. Wręcz można pokusić się o skonfrontowanie „pamiętnika” z dziejami myśli autora i na tej podstawie odwrócić ewolucję postawy pisarskiej, drogi, jaką przebył musiał na przeszerzeni niespełna dziesięć lat.

Jak większość swoich rówieśników Bursy był poddany na indoktrynację socjalistycznej pedagogiki. Opór środowiska — tradycyjna, inteligentno-artystyczna, mieszczańska rodzina krakowska po mieczu i kadzieli — równowazony był znakomicie wpływem wchowawczym ojca, przedwojennego socjalisty, który po własnej realizacji swoich ideałów pogodził z karierą działacza oświatowego. Autorzytek ojca i młodzieńcza bezkompromisowość w ocenie świata wydanie sprzyjały utrwalaniu się „służnej” postawy wobec rzeczywistości. Jeśli zatem zechcemy zrozumieć w twórczości i postawie Bursy coś więcej niż zawiera poetycka legenda, pamiętajmy, iż nie zawsze był on „buntownym outsiderem”. Pamiętnik „piętnastolatka może nam dopomóc w zrozumieniu sprzeczności, które legenda zwykle pomija „dla jasności obrazu”: dlaczego Bursy nigdy nie stał się entuzjastą Października, dlaczego odwilżowe nastroje przyjmował z niedowierzaniem i wstydem, dlaczego przewrót 56 roku skomentował jako „noc długich noży”, dlaczego rezygnacja z przynależności do politycznej organizacji młodzieżowej (a nawet, jak choć niektórzy z autorów wspomnianego poeem, wystąpienie z partii) zbiegło się w czasie z bulwersującą całe środowisko decyzją o wystąpieniu z Kościoła i wykreśleniu swojego nazwiska z ksiąg parafialnych. Rozdzierca wewnętrznie, będące wypadkową wielu sprzecznych emocji i przemyśleń, na gruncie artystycznym prowadzące pisarza do poszukiwań i eksperymentów przynoszących znakomite efekty (groteska, surrealistyczne obrazowanie, intelektualna, estetyczna i etyczna prowokacja będąca rodzajem specyficznej gry z samym sobą i czytelnikiem, stanowiąca o rozpoznawalnym na pierwszy rzut indywidualnym stylu Bursy), w prywatnym życiu miało inny wymiar — cierpienie, nieumiejność zaakceptowania zainstalowanego porządku, ciągły niepo-

kół, poczucie wewnętrznej pustki i odrzucenia. Banalna i blaha, dłuższo ręką zapisana i przetarta, chociaż w zestawieniu z tekstami kapel rockowych w rodzaju "Piersi" raczej smiesznie naiwnością niż szokowo, może okazać się tekstem ważnym dla rozumienia twórczości autora Luży.

Nie wiem czy dobrze robię że to piszę. Może jestem za mało by wydawać się o tak wielkich rzeczach? Nie wiem. Ale muszę pisać. Maszę protestować i tego słuchać nie zmięsz. Wierzę w to i wierzę, chociaż? O to że ksiądz nie chciał polityki rządu, że był wrógiem socjalizmu, najwspanialszy to pochylałność idei świata tak! Właśnie o to! Bo teby te słowa którym rzuca kazaństwo że ambony a katecheta z tego kłopoty wymawiał kto inny, wystraszony chłop, sparcelowany szlachciz, głupi niewiadominy kłopotar: Ale to mój kapłan, pasterz dusz ludzkiej, sługa Boga. Dlaczego to mówisz? Bo są tacy, co nie mają piętnej kościół, którzy uważają się buntownik przeciw tym, którzy mięknie się służyć Bogu, i są ulomnymi ludźmi, są nieczym, a roszczą sobie prawo do władania duszami ludzkimi. Może za ostatnio powiedziałem, może to co pisał jest głupie, dziecinne. Nie wiem. Pięta to co czuję. Z ambony płyną słowa: magde słowa. Bóg słowa. Kapłan jest mówić dobrym, gestykuluje mocno, rozbudza ciekawość, kładzie słuchac. Wtem... zgryzi... okropny zgryzi!... nie tak jak kurator Wypiąnski, co na następny dzień miał wygłosić referat, że nie ma Boga". Czar nauki przynął. Widzę przed sobą nie kapłana lecz bliźniego. "Miły bliźniogo kłopot, może jak siebie samego" to warunek, który Chrystus postawił człowiekowi. A ten Jego sługa kapłan, duszpasterz wykrzykuje na ambonie hasło nieważne! a po śmiertci nie pomogą mi szandary czerwone nie czerwone". Tak, po śmiertci nic nie pomoże. Bóg na równy szali połoty tego światłego w szandary czerwony i tego z krucyfikem w ręku, tego który krzyżczy że nie ma Boga i tego który cieszy się ze śmiertci bliźniego. Jeszcze o Wypiąnskim. W dzień po jego śmiertci w szkole. — Proszę ksiądz kurator umarł. — Czy to prawda! — pyta ksiądz. — Przed radco podawali. — Apostoła miłości bliźniego oparł się o ławkę i powiedział: "Wie Pan Bóg co robi". — Ciekawym co by zrobił katecheta gdyby ma upadła w ręce ksiądzka Lewińskiego "Oświecenie" która jest poświęcona trzem członkom PPR zamordowanym przez Niemców. Pewno też by powiedział: "Wie Pan Bóg co robi". — "Taka teraz młodzież, tacy ludzie. W kościele jest pobozny, inny medalik, a na wiecu, gdy atakują kościół, duchowieństwo. Ojca Świętego, to nie odejdziesz się, nie zaprzeczę, nie jest rzyterem Chrystusowym". Przyznaliśmy mi się historyku która spowodowała mi Kanis z Batorego parę tygodni temu, oś jakich socjaliści krytykował jakiej teorie przeciw Bogu księżom itd. (Kasia nie bardzo umiała opowiedzieć o co mu chodziło), a potem widziała owego socjaliste w komity trzymającego księdza wiacie na procesji. Nie wiem czy to prawda czy nie. Ale wiem że się nie zgodzi. Muszą być. Z jednej strony chcą by wierzący, szanując Boga i Chrystusiem, a drugiej chcą walczyć o prawa człowieka, socjalizm czy komunizm wydają mi się drogą religii. Nie wiedział jak pogodzić. Tu z ambony ksiądz krzyczy aby protestować przeciw atakom na kler, a w gaciecie parafijnej wytkną hierarchii kościelnej i ojcu światłemu" i oowo. Taki człowiek zapomina że nie ksiądz ma słuchać, lecz Chrystusa. Tego samego co powiedział: "Przedaj niewiarybność przedaj przez nęko siebie, niżli bogactwom, dostaj się do księstwa nimbalskiego. Zjedną odciwim skrupuły, piszę o rzeczach których nie znam, ja, dziecko parwie, poruszam tak poważne zagadnienia. Lecz cóż. Ja opisuję jakie refleksje ogarniają mnie po nauczaniu religij. I nie tylko o tym. Pięta tu co mówi ksiądz w szkole, na kolekcji. Jestem zdziwieniowany. Ten ksiądz, którego trzeba szanować, który ma najbliższą styczność z Bogiem, który त्यektorę głębi za Boga i Ojczyznę, teraz jączy i podbiera przeciw rządowi, na ambonie mięk nauczac o Chrystusie krytykuje politykę która mu zawadza. "Zawsze

szanowałem księży, ale teraz ich nieznawidzę". Dziwno. Przecież opisywałeś te (?) wyraz niecierpliwy... — zaskak... — Dziwno. E.D.K.J., które opisał powojnę, nauka byłaby piękna, pouczająca. Ksiądz mówi inteligentnie, mądrze. Lecz cóż z tego. Napięknieście kwiaty tracąc zapach gdy je zmieszasz z gnojówką. Cóż z tej całej nauki, magde kapłanie! Jak za jedno zdanie którego powiedział nauka traci wartość. Na pewno Bóg nie polyczy ci tej nauki, w której powiedziałeś, że "nasz kurator Wypiąnski umarł bez nakramenta i nie pomogą mi szandary czerwone". Lekcja o szandaku dla pracy. Oprócz pracy umysłowej trzeba również znaować pracę fizyczną! — dyktuje ksiądz katecheta a potem dodaje — "Zwłaszcza teraz w okresie „sowietywizacji" trzeba być grzecznym dajmy na to dla służące, bo oni teraz mają władzę i tacy służące odejdzie a każdy też stanie po jej stronie". Teraz rozumiesz dlaczego mam znaować pracę fizyczną. Sw. Józef mógłby nas przeciw zakazarzy do PPR. To szanować i szanować bardziej fizyczne. Więc taki człowiek ma wściepać w młode dusze zasady chrystianizmu! Na pierwszej nauce ksiądz wygłosił zdanie: "Podczas gdy w Paryżu pisał się w krwi straszliwy Robespierre, to symem też samej ludzkości był światły Wincenty a Paulo, który ochraniał biedne dzieci od głodu i nędzy"; a potem: "od was zależy, czy będziecie Hillerem lub Robespierrem czy Wincentym a Paulo lub Franciszkami a Asyją". Tak też powiedziałeś ty, Wincenty a Paulo musze że uchroni wiele sterot od śmierci i słusznie należy mu się chwala. Lecz czy Robespierre, który wywołał całą Francję z jarzma niewoli należy się tylko przekłństwo i porównanie z Hitlerem!"

Drugi z prezentowanych utworów to jeden z ostatnich wierszy napisanych przez Bursę, co pozwala zamknąć niniejsze rozważania logiczną klamrą. W moim przekonaniu Majakowski jest jednym z kluczowych utworów tego pisarza, jego analiza znacznie pogłębia bowiem dotychczasową interpretację spalinizacji literackiej Bursy. Wiersz powstał bez wątpienia w ostatnim okresie życia autora, kiedy to spłot różnych okoliczności życiowych (mam tu na myśli nie tylko przewrót polityczny i odwołanie, ale także fakt ukonfirmowania stanowiska przez znanego pisarza związane z tym szalenie na poprawę sytuacji materialnej rodziny) pozwolił Bursie na niemal całkowitą rezygnację z zarobkowej pracy w "Dzienniku" i poświęcenie całego czasu pracy twórczej — przygotowanie debiutanckiego tomu wierszy, udział w festiwalach i konkursach poetyckich, współtworzenie nowego artystycznego projektu, współpraca z awangardowymi teatrami krakowskimi. Przychodzi ci na refleksję, podsumowanie dotychczasowych dokonań, samocenne. Bursa potrafi być okrutnie nie tylko wobec otoczenia — również wobec siebie nie uznaje taryfy ulgowej. W zasadzie cała „dojrzała" część twórczości Bursy jest relacją z tego najokrutniejszego doświadczenia będącego jego udziałem, doświadczenia nieprzystawalności ideałów do rzeczywistości, rozdźwięku między słowem a dezygnatem, podwójności znaczeń wstawiania wszczęrzę. Majakowski, stanowiący wzrostą rzedzą

<sup>1</sup> Ta notatka, będąca najdokładniejszym zapisem refleksji młodzieńczego Bursy, przechowywana była przez ojca pisarza, Feliksa Bursę, który też doświadczył jej wraz z listami; na krótko zaś przed swoją śmiercią przekazał ją — jak i pozostałe dokumenty — w depozyt Muzeum Literatury w Warszawie. Notatka, napisana przez ojca pisarza z uwagami, napisana rękopiśmiennie, znajduje się w archiwum w opowie brzojowej z czarnym ornamentem, podpisany na pierwszej stronie: "Andrzej Bura Religia II, 17". Notatka pisana jest ówkiem, dość niestarannie, ma wyraźny brulionowy charakter, niektóre wyrazy są trudne do odczytania. Zapis znajduje się na 2 i 3 str. Z zachowało interpretację oryginału.

<sup>2</sup> Wiersz nie opublikowany, przechowywany przez siostrę pisarza, Marię Knapkiewicz. Utwór ten, skromniejszy, w 1988 roku do publikacji nie został dopuszczony. W drukowanym tekście Bursy w "Akencie" nr 2 (32), został ajayczy przez cenzurę. Stał po nim zachował się w nocie edytorskiej (Ewa Dunaj: Bura nieczyta, "Akcent" 1988 nr 2, s. 18-24).



pastiszu poematu Majakowskiego o Leninie, ukazuje owo dowiedzenie w przejmujących słowach:

Dwóch ich w pokoju  
Z białej ściany  
Skraszą szparaczkę oczka chińskie  
Myśl fantastyczna mózg rozsadza  
Głębokożądny między czarką  
Gdy myśli rozzerwie wszystkie wzrocy  
Od ciał brzemienne są galzie  
W roku 1917 wystawia mokre widowisko  
Ten najsumniejszy teatr świata  
Który wystawia węgły tragedie Kogoli  
Samotny futurysta  
- - - Miotła! się w malutkich kokochkach  
Ech majakami się blykało  
Zmiałulo się czupryną gwiazdy  
Mknęła torpeda rewolucji  
Mknęła poręba wół skuta  
Ach gdyby wiady się wiedziało  
Ze celem tej szarłatnej jazdy  
Jest klątka z kołczastego drutu  
Świądry mózg mongolskiej oczka  
Żle towarzyszu Majakowski  
Samokrytyka marksistowska

Rozpoczyna się z młodzieńca pewności siebie: *Ja nie muszę mieć karty łowieckiej [Aby w siada pochwycić myśli dziecka, dojrzały etap swojej twórczości otwiera Andrzej Bursa swoim oskarżeniem: więc jednym mówię tak, drugim tak... (No długich noży),* powtarzając je wielokrotnie w różnych wariantach: *Czy państwo potrzebują moje krzywozryteczki? [Mój dzień], My mamy papierowe maski zamiast twarzy [Kółeczka kamionem].*

Wiersz Majakowski, nie ukonfocjony przez poetę, pozostawiony w rękopisie i nie opublikowany do dzisiaj — można uznać za swoiste zamknięcie ważnego etapu twórczego Bursy, „Rozliczenie”. Z samym sobą i swoimi dotychczasowymi dokonaniami przeraża się w samo-oskarżenie, pastisz i drwina mają zasmakować jej ból. W odróżnieniu od latwych, jak grzyby po deszczu powstających poodwulgowych, „demaskatorskich” tekstów, wiersz Bursy pisany jest krewiaw. Konsekwencją doprowadzonych do ostaszności refleksji politycznych i samooceny jest kompletna zmiana postawy pisarskiej Bursy. W moim rozumieniu można mówić wręcz o zasadniczym przełomie, który jednak — jako że nie mógł zostać wyrażone udokumentowany z powodu przedwczesnej, tragicznej śmierci pisarza — umknął uwadze krytyki. Zasadniczy dla twórczości Bursy problem mitu arkadyjskiego, we wczesnej fazie twórczości kojarzonego przez twórcę z ideologią socjalistyczną i jej społecznymi konsekwencjami, a następnie pod wpływem konfrontacji z rzeczywistością drastycznie zredukowanego do coraz bardziej kurczącej się enklawy prywatności — w ostatnich miesiącach życia pisarza ulega gwałtownemu przewrótowi.

Najpierw — jak już powiedziałam — zmienia się jedynie wymiar Arkadii, a zarazem zmienia się rola i pozycja podmiotu lirycznego wierszy powstałych w tym okresie. Arkadia, rozumiana do tej pory jako „lepszy świat”, staje się niemal wyciem, enklawą zamkniętą przed rzeczywistością, terenem, na który mają wstęp tylko wybrani, „prawi i szlachetni”, niczym ów *Książę z Ogrodu Luizy*. „Rezerwat, gdzie nie wolno strzelać! nawet chodzić nie wolno pod broń!” (Gerey i wiersz, bez tytułu *Prowadzily nas lata iamaem niedziela...*) otoczony jest

kwiatem złym, okrutnym i groźnym, który bezustannie narusza granice wznieszonej autonomii podmiotu lirycznego. Pojawia się więc w opisie swego świata postawę zyczeniową, używa trybu przypuszczającego lub rozkazującego, jego relacje są w istocie albo projekcjami marzeń, fantasmagoriami, imaginacyjnymi wizjami, albo też świadectwami klęsk i niepowodzeń. Zmniejszona do ostatnich granic przestrzeń Arkadii przybiera wymiar ogrodu, pokoiu (*Nasze gniazda i fragmentu pejzażu [Pochwała naszych wyszczerków, czy wręcz dłoni ukochanej kobiety [Pela architektury].*

„Chcieliśmy mieć najpiękniejszego zwierzęta...” mówi Bursa, prosząc otaczającą rzeczywistość — *Zegajmy księcyu* — o łaskę dla siebie i swoich bliskich. Na próżno. Szczęśliwie żarłoczne i rozpasane otaczają „patetycznych kochanków współczesnych”, księżyc niepokoi zła frakcji i zakleca sen synkowi (*Zegajmy księcyu*); choroba nęka małego Michaiła — *Jak wielki niepotrzeb — niepokoi [Szybował powoli nad nami (Chory synek)*, nie sposób uchronić się przed atakującą rzeczywistością, jak chociażby przed brakiem pieniędzy (*Polegnąca z psem*). Zresztą, nawet obrazy układające się na wizję owę miniaturów Arkadii, zredukowane do minimum, tworzące wewnątrz normalne uczucie, wady zakochanych, nigdy nie występują w czystej, nieskażonej postaci. Jeśli jakiś obraz — *Zwierzę czy pejar* — stanowi doładowane ucieleśnienie mitu arkadyjskiego, to występuje jako cytat, swoisty znak, służący do zbudowania kontrastowego obrazu, stając się zaledwie pastiszem swego pierwotnego znaczenia. Pasterte grający na fletniach są wizją schizofrenika (*Malatura obłąkanego*), tygrysy, wry, jelenie i koty zmieniają się w szczyry (*Szczyry*), sielankowe baranki przeistaczają się w zdobniczy element architektoniczny, fragment poturego i groźnego miasta, atakującego bohatera (*Pela architektury*).

Jednakowoż życie bez Arkadii jest niemożliwe, jej „nieistnienie zabija jak topór”. Arkadia w rozumieniu Bursy jest bowiem nie tyle ucieczką przed doświadczeniem, co raczej jej uzupełnieniem, czymś, co umożliwia normalne życie, warunkuje wręcz funkcjonowanie w rzeczywistym świecie. Dostrzegłby słabość stworzonego na swój własny użytek enklawy, widząc może ucięte głowy rżących ptaków marzeń”, podejmuje Bursa heroiczną próbę obrony. Ocalenia samego siebie i swojej Arkadii.

Ostateczną próbą obrony ma być jeszcze dalej niż dotąd posunięta redukcja elementów świata arkadyjskiego. Bursa, jak wytrawny szlachta, oddaje pole za polem, aby wygrać partię. Próbuje swojego ocalenia szukać w sprowadzeniu Arkadii do kilku zaledwie znaków, wartości odpornych na działanie wrogich sił.

Dotychczasowe opracowania, przedstawiające taką właśnie drogę rozumowania pisarza, uodwadniają w efekcie, że ostatecznie sprawdzonymi przez Bursę wartościami były — ciało, biologia, „niszkie” rony egzystencji. Potwierdza tę koncepcję myślową Bursy miałyby — według Balcerzana chociażby — teksty takie jak *Pustofielki, Piosenka chorego na raka... Święty Józef, czy wrzescie owe pierci Luizy, które na zawsze pozostaną piękne*. No tak, ale przecież jest to załóżnie małow. Jeśli tylko tyle udało się pisarzowi ocalić, to zaiste trudno zrozumieć, czemu jednocześnie ci sami krytycy używający broną przed zarzutem nihilizmu i doprawdy niepokoję wydaje się, dalszego poeeta nie popędził samobójstwa. Zapewne nie zdążył.

Mówiąc całkiem serio — w istocie nie sądzę, aby Arkadia Andrzej Bursy sprowadzała się jedynie do odczuć na poziomie ameby. Młyn trop, którym poszli krytycy, wziął się zapewne stąd, iż łatwiej i bezpiecznie było przyjąć założenie, iż to czynniki zewnętrzne niszczy arkadyjski świat Bursy niż potraktować poważnie dramat samookarżenia poeeta. Z tym samym trendem jeszcze i teraz czytamy nowele obozowe Borowski, Borowski, oskarżając siebie, oskar-

zał w istocie całe swoje pokolenie, może nawet całą ludzkość. Podobnie czyni Bursa.

Dostrzegamy niemożność istnienia Arkadii w oderwaniu od świata zewnętrznego („ognisko gaśnie, jeśli tylko przyjaciele przestają odwiedzać” — *Nasze ognisko*), uświadamia sobie Bursa, że jako jedynostkowy los jest w istocie losem każdego z jego rówieśników. „Puste spojrzenia wlepiane w cię” — „Marta perspektywa młodości” mają wymiar uniwersalny, dramat „co się nie rozegra” jest dramatem wspólnym dla całego pokolenia, może nawet — uniwersalnym dramatem każdej świadomej jednostki. W tym momencie Bursa uświadamia sobie, że problem — zarówno jego osobistym, jak i wszystkich „rówieśników-kamelenów” — jest nie tyle poszukiwanie wartości, co raczej wymóg ich obrony, zdolność do zachowania wierności samemu sobie. W pewnym sensie zatem kłopot rozumowania się zamyka, „ja” indywidualne łączy się z zbiorowym „my”, jednak zmienia się rola podmiotu i posłanie, jakie autor pragnie przekazać swojemu czytelnikowi. Arkadia bowiem jest nieziszczalna, to tylko „nas” w niej nie ma.

Redukcja przestrzeni arkadyjskiej, sprowadzona w skrajnej postaci do „ostatniego promyka nadziei” ukrytego w „lilijnej bieli duszyczki” okazuje się — w najlepszym przypadku — tylko dziecięcym złudzeniem. Piewca „nowego wspaniałego świata” traci bowiem ostatecznie szansę na przynależność do wyśnionej Arkadii. Kompromis ze światem, stałe ustępstwa, będące jego udziałem sprawily, że określenie „prawy i szlachetny” mogło zabrznieć już tylko jak epitafium. A nieświadomość reguł gry — wobec wymagań, jakie Bursa stawiał zawsze samemu sobie — nie mogła być żadnym usprawiedliwieniem.

„Ach gdyby wtedy się wiedziało...” — Autorka, drwinia, patetyczna konwencja przyjęta w *Majakowskim* to także same zabiegi literackie, jak odwołanie podmiotu wiersza „maszka” zmarłego samobójczy śmiercią trybuna rewolucji. Gorycz przegranej jest tym większa, im słodsze i czystsze było przeżycie ideowego posłannictwa na początku drogi.

Zastawione tu — umownie nazwane „pierwszym” i „ostatnim” — teksty Andrzej Bursa, próżno określić tę drogę, jaką przeszedł poeta dorastający w epoce totalitaryzmu.

Ewa Dunaj-Kozakow

Program II Polskiego Radia, Ministerstwo Kultury i Sztuki  
oraz Polskie Radio Kraków

ogłasza  
KONKURS OTWARTY NA SLUCHOWISKO  
o szeroko pojętej tematyce współczesnej

Organizatorzy ocenąją autorów poruszających różne aspekty życia naszego kraju ostatnich pięciu lat (od „okrągłego stołu”) ze szczególnym uwzględnieniem tzw. szarych stref nowej rzeczywistości, które nie zdolają jeszcze uzyskać wartościowego literackiego zapisu, choćby więc zarówno w kryształizacji się w sporach politycznych i konfliktach społecznych postawy, jak i w behawiorze odpowiedzialnych potrzebom chwili. Tych z pierwszych stref gwarant jak i tych, których zwykło się określać behawiorami powolności, który nie są obciążeni żadnymi, ani porządkowymi, ani negatywnymi doświadczeniami przeszłości.

Prace w trzech egzemplarzach znormalizowanego manuskryptu (1800 znaków na stronie) w objętości około 20 stron, oznaczone godłem naley przekazać pod adres: PROGRAM II PR, ul. Wesoła 17, 00-968 Warszawa do dnia 31 XII 94 r. (dojście do data stampa pocztowego), z dopiskiem na kopercie: „Konkurs na słuchowisko”. Do przesyłki należy dołączyć zamkniętą kopertę z tym samym godłem zawierającą imię, nazwisko i adres autora. Kontyngentem konkursu sąsił 15 tygodni 1995 roku.

Organizatorzy przewidują następujące nagrody: I nagroda — 20 milionów złotych, II nagroda — 12 milionów złotych, III nagroda — 8 milionów złotych, oraz trzy wyróżnienia po 3 miliony złotych. Jury zastrzega sobie prawo do innego podziału nagród. Nagrodzone słuchowiska zostaną wyemitowane na antenie Programu II i będą honorowane według obowiązujących stawek.

JACEK GULLA

## ZŁOTY MEDAL

Galiny lepiej o nic nie pytać. Historia jej głośnej niegdyś, a dziś zapomnianej kariery, jest krótka. Ot, jak ostre żyłwy, nie dłuższa. Powołana w ostatniej chwili do reprezentacji ZSRR na mistrzostwa świata, Galina musiała zdecydować pomiędzy swą niewiedoczną jeszcze i ukrywającą ciężką, a szansą na medal i Wicetrzycy Chwał. Cóż...

Mistrzostwa nie spełniły jej oczekiwań. W ostatecznej kwalifikacji w jeździe parami ujęzła swe nazwisko na piątą pozycję, ze stratą półtora punktu za potknięcie w ćwiczefinałach. Partner Galiny, Olo Loni, zielonokoły, ukochany Olo, w którego ramionach Galina ucyła się fruwać nad lodem, miał czelność całą winę za fatalne potknięcie zwałni na nią, a sam trząsnął drzwiami i w bońskiej ambasadzie Kanady poprosił o polityczny azyl.

Galina wróciła z mistrzostw kryjąc się przed spojrzeniami ciekawskich.

Widząc ją, baby cerkiewne kreśliły na czołach dwuznacznie podwójne krzyże.

Przesłuchujący ją oficer KGB uparł się, że za dezercję Olo Loni kara należy się Galinie, i nieosłza mistrzyni ciężko musiały się popłakać, by się skończyło na groźbach.

W swych rzadkich spacerach unikała okolic lodowiska, choć wrócwszy do domu częstokroć, w ślepej pasji przyzwyczajenia zapewne, brała się do ostrzenia żyłwy. Mijała godziną, dwie. Galina sprawdzała ostrość rowka polinoinnym paznokciem, beżmydlnie, i ostrzyła dalej.

Niekiedy jej dłoń zawiśla w powietrzu i, nie upuszczając szlifierskiej oseski, trwała w bezruchu, podczas gdy spojrzenie Galiny wdrwało za okno, ku ceglannemu kominowi Gazowai, a jej zacięte wargi rozluźniały się i bezgłośnie nadawały imiona zwiernym tworem dymu.

- Olimpiada w Seulu.
- Mistrzostwa Europy w Lozannie.
- Ignasz.
- Olo...

Dym rozwiał się i wiałak w szary przestwór nad dachami, by z prądami wiatrów nieć się hen, w kraj, który miał jej za złe.

O tym, że nie mieszka już w ZSRR, a w państwie Białorusi, Galina dowiedziała się dopiero wtedy, gdy zamknięto Gazowinę, czyli dobry rok po ogłoszeniu niepodległości.

W języku nowych czasów, Gazowania się po prostu nie opłacała. Galina umiaki.

Galina poddała się Nowemu nie bez oporów. Jakże to, żeby kilkadziesiąt osób tak nagle, grupowo, porzucić źródła utrzymania, ogłosić zbędnym balastem zmian na lepsze, pytała kominą w imieniu zwolnionej załogi.

— To właśnie dla nich, a nie dla własnego widzimisię, nawet nie dla trenera Oczki, co ją na kolanach błagał by wróciła na lód, dała się Galina pewnej niedzieli powiedzieć, z tyżami na ramieniu, przez wiatującą miesiąc. Dla nich to zrobiła! Dla pracowników Gazowni, co kołatała się teraz bezczynnie po zaułkach i knajpach, bez szans na zajęcie.

— Zbędnie przynajmniej mieli się na co gapić — stepsęła Galina, wiążeć smurków wysokich buciuków do fryzurywej jady.

Co nie znaczy, że miała tańczyć w czynie społecznym. Te czasy odeszły raz na zawsze.

Fakt, że żywarce należało się godziwie wynagrodzić za pokaz, nie podlegał dyskusji. Komitet oddał się do tej sprawy jednoznacznie. Ale że w kasie nie było jednej złamanej kopiecki, o formie zapłaty postanowiono zdecydować w miarę rozwoju zdarzeń na płaszczyźnie formującej się właśnie ustroja.

— Kwestia dni, panno Galinko — zapewniał kierownik Wodociągów ze szczerym przekonaniem.

Ostatecznym argumentem kierownika była Wiara w Jutro, Wiara, której brak jest zdradą wszystkim, co w ludzkości najniebezpieczniej. Tak w gorące prawili wolny obywatel kierownik. Aż Galina opuściła swą ładną główkę, w zgodzie na darmowy występ.

Straciła na tym nie mogła.

Kiedy, około roku po tej pamiętnej niedzieli, Galina poznała Kanię Twórkowa, za sumę, którą udało się jej zaościć przed w międzyczasie, mogłaby śmiało sfinansować jego niezwykły pomysł.

Pomysł na Bezelektryczną Lodówkę!

Kania zakłinał się, że wpadł na niego patrząc właśnie na nią, na Galinę, ledząc z zachwytem jej samotne piruety żywariskie na tafli zamrażniętego stawu.

I byłyby pewnie to zrobiła. Byłaby mu pożyczyla pieniądze na budowę eksperymentalnego prototypu rewolucyjnej lodówki, gdyby nie lęk. Bo w wypadku powodzenia, a sukces wydawał się gwarantowany bankrutem Gazowni, przystojnemu wynalazcy mogłoby przewrócić się we łbie, co w sensie interesów matrymonialnych nie wróżyło Galinie łatwego zadania.

Cóż miała począć żywiarka?

Skopiowanie, po krzyjom, planów i obliczeń lodówki nie przysporzyło jej żadnych trudności.

Nie były przecież własnością zupełną znalazcy. Owoco geniuszu należało po równo do wszystkich ludzi świata, zdecydowała Galina rezolutnie. Gdyby ją zapytać, okazałoby się, że jest to gest przykładowego altruizmu. Znaczy to, że poczęła upłyniać wynalazki upartego narzeczonego potajemnie. Byłaby chętnie nie brudziła swych dłoni przyczynstych żadnymi pieniędzmi, ale cóż.

Na usprawiedliwienie miała fakt, że z tajnych pieniędzy udzielała narzeczonemu pożyczek, żeby mógł kontynuować pracę nad kolejnym pomysłem bez zmartwień.

Tym sposobem, chwaliła się przed sobą, wytworzyła umysłu Kania nie marnowała się, służyła młodemu państwu. Oni, on i ona, Galina, mieli co włożyć do ust. A Kania, jak nawiedzony, brał się do coraz to nowego wynalazka, dowiadując się przy próbach opatentowania, że identyczny pomysł ma już w kartotekach wydziału odpowiedni numer.

Narzeczonca pożyczyla narzeczonemu bez procentu, czego niedźwiedznie nie umiał docenić.

Zadłużenie rosło. Galina dopisywała zero do zera i przyzwidziała coraz częściej maskę zawiedzonego zaufania, ilekroć Kania odrzynał się od katomierzy i cyrki. A po tym, jak się jej udało sprzedać model Wielozawiasów, i to sprzedać za sumę równą wartości całej ich bankrutującej miesięcy, wręcz urządziła Kani awanturę. Oskarżała go o snuenie nieuczynnych planów. Że niby to kombinował jakby tu skutecznie uciec od niej, bez zwrotu pożyczonych rubli.

— Masz mi napisać dokument, podpis złożę, ile mi jesteś należny!

— Proszę bardzo! Dobrze! Pisz, co uważasz za stosowne. Ja postawię krzyżyk — próbował żartować Kania.

Jego ślepotę wynagradzała mu ze współczuciem. Nie mieściło się jej w głowie, jak to było możliwe, by ktoś na tyle przemysłny, na tyle odkrywczy, że bez dodatkowych nakładów mógłby podnieść wydajność świata o pięćset procent gum, zakrzywionym drucikiem, by ktoś taki dał się jej wodzić za nos jak kompletny imbecyl.

Galina wietrzyła podstęp we wszystkim, czego nie umiała pojąć. To dlatego posyłała coraz częściej, w stronę pochylonego nad papierami narzeczonego, spojżenie przestraszone. Z obawy o własną skórę, na wypadek gdyby naiwny inventor miał się kiedyś polapać w subtelnościach sytuacji.

Chciała mu już nawet zrzucić w twarz, że się go zaczyna bać, ale zanim udało się Galinie zaaranżować konieczny kontakt, Kania uprzędlął ją wyznaniem.

— Nie uwierzysz! Nagle okazuje się, że niecałe trzy tygodnie temu niejaki Sójwa zarejestrował kropła w kropkę identyczny plan. Ot, jak bezdenne kopalnie inwencji wyzwalają z naszego narodu zmiany w polityce — westchnął nie bez dumy, wskazując na plik swych własnych, odrzuconych papierów.

— Inni pracują wydajnie, pewnie z miłością do pracy. Gdy ja, ja tyram, bo muszę, dla spłacenia długów — myślał dalej głośno.

— Pójdź do mnie, mój ty biedny dżuniku — ulitowała się Galina z pościeli i wyciągnęła ku niemu dłoń, poruszając pienszczytowie palcami.

Po Multizawiasach kolej przyszyła na Sprzeczne Stabilizatory. W ich konstrukcji udało się Kani wykorzystać fragmenty niewypału z Samo-Czynem, co jego ambicjom przysporzyło animusz i optymizm.

Kierownik Wodociągów słowa dotrzymał jak mógł, ilekroć obrotna Galina przypierała go do muru. A przypierała go do muru

często, za pustym budynkiem Partii, wśród zwożonych tam statui i pomników Lenina. Chodziło oczywiście o wyszukiwanie godnych zaufania klientów na kolejne wynalazki.

Gdyby Kania Tworcom miał kiedyś wpadnąć na trop jej machinacji, mogłaby mu Galina z czystym sumieniem przysiąc, że nie powodowała się niczym innymi niż miłością do niego. Ba! Należał się jej medal!

No bo czyż nie? Czy w tajemnych transakcjach nie kierowała nią troska, demokratycznie pojeja troska, o dobro zarówno wynalazcy, wynalazków, jak i tych rzasz bezimiennych, którym pomysłowość Kani ułatwiała by!

Tu pozwoliłaby sobie na gorzki wyrzut. Cóż to za narzeczonej, którego ogląda się od pleców? Żeby ty choć zamontował sobie na nich lustro, ale nie, ty o mnie nawet nie pomyślał.

Wtedy to jakós (Kania głoł wiec i do dłuższego czasu nad problemem podwójnej osi koła) rozchorował się ojciec sprytny narzeczonej. Rozchorował się jakby na złość córce. Nie na tyle, by sprawnie i definitywnie zmienić świąty, ale za poważnie, by wyzdrowienie, kuracja odwykowa Bóg raczy wiedzieć gdzie, miały się obyć bez sporych wydatków i kieszeni córy.

Gdybyż medycyna naszego kraju była w stanie sprowadzić cień człowieka ze skraju śmierci powrotem w pożyteczny wiek męskości, owsem, to rozumieć, rozmawiała Galina trzeźwo. Ale wydawać miliony po to, by utrzymać człowieka przy oddechu w stanie starczej nieużywalności, to w świetle najnowszych, ekonomicznych odniesień, kwestia godna wnikliwego rozważenia.

Tu rozszadna córa przynależa sobie świętą rację.

Racja, co prawda, to jeszcze nie decyzja. A decyzji podjąć nie umiała. Albo podejmowała trzy jednocześnie; za, może i przeciw — nie wiedząc, która lepsza.

Gdyby przynajmniej mogła być pewna, że cierpięcy nie wie nic a nie o jej sekretach dochodach. Ale nie była.

Nierzeczadnie okoliczności uratowały Galinę od rozpaczliwej decyzji. Otóż pewnej nocy wojsko w maskach gazowych wkroczyło do miasteczka, z nakazem natychmiastowego ewakuowania mieszkańców. Ledwie miała nieboga czas, by plecacz z forsą wygrzebać z kufra.

Wyszła biegiem, w panice.

Do autobusu wsiadła się jako jedna z pierwszych.

Nie wtapila nawet, że swym miasteczko rodzinnej nie ujrzy już więcej nigdy, chyba że w złym śnie.

— Przechięz i tak by się ze mną nie ożenił, uparty osioł! — prychnęła Galina na myśl o Kani. Dojrzała go wśród spłoszonych świa, gdy autobus ruszył. Co tam! Jeszcze mi będzie wdzięczny, że nie musiał mi spłacać swoich zapożyczeń, poczysła się tracąc Kanię z oczu.

Zostawiła go własnemu losowi nie bez wyższych motywacji. Katastrofa wisząca nad całym powiatem, co do której nie sposób się było czegokolwiek dowiedzieć od żołnierzy, niewiaptliwie wymagała takich, jak Kania, łęgogłowych. Więc nie było ze strony wzgardzonej narzeczonej potrzeby prawnienia sobie samej moraloś o obowiązk i odpowiedzialności w tych jakże trudnych dla narodu czasach.

Jeśli coś nie miało sensu na początku, wkrótce okazywało się dłażcego.

Jeśli winą za ewentualny zgon ojca dalaoby się obarczyć ewakuację i jej przyczyny, niewykluczone — dedukowała Galina z połotem — że pozostał przy życiu rodzinie, słownie jej jedynej, należałoby się pieniądze odszkodowanie od winnej instytucji.

— Kto wie, uśmiechnęła się przewidująco. Może zobaczą Jeszcze ojca w telewizji? Może w ramach ewakuacji Szpitala prznieją go do Kijowa, albo i do samej Moskwy? I tam może mu zdrowie przywróć amerykańskimi maszynami?...!

Brak wiary w przyszłość byłby zdradą wszystkiego, co najcenniejsze w ludzkości. Galina zasnęła w fotelu autobusu z chciwością dziecka, co nie może się doczekać jutra. Zasnęła z twarzą w futerku kołnierza; nie pomyślałszy ani razu o lodowisku, o ływach.

Przypomniała jej sobie dopiero kilka tygodni później, na bratysławskim targowisku. Jakis Polak oferował tam pęczkami przedawnione medale mistrzowski. Tyle, że niektórym brakowało szarf.

Galina nie wahała się. Zakupiła dwie sztuki. Obydwa dla siebie. Medal srebrny, w uznaniu za dotychczasowe osiągnięcia w jeździe dowolnej parami. I medal złoty, conto jazdy indywidualnej w przyszłości, w której to kategorii odróżzona zawodnicza obiecywała sobie osiągnąć poziom finelży i bradowy bez precedensu w dziejach pokojowego współzawodnictwa ludzi dobrej woli.

## KŁĘSKA DUCHÓW

Swym pięknem lato 1983 roku przyćmiło wiosnę, co w Kraju Kwitnącej Wiśni zdarza się rzadziej niż wybuchy Fujiki. Takto Aki śpiewał w duchu, wyglądając z okna pociągu. Rodzinnych stron nie oglądał już dawno, pięć lat, od czasu jak wjechał na studia do dalekiego Londynu.

Teraz, z tytułem doktora angielskojęzycznej literatury, wracał w nadziei, że bliżkie mu, a na wół zapomniane strony otworzą przed nim swe serce i ich wzniania uda mu się przełać na papier wirnym i pilnym pedzelkiem.

Niesiony zapożyczonym natłuszczeniem, oddechem Wordswortha i Longfellowa, śnił o poemacie epickim; tłumy, spłaty dziejów, frapujący detal, perłowy grzebień w czarnych włosach faworyty dwora, z trzęsieniem ziemi w tle, wadząc oceanicznych wybrzeży. Kunszt owego poematu wspierać się miał na acytrudnym porządku. Każda kolejna linia, włączając tytuł, miała być hakiem godnym całej japońskiej tradycji. Wyjęta z tekstu, miałaby go zachować cały w swych siedmiu samogłoskach, hłnić nim niby muszelka morzem na Północnych Wypach.

Ujrzawszy za oknem wagonu most w turkusowym kolorze, przewieszony nad dętą nie znaną mu rzeki, wziął go Takito Aki za dobry omen.

Most zniknął w mgłach. Poprzez mgły migaly neony przeznaczenia. Powyżej, wśród niskich chmur, akrobacyjny samolot rozświetlał zwłone, kolorowe litery. Samsung.

Takito Aki nie musiał wysiadać serca, by szczerze kochać każdą pięćdziesiątą rodzinę ziemi. Takito Aki poczuł falę wdzięczności, napór słodczy na usta, dla wszystkich bezimiennych dłoni, których troska, zdało mu się, od niepamiętnych czasów przenikała w przetracający się za oknem krajobraz, by trwać w nim jak pieszczoła. Trwała w mostach, w kamiennych murach, w groblach ryżowych tarasów. Widok w widok kolekcja muzealnych dzwroszów, wobec których rzeka planety to prozowizorka, wżyszek, marmotrawa.

— Jakże mógł się Takito Aki nie cieszyć, że wraca!

Stajad, gdzie wysiadł z pociągu, leży nieco ponad sto kilometrów na północ od Kyoto, wśród malowniczych wzgórz i rozlewisk. W turystycznych folderach wymienia się zdziczone ogrody bon-sai, co przetrwały zapomniane na zawsze twierdze. Splendor starej Japonii dożywa tu rzekomo swych późnych lat, plecami odwrócony do zindustrializowanego wschodniego wybrzeża.

Oczywiście Takito Aki miał wybór. Bez trudu mógłby, gdyby sobie tego życzył, wynająć samochód w którejś z reklamujących się przy dworcu firm. Wolął jednak coś bliżej tradycji, zaprzęg z cukiem, którego stateczny krok dał mu dość czasu by do woli sycić się urokami okolicy.

Przez dwa dni i dwie noce, wodząc wzrokiem po horyzoncie, wsłuchiwał się w stukot i kląskanie twardych kopytek, nim zdecydował, że miejscem najwłaściwszym, by w nim szukać natchnienia do zamierzonego utworu, będzie dolina ciągnąca się wokół wyżyny nieopodal miasteczka, dolina płytka, bez sensacji, z jednej strony urozmaicona kruszcejącymi skałkami, a z przeciwnej, najazdami bambusowych zagajników.

Poemat, który być może miał to skomponować, miał mu odpowiedzieć na pytanie, dlaczego wybrał to, a nie inne, bardziej obiecujące miejsce.

Nie ma przecież na planecie Ziemi jednego skrawka, gdzie uważny poszukiwacz nie znalazłby dość materiału na bezbrzeżną epikę, rozmował z wezbraną pierśmi ambitny doktor angielskojęzycznej literatury.

Powzawszy decyzję, Takito Aki zaopatrzył się w niezbędne przybory i prowiant, po czym powrócił nad bezładną dolinę i w osłoniętym od wiatru zakątku rozbił poetęckie biwa.

Czekanie na inspirację, nawet gdyby nie miało być nagrodzone darem obniżenia, niosło w sobie coś z oczekiwania na audyencję u wrot Cesarzowskiego Pałacu, więc przetykto nie liczył wpływających szybko dni.

Bambusowy zagajnik schodził coraz niżej po stoku doliny. Białe skałki rzucały coraz dłuższy cień o południu. A trawy gięły się, chyliły, szepcząc sucho o ucieczce w słońce.

Otwierając oczy ze snu, Takito Aki nie zdziwił się zbytnio, gdy pewnego poranka ujrzał siedzącą nieopodal dzwroszcę. Spoglądając na jej zdobne szaty, wziął ją za rodzaj gejszy-zwrodniczki na etacie

w jednej z turystycznych firm. Jej srebrne kimono wydało mu się jednak zbyt autentyczne, jak by ciężki, surowy jedwab miał rzeczywiste trzysta albo i więcej lat.

Nieznamoma odezwała się pierwsza.

— Jestem Kazuko, z rodu Ochikawa. Proszę o nie nie pytać. Sama zdecyduję ile trzeba mi rzec, by stało się zadość prawdzie. Niech ci, jasnie oświecy Takito, wystarczy byś wiedział, że wiem po co rozbiłeś swój namiot pod naszym smutnym niebem. Nie jesteś pierwszy, który szuka tu natchnienia. Nikt dotąd nie wybrał jednak tej niepozornej doliny dla swych medytacji.

Młody uczoney ogarnął się, przyjął pozę dyktowaną władczym tonem głosu niespodziewanego gościa i posłusznie poddał się jej woli. Kazuko trzymała się sztywno, nie byłaby się słodczy wżyszkę, z dłońmi splecionymi na pierśsiach wewnątrz bezobszernych rękawów z haftowanego jedwabiu. Fakt, że znała jego imię, upewnił Takitę, iż ma do czynienia z jakąś nową formą turystycznych usług na rządowych subsydiach.

— Nie pamiętam dokładnie jak dawno zdarzyła się historia, którą ci opowiem. Wiem jednak to. Tam, gdzie dziś pełni się bambusowy las, stał wtedy potężny, siedmiopiętrowy Zamek.

Kazuko przesyła Takitę mroźnym spojrzeniem, kiedy ten drgnął, chcąc nagrodzić przewodniczkę zasłużonymi acz nieudnymi okłaskami.

— Panem na Zamku był lord Ochikawa. Lord Ochikawa miał niegdyś trzech dorodnych synów. Wojny mu jednak ich zabrały. Córka jedyna została jego ostatnim pocieszeniem na starość, a sława jej urody, jej szlachetności i włości, ściągała na Zamek posłańców z najodleglejszych prowincji Cesarstwa. Mówiąc to, dziewczyna przykmyknęła powieki ze smutnym uśmiechem. A jej słuchaczowi wydało się, że dotarł do niego tętno oddalającej się szybko konnicy.

— To dlatego lord Wazumi postawił jej swemu ojcu straszliwy warunek, kiedy z niezwykłą swą armią stanął oblężeniem pod Zamkiem. Tam właśnie, u stóp tychże skał.

Bolejącym spojrzeniem Kazuko wskazała kierunek.

— Albo córka popelni seppuku w dolinie, na oczach oblegających i oblężonych, albo Zamek skazany jest na nieuchronną zagładę. Nikt nie śmiały wątpić w słowa lorda Wazumi — rzuciła Kazuko z grozą w głosie. — Wybieram śmierć! Muszę, jeśli ma to uratować nasz dom i dwór, zdecydowała córka bez wahania i jęła przebieierać się do krwawego obrzędu. Widząc to, lord Ochikawa padł na kolana i na klękach błagał, by zmieniła zdanie. Twoja śmierć nie uratuje nikogo. Walczycie, a nie ginąć, oto jedyna nadzieja na przetrwanie! Ojciec nie ustawał w błaganiach. Wydarłszy mi, co kocham najbardziej, dlaczego miałbyś wróg okrutny oszczędzić Zamek, który bez ciebie i tak straciłby wszelki pozor domu. Błagam cię, córo. Nie... Wiatr ucielił nagle i chmury wstrzymały swój bieg.

Córa jednak hardo obstawała przy swej decyzji, szukając się by opuścić Zamek potajemnie. Widząc to, dumny lord Ochikawa

porwał za miecz i jednym strasnym cięciem porzwał obu dłoni swą nieprzejednaną córkę. Jakże miałyby zmać jego rozkaz, nie mając czym ująć rękocyf ceremonialnego sztyletu?

Takito Aki przysлуchiwał się narzacji z rosnącym przejęciem akademika, na próżno starając się przypomnieć, czy słyszał już wcześniej tę lub podobną opowieść z kronik samurajskich wojen.

— Słuchaj, Takito, a nie uroń ani słowa. Przyszłam do ciebie z prośbą. Oprócz ciebie i mnie nikt inny nie zna tej historii. Proszę cię, byś za temat swego poematu raczył wziąć bitwę, którą lord Ochikawa stoczył z lordem Wazumi następnego dnia, wybijając jego niezwyciężoną armię do ostatniego rycerza.

Dolina, zdawało się Takicie, przetoczył się chłazet lamanych kopii i strzał, a w jego nozdrza uderzył zapach spaliny.

Kazuko pochyliła się w przód ze ściągniętymi brwiami.

— To, że on sam, lord Ochikawa, i wszyscy jego rycerze, polegli także na polu bitwy, nie ma w jego zwycięstwie żadnego znaczenia, zważając że Zamku broniła garstka w porównaniu z nawalem armii lorda Wazumi.

— Stwórz poemat — ciągnęła Kazuko — poemat, co imię i tryumf lorda Ochikawy przypomni wszystkim tym, którzy kiedykolwiek będą tego potrzebować.

— Spórz — rzuciła ostro, by wymusić zgodę na doktorze angielskojęzycznej literatury. Rozplotła przy tym ramiona i desperackim gestem wyciągnęła je w stronę słuchacza.

Rękawy kimona, obrezione ciężkim srebrnym haftem, ziały mroczną pustką.

Wstrząsnął się niemym wyznaniem, Takito Aki podawał się z kolan i ruszył ku Kazuko.

Powstrzymał go jej wzrok.

Ochłonął na tyle, by opisać z powrotem na trawę. Jeśli nieproszone przewodniczka była rzeczywiście duchem córki lorda Ochikawy, próby schwytania jej w ramiona mogłyby mieć nieprzewidziane konsekwencje. A gdyby okazała się jakąś tam eksperymentalną usługą turystyczną, nie skończyłoby się pewnie bez policji, a kto wie, może nawet w sądzie.

Chyba, że była efektem wizualnym, złuda, projekcją laserowego lub hologramowego aparatu. Nie było mnie w Japonii zbyt długo, pomyślał młody uczeń, żeby wiedzieć jakie to inwencje technologiczne wprowadzono tu w służbę turystyce.

Kazuko powstała.

— Ta dolina to pole i grób ich bitwy. A ja, Kazuko, córka lorda Ochikawy, jestem jedyną istotą, którą udało się przetrwać tamtą rzeź. Jej straszne odgłosy, wieść o tym, dręcząc będą me uszy i duszę dotąd, dopóki nie uszyi ich wiez.

Schyliwszy się w pokłon, Takito Aki nie zorientował się nawet, kiedy młoda dama zniknęła z pola widzenia. Wyłączono projektor, przełączano mu przez myśl.

Nie jest wykluczone, myślał dalej, że cały ten spektakl zaaranżowali sprytnie jego londyńscy koleldzy. Nie trudno byłoby przecie

domyślić się artystycznych planów Takito z jego uniwersyteckich prac. Z zamylenia wyrwał go męski głos.

— Lady Kazuko rzekła prawdę. Poświadczam to własną tutaj obecnością.

Takito Aki uniósł twarz. W miejscu, gdzie jeszcze przed chwilą siedziała dziewczyna w jedwabiach, ujrzał teraz między gróźnym, w pełnym wojennym rynsztunku. Jego miecz, zbroja i strzały, strzały wczesione głęboko w jego ciało, broczyły krwią, jakby miał ów chwilę temu opuścić pole bitwy.

— Lord Wazumi, to ja — krzyknął samuraj. — Choć sądzę po kolorach i znakach na moim pancerzu, mogłoby miéć wzięć za ojca lady Kazuko, za lorda Ochikawę!

— Czas na moją opowieść! Trzeba mi dopełnić prawdy lady Kazuko o zwycięgach, których ona nie zna, których ona znać nie może, a bez których zamierzony poemat skazany jest na zapomnienie. Słuchaj więc i nie drżź!

Ciekawo, kto za to wszystko płaci, prychnął Takito Aki i w pamięci przebiegł listy swych co posażniejszych znajomych. A że udało im się namówić do tej komedii kogoś z mej rodziny? Młody doktor miał ochotę zapytać o to wprost, ale makabryczny samuraj uniósł groźnie miecz.

— Oręż wychował lorda Wazumi! Lord Wazumi posażny był woli swego mieczka! A ten inii o bitwach, o zwycięstwach, jakich przyszłoby nie mogłaby nigdy zapomnieć. Żąda sław wojennej nie zna sytej godziny! W końcu brakło przeciwnika...

Wtedy to właśnie lord Wazumi usłyszał o lady Kazuko i niezwłocznie wyruszył ze swą niepokonaną armią obłąk Zamek jej dziadziadłego ojca. Żeby zmścić do bitwy starego lorda Ochikawę, lord Wazumi postawił warunek zdające seppuku ostatniej jego pocięty, pięknej Kazuko!

Lord Wazumi nie wątpił, że szlachetna córka gotowa będzie spełnić jego żądanie. Pewien był jednak, i nie mylił się, że jej ojciec wybierze raczej bitwę!

Skalki nad zboczem doliny drgnęły, sypiąc po zboczach drobny kamieniami.

Nie był to latwy ani tani trick.

Kiedy jednak lord Wazumi dowiedział się, że lord Ochikawa odciał umiłowaną córkę dłonie, wściekły wsiadł się w przebraniu na ich Zamek. Tam, nakładający się na sędziwego władcę, zabił i jego, i jego przyboczne strażę, w krótkiej, nierównej walce. Uroda Kazuko nie grała tutaj żadnej roli. Wojenny zew, głód wiekopomnej bitwy przywiodły go do tej decyzji. Marząc o godnym eposie zwycięstwa, odział się w zbroję lorda Ochikawy i stanął na czele skapej zalogi obłączonego Zamku. Nikt go nie poznał w przebraniu! Jego własną armią, i natarciem, dowodził miął zaufany przyboczny, odziany w siejącą postrach zbroję diawły.

Lord Wazumi zaśmiał się.

— Zdarzało się to przecie nierazkro w przeszłości! Jeśli szycująca się bitwa była pewnym zwycięstwem, lord Wazumi przyglądał się jej leniwie ze wzgórca. Albo brał w niej udział w pozycji zwykłego

piechura, łuczniaka, albo nawet giermka, by tak zasnął umiłowanego niebezpieczeństwa, smaku boju.

— Resztę znasz. Bitwa, co rozgorzała nazajutrz, przeraża moc mych słów. Jedna jedyna, w której straciłem życie. Ja, ostatni, dogorywający mąż, na polu krwi i zgliczocy i dzikich psów... Spełnijam prośbę lady Kazuko, nieszczyśnej córy, dopelnisz także i mego najgłębszego pragnienia. Pisz.

Dolinę, zreflektował się młody doktor, można by rozgrzebać w poszukiwaniu kling i grotów, po czym sklonił czoło w milczącym przyrzeczeniu.

Do dziś jednak nie zdołał napisać nawet pierwszej linijki poematu. Otóż ogarnia go lęk, współczucie, ilekroć przyjmuje, że zdarzenie to odbyło się naprawdę i że to właśnie z jego poematu, z poematu, na jaki córka lorda Ochikawy czeka od czasu tamtej bitwy, miałyby się dumna, wytrwała Kazuko dowiedzieć prawdy. Prawdy o zwycięstwie, która pozabawiłaby sensu jej poświęcenie, miłość i upór.

Znalazłszy się jakiś czas później w Tokio, Takitō Aki postanowił wybać czy padł, czy też nie, ofiarą turystyczno-technologicznego szachrajstwa. Po usilnych zabiegach, uzyskał pozwolenie na wizytę u wysokiego urzędnika ministerstwa.

Dygniarz przyjął go herbata.

Takitō Aki opowiedział mu o zajściu w dolinie, jakby był to jego własny pomysł, pomysł na krzewienie i kultywację uczuć narodu dla własnej przeszłości i ziemi, zagrożonej skądinąd inwazją myszek i kaczorków z Ameryki.

Niewątpliwie, urzędnik poinformowałby go, gdyby taki program został już wcześniej wcielony bez rozgłosu w życie.

Urzędnik jednak pokraśniał, chrząknął z przejęcia, czy rozbył się mu widokami na awans, gdy Takitō Aki dokończył opowieści. Po czym zaferował doktorowi z angielskim dyplomem pozycję w resorcie do spraw krajoznawstwa, bo trzeba było najpierw zbadać istniejące możliwości i przeszkody. Tak bardzo przypadł mu do gustu pomysł z laserowymi duchami lordów, samurajów i gejsz.

Jacek Gulla

## Książki nadesłane

### Poezja

Wydawnictwo Książkowe IBIS, Warszawa

Marian Janusz Kawalko: *Psak, pokręty i miód*. Ss. 70.

Jolanta Dumicz: *Kropki tęczy*. Postłowie Andrzeja Niewczas. Ss. 47.

Rajmund Edward Dulowski: *Wieczorne przymiera*. Wstęp Marian Janusz Kawalko. Ss. 46.

Tadeusz Grygiel: *Biłes na powrót*. Wstęp Waldemar Michalski. Ss. 46.

Piotr Link: *Rozmowy z J...* Wstęp Piotr Szewc. Ss. 42.

ogólnie ze względu na  
zrozumiałego kalembra  
wskazywać umiarkowanie  
w szkole bierz porównanie  
z racjonalnością i z wyłączeniem  
niebezpieczeństwa

MAREK KOCHMAŃSKI

## Lekcja polskiego

Będziemy przerabiać  
„Rozmowę Mistrza Polikarpa ze Śmiercią”  
lekturę najbardziej obowiązkową:

Przerabiamy:

Po estetyce wstrząsą  
barbarzyjskim obnażaniem  
nawet kości i wnętrza jamy brzuszej  
zateknilimy do form pięknych i harmonijnych  
(klasyzycm telewizyjny)

Zestaw pomadek  
nawet zgnilizną  
zamieni w zmysłowy karmin

Krem uczyni  
pupałkę zmarszczek  
skórą noworodka

Po umyciu czaszki  
tym szampodem  
bramy Hollywood (czytaj raj)  
stianą przed tobą otworem

Dzielo musi być absolutnie doskonałe  
(fetyzyczm profesjonalizmu)  
więc jeszcze tylko najlepszy dom mody  
i na „bye” afrodyzjak do kieszonki

Przerobiliśmy  
poszło niespodziewanie łatwo  
a wielu jest przecież takich  
którzy twierdzą  
że epokę mamy  
z gruntu niem metafizyczną

## Modlitwa

Ty powiedziałeś  
— nie bądźcie gadatliwi  
jak poganie —  
więc daj mi  
milczenie Adama  
w chwili  
gdy  
ogarnął

Twe dzieło stworzenia  
mistycznym  
błyskiem jedności  
bez zbędnych imion  
gdy wąż nie był węże  
jabłko jabłkiem  
a nagoc  
była  
tylko soczysta zielenią  
wieczystych ogrodów

## Najstarszy syn Hioba

W tym wszystkim Hiob nie zgrzeszył  
i nie przypisał Bogu nieprawości.

(Ks. Hb. 1, 22)

Gdy z rozwalonego domu  
zaczęto wyciągać zwłoki  
nikt nie odmalzył  
najstarszego syna Hioba  
dopiero potem  
donesiś służby  
że leżał  
w odległości ćwierci drogi szabatowej  
na pustyni  
z otwartymi ustami  
i zgasłym przerażeniem w oczach

pozostał tak  
między Bogiem  
a zatwardziałym w swej wierności ojcem

## Trzy cnoty główne

... i tylko nadzieja  
że  
słońce wszędzie

zgodnie ze wskazaniami  
astronomicznego kalendarza  
wiatry będą umiarkowane  
w czasie burz porywiste  
a zachmurzenie duże z większymi  
przejawieniami  
i tendencją do lekkiego ocieplenia

bo  
wiarą i miłością  
ci wieczni malkontenci  
ciągle z nerwowym grymasem  
rozzglądają się wokół

co bowiem się stanie  
jeżeli nazajutrz  
nie da się już rozpoznać  
ani słońca  
ani wiatru  
ani chmur

## „Fletnia chińska”

I  
Przespuję proch  
słów  
jeszcze cieplej  
między mną  
a światem

II  
modłę się o świętą  
nainowocność umarłych  
poetów  
dotykalną woś  
ich jesieni  
kuszącą cielesność kobiet  
i o jedną wieczność  
dla szumu wiatru w bambusowym zagajniku  
i dla szmeru  
osypujących się słów

## Ja Judasz

I  
Próbuję jeszcze smaku



życia  
z kobietą

Próbuję jeszcze paru wersów  
paru słów  
co we mnie

Próbuję jeszcze ciężkiego  
lipcowego błękitu  
co nade mną

Próbuję jeszcze...  
i wtedy

przede mną stajesz Ty  
maczamy chleb w jednej misie  
a potem  
wychodzę w noc...

## II

Cóż pozostaje?

krótki śmiech szczęśliwej  
kobiety

delikatna nić wzruszenia  
omotująca jesienny pejzaż

ręka przespływająca srebrniki  
piasku

lomot serca w chwili  
absolutnej samotności

efekt?

lekki uścisk w gardle  
bo

jeżeli nie zostało mi dane  
rozdzielenie miłości  
czy nie daremne jest  
wszystko co czynię?...

*Try cnoty główne*

...

...

30

## Pascalowska noc

Wieczności niepotrzebna  
muszla  
gdy ucha brak  
gwiazdami szum

Marek Kochmański



Emilienne Zak. K. Złowka z Anker, olej, plimno, 1925. Fot. IS PAN.

31

ANNA NASALSKA

## POD KOPUŁĄ IMPERIUM

### O poezji Tomasza Venclovy

Tomasz Venclova należy do symbolicznego grona intelektualistów, których obecność w duchowym porządku Europy Środkowo-wschodniej trafnie ujmuje tytuł jego poetyckiego tomiku — *Rozmowa w zimie*. Zarówno owa potrzeba mówienia, jak i uanożenie klimatycznych ograniczeń tworzą klarowną figurę sytuacji pisarzy niepokornych w bliższych i dalszych prowincjach Imperium. Narzucała wspólnota losu, ujednoliciła intelektualne biografie, ukształtowała sposób przeżywania świata na tyle swobodny, że poeci Europy Środkowo-wschodniej rozciągnięci na sferę ducha wydają się głęboko uzasadnieni<sup>1</sup>. Poczuć jałowości życia, martwość, wydziedziczenia, wrażliwość na unieważnione wartości i estetyki stanowią rozpoznawalną surę twórczości Venclovy, Brodskiego, Kundery czy Konwickiego.

Kolęje losu Tomasza Venclovy układają się w typową biografię niezależnego intelektualisty. Mieści się w niej rewolucja węgierska jako doświadczenie pokoleniowe i zasadnicza życiowa cezura, praca uniwersytecka regulowana powszechnie stosowanymi restrykcjami, udział w ruchu obrony praw człowieka, emigracja. Swoiciele służy tej uniwersalizacji losu watek polski: Wilno — „duchowa forma życia”, wczesnie opanywany język, dający dostęp tak do literatury polskiej, jak i światowej, a także desydenckie przyznanie ponad granicami, w szczególności sposób spełnianie interakcjonalistycznej aspiracji panującej ideologii. Tłumacz i admirator poezji Norwida uważa *Bema pamięci żałobny rapso*d za najlepszy wiersz świata i w kontekście jego biografii to uznanie wydaje się równie oczywiste co symboliczne.

Poezja Tomasza Venclovy jest całkowicie związana z doświadczeniem totalitarnym. Zarówno wówczas, gdy z wewnętrzną perspektywą odśladnia duże umieszczone „pod kopułą imperium”, jak i później w konfrontacji ze światem ujawniając jej trwale bliźni. „Wmarnięcie w tamten lód” wiarze należy całkowicie do spoki minionej i upadek komunizmu zamyka zamiennie poetycki rozdział w twórczości Venclovy<sup>2</sup>.

Jego istotę określa tytułowa *Rozmowa w zimie*, wyudatniając martwość zimowego krajobrazu i przeciwstawiający się jej głos. Na tym właściwie wyczerpuje się prawdopodobnie jednoznacznej interpretacji wierszy, a rozpoznyma obszar dominanta, asocjacji i przeczuć, bezradnego szlizenia się po powierzchni sensów, w do-

<sup>1</sup> Por. B. Toruńczyk: *O krótkich i długich — z opowieści wschodnioeuropejskich*. *Zeszyty Literackie* 1987 nr 20.

<sup>2</sup> Powszechnie w Lublinie, gdzie odbył się koncert honoris causa, nie może być tymi instalatarni. Teraz, kiedy ludzi pękły, może wypadać już prawie tylko odcie. Moje wiersze w tej sytuacji powstają nigdzie na plan drugi. Po prostu nie wiem”. *Gramatyka zęszry. Rozmowa z Tomaszem Venclovą. Przewodniczący i opracowała Agnieszka Parzyńska*, *Zeszyty Literackie* 1992 nr 38.

skliwym przekonaniu, że inny wymiar tej niezwykle oryginalnej poezji pozostaje niedostępny. Przecież jest zapewne, tak trafnie uchwycony przez Józefa Brodskiego, liryzm wierszy, który *szafna się tam, gdzie normalny człowiek — przyrzalczającą większość poetów — opuszcza ręce i w najbliższym wypadku sięga po prozę: na dnie świadomości, na granicy przynębienia, [...] gdzie głos zwykle się urywa, w ostatnim wydechu, po wyczerpaniu duchowych sił*. Totż w poezji tej — wizyjnej, onirycznej, symbolicznej — nastroj oddziałują z wielką sugestywnością.

Przełożony na język obrazów wyraża się w różnych wariantach przestrzeni nieładkiej, na peryferiach kosmosu, zapominanej czy odrzuconej przez Boga. Jest to krajobraz Północy — „surowy obszar zimy”: pusty, rozległy, mglisty, szarpany wiatrem, otoczony zewsząd morzem. Tworzący wymowną scenęjryjny spójnościę się tu losu, naturalną oprawę doświadczenia przemocy i bezradności, potęgi żywiołu i kruchości ludzkiego indywidualu. Bezkraina równina nie kojarzy się ze swobodą, lecz przytłacza, wywołuje lęk, poczucie zagubienia i uwieszenia. Zresztą „szerokie pola jak ogromne sale” występują w iscie dialektycznym związku z przestrzenią ograniczenia: kregiem, pierścieniem, „pod kłosem”, „pod kopułą” za murem, „pod lodem”.

Świat postrzegany przez podmiot liryczny jest konkretny i nierealny jednocześnie. Konkretny — w swojej dotkliwej wręcz, poprzez zmysłowo doświadczany ból, chłód, strach, brzydotę. Nierealny — w momencie, gdy próbując go ogarnąć stwierdza się nieprzystawalność tradycyjnych kategorii — czasu, przestrzeni, praw fizycznych.

*Dźwięki sąc się ciszą, doba własną cęzurę połka,  
W mroku kryje się, echo twoich słów, których wcale nie  
słyszeli,  
Balotie piodanem — jego suchą i gorzką martwość —  
Za i kęszty — jak węgiel, i cęłatara brakuje przedmiotom. (...)*

*(...) Jak gróżba, nuri szemrze miarowej  
Zaczajony pod lodem na skraju północnej dębowy,  
Gospodarzu tu nie ma, i gdy klucz się do zamku odiera,  
Ze skrzypieniem obraca się wkłoto bezładnych dni kłobiat,  
(Dźwięki sąc się ciszą... tłum. S. Barczak)*

Świat w statu moriendi, objęty procesem nierruchomości, zaniku, gąsnięcia. Jest pusty, bezładny, unieważniony w nim człowiek nie mówi, nie odmierza czasu, nie postrzega światła, nie doświadcza sensu:

*I gębziwszy swój cęł, zatrzymuje się strzela w niebiosach,  
I w zegarze południa terażniejsza wciąż tyka godzina.*

Wchłaniany przez mrok i ciszę staje się własnym negatywnym, antyświatem, „widmowym imperium”.

Wydawać by się mogło, że „szemrzący miarowo nuri” rozprassa martwość krajobrazu, lecz jest to krótkotrwała iluzja. „Zaczajony pod lodem jak gróżba” ujawnia przynależność do tego samego porządku, gwarantuje jego siłę i niespożyłość. Dyscyplinuje, niczym zrólowie memento ubożniejąca nienazwana i obierwładniająca

<sup>3</sup> J. Brodski: *Przedmowa* (do) *Tomasz Venclova, Rozmowa w zimie*. *Parzy — Kraków* 1991 s. 14.

<sup>4</sup> *Tomasz Venclova: Rozmowa w zimie*. *Parzy — Kraków* 1991.

tyranie. Jednocześnie „nurt zaszczepiony pod lodem” określa modalność egzystencji „wewnątrz śmierci”, narzeczony lekciem i potrzebą ukręcia się. Życie przyciąga się pod powierzchnią, otwarta przestrzeń wiąże się z niebezpieczeństwem; śnieżne tło i mroźna przejrzystość powietrza wyostraża kontury, groźną „pulpałką blasku” czy „wszechwładnym renitem”. Natura bowiem jest po stronie przemocy, aktywnie uczestniczy w przetwarzanym spisku (Zmówił się, by na nas nadszedł / Tę dziwną śmierć...), Oddaje usługi systemowi, co demaskuje organizacja jej krajobrazu: „obłęd śniegu oblega zbrojnie równinę”, „drzwi imperium zamknął klucz zatoki”, „nagie drzewa pod konwojem śniegu”.

Obseja istnienia nieustannie kontrolowanego, w osaczeniu, zaawansza wyobraźnię poety. Status człowieka nie pozostawia wątpliwości. Jest więzieniem, a sygnały tej sytuacji można odczytać w jego dalszym i bliższym otoczeniu. Przede wszystkim nie ma w nim miejsca na dom. Nie daje możliwości zakorzenienia ani ziemia, ani niebo: „Płytkie gleby u sóp, nieknie gwiazd w pien wycięte nad nami”. Zaprzeczają ideę domu występujące ekwiwalenty: „gmachy”, „puste sale”, „ogolonec pokoje”, „mieszkania odarte z tajemnic”, „kryjówki biedy”, „włóczycy zimne legowiska”, „dom obłąkańczy”, „cela”. Przechowywany w pamięci obraz należy do innego ładu, niemożliwego do powtórzenia:

*Nie da się wskrzesić miary i harmonii,  
Potrząskawiana szczap i ciepły wiatr,  
Dymu z ognika — ono już nie płonie,  
Choc przed wiekami rozpalił je czas.*  
(Pamięci poety, Warsaw, tłum. S. Baraszk)

Nie da się otworzyć ludzkiego wymiara świata. Mający wspomnienie minionej cywilizacji, zbyt wale jednak, by ją zrekonstruować. Zniszczeniu uległo przede wszystkim to, co służyło porozumieniu, zapewniali kontakty ludzkie:

*Most ukazuje się, to znova znika,  
I szczyt się surony obszar zimy.  
Nie ma depresji, nie ma żadnych listów.  
Tych parę zdjęć, i zepsute radio.*

(Rozmowa w zime, tłum. Cz. Miłosz)

Nie jedyny to w literaturze doświadczenia totalitarnego obraz zagłady świata, która jest apokalipsą małą. Obywa się bez spektakularnych efektów, żywiołowych katastrof, przy lodowej obojętności kosmosu. Degradacja materiału jest symptomem спустoszenia duchowego, świat karszy się i rozpada w wyniku utraty energii, ustania życiowych funkcji.

*Tak zatrzymuje się stopniowo czas,  
Tak się od bytu odrywa — po trocha:  
Jak gdyby zerko telefonu gals  
I coraz dalej brzmiał zegar roku.*  
(Zmowy ukłikiem przywiał mnie zmierzch, tłum. S. Baraszk)

Objawy degeneracji zmieniają katastrofalnie oblicze miasta. Biorąc pod uwagę kult Venclouva dla Wilna, ta przemiana w przestrzeń obcą, wrogą i nijaką jest szczególnie dotkliwa. Krąg miasta „zaczeka się”, jego indywidualne rysy rozmywają się w standardach estetycznych systemu, stan niepokoju i zagubienia wyiera poczucie swojskości, przekształcając znaną topografię w przestrzeń labiryntu:

*Zimny ukłikiem przywiał mnie zmierzch:  
Szerzące szerealnie zęby niskich arkad,  
Dzielników dworców rozłożył się w szersz  
Tam, gdzie listopad mój w dziesiątku parkach —  
Gdzie miasto ciasno zaciekła swój krąg,  
Gdzie stawatowy błysk oświetla nagie  
Ceglane mury, w labiryncie mrok  
Wciążając nas, jak błędny ogień z bagien.*  
(Zmowy ukłikiem przywiał mnie zmierzch...)

Uzupelnia symbolicznie obraz przywołania mitycznego pierwowzoru, swoicie aktualizowanego poprzez formułę urzędowego języka: *Miasto Ariadny i Minosa, kryła / Obszar, gdzie norma jest czasowy pobyt. Jakóżż życia odcień nie wymienionej Minotaura i sankcja administracyjnego rejestru.*

Jednocześnie odwołanie do kulturowych, antycznego świata królewskich dramatów i „młodego obszaru” istniejącego jakby poza historią, uwidczania zmienną waloryzację czasów. Zapisana w mieście pamięć przeszłości, dynamicznej i barwnej na miarę potęgi cywilizacji minojskiej, poprzez contrast uooczniaja jalowosc terażniejszosci; *inow jak, która trwa ciągłe pomiędzy / Czasem minionym y, co, no nadchodzi.* Miasto dzieli los człowieka, nieuchronnie zapadając się w śmierć: *Oto obola przyjął Charon / I płyną w dół ruchome schody.*

Stabilność martwego porządku gwarantuje dyskretna czujność władzy:

*Gdzie zelaznego dragu moe ciępliwu,  
Gdzie noszą plaszczki burzliwego trzcinu,  
Gdzie kamień, kastet i lokomotywa,  
I buchająca jaskrawo benzyna*  
(Nel mezo del cammin di nostra vita, tłum. W. Woroszyński)

a iu krecznością rekwirytów rozmieszczonych w pejzażu miasta „najcuowniejszego w Europie Wschodniej” świadczą, iż także w dziedzinie zbrodni królewską świętosc ma ono już poza sobą.

Jednak narzucają się terażniejszosc nie zdolala całkowicie zawnadnąć przestrzeni. Istnieją w niej miejsca niejednorodne, w starej architekturze trwają wartości minioneo czasu. Potwierdzają przynależność do kultury europejskiej i uooczniaja rozmiary wydziedziczenia. Miasto lamie podstawową zasadę tego świata obywatelkiego się bez pamięci. Odlania fundament ocemia, w getto zastęplęgo czasu wprowadzając czas historii.

Pamięć jest najważniejszym pojęciem poetyckiego słownika Tomasa Venclouva. Obejmuje przeszłość, ludz, prawdziwe życie, sztukę, Boga. W świecie zniwelowanych wartości, gdzie „na płaskim gruncie schodzą się górne szlaki”, pozwala wyznaczyć pion „świeca w górze nad nami, jak gwiazda nad morzem”. Jest obowiązkiem poety na obszarze dotkniętym planową amnezją. Podmiot liryczny tych wierszy niejednokrotnie sytuuje swoje wyostzone doświadczenie egzystencji w „przestrzeni dzieł wiecznych”, w niej odnajdując obiektywne miary i oceny. Pojawia się więc delikatna instrukcja wielkiej tradycji: „tonaś posród białej kolumny z Paestum”, las Ardeński znajduje się w ruinie, szatafz mitologiczny wprowadzając pejzaz zaświatów, hierarchie światów i postaci absolutnie tragicznie uzupelnia posępna wymowę wiata.

Tradycja powoduje „zamianę perspektyw” i pozwala także ten szeregłony los ujrzeć w porządku uniwersalnym. Imperatyw powrotu do Itaki wylania się z całą oczywistością:

<sup>9</sup> Stormowanie Zygmunta Kublika. I znowu los człowieka...

Niruchronna jak zgon, czeka myśl, że powróciłam nam trzeba  
 Tam, gdzie biały pył ruin wojennych, wół uschły pieni  
 drzewa,  
 Fortów puste okopy, na brzegu gruz morskiej latarni,  
 Sctony, które runęły i mieszanka z tajemnic odarły,  
 Pędzą liście i chłodem po wybrzeżu rozniósł się powiew,  
 Nad kamieniem i grobem zagęszcza się światło wrzniętów,  
 W morską rabięty w płytkiej wodzie odbiciem się mierzą,  
 Poczerzanie okręty, wypełnienie przestwoista, przeszerzenia,  
 (Dźwięki sąw się ciszą...)

W monotonnej scenerii spełniającej katastrofy podmiot liryczny uświadamia konieczność powrotu i odbudowy świata znaczącego, żywego, ludzkiej ojczyzny. Przypomina o obowiązku żeglugi, dążenia, aktywności przywracającej sens życia. Pamięta o współwzrostach i smutku ten ten przewija się w całej twórczości Venelovy, zarówno poetyckiej, jak i esejistycznej.

Pień jedenaśta, aluzyna wobec Ofiary za umarłych w *Odysei*, przywołuje tych, co nie dotarli, schodząc przedczewieniem w „ciemne przestrzenie”; jak Elpenor, druh Odysa. W osobnych wierszach pojawiają się cienie Osipa Mandelsztama i Konstante Bogatyriowa, „smartwychwstała ci, co w grobach legła, nieznam bracia, skrzydlate dziewczęta”, których ocenianie jest powinnością sztuki „światłem drażnej świat przez noc i śnieg”. Pamięć o żyjących na emigracji dęsydentach, „odległych niczym Medowie i Grecy”, Natalii Gorbaniewskiej i Josifie Brodskim podbudowuje wiarę w człowieka.

W tym wysiłku przebijania się na stronę sensu nie mogło zabraknąć Daniego, patrona wędrujących przez piekło i eskulów zbraknięt czasów. Zjawia się niby przypadkiem, wywołany przez „dantejski krąg” i znany cytat wyzyskany w tytule wiersza, ale rozpoznanie własnego miejsca podjęte przez podmiot „w życia wędrowce na pokojce czasu” dokonuje się niewątpliwie pod jego auspicjami. Skojarzenia takie nasuwa intrygująca i kusząca *Sestyna*, która wydaje się najwyższym świadectwem kultu Venelovy dla tradycji poetyckiej. Zgodnie ze ścisłymi regułami gatunku w sześciu strofach, zbudowanych z sześciu 11-zgłoskowych wersów i zamkniętych trójwersową tonadą, połączonych misterną siatką rymów, sytuację człowieka komponują powtarzane w różnym porządku wyrazy: „las”, „droga”, „śnieg”, „echo”, „łańcuch”, „naprzeciw”.

Jednak inaczej niż dantejski poprzednik („straszycy z oczu selak nieinnyj drogi”) podmiot liryczny Venelovy nie odczuwa stanu zagubienia i bezradności. Trzeźwo ocenia sytuację; swoiste dla tego obszaru doświadczenie zimnego piekła wpływa także na powściągliwość emocji („słowa dlawi morz poranny”). Figura ludzkiego losu rysuje się klarownie: cierpienie jest normą, ale nie zwalnia z wędrowości. W pobrzkaniu łańcucha, wśród martwych rumowisk lasu „trwa droga”, mimo że to, co „naprzeciw” niestanie aniwielania jej sens („gluche echo”, „lustró z grafitu odbijające wielki mrok, „bezkształtny kosmos”). Wydaje się, że Venelova widać jak moralny punkt oparcia nie traci z oczu Camusowskiego Szyfala. Uaocnienia wprawdzie pokusę najwyższej sankcji dla ludzkiej kondycji; „łańcuch” obok spętania impulskje korespondencje między niebem i ziemią i podmiot liryczny uwzględniła te perspektywy dobrej wiar: *Dana, jest nam droga / I z wozyn nieba wypięję się łańcuch / Niedostrzegalnie pełnegożnię*.

Jednak w ostatecznej konkluzji odrzuca akceptację cierpienia, zatrzymując się w obrębie wrogi, ludzkiej przetrzezeń, po stronie

„wyższej wierności” Szyfala: *Nie, nie dla mnie droga / Do twego lasu Ziemia zniebna w śniegu, / Stoisz naprzeciw — wrog. Lub tylko echo. (Sestyna, tłum. Stanisław Barańczak)*

Dramat świata opuszczonego przez Boga musi być domyślany do końca. Trzeba przyjąć też narzucającą się po „otwarciu oczu” prawdę, by skoncentrować świat na jej konsekwencjach:

W puszcze, w celu wszystkich sennych trar,  
 Z twarzą ukrytą w dloniach, mój, człowieku,  
 Mów sam do siebie — który to już raz —  
 Słysząc w przestrzeniach niewyrałne echo,  
 Brzmiące pod stróperem nieba (tak jak fale  
 Brzmiją w głębi morza); „Nie chce sądzić, ale  
 Nie jestem w stanie pomóc. Tędy nie ma.  
 Nagrody, lęka, wyroku, zbawienia.  
 (Otworó oczu apłocła pokój... tłum. S. Barańczak)

Podmiot liryczny świadom powinności poezji przyjmuje postawę mentora i przewodawcy. Zezwala na rozpaczk, jakby w przekleństaniu, że istnienie na dno jest warunkiem wydziwignięcia się człowieka. Wie więcej o granicach ludzkiego doświadczenia i wszystko — o kreacyjnej mocy języka. Słowo było na początku i będzie ostatnim śladem zapadającego się świata, czernią liter przebijającą się przez otchłań:

tam gdzie ciemności w ciemności w ciemności w ciemności  
 gdzie powisze rzędnie gdzie pył rozprazanej materii  
 gdzie gotowe jest wszystko na śmierci otwierają się zgłoki  
 i wgniezione w kart niebity czerniąją już tylko liery  
 tam właśnie w tej ciemności w ślepej tej ciemności  
 (tun gdzie ogień gdzie ogień gdzie ogień, tłum. S. Barańczak)

Z tym obrazem mistycznej rangi słowa koresponduje przekonanie wyrażone w sposób dykusywny. Polemizując z Miłoszem Tomaszem Venelova określa język jako „jedną z tych sił, które nadają historii miarę i kształt”. Tak więc degradacja świata wynika z ołmoności i deprawacji języka i konstatacja: *Słowo traci swą pełnię, dźwięk luszycy się cieniem czynnika / Lactna dawno umarła (...)* Składnia się kraczy, rozryła — wykracza znacząc poza doświolność refleksji estetycznej.

Przesłanie poety jest czytelne. „Wstąp w ten krajobraz” — poleca interlokutorowi rozmowy w zime, a wótuje mu żądanie pedantycznej dbałości o formę wypowiedzi: „Zatrzymaj się. To zdanie się rozpadła”. Budowanie sensu należy zacząć od języka, powtórzycy akt kreacji poprzez nazwanie rzeczy i przywołanie „słów wyzutyeh z praw”; logiczna składnia zdania pozwoli odwróżyć rozbitą spójność bytu.

Poezja staje się „tarczą przeciw nieistnieniu” — odśladła metafizyczne to świata. Imperatywy najwyższego posłannictwa wyznacza miejsce poety:

W pamięci Troja. Termojęty w oku.  
 Dana ci trzoca. Skala jeste — ty.  
 Na skale kociłsi trój morskiego wrzenia  
 Wbiła w żywioły szczyrołoty kruszec,  
 Choć skala stoi w morzu kłamsiw, okrucieńiw  
 Oraz mielców.  
 (Tarcza Achillea, tłum. W. Woroczyński)

<sup>9</sup> Poezja jako pokona.

<sup>8</sup> Mit Szyfala wydaje się bliiski Venelovy, jeśli przykłada go do biografii Cz. Miłosza. *Poezja jako pokona*. Tłum. z ang. S. Barańczak, „Żenoty Literackie” 1984 r. 5.

Węście w sens jest możliwe. W majakach imperium mocne fundamenty świątyni ducha wydają się jedyną rzeczywistością.

Na te poetyckiej twórczości Tomasza Uleny, skoncentrowanej na lirycznym wymiarze totalitaryzmu uderza odrybnością jeden z ostatnich wierszy. Jest to także ostatnie spojrzenie na Imperium. Zarówno okoliczności biografii poety, fakty, które wiersz wywołały, jak i szczegółowość czasu historycznego decydują o charakterze tego świadectwa.

W r. 1986 Venclova, od 10 lat zamieszkały w USA, przebywając w Wiedniu, ulega pokusie, by jeszcze raz znaleźć się we własnej skórze mieszkańca Europy Środkowowschodniej. Podjmuje ryzyko eskapady do Budapesztu; *Instrukcja* jest jej zapisem. Tytuł staje się zrozumiały, gdy wzeźrudni ową zewnętrzną perspektywę podmiotu-przy-bysza, wprowadzającego kogoś lub przypominającego sobie realia tego obszaru kulturowego. W zwolnionym tempie, metodycznie analizując sytuację, objaśnia, w jaki sposób złożyć kwiaty pod pomnikiem gen. Bema; uderzające przy tym opapanowie konspiracyjnej strategii czyni dystans minionego czasu nieistotnym.

Otrzymujemy obraz Imperium swoicie złagodniały, odzwierciedlający jego fazę schyłkową lub rozmiękczony przez gęstość oddaloną od centrum prowincji:

*Lot nie trwa nawet godziny. Strażnik graniczny  
nie robi trudności: bez pośpiechu przegląda paszport  
(je jedyną kartę w nie kończącej się grze)  
i daje znak ręki. Otwierając wiele się może zmienić  
w ciągu roku, miesiąca czy minuty;  
ryzyko istnieje, jakkolwiek niewielkie. Czynniki z czere-  
wonej cęty*

*z epoki Meyerlinga. Świąteczny dzień. Portrety w witr-  
rynach,  
nie widziane od dobrych dziesięciu lat. Transparenty  
i kanki.*

*W tych stronach to idealny moment, żeby wyniosły się ze  
stolicy,  
archiwa zamknięte na klódki, dyktury zbyt leniwy  
aby sięgnąć po odpowiedni dysk; w więzieniach napraw-  
dopodobnie*  
*zastalo paru strażników, tylko ci, którzy szczególnie  
delegują się swoją pracą.*

(*Instrukcja*, tłum. przy współpracy autora S. Barańczak)

Przybysz nie ulega łatwym złudzeniom; rozluźnienie więziennych dyscypliny wynika z pory świątecznej. Jednakże w porównaniu z mroźnym krajobrazem dotychczasowych utworów Tomasza Uleny ten budapeszteński wywidnia wyraźne symptomy znuzenia systemu. Świąteczna rewolucja październikowa miligą, przeczony goździk złudzenia w 30 rocznicę powstania węgierskiego, nie przeczuwając — jak wszyscy — że nowa Wiosna Ludów wisi już w powietrzu.

*Instrukcja* tłumaczy się w obrębie ciągle jeszcze stabilnego i nieruszonego porządku obowiązującego od Laby po Gobi. W tym świecie na ogół się wie, czym jest złozenie kwiatów pod strzeżonym pomnikiem i pamięć o rocznicach spozą oficjalnego kalendarza.

*Ani jednego przechodnia w pobliżu. Złóż goździk u stóp,  
niech świat zapadnie nie w siebie jak gwiazda pokonana*

*prze włase ciągnę. Kontynent kurczy się w dolinę,  
dolina w miejską mgłę, mgła w plac, plac w pomnik.*

Po trzydziestu latach, przemierzający pół świata, „zmieniając kraje, przetraczenia, przyjaciół” Tomas Venclova wyczuje obciążenie Imperium, by potwierdzić swoją tożsamość. Odmianą losu widzi w odległej perspektywie: „Cóż: te różnomy, mgły, stepy umiują skłóli w czekaniu”.

*Instrukcja* spina efektowną kłamrą desydencką biografii poety, doprowadzając ją do symbolicznego punktu, w którym się zaczyna. Silumiona rewolucja węgierska stanowiła przeżycie inicjacyjne i w zwieńczeniu tej drogi pod pomnikiem Bema trudno nie dostrzec sugestywnej estetyki faktów.

Utwór jest jedną z ostatnich wypowiedzi Venclovy-poety. Uformowany przez „totalitarną zimę” pozostaje po tamtej stronie czasu, najwidoczniej speszony gwałtownym przyspieszeniem historii.

Także strona formalna zapowiada istotne przewrotowości. Zastosowanie wiersza wolnego na te piętydmu lat tradycyjnej weryfikacji; tok narracyjny dotychczas w tej pozycji nieobecny — każą domyślać się definitywnego zamknięcia rozdziału utrwalającego rysy „łodowego imperium”. W istocie o jego problemach w epoce połudowowej Tomas Venclova pisze już prozą.

Anna Nasalska

<sup>9</sup> Tomas Venclova, *Instrukcja*, tłum. przy współpracy autora S. Barańczak, „Zeszyty Literackie” 1991 nr 34.

## Książki przesłane

Wydawnictwo 45, Poznań

Koeln Filipowicz: *Powiadło to słowa. Poezje*. Str. 87.

Wincenty Rólański: *Córceczka poezji*. Str. 46.

Stanisław Barańczak: *Biografie. Poczet 56 jednostek słownych, słownych i nielownych*. Str. 52 + 4 alb.

Stanisław Barańczak: *Zapach zewszereczeni. Zeszyt (...) zapisków zniechęconego zoologa*. Str. 48 + 4 alb.

Stanisław Barańczak: *Zwierzęta zapadłe. Z zapisków zniechęconego zoologa*. Str. 48 + 4 alb.

*Fioletowa krew. 133 najdawniejsze obrazy angielskiej i amerykańskiej poezji niepowstałej od Williama Szekspiera do Johna Leanna. Antologia. Wybor i przekład Stanisław Barańczak*. Str. 316.

*Mikolaj jest wszystkim, co istnieje. 300 najdawniejszych angielskich i amerykańskich wierszy miłosnych. Antologia w wyborze i przekładzie Stanisława Barańczaka*. Str. 451.

Charles Simic: *Madamy i dorywawcy zepielichdą oraz inne wiersze, przy poetyckiej i ence. Wybor i przekład Stanisław Barańczak*. Str. 251.

Witawa Symborska: *Koniec i początek. Poezje*. Str. 41 + 6 alb.

William Szekspier: *Sonety. Przekład, wstęp i opracowanie Stanisław Barańczak*. Str. 200.

Wiktor Woroszyński: *Z podróży, ze smu, z umierania. Wiersze 1951—1990*. Str. 246.

Boban Zadura: *Cisza. Poezje*. Str. 98.

CLIVE SINCLAIR

## DIASPORA BLUES

(fragmenty)

Joszua Smoliński

Ojciec mojej matki pochodził ze Staszowa w południowo-zachodniej Polsce. Nie wiadomo, w jaki sposób rodzina Jakóbców tam dotarła. Nosili hebrajskie imię Joszua, ale używano go zdrobnieniem w jidysz — Szajja. Kiedy osiedli w Anglii, imię uległo asymilacji i został Charles. Pierwsza litera mojego imienia podkreśla związek z imieniem dziadka. Babcia wciąż ma jego rosyjski paszport (w tamtych czasach Kossja, podobnie jak teraz, panowała na tych terenach), w którym określony jest jako analfabeta, co znaczy, że mówił tylko po żydowsku.

Matka ojca, pochodząca z Grodna, miała na imię Szajndl. W Anglii Szajne ustąpiło zrywkliwie Jane. Moje drugie imię, John, otrzymałem na jej cześć. Po meju nazywała się Smolińska, które to nazwisko mój ojciec zmienił na Sinclair, gdy w 1939 roku wstąpił do wojska. Stąd moje przebranie, moje nom de vivre: Clive J. Sinclair.

Joszua Smoliński (którym możemy zostać) żyje, ale tylko w moich opowieściach niezłym podrzędny detektyw z półwiatka Los Angeles. Joszua ben Dawid, Joszua syn Dawida, pod którym to imieniem zna mnie Bóg, pojawił się dopiero w chwili, gdy ponad dwadzieścia lat temu wyolniano mnie do biny z okazji mojej bar mitswe. Choć to właśnie powinno być moje najistotniejsze wnieście, tak się nie stało. Skazany jestem na Clive'a Sinclaira, bowiem moim oczytym językiem jest angielski.

Przypomniałem sobie o paszporcie dziadka nie tak dawno temu, kiedy odkryłem, że wśród rozmówek wydawanych przez Dover Phrase Books, cieszących się wielkim powodzeniem wśród „dowiedzionych podróżników” znajduje się książka pod tytułem *Rozmówki w jidysz*. Tak jak *Rozmówki niemieckie* nasuwają na myśl kraj, Turcję, w którym mówi się po turecku, tak *Rozmówki w jidysz* również zakładają istnienie kraju, w którym rozmawia się w tym języku. Książeczka zawiera zwroty umożliwiające turystyce przejście przez kontrolę celną i paszportową, zamówienie taksówki do wybranego hostela i w ogóle porozumiewanie się z miejscową ludnością. Gdzie jednak znajduje się ten kraj? Nie mogę go znaleźć w atlasie, wymyśliłem go sobie i umiejscowiłem na tych terenach Polski, na których kiedyś zamieszkiwał mój dziadek (poźniej dowiedziałem się, że pewna delegacja składała petycję do dygnitarzy w Wersalu w sprawie takiego terytorium, ale to już prawdziwa historia, a nie moja kraina). Narzekam ten kraj Azkenazja, podobnie jak opowiadanie, w którym się pojawia i chociaż narrator twierdzi, że mówi w jidysz, ja, oczywiście, napisałem je po angielsku. W rezultacie mój analfabetyzm jest zupełnie inny niż ten dziadka ze strony matki. Postępuję się swobodnie językiem, że tak powiem, faraonów, ale nie znam prawie wcale mowy moich przodków, czy to w Egipcie, Babilonie czy w Polsce. Jak ujmuje to jedna z moich postaci: *Istnieje*

*pewna wersja Biblii, w której Mojżesz ustulaje się uwolnić spod karuzeli Boga i tłumaczy, jakając się, że jego język nie został obrezany. No cóż, tak właśnie czułem się w Izraelu: jestem Żydem, ale mój język nie jest obrezany.*

Urodziłem się w czasie, kiedy historia Anglii zakończyła pewien etap i teraz, kiedy moi współcześni mówią o Imperium i jego końcu, wcale mnie to nie wzrusza. Nie, sprawa, która naprawdę mnie interesuje to ta, dla wyrażenia której brakuje mi języku. Mój przyjaciel, Josl Bergner, syn Melecha Rawicza, często stworzone mnie za wrznięcie od czasu do czasu żydowskich słów do mojej czystej pod innymi względami angielszczyzny. — Jakim ty językiem mówisz? — pyta.

— Proszę mnie źle nie zrozumieć, uwielbiam ten język. Ale jestem parweniuszem, jak również wynagrodzić z przeszłości, o której przypomina mi od czasu do czasu jakieś żydowskie słowo. Moje piarstwo to poszukiwanie mijsza, gdzie mógłbym się czuć jak w domu, gdzie nie będzie się mnie posażało o analfabetyzm. Jako że nie bawi mnie ani sentymentalny atawizm, ani utopijne wizje „jeszcze nie znalazłem takiego mijsza, ale z kolei gdybym je znalazł, to o czym bym wtedy pisał?

W sumie są to oczywiście wyprawy z za biurka, nie wymagające tłumacza; podród do niezbadanych dotąd stron, włączając w nie własne ja. Sporo odziedziczyłem po rodzicach i dziadkach: katar sienny, łysinę, kolor oczu, upodobania, religię; nauczyłem się zaś wiele od przyjaciół i uniwersytetów, na których studiowałem: i tak by się stało, gdziekolwiek bym mieszkał. Ale odziedziczyłem także coś właściwego tylko dla tego kraju — jego język, angielski — mój ulubiony środek przekaza. Dzięki temu Szekspir, Pope i Dickens są tak samo częścią mojego kulturowego dziedzictwa, jak i moich bardziej zakorzenionych w tej ziemi rówieśników.

A jednak kulę to jedno, zaś historia — drugie. Można odziedziczyć język danego kraju w sposób, w jaki nie da się odziedziczyć język historii. Mogłbym dokonać kompletnej metamorfozy w Clive'a Sinclaira oszukując innych (jeśli nie siebie samego), że jestem Szekspierem, którego przodkowie przyjeżdżali do Brytanii z Wilhelmem Zdobywcą, gdybym na przykład odpowiedział twierdząco na następujący tekst: *Drogi członku naszego klamu! Czy zdawalesz sobie sprawę, że jako Sinclair masz swój dom w naszej siedzibie znajdującej się w samym sercu krainy Sinclairów w hrabstwie Caithness? Położony tylko parę mil od Zatok Sinclair i starych zrujnowanych zamków Sinclair i Gilmire, Barrock House kryje się w lasach w samym sercu hrabstwa... Ta pradawna siedziba Sinclairów została podzielona na wiele części przeznaczonych do wynajęcia... Mam nadzieję, że będziemy mogli Panu służyć radą i że zechce Pan zobaczyć, jak Barrock House rozwija się z biegiem czasu w unikalny azyl, w którym jako w miejscu głęboko związanym z historią własnej rodziny znajduje Pan relaks i odpoczynek.* Pozytywna odpowiedź na list baronetki Sir Johna Sinclaira niewątpliwie uczyniłaby z niego aktora w większym stopniu niż wymagają tego stosunki towarzyskie. Nie znaczy to, że wielu Żydów nie zostało doskonalsymi Anglikami, a nawet chrześcijanami, ale ja sam nigdy nie potrafiłbym się tak harmonijnie zaaklimatyzować. Nie czuję się tutaj swójko, co — z kolei — nie znaczy, że gdzie indziej czułbym się lepiej.

Franz Kafka (któci inny jak nie on?) znalazł doskonałe słowa, by wyrazić to poczucie skrupowania: —  *Mam pewną wadliwość — pisał do Mileny — która mnie nie tyle istotnie, co stopniowo odróżnia od wszystkich moich znajomych. Oboje przecież znamy wybitnie charakterystyczne egzemplarze zachodnich Żydów, ja jestem , o ile wiem, najbardziej zachodni spośród nich, co przesądza powiadzenie znaczy, że nie dostaje mi się ani jedna spokojna sekunda, nic mi nie jest*

*darowane, wszystko musi być wywołane, nie tylko: teraźniejszość i przyszłość, ale nawet jeszcze i przeszłość, a więc może coś, co każdy człowiek, dostawczy, wzięty z sobą tutaj, także musi być zabójce. I to jest może najcięższa praca; jeśli ziemia kręci się w prawo — nie wiem, czy tak robi — ja musiałbym się kręcić w lewo, aby dogonić przeszłość. Ale teraz nie mam ani trochę siły do tych obowiązków, nie mogę nosić światła na mych barkach, przecie ja ledwo no mogę udźwignąć na nich moją zimną spacerem musi nie tylko umyć się, ale także ażyć sobie ubranie, skiebić buty, sfastrykować kapelusze, wystrząsnąć laskę i tak dalej. Nie oznacza to swale, że jest specjalnie udomolony w której z tych dziedzin, w rezultacie zostaje wytko obywateli i stoi mogą w strzępkach i łachmanach.*

Aby umiejscowić ten list we właściwym kontekście, należałoby dodać, że został on napisany pośrodku antysemickiej nagonki, kiedy to Kafka chodził po ulicach zapalonych i tłumem polujących na "Żydów". Czyż nie jest zrozumiałe, że uchodził za wroga, gdzie się jest tak znanawidzonym? — pytał w innym liście do Mileny: "Nie potrzeba na to sypionizmu ani poczucia naradę wspólnoty". Bohaterstwo polegające na tym, żeby jednak zostać na miejscu, jest bohaterstwem karakonów, których też nie można wypięć w lasie<sup>2</sup>. (Nawet Kafka nie mógł przewidzieć okrucieństwa otrapowców.) Sytuacji w Wielkiej Brytanii nie można, oczywiście, do tego porównać, nikt nie śmiałyhas na publicznie nazwać pluskami, co nie oznacza, że antysemizm nigdy, tyle tylko, że Żydzi mają dostęp do krawców z Savile Row i szewców z Jermyn Street, dzięki czemu mogą udawać dżentelmenów. Mówię o tym z pewną dozą autorytetu: mój dziadek ze strony ojca był szewcem.

Nie chce jednak sprawić wrażenia, że pisanie o Żydach przychodzi mi w sposób naturalny czy też uprawnia mnie do pewnej wyższości moralnej. Niech Bóg broni. Nie, zachodzi pytanie, o czym wiedział Kafka, musza sobie zasłużyć na przeszłość. A zatem pisanie o niej staje się aktem egzystencjalnym, a także sprawą wyboru, związaną przynajmniej z historią, która moim otępiałym przedkowie mogłoby zrozumieć. Podobnie jak Josl Bergner starał się zapłacić za swoje buty, który użył do tego celu, że w całości, nieomówi, do spłacenia, gwarantując, że zawsze w mojej pracy będzie istniało tarcie, jako że moja niemała kryształiczna praca sciera się z opowieściami, które właściwie należą do innego życia. Joszua Smolniskich czy Joszua ben Dawid napisali by pewnie lepiej. A może da się coś osiągnąć, kiedy ma się język, a nie historię, historię, a nie język, będąc outsiderem w Anglii, Polsce i Izraelu. Ale w takich chwilach, których teraz doświadczam, kiedy należy znaleźć słowa dla wyrażenia moich dawających myśli, zastanawiam się nad tym, jak dobrze by było czuć się na tym świecie jako w domu, naprawdę jak Joszua Smolniskim lub Joszua ben Dawidem.

#### Staszów

Mój dziadek ze strony matki zmarł zanim się urodziłem, nie śłyszałem zatem żadnych opowieści o jego miejscu urodzenia. Moja babka, jego żona, sądzi, że rodzina dziadka miała sad, ale nikt nie wie, jak to naprawdę było. Jednakże w książce *Image Before My Eyes* noszącej podtytuł *A Photographic History of Jewish Life in Poland* zamieszczone są zdjęcia z przedwojennego Staszowa, wykonane przez miejscowego felczerza, Awrama Josla Rotenberga, który studi-

wał w Warszawie medycynę i fotografię. Rotenberg zaczął robić zdjęcia jakiejś dziedzieli lat po wyjeździe dziadka, ale to przecieć nie powód żebyśmy nie wskrzesili ich za pomocą wykradzionych wspomnień. Jest, oczywiście, możliwe, że Isrolik Szyldewer, barman, czyli i łazadzieta, którego portret pojawił się po raz pierwszy w dwudziestym mają 1923 roku w poświęconej kulturze i sztuce części nowojorskiego *Forerisw*, napełnił bojaźnią bożm młodego Szyja Jakóbowicza. Przyjmując także wyobrazić sobie, że oślawięjący lechok Erlich w fikcyjnym surducie nosi mojego dziadka na barana do chederu, jak to robi w te książki, bowiem Erlich był bełmem, czyli pomocnikiem melameda, którego zadanie polegało na rozprawianiu dzieciom do szkoły i pilnowaniu, aby się tam odpowiednio zachowywały.

Nie ma już kogo zapytać, do jakiej szkoły chodził Szyja Jakóbowicz, ale na stronie osiemdziesiątej ósmej wędnej grupowce zdjęcie (wykonane przez anonimowego fotografa), przedstawiające nauczycieli i uczniów Mirachi Talmon Tejre. Pochodził on o lat trzydzieści tych, kiedy to moi rodzice już się znalazły też wieszając właśnie poznać, zaś Szyja Jakóbowicz ożenił się piętnaście lat wcześniej (30 sierpnia 1917 roku w wschodniolondyńskiej synagodze), zdaje początek nowym związkiem, które miały doprowadzić do stworzenia angielskiej rodziny. Mimo to patrz na to zdjęcie, jakby to była jedna z moich starych szkolnych fotografii, i ku mojemu zdziwieniu dostrzegłem stanowisko okrąglą czapka. Bezpośrednio za nim siedzi młodsze ja, fikcyjny przodek równie fikcyjnego Joszua Smolniskich. Podobieństwo to potwierdza szkło powiększające firmy Bausch and Lomb, a jeszcze bardziej obiektywnie, moja uczona historia żona.

Chłopiec ten siedzi pośrodku pierwszego rzędu trzynastu rówieśników ubrany, jak inni, w mundunek zapięty pod szyję, którego dopięcie stanowi okrągła czapka. Bezpośrednio za nim siedzi czarnobrody nauczyciel, którego ręce spoczywają na kolanach w taki sposób, że wydają się dotykać ramionowego wątego szubowora i nadają mu jako jednemu spośród siedzących nieco angielski wygląd. Wrażeniu temu jednak zaprzecza niejako przedmiot, który ten chłopiec trzyma w dłoniach. Podobnie jak wszyscy inni uczestnicy dzierży bowiem nieco wstydliwy drewniany pistolet, chyba że zamiast pistoletów trzymają luki i strzały. Ale nie bawia się w kowbojów i Indian. Nie, zdjęcie zostało zrobione w Lag ba-Omer, w wiosenne światło upamiętniające powstanie Bar Kochby przeciwko Rzymianom, i dzieci udają, że są jego wojownikami. Wszystko to byłoby urzędem, gdyby nie późniejsza historia Staszowa i zwłaszcza tych dzieci — która nieuchronnie nadaje ich przybratanemu trzeciemu wymin. Te proste obchody no namiastkę samobójczego heroizmu Bar Kochby stają się przerażającym protowcem, oskarżeniem ich zadowolonych z siebie nauczycieli. Czyż nie pamiętali, co stało się z dwudziestoma czterema tysiącami uczniów, których rabi Akiba, największy mędrzec swych czasów, przekazał Bar Kochbie w Anno Domini 135? Wszyscy powinni śmierać między Pesach a Lag ba-Omer. Jaki sens ma postawienie przeszłości, skoro jest się ślepyim na teraźniejszość, jaki pożytek z drewnianych pistoletów i strzał w obliczu *Wernachtu!* Ale to niesprawiedliwe wymysły, moziwie tylko dlatego, że dokonano się niemożliwe.

A zatem powróćmy do tego maledo chłopca w pierwszym rzędzie, którym ja mógłbym być w wieku pięciu lat. Rozpoznaję go melanie chłojnie oczy, spiazające uszy, opadnięte kąciki ust i przechylone głowy, które to cechy dają razem wrażenie, że nie czuje się swobodnie, że nie należy do tej grupy. Leży razi słyszał, tak jak ja, słowa: Nie martw się, może do tego nie dojdzie?

Wydaje się niemożliwe, że zaledwie dwadzieścia lat dzielił ty fotografem od innej, którą mam, zrobionej na moim pierwszym

<sup>1</sup> Franz Kafka: *Listy do Mileny*, przeł. F. Konopka, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 236.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 229.

kostiumowym balu z okazji koronacji królowej Elżbiety II. Wraz z panną Blake, naszą nauczycielką, jest nas na tym zdjęciu osiemnaścioro. Przypadkiem stał przed nią, a jej ręce spoczywają w sposób naturalny, na moich ramionach, w tle rozciąga się — tak, jak u mego sobowtóra. Próbowałam jak on, trzymać pistolet. Ściągnęłam mówiąc: pośród Małych Niebieskich Chłopców i małych Bo Peep znajduje się dwóch kowbojów i jeden Indianin. Jestem jednym z tych kowbojów i zarania nowej epoki elzbietańskiej, podczas gdy dzieciak ze Staszowa prawdopodobnie wciąż myślał, że znajduje się w Polsce. Przypadkowo. Najprawdopodobniej rozmawiał w domu w jidysz i chociaż nie potrafił stanowiąc swego rodzaju anachronizmem (może jak Josł bawił się w szkole w kowbojów i Indian), w szkole Mirachi Talmud Tojre symbole musiały być wyłącznie żydowskie. Przeciwnie niż w mojej szkole w Londynie.

Moimi idolami nie byli bowiem Bar Kochba i Juda Machabeusz, lecz Roy Rogers, Tex Ritter i Lone Ranger. Mój królowa była Elżbieta, nie Estera.

Mimo to w 1979 roku odwiedziłam Staszów.  
Zgodnie z informacją otrzymaną w Beit Hatefucot (Museum Diaspory — przyp. tłum.) Staszów jest miasteczkiem w województwie kieleckim, gdzie Żydzi zaczęli się osiedlać na początku osiemnastego wieku. Do drugiej połowy dziewiętnastego wieku ich potomkowie założyli garbarnie i fabryki butów. W 1932 roku, kiedy Żydzi stanowili 57,3 procent na osiem tysięcy trzystu pięćdziesięciu siedmiu mieszkańców miasteczka, wybuchł pogrom. Nikt nie zwrócił uwagi na to ostrzeżenie. Przeciwnie, w dniu wybuchu wojny w Staszowie było jeszcze pięć tysięcy Żydów. Niemcy wkroczyli do miasteczka pod koniec czerwca 1941 roku. W czerwcu 1942 roku utworzono *getto*, w którym skupiono pięć tysięcy Żydów ze Staszowa i dwa tysiące z okolic. Społeczność żydowska została zlikwidowana osiem listopada 1942 roku, kiedy to setki Żydów zamordowano, a pozostałych przewieziono do obozu śmierci w Belżcu. Podczas tych deportacji wielu Żydów uciekło do okalcznych lasów, gdzie udało im się przeżyć. Po wojnie żydowska społeczność Staszowa nie uległa odrodzeniu.

Jechałam tam szosą numer 217 z Krakowa, mijając dymiące siarką kominy Nowej Huty, na podnóża których leżały przedwcześnie osmolone pola tytoniu, a na przetrzezi jakichś dziewięćdziesięciu kilometrów tego rolniczego regionu wszyscy wciąż używali wozów zaprzęgniętych w konie. Zaparkowaliśmy na dużym placu przed sklepem owocowo-warzywnym, gdzie na wystawie widniały cztery żółte gruski. Naprzeciwko znajdował się osiemnastowieczny barokowy ratusz z kramami, który nam nie mówił. Chodziliśmy po ulicach szukając czegoś do wyrażenia żydowskim charakterze, ale bez znajomości polskiego i jidysz czuliśmy się zagubieni. Czy ta drewniana obora to dawna bóżnica? Kto wie? Nie my. W końcu poprosiliśmy żonę, aby zrobila mi zdjęcie w wylotu ulicy Wysokiej, zabudowanej typowymi bielonymi, parterowymi domkami, po czym bogaty turysta powrócił do domu. Wszędzie w miasteczku są zakłady fotograficzne, ale teraz ich wystawy stanowią kalendarzowskie chrześcijaństwo: jasnowłose dziewczynki o lokach jak Shirley Temple, brunetki o kędziorcach i la Scarlet O'Hara, ubrane na biało, na ich piersiach serca wysyłające promienie nienicki wschodzące słońce, ręce złożone w modlitwie, oraz promienne dzieki światu święce, ich wiara umocniona. Później te dziewczynki, lub ich starsze siostry posilubiąją ciemnowłosych, krępych mężczyzn z wąsami i la Lech Wałęsa i upodobaniem do ekstrawaganckich muszek. Ona trzyma bukietki stokrotek, a on trzyma ją. Dziewięć miejsców zdjęć znowu robią sobie zdjęcie: tym razem między nimi znajduje się niemowlę. I tak płynie dalej życie w Staszowie.

Dziadek mojej matki przybył do Anglii w 1885 roku z Przysuchy,

kłora znajduje się niedaleko Staszowa. Był moją, spotkał swojego przyszłego zięcia na zgromadzeniu ziomków z województwa kieleckiego i odebrawszy dobre wrażenie, przedstawił Szjęz swojej ulubionej córce. Mam dwie fotografie Izraela Zielnickiego: pierwsza, portret wykonany przez K. Woolfa z wachodniolondyńskiego Electric Light Studio przedstawia pewnego siebie młodego mężczyznę o schludnie przystrojonej brodzie i nabrylantowanych wąsach o podkręconych końcach, patrzącego śmiało w aparat. Wystrojony jest w plecione guziki, kwiecistą muszkę i odobany pas ziomkostwa, do którego należą, sordid złóżbi misterne guziki. Pas jest ozdobiony chwastkiem medal ródnięt o inicjałach TF. Do czasu kiedy zrobiono drugie zdjęcie zniknęły wszystkie ślady po małym dandyście. Stoi ze swoją drugą żoną ubraną w koszulę bez kołnierzyka i wysięwaną marynarkę przed swoim sklepem z warzywami na wachodnim końcu Oxford Street pod numerem 213 (Isaac Rosenberg i jego rodzina mieszkała nieco dalej pod numerem 159). Znikła broda, zastąpiona przez głębkę brudny na policzkach, ma zapadnięte oczy. Tabliczka z jego nazwiskiem została skromnie przyczepiona do profesjonalnie malowanego szyldu pierwotnego właściciela. Mimo to, owoc sprzed siedemdziesięciu lat wyglądał oficjalnie i apetycznie niż te będące w sprzedaży w dzisiejszym Staszowie, wiązki bananaów wiszące przed oknem, liście jabłka, winogrona, gruszek i pomidory aż wysypują się ze skrzynki, ogórki zaś ułożone są na stole w stos w skrzynce po mydle Sunlight.

Za tą parą, w drzwiach widnieje nadejty osobnik w nowym kaszkiecie — to ich lokator, o wszechwładnym spojrzeniu człowieka, który nocami nie stroni od mocnych doznań. To dziwny obraz, ten żalony człowiek, swój pradziadek, w pożyczonym ogrodzie ziemskich rozkoszy. Na czyste życie zrobiono to zdjęcie? Jeśli na życzenie dziadka, to dlaczego nie doprowadził do lepszego wyglądu? Mógł nie miał porządniejszego obrazka, a chciał koniecznie pokazać, że posiada coś na własność, sklepił z widniejącym nad nim nazwiskiem. Czasem skupam podobnego pokrzepienia w książkach, które napisałem. Co zatem odczytywałem po tym człowieku, oprócz niezapokojonego apetytu na owoc? Spójrzmy na to inaczej: jak to się stało, że utraciłem obydwa języki, które jemu były najdroższe?

#### Cheder

Trudno mić do mnie przecież o nieznajomości jidysz. W każdym razie na pewno spłaciłem swój dług mojemu matce, która przysłała Bashebe Singerze i Israela Joszu Singerze przed odkryciem na nowo ich siostry Ester Kreitman. Hebrajski jednak to co innego. Rodzice moi bowiem dokładali wysiłków, aby zachować hebrajski posyłając mnie w bardzo młodym wieku do chederu przy ortodoksyjnej synagodze w Raleigh Close, w Hendon.

Istnieje obecnie szanowana tradycja w żydowskim piśmiennictwie, polegająca na oczekiwaniu tego rodzaju mięso; zapiałe nory lub koniortu, prowadzone przez psychopatów, opisywane są w powieściach i wspomnieniach tak różnych pisarzy, jak I.L. Percé, Israel Joszua Singer i Henry Roth. Od Polski po Amerykę, dzieło tylko byli Żydzi, te strażnice miejsca świetnie prosperowały. Kręca ją, cheder w Raleigh Close został na tyle ucywilizowany przez zasady obowiązujące w północnozachodnim Londynie, że nie miałymi bici przez wachających tabakę demonów w czarnych chałatach; prawdę mówiąc uczył nas kobiety. Ale i tak nie czułem się tam szczęśliwy.

Jako żywo nie pamiętam prawie nic z tych osmiu czy ilus spędzonych tam lat, tak nudne i jednostajne były wszystkie godziny



strawione pod opieką zadufanych w sobie pedagogoŹ. Jeśli wysiŹ piŹniam, mogŹ z trudem przypomnieŹ sobie maŹa swia pania Freed, ktŹra kaŹala nam kaŹde niedziŹni rŹno liczŹc cyfry, oraz byŹra pannŹ Star w okularach w ksztaŹcie rombŹ, ktŹra ŹczytaŹ wala z naszych ust kaŹdy nielegalny szepŹ. Kary miaŹy nas raczej ponizŹ niŹ boleŹ i tak sŹk sŹkadoŹ, Źe mŹj kuzyn i ja spŹdzaliŹm wiŹkszŹ czŹŹkŹ lekcji, stojŹc w kaŹcie sŹbok kosza na ŹmieŹi.

JeŹli nawet kary ulegŹy pewnemu ŹwieŹnieniu Ź czasŹw Perera i Singera, to na pewno niŹ objŹto to nauczania. Nasz podreŹcznik Rezis Da's, ktŹry, niewiadomo dlaczego, wsiŹŹ jeszcze mam, oparty byŹ na germaŹskim wzorze, wiŹdŹo to byŹo w czŹstych ŹdmiŹnieniach Ź jŹzyka niemieckiego w tabelkach przedstawiajŹcych porŹwnawczo wymowŹ, niŹ mŹwiŹc juŹ Ź niemieckim sŹowom, towarzyszŹcymi czasami wyŹniesieniem w jŹzyku angiŹlskim. Co mogŹy maŹe obchodziŹ to dzwienne gardŹowe dŹwiŹki, zrodzone z dziwnych liter? ByŹem Anglikiem. Wszyscy, ktŹrych znaŹem, mŹwiŹli po angiŹlsku. JeŹli ŹsŹo mŹnie, to chŹder to byŹo instytucja Ź niernomŹnŹnemu braku logiki, dobrej intencji, do ktŹrego moi rodzice, pod innymi wzglŹdami majŹcy dobre karty, wydawali sŹ zmuszeni przez siŹk znajdujŹcŹ siŹ poza nimi mnie posyŹlaŹ. BuntowaŹem sŹ wiŹc i po prostu nie chciaŹem sŹ uczyŹ.

ByŹo moŹe, gdyby pani Freed, panna Star i inne nauczycielki staraŹy siŹ mnie niŹ tylko uczyŹ, ale i zainteresowaŹ, czy przynajmniej wyŹjaŹniŹ, po co tam jestem, byŹym bardziej uŹyŹy. Jedynym wyŹniesieniem, jakie uzyskaŹem, byŹo to, Źe chŹdŹ tam, bowiem jestem Źydem, i Źe Źydowski dzieciŹk tam wiŹsnie postŹpujŹc Ź czasŹw babilŹŹskich. Rozrywka w cħederze? MusiaŹem byŹ szalony, majŹc takie oczekiwania! HebrajŹki — tego jedynego sŹi nauczyŹem — to pozwalaŹna sprawa, jako Źe historia ŹydwŹw to niŹ byŹe co. To jŹzarnŹo, i im prŹdŹej bŹdŹmyŹe gotowi Źe znoŹiŹ, tym lepiej, jŹzarnŹo symbolizowane przez cyfry przy dodatkowej kamizelce, ktŹra pani Freed polecaŹa nam nosiŹ zgodnie z przykazaniem Boga. Gdy tylko opanowaliśmy alef-bet, nauczyŹyliŹm siŹ na pamieŹ dwŹch waŹnych modlitw, wyrazajŹcych nasze pochodzenie i przynalŹnoŹe: szema i amida. Oczywiście po hebrajŹku; Źadnych niepotrzebnych dodatkŹw wyŹniesiaŹcych nam, dociekliwym Anglikom, co miaŹby one oznaczaŹ. Nic na temat tego, ktŹo Źe wŹloŹy, kiedy i dlaczego. Co wiŹcej, istniaŹo takie zaŹalenie, Źe to jest nasze prawdziwe wyksztaŹcenie, Źe prawdziwym celem tal, kiedy mamy najwiŹcej energii i ciekawoŹi, jest powtarzanie niczym maŹe papuŹki, bez zadawania pytaŹn, niezrozumiaŹych modlitw i błogŹosławieŹstw. Tyle tylko Źe caŹy ten wysiŹek ulegaŹ przypadkowemu zaprzeczaniu z winy moich rodzicŹw, ktŹrzy wiŹdzieli, Źe najwaŹniejszŹa sprawa sŹa moje postŹpy w Crest, a nastŹepnie w St. Martin. WiŹdzieli, Źe moja bar mywcŹe byŹa waŹnym symbolicznym elementem, lecz Źe to napawajŹcŹ strachem matura wpŹyniŹ na bieg mojego Źycia. KrŹtko mŹwiŹc, istniaŹo racjonalne uzasadnienie dla szkoly a niŹ cħeder. NiŹ potrafiŹŹ uznaŹ te proŹste prawdy, niŹ mŹwiŹc juŹ Źo próbie wynagrodzenia nam tego w jakiŹs inny sposŹb, pani Freed, panna Star i caŹa reszta sprŹyŹy, Źe powaŹnie kwestionowaŹem korzyŹci plynŹcŹ z faktu bycia Źydem. Wydawali mi sŹ, Źe mŹj kolega Paul, ktŹry niŹ byŹo z ydem, ma znacznie przyjemniejsze Źycie.

#### DojrzaŹe owoce

WidniejŹe razem na fotografii, zrobionej w Crest w 1953 roku. Jest tam takŹe Lawrence Klein, Arnold Keller, jedyny chŹopiec, ktŹry zostaŹ wyŹruczony z mojego domu, kiedy matka zlapaŹa nas podczas zabawy w komŹrze na wegŹel, mŹdra Jena Reback, Gould Pearson, wŹdwasz mŹj najŹlepszego kolega, Barbara Austin, z ktŹra

dalej siŹ przyjaŹniŹ. John Berg, Lionel King, niezbyt byŹry, Victor, Lesley i Nigel. PareŹt jarŹdŹw Źd szkoly, miŹdzy Brent Street i Bell Lane, gdzie znajduje siŹ obecnie centrum handlowe, wŹo dawnej kino Ź nazwie Gala, sŹlyne z pokazywania takich klasycznych pozycji „kontynentalnych” jak *DojrzaŹe owoce*. Z wyŹjatkiem, naleŹy to zaznaczyŹ, w Rosz Haska i Jom Kipur. W najwiŹcej Źydowskie ŹwiŹta pakamera Źa ulegaŹa przeksztaŹceniu w synagoge dla tych, ktŹrym niŹ udało siŹ dostaŹ biletŹw Źo Raleigh Close.

WŹsŹnie do Gali poszedŹem z ojcem na przegŹyduŹskiego roku, raczej dla medytacji niŹ ekscytacji, chociaŹ byŹem na tyle dorosŹy, aby doŹeniŹ kunszt wŹloŹony w ukrycie na plakatach, widniejŹcych na zewnŹtrz, kuszŹcŹ obfidoŹi tego co kryŹo siŹ pod bliŹkŹ Sophie Loren. ZnalazŹby siŹ wewnŹtrz, opartyŹm pokryte akksamitem krzesŹa poplamione (nieczym Boris Karloff we *Frankensteinie*) przez Źbyt podnieconych mŹdzieŹców, otworzyŹm modlitwienicŹ i dostosowaliśmy siŹ do wskazŹwek naszego rabina, ktŹry wyglŹdaŹł tego dnia jak trŹjwymiarowa gwiazda filozofa. Gdyby chociaŹ byŹy napisy, moŹe niŹ nudziŹby mnie tak bardzo caŹa Ź uroczyŹtoŹe. Ale Ź napisŹw niŹ byŹo, nudziŹem siŹ, moŹe myŹliŹ ŹŹ wŹdrowŹy w stronie duŹego ekranu i przygŹdŹ jakŹe tenŹe oglŹdaŹ. ZatrzymaŹm akcjŹ! Co widzimy, panie i panowie, to doskonaŹy przykŹad tego, do czego doprowadza asymilacja. Kultura kraju goszczŹcego jest nie tylko wszechwŹadna, wyŹdaje siŹ rŹwnieŹ bardziej uŹciwca, prawdziwszŹa. Rabin Hardman i kantor, caŹa kongregacja, nawet mŹj ojciec, mogli udawaŹ, Źe znajdujŹmy siŹ w synagodŹe, ale ja wiŹdziaŹem, Źe tak naprawdŹe siŹo to kino. DzieciŹ niŹ lubia, aby Źe oszukiwaŹ, wŹgŹ wierzŹy własnym oczom. Dlatego nie mogŹem serio traktowaŹ pani Freed, kiedy próbowaŹa wŹmŹwiŹ nam, Źe wiŹsŹwie to jesteŹmy w Izraelu. Nie chciaŹem tego sŹuchaŹ. ChciaŹem prawdziwego Źycia, nie faŹszywych obietnic. Faktem byŹo, Źe mieszkamŹ w Anglii.

Tak siŹ zŹyloŹy, Źe za jakimŹs znalazŹem siŹ duŹy niŹ zabudowany teren, stanŹowicŹy wspaniaŹy plac zabaw, kiedy tylko niŹ byŹ zjeŹty przez samochody dobrze rokujŹcych mŹdzieŹcŹw, pragnŹcych jak najŹybciej wyprŹbowaŹ swojŹ nauŹy nabytŹa kontynentalnŹ wiedzŹ z pomocŹ przybywajŹcych na tu jakoŹ czas dzwiczŹŹk pracujŹcych dorywczo jako paŹr. Nie pamietam juŹ, byŹ moŹe zostało to Ź gŹry ustalone, w kaŹdym razie kiedy mŹj kuzyn i ja pobiegŹliŹ na rŹg ulicy, zwiŹnieni na jakŹs czas z uroczyŹtoŹi, Paul tam na nas czekaŹ. Nie pamietam teŹ, czy to, co zamierzam opisaŹ, zdarzyŹo siŹ raz czy kilka razy. Wszystko co sobie przypominam, to fakt, Źe Paul i jego koleŹdy Ź oliwkowŹ skŹrce zaczęŹi rzucaŹ w nas podniesionymi z ziemi kawałkami Źwiru wielkoŹci orzecha i wykrzykiwaŹ — *SmierŹ Źydom!* SchroniŹliŹm siŹ, po czym przystŹpiliŹm do kontraktu. ŹwiŹtna zabawa, nawet jeŹli nieco bardziej ryzykowna niŹ nasze normalne zabawy w kŹwŹbŹwŹ i Indian, ta najbardziej coraz bardziej nieprŹyŹnegoŹ charakteru bitwa miŹdzy chrŹŹcijaŹnami a Źydami. Po raz pierwszy w Źyciu pomyŹlaŹem sobie, Źe moŹe w koŹcu to niŹ takie Źe byŹydem.

przel. Monika AdamczyŹ-Garbowska

CLIVE SINCLAIR jest jednym z ciekawych pisarzy angiŹlskich Źrodziny polskiego pokolenia. UrodziŹ siŹ w 1948 roku w Londynie; studiowaŹ na uniwersytecie East Anglia w Norwich oraz w Californii na uniwersytecie w Santa Cruz. ZadebiutowaŹ w wieku dwudziŹtych rokuŹ na powieŹcie *BiblicznoŹy* (*Biblical Landscapes*). Jego pierwsza raczej niŹ zwanaŹowa *Waga krytyki* zrodziŹ na siebie dopiero w 1979 roku zbŹorem opowiadaŹ *Hours of Gold (Złote serce)*, ktŹry w 1981 roku przyniŹ mu

prestiżową nagrodę im. Somerset Maughama. W 1982 roku ukazał się jego drugi zbiór opowiadań *Beł Buzi (Phishy)*. Rok później wydał książkę poświęconą Izraelowi Joszui i Isaacowi Bashevisowi Singerem pt. *The Brothers Singer (Bracia Singer)*. Długi sukces przyniosła mu wydana w 1985 roku powieść *Blood Libels (kobi. Oskarżenia o mord rytualny)*. *Diapora Blues* wydana w 1987 roku, nosząca podtytuł *Spieranie na Izrael*, to w dużej mierze autobiograficzna opowieść o stosunku pisarza do jego żydowskiemu pochodzenia, próbie pogodzenia go z przywiązaniem do Anglii i języka angielskiego oraz subiektywna interpretacja izraelskich paradokсів. Prezentowane w tym numerze „Akcentu” fragmenty *Diapora Blues* poświęcone są w dużej mierze polskim korzeniom pisarza i próbie odowiedzenia na pytanie, jak by się potoczyły jego losy, gdyby historia przyjęła inny, mniej tragiczny bieg, i mieszkalby dzisiaj, tak jak jego przodkowie, w Europie Wschodniej. Tytuł książki jest trudny do przełknięcia na język polski, bowiem „blues” można rozumieć w dwójako: jako blues, czyli piosenkę o diaspory, oraz jako chandrę, melancholię, towarzyszącą kondycji Żyda żyjącego poza żydowską ojczyzną.

Ostatnia książka Sinclaira to *Comet's Effect (Drobnie poprawki)* umiana przez krytykę za najdopraczanie dzieło pisarza i porównywana ze względu na humor, satyryczne zacieknię, dużą dawkę erotyzmu, szybkie tempo oraz nieoczekiwane zwroty akcji z twórczością Philipa Rotha i Milana Kundery.

Clive Sinclair jest także plodnym krytykiem literackim piszącym regularnie do prestiżowego „Times Literary Supplement”.



Eugeniusz Zak: Różnica, olej, płótno, 1922-23. Rep. wg Malarsów polskie z kolekcji E. W. Fiksu, Warszawa 1992.

ze okręgi na rękę  
 zbył wiarę na śmieć  
 kłuszący śluzem  
 wronę mi do garoty po śladzie krawcowej  
 tym złośliwie ją drwił  
 jak bóg swoich rai

Widzę się dozwonę on być  
 tal słowemżeban

\*\*\*

Widzę cię mi o

Widzę cię mi o

## ANNA KWIETNIEWSKA

\*\*\*

w sznurzy deszczu  
 owinął pokrojoną szyć  
 — zawiął w tej myśli  
 jak skostniały ptak

Widzę cię mi o  
 Widzę cię mi o  
 Widzę cię mi o  
 Widzę cię mi o

geste kropki mleka spływały po ścianie  
 nie mogłam od nich oderwać rozszerzonych ust.

\*\*\*

najpierw oszalały włosy  
 jak wyschnięta słoma rwały się do ręk  
 z oczu zostały dwie zielone kreski  
 które krzyżowały opuchniętą twarz  
 uszy z baniek mleka  
 przelewały sen w stukot rozdęty  
 tłuczonych tabletek  
 jak zegar na wieży wybijając śmierć  
 sześć ciężkich młotów  
 tłoczonych do gardła  
 żeby powstać z martwych w żywą jamę dnia

\*\*\*

jesienią się wybiórę  
 do twojego domu  
 przywiozę przecieradła żeby przykryć ból  
 nie można tak siedzieć na zdrętwiałej skórze  
 co zrobisz gdy z kanapy spłynię biała ręk  
 gdy uśmiech się rozkraczy  
 jak stare zwierciadło w którym nie chcesz  
 już zrukać cienia własnych ust  
 co zrobisz z oczami  
 gdy już będą moje — poprowadzisz je na smyczy  
 jak posłuszne psy?  
 gdzie się odwrócisz powydzieram strosy  
 gdy zechcesz do pionu  
 wymierzę ci twarz  
 moja ręką zaświeci pięćmioma świecami

był po nocach nie szukał  
nadaremnych lat

\*\*\*

to ten długi skok  
unoszą parę czerniejące stopy

wchodzą teraz ukradkiem  
w drugą stronę płaszcza  
żeby przykryć ci oczy  
puchącym powietrzem  
co nie przejdzie przez gardło jak skostniały chleb  
można kroić skazanych  
z pietnem lotu w oczach  
w tych sterylnych fabrykach  
zamienią ci życie  
w papkę z białej krwi

\*\*\*

jeżeli zostaje  
już tylko pragnienie  
w jakim zegarze otworzy się czas  
alkoholem można zastąpić  
krew  
co słpnie struga tak ciepłą jak pot  
można odliczać godziny powietrza  
coraz bolesniej odśnieżając mózg  
można sprowadzić łąki ciepłych kwiatów  
aż do brzegów na przestrzał rozpiętego serca  
nim  
uśpienie od twarzy odjęte jak dzień  
ciało od słów  
a słowa od ciała  
nie mogą tylko krzyczeć  
w twoim ciężkim śnie

\*\*\*

żyjemy wśród kamieni  
iskrzą się w piersiach jakby miały sierść  
w oddechu ciężkim  
skrzypią jak piosenka  
którą ci matka śpiewała do snu  
zaśnij synku z tym workiem kamieni  
spróbuj je przeliczyć w rzecie błędnej krwi  
spróbuj je przycinać jak martwe źrenice

za okrągłe na sufit  
zbyt twarde na śmierć  
kostniejący atlasie  
wrzuć mi do gardła po malej kruszynie  
bym zdołała ją zdźwignąć  
już bez twoich rąk

Anna Kwietniewska



Lucjanus Zak, *Kobieta na tle pejzażu*, olej, płótno,  
1920-21. Rep. wg *Polnisch-Art. Dom Aukcyjny. Katalog 10*.

URSZULA M. BENKA

## EROICA

Eroica nie wiedziała, co to jest miłość, nawet miłość do samej siebie. Była to kobieta w średnim wieku. Podobała się wielu mężczyznom, kiedy szła tym spowolnionym krokiem ulicznicy, z nieobecnym uśmiechem na pełnych wargach. Miała delikatnie wykrójone oczy o ciemnoniebieskich tęczówkach, wrażliwe palce, piękne piersi. W myślach Eroica szła naga ulicą pełną ludzi, sklepików, straganów, kawiarenek, przystawała przy wystawach, przeglądała się w szybie i nienawidziła wszystkich wokół. Ktoś twierdził, że miłość to nienawiść, która przeszła w stan fascynacji i, zgodnie ze strategią paradoksu, wielbi wroga. Nie jestem tego pewna. Patrzyłam na odbicie Eroiki i spuszczałam przedziotko oczy. Zerkalam też na mężczyzn — jeden właśnie przystanął o kilka kroków dalej łokciami obserwując tę krepką, zgrabną kobietkę w szpilkach. Mierzył jej ciano objętą paskiem kibid i jej próbujące się prostować ramiona, bo Eroica zdawała sobie sprawę ze wszystkiego, zwolniła jeszcze, westchnęła, przeciągnęła się, a on czuł, że ta kobieta da się zaprosić do łóżka jeszcze tego samego popołudnia.

Chciałam wejść do hoteliku za nią, a ponieważ było to niemożliwe, wyobrażałam sobie, jak też spędzają czas. Eroica ze spuszczonego wzdwidnie powiekami. Eroica dysząca podczas pieszczoł. Wypieki Eroiki i perłacy się pot na jej nosie, rozgrzane uszy, przynikielne skurczami stopy. Czulam, jak ona czuje przesierciedo pod plecami i jak chce się rozchylić (zarazem zamknąć), gdy dłoń mężczyzny penetruje jej pęć, było to i dla mnie denerwujące, jak on śmieje? Dlatego nie przyszło mu do głowy odegrać roli z jakiejś omszałej listy, gdzie pod pozorami nędzy skrywano kłejnot światła, a pod pozorami wyzudania i cierpienia rozciągano mgławicę tajemnic. Powinien był przykleknąć. Powinien był milczeć. Plakać, opowiedzieć o sobie jak w sanktuarium, do którego przybywa się po serdecznej doprawdy pielgrzymce i bosu. Na znak pokory powinien dać Eroice pierścien lub naszyjnik, lub kwiat, a gdyby ośmielił się jednak ją wziąć, niechybnie to zrobił z przemocą, a potem — upióanej — napisal list i Eroica czytala ten list z wysokiego balkonu albo mostu. Stałabym obok niej, dodawałabym jej sił, czy to na życie, czy na śmierć. Gdyby spadła, nie zawahałabym się jej zastąpić. Jasnolosej, powabnej, zawsze obecnej, z której sączy się lek i poczuć winy. Księżyc nad hotelikiem powinien się plukać w krwawej mazi i odbłask księżycyca na twarzach ludzkich powinien być odczut jako

jakieś wieczyste namaszczenie. Ludzie powinni zwątpić w swój absurdalny bieg i zwrócić się z wyciem do chmur, jak stado wilków, za duszę Eroiki, za jej spojrzeńia. Te duszę trzymałabym za wolny mocno opłatając nadgarstek i pozwalalabym jej uwieścić to coś, co to jest i sprawia, że ją widzę i myślę, jak ją popchnęłam, a ona nie pojmuje i wybacza.

## LILIA

Śmiertelnie bałam się jej niewinności na tym drewnianym tarasie wśród brzoź, bo jeśli niewinność jest samowiedzą, to byłam przy niej jak kamień. Taką się też czułam i wdziałam w wyglądzanym kamiennym lustrze, które on mi podsuwał. A więc byłam kamienna, porowata, nie odbijałam światła. A więc byłam bezbarwna i gniotąca, a Lilia stawiała na mnie naczyne do kąpeli i kładła mydło; piana spływała mi po policzku. On był diabłem. Stawiał na mnie swoje przybory do golenia, abym nie miała wątpliwości, że istnieją szlachetniejsze kruszcze, że w nich ja odbiję się zawsze w grozie prawdy, jako głaz, a Lilia w swej świętej źródłowości, tym niemniej ja nie będę w stanie odbić niczego — ani też jej. I kiedy spłuczają z siebie brud, brud mnie zachłapie i będzie na mnie sech. Diabeł wydzwał mi Lilię zachwycony. Jeszcze trochę, a gotów nawrócić się pod jej wpływem — myślałam tego nie potrafiąc stać odepchnięt. Chciałam go przywołać moją późną miłością, och, może tylko po to, aby móc jednak zobaczyć z bliska i przekonać się, kim w istocie jest, ponieważ wydawało mi się coraz częściej, że tylko to wyrwie mnie jakos z marazmu. Patrzyłam więc bezradnie na swoje miłość do Lilii mającej się na tarasie. Byłam bardziej naga niż ona, byłam od niej dławogwiecniejsza, potrzebował przecież wycisnąć na cały ten con, a Lilia ze swoją kruleboscia nie spełniała takiego warunku. Coś ją zresztą gnębiło. Brzydła. On tego nie zauważał, być może nasze ludzkie pojęcia o urodzie i pięknie niewiele go zajmowały. Być może odebrał je na nie i wymyślał. We mnie Lili nie było nigdy widać. Jeśli istniała we mnie, to nie wiem — jaka. Jeśli czegoś jeszcze pragnęłam, to zdołał się wzniesć nad jej skronie jak aureola. Te zakrzepłe na mnie mydliny skropiła się w eliksir, nieważne czy życia, czy śmierci.

## DUMA

Ta szczipła, siewięjąca szatynka patrzyła na mnie: niekochana, brzydkią dziewczynkę o obróżonej twarzy i na Staruchę, której zimne spojrzeńie niewiele zdradzało. Szatynka nazywała się Duma. Była pobożna i wznioła, posiadała też umiejętność, wobec których traciłam pewność siebie. Byłam bezradna. To Starucha za mnie nieciula w piecu, to Dziewięćnka plakała za mnie w puste noce, kiedy wprawdzie leżałam u boku mężczyzny (on nie spał), lecz leżałam skurczona i gorzka. Duma była inna niż one i niż ja. W jej żrenicach

świećliży bez nienawiści, a ruch palców był jak strumień nieustannej modlitwy i wpływających w nią łask. Nie była zależna od mężczyzny. Leżała obok nich nasycona, małowidna, wiecznie młoda, świadoma swej kobiecej wyższości, nasycona, gdyż wyzysczona umiętnie. I natarta własnoręcznie przyszykowaną macią, której zapach wprawiał mnie w łk.

Starucha więc krztała się ze złością, dokładała do pieca, hałaśliwie przestawiała garnki, mamlala bezzębnymi ustami i wycierała nos. Dziewczynka drżała, czy przypadkiem nie wtargnie tu jej ojciec. Duma miała niewątpliwie coś wspólnego z jej ojcem, coś na tyle wspólnego, że mogła wydać się w jego złowroga emanacja, tym zdradliwsza, że w postaci kobiety, a więc kogoś, komu Mała w swej naiwności zwierzała się ufniej niż na spowiedzi. Duma glądziła ją wyrozumiale po włosach. Dziewczynka wyznawała swą mimowidną sprośność i strach, że dowiedzą się o tym dorośli, Starucha trząskala coraz mocniej, podwijała swe białe włosy sięgające do nóg. W końcu Mała zrywała się płacząc i patrzyła tępo na drzwi. Ale drzwi się nie otwierały, stałam w nich tylko ja, coraz bardziej niepotrzebna. Zasiadały obojętnie do stołu. Dziewczyńka rzuciła na mnie spłoszone spojrzenia z dziecinnym wyczuciem, że jej z całego serca nienawidzę i wstydę się za nią, a ona się wstydziła, że nie umiem normalnie przyjść i przynieść im na przykład chereśni, tylko stoję i wczekuję, jakbym była mężczyzna. Duma pytała od niechcenia, czy nie jestem znów głodna lub stawiała skromny posiłek, ale znacznie częściej znajdowała wymówkę i szła się modlić na werandę w tym bzyku gwiazd, gdzie bałam się długo zostać i za nie nie zatańczyłabym nago. Duma stała właśnie nago. Jej szczerpe ciało nie wdragała się bynajmniej, gdy wiał wiatr i błyśkały meteory. Szum liści za gołymi plecami nie przyprowadził jej wcale o drzew. Mrzuli tylko oczy lub brała książkę. Starucha krztała się po domu, zamiatała, pichciła, rozstawiała słoje ze swoimi twardymi esencjami, tak jak stawia się słoje z kompotem, czasem szturchała dziecko, czasem brała je sobie na kolana i szeptała tak cicho, że nie mogłam dołyszeć, a jeśli nawet, to cała moja uwaga szła na poprawianie ich błędów. Zapierałam się więc, a potem była przykra cisza i wracałam do siebie, to znaczy wychodziłam na ulicę, zimne białe ogródka chłastały mnie po nogach. Coś miażdżyło we mnie pokórę. Nie zatrzymywałam przed nie i nie rapraszania, miałam za złe i tylko Duma rzucała mi niekiedy narkotyczny gest z oddającego się okna, na co nic nie mogłam poradzić, i którego nie umiałam odwzajemnić.

Urszula M. Benka

KAZIMIERZ KANIA

## Który szuka swojej pełni (Od buntu do utopii)

Antoine de Saint-Exupéry jest chyba obecny, w jakimiś specyficznym wymiarze, w naszej czytelnicznej świadomości od wielu lat, do czego przyczyniali się dość częste wznoszenia jego książek, a nawet młokiewskie wydanie jego dzieł po francusku z 1972 roku, dostępne wówczas w naszych księgarniach za bezcen. Zbyt długo oczekiwana Twierdza wreszcie ukazała się w polskim przekładzie w 1985 r., i wznowiona w 1990 r. — w 90-lecie urodzin pisarza-łotnika.

Twierdza obojętności pokazana, nielata w lekturze, miejscami chyba nawet nużąca, niewolna od irytujących zamuleń powtórzeniami i niekonsekwencjami, z uporem monomanią drążącą temat człowieka, urzekająca przewielona ambicją wznoszenia się ku zawrotnemu poziomowi współczesnej biblii — znowu skierowała umysł i serce ku autorowi *Małego Księcia*, pisarzowi, którego życie i twórczość wrosły w literaturę, w myślenie humanistyczne na podobieństwo wciąż ożywającej legendy. Legendy poświadczanej i aktualizowanej niemalże każdą stronką jego twórczości pełnej mądrych i pięknych zdań — cytatów na każdą okoliczność.

W roku bieżącym przypada 50 rocznica śmierci Saint-Exa (takim skrótem piszą jego narwisko francuscy literaturoznawcy i publicyści). Nic dziwnego, że znane wydawnictwo Gallimard rozpoczyna pierwszym tonem wilej edycję jego *Dzieł zebranych*. Można więc powiedzieć, że Antoine de Saint-Exupéry, zaginiony na zawsze podczas ostatniego lotu zwiadowczego między niebem a morzem 31 lipca 1944 roku, wraca teraz na ziemię w naszych wspomnieniach i naszym o nim myśleniu.

Są pisarze, których wyrażają się i ujawniają tylko w swoich książkach. Ich życie toczy się skromnie i nie budząc zewnętrznego zaciekania niktne w cieniu ich twórczości, jest niezauważalnym, szarym rewirem prywatnym. Dzieło wówczas pochłania pisarza i wznosi się ponad nim jako to, co najważniejsze i jedynie istotne. Są pisarze, których utwory bywają jak gdyby dekoracyjnymi dodatkami, poraższnymi na ich bogatym, fascynującym, twórczo skomponowanym życiu, będącym dziełem w samym sobie, godnym studiowania i rozmyślania. Ale są też pisarze — mielniczy — których życie i twórczość stanowią integralną kompozycję, tak zwartą i konkretną, że jedno bez drugiego istnieć nie może.

Saint-Exupéry należy do tej trzeciej kategorii pisarzy. Nazywają go „Conradem powietrza”. Rzeczywiście, uniósł się z literaturą ku przestworzom i medytacją lotu. Jednakże ani Conrad nie jest wielki z powodu tematu morskiego, ani Saint-Ex dlatego, że pisał o czynach lotników. Są wielcy talentem i głębią ukazania istotnych spraw ludzkich.

Dewizą Saint-Exupéryego było: *Zebj piśać, trzeba najpierw żyć*. Z zawodu był lotnikiem, z ducha i temperamentu człowiekiem pełnym niepokoju i napięcia, skłonny do zadumy i medytacji, zebj żyć i oddychać, potrzebował działania.

Nie cierpił salonowego filozofowania, blichtru, snobizmu, malowania, nudy, szarży. Przeraził widokiem narzęconego ozdoby przed dreptaćką, skróconą do malutkich rzeczy stabilności. Oziębł się później nieszczęśliwie z kapryśną, niezłągą do rozumieć Argentyną, Consuelo Suncin. Nie miał w sobie nie z oschłego moralizmu czy bezwzględego ascetyzmu. To moralista, lecz zachwycony światem, życiem, człowiekiem, obdarzony bogactwem wszechstronnych zainteresowań i udułdoliń, od nauk księcych i technicznych (opentatował kilkanaście usprawni i nowych rozwiązań dotyczących silników lotniczych i czynności pomocniczych w pilotażu), poprzez filozofię, do muzyki i literatury. Renesansowiec natury i postawy łączący z dyscypliną intelektualną i moralną. Szukał pełni dla swych możliwości, pełni radości w męskim mierzieniu się z życiem. Mówiono o nim: *Lubił pić, mówić, śpiewać, grać, dociekać przyczyn życia, jeść, zwierać na siebie swadę, zawiązać kobietom. Albo: Lubił bardzo prawdziwie i bardzo głęboko mistycyzm z wielkim zamiłowaniem do wszystkich rozkoszy cielesnych i całkowitym brakiem odpowiedzialności w życiu powszednim.*

Cóż, i dyktatorsko-bahamski monolit Rivière'a, bohatera *Noego lotu*, także się kruszy, w szczególności wnikając się paradoksy humanizmu. Rivière nie jest szczęśliwy, cięży mu brzemień jego władzy, samotności. Miewa chwile znużenia, zawahania, dystansu do swojej roli, chwile, w których sam siebie wydaje się problematyczny. Gigan, urabiający ludzi jak glinę, miękanie, nadkrusza się? Nie wytrzymuje sam siebie?

Samotniczy bunt przeciw pustce pozorów, jak też wola mocy rzeźbiącej ludzi według wzorca doskonałości nie pryniosły rozwiązania najważniejszego problemu, okazały się urojeniem, iluzją.

Saint-Ex podróżyce, czyli — poznaje i uczestniczy, narzuca się coraz głębiej i chętniej w dzwiny rzeczywistości życia na ziemi, jeszcze bardziej zbliża się do ludzi, wtapiaje się w wiry egzystencji.

Uroda i mądrość Ziemi, planety ludzi ma się zmieniająca. Jest tu łagodność, ciepło, dojrzałe zdziwienie wobec piękna ziemi i zamieszkujących ją ludzi, czułość oglądania, wspomniania, myślenia o przyjacielach, o ludziach spotykanych w drodze, zadania, poczucie tajemnicy. Ziemia więcej mówi nam o nas niż wszystkie książki [...] Starajmy się zbliżyć wzajem. Szukajmy porozumienia z kilkoma z tych światel rozrzuconych na równinie.

To nie jest powieść. Ani antypowieść. Nie tu z literackiego konwensu, nie z wyszydlenia zajmującej się jego uwodzenia pokrętna fikcją, nie z zabawy w eksperymenty czy schlebiana modom. Piękna prostota, dosłowność relacji, wspomnień, refleksji, nie wydzająca się liryzmu, patosu, nie uciekająca przed wzniósłą moralistyką. I na przemian — męska powściągliwość, surowość, zwielżość mielunku. Zdania — sentencje. Zdania — przesłania. Tylko cytował i wypisywał do księgi złotych myśli humanistycznego dziedzictwa.

Idea ludzkiej wspólnoty, przyjaźni, solidarności, harmonii między człowiekiem a otaczającym go światem, mistycznej struktury wizer, spirytualizacji materii. Apoteoza tradycji religijnej, zawodowej, narodowej. Bez tych więzi człowiek nie może być człowiekiem. Przeciwnie zagrożeni ze strony współczesnej cywilizacji wynoszące materię ponad ducha, rzeźbą ponad człowieka, technikę ponad moralność. Alarm z powodu spustoszeń, jakie czyni wywołanie duchowe i obumieranie całej dynamiki i symboliki humanizmu, z powodu gubienia uniwersalnych wartości, zerwania ciągłości wzrostu i pokusy zaczynania wszystkiego od nowa, od pustych tablic.

Najistotniejsze, najbardziej poręczające idee Ziemi, planety ludzi pozwalają bez trudu dotrzeć, pomimo świeckiej powłoki narracyj-

nych wątków i bezpośrednich wyznań, do korzeni chrześcijańskich, do dawnej i współczesnej myśli chrześcijańskiej. Wyznawcy, jeśli usłyszeli się tu wyraźnie pogłosy, przypominające takich geniuszy, jak Pascal czy Teilhard de Chardin.

Saint-Exupéry z radością i bolesną zarazem świadomości komponował własne życie, włączając i śmiejąc do tej kompozycji. Tworzył wartości nie tylko książkami, równoległe — swym życiem i swą śmiercią. Powstała z tego legenda. Pisarz został uznany we Francji za narodowego bohatera.

Pilot wojenny wyraża następnym — wojenny — etap życia, doświadczeń i przemysłów Saint-Exa. Jak określił tę powstałą z notatek w czasie działań wojennych książkę, którą pewne środowiska francuskie otkarżały o sianie defetyzmu, a która krytyka amerykańska uznała na najmocniejszą odpowiedź, na jaką zdobyły się demokracje wobec *Mein Kampf*? Niby to powieść, jest jakimś zarząz fabuły, coś się dzieje. W tym, co się dzieje, mianowicie, w straceńczych, absurdalnych misjach lotniczych po klęsce Francji, uczestniczy sam autor i jego koleżdy, wszyscy wymieniani po nazwisku. Dialogowe opisy tych akcji, wzbogacenie dramatycznie oglądaniem chaosu i ponizania na ziemi francuskiej, zrodzonego przez katastrofę, „dzwiny wojny”, zdają się służyć za wywoławce refleksji filozoficznych i moralistycznych. I one tu są najistotniejsze. O wojnie, o mgławice, o ryzyku, o śmierci, o miłości, o patriotyzmie, o odpowiedzialności, o wolności, o międzyludzkiej wizer, o miejscu wartości duchowych w życiu, o cywilizacji, o Rozumie, o Duchu, przede wszystkim — o człowieku i jego prymacie w stosunku do katastrof, do niewygodnych, do najważniejszych problemów tamtego czasu, czasu nieludzkiego, czasu powagi, i każdego czasu. Autor nie czekał, aż ów czas mu się uleży, ucurkuje, zanim będzie można na jego dramata spojrzeć z dystansu. Dal odpowiedź natychmiastowa, akt wyznania, skandowany niemal w tak wydarzeń. Patos, emfaza, egzaltacja, klanodziejście pokrzykiwania, zerwanie się wprost do ludzi, bez literackiego przystronienia. Książka jest aktem odwagi, kwalitownym pragnieniem zrozumienia swego czasu i odalenzenia tożsamości dla siebie, swego narodu, cywilizacji. Literatura współczesna nie znosi tego typu plodów pisarskiej gorliwości, odsądzając je od artystycznych walorów i skłaniając się raczej ku tezie, że sztuka literacka nie powinna się w nie angażować, wnieć bardziej — w dawanie odpowiedzi, w rozwiązywanie problemów moralnych, w budowanie świata. Powinna raczej w artystycznej wizer ukazywać destrukcję i degenerację, i prawde na ich dnie.

Owisz, pisarstwo Saint-Exupéry'ego byłoby — i za jego życia, i obecnie — nie do wytrzymania, gdyby nie blyszczało światłem talentem literackim i gdyby nie pulswało przemiującym autentyzmem przeżył i myśli autora. Zwalaszca ten drugi walor należałoby wyeksponować dziś, kiedy literatura, mistając się wśród eksperymentów formalnych, nie może jakoś odzyskać utraconej autentyczności swego prawdziwego miejsca w życiu i dlatego tak mało ma do powiedzenia.

W *Pilotów wojennym* zaczynają się pojawiać wątki myślowe i obrazowe, które w całym rozkwiście ukazał się dopiero w basiniowym *Malym Księciu* i w utopijnej *Twierdzy*. Powroty do źródeł dziciństwa, ukłonienie do bajkowej metaforyki z kręgu wielkich prawd, wyeksponowanie wzajemnej opozycji rozumu i ducha — wywyższenie praw serca i tego, co niepochwytne zmysłami i logiką.

Właściwie przedzielił ostatnich stron *Pilota wojennego* to znów zbiór sentencji stanowiących bogaty materiał do rozmyślań na temat, co to jest życie ludzkie i jak żyć. *Żyć — to rodzić się powoli. Byłoby rzeczą zbyt wygodną wyprzedzić siebie, iść dusze już gotowe.* Koncepcja życia jako twórczości obecna jest we wszystkich książkach i działaniach Saint-Exupéry'ego.

Parę spraw intryguje u tego pisarza-moralisty. Na przykład jego rozdarcie między racjonalizmem a holdem dla ponadracjonalnych wartości duchowych, spór w samym sobie między Kartezjuszem a Pascallem. Saint-Exupéry urobiony w klasycznej sile krytycznego myślenia i poszukującego wapienia nie dalby się zwieść irracjonalnym omamieniom, ceali bowiem wady ścisłego rozumowania. A jednak ponad Rozumem, ponad inteligencją postawił inną wartość — Duchą. *Inteligencja jest coś warta tylko w służbie miłości*. Jedynie Duch może zapoźnić inteligencję, ocalić najwartościowsze dziedzictwo pokoleń, nauczyć człowieka odpowiedzialności, porwać go do miłości i ofiary wbrew rozsądkowi i logice, ukazać wewnętrzny sens wiary i życia. Tak, to jest preludium do tego, co zostanie rozwinięte w *Małym Księciu* i *Twierdzy* — to najgłębsze wyznanie wiary w transcendencję, w substancję wartości duchowych, bez których życie człowieka skazane jest na ciemność i bezsens, a cywilizacja odebrane od służby tym wartościom, popadając w dekadencję wychodzi na drogę upadku i zbrodni. Tylko duchowa siła tych wartości daje człowiekowi imperatywy i motywację do przetwarzania stosu kamieni w pieśń katedry. *Katedra jest czymś zupełnie innym niż sumą kamieni. Jest geometrią i architekturą. To nie kamienie sprawiają, że jest ona tym, czym jest — to ona nadaje sens kamieniom*. Ta wspaniała metafora, obraz kamieni i katedry, rozumnie się niemal biblijnym, powtórkowym rytmem na karty *Twierdzy*. I w *Płocie wojennym* autor buduje swoją aksjologiczną katedrę. *Umiera się za dom. Nie za sprzęty i mury. Umiera się za katedrę, nie za kamienie. Umiera się za naród. Nie za tłum. Umiera się z miłości do Człowieka, jeśli on jest postawą Wspólnoty. Umiera się jedynie za to, dla czego można żyć*.

Saint-Ex upomina się o zagrożony prymat Człowieka, pisanego dużym literą, Człowieka, który nie jest sumą cech przeciętnych ludzi, nie jest jednym z ludzkiej masy, lecz który jest symbolem twórczego człowieczeństwa, uniwersalistycznym ideałem, ku któremu każdy winien dążyć. Może to już zbliża się do czegoś, co można by nazwać „mistyką, religią Człowieka”? Dla wyjaśnienia sobie rzeczywistości i ustanowienia hierarchii ostatecznej wartości człowiek autorowi *Twierdzy* nie wystarczy. Odwołuje się zatem do Boga. *W Płocie wojennym* gwałtownie walczy z siłami, które depręgują człowieka. *Zamiast głosić prawa Człowieka w jedność, zaczęliśmy mówić o prawach Zbiorowiska. Byliśmy świadkami, jak niepostępowanie zaczęła się szerzyć moralność kolektywna, która pomija Człowieka. [...] Co możemy przeciwstawić religii Partizanu lub Masz? Czym stał się nasz wspaniały obraz Człowieka pokochanego od Boga? Z trudem go jeszcze rozpoznajemy poprzez słowa, które utrwały już swoją treść. Człowiek Saint-Exa kocha, bierze na siebie odpowiedzialność, tworzy, buduje, daje, porządkuje, odnajduje, porwym ducha nadaje sens temu, co jest*.

Któż nie zna *Małego Księcia*, tylekroć to nam wydawanego, śpiewanego, deklarowanego, pokazywanego w teatrze i telewizji? Rzecz jasna, żadna wersja pokazu nie dorównuje tekstowi. Jak też nieprawdą i zniejującą się obiegowe, trochę ulukrowane opinie o autorze *Małego Księcia* jako bardzo dobrym pisarzu-łotniku, którego wypada podziwiać, ale którego nie musi się czytać. A trzeba by go czytać i do niego powracać, i nie bądź się zadowolony, jak ten niemodny klasyk europejskiej prozy jest dziś aktualny, jak przewidywał niejeden okrzykacz i rokroczna wielkość. A przecież czytelnik, znający doświadczenia i losy swego narodu choćby ostatniego półwiecza, może odnaleźć u Saint-Exupéry'ego myśli i obrazy tylk wstrząsające prawdą, co i radosne, może się w trakcie lektury poczuć na tropie wartości, których dardnie gdzieś indziej szukał. A i dosłowne polski watek może napotkać. W *Ziemi, planecie ludzi* autor

wspomina, jak w czasie nocnej kolejowej podróży przez Francję natknął się na setki robotników polskich, których wydłani wracali z rodzinami i tobołami do Polski. Wstrząsnięty widokiem umęczonej bioty ludzkiej, zatrzymał się i spojrzal na śpiące między meczyną i kobietą dziecko. *Ale odruchem się nagle we mnie i zobaczyłem jego twarz w młym świetle żarówki. Ach! Cóż to była za twarzyczka! Z tej pary narodził się ten janki złoisty awant. Z tych ciężkich łachmanów zrodziło się arcydzieło piękna i wdzięku. Pochyliłem się nad gladiem czelem, delikatem zarysem ust i powiedziałem do siebie: oto twarz muzyka, dzieciny Mozarta, piękna zapowiedź życia. Małki książeczki z bajki nie mogły być imi, atoczoną opieką i staraniem. Kształcono wychowywać, czym mogły zostać! A może złoćca twarzyczka polskiego dziecka przedostała się do tekstu i rysunków *Małego Księcia*?*

W tej filozoficzno-poetyckiej bajce dla dorosłych, będącej zarazem ewokacją dzieciństwa, bajce o tym, jak delikata piękno zabiłako się między brzośdot, głupoty, psych, chciwość, jałowu naukę, w tej nostalgicznej bajce o poznamaniu przez owianie, o przysjaniu, o odpowiedzialności, niepokojąco przewielnioną subtelnością, przerwona, ulubiona przez autora symboliką — najistotniejsze, najbardziej charakterystyczne dla Saint-Exa, wydaje się zdanie przekazywane przez Iisá Maléu u Księciu: *Tylko sercem widzimy dobrze. Najważniejsze jest niewidoczne dla oczu*.

Autor *Małego Księcia* wkraśniał w krąg mistycznego widzenia świata i spraw ludzkich. Przy tym ta poetycka baśń z moralami ma tyle zniewałającego uroku i wdzięku, tyle nieskażonego piękna, że wszyscy, dorośli i dzieci, czują się wprowadzeni siłą lirycznej tęsknoty w Arkadę szczęśliwości, w krainę ślaczegości i wszechogarniającej miłości. Tak to w marzycielskiej wizji autora syntetyzowały się jego dotychczasowe przemyslenia i fascynacje. Jednakże to mu nie wystarczyło.

Saint-Exupéry poproszony w czasie wojny, żeby przemówił przez radio, odpowiedział, że w takich dniach można się zwracać do narodu tylko wtedy, „gdym ma się do ofiarowania jakąś biblię”.

Wkrótce parwał się na pisanie takiej „biblii”, którą później uznał za dzieło swego życia, choć nie zdążył jej ukończyć i choć, jak w przedwzrost, stała się jego dziełem postumumum. Pisał w jednym z listów do przyjaciół: *Ukaże się po mojej śmierci, ponieważ nigdy tego nie skończył. Mam siedemset stron. Głównym opracowywał jak zwykły artykuł tych siedemset stron surowca, potrzeba by mi było dziesięć lat życia na samo poprawianie. Po prostu będą nad nim pracowali aż do kresu sil*.

*Nie losowo nie będę już robił. [...] Może się myśleć co do mojej książki. Może to będzie miana, graba książki, jest to nie objętne, stanowi ona to najgłębsze, czym mogły być stać. Przygotowanie rękopisu do druku kosztowało wydawców немало czasu, skoro *Twierdza* (*La Citadelle*) ukazała się dopiero w 1948 r. Jest summa przemyśleń i doświadczeń życiowych i pisarskich Saint-Exupéry'ego, być może nawet — summa dotychczasowych poszukiwań i rozwiązań humanistycznych, przenikniętych inspiracją religii i jej piętrem. Przynajdina jest w świetnym przez religię i tradycje literackie szasz biblijnej stylizacji, w którą doskonale mieszczą się wewnętrznie powiazane opowieści, wtki fabularne, medytacje mądrościowe, pouczenia paraboliczne, dialogi spuentowane moralami, wyznania, świadectwa, wtajemniczenia... Nie ma żadnego logicznego czy chronologicznego układu. Całość rośnie wewnętrzny przystarzeniem fragmentu do fragmentu, tworząc na zasadzie wolności, swobodę i Być może, do autorska praca redakcyjna z tego przedziwnego spleźnienia się wątków, motywów, skojarzeń, powtórzeń wyeliminowałaby wiele materiału, doprowadzając tekst do większej zwizności, precyzyj, przejrzystości. Być może, pozabawilaby go pewnej wibracji, jakby*

samostwarzania się i rozrastania na podobieństwo potężnego drzewa, zsumiającego urokami tajemnic.

Narratorem, tym, który mówi, przemawia, przepowiada, poucza, strofuje, wiedzie za sobą, odpowiada i pośredniczy między ludem a Bogiem, jest, jak na przypowieści orientalna przysłowia, książę, wódz pustynnego plemienia, a więc ktoś kreacynim gestem powołany do życia i wielkiej misji, że światła brodem znanego autorowi. Książę jest filozofem (jak u Platona), mędrcem, charyzmatycznym przywódcą, twórcą w myśleniu, mówieniu i działaniu. Ze szczytu swej twierdzy widzi, wie i rozumie wszystko, ko ludzkie, ogarnia wszystkie obszary, na których krzewi się ludzka egzystencja. Widzi to wszystko i ujmuje w pewne prawdy, i jako władca absolutny ukazuje, jak należy je wprowadzać w życie, także przed wzięcie siły, bo tylko on wie, rozumie i ma władzę ludzi uszczęśliwić. Riviere w *Nocnym locie* pragnął urabić jednostki ludzkie jak wosk. Książę z *Twierdzy*: „„Każdego człowieka jak żelazo” i prowadzi lud drogiem nie znoszącym sprzeciwu.

„Książę *Twierdzy* z takim narratorem-bogatorem — szlachetnym tyranem — mędrcem wykonującym absolutną władzę — zbliża się swą całościową wizją życia człowieka, ludu, państwa — do utopijnego ujęcia rzeczywistości, z wyraźnie wyczuwalnymi zarysami programu totalitarnego, czemu chyba sam autor nie się dziwił, gdyby miał możliwość odczytać swoje dzieła z czasowego dystansu i w świetle reakcji czytelników. Ale przecież konsekwencją każdego wszechwładnego, poznającego i porządkującego rzeczywistość, kodyfikującego zasady życia indywidualnego i zbiorowego, opartego o choćby najszlachetniejsze założenia ideowe czy ideologiczne, jest utopia totalitarna, w której człowiek podlega moralno-politycznym rygorom i uszczęśliwiającyemu zabiegom. Mówi książę do ludu, przypominając sobie słowa ojca: *Dłatego, jeśli wzywam was, żebyście wspólnie pracowali i tworzyli razem wielką radość, wzbogacając każdego i obejmując wszystkich, nawet dziecko ofiarowane królestwu. Jeśli ogarniam was i zamykam w granicach mojej miłości, jakżebyście mogli nie wzrastać, jakżebyście mogli stawiać mi opór?* Twierdzą wyniosła, mocną, hierarchicznie uporządkowaną, pełną sensu w każdym szczególe, kwitnącą zdrowiem, twórczością i szczęściem pragnie książę zbudować w sercu każdego ze swych poddanych. Ma w niej panować on — porcie parole Saint-Exupéry'ego.

*Twierdza* jest pojmiana, zawiera prawie wszystko, co dotyczy człowieka w wymiarze osoby i społeczeństwa; są tam prawdy o miłości, śmierci, wychowaniu, wolności, twórczości, sztuce, poszukiwaniu sensu, szczęściu, piśmie, dumie i pokorze, o zlu, cierpieniu, samotności, wartościach duchowych i ich przeciwnościach, o czasie, pracy, potrzebie charakteru, o roli rytuału, o oczyszczeniu, państwie, sprawiedliwości, równości, obowiązku obywatelskich, cywilizacji, o pokorze i wojnie... Prawdopodobnie niczego tu nie brakuje, co jest ważne w życiu ludzi, zwierząt i drzew. I nie nie jest podane bez uniesionej, mądrościowej retoryki, niekiedy bardzo pięknej w swym frazowaniu i obrazowaniu podług reguł przypowieści wschodnich. I niczego tu nie ma, czego by przynajmniej w stanie załączyć w myślenie było we wcześniejszych książkach Saint-Exa, zacząłków myśli, obrazów, symboli, równości, obowiązków, chwile i żarliwie ze źródła wartości humanistycznych. Wszystko to zaś dłatego, że centralną postacią i centralnym problemem *Twierdzy* jest człowiek. Reszta jest stosem kamieni, z których autor buduje katedrę — czło-

wieka. Cała ta reszta, powiązana ze sobą i ożywiona autorską kreacją, ma służyć apoteozie człowieka.

Warto spojrzeć na ten model człowieka. Atrybutem wyróżniającym go spośród innych stworzeń i spośród rzeczy ma być zdolność do twórczości, moc przetwarzająca z człoścień wszelkie składniki życia ku doskonałości, ku wzwyż-stępowaniu. Człowiek ma stwarzać siebie przez twórczość nieutilitarną, heroicznie bezinteresowną, sięgającą głębokim sensem aż do wieczności, nie podlegającą widzialnym miarom. Człowiek jest przede wszystkim twórcą. [...] *O człowieku, jak powiem więc tak: Człowiek to ten, co ma wartość tylko postród pola napięte; to ten, kto znajduje radość tylko przemienając swoje życie w twórcze dzieło. [...] Nienawidzę tego, co łatwe. Nie można być człowiekiem, jeśli nie stawia się oporu. W przeciwnym razie będziemy mieli tylko merowiki, w którym zabraknie boskiego piętna. Zabraknie mi tylko merowiki. [...] Człowiek to ten, kto nosi w sobie coś większego niż on sam [...] W człowieka nie ma już się dpać. Nikt nie cierpi za to, w co wierzy. A cóż to za wiara, za którą się nie cierpi! [...] Dlatego wiecznie trzeba budzić w człowieku to, co w nim jest wielkością, i nawrócić go na jego własną wielkość.*

Człowiek, jeśli nie jest twórcą, przekreśla swoje powołanie do świętści i żołnierze w oryndku, którzy niczemu nie służą. To oznacza władzę cywilizacji. Nikt już nie szuka wewnętrznego sensu, wiążącego ludzi, gwiazki, przedmioty — w lud, w kosmos, w kompozycję.

Pięknie, ale jak twórczego człowieka umieścić w totalitarnej utopii, genialnie i bezwzględnie realizowanej przez kacię przy pomocy generałów, policjantów i geometrów? Monoliti koncepcji pękła niekonsekwencja, nie po raz pierwszy zresztą u Saint-Exa. I to też ma swój urok intelektualny, to mianicie się wokół ogniska świętych inspiracji humanistycznych, bez postawienia kropki po sprządku nieskładniczego systemu. Coż zatem! I w błędzie jest ten, kto wprowadza lud powierzchny, nie umiemy wzniesić się na tyle wysoko, aby odkryć, czym jest naprawdę światyństwo, statek czy miłość; samostat prawdziwego ludu wprowadza policyjną dyscyplinę, gdzie wszczy ciąg w tym samym kierunku i mazerując różnym krokiem. [...] *Jeśli bowiem miałymy zniszczyć instynkt twórcy za cenę wprowadzenia ludu — nie chcę takiego ludu. [...] Nie postugwałem się ludźmi, żeby słuzić królestwu. Ale bralstewem — żeby budować człowieczeństwo ludzi.*

Z ogromnego tekstu *Twierdzy* o tyle trudno wydedukować spójny system filozoficzny, ideologiczny czy polityczny (co przecież nie było zadaniem autora), że najpiękniejsze fragmenty, najistotniejsze przesłania są pisane nie językiem dyskursywnym, lecz metaforycznym, alegorycznym, symbolicznym. Mammy do czynienia z obrazami, których piękno i znaczeniowa głębia wywołują z migotaniem symboliki. Bez symboliki nie byłoby siły, uroku i mądrości tej książki, w ogóle chyba nie byłoby tej książki. Woda, źródło, światłyństwo, piarło, drzewo, dom, zamek, żraki, rolnik, ogrodnik, żeglaz, statek... Wnoszą do tekstu swymi dawnymi i nowymi skojarzeniami poetycyka uniwersalności, otwierając dyskursywne myślenie na powiew nieskończoności, na oddech tajemnicy. Dzięki temu tekst nabiera rytmu i śpiewu, staje się po części liturgia, ceremoniałem rytuałem, obrzędkiem oczyszczającym, uwznioslania i stwarzania nowych światów. Nie dziwne, że książkę nie cierpi generałów, policjantów, logików, ministrów, geometrów... Wszystko by chciały zaprzężyć za pomocą plaskiej miary, siły, rozumu, paragrafów. Nie stać ich na przetrwanie samych siebie i zachwyty dla wartości niewymiernych, nierazdanych. Chcą być dosłownymi,



potocznymi wartościami rzeczy, ale nie potrafią dostrzec i asymilować duchowo wewnętrznych związków między rzeczami, czyli semantiki. Toteż księżka mówi w swym samym gniewie: *Istotnie, nieważdę tego, co użyteczne, a nie nie daje. Szanuję natomiast ową rad, którym jest dla ludzi przeszyć i cisza. Od jeszcze jednego dodatkowego spechiera wydadz mi się potrzebnie posiadanie na własność nieba pełnego gwiazd czy morza, choć nikt by nie umiał powiedzieć, co one dają sercu. Ale człowiek, śmiertelnie zdławiony życiem w nędznej dzielnicy, pragnie ich. Są jak wzwiatko do cudownej podróży. Miesiące z tym, jeśli podróży jest nieważdę, to za milnością tuż milości. A kiedy próbujesz wyrzucić w drogę ku milości, już jesteś ocਾਲony.*

Księżka-mędrzec zwraca się często w modlitwie do Boga. Są to kunstzowne poetycko modlitwy. Słychać w nich dalekie echa Psalmów, orientalnych pieśni, wesciwnich wsczechłudzich, kierowanych ku niebiosom: *Oto fragment jednej z modlitw: Panno, nad moim królestwem wstaw się. Dajesz mi się w ręce jak hańbę, na której mam grać. W świetle rodzi się wieniec miast, gęce palmowe, orne grunty i sady pomarańczowych drzew. A tu, na prawo — zatoka — przystań dla statków. A tu, na lewo, błękitne łańcuchy górskie na pochylonych łgkach hodują wełniste owce i najdalsze plaż, gdzie kwitnie tylko piaski pustyni. A poza nimi szkarłany kłach, gdzie kwitnie tylko słonece.*

Od razu daje się wyczuć w tej modlitwie, jak w wielu innych, zajmująca spora męjąca w tekście *Twierdzy*, konwencjonalność tonu i dalekość nie nazywane Boga, ukrytego za zasloną symboliki.

Problem wiary i świadomości religijnej Saint-Exupéry'ego jest niezwykle trudny i pozostaje wciąż do wyjaśnienia. Faktem jest, że otrzymał chrześcijańskie wychowanie i wykształcenie. Później wszakże odszedł od wierzenia i praktykowania danego mu przez dom i katolickie szkoły. W osobistych zapiskach notuje, że utracił dobrodziejstwo wyjaśnienia religijnego. Czy powrócił do niego? Czy uważał się za katolika? Pod koniec życia w *Liście do Generala X* wymaje: *Ach, generale, istnieje jeden tylko problem, jeden jedyny na świecie. Przywołaj ludziom znaczenie duchowe, niepokój duchowe. Spiszek na ich głowy coś, co byłoby jak śpiew górogoriak. Gdybym posiadał wiary, z całą pewnością po zakończeniu tej epoki 'Jobu' koniecznego i nieważdżnego zniósłbym już tylko klasztor w Solesmes. Nie ma dokumentu ani świadectwa życiowego, ani dowodu zapisanego w ksiązkach, który by upoważniał do snucia wniosków o powrocie pisarza do wiary religijnej. Można chyba powiedzieć, że nie stając się powtórnie wyznawcą chrześcijaństwa, coraz żarliwiej uznawał jego tradycję i siłę twórczą w zakresie duchowego doskonalenia człowieka i rozwoju cywilizacji, o czym świadczy bez żadnych już wątpliwości słynne credo z *Pilota wojennego: Moja cywilizacja jest spadkobierczą wartością przyniesioną przez chrześcijaństwo...* Ale dlaczego pisarz włożył tyle wysiłku i duchowej inwencji w wymyślenie — przy głębkim uznaniu duchowych wartości chrześcijaństwa — czegoś w rodzaju „religi człowieka”, czy świeckiej metafizyki, czy wrzecnie bezreligijnej transcendencji? Może wątpił w możliwość autonomicznego, nie opartego o autorytet religijny realizowania się człowieczeństwa i postępu duchowego rzeczywistości humanistycznej? W zapiskach i osobistych zwierza się, że jest przeszytym trudnościami wyprawodawcą autorytetu z czegoś innego niż Bóg. Spirituálny światopogląd coraz natężniej upominał się o obecność Boga w dączeniu do naprawy człowieka i świata. Strażnikiem albo lepiet — pasterzem na drodze wiodącym do odmalzenia zagubionych wartości i zaangażowań duchowych może być tylko Bóg. Jeśli układa się tak gigantyczna i natchniona utopie, jak *Twierdza*, nie można pominać tego najwyższego autorytetu, skłupienia najwyższych wartości duchowych, symbola mojej i doskonałości, znaku transcendencji.*

Absolutu. Znamienne, że w twórczości autora *Twierdzy*, nie pojawia się imię Jezusa Chrystusa. Bóg w *Twierdzy* jest wysoko i daleko, milczy nieporozumia, wie, że nie oczekuje się jego obecności wśród ludzi, jego słowa, jego milości, jego żywej immanencji, rodzącej serdeczną pobozność. W *Twierdzy* są piękne zdania o roli ceremonialu i rytuału w ogóle, nie ma rytuału religijnego, nie ma ofiary, nie ma rozmowy między Bogiem a ludem. Czy taki Bóg może być Bogiem chrześcijaństwa?

Saint-Exupéry był z pewnością bliższy Camusa i Malraux niż Mauriacia, Peguy i Claudela. Nie chciał się wiązać ani z żadną doktryną, ani ideologią. Katolicyzm oficjalny wydawał mu się czymś konwencjonalnym i banalnym, czynił nie do przyjęcia. Jak do przekonań czy przesądów swego arystokratycznego i katolickiego środowiska odnosił się do sceptycznym dystansem, tak i do modnych wtedy intelektualistów o prownieniu komunistycznej mił poważne zastrzeżenia. Chciał pozostać niezależnym od jakichkolwiek tendencji religijnych czy ideowo-politycznych. Tworzył własną ideologię — trudną, heroiczną, ideologię ucieczki w utopie etyki, która ma przeobrazić człowieka i świat. W centrum jego systemu — urzekającego etycznie i estetycznie — staje Człowiek, miara wszelkich wartości, wysoki ideał do zrealizowania. Człowiek ma się stawiać i zwyciężać — choćby nawet bez Boga.

Może warto dziś, w epoce zagubionej, rozspanej czy przysypianej aksjologii, i tak odczytać twórczość Saint-Exupéry'ego?

#### Katizmeria Kania

## Książki nadesłane

Wydawnictwo Naukowe PWN

Bronisław Bazkow: *Wyzwolenie pryncypa. Szkice o nadziei i panstwie zbiorowym. Przełożyła Małgorzata Kowalska. S. 275.*

Daniel Bell: *Kulturowe sprzecznosci kapitalizmu. Przełożył Stefan Amsterdamski. S. 333.*

Maria Golaszewska: *Fascyzm i dem. Ziem z teorii wartości. S. 281. Seria: Logos.*

Vilfredo Pareto: *Uczucia i działania. Fragmenty socjologiczne. Przełożył M. Dobrowolski. M. Rosspodowska i A. Zimulering. Wstęp Andrzej Kojder. S. 361. Seria: Biblioteka Socjologiczna.*

Tadeusz Piotrowski: *Z zagadnień leksykografii. S. 221.*

Zdzisław Petersen: *Hipnoz. Medycyna i sztuka. S. 145.*

Arturdaż Żukowski: *W kraju złota i diamantów. Polacy w Afryce Południowej 1777-1838. S. 311.*

## LAUR DLA NATALII\*

Rozdział I, w którym pewien spokojny obywatel buntuje się...

Demon, który panuje nad całym światem, pewnego razu przybył do Pesztu i obral sobie za kryjówkę dom przedsiębiorcy pogrzebowego.

Już wczesnym popołudniem przedsiębiorca pogrzebowy zauważył, że coś jest nie w porządku. Meble stawały mu na drodze, krzesło fikało koziołki, kiedy chciał je ustawić tam, gdzie stało przez dwadzieścia pięć lat, wypowiadający służbę zamki od szaf i szafadł oraz nieruchomy od lat taboret przy oknie (na którym za życia zwykła opierała nogi żona przedsiębiorcy pogrzebowego, gdy widnąc pograżała się w zadumie nad smutkiem placu Bakietowego, nad jego popępnymi murami i walącymi się płotami); taboret podskoczył niczym leżący pies, który zniurnała zrywa się na równe nogi i rzuca się na łydkę przechodnia. Stare koronkowe firanki, które dotychczas obojętnie wisiały u okien, zaczęły rzucać cień na izbę. To był taki cień jak smuga dymu czy też wstęga wiatru wiejącego nad polami. A przecież nie było tam ani wiatru, ani dymu. Melancholia, która zastąpiła na dom, udzieliła się również papudze, która przedsiębiorca pogrzebowy trzymał u siebie w klatce i dumał przy niej z jej angielszczyzny. Zaspioną papuga zrazu zakląła po angielsku, po czym zaczęła naśladować płacz dziecka, wreszcie ku najwyższemu zdumieniu swego pana odezwała się po węgiersku; wykrykiwała różne imiona, które nigdy nie usłyszała i zapamiętała. Przyzywała dawne bosonogie dziewczyny ze służby, jednocześnie stróżką piera i kwiację się na prawo i lewo. Wolała Bertę i Olge, które nigdy nie reprezentowały w domu przedsiębiorcy pogrzebowego pleśń żeńska. Starannie czesały swoje długie włosy, zasiadały z państwowm do stołu, a przed spaniem uklepywały poduszki; niewiasty, których spódnice, osierocone i zamknięte w szafie zachowały jeszcze pewien kobiecy zapach: woń piestuski, maki i piżma. Przedsiębiorca pogrzebowy przyrzekł papudze, że da jej w leń, po czym nieco rozkojarzony zaczął się przysłuchiwać wskazówce zegara, którą jakaś niewidzialna ręka popchnęła do przodu. Ledwie starczyło mu czasu, żeby się przebrać na popołudniowy pogrzeb.

János Czifra — tak się bowiem nazywał — w ciągu dwudziestu pięciu lat dobrze zapoznał się ze śmiercią, pochował około czterdziestu tysięcy pszestetyczków, kobiet, dzieci i starców, nieobecny był mu płacz

i lament, toteż potrafił zachować spokój w przeróżnych sytuacjach życiowych. Choć nie był geniuszem, podczas swej długiej działalności nauczył się jednego — tego, iż życie i śmierć rozdzielone są załedwie wążutką miedzą, toteż nie warto zbytnio się przejmować pladkobiedkami. Był bardzo porządnym człowiekiem, punktualnie płacił podatki, nie miał długów, dosyć dobrze się obchoził z biedakami, wydawało mu się, że żaden większych grzech nie obciąża jego sumienia, to on właśnie w całym Budapeszcie najspokojniej wypalał cygaro, godzinami przesiadywał na krześle nie ruszając się z miejsca, nawet przez okno wyglądał bardzo rzadko, jego interesy były bezpieczne i niezagrożone niczym interesa księży, położnych i lekarzy, pogoda mu nie przeszkadzała, troski go nie traپیły, załwiaty mało go obchożyły, ponieważ wierzył, że takowe nie istnieją, wino pił umiarkowanie, wiecznie kładł się spać, nigdy nie droczyła go bezsenność. Jeśli wierzył jego pamięci nigdy nie był chory, raz w miesiącu choził do teatru, obejrzał jakąś „bzdurę”, którą natychmiast zapominał, polityka go nie interesowała, nie był wybredny w jedzeniu, nie miał żadnych ambicji, żył sobie cichutko, pomalutku i bez rozgłosu, po prostu żył i nawet nie zauważał, że jego koleży, pozostali przedsiębiorcy pogrzebowi, darzyli go niejakim szacunkiem i poważaniem. Żył tak jak obywatel, którego w starszym wieku, poóród ogólnego współczucia i powszechnego szacunku odprowadza się w ostatnią drogę; pogrzebem zaś zajmuje się zakład pogrzebowy Cyprys.

Tego dnia János Czifra dopiero wieczorem powoził z pogrzebów. (Miał coś do załatwienia na cmentarzu żydowskim, gdzie zwykł wymienić uwagi z tamtejszym stróżem na temat ogólnej drożyzny.) Zrzucił z siebie czarne ubranie, porcił i pięnidziemi zamknął w kasie pancernej, włożył na nogi kapcie i z całym spokojem uświadł się na kanapie. Ciężliwie oczekiwał kolojacji, niespiesznie gotowanej przez gospodynię, która powlócząc nogami, rozmawiając z garkami nakrywała do stołu. Kiedy Czifra — ów krepły, poważy mężczyzna około pięćdziesiątki — zasiadł do stołu, zabawił się jakiś czas maczaniem kawałków chleba w soli i papryce, po czym wstał sztucznie rozkiem obrusa i jak należy zawiązał sobie serwetę, zeszłości się, że lampa znów dąba bardzo niewyraźne światło, z pewnością gospodyni jej nie wytarła... wówczas to zdarzyło się, że Demon wkroczył do pokoju.

Czifra nie dostrzegł Demona, bowiem ludzkie oko nigdy gojeszce nie ujrzalo. Zauważył jedynie cień, jaki położył się na pokój, na biały stół i talerz. Ten cień zupełnie nie przypominał popołudniowego cienia rzucaanego przez koronkowe firanki, nie przypominał też owego osobliwego szkaradnego cienia umarłych, jaki nieboszczycy bezszelестnie i tajemniczo rzucają na calun lub poduszeczkę pod głowę. Te obsuwające się, spadziście czola, wznoszące się do góry pokrzywione nosy, samotne, pozostające w najgłębszej samotności podbródki, uszy, które nagle się powiększyły, nastrożone wasy, obco wyglądające brody były dobrze znane przedsiębiorcy pogrzebowemu; znał również cienie, jakie rzucały na obicie trumny. Nie budziły w nim strachu ani otwarte oczy, ciężkie niczym glazy, oczy

\* Fragmenty powieści.

które zapominano zamknąć, ani też oczy zamknięte wieczną pogardą i ostateczną rezygnacją. Żrenice wdowcaś uciekają i pozostaje jedynie ich cień na ścianie zasiniałej powieki.

Ciekawo różnił się od wszystkich, co pan János kiedykolwiek w życiu widział. Był ciemny i bezpostaciowy niczym grabarz o zimowym zmierniczu w jamie wykopanego grobu. Był bezieleśny niczym opar bólu i cierpienia, niczym dym w izbie, z której wyniesiono zmarłego; był bezwony niczym wiatr targający wicher wierzni płaczących, nieuchwytny niczym sen, który przynosi ciepło zmarłego męża w zimne łóżko wdowy. Był przerażający jak ktoś, kto oczekaj się z letargu i powrócił z cmentarza, wkraczając nago do domu, gdzie już ani niosili jego spodnie czy też spódnice. Ta osoba nie należała już ani do grona nieboszczyków, ani też żyjących. Była wołaniem z cmentarza pobrzmiwającym z daleka zimową nocą, kiedy to truposze wiją się z bólu pod drewnianym krzyżem i bezskutecznie krzyczą o pomoc do głuchej ciszy.

— Czy pan wierzy w duchy, panie Czifra? — głośno zapytał przedsiębiorca pogrzebowy niczym profesor przepytujący swoich studentów.

— Ja w duchy nie wierzę — odpowiedział sam sobie — bowiem duchów nie ma.

Któs zatrzasnął okno w sąsiednim pokoju i wiatr na ulicy parsknął głośnym śmiechem.

Pan Czifra wstał z miejsca, zapłócił ręce do tyłu, podreptał drobny krokami do sąsiedniego pokoju i rozejrzał się, czy wiatr czegoś nie przewrócił. Zamknął okno, po czym cicho zakaszał i spokojnie powrócił do stołu, gdzie z niecierpliwością czy też dla rozrywki zaczął stukać w talerz.

— Co z kółką? — krzyknął.

Nie, żadną miarą nie chciał zauszać, że do domu wprowadził się nowy mieszkaniec. Jeśli o niego chodzi, to nieproszone goście może sobie robić, co mu się żywnie podoba, on z całą pewnością nie zakłóci mu spokoju. Wskazującym palcem podrapał papugę w szyję, wetknął jej do dzioba kawałek naleśnika, wreszcie pociągnął za sznurzek zegara z kurantem i rozsiał się na kanapie wypalił trzecie cygnak ze swojej dziennej porcji, po czym zjął marynarkę i z założonymi rękami wysłuchał starego walca, który rozległ się potóród ram starego obrazu.

Rozdział II, w którym Zły wplątuje przedsiębiorcę pogrzebowego między weselników oraz dalsze tego następstwa

Rankiem rozległ się wrzask papugi:

— Hej, Hej! Już rano!

János Czifra obudził się jak zawsze z kamiennym spokojem. Jak co rano zajął do notatnika i dowiedział się żeń co następuje: jest niedziela, imieniny Piotra i Pawła. Należy złożyć wizytę dwojgu

zmarłym i poczynić przygotowania do ich pogrzebu. Jedną z nich jest niejaka wdowa Karolowa Krúz, przypadek niezwyklej nawet w tak ogromnej praktyce przedsiębiorcy pogrzebowego.

Wdowa już poprzedniego dnia w godzinach południowych posłała po niego do kantoru. János Czifra wzięł do ręki czarną tezkę, w której trzymał „arkusze przyjeń”, i wyruszył na oznaczone miejsce. Wdowa mieszkała gdzieś daleko na peryferiach dzielnicy Ferencváros. Kobieta z sąsiedztwa, która przyniosła wiadomość, poprosiła dostojnego pana Czifra do biednego, zatekłego, podmiejskiego mieszkania. Przedsiębiorcy pogrzebowemu już od pierwszej chwili nie podobało się ubóstwo domu. Beznadziejnie meble charakterystyczne dla przedmieść, zmuczone życiem krzesła, obojętne okna gapiły się na czarno ubranego mężczyznę, który z rozwagą rozglądał się po izbie swymi dobrułtowymi oczyma.

Wdowa siedziała na jednym z krzesel, owinięta w chustę, chuda, blada, bezieśnła jak wierzba płacząca o zimowej porze.

— Gdzie jest nieboszczyk? — zapytał przedsiębiorca pogrzebowy, rozejrzawszy się ponownie.

— To ja, panie Czifra! — odpowiedziała wdowa ledwie słyszalnym głosem.

— Proszę nie żartować! — powiedział przedsiębiorca pogrzebowy.

— Ja wcale nie żartuję — odrzekła z rezygnacją wdowa. — Krzuję, że za godzinę umrę, bo już od dawna jestem bardzo chora. Wyspowiadałam się, przyjąłem komunię św., uporządkowałem wszystkie moje ziemskie sprawy, pozostała tylko sprawa pogrzebu. Dlatego też poprosiłam pana do siebie, żebyśmy dokładnie omówili tę kwestię.

Przedsiębiorcy pogrzebowy nieufnie rozejrzał się wokół. Nigdy jeszcze nie dyskutował z nieboszczykiem na temat kosztów pogrzebu. Jego rachunki z żalobną obwołtą zawsze zaczynały się od słów: „Rachunek świętej pamięci X.X.-a”. Jakże więc przedstawiał taki rachunek nieboszczyk, która jeszcze żyje? Toteż skierował się ku drzwiom i uchylił kapelusza z czarnej słomki:

— Proszę nie stroić sobie ze mnie żartów, droga pani. Polecam jej właścicieli zakładu Wieczna Pamięć, Strikka i Knoblerta, ulica Szacowna numer osiem, być może z nimi załatwi pani swą sprawę. Żegnam szanowaną panią i proszę na mnie nie liczyć.

Jednakże wdowa natychmiast zerwała się z miejsca. Było to straszne, kiedy wychudła jak szkielec postać w całym swoim majestacie wyprzeżyła się przed przedsiębiorcą pogrzebowym. Ze spociętej twarzy zručila za nim spojrzenie jak z jakiejś otchłani, gdzież z mroków jesieni, z krainy wiecznego wiatu, a głos jej zadudnił niczym gruda ziemi padająca na trumnę:

— Niech pan się zatrzyma, panie Czifra. Jeszcze jedno słowo! A więc w żadnym razie nie podejmuję się pan wyprawić mego pogrzebu?

— Jeszcze raz powtarzam, kaskawna pani, że nasza firma zajmuje się przede wszystkim pogrzebami wojskowymi. Niezwykle rzadko zdarza się, iż jesteśmy zmuszeni urządzić pogrzeb cywilny. My

chowamy generałów i szeregowców. Proszę zwrócić się do kogo innego, droga pani.

— Pani Cziřra — szpazmatycznie krzyknęła wdowa — pan znany jest w całej okolicy jako człowiek uczciwy. Pan nie może odmówić spełnienia ostatniej prośby samotnej, opuszczonej przez wszystkich kobiety. Widziałam już pańskie pogrzeby. Zawsze był wspaniały. Na pańskich pogrzebach nawet szwabskie mleczarki się odpowiadają na miejsce wiecznego spoczynku jak prawdziwe księżne.

— Dziękuję za uznanie — odpowiedział przedsiębiorca pogrzebowy — jeśli się czegoś podejmuję, wykonuję to solidnie. Jednakże w żadnym wypadku nie podejmuję się urządzenia pani pogrzebu, kaskawa pani.

— A ja tak bym chciała mieć trumnę z dębowego drzewa i jedwabny całun. Cztery konie, księżda i kantora. Mam dwa tysiące forintów oszczędności. Są tam, w szufladzie stołu.

Kobieta wyjęła pieniądze i przeliczyła je. Kiedy rozkładała banknoty słabym głosem mruzczała:

— Nie mam już w domu ani jednej łyżeczki tłuszczu, ani szczypty mąki, ani nawet najdrobniejszej drzazgi drewna. Wszystkiego się wyżyłam, wszystko zużyłam, bo i tak dzisiaj umrę. Proszę mi dać, panie Cziřra, pokwitowanie na dwa tysiące forintów i wyrazić zgodę na pochowanie mnie.

— Pomijając wszelkie inne względy, pogrzeb, jakiego sobie jemoknie życzę, kosztuje o wiele drożej niż dwa tysiące. Zapewne chce pani leżeć w kostnicy numer 100, pod kopułą obciążoną kirem... Chce pani zapewne znaleźć się co najmniej w trzecim rzędzie... Nie, kaskawa pani, nie mogę tego zrobić. Słowo honoru, nie mogę.

Powiedziawszy to, János Cziřra, choć był mężczyzną niewiele spokojnym, pełnym godności i niewzruszonej flegmy, teraz w pośpiechu wymknął się z pokoju i zwinnymi krokami zbiegł ze schodów podmiejskiego domu.

Udał się do swej firmy, czyli kantoru, żeby zapytać, czy podczas jego nieobecności nikt go nie szukał, gdy tymczasem przed drzwiami natknął się na niedawno widzianą sąsiadkę wdowę. Owa woźna stała na progu, z oczyma pełnymi łez i chustką nacigniętą na czoło.

— Czego znowu pani chce? — zapytał niecierpliwie Cziřra.

— Po pana wyjścia wdowa natychmiast zmarła. Jej ostatnią prośbą było...

— ...to, abym ją pochował — przerwał jej przedsiębiorca pogrzebowy. — Już mówłem wdowie, że się do tego nie zobowiązuję. To powiedziawszy, że złością zatrasnął jej drzwi przed nosem. Wystawił kilka rachunków dla „w, pamięci”, wysłuchał raportu Stefanka o grubym generale artylerji, który dwukrotnie wypychał wózek trumny, zanim udało się ją zabić ciekawkami, na koniec miał już wychodzić, kiedy przed jego kantorem zatrzymała się jednokonna dorożka, a z niej w białym stroju do trumny, w białym welonie na siwych potarganych włosach wysiadła nieboszczka — wspomniana wdowa. W dłoniach odzianych w białe obszarpane rękawiczki trzymała różnicę oraz dwa tysiące forintów. Z trudem przedostała się przez drzwi.

Jej twarz wyglądała jak opróżniony worek. Z oczu uciekło już życie, była zupełnie biała i prawie straciła głos. Jedyne ciemna czeleść rozwartych ust i żółte zęby wyściarły spośród bieli stroju ku przedsiębiorcy pogrzebowemu.

— Jeśli nie zgodzi się pan mnie pochować, to umrę tutaj, w pańskim kantorze — wyrzęła wdowa. I runęła na jedną z metalowych trumien.

Cziřra przestraszył się. Czy to zadrażli o kosztowną trumnę, czy też naprawdę serce jego wzruszyło się cierpieniem kobiety — dość, że zmiódo do szuflady ciasno zwinięte banknoty i pośpiesznie począł pisać rachunek w czarnych ramkach — „Dla św. pamięci...”

— Nazwisko pani?

Wdowa przez chwilę nie mogła złapać ichu. Wreszcie głosem takim, jakby to były jej ostatnie słowa, wykrztusiła:

— Wdowa Karolowa Krüz.

W rękę przedsiębiorcy pogrzebowego skrzyplao pióro, co chwila osypywał się piasek, szeleścił papier. Wdowa ostatnim wysiłkiem wstała z krzesła. A potem na jej twarzy pojawił się uśmiech, z gatunku tych, jakie poeci nazywają niebiańskim. Trzęsącymi się, niezdarzonymi, pragnącymi zostać się z życiem rękoma przycisnęła papier do piersi i wyszła z kantoru chwiejnym krokiem imieniu lunatycka. Zamknęły się za nią rozklekane, skrzyżpące i przgnieńe drzwi, wyjąteję dorożki, chuda skapana powoźna nieboszczka, a dorożkarz rozglądając się podziřwił spod nasuniętego kapelusza. Wieczorem wdowa rzeczywiście umarła, dotrzymując obietnicy.

I właśnie ów pogrzeb miał przygotować János Cziřra w godzinach popołudniowych.

Drugi z pogrzebów nie sprawiał mu tyle kłopotów, wszelako składał na niego o wiele większą odpowiedzialność. Już tak dawno nie było żadnej wojny, że ci oficerowie wysokiej rangi niesłuchanie się różniły. Generalowie, zanim dostali się w ręce Cziřry, wzięły po sto kilo. A nadto ileż kłopotu sprawiły te wszystkie ordery, które koniecznie trzeba było uwzględnić. Oficer, którego pogrzeb wyznaczony był właśnie na dzień dzisiejszy, służył w gwardji awiacyjnej. Pan Cziřra o mało nie upadł, kiedy pokazano mu nieboszczka. Kilka razy obchodził kość śmierci. Dla tego generała za mały będzie nawet najobszerniejszy „Pontus”, jaki znajdował się w jego zakładzie. „Pontus” — tak w języku fachowców nazywają się trumny o najbardziej obych kształtach — w połowie nawet nie pomieściłby generała o tak niecodziennych wymiarach. Jak w każdej kłopotliwej sytuacji, tak i teraz postanowił Cziřra po Stefanka. (Stefanek pracował kiedyś w prosekstorium szpitala św. Rocha i z niewzręklą biegłością obchodził się z nieboszczkami.)

— General, nie można go zginać — powiedział tytułem wyjaśnienia przedsiębiorca pogrzebowy.

— Stefanek przystanął. Pomyślał przez sekundę.

— Trzeba upuścić mu krwi — powiedział po bezgłośnym zastanowieniu się.

— General — powtórzył János Cziřra.

— Jeśli nawet po stokroć general, niczego innego doradzić nie mogę.

János Czifra z rezygnacją skinął głową na znak zgody. Stefanek nakłół generała, któremu zaraz ulżyło i bez trudu zajął miejsce w „Pontisie”. Po plecach przedsiębiorcy pogrzebowego przeleciał dreszcz na samą myśl, co będzie, jeśli w komendanturze miasta wpadną na pomysł identyfikacji zwłok przez zamknięciem trumny. Cóż powie dział pulkownicy o sumiastym wąsie, surowi majorowie i bezwzględni sierżanci, gdy będą zęgnąć swoje dowódcę w tak odchudzonego stanie. Na szczęście nikt nie był ciekaw wiodu zmarłego generała, co najwyżej przeklinał go żołnierze, którzy miast innej rozrywki musieli pomaszerować w to świateczne popołudnie na cmentarz i oddać salwę na cześć nieżywcza.

János Czifra jeszcze raz zastanowił się nad swoim programem na ów dzień, po czym wyruszył z domu, aby załatwić formalności na różnych plebaniach. Wdowie Krúzówej wystarczył wikariusz, lecz dla wywiadczenia ostatniej przysługi generalowi należało poprosić co najmniej kapelana.

Droga jego wiodła w stronę placu Bakátsa. Na placu tym, gdzie trótnaut przechodził w schody, by opuścić zwłok na chwilę, od lat buduje się domy po to, żeby je potem zburzyć, na balkonach przesiadują w słońcu znalezione kobiety, które dlatego nie noszą halki, aby przechodnie również i innym razem zechcieli wybrać tę właśnie drogę; ciężarne kobiety wystają pod domem akuszerek i w zamyśleniu patrzą w dal; z szeroko rozwartymi oczyma, w nieciernej pochyłonej postawie, oczyszczone z dotychczasowego życia, beznamiętne oczekują mejsza ukrytego pod sercem każdej z nich; tam też stoi na baczność czerwony kościół tak nowy jak umebelowanie nuworzysta, surowy i zimny, zatłoczony i hałaśliwy. O kilka kroków stąd znajduje się hala targowa, mogłaby być przyrodnią siostrą tego kościoła w rzemieślniczym kolorze. Aż dziw, że nie widnieje na nim żadna czarna tablica z wypisaną ceną kilograma baraniny czy też cielęciny.

Tego dnia dziewczęta w Ferencvárosz chodzą w białych sukienkach. Wkładają bowiem ów strój w Zielone Świątki, potem w Boże Ciało, wreszcie w dzień św. Piotra i Pawła. Znanie są już w całej dzielnicy białe trzewiki i biała sukienka każdej z dziewcząt. Być może nigdzie indziej nogi w białych pończoskach i pantofelkach nie chodziły tak radośnie jak na placu Bakátsa. Zelówki w niektórych miejscach są jeszcze białe, a sukienki mają tak ledwy zapach jak suknie rozmodnionych dam z towarzystwa. W oczach ich rosa jak na kwiatkach, wstątki do włosów mają świeżość poranka, a na twarzyczkach ani śladu smutku, gniewu, biedy, święto. Każdy dokładnie wymyśli. Nawet król, który miał na nosie okulary z bajki i przez które widział ludzi bez ubrania, nie dostrzegłby najmniejszej plamki na panienkach z Ferencvárosz podczas świątecznej mszy. Tak, jakby nigdy nie miały snów o strażakach, koniach, osłach, o czekających starcach, ogrodnikach z sikawką — snów, które w dni powszednie postępień przybają na młode niewinne damy. Buzie ze szczęśliwą ufnością zwracają się ku muzykującym dzwonecznikom przy ołtarzu... dzikus z maczugą, który je straszny po mocy, gdzieś pobladł w dali

z chwilą, gdy padły na kolana przy akompaniamentcie dźwięcznej melodii dzwoneczków, i tak cudnie brzmi z chóru żeński głos śpiewający w górze najpiękniejszą pieśń, pieśń anielską. Serca się ścisają, oczy przymykają, a wspomnienia z dnia wczorajszego odpływają z serdušek niczym warki strumieni. Wszystkie oczy śmiało i szczerze spoglądają na proboszcza, który pośród ubranych na czerwono ministrantów podnosi do góry ciało Chrystusa. Tędy kolana opadają na ziemię.

János Czifra nie przykłął podczas podniesienia. Patrzył proboszczowi prosto w twarz, niemal nieruchomo wpatrywał się w najświętszą ofiarę, wybulaszając i przymykając oczy, a jego spojrzenie szybowało wzywającą ponad kłęzącyemi.

Prawda jest, iż był on na tej ziemi powiernikiem śmierci i z pewnością dziękł swojej profesji wiedział więcej od innych o ludzkiej egzystencji oraz o tamtym świecie: jednakowoż do tej pory chętnie i z zawołaniem usłużnością pomagał księżom w ich obrzędowych czynnościach. Jako przedsiębiorca pogrzebowy odczuwał nieokiełnione pokrewieństwo z okolicznymi probostwami, wobec każdego kolejnego funkcjomariusza przybierał zawsze niezwykle przętmą minę, pierwszy kłekał, gdy wymagał tego ceremonial, pierwszy bił się w pierś i pochylał głowę, pomagał śpiewakowi w odpowiednich momentach. Słowem, znał się na rzeczy i niełatwo było zbić go z pantaluży tak podczas requiem jak i pogrzebu.

Tego dnia jednak, w święto Piotra i Pawła, stał nieporuszony wpatrując się w ołtarz, podczas gdy wszyscy inni kłękali. Staruszkowie modlili się o przedłużenie życia, staruszkii mamrotali imiona wuków, kobiety wzdychały jak grube, mięsne małże — któż wie, co tam szumiało pod ich pierśmi? — dziewczęta w rozstąpieniu pokazywały białe pończoski; świece płonęły na czerwono tak jakby ogarnął je jeden wielki oddech, przez okno kościoła przedostawało się biegające wzdłuż nawy światło promienia w niebiesiach, kobiety głos zaś brzmiał jak harfa... Tymczasem János Czifra w wzywającej postawie stał uporczywie nie ruszając się z miejsca, nie opodał chrytelnicy, nie włożył się do korpceprającej i kjącej modlitwy biednych nieszczęśliwych ludzi. „Nie wtedy należy się modlić — rozmyślał w duchu — kiedy zakrytym w czerwonej szacie, ów młodzieniec z kwasią miną potrasza ci przed nosm dworkami i taca, kiedy kosiule i chusteczki do nosa jeszcze są czyste od świętecznego poranka, a z nog zmyte są wszelkie ślady wczorajszego chodzenia, z gęby zaś starty austry czy też prawdziwy głos zbrodniczej bestii... Ręce jeszcze czyste od toaletowego mydła, oczy jeszcze czyste od przebrudzenia, na karuku nie siedzi z rozkraczonymi nogami żadne widmo kłują aż do krwi ostrogami w pogoni za pieniędzmi, miłostkami, próżnością, zdradzieckimi występkami... Nie wtedy należy się modlić, kiedy proboszcz wśród księci, modlić należy się wówczas, kiedy człowieka nikt nie widzi”.

János Czifra aż się sam zadziwił, nad czymże tak rozmyśla, bowiem myślenie nie było u niego specjalnie w zwyczaju. Proboszcz naburmuszył się, kiedy Czifra przyszedł do niego w sprawie pogrzebów.

— Teraz nie mam czasu, żeby o tym rozmawiać. Zaraz będzie ślub.

Przedsiębiorca pogrzebowy zrozumiał, że jego pogrzeb to sprawa drugorzędnej wagi wobec całej rzeczywistości ślubu, toteż postanowił, iż przeczeka ślub, a potem porozmawia z księdzem. „Nie wystarczy siedemdziesiąt koron?” — westchnął w duchu, kiedy to na sekundę wstąpił weś dawny Janos Czifra. „Diabli niech wezmą te siedemdziesiąt koron” — przemówił w nim nowy Czifra. Ksiądz sposobił się do udzielenia ślubu.

Tymczasem z chóru płynął przecudny głos, był to głos pewnej damy w czerwonym kapeluszu, o blond włosach i niebieskich oczach, o twarzy tak białej jak lukrowany tort. W całości wyglądała jak bardzo smaczne ciastko, pulchniutka, w kremowej spódniczce, spod której bardzo gustownie prezentowały się nóżki w białych pończochach. Jej ramiona i szyja były piękne jak lato, nazywała się Oleszewska, a obserwując przygotowania do ceremonii ślubnej swój nieco zadarty noszek ułożyła w pewien ironiczny i żartobliwy grymas. (To nie ją prowadzono do ołtarza.)

Przedsiębiorca pogrzebowy skłonił się przed tą piękną piewnicą.

— Zachwycałem się pani śpiewem. Nie ma piękniejszej opery niż Traviata.

— Przecież ja nie to śpiewałam.

— To nic nie szkodzi — odpowiedział przedsiębiorca. — Było to tak pięknie jakby pani śpiewała arię z Traviaty.

(Należy dodać, iż przedsiębiorca pogrzebowy tylko tę jedyną operę widział i słyszał i nigdy jej nie zapomniał.)

— Ach tak, aria Violetty! — westchnęła panna Oleszewska.

— Gdybym choć raz mogła to zaśpiewać na scenie. Niestety, dyrektory teatrów nie są ciekawi mego głosu i tylko w życiu prywatnym zmuszona jestem odgrywać rolę Violetty.

Każdy inny budapeszteńczyk odczytywał w słowach panny Oleszewskiej jakąś mglistą i zagadkową propozycję. Tam do licha, dla takiej pięknej kobiety warto byłoby się przenieść do Ferencvárosu! Jednakże przedsiębiorca pogrzebowy pochodził z tej dzielnicy i doskonale znał przeszłość oraz teraźniejszość panny Oleszewskiej, osoby najbardziej przyzwyczajonej z przyzwyczajonych. Oleszewska była kobietą, która tak długo potrafiaby rozkochować w sobie mężczyznę, że wreszcie zmuszona była złożyć na niego skargę do sądu o usiłowanie gwałtu. Tylko jeden jedyny raz była na randce: zdarzyło się to na ulicy Motyasa, kiedy to na miejsce spotkania przybył w drodze jej wybraniec, lecz już nieżywy, tknięty apopleksją. Panna Oleszewska była zabobonna i nie poszła więcej na żaden spotkanie, chociaż w Ferencvárosu niewiele było takich spośród noszących spódnice, którym nie obiecywała wszystkiego tego, co może kobieta obiecać. Panienska bowiem wielokrotnie jeździła z Ferencváros do Pestu, w kabaretach i teatrach często można było dostrzec jej czerwony kapeluszy bądź podobny w loki blond włosy. Sylwester spędzał w kawiarni „Emke” lub „New York”, w gazetach czytała powieści w odcinkach i spacerowała po ulicy z „Nyugatem” pod pachą. Z okna na ulicy Imre zza białych firanek często po południu rozbrzmiewał śpiew. Na prze-

mian słyszał do pierwa filuterne kuplety i uliczne piosenki. Panna Oleszewska jako pierwsza w Ferencváros nauczyla się tekstu i melodii do piosenek „Pajutrze” i „Garnoniera”. Wyglądając ze swego okna na pierwszy piętrze, śmiała się obiecując, włosy nasuwała na czoło i nie byłaby zdziwiona, gdyby zaczęła ją na ulicy jakiś kobiecziarz — niestety wyszło to z mody — a ona była kobietą na wskroś nowoczesną. Po zimowych koncertach (w Klubie lub w Kasynie) zawsze umawiała się z którymś ze swoich partnerów, żeby ją odwiedził naraztóż o zmierzchu, w przedpokój jest otomana, gdzie nie słyszał kasztu staruszki i tam sobie spokojnie będą mogły pogwarzyć, być może jej włosy wyładają mu się bardziej rude... i tak przemiana lata, aż z jej przyszłych bytów wyrosną podrobczyznicy i porucznicy... lecz i wówczas zjawi się być może ktoś, podcas wizyty którego będzie musiała zrzucić koronkową chustę na portret porucznika o okrągłych oczach. O, życie artystów! Do ciebie tak wzdychają w prowincjonalnych miasteczkach oraz na przedmieściach Pestu jak do rozpustnych Wenery. Miłość, sława i sukcesy tchną z fortepianów, trębów i koncertów, ludzka nadzieja, oczarowanie i przyprawiają o szaleństwo. A trele słowika najpiękniejsze są wówczas, gdy śpiewa je dla swej ukochanej.

Przedsiębiorcy pogrzebowemu zabrakło już konceptu na dalsze zalecani, bowiem dawno odwykł od takich rzeczy. Panna Oleszewska rzuciła mu pytające spojrzenie: czyżby nie miał nic więcej do powiedzenia? A potem sobie poszła.

(Później przedsiębiorca pogrzebowy słyszał bardzo wyraźnie, jak pewien dystyngowany i wypielęgnowany pan z towarzystwa, do którego panna Oleszewska nachyliła się tak blisko, jakby pragnęła jeszcze pogłębić uciążone wrażenie poprzez spybując ciepło z jej spódnicy, z rękawiczek i włosów, powiedział artystce następujące słowa: „Jest pan zupełnie taką jak przepióreczka, a dokładniej jak jej udko, tylko wielcy panowie, prawdziwi smakosze mogą w pełni delektować się całym jej pikantnym smaczkiem”. Na to panna Oleszewska cała szczęśliwa roześmiała się głośno. A później odpowiedziała mu: „Bardzo to ciekawe. Sądzą jednak, Mikus, że jeszcze nigdy nie skazywano pana na więzienie za wzięcie kobiety przemocną.”)

Tymczasem rozpoczęła się ceremonia ślubna i wewnątrz kościoła wypielęgnowali się takimi zapachami, jakie czuje się tylko podczas ślubów: wzbudająca nadzieję woń rozmarynu, odurzająca lubieżność różów, zapach posłubnej nocy, nietkniętej jeszcze pranie bielizny, która dopiero co wyszła spod igły szwaczki w pracowni bieliźniarskiej, niewiny polsk trzewików o białych zółwówkach, nieskazitelnie nowiuseńskich rękawiczek, szpet halek, które tyle mają sobie do powiedzenia na ślubie innej kobiety; można przysiąc, że każdy ma czystą koszulę, nowo pończochy i czystą szycę, jaśmin płynie wraz z panną młodą, w faldach trenu podniecenie i duma, bukiet ślubny jest sztandarem, na który można rzucić płomień i trza, bukiet spójnienie, odprasowany pan młody tego dnia zszedł prosto ze sceny lub powieści; wszystkim mężczyznom poświęca się oczy i wasy, jakby wypili już dużo czerwonego wina, kobiety płoną od wewnętrznego

gorąca i dziw tylko, że na ich białych sukniach nie ukazał się tajemne włoski, podniecające okrągłości, żądze i nie przespane noce. Uzbierałoby się w tym towarzystwie wiele pięknych nieboszek, którym nawet nie trzeba by upuszczać krwi, żeby się zmieścić do trumny: kobiety o szczerpłej powabnej kibiści, smukłych lydkach, które wraz z upływem dzieciństwa oglądają już tylko woda w kąpieli, o małych piersiach, które z tęsknym westchnieniem odkrywa drżącą dłoń w księżycową noc... a gdy się już zestarzeją, gdzieś się podzięga czerwone i niebieskie pasy do podwiązek, czyż nie nie powiedzą o swych przeżyciach?

Obok potulnych dziewczek, które otoczyły niezbyt godną uwagi pannę młodą niczym obronczyście, strzegąc własną cnotą jej dziewczęcej niewinności, dopóki księżde nie wyswobodzi jej z tej przybrzojce gwardii, były tam również grube jeomości, które z otwartymi ustami i rozstawionymi nogami stały w przedłużonym podnieceniu, póki J. C. Hulit nie puścił w ruch organów i nie nastroił ich brzmienia na najwyższy stopień nadziei. (Tak naprawdę: otrzymał od zaproszenie na wesela do rodzinnego rzemieńka do ich domu przy ulicy Mester.) Kobiety te — cokolwiek by się wydarzyło gdzieś w świecie czy też w Peczce — nigdy nie tracą zapachu domowego chleba, który przyniosły ze sobą jeszcze z domu rodzinnego. W bamboszach, wygodnych pantoflach i szlafkach raczej nie zrobia takiego kroku, który nie mogłyby wyznać jeśli nawet nie mżewi to chociażby powiednikowi. Z ich różnanych ciał, rozmieszających uścisków dłoni i przyjaznego oceriania rozchodzi się kobiecość niczym woń świeżego mięsa otwartej kibi. Ochładzają się jednak niczym butelka z winem, którą dla męgów trzymają w pogotowiu od rana do wieczora, zasklepiają się w domowych czynnościach jak ślimak w swojej skorupie; ich podniecie jedynie kokoty rozbiegają się przy świetle zapalonej lampy; w zadowoleniu sławia swój dyszący oddech, który poprzec fale ich krwi przeknie nie jakim purpurowa myśli niczym korsarski statek. Zajęte swymi sprawami, troskami i dziećmi schylają się niczym niewolnice, cieszą się z pośnych dni, a także z świeżych owoców, wierząc w nieśmiertelność księży i zakonnic, zamykają swoją duszę na odgłosy rzeczywistego życia, chronią się w kuchni, jeśli spory na nich przeciągają i z rozmarzeniem jakich przystojnych mężczyzna; zdarsza się im zaś ogromnie rzadko, żeby zdradzić swego męzka na spuszczonej powieku, prawie bez przytomności; wówczas już najazuraj powiadają, iż zdarzyło się to bardzo dawno...

Były tam wszystkie, na weselu u rzemieńka, zręcznowane stare kobiety z wiskimi brzechmami, których spojrzenie zimne jak kół nóż, lecz które od wewnątrz płoną niczym huba; umarły by jednak, gdyby jakieś dziełny wojak podchwycił je w ramiona i objął w pasie; wstydziłby się bowiem pokazywać obcom oczom swoich niebiesko-kożystanych nóg... owzem, gdyby tak wężnie, po wypiciu wina w święto winobrania, pod ciepłą pierzyna północy, w zupełnym zapomnieniu, wówczas gdy mały łyżek wyciągnęty na katafalku w sąsiednim pokoju... gdyby tak wówczas nadszod ktoś przed żądaj niczym młodzieńczy ogień, który swym płomieniem i uwielbieniu obejmie najstarsze kawałki drewna... Przedsiębiorca pogrzebowy

wspomniał na swój paty krzyżyk i ostudził w sobie chwilowo zainteresowanie swiłowymi matronami. Gdyby nie widział, że onkoma wśliznął się pomiędzy spódnice młodych niewiast, zupełnie tak jakby chciał za wszelką cenę urzucić coś zupełnie wyjątkowego.

przełożyła Maja Patzaska

GYULA KRÍDYÉ urodził się w 1878 roku w Nyírszádu. Jako czteremastoletek opublikował pierwszą nowelę. W 1895 roku zaczął pracować jako dziennikarz, w następnym roku przeniósł się do Budapesztu, gdzie mieszkał do końca życia (zmarł w 1931 r.), będąc jedną z najbardziej wybitnych postaci tego miasta. Wydzieliszycy przez ojca, znanego adwokata, nie mogącemu pogodzić się z jego piśniami krytykami, publikował bardzo dużo, ceniąc się ogromną popularnością jako jeden z najlepszych autorów, nie tylko w swej ojczyźnie, ale i w Europie.

Prowinca, z której się wywodził (północno-wschodnie Węgry) i metropolia, której życie poznał we wszystkich blaskach i nędzy, stały się jednym z źródeł inspiracji jego pracy, łączącej rzeczywistość z fantazją, obfiliującą w postaci dźwięków, ekscentryków, marzycieli, upadłych kobiet. Pierwszą książką Krídyého był tom opowiadań *Éter a fűzök és egyéb történetek* (1897, *Gniazdo jest puste i inne historie*), następnie jego liczył kilkanaście tomy noweli, *És szegmelyek más mesék* (1906, *Smańce bogi i wesołego człowieka*), *És álomkő* (1906, *Bukietowe wrony*); powieści: *És aranyháza* (1901, *Kopalnia złota*), *A francia kassza* (1912, *Francuski palec*); *A virág postaköze* (1913, *Czerwony dyktando*); *Özsi utasok a virág postaköze* (1917, *Jestem podcięcie czerwonym dyktandem*).

W twórczości Krídyého do roku 1900 widzą wpływ tradycji romantycznej oraz Dickens'a, Zola, Turgeniewa. W późniejszych utworach węgierscy krytycy dopatrywali się analogii z pisarstwem Virginii Woolf i Gerarda. Powieści: *Lass di Nutsai* (*Astronauk dół*), *Krídý napisał w 1919 roku na cześć swego nowo narodzonego córki Zuzany*.

W twórczości Krídyého widzą wpływ tradycji romantycznej oraz Dickens'a, Zola, Turgeniewa. W późniejszych utworach węgierscy krytycy dopatrywali się analogii z pisarstwem Virginii Woolf i Gerarda. Powieści: *Lass di Nutsai* (*Astronauk dół*), *Krídý napisał w 1919 roku na cześć swego nowo narodzonego córki Zuzany*.

## KONKURS NA DEBIUT

Rozstrzygnięto dotychczas — już czwarty — konkurs na debiut poetycki, organizowany przez Lubelski Oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. W tym roku nagrodę — która jest publikacją nagrodzonego zbioru — otrzymał Jacek Drągowski z Zamienia za cykl poetycki pt. *Wędrówka na Tir No-Nor. Oto Opisanie Wzrostu, stawowiska, prologu Wędrówki*.

W tym roku konkurs na debiut poetycki, organizowany przez Lubelski Oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. W tym roku nagrodę — która jest publikacją nagrodzonego zbioru — otrzymał Jacek Drągowski z Zamienia za cykl poetycki pt. *Wędrówka na Tir No-Nor. Oto Opisanie Wzrostu, stawowiska, prologu Wędrówki*.

ADAM LIZAKOWSKI

## Z „Zapisów znad jeziora Michigan”

Rumi — poeta wszechczasów

Dziesiątletni Rumi urodził się w miejscowości Balkh, która obecnie znajduje się w Afganistanie, 30 września 1207 roku. W czasie jego dzieciństwa wzrastała potęga Mongołów, dlatego rodzice jego przenieśli się do miasta Konya w Turcji, aby uniknąć groźącego niebezpieczeństwa. Rumi znaczy Rzymianin, to jest „Rzymianin z Anatolii”.

Rumi poszedł śladami swoich przodków i tak jak jego ojciec, dziadek, pradziadek byli teologami, naukowcami i prawnikami, on został nauczycielem. Do 37 roku nie szczęśliwego w jego życiu się nie wydarzyło. Pracował jako nauczyciel pod sultanijskim patronatem. W roku 1244 spotkał wędrującego derwisza z miasta Tabiz o nazwisku Szams. Znajomość ta zapoczątkowała nowy rozdział w jego życiu tak znaczący, że sam stwierdził „Co wcześniej myślałem o Bogu, dzisiaj spotkałem w formie żywej”.

Rozpoznanie to wzmocniło i podbudowało jego wiarę w boskie pochodzenie świata. Jego poezja napeniła się pragnieniem zostania Przyjacielem — bliskim duchowego tego, co zobaczył po raz pierwszy w Szamsie, swoim nauczycielu mistyki. Rumi umarł 17 grudnia w 1273 roku.

### Zaimki

W poezji Rumiego jest zawsze tajemniczość zaimków. Kim jest „ty”, do którego się zwraca? Szams? Głębia duchowa? Boski Kochanek? Bóg-Osoba, ukształtowana pragnieniem kochanka oczekującego ukochanej? Przyjaciel? A może wszystko razem. Esencja poezji Rumiego jest ekstazą przepiękająco uwigione „ja” inspirowane tańczącą jaźnią. To jest miłość — ekstaza zmieszana ze słabością i wielkim pragnieniem. Dlatego zaimki są bardzo problematyczne. Rumi mówi o zmienności pomiędzy istotą ludzką a Istnieniem. Jego ody i czterowiersze nie są mapami ukazującymi drogi dla duchowych szlaków. Jego poezja to spontaniczny głos płynący z rozdarcia przez rzeczywistość, przyprawiająca o zawrót głowy. To raczej osobisty zapis człowieka, mającego wyraźną i jasną świadomość istnienia boskości i jej trwałości.

Rumi to wielki mistyk potrafiący przemienić Wszystko w metaforę. Zyskał szacunek i uznanie już za życia, wśród największych mistycznych poetów Persji. Cała jego twórczość została zebrana w sześciu książkach zwanych Mathnawi liczących około 25 tysięcy

rymujących się dwuwierszy oraz około 1600 czterowierszy. Niedawno minęło 700 lat od śmierci wielkiego poety, a jego poezja wciąż jest czytana i coraz więcej zdobywa wielbicieli. Kulturowo zachodniej w języku łacińskim i angielskim Rumiego przybliżył w latach dwudziestych naszego wieku profesor Reynold Nicholson, Anglik, wielki znawca i wielbiciel XIII-wiecznego poety z Persji.

25

Przyjacielu, nasza bliskość jest taka:

Gdziekolwiek postawisz stopy, poczujesz mnie

w jedności swego ciała.

Jak to jest z naszą miłością,

widzę twój świat, a nie ciebie?

36

Gdy umrę, wystawcie me ciało.

Zechceś pocałować mnie w usta,

już psujące się. Nie przestrasz się,

jeśli otworzę oczy.

116

Weźmy kogoś, kto nie oszczędza,

kogoś kto nie patrzy za bogactwem, ani nie boi się straci.

Kogoś kto nie ma korzyści nawet z samego siebie:

Taki jest wolny.

630

Przebywaj w towarzystwie ludzi kochających się.

Inny rodzaj ludzi, to ci

co chcą coś ci pokazać.

Wrona zaprowadzi cię do pustej stodoły,

papuga do kostki cukru.

802

Mówią, że Raj będzie doskonały,

dużo białego wina, piękne kobiety.

Wyrzynamy do tych czasów,

od kiedy tak będzie.

1115

W chwili, w której jestem rozczarowany, czuję się

ośmielony.

Gdy jestem ruiną, jestem uleczony



Gdy jestem cichy i mocny jak ziemia, wtedy mówię cichym głosem burzy do wszystkich. Kula nie ma siły, nie ma siły, nie ma siły.

**1193**  
Poprosilem o jeden pocałunek: dałaś sześć. Ten co był nauczycielem, teraz jest uczniem. Przedmioty dobra i bogactwa przybijają formę we mnie, i powietrze jest przezroczyście.

**1242**  
W czasie dnia śpiewałem z toba. W nocy spaliśmy w tym samym łóżku. Nie byłem świadom nocy czy dnia. Myślałem, że wiem kim byłem, ale byłem toba.

**1243**  
Piję wino z toba, rozgrzewa i rozgrzewa. Myślę dlaczego by nie zahadłować tym płaszczem zrobionym z liści i błota. Wtedy popatrzyłem przez okno. Po co? Oba światy są tutaj.

**1246**  
W minucie, w której uślyszalem po raz pierwszy historię miłości, rozpocząłem poszukiwania za toba, nie wiedząc jakie to głupstwo. Kochankowie nieprzypadkowo spotykają się, oni przeznaczani są dla siebie od początku.

**1303**  
Nie mówię głośno. Mówię do twojego ucha duszy. Pamiętaj co powiedziałem. Jutro powiem otwarcie, to co powiedziałem wczorsem.

**1319**  
Mamy wielką beczkę wina, ale nie mamy kubków. Nam to nie przeszkadza. Każdego poranka promieniujemy, wczorzem też. Ludzie mówią, że nie z nas nie będzie. Mają rację. Nam to nie przeszkadza.

**1504**  
Nie przeżywaj ze smutnym przyjaciелеm. Gdy idziesz do ogrodu, patrzysz na kolce czy kwiaty? Spędzaj więcej czasu wśród róż i jaśminu.

**1797**  
Spacerujemy po ogrodzie. Odwróciłem głowę na chwilę. Nie pierwszy to już raz. Moja twarz jest tutaj, ale ty patrzysz na kwiaty!!!

Adam Liatkowski

### Książki nadane

#### Początek

Janusz Adamczyk: *Plonęły, aby żyć*. Wydawnictwo „Kerygma”, Lublin 1993. Ss. 80.  
Andrzej Baburyko: *Życie daremne*. Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Łódź 1994. Ss. 65.

Jarosław Iwaszkiewicz: *Półki nie radzi światu*. W 100 rocznicę urodzin *Pisarzy*. Wybrał i wstępem opatrzył Andrzej K. Wałkiewicz. Spółdzielnia Wydawnicza „Anagram”, Warszawa 1994. Ss. 220, 4 nfb.

Cyprian Karłowski: *Człowiek*. Wybrał i wstępem opatrzył Andrzej K. Wałkiewicz. Spółdzielnia Wydawnicza „Anagram”, Warszawa 1993. Ss. 192.

Ryszard Kordecki: *Wszystkie wspaniości świata*. Wiersze wybrał i wstępem opatrzył Stefan i Waldemar Michalecy. Związek Literatów Polskich, Lublin 1994. Ss. 112.

Ks. Krzysztof MakSYMOWICZ: *Wierzyliście, czyli z serca święte*. [Wydawcy nie podano] Lublin 1993. Ss. 68 + 2 nfb.

Zofia Nowacka-Wilczek: *Pół wierszem, pół sercem*. Wydawnictwo „Polihymnia”, Lublin 1994. Ss. 40.

Bogusław Miński: *Wspaniały napój czarownic*. Ilustracje Leszek Frey-Witkowski. [Wydawcy nie podano] Hrabstwu — Świebodzin [1994]. Ss. 14 + 2 nfb.

Zbigniew Chojnowski: *Światowy*. Polskie Towarzystwo Chrześcijańskie, Olsztyn 1993. Ss. 36.

Bronisława Fastowicz: *„Krety” — „Krety”*. [Wydawcy nie podano] Chełm 1994. Ss. 38 + 2 nfb.

Jan Kulka: *Traktat o złej godzinie*. Wydawnictwo „Kontakty”, Łomża 1994. Ss. 80.

Czesław Mirowski Szczepanik: *Zaręcza*. Dzieciopła Oficyna Wydawnicza, Sejny 1994. Ss. 35.

Grażorz Strąmy: *Bezspornice*. Oficyna Wydawnicza „Varia”, Łódź 1994. Ss. 49 + 3 nfb.

Andrzej K. Wałkiewicz: *Suwerenne patostwo oboków*. *Wiersze 1970—1992*. Spółdzielnia Wydawnicza „Anagram”, Warszawa 1994. Ss. 85 + 2 nfb.

1982  
Gdy jasno śliczy i męczy jak zima, wzdrygnę się  
i w ciemnościach ciemnych, w ciemnościach ciemnych  
i w ciemnościach ciemnych, w ciemnościach ciemnych

AGNIESZKA NIERADKO

## W ŚWIETLE MIŁOŚCI

O poezji Wacława Oszajcy

Płciowość, seks, erotyzm zajmowały w twórczości literackiej kultury od początku jej istnienia. Zanim powstała twórczość pisana, opowieści o tematyce miłosnej funkcjonowały w przekazach ustnych, a wcześniej jeszcze pozostawiały ślady w postaci rysunków i malowideł i Kłębę moralności chrześcijańskiej, odzwierciedlając obyczaje Żydów z grzeszonymi czynami Sodomy i Gomory, cudzołóstwami kobiet zamężnych i szlachetnymi uczynkami nierządne. Zagmatwane jest życie seksualne Abrahama (Rdz), Jakuba — syna Izaka i Rebeki, czy choćby samego Róka Dawida (1Sm; 2Sm; 1 Kr). Jedyny w swoim rodzaju opis miłości Boga do Izraela jest ukazany jako miłość mężczyzny i kobiety (Pnp). Dzieje biblijnych bohaterów to w dużym stopniu kronika płodzenia potomków, zdobywania kobiet, władzy, majątku. Warto więc zauważyć, że Bóg zamysł wypielnia na ziemi człowiek uwikłany w liczne namiętności, które może nie zawsze są zgodne z boskim prawem, ale które jednak są przez Niego dopuszczane.

Mitologia grecka, *Iliada* i *Odyseja* Homera — zawierają wiele motywów erotycznych. W *Lizystracie* Aristofanesa jest także komedia co i perwersji. Piątek w *Uczcie* za najwyższą formę miłości uznaje miłość homoseksualną, a *Listy heter* Alkifrona przeszły do nowożytności jako jedne z najpiękniejszych. Większość autorów starożytnego Rzymu sięga do tej najintymniejszej sfery ludzkiego życia, czy to przy okazji rozważań filozoficznych — jak w przypadku Lukrecjusza — czy wprost — jak u Owidiusza. Powszechnie znany, wciąż „poprawiany” i nadsładowany autor *Artis amandi* acy w swym podręczniku sztuki kochania, jak zdobywać kobiety i jak osiągnąć pełnię miłosnych rozkoszy. Bez prudencji i jakichkolwiek niedomówień pisali o przeżyciach seksualnych: Catullus, Horacy, Marcjalis i Juwenalis.

Wraz z nastaniem chrześcijaństwa tematy erotyczne w literaturze, wydaje się, są podejmowane nieco rzadziej. Powróć do tej tematyki następuje w wiekach średnich, w poezji trubadurów, w twórczości Dantego i Petrarci. Na stałe w literaturze światowej zadomowa się młot z tragiczną parze kochanków: Tristanie i Izoldzie, których trawi, aż w końcu doprowadza do śmierci, nieuleczalna śmia namiętności. W wieku XIV powstaje jeszcze jedno wielkie dzieło traktujące o erotyce: jest nim Dekameron Boccaccia. Śwoista ekspansja zmysłowości jest barok. Ze śmiałą erotyką Johna Donne'a w Anglii czy Jana Andrzeja Morsztyna w Polsce. Wiek XVIII ponownie wydaje dzieła, w których bez zahamowań opisywane jest życie intymne zarówno dam i hrabiów z wyższych sfer, jak i prostytutek. Na temat stosunków seksualnych pisano w różny sposób: miłotki i bez prudencji — jak w starożytności i wiekach liberalityzmu, czy ze swoistą pozą i atrakcyjnością charakterystyczną dla romantyzmu. Wiek XX przynosi powrót do erotyki bez zahamowań. Spórśród poetów europejskich

wymienić należy Apollinaire'a, a w Polsce znakomite erotyki piszą: Tęmajar, Leśmian, Lechoń, Baczyński — czy choćby zmarły w 1971 roku — Rafał Wojaczek.

Niewiele — jak do tej pory — napisano o wadze motywów erotycznych w twórczości Wacława Oszajcy. Poeta ten, począwszy od debiutu w 1974 roku, wydaje się proponować czytelnikom niezwykle interesującą wizję człowieka, świata, Boga. Człowiek w twórczości Oszajcy zajmuje miejsce szczególne, centralne. (...) nie żyje (on) w cieniu Boga — przeciwnie: to, co pochodzi od Boga, nie pozwala wydobyć człowieka na światło i tak niewielki, staje się głównym przedmiotem zainteresowania poety<sup>1</sup>. Jeśli zatem szukać w poezji prawdomo i ładniejszej egzystencji, to należy pamiętać, że erotyka jest jedną z najważniejszych sfer życia człowieka i być może poprzez nią człowiek wyraża się najpełniej.

O erotyzmie w charakterze poezji Oszajcy świadczą mogą słowa i wyrażenia, które nawet jeśli współkonstruują metafory będącą elementem abstrakcyjnego dyskursu, to wprowadzają nas w sferę świata konkretnego, zmysłowego, nasuwającego fizyczne skojarzenia. Wymienimy kilka dla przykładu: „miłona algebra matematyki” (*biały wale*), „piersi — dwa jagnięta” (*biały wale*), „zarazem zarłocne i kłliwe wzajemnie jednoczone pożeranie ciała i krwi aż do jasnej łagodności nicimienia” (*czół mowę z cyklu Ignazjuszkie ćwiczenia duchowe*), „los, o którym wiadomo / że jest są piękna nieznamą / z czarną opaską na niebieskich oczach” (*fig. św. duch — hojność*), „uwidzić” — w odniesieniu do Boga, ale zaczerpnięte ze słownika określającego sferę erotyczną (*fig. św. duch — hojność*); niewinność „dziewczęcie w bieli”, które „tak czy siak” pozostaną kiedyś wierne (*fig. św. duch — dobry pastery*), „mężczyzna i kobieta tulący się do siebie coraz mocniej w styczyniowy wieczór” (*fig. św. duch — kolokwium*), „smukłonoja dziewczyna”, która jest w mocy „oswoić” lodowaty wiatr zdradzący wróble, tak że:

lasi się jej do kolan  
podkaskując jak szeszeńak  
wzręście nisko się kłania  
podaje ramię  
i  
tańczy  
leciwko  
na palcach  
aż do pocałunku  
(*fig. św. duch — święta obojętność*)

Przy okazji warto przytoczyć jedną z piękniejszych metafor opisujących urodę kobiety:

(...) dziewczyna nie jest jedynie  
piękną kobietą spieszącą do swego mężczyzny  
ale przede wszystkim rozkośchaniem ziemi  
i echem twoich słów pierwocich  
wypowiedzianych w zachwycie  
(*fig. św. duch — święta obojętność*)

Trudno się oprzeć wrażeniu, że kobieta jest stworzeniem budzącym zachwyt samego Stwórcy. Naturalistyczny obraz porodu syna nie jest także pobawiony sformułowanymi działającymi na naszą zmysłowość: „przede wszystkim jest przede mną powtórna droga wszystkich miłosnych nocy” (*jak młodziłcaś tak mów*). Kolejne słowa

<sup>1</sup> Bogusław Wróblewski: *Wybitniejsi i kompleksi*, Wyd. Lubelskie 1985, rozdział *Morsztyn światło i ciem*, s. 95.

i wyrażenia, które decydują o charakterze poezji Osazjacy to: „jutrzenka i księżyc” (jak młłcałcał tak mów), „aniol piszący namigntie (jak młłcałcał tak mów), „różowe aniołki (...) zgniędażące się w burdelach i słodko ćwierkające o miłości” (jak młłcałcał tak mów), które w burdelach stały się chyba amorkami; „tajemna kropla krwi melinoj”, „waro”, „północ”, i „lubka” — byc może oznacza wiele wielosł. (*czarne deski Władimira Solouchina*), kobieta podająca słodkie wina z jabłki i poculankim otwierająca purpurową kłamię nocyj” (*czarne deski Władimira Solouchina*).

Przytoczone sformułowania stanowią zaledwie część spośród tych, które można by zacytować, ale już one dowodzą wyraźnie, że interpretowanie twórczości Osazjacy w aspekcie motywów erotycznych wydaje się zasadne.

Świat przedstawiony w utworach poetki zaprojektowany jest tak, że wyeksponowany pierwiastek żeński szuka swego dopełnienia w pierwiastku męskim. I znnowu wydaje zaznaczyć, że tak jak KOBIIETA realizuje się przy boku MEZZCZYNYZNY (*zwykłe piękno, kolokowium*), tak NIEBO nie istnieje bez ZIEMI (*powróci Uriażca*), WIATR bez DZIEWCZYNY (*gn. cw. duch. — żwiczła obojętność*), SYN dopełnia MATKĘ (*idzie ku życiu*), MILY MŁA (*lubliński BRZEŁ lub KAMYK — FALE (powróci Uriażca)*), GROM uderza w GROTE (*rodzice*), DZIEŃ potrzebuje NOCY (*idzie ku życiu*), KASZTAŃNOWIEĆ oczekuje BLYSKAWICY (*czarne deski Władimira Solouchina*), ZIEMIA OCEANU (*stworzenie człowieka*), ARCHANIOL ściera ZIEMIE (*wypędzenie z raju*), BATSZEBA oczekuje URIASZA, URIASZ BATSZEBY (*powróci Uriażca*), JURZENA-KA KSIEŻYZCA (*jak młłcałcał tak mów*), a CAIUS odnajduje swoją „góre oceania, ziemię miodu i mleka” w CAI (*ślub*).

Analizując twórczość poety można zauważyć, że niebo interesuje go szczególnie wtedy, gdy w jakikolwiek sposób jest niebezpieczne dla Ziemi. Natomiast wydaje się mieć dla artysty znaczenie szczególne. W ponad stu wierszach jego motywy pojawiają się ok. pięćdziesiąt razy. Symbolizuje ona kobietę, kochankę (*wypędzenie z raju, powróci Uriażca*). Jest matką (*zwykłe piękno*). Zapłodniona przez niebo rodzi życie i wszystko to, z czego człowiek żyje. Jest ta, która daje poczucie bezpieczeństwa i ubraży w najtrwałej i zawsze prawdziwej wartości (*białe wale*). Jest zawsze płodna i wiecznie żywa (*gn. cw. duch. — ocal mowę*). Jest spełnieniem (*żwiczła obojętność*). Nie niszczy, ale „wysławia na wieczność” (*pożegnanie*), „bierze na kolana co z niej było wrznię” (*proporcje*), „nalazłe ziemi z niej wyrwane na kilka okrzętał (na jeden taniec dookółny” (*idzie ku życiu*), bo przecież „świat zdarzeń jest kulisty i ciąża one ku środkowi” (*jak młłcałcał tak mów*). Jest w końcu domem odciecia, ale i powrotu (*mowa porzeczowa*). Byt trwało wyciele, „kobieta i męczyzna muszą dopełniać się wzajemnie, gdyż imacząz „wionio gorzkie jest jak ziemia bez chleba” (*idzie ku życiu*).

To, że motywy erotyczne pojawiają się w poezji Osazjacy dość często, szczególnie nie dziwi, raczej dowodzi, że to co materialne, zmysłowe, określone niekiedy jako profanum jest wkomponowane w nasze istnienie i w równym stopniu, jak to co duchowe, wpływa na bieg naszego życia. O erotyzmie w twórczości wspomnianego poety nie pisano niemal wcale, a jeśli już — to bardzo ostrzeżnie, jakby obawiając się umniejszenia wymiaru teologicznego czy filozoficznego jego utworów. Najmiliej może o interesującej nas sferze ludzkiego istnienia napisał Jan Stołarczyk zauważając, że wiersz jutrzni jest opisem „zarazem żarliwej modlitwy porannej i stosunku miłostnego o świtaniu...”.<sup>1</sup> Nie mógł być jedyną słuszną interpretacją, ale spotrzeżnienie wyrażone jest dość trafnie. Trudnie stwierdza

<sup>1</sup> Jan Stołarczyk, „Odra” 1982 nr 11, s. 104-105.

Waldemar Michalski, że „Świat jego (Osazjacy) poezji nie zna granic ani tematów do analizy (...), a delikatna pulsująca erotyka jest tylko wyrazem akceptacji życia i bliźniego”.<sup>2</sup> Miał jednak wrażenie, że słowo „tylko” może pomniejszać wagę i zakres tematyki erotycznej w utworach poety. Trudno zgodzić się ze stwierdzeniem, jakoby artysta karmił nas „laurkowymi” obrazkami miłości, jak starał się przekonywać jeden z recenzentów\* pisząc, że „wiersze (Osazjacy) niota w sobie żgole trywialne wyznania — laurki: a to [na przykład] z okazji pięćdziesiątolecia polycia małżeńskiego”. Wiersz *publiści* to nie „trywialna laurka”, ale umięch, delikatne i autentycznie wzruszenie miłością, która, jeśli dobrze pielęgnowana, może zakwitać w najmniej oczekiwanym porze życia — jesienia. Ciekawe, że po kilku latach ten sam recenzent zmienia zasadniczo zdanie na temat twórczości Osazjacy stwierdzając między innymi: „Liryka Wacława Osazjacy zwraca uwagę swoim delikatnym tonem. Zapamiętujemy delikatne ich tętno, łagodny szept niemal przeczuciowy w swej klarowności motywu, akwerekłowa lekko obrazów”.<sup>3</sup> Trudno w tej sytuacji nie postawić pytania, czyja osobowość twórcza (w cytowanej recenzji z 1980 roku S. Sterna-Wachowicz zarzuca Osazjacy brak osobowości poetyckiej) — poety czy recenzenta — ujawniła się jako w pełni dojrzała?

Autor omawianych utworów jest wrzliwy na doznania człowieka w różnych okresach życia. Stać go na zanotowanie obrazu dwójki młodych kochanków, którzy „w każdym włóknie ciała / w każdej kropelce krwi / unoszą ponad siebie / spełnienie ognia”, jak i piękna macierzystą, która wcale nie musi obojętne urody kobiecie, wręcz przeciwnie, tym bardziej może jej kobiecoci podkreślać: „(...) matka / kobieta cękała jak ziemia / promienia siebie dla synka w strumyczku mleka”. Potrafi też poeta radośnie obserwować spokojną miłość ludzi starszych: „(...) starzy oboje / przedłużają dzień / powolnym spacerem” (*zwykłe piękno*).

*Powróci Uriażca* to nie tylko poemat o ludzkim grzechu i Bozym przebaczeniu (które u Osazjacy dokonuje się przy współudziale „tego trzeciego” — człowieka (zob.: *matryjkałk młowopuszowego*), ale także, a może przede wszystkim piękny poemat o ludzkiej miłości, o namiętności, która może prowadzić do żubnego zatracenia się. Jest to pieśń o żądzy posiadania kobiety, żądzy tak siłnej, że jest w stanie odrzucić, przekroczyć wszelkie przeszkody. Jest to pieśń o namiętności tak silnej, że nawet Bóg i Jego prawo nie są w mocy powstrzymać Dawida przed jej spełnieniem.

Celowo używając słowa „pieśń”, gdyż ślicznie, muzyka, śpiew (motywy dość często używane i chyba lubiane przez poetkę) w naszym rozumianiu odgrwygają istotny rolę. Dźwięk bowiem zdaje się organizować cały utwór. Wypłynęły jest on pieśnią i muzyką. Nie ma w nim miejsca na milczenie (Czyżby Dawid — pieśniarz — „dłacił mi harfy i umiętłogio składania pieśni” — nie znosi ciszy?) Już opis poprzedzający spotkanie Batszeby zapowiada niezwykłą wrzliwość króla na dźwięk: „wyszedł na taras / jązy zdeliwy w uszach /jg [malonczy] suczcy skowyt. Dawid spotyka Batszebę

\* Waldemar Michalski, „Tygodnik Polski” 1985 nr 31, s. 14.

<sup>2</sup> Sergiusz Sterna-Wachowicz, „Nowy Wiersz” 1980 nr 7-8, s. 166-152.

<sup>3</sup> Sergiusz Sterna-Wachowicz, „Poezja iśm pierzyczek”, „Twórczość” 1986 nr 9, s. 101-102.

Osazjacy używa, że słowo nie jest najdokładniejszą formą komunikowania się. W rozmowie jest zamieszanie; w „Przeglądzie Powszechnym” 1987 nr 3, s. 397 stwierdza, że: „[...] najdokładniejszą mową o Bogu muzyka, która sięga bliżej transcendentności”. Gdzie indziej w utworach ocal nowe próśne: „Chodził, opowieści ci (prześlij) byłby wyprawa. Iś lub też mógł wyprzeć na skrypcach /czy na jakimikolwiek instrumencie /który Kochasz /musze lepiej wypracować wystraszyc...”. O upodobaniu poety do motywów muzycznych tegoż twódcyż, takie utwory jak: *Imię: Zorby* czy *na wierzchu*.

śpiewającą. Żona sługi uwodzi króla „oszalałą zachłannością”, z jaką pragnie zaspokoić „pożądliwość duszy i ciała”, ale przede wszystkim uwodzi go urodą i siłą swojej pieśni. Napicie w utworze wydaje się zwiększać i jest zależnie od muzyki. W dalszym opisie Batszeba nie tylko nie milknie, ale śpiewa wykonując kolejne czynności: idąc, stawiając lampę, wchodząc do wody. Śpiewając „bluźni królowi”, w którym, jak się zdaje, już od pierwszych dźwięków „wrze żądza posiadania” tej, która „pieśnią jak ranożonim” obejmuje nieobecnego Uriasza. Lagodny, ale swardzieliski, porównanie do jakś odciego skwiru śpiew Batszeby występuje w opozycji a to do „wierzęcego skolemiana” nalożenie, a to do głosu Boga, który musi zamilknąć, usunąć się z drogi, by ona mogła zauńczyć „podniebia pieśń nocy daną mężczyźnie i kobiecie”. Muzyka przez cały czas determinuje postępowanie króla. On — śpiewak — zdaje się znać doskonale siłę pieśni, która budzi w nim pożądanie, pozwalając na przekroczenie praw: odebranie żony bliźniemu — i podstępne skazanie go na śmierć. Dawid wie, że nie może uciec przed pieśnią, która zawiadnęła nim całkowicie (jak napój miłosny zawiadnął Tristanem) i zapowiada więc śmieć: („ostrzy szylet i napelnia kielich trucizną”), ale warunkuje też przeżycie erotycznego spełnienia przez Dawida (kulminacyjna część utworu) Nic dziwnego, iż nie przestaje zachęcać swego ukochanego do tańca i śpiewu:

o tak  
 śpiewaj  
 śpiewaj  
 złotostrunna  
 (...)  
 także i śpiewaj  
 moja ziemio...  
 (...)  
 Batszebo Batszebo  
 Batszebo  
 o tak o tak o tak  
 tak

Trudno oprzeć się wrażeniu, że muzyka ma „ocalać” ich miłość. Ma stanowić gwarancję przynależności Batszeby do Dawida. Urodę i siłę ich namietności ma wyrażać „śpiew wszystkich ptaków [jego] królewskich ogrodów”. Raz jeszcze potwierdza Oszajca, że najpiękniejszą miłość można wypieścić, wygrać, wytańczyć.

Charakterystyczne, iż końcowa część, w której następuje swoiste „rozliczanie się” Dawida ze swojego życia pozabawiona jest motywów muzycznych. Konsekwentnie brak w niej erotycznych uniesień bohatera, a pozostaje jedynie gorzkie (bo skazane przez grzech) wspomnienie „dawno minionych nocy”. Zamilkła Batszeba, oschła namietność, by mógł do szałwicznych na dźwięk uszu Dawida dotrzeć głos Boga (tak intensywnie wcześniej przed niego zgłaszany). W miejsce śpiewu, muzyki, tańca pojawia się inny, niemuzyczny głos. Ponownie okazało się, że w utworze nie ma miejsca na ciszę.

Oprócz słów działających szczególnie na zmysł słuchu jest w *powrocie Uriasza* jeszcze wiele innych o zabarwieniu erotycznym, jak choćby: lóko, nabożnie, nagość, pierś, wstopy, wargi, łono, dłonie, noc, pieszczota, zdobywanie. Przy okazji warto podkreślić, że NOC występuje w utworze w opozycji do DNIA, do ŚWITU. Noc jest pożątkochanków, a więc osłania i ochrania miłość, nawet jeśli ta rodzi zachowania niezgodne z prawem Boga. Wszelkie światło (kiszczycza, słońca) odkrywa grzech. Dźwięk ukazuje to, czego strzeże ono. Dla szaleństwa kochanków świat oznacza zagrożenie, zgubę, umieranie. Chcą być oni przecież sami dla siebie i jedynie w sobie odnajdywać

swój „raj”, swoją „góre ocalenia”, swoją „ziemię miodu i mleka” (*ślub*). „Już świta” — wypowiada król Dawid słowa, które zdają się zmieniać sytuację: „pozostają jedynie słowa [nieśmiertelne i, gdyż rozpięte między niebem a ziemią jak miłość]. Świt odbiera mu kochankę: „moja nie meja Batszebo”. Zmienia też czas zdarzeń i przeprowadza nas w okres starości Dawida, kiedy „wszystko murszeja”, a Bóg bożolawienstwa przyprowadza go „o młodości”. Stary król, którego „potuchnie już gnijąca ryba” przywraca w swej pamięci czas zdarzeń minionych, ale w sposób, o którym wiedza zastrzeżona jest tylko dla umierających, jak wiedza o szaleństwie miłości zastrzeżona jest dla kochanków.

Pewną rolę w obrazowym ukazaniu przeżycia erotycznego odgrywa także barwy: („... mieciz po rękosłój czerwien / czerwien róż”). Czerwień róż sugeruje miłość, natomiast czerwien w kontekście wcześniejszego wersu: „mieciz po rękosłój” może zapowiadać krew, zbrodnię. Z kolei wazon z „czarnego kryształu”, do którego ktoś wkłada „ostatnie reśu” może być symbolem zniszczenia i smutku — jako owoców grzechu.

Trzeba także zauważyć, jak sugestywnie została przez poetę przedstawiłona siła i uroda namietności Dawida:

Batszebo  
 pochłon mnie jak pochłania Szol  
 jak morze pochłonego Jonasa  
 chcę utonąć w tobie  
 i wybuchną  
 wszystkim ogniem Sodomy i Gomory  
 (...)  
 a potem wyrzucił mnie daleko stąd  
 na chłody piasek płaty  
 gdzie dźwięki łagodną folą  
 a ja brzęcem  
 albo kamieniem  
 znowu rozkolorowiyem  
 światłem całego nieba  
 (...)  
 twoja zemnia idzie do mnie  
 by podo mną przede mną  
 we mnie  
 opaci  
 runął kamieniem lawinę  
 kłębowiskiem ognia  
 śnieżną zawiją  
 śpiewem wszystkich ptaków

(powrót Uriasza)

Trudno oprzeć się wrażeniu, że jest to swoisty opis stosunku erotycznego, niepożamowanego pragnienia spełnienia, jest to niezwykle żarliwa pieśń kochanka zdobywającego swoją „królową”, „tęczę”, „winnicę”, „złotostrunną”, „puchar”, „ucztę”, od której „nie odstąpi” zanim się nie nasyci. Cóż, że później może stać się kamieniem, ale kamieniem rozkolorowiyem jej miłością.

Piękociwó, popod seksualny nie zawsze niosą ze sobą radość spełnienia. Bywa, że sama namietność, która jest w stanie doprowadzić człowieka do niemal mistycznego przeżycia może prowadzić do grzechu, zniszczenia, a nawet śmierci. Śmiercionośne okazuje się pożądanie Dawida, który dwukrotnie zabija Uriasza. Po raz pierwszy, gdy „wrytwa” Batszebę z jego rąk, kiedy postanawia, że ją posiadzie za wszelką cenę, po raz drugi, gdy swego najwerniejszego sługę wysłał do walki, aby zginął. Namietność Dawida niesie

zgubę nie tylko innym: najdotkliwiej doświadczenie śmierci (choć nie fizycznej) jest odczuwane przez samego króla. Przecież grzech, przekroczenie Bożego prawa jest śmiercią ducha. Dawid łamie prawo skazuje siebie na nie kończące się wyrzuty sumienia, na łatwy wieczny potępienia, na niemożliwość sprzeżenia Boga w oczy. Chyba że od wyroku „Miciela Krawi” uchroni go człowiek, ten sam, którego on niedygi zabił; chyba że uchroni go ludzkie przebaczenie, ludzka miłość, mocniejsza i inna od namietności. (Człowiek — Syn Boga umiera przecież z miłości. Oddaje swoje życie, by nie umarł ci wшысь, który stwierdza w moc jego ofiary.)

Okazuje się, że skrajnie przeżyte doświadczenie erotyczne musi w niektórych momentach otrzeć się o śmierć. I miłość, i śmierć stanowią tajemnicę do końca niewyślawialną. Doświadczenie jednego i drugiego wyraża istotę ludzkiej egzystencji. Wydaje się, że święta Agata (w pewnym sensie przeciwstawiona Batszej) najpełniej doświadcza istoty miłości sprzecząc „amant” i obciążając jej pierś ze względu na jej miłość do Boga i ludzi (*białe wale*).

W koncepcji Oszajcy Stwórca tak zaplanował świat, by człowiek mógł się najpełniej wyrazić w miłości, która w chwilach największych unięśien uczy nas prawdy o śmierci. Od bólu miłowania chciałby uchronić mężczyznę swoją kobietę przynajmniej wiosną:

*kochana patrz  
znowu zakwitła  
tarasina  
białe luseczki zakryły kołce  
nie dotykaj gałązek  
przysięż się  
będzie czas na ból*  
(W parku)

On dobrze wie, że ból przysięże, oby tylko wtedy, kiedy będą gotowi na cierpienie, jak jesień na umieranie. „Warszawianka” oddająca swoje ciało dla zaspokolenia innych, nie otrzymuje w zamian miłości i nie znajduje nikogo, kto by ją rozradował. Jest smutna. A od smutku umiera się (*dosłownie zapłnane*). Maria z Magdali, którą „poznawali gorącością warg (zaręczalnością splecionych ramion” teraz, kiedy „zbiera strumyki” leż w przykroczonej donie” nie znajduje przy sobie żadnego ze spokajnych kiedyś mężczyzn. Czy zostaje sama? Niezaprawdę. Odnajduje ją ktoś, koma na niej zakleje, dla czujnej miłości musi umrzeć dawna Magdalena, by narodzić się mogła nowa (*Maria Magdalena — Antonio Canova; Maria z Magdali*). We fragmencie sądu ostatecznego Melminga pierwiastek erotyczny zostaje przeniesiony w wymiar ponadludzki. Kobieta nie jest pozabawiona swej płciowości nawet po granicami ziemskiego życia, ale zamienia się w „piękną” diabła, a zamiast rozkozy doznaje bólu. Śmierć z natury swej jest alą, która nigdy, ale może zdarzyć się, że w miłości poprzec zniszczenie dawnej struktury objawia się nowa trzeźwość. Miłość odkrywa i dopełnia człowieka (*miłość może śmierć*). Spełnianie się człowieka w różnych jego wymiarach nie jest u Oszajcy pozabawione bólu i cierpienia. Nie znaczy to jednak, że poeta uzala się, czy rozpacza z tego powodu. Wręcz przeciwnie: wydaje się, że dzięki doświadczeniu cierpienia, a nawet umierania, dzięki doświadczeniu miłości, która nie może być pozabawiona bólu człowiek poznaje siebie samego najpełniej.

— Pomimo że Oszajca bardzo często cierpie motywy ze Starego Testamentu (choćby w przypadku Batszeje i Uriasza), to jednak ludzkie postępowanie i Boga pojmuje w kontekście prawd Nowego Testamentu. Dlatego być może nie ma w jego poezji miejsca

na jednoznaczne potępienie kogokolwiek. Zarówno bohaterowie *powrota Uriasza* jak i Matka Boska, czy choćby sam Bóg nie są pozabawieni możliwości przeżywania swej istnienia w sposób czysto ludzki. Wszak i Stwórca wcielił się w człowieka. Nie znaczy to bynajmniej, że Bóg i człowiek to jedno. Stwórca jako abstrakt zostaje do końca nierozpoznawalny. Pozostaje zawsze w jakimś stopniu tajemnicą, którą człowiek nie jest w stanie zgłębić. Nie byłaby jednak możliwa realna łączność z Bogiem, gdyby był on jedynie bytem duchowym, a więc bytem niemożliwym do ograniczenia zmysłami. Skoro Bóg stwarzał człowieka na swój obraz i podobieństwo, skoro stwarzając nie uczynił go tylko duchem, ale duchem i materią, to tym samym nie może on być pozabawiony cielesności. Sam przecież (poprzez swojego Syna) przyszedł na świat, narodził się z prawdziwej kobiety, w prawdziwym bólu, w konkretnym czasie i przestrzeni. Już jak człowiek i żyjąc doświadczał zarówno uczucia radości, jak i smutku, bóla i cierpienia, aż po śmierć, jakiej Był nie odbarzony ciałem nie mógłby doświadczyć. W kontekście tych słów wiersz *westchnienie*, tak zamieniany dla określenia naszej kondycji, nie tylko szokuje, ale wydaje się niezwykle autentycznym wyrazem tęsknoty człowieka:

*szepczcie Bote i raz jeszcze  
sklamiecie  
potrzebowali bowiem człowieka  
człowieka wolał*

Zatem człowiek, a nie Bóg (Bóg transcendentny — a więc niezrozumiały, obcy i daleki) jest tym, którego potrzebujemy najbardziej nie tylko w chwilach słabości, ale i erotycznego spełnienia. Chyba, że Bóg ten będzie podobny do nas, będzie ludzi, antropomorficzny, będzie Bogiem wcielonym chrześcijan. Sam autor omawianych utworów nie uznaje podziału na sacrum i profanum. Skoro Stwórca (poprzez Syna) wcielił się w materię, to materia ta nie może być czymś złym, nie może być profanum, a erotyzm nie może być grzechem tylko dlatego, że w takim samym stopniu dotyczy duszy i ciała. W jednym z artykułów poeta zaznacza: *Bez cielesności, bez czasu i przestrzeni Bóg byłby bardzo nieświeżym wynalazkiem. (...) jeśli ma być Bogiem wiarygodnym, winien posiadać ciało i krew. (...) Kiedy więc następuje intymne zjednoczenie kobiety z mężczyzną, dzieje się sakrament zjednoczenia Boga i człowieka, nieba i ziemi, przestrzeń rozpraszania się w nieskończoność, a czas nie istnieje. (...) Jeśli jest, to zmienia, urońnordnia, pomnaża. (...) potrzeba jest koniecznie być Bogiem by jak człowiek — również materią, również człowiekiem.*<sup>2</sup> Tak naprawdę przecież tylko to co fizyczne jest nam bliskie, poznawalne, „oswajalne”. Doświadczenie do tego co transcendentne (Bóg, ale i człowiek, i świat) odbywa się poprzez poznanie swego Bógu. W poetyce wizji Oszajcy jest tym, którego uwielbienie stanowi orzeczenie wyrażone jest bardzo konkretnie (*stworzenie człowieka*). Powołuje do życia człowieka w akcie miłości, który nie tylko nie jest pozabawiony zmysłowości, ale poprzec to zachowania, które są właściwe ludziom: poprzez DOTYK, DELIKATNĄ PIESZCZOTĘ, OBJEJMOWANIE, TULENIE, ŁĄGODNY GŁOS, CALOWANIE — jest pełny erotyki. Pocałunek Boga jest pocałunkiem stwarzającym. Znamienne jest również to, że Bóg wraca do siebie nowa, która w kontekście wspomnianych wcześniej zachowań daje wrażenie prawnej intymności.

Erotyka, popęd płciowy, seks są zatem silną sprawcą wszelkiego stwarzania. Podobnie, w sposób bardzo konkretny, zbudowany jest świat przedstawiany w wierszu „o grzechu pierwotnym”, gdzie

<sup>2</sup> Wacław Oszajca: *Murka ciała*, „Polonistyka 1993 nr 1, s. 5-9.

„najświętszy ze świętych archaniołów” ugania się za ziemią, by mógł zostać poczęty Kain. Nie ma chyba drugiej tak nietypowej wagi sądu ostatniego jak u Oszałej, w której Bóg „bierze w ręce”, „przystała do twarży”, „sahuje” to co kiedyś przez Niego, w śmiechu zostało powołane do życia (*o dniu ostatnim*). W poetyckim widzeniu Wacława Oszały Bóg ma Moc stwarzania, powoływania do istnienia, ale ujawnia się ona zawsze w zachowaniach typowych dla człowieka: dla kobiety i mężczyzny. Czy może inaczej: kobieta i mężczyzna poprzez zjednoczenie w miłości stwarzają wciąż świat — tworząc nowego człowieka na wzór Boga. Stwórcą powołując do życia ich oboje za pomocą gestu intymnego i poufalego, daje im tym samym nieskończone możliwości obdarowywania się tymi gestami.

Trafnie o ludzkiej kondycji w świetle utworów omawianego poety napisał Bogusław Wróblewski zauważając: *W wielu wierszach Oszały ludzkie słabości, grzeszy i błędy widziane są jako realne składniki człowieczeństwa, bez których nie istnieje człowiek jako piękna, godna miłości całość (Maria Magdalena — A. Canova, dosłownie zapisane, wyznane, 2al).*<sup>8</sup>

Miłość i umiowanie jest nieustannym trudem się nie, jest docieraniem do najgłębszych prawd o ludzkiej egzystencji. Bez względu na to, czy w poezji Wacława Oszały szukamy głębin duchowych medytacji czy zachwytu nad przyrodą, to zawsze trafiamy na człowieka, który wciąż trudzi się, stwarzając coraz to nowy obraz samego siebie. Jest Oszała poeta prawdy o każdym z nas, poeta, który bez nadmiernego psychologizowania i teologizowania szuka odpowiedzi na pytania zadawane od tysięcy lat, pytania, poprzez które człowiek i Bóg wzajemnie się odnajdują. Tyle, że artystycznie udaje się jeszcze „przy okazji” zatrzymać nad urodą (a czasem i nad brzydota) świata i człowieka, który ten świat nieustannie kreuje.

Na zakończenie można dodać, że autor *powrotu Uriasza* — poeta, filozof, teolog jest również księdzem. Pokreślenie tego faktu nie wydalo mi się konieczne na początku, gdyż z natury skłonni jesteśmy, czasem niezbyt fortunnie, łączyć nasze interpretacje z rolą, zawodem, powołaniem, jakie tworczą pełni w życiu. Fakt, że Oszała jest osobą duchowną niepotrzebnie wywołuje sprowokowanie niektórych recenzentów w odniesieniu do problemu erotyki w jego poezji. A przecież, jak zaznacza w jednym z wywiadów poeta: *Zdarzało się mistykom pisać erotyki, jak Janowi od Krzyżcia, i zdarzało się niewierzącym tworzyć dzieła mistyczne prawiadwiec od tych stworzonych przez wierzących<sup>9</sup>. Skoro tak, oparcia i wyszła całego człowieka (...), bez mówienia o zmysłowości, rozkoszy, orgazmie, zaklamalibymy nie tylko samego człowieka, ale i Boga.*<sup>10</sup>

Nie wydaje się więc, by ksiądz był mniej predisponowany do mówienia bez pruderi o sprawach, które okrabiają ludzką kondycję i kłwią w każdym z nas. Szczególnie jeśli rólą to napiętnię i naprawdwiżij.

Agnieszka Nieradko

<sup>8</sup> Bogusław Wróblewski, op. cit., s. 95.

<sup>9</sup> Wacław Oszała, op. cit.

<sup>10</sup> Wacław Oszała, Jan Pleśniński, *Samotność jest porażką, a samotność* — nie, „Gazeta w Lublinie” 1991 nr 35, s. 2.

„najświętszy ze świętych archaniołów” ugania się za ziemią, by mógł zostać poczęty Kain. Nie ma chyba drugiej tak nietypowej wagi sądu ostatniego jak u Oszałej, w której Bóg „bierze w ręce”, „przystała do twarży”, „sahuje” to co kiedyś przez Niego, w śmiechu zostało powołane do życia (*o dniu ostatnim*). W poetyckim widzeniu Wacława Oszały Bóg ma Moc stwarzania, powoływania do istnienia, ale ujawnia się ona zawsze w zachowaniach typowych dla człowieka: dla kobiety i mężczyzny. Czy może inaczej: kobieta i mężczyzna poprzez zjednoczenie w miłości stwarzają wciąż świat — tworząc nowego człowieka na wzór Boga. Stwórcą powołując do życia ich oboje za pomocą gestu intymnego i poufalego, daje im tym samym nieskończone możliwości obdarowywania się tymi gestami.

## MĄCIE CISEO

# Razem Osobno

### Na Grochowie

Mieszkam tuż przy obelisku, który w roku 1823 ufundował Stanisław Staszic dla upamiętnienia budowy traktu brzeskiego, pierwszego bież drogi z Warszawy na wschód, Żelazny ostrospud w stylu egiptowsym ma 10 metrów wysokości i służył go placokozęby autorstwa Pawła Malewskiego, odlane w Samsonowie koło Opoczna. Pod obeliskiem w roku 1831 stacjonował sztab bitwy o Olszynę Grochowską. Kłękę powstania listopadowego jedyna ze śpiwek ludowych kwitnie tymi słowami:

*Chłop na zdradził,*

*Skrzyńka przyskrzyńla*

*Kruk oko wydziobal,*

*Ryba zatopila.*

Mowa naturalnie o generałach: Chłopickim, Skrzyńcekim, Krukowickim i Rybickim.

Zdewastowaną Olszynę Grochowską wycięto do reszty w odrodzonej II Rzeczypospolitej. Na ostatnim drzewie, w latach 30., okoliczni mieszkańcy umieścili apel liryczny, niby głos wiały ochy: *Jeżeliś jedną swiętcą bohaterkę z roku 1831. Mam w sobie krew przodków, którzy tu padli. Ludzie, nie rańcie mnie! Dajcie żyć Jeszcze radością, że Polska jest wolna!* (przetaczam za *Monografią Grochowa* Zofii Czajowej, Warszawa 1961, maszynopis powielany). Nasza gazetka dzielnicowa nazywa się symbolicznie „Olszynka”; urodziła się ona w roku 1989 jako organ Komitetu Obywatelskiego „Solidarności”.

Redakcja gazety mieści się w jednej z dwóch Rogatek Grochowskich, tej naprzeciwko Wiedla... Zdumiewujące, jak znakomita czołkocłada potrafi śmierdzić w procesie produkcji. Jest w tym coś z metafizyki: stężone dobro przechodzi w zło... Z Wedlem sąsiaduje cmentarz, gdzie znaleźć można resztki grobów oraz „praskie trzci” z 1794. Wyznaczywszy się nad cwiłkami, posłał Suworow carycy Katarzynie kabotyński listek, wzorowany na „Veni, vidi, vici” Juliusza Cezara: „Hurra-Prusa-Suworow” (cytuje za *Bożym krzyżem* Normana Daviesa). I otrzymał ekwiwalentną odpowiedź: „Brawo-feldmarszałku-Katarzyna”.

Podany ku Azji Grochów nie był nigdy ludny. Kiedy Staszic utawiał swój obelisk, wies liczyła zaledwie 10 „dymów”, o czym pisze Jan Berger w *Dziejach Grochowa do 1916 roku*. Pewien wierszokłada, zwyciężony przez Bergera, tak owo stróżka potrawowała miejscowy landszalt:

*W nim palącyć średnie miary,*

*Karczmia i jakiś dom stary,*

*Cztery chłap i stołd, w których się zboże chowa*

*I... koniec opisu Grochowa.*

Wyraz „Grochów” znaczy zapewne „dziedzina Grocha” — nie jest to skomplikowane... Miedzeszyn należał kiedyś do jakiegoś Miedzesza, Tarchomina — do Tarchoma, Goledzińców (znany szerzej jako ostoja stołecznych oddziałów policji do walki z tumanami) — do cudzoziemca z pruskiego plemienia Galindów. Nieoczekiwanie Warszawa jest etymologicznie tożsama z Wrocławiem... „Warsz” to zdrobnienie od „Warciśława” albo „Wrociśława”. Dziedzina Warszawa i Wrocław — Wrocław — pokrywały się w swej językowo. Tak w każdym razie twierdzi Władysław Kopalinski w swoim nieocenionym *Słowniku mitów i tradycji kultury*.

#### Poeta się bywa i jest

„Poeta się bywa”, zwykliśmy powtarzać za *Bransoletką* Norwida. Lecz Norwid, gdyś indziej wyraża się wprost przeciwnie. W jednym z listów do Teofila Lenartowicza z roku 1859 pisze: *Co jest poeta: wedle moich pojęć wyłączam z rzeczy poetyczną tychę, co są poetami tak, jak są ludzie, którzy tylko w niedzielę białizinę czystą noszą*.

#### Bóg: dziw

„Słowo jest czynu testamentem”, napisał w *Promethidionie* Norwid.

Jakim czynem sprawili niegdyś Słowianie, że z ich prajęzyka znikł „diuus”, bóg „jasnego nieba”, a narodził się przyziemny, bo ziemski, „bóg”? „Bóg” znaczy tyle, co bogactwo, „zboże”, pełne spiechrze. Bieda jest „ubóstwem”, biedak to człowiek „niebog”.  
Jedynie dziwimy się wciąż niebiańsko, bo w słowie „dziw” żyje jana niebo Ariów: „dziw”.

#### Sześciany chmur

2 maja 1994. Chmury bardzo powyginane.

Gdyby kształty obłoków wymyślał i stwarzał człowiek, przeważałyby na niebie może francuskie szpalery — stożki, sześciany i kule. Sprawozdanie z ubogiej, skłonnej do Logosu zawartości naszych głów.

Zawsze sądziłem, że niebo bierze swą nazwę od „niebieskości”, czystości firmamentu. Jest dokładnie odwrotnie; Aleksander Brückner pisze w swoim *Słowniku etymologicznym*, że „niebo” wywodzi się od indoirackich „obłoków”, „nabhas”. Chmury fascynowały mieszkańców pustyni, to one były „niebem” i zawiawnym deszczem. Naszemu pojęciu pogodnego, a więc rzeczywistego nieba, chmury oczywiście zawiadają.

#### Wpis treści dnia

Spiszę z nocy jak robaczek z kłody; nie będę się wycofywał, nie będę się nie chcę się urodzić, jestem negotowy, jestem jeszcze chory.

Sen: pomnik z odkręcaną głową  
i zresztą wszystkim trójwymiarowy  
policjny portret pamięciowy.  
Rowerzycy „ukraina” zawozi mnie aż pod Celestynów;  
szkiełki wpadają do dróg,  
galezie do drzew.

Huczalcy pszczoły w stałej lipie  
— pszczoła jest w orkiestrze natury kapelmistrzem  
jej skrzydełka drgają

440 razy na sekundę  
na nutę „a”, do której dostraja się też przed koncertem każda  
filharmonia.

#### Kilka habdziej szczegółów

Cytat z Orwella: *Autobiografi moźna wierzyć tylko wtedy, gdy ujawnia ona coś habdającego [...] Kłoti, kto przedstawia siebie w korzystnym świetle, prawdopodobnie kłami, życie bowiem każdego człowieka — gdy spojrzeć na nie od wewnątrz — jest wyłącznie serią porażek (Przywilej kleru — kilka uwag o Salvatore Dalim).*

Poruszony słowami Orwella, chcę natychmiast podać o sobie kilka habdziej szczegółów.

Na przykład to: jestem ichórzem. Jako chłopiec rozwijałem niegdyś, ówczesnymi kanitami, chciałem być silny. Z ichórzostwaj. Potem zabrałem się do muskulatury intelektu. Iteż chorobowych kompleksów szuka ujęcia czy obrony w bezinteresownym na oko umiłowaniu mądrości!

Mam brzydki zwyczaj stosowania „ekonomii twórczej” w życiu prywatnym. Wpląmam fragmenty utworów, które właśnie piszę, do rozmów z przyjaciółmi, żeby wypróbować ich nośność, skuteczność. Wiadomo na przykład z biografii Goebbelsa, że ów potwór trudnił się podobnym procederem.

Wyznaje relativizm moralny, a nawet uważam, że dobry chrześcijanin to zły chrześcijanin. Co znaczy słowo „etos”: po grecku tylko „obyczaj”, nie więcej. W czasie wojny dobrym obyczajem jest zabijanie. Piąte przykazanie ulega wtedy zawieszeniu. Chrystus nie nosił miecza, ale chrześcijanie noszą.

W związku z powyższym oświadczam zresztą, że nie jestem chrześcijaninem... — Żnów źle Polak i niekatolik! Żle, a więc do brze. Chciałem przecież o sobie podać kilka habdziej szczegółów.

#### Morskie Oko

Śniła mi się początkowa z Morskim Okiem. Na stawie widzę krople, która się powiększa... Schylam się, zdziwiony, uchem łowią szelest wody — i już jestem w środku obrazka. Stoję na brzegu; maly przedmiot szybko się powiększa, widzę, że to talerz (w niebieskie kwiaty) i łyżka, która sama wiosłuje.

#### Trele Morele

Czy to sam duch miejsca, czy jednak pokolenia urzędników magistrickich pracowały nad tym, by nazwy ulic w Warszawie ułożone zostały w równoważony system antonimów, imion sprzecznych?

Na Ochocie jest na przykład ulica Bakalarska, a w Tarchominie — Uczniowska. Na Mokotowie — Akustyczna, w Marysinie Wawerskim — Optyczna. W Śródmieściu — Boleś, w Miedzeszynie — Rozkoszna. Są pary: Codzienna i Niedzielnia, Chodzonego

— Letzakowa, Cukrownicza — Solec, Domowa — (Mokotów) i Światowa (Ochota). Wiatraczna na Grochowie i Don Kichota na Bródnie. Na Mokotowie — Kartaginy, a Rzymka na Gościwcu. Prozy i Poezji, Miła — Kłopot, Ojcowca — Dziwiaty, Popieła — Mysia, Sikażędowa (Zolborz) i Prokuratorska na Ochocie. Świetlana i Odblask, Szara — Patra, Muzealna — Nowa, Popiołów (Praga Południe) i Diamentowa (Praga Północ), W Śródmieściu — Kościelna, a w Marysinie — Świecka.

Wymienimy jeszcze może zalek Trele na Mokotowie i aliej Morelową w Tarchominie...

## Na siedząco

Człowiek współczesny jest istotą siedzącą, osiem godzin dziennie, a potem siedzi w pracy, w komunikacji, przed telewizorem. Ludzie „Solidarności”, którzy przejęli zarząd nad Polską, można by rzec, iż po części w siedzeniu sobie prawo do takiego zaszczytu, sprzedając długie lata w komunistycznych więzieniach.

Na siedząco najlepiej się myśli; Grecy starożytni znali maszynę parową (Heron a Aleksandrii), a nigdy nie zbudowali sieci politycznych żelaznych kolei. Dlaczego? Gdyż może rozumowali jakoś niekonsekwentnie, a to z braku wykrycia dla tej czynności właściwej pozycji. U Platona filozofuje się na leżać; arystotelesyjski perypatetycy stoją i chodzą... Jakby istniało dobre przełożenie pomiędzy ludzką głową i nogami — niby między ostrzem nożytek i ich uchwytem!

Siedzi się na posiadacie i bywa, że przez to zostaje stopniowo posiadaczem... Średniowieczny „człowiek luźny” (prekursor nowożytnego proletariatu) nie miał posady, stanu posiadania ani też sąsiadów: nie siedział tylko się wpaś, ale po wiekach paradoksalnie przezyciężył to nasz rodak Wałsa, który sam wychodząc z nizin zlikwidował światowy mit proletariatu... W *Encyklopedii staropolskiej* Zygmunta Głogera czytamy, że *według prawa z roku 1496* ludzie, nie mający co najmniej rocznej służby, nie mają być przechowywani w miastach i wieśiach pod karą 14 marek (hasło: „luźni ludzie”).

Człowiek pochodzi od małpy; rzecz charakterystyczna: nasi najbliżsi biologiczni bracia, orangutani i szympansy, odrzucili już dawno o no, szukając się wyraźnie do pracy ludzkiej w dziejach powszechnych... Płonnie nie przeszkadza w bieganiu, wizeniu, lataniu, ogonni (waż jest w anegdotce „wyłączenie ogonem”) — w siedzeniu ogon przeszkadza.

Tęszcze słowo „dysydent”; dysydent znaczy dokładnie „ten, który siedzi po stronie przeciwni”. Właśnie: siedzi...

## Odpowiedź szuka pytania

Oglądalem w Kordęgarcie obrazy Marii Anto. W przewodniku do wystawy zacytowanej *Listy do Przyjaćelki*, artystka tak w nich filozofuje o sztuce:

*Obraz wie, co mu się ode mnie należy. Ale zaraz potem, gdy on zaczyna żyć własnym życiem, ja stanowczo oczekuję od niego czegoś dla siebie. To się mnie należy! (...) Siedzę naprzeciw niego z licznymi pytaniami (...), z pewnym zamętem i nadzieją, że wszystko się wyjaśni.*

Podoba mi się to, co mówi Maria Anto; oczywiście, po to stwarzamy wychowujemy obrazy (poematy, symfonie i zeszyty żywej dzieci), żeby następnie one starwały i wychowywały nas, ludzi starych, ale czy dojrzałych? Wiecznie pytających i wpatujących...

W końcu i Bóg zna zwątpienie — zawałał wszak na krzyżu: „Eli, Eli lamma sabachthani!” A gdy w siebie zwątpił, kosmiczne tworzywo wzięło górę nad Stworzycielem, wszelki przedmiot i podmiot zamieniły się rolami, potencjaż z aktem i materia z duchem.

Był jest nieskończona próba, utracone odpowiedzi szukała w nim dla siebie stae innych pytań, rozwiązania — ciężkawszych zagadek.

## Gramatyka Boga

Zachmurzyło się rozpadalo, dnajęcie, podmyło wysoki brzeg; — kto co, ono, bogowie, jak listownie, liczne Jedno.

W ludziach bogowie są może ludźmi,

w zwierzętach — zwierzętami,  
w kryształach i polach sił —  
abstrakcyjną cyfrą i rytmem.

Bogowie — listowie,  
Bóg — człowiek.  
„Sifr” znaczy po arabsku „nic”, „puszka”.  
„Bozia”

Blizsza niż Bóg była mi jakoś w dzieciństwie „Bozia”; modliłem się do Czesztochowskiej wiszącej nad kanapą, lub do św. Teresy (niestety nie pamiętam, z Awiły czy z Lisieux).

Polak pięćmi w duszy animus, Bogurodzicę; lecz do politycznego przetwarzania i walki o byt zdalniejszy jest bodaj animusz? Od Zachodu do Wschodu zagrażają nam od wieków potężny Herr Gott Marcina Lutra i prawosławny Chrystus Pantokrator.

Ryngraf z Matką Boską jest siłą tarazą, ale co z hierceem? Oto zadanie dla lechickiego mitografa: przebrać Najświętszą Paniękę na Danaidę, Hekate, Amazonkę, Syrenę; włożyć jej zamiast Dziecięcia szablę do ręki.

## Z życia zwierząt

### Słonie mają trąbany

Telewizja Edukacyjna pokazała całkiem niezłe obrazy tatrystowskie autorstwa kilku słoni. Pokazała też słonie przy pracy, oczywiście słonie malują trąbami.

I kłótł powiedział, że tylko człowiek może być artystą? Filozofowie od początku dziełom zastanawiają się nad istotą piękna. Platon łączy piękno z dobrem, Tomasz z Akwinu z Bogiem. Wreszcie nadchodzi czas rewolucji i Awangarda oświadcza, że normą estetyczną będzie odtąd przełamywanie wszelkich norm.

Pozbawieni uchwytnych kryteriów, zdradzeni przez uymy, wracamy do poczciwych zmysłów... Piękne jest to, co się komu podoba.

### Niebo zasługuje

Przez warszawski park Praski zaniosła z zoną do zoo, Szympany, przyszły człowiek, spojrzali mi w oczy z odległości trzech metrów i trzech milionów lat. Ewolucja trwał „Myśmy ubyli zwierzętom, kto ułbedź nam?”, jak pyta Wisława Szymborska przed laty. Smutna hiena próbowała komus podać przez siatkę łapę. Przecięty się obok trzej pijani prażanie o zwyrodniałych obliczach. — W ogrodach zoologicznych przysiadły się też klatki dla neandertalczyków — sygnęła mściwie Anka. Gnane porwistym wiatrem sunęły po niebie chmury płowe i granatowe. Podniosłem kolnierz kurtki: — Wracamy Anko. — Nie spiesz się — odrzekła. — To niebo zasługuje przecież, żebyśmy przez chwilę pochodzili po nim.

### Kryzys wartości

Cóż to jest „kryzys wartości”, o którym rozprawiają bez końca tak zwani „obroncy wartości”? Raz święte są stare dęby, kamienie i zwierzęta-totyemy, kiedy indziej — szkło i beton, wraz z idea postęps. Świętość wdruje. Nasze słowo „wartość” pochodzi od nie-



mieckiego „Wert” i „Wärde”; więc od „godności”. Natomiast godność jest tym, co się godzi, czyli przydarza „w porę”, „w czas”; starosłowiański „god” oznaczał „porę”, „czas”.

#### Vario, varias, variat

Kiechnięcie rozpręda fale akustyczną do szybkości 400 m/sek. Przekraczam barierę dźwięku nie wstając z krzesła... Mieszkanie mam zimne, zwłaszcza w lecie, braku mury, stali nie zabieram. U Długosza wyczytałem, że Władysław Jagiełło chronił pierś w kamnatach Wawelu, okragły rok nie zdejmując baraniego serdaka.

Włczyłem telewizor i widzę Kazimiera Brandysa, autora pamiętnego *Nierzeczywistości* (pierwsze wydanie — NOWA 1978), który mówi, że wciąż nęka go myśl o nieostrej granicy między ludzką rzeczywistością i nierzeczywistością, i będzie to drażliwy... Cóż, Kantowski — przetrwał kopernikowski i filozofski polegal się na przypomnieniu, iż człowiek sam tworzy warunki swego poznania, sławetne „kategorie”, a wśród nich „czas” i „przestrzeń”, i tylko poprzez nie dociera do „rzeczy w sobie” — przez autorskie projekcje, przyzwidzenia, marzenia. Dwa tysiące lat przedtem Protagoras ujął to w regule: „Człowiek jest miarą wszechrzeczy”. Inaczej czujemy i rozumiemy świat niż został wymyślony i stworzony i stąd chyba uczucie „nierzeczywistości”.

Wracając z miasta przecinałem park Skaryszewski; stadko wyrostków kopało piłkę, gesto sypiać „kurwami”... Czym jest przekleństwo, jeśli nie modlitwą na opak, pomyślanem. Przeciwnieństwem świętości wcale nie jest przekleństwo, ale raczej świeckość. Sprowańdować coś znaczy „wylaczyć z metafizycznego kręgu faunum”. „Jeżeli do jest stałym elementem świata, to trzeba by je uznać jakoś i oddawać mu cześć”, pisał Jolanta Brach-Czajna w swoim poetycko-filozoficznym *Szczelnach istnienia* (Państwowy Instytut Wydawniczy 1993). Kto kłonie, właśnie oddaje demonom cześć.

„Święty” — „spenia” w Zend-Awestic, „sacer”, „hagios” i „kadosz” w Biblii — znaczy mocny, lecz nieskończenie „dobry”. Obrótnicy tak zwanych „wartości” nie kójarzą chyba, iż to, co „mocne”, „święte”, broni się doskonale samo, wywołując lęk, wzruszenie, panikę. Strażnika potrzebuje tylko niby-walor, na przykład pieniądze w skarbcu... W istocie banknot jest w ekonomii znakiem wartości, nie sama wartość.

Powozecznie bieremy środek za cel, jako bliższy, bardziej namacalny. Obrótnicy świętości chętnie przeprowadziliby ustawę o imunitacie Kościoła — w zastępstwie Boga. Lecz Pan Zastępów, przerażony i wspaniały, nie potrzebuje żadnej protekcji. Załosne są te wszystkie systemy alarmowe, pozakładane we współczesnych świątyniach, które sugerują, że bram przybytku nie strzeże już anioł z ognistym mieczem w garści.

Opładałem w Muzeum Etnograficznym nową wystawę malowideł australijskich Aborygenów. Struka ludu jest najskrajniej kulturalna, sztuczna — jest zwykłe makiak i fetyszem. Wiele walczy z naturą, chce ją ułazić, zaccarować, zagadać — zachor — zamawia chorobę. Rostycki „wracze” leczy i kłamię — „wrat” znaczy „kłamać”. Staroskociewny „bajal” poetycko bajaj!

Natomiast miasto odkrywa naturalizm, łpskność za przyrodę, narzuca już ugracznosci parkach i zwierzętach klanapowych. I prowokuje się dzikość, komponuje rozwicznore „ogrody angielskie”, stawia nagie posągi, maluje akty, zdiera maski. Zamiast ochronnych zakłęd pojawia się przezroczysta proza i filozofia.

Stopniowo metropolia konstatauje, że ona sama też jest naturą, ale już druga, supersztuczna, „asfaltowa dzungla”. I oto w globalnej wiosce aktywizują się w maskach szamani innej generacji.

radiesteci, psychotronicy, wróbbici komputerowi. Także zelektronizowani terroryści, bestie na tranzystorach.

W warszawskiej świątyni etnograficznej brakuje mi prądów mówiących nowego smaku „wsi globalnej”, a wsrak Polska nie jest aż tak strasznie zapóźniona technicznie. Od folkloru elektryznego uginają się przecieci stolki na bazarach; współczesni kataryniarze grają na radiomagnetofonach i magnetowidach; dyskiety rozkwiatają między pezzkami pietruszki.

W naszym muzeum ludoznawczym nie widac nawet specjalnie, że od paru już lat robimy demokrację. W demokracji demos i etnos to jedno. W państwach wolnych naczechowana „klasowo” etnografia nie istnieje; wyzdate miastu i jego „ludzie”, misza wies i jej „lud”. Lecz istnieje, wyzdate Norwid „podnosz ludowe do Ludkości”... u nas ciagle nieszczyzny Jakiś nowocześnie Muzeum Mniejszości, a nie anachroniczne „etnograficzne”... Mniejszości obyczajowych, narodowościowych, seksualnych, religijnych — pro prostu ludzka galeria osobliwosci! Być może nawet idyotyzmy i wariactwa!... Cóż znaczy w końcu słowo „idiota”? po łacinnie tylko „człowiek prywatny”. Zaś „wartai” jest trzecia osobą liczby pojedynczej czasownika „różnić się”... Vario, varias, variat; variamus, variatis variant...  
Wydawnictwo „Wiedza i Technika” Warszawa 1982

#### Duty Jabłuszek, Sucha Pólka, Niemcy i Płotkiwa

Zapoznalem się z trytonymowym *Wykazem urzędowych nazw miejscowości w Polsce* (Warszawa 1982). Wśród nazw o charakterze, by tak rzec, gastronomicznym zaciekawiaj mnie: Nowa Warchachewka, Flaki, Schaby, Grochówka, Grzanka, Piorótki, Duty Jabłuszek i przyśrodek Do Ogryzka.

Z grupy zoologicznej wypisuje sobie: Goryle, Półkoty, Cielecy Kąt, Bycze Jajo, Gesia Krzywe; Suchą Pólkę, Hylótkwie i Janki. Z kolei — polityka: Pod Bukiem, Piekietta, Reforma, Jezor, Donosi i Puszcza Rządowa.

Rzeczy przyjemne i przykre. Najpierw przyjemne: Dwa Swoboda, Piescidła, Calowanie, Fantazja, Hulanka, Niebo, Raj i Rozkosz. Teraz rzeczy przykre: Pokuta, Frasnęk, Piekło, Niemcy, Skrobocia, Choleńca Górka, Szary Koniec, Pierona, Pjaki, Warcholy, Chamsk, Dozywoćce, Droga Straceni.

I na koniec — nazwy okoloorteczne: Fiućówka, Cipiń, Chłbyki (przez „o” z kreską), Pizdury, Czarszate Chodupki, Dupaki oraz Pierduki.

#### Poeta — jest!

Spoleczny podzial pracy polega zdaje się glównie na spychaniu na barki bliźniego tych rodzajów roboty, których się samemu nie lubi wykonywać. A ponieważ nie lubi się wykonywać właściwie żadnego rodzaju roboty, podzial pracy staje się tu i ówdzie coraz bardziej drobniawowy. W Polsce zarejestrowanych jest około 3 tysięcy zawodowców, o czym informuje np. *Klasyfikacja zawodow i specjalności* (Wydawnictwo Aktydemowe, Warszawa 1983).

Ciekawo, kto by przygotowania umiałby wymienić z pamięci lub na poczekaniu wszystkie więcej niż, powiedzmy, sto profesji? Lektura *Klasyfikacji zawodow i specjalności* wydawnic poszerzyła moje horyzonty... Dowiedziałem się na przykład, że istnieje na świecie jacyś melatonowicy. Co robi „melatonowicy”? Odtóż wytłacza on srebra, czyli stalową matrycę, różne wzorki na przedmiotach z miedzi, łoża i innych metali.

Mylgłowacz z kolei nie jest bynajmniej fryzjerem o specjalności „mycie głów”. Myglowacz zajmuje się myślnymi, jakimi okrągłakami, układanymi w stopy w lesie czy na podwórzu tartaczonym.

Sondażysta nie sondaże opinii publicznej; bada on głębokość słzków wodnych, jak Mark Twain, który od owej czynności (wypowiadanie w slangu muzycznym) wziął właśnie swój pseudonim ("Twain" (o czym kto czytał *Tomka Sawyer*) i bieżnie wie). Krótko mówiąc: sondażysta to młynarz.

Natomiasz frędzlarz istotnie robi frędzle.

Jeliczlarz babrze się rzeczycio w jeliczach zarzynanych zwierząt, a gruczołarz w ich gruczołach.

Przymasz się, że w *Klasyfikacji* rozśmieszysz mnie szczególnie fotograf fotograficznie, bo czyż te słowa nie brzmią jak jakiś nazwisko i rosyjskie „otczestwo”?

Nie znalazłem w omawianym informatorze ani słowa o dyplomacie czy polityku. Ale to nie dziwne; w roku 1983 oba te zajęcia należały do wąsko elitarnych, objętych zapisem „nomenklaturowym”, więc nie ma się co skarżyć.

Jest w *Klasyfikacji* teolog, ale nie ma księdza: to już mnie zdziwilo. *Księga* z nomenklatury nie chyba wspominać nie mają, no a teolog bez księdza jest jak muzyk bez kompozytora czy filolog bez twórcy literatury, to znaczy pisarza i poety.

A właśnie! W informatorze jest poeta! Strasznie mnie to ucieszyło. Bo wielu znanych poetów, pytanych oficjalnie o zawód, wytydzi się powiedzieć „poeta”. Tadeusz Różewicz w *Przygotowaniu do wieczora autorskiego* stwierdza wręcz, że takiego zawodu w ogóle nie ma.

Tymczasem proszę, miła niespodzianka, *Klasyfikacja* pod numerem 08 02 03 (gdaj każda profesja ma tutaj swój numer) autorytatywnie stwierdza: jest poeta! 08 02 03: POETA JEST...

#### Części mowy i części rzeczywistości

Jak się mają do siebie części mowy i części rzeczywistości? Gramatykiem „imię” określa rzecz, a „słowo” — czynność. „Na początku było Słowo”, czytamy w Biblii. Ewangelista chce może powiedzieć, że przed wszystkimi rzeczami jest czyn.

Kósmos to energia, idea i wola. Lecż jeśli tak, to czemu odwiecznie opisywemy świat jako zbiór rzeczy (oraz rzeczowników) poruszanych czynnościami, a nie na odwrót — jako działania występujące ewentualnie w rzeczy, jak na zimą zamarzają biegające strumienie? Mówimy, że „deszcz pada” i „drzewo rośnie”, zamiast: „pada deszczem” i „rośnięcie drzewnie”.

Fizyka współczesna zdaje się potwierdzać eksperymentalnie „energetyczną” teorię bytu; atom, „a-tomos”, okazał się „tomos”, podzielił i to niekocznie. Żukil najmniejszy twarży kamyk mozaiki, z której są sądziliśmy, zrobiona jest materia.

Zsuwając się w głąb elektronów, kwarków, cząstek „dzwinych” i „powabnych” wpadamy w końcu w „czarną dziurę”, okymoroniczną nicotę, która jest tak gęsta, że wszystko w siebie wciąga — nic z niej nie promieniuje. Jest cielesna, pełzająca, realna.

#### Imiona ideologiczne

Na część pierwszego Zjazdu „Solidarności” w gdańskim hall „Olivi”, moja znajoma dała urodzonej wtedy swej córce imię Oliwia. Na przestrzeni następnych 10 lat iłus tam chłopów nazwano Solidariuszami.

Dość zabawnie wyglądała imiona, które powstały w Rosji po rewolucji październikowej. Był wśród nich Dyktatura, Ery, Elgie oraz Niele (Ninel to Lenin czyny wspan). Witold Cienkowski w swych *Tajemnicach imion własnych* (Warszawa 1992) daje przykład obłędu nazewnictwa z epok tak różnych jak hiszpańska rekonkwista (imiona Niepokalane Poczęcie lub Ciępienie — Con-

cepcion i Dolores) oraz fin-de-siècle’owy socjalizm włoski (Grupa Parlamentare, Comitato Centrale, Primo Maggio — Pierwszy Maja).

Urok wszelkich ideologii polega zapewne na ich przydatności do prostego objaśniania świata. Niestety, świat jest rzecz niekończące się komplikowana, więc każda ideologia jest ostatecznie — by tak zrec — dziednada. „Na część doktryn stawa się pomniki, pisze wiersze, kształtuje miasta (oś totalitarna „bezdniamentowa” siaska demokracji)... I nadaje się też ludzom imiona.

Imię tradycyjne stanowi podarunek wróżebny. Małemu Bogumilowi życzone, żeby był „miły Bogu”, Dobrosławowi życzone „dobry słowy”. Szczegółemu (Półkowi) — „szczęśliwy”. Lecz imię ideologiczne nie jest takim podarunkiem, przeciwnie, to ono składa człowieka w ofierze abstrakcji, doktrynie, uroeniu.

Witold Cienkowski opowiada tamże o pewnym niepraktycznym purytanie, nazwiskiem Berebone, żyjącym w Anglii w czasach dyktatury Cromwella; otóż ten Berebone zamienił swoje pierwotne nazwisko na nowe, światopoglądowe (i bardzo długie): „If-Christ-had-not-died-for-all-you-should-have-been-damned”, czyli „Gdyby Chrystus nie amarł za was, wszyscy byłibyście potępieni”. „Posiadz tego imienia stwierdził jednak z czasem co, czego się nie spodziewał — pisze Cienkowski. — Otóż kilometryrowy jego przydomek dla wygody skracano i zostawiano żeń tylko ostatni człon Damned, a wówczas jego nazwisko razem z imieniem znaczyło Potępiony (albo przeklęty) Berebone”.

#### Rubrololar

Przeglądam *Kronikę techniki*, z niemieckiej serii wielu „kronik”, wydawanych w Polsce przez Mariana Michalika. Na stronie 593 odkrywam podobną monety i-rubrololarowę. Podpis pod obrazkiem głosi, że Amerykanie biją rubrololary na pamięć traktatu rozbrojenieowego z Rosją z 1988 roku. Metal wytapia się ze szlachetnych części rakiet krótkiego i średniego zasięgu.

Widziałem już w życiu tchorzofektę, puszynę i oczywiście skrzyżowanie konia z osłem. Teraz ujrzałem rubrololara.

#### Pacyfści, Dekalog i niech żyje kanapa

Mamy w Polsce znowu więźniów politycznych — pacyfistów odstawiających karę za odmowę służenia w wojsku. Niektórzy z nich powołują się na swój katolicyzm, na piąte przykazanie. Niezależnie, udają chyba, że nie wiedzą, iż Dekalog czytać należy metaforycznie, wedle tego, co Urząd Nauzyścielski wyinterpretuje. Zresztą całą Biblię trzeba tak czytać... Chrystus nie nosił miecza, a przecież niewiele lat po jego śmierci, gdy Chrystianizm stał się oficjalną religią imperium rzymskiego, chodzono równie dobrze mieczem i ogniem, co słowem i krosplidem.

#### 2

Relikty niewolnictwa pokutują w systemach wolności jak sale tortur w szacowanych zabytkach staromiejskich. Jeśli w cywilizowanych krajach młodzi mężczyźni zmuszeni są do praktycznej armowej służby — wszyscy jedno, wojkowej czy zastępczej — to nazwijmy rzecz po imieniu: stają się oni przejściowo helotami, niewolnikami państwowymi. „Czym zgryźniliśmy?” pytają chłopcy. „Za co ta kara?” Armia niezawodowa bywa we współczesnym świecie narzędziem potężnej demoralizacji.

3

Świat bez wojen będzie może dziełem przyszłych pokoleń — tych wychowanych na kanałach przed telewizorami... Ludziom rozleniwionym i zarazem o rozbudzonej wyobraźni wystarczy — kto wie — gry komputerowe, pozwalające wydawać przyrodzone gatunkowi homo agregię gruntośnie zastępczo. Musimy koniecznie przewracać narkotykami na nasze dzieci kochające hipnozę telewizyjną i kanape... Ekranu to zaiste — w wielu dżin wymiarach — świetne obrazy! Osobnicie nie mogę się doczekać, kiedy wreszcie swasty tego, co widać, i tego, co widać, przenikną się realnie i bez reszty.

— Niech żyje kanape!

#### W domu normalnych

Małe zasługi, ciche oszustwa i mdłe onoty  
— liczą się pozory.  
Byłe nie stracić zdobytej raz pozycji!  
Oraz powierzchowny  
spokój ulicy.

Rosnie stroniectwo nie głoszących, szarych ludzi,  
którzy już w nic nie wierzą,  
niczego nie chcą i cieszą się spokojnym  
sumieniem  
niezadowolonych.

W kraju narzeczcie swobodnym  
wolno też w końcu  
więzić za przekonania  
w sposób praworządny!

Jest szaleństwem zachowywać się normalnie  
między szalonymi.

No więc zamknijcie nas, wariaci,  
w domu dla normalnych.

Maciej Cicho

#### Książki nadesłane

Instytut Wydawniczy „Świadectwo”, Bydgoszcz

Stanisław Penew: *Narymno koczownicy*. Z bułgarskiego przełożył Dimitrios Nikolidis. Sk. 42.

Stefan Pastuszewski: *Kobietny raj... Pożegnanie*. Połowie Mieczysław Wojtański. Sk. 63.

Pegaz bydgoski. Wstęp Janusz Kujawski. Sk. 123. Almanach wydany z okazji 65-lecia nadania praw miejskich Bydgoszczy.

Wielki z bogactwem i siłą  
w jejoty w walce

Wielki z bogactwem i siłą  
w jejoty w walce

#### STANISŁAWA SALONI

#### To co nienazwane

Choć o wojnach stuletnich uczyła nas szkoła  
teraz gdy egzamin z historii przychodzi nam zdawać  
gdzieś wiążącego brakuje wciąż słowa  
pomijdy książką a nauwą ognia  
opuściliśmy więc rozdział o zagładzie miasta  
i kiedy ziemia w pocisków eksplozjach  
wzlatuje w niebo skrzydłami płomieni  
my niedoczekani  
nie chcemy widzieć dalej niż wylot ulicy

od Marymontu pełnie kolos nieruchomości  
zdmuchną nas może jednym  
oddechem ze stali  
lecz chyba nas szczęśliwie  
dotąd nie wypatrzył

nie jeszcze nie dzisiaj  
jeszcze nie w tej chwili  
lufy działa kieruje zwolna  
na budynek Znicza

dopadamy pospiesznie słupa od ogłoszeń  
leżącego wśród pusty pastynny przestrzeni  
w żelwnym wnętrzu przycięte czekamy  
amarantem do końca jeszcze nie spłowiałym  
z obalonego słupa krzyczy lista zakładników  
ginieł z kneblem w ustach  
z rękami związanymi drutem  
w ulicznych egzekucjach rozstrzelani zimą

jeśli by przyszło wyznaczyć  
nam szczeniostwo wilczym  
imieniem nazwać  
to co nienazwane  
i o co walczyliśmy w obliczu przegranej  
odrzeklibyśmy  
że o szczęście walki  
i nikt nie wyrzekłby słowa  
ojczyzna

Wielki z bogactwem i siłą  
w jejoty w walce

Wielki z bogactwem i siłą  
w jejoty w walce

Wielki z bogactwem i siłą  
w jejoty w walce

Wielki z bogactwem i siłą  
w jejoty w walce

Wielki z bogactwem i siłą  
w jejoty w walce

Wielki z bogactwem i siłą  
w jejoty w walce

Wielki z bogactwem i siłą  
w jejoty w walce

Wielki z bogactwem i siłą  
w jejoty w walce

Wielki z bogactwem i siłą  
w jejoty w walce

## Pod Cytadelą różę

Tutaj śmieć na wrywki rodząją  
jak komu  
jak się zdarzy  
wywieźka na parkanie  
ostrzega o nagłej kuli  
więc przez ulicę skokiem  
i przez płot do ogrodu  
a za płotem  
jakby nic  
jakby nigdy  
spokój  
taki spokój aż boli  
przez chwilę  
inny sierpni marzy

w ogrodzie kwitną różę  
jedne zwinęte w paki  
inne w pełnym rozkwicie  
i w trawie  
rozsypane tysiącem płatków  
różę

od bogactwa kwiatów  
powiało nagle grozą  
stój  
nie idź dalej  
tą drogą  
od dawna nikt nie chodzi  
padam  
i tuż nad głową  
seria w automatu  
drań trzymał mnie na muszce  
czekał aż wyjdę z cienia

z kwiatami zawsze miałam  
intymne konszachty  
z wieloma zresztą  
jestem po imieniu

*Niech się wam nie przysni nigdy takie miasto*

*W pięćdziesiątą rocznicę  
Powstania Warszawskiego*

Odarzeni dnia światłem  
po mroku piwnicznym

idą z bogactem kłęski  
w jedynej walizce

ci co w podwórzech  
świecie zostawił groby  
drzeci które ze strachu  
nie potrafił wystrzelić  
te co na rękach matek  
poplakują z głodu  
kalek pochod  
w brudne spowitych bandażę  
kobieta w czarnej chustce  
z oczami pustymi  
której obrzęczy z palca  
zdzierają żołdacy  
szalejęco na nas jawie  
jak we śnie mającą  
imiona bliskich licząc  
modlitewnym szepceniem  
mężczyń którym z twarzy  
krew cała ociekła

odchodząc ostatnie rzucą  
spojrzenie za Wisłę  
jedni z przekleństwem  
drudzy  
którym w ustach  
zabrakło już przekleństw  
aż odejdą wżyscy  
i spełni się miara  
rzeczy niemożliwych

i niech się wam nie przysni  
nigdy takie miasto  
w którym miejsca nagle  
zabraknie dla żywych

Stanisława Saloni

STANISŁAWA SALONI mieszka obecnie w Nowym Jorku. Na dwa miesiące przed wybuchem wojny zamieszkała się z rodzicami w Baranówicach. Ojciec, oficer rezerwy, zginął zamordowany wraz z resztą węgelników Starobielska, matkę z trójką dzieci udało się uciec do Warszawy, gdzie p. Stanisława spędziła okupację. Była członkiem Szeregu Stróż i uczestniczką powstania.

Zaczęła pisać w latach 80. Jej utwory znalazły się m.in. w antologii „Kary w literaturze”, którą opracował prof. Jerzy R. Krzyżanowski i Columbus (Ohio) dla lubelskiego wydawnictwa „Norbertinum”.

R.H.

Przy okazji przypomnijmy, że Powstania Warszawskiego poświęcony został w całości „Akcent” nr 3 z 1984 r. Była to wówczas, w czterdziestą rocznicę powstania, jedyna w kraju publikacja czasopiśmiennicza tego typu.

(red.)

JÓZEF W. ZIĘBA

## SIENKIEWICZ W LUBLINIE

czyli pierwsze prawdziwe tchnienie wolności

W roku 1903 nawiedziła okolice Wisły klęska powodzi. Rozmiary klęski były tak wielkie, że ani lokalnie, ani gubernatorzynie władze nie potrafiły zapewnić potrzebny pomocy. W prasie ogłaszano artykuły i reportaże o tragicznym losie powoźdian. Poruszyły one serca i inicjatywę różnych kół i towarzyszt dobroczynnych. W akcję tę postanowili się też włączyć literaci i dziennikarze zrzeszeni w Warszawskiej Kasie Przechodniej i Pomocy dla Literatów i Dziennikarzy. Była to pierwsza w zaborze rosyjskim organizacja skupiąca ludzi pióra. Oprócz obrony interesów pisarzy, Kasa reprezentowała na zewnątrz działalność całego literackiego i dziennikarskiego środowiska. Poza tym organizowała spotkania autorskie i imprezy literackie oraz występowała z inicjatywami natury społecznej, co już wykraczało poza jej zadania statutowe.

Pierwszym prezesem Kasy Literackiej, która powstała w roku 1899, był Henryk Sienkiewicz. Działalność tej organizacji, zwłaszcza ta pozastatutowa, spotkała się z dużymi trudnościami piętrownymi przed władze zaborcze. W okresie natężającej się rusyfikacji przede wszystkim wzbrażano pisarzem polskim spotykać się z czytelnikami na prowincji. Ludzie pióra ze swej strony wykorzystywali wszelkie okazje, by zakazy te ominąć.

Pod koniec 1903 roku Henryk Sienkiewicz wystąpił z inicjatywą, by korzystając z akcji niesienia pomocy powoźdianom zorganizować na prowincji szereg odczytów i spotkań autorskich. Oprócz zdobycia pieniędzy na cele społeczne, może ważniejszym, ale skrytym przed władzami zamierzeniem było ożywienie ducha narodowego zagrożonej rusyfikacją prowincji. Przy okazji odczytów można też było spopularyzować działalność powstałej przed kilką laty Kasy Literackiej. Ożywić się o tych obocznych celach nie należało nawet wspominać, bo władze zaborcze natychmiast stłumiłyby całą inicjatywę w zarodku.

Akcję zaplanowano bardzo szeroko zamierzając dotrzeć z odczytami do niemal wszystkich znaczniejszych miast Kongresówki. Zarząd Kasy zwrócił się do generał-gubernatora z prośbą o zezwolenie. Namieśnik cesarski taskawie wyraził zgodę, ale pod warunkiem, by wystąpienie jednej osoby nie trwało dłużej niż dwadzieścia minut. Obawiał się bowiem, by przy okazji pisarzy i poeci nie przemycili między wierzami jakichś zakazanych treści.

Powstała grupa prelegentów z Henrykiem Sienkiewiczem na czele. Oprócz autora Trylogii w jej skład wchodził: poeta Ignacy Baliński oraz dwaj dziennikarze — Henryk Rudziński i Witold Lewicki. Przedstawione tematy zostały zatwierdzone przez scenarzy i nie wolno było ich zmienić. Najważniejszą osobistością w tym gronie był oczywiście Henryk Sienkiewicz, autor niemal już wszystkich, z zapartym tchem czytanych w kraju i przekładanych na wiele języków, historycznych powieści. Społeczeństwo polskie uczyło się przez

trzema laty wspaniałym jubileuszem, a komitet organizacyjny tych obchodów ofiarował mu dar narodowy w postaci majątku wraz z pałacikiem w Oblegorku. Od tego czasu uznawano powszechnie Henryka Sienkiewicza za duchowego przywódcę polskiego narodu.

Dla tak szacowanego grona zarząd kolei oddał do dyspozycji specjalny wagon. Prelegenci mieli dotrzeć tym wagonem do Piotrkowa, Kiele, Radomia, Lublina, Siedlec, Łodzi, Kalisza, Kutna, Włocławka, Płocka, Łomży, Suwałk, Sosnowca i Tomaszowa. Objazd miał się zakończyć dwudziestego siódmego stycznia w Warszawie.

Przed rozpoczęciem całego przedsięwzięcia zorganizowano w prasie warszawskiej i prowincjonalnej szeroką akcję propagandową. W miastach, które miała grupa odwiedzić, powstawały komitety organizacyjne złożone z najdostojniejszych i najbardziej szanowanych obywateli. Wszyscy przeliczali się w pomysłach, by jak najgodnie przyjąć nigdy nie widzianych na prowincji tak dostojnych gości.

Objazd rozpoczęto w dzień Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny, to jest ósmego grudnia, od Czerstowa. Czerstowca nie zawiodła. Już na dworcu oczekiwała licznie zgromadzona publiczność. Były gromkie oklaski i serdeczne słowa powitania. Goście warszawscy udali się najpierw na Jasną Górę, by pomodlić się przed Cudownym Obrazem o łaskę pomyślnego spełnienia podjętego dzieła. W ten sposób chcieli dać przykład i jeszcze raz przypominąć narodowi polskiemu, że właśnie tutaj ma swoją Królową, do której powinien zwracać się o pomoc i orędownictwo.

Następnie prelegenci udali się do teatru. Oczekiwał tu już na nich wielki tłum słuchaczy. Wchodzącym urzędowo owacyjne przyjęcie. Po wystąpieniu Henryka Sienkiewicza oklaskom nie było końca. Wręczono mu narecza kwiatów. Komitet organizacyjny złożony z przedstawicieli miasta i okolicznych ziemianstwa zaprosił warszawskich gości na ucztę. Informację o tym przekazała w dniu jedenasмого grudnia „Gazeta Lubelska”. W trzy dni później zapowiedziła na dwudziestego grudnia przyjazd Sienkiewicza do Lublina wraz z rodziną i towarzyszącymi mu osobami.

Rozpoczęły się gorączkowe przygotowania. Powołano komitet organizacyjny, na którego czele stanął powszechnie szanowany sędziwy prezes Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego, właściciel Ujazdowa, pan Władysław Gorzkowski. Powołano go na to stanowisko, gdyż oprócz spełnianych gorliwie swoich obowiązków społecznych, był wielkim entuzjastą twórczości Henryka Sienkiewicza. Mawiał, że największym jego marzeniem byłoby uścisnąć dłoń pisarza, która w tak cudowny sposób potrafiła skreślić chwalebne dzieje naszego narodu. I oto teraz marzenie pana prezesa miało się spełnić.

Czasu było niewiele. Pan Gorzkowski dwójli się i troił. Odbywał rozmowy z Juliuszem Myszkowskim, dyrektorem lubelskiego teatru, z prezesem Towarzystwa Muzycznego i z redaktorem „Gazety Lubelskiej”. Zdąsłwiał Piaseckim. Osobicie udał się do hotelu, gdzie wybrał najlepsze i najwygodniejsze apartamenty. Zmartwiony był tylko, że czas adwentu nie pozwala wydać na czesną przybyłych bał.

Szesnastego grudnia „Gazeta Lubelska” sprostowała poprzednią wiadomość informując, iż przyjazd Sienkiewicza nastąpi nie w niedzielę dwudziestego, ale w sobotę dwudziestego grudnia o godzinie ósmej minut czterdzieści dziewięć wieczorem. Dokładna godzina przejazdu pociągu była podana dla publiczności, by stawiała się na dworcze i powitała pisarza. W sposób bezpośredni nie można było do tego zachęcać, gdyż władze uznałyby to za nawoływanie do nielegalnych zgromadzeń i manifestacji, których nie wolno było urządzać.

Oczywiście mieszkańcom Lublina nie trzeba było wszystkiego tłumaczyć, znali swój społeczny i patriotyczny obowiązek. Wybierali się licznie na spotkanie z pisarzem.

Tym, których może w mieście nie było, „Gazeta” jeszcze raz przypomniała godzinę przejazdu pociągu uzupełniając poprzednie wiadomości informacją, iż Sienkiewiczowi oprócz prelegentów będą towarzyszyli syn i córka oraz jej przyjacielka z pana Abakanowiczówną. W przeddzień zapowiedzianego przyjazdu na pierwszej stronie „Gazety Lubelskiej” ukazał się wiersz Stanisława Dąbrowskiej: „Henrykowi Sienkiewiczowi”.

Prezes Gorzkowski, chociaż zadowolony z przebiegu przygotowań, bardzo był podniecony i zaniepokojony. Martwił się na zapas, by przypadkiem nie wystąpiły jakieś nieprzewidziane okoliczności, które wyartyłyby na gościach niezmiłe wrażenie. Lublin, jak jedne z największych miast Kongresówki, nie mógł zaprezentować się gorzej od pozostałych. W ostatniej chwili chwelił powóz przewidywany do przewiezienia Henryka Sienkiewicza z dworca kolejowego do hotelu polecił zamienić na zaprzężoną z cztery karetki konic okazałą karetę.

Kiedy karetka wraz z towarzyszącymi powozami zajęła na plac dworcowy, oczekiwali tu już na pisarza i jego towarzyszy tłum lublinian. Prezes Gorzkowski wraz z komitetem organizacyjnym już wyznaczone przez służbę kolejowe miejsce na peronie, gdzie przewidziano zatrzymanie się specjalnego wagonu. Woźny dworcowy dwunaję trzymany w rękę dzwonkiem zapowiadał przybycie pociągu. Wśród oczekujących zapanało poruszenie. Wszyscy parli w stronę komitetu organizacyjnego, by lepiej widzieć wysiadającego z wagonu pisarza.

Ledwie pociąg wtoczył się na peron, a już publiczność urządziła Sienkiewiczowi spontaniczną owację. Okrzyki, wiaty i oklaski, którym nie było końca, nie pozwoliły nawet niezmiernie wzruszonemu prezesowi Gorzkowskiemu wygłosić wyzuczone na pamięć kwiecistego przemówienia powitalnego.

Sienkiewicz wyciągnął k niemu rękę. — Spieszało się marzenie prezesa. Chwył wyciągniętą dłoń pisarza i pochylił się, by ją ucałować.

— Nie trzeba, nie trzeba — autor Trylogii zρέcznie wyzwoił się z uścisku gospodarza. — Nie trzeba. Nie jestem biskupem — powiedział nieco rozbowiany. Prezes zrozumiał, że niecierpiący popemlił nietańk.

— Ten, tego, przepraszam — zaczął się usprawiedliwiać.

— Na szczęście prawie nikt tego nie dostrzegł, bo na peronie panował półmrok. Stół Sienkiewicza też nikt poza prezesem nie slyszal, bo ciągle rozświetlajazmowany tłum wiatował. Dostojny Gość podziwiał wszystkich podniesioną ręką, co wywołało jeszcze gorętszy entuzjazm.

Towarzyszczy Gorzkowskiemu członkowie komitetu organizacyjnego zaraz zrobili wśród zebranych przyjęcie i doprowadzili pisarza i towarzyszące mu osoby do karety i stojących za nią powozów. W karecie obok Sienkiewicza zajął miejsce prezes Gorzkowski. Kiedy kawalkada pojazdów ruszyła, słychać jeszcze było wzruszone okrzyki i brawa. Jowialny i uśmiechnięty wybił wybrnąć nawet z najtrudniejszej towarzyskiej sytuacji prezes Gorzkowski tak był poruszony, że nie tylko nie potrafił przypomnieć sobie żadnego dowcipu, ale nawet skłócił porządnego zdania.

— Ten, tego — strapijony powtarzał. — Przepraszam... Nie tak to miało być, ale tłum... Przepraszam... Uchybienia... Ten, tego...

— Nic się pan nie przejmaj. Gorętszo powitania wskazuje, że i w Lublinie na naszych odszytach też będzie pełna siła wdzięku.

— A tak, tak, wzyst... — nie dokonczył rozpoczętego słowa. Gwałtowniej zacerpnął powietrza i osunął się z siedzenia.

Sienkiewicz widząc, że Gorzkowski zaniemógł, polecił zatrzymać się przed najbliższą apteką. Nie dającego znaku życia prezesa wniesiono do apteki pana Szanajcy. Natychmiast wzywano najznakomitszych lubelskich lekarzy. Panowie Jacewskwi, Rudzki i Tymski stwierdzili żart, a za jego przyrzyciu uznali anemerym serca. Działaj powiedzieli by prosto — zawał.

Wrażenie, a może już nieco nadwzroczne serce pana prezesa, nie było w stanie znieść tak wielkiego napięcia. Na jego pogrzebie mówiono, że miał piękną śmierć oddając ostatnie tchnienie u stóp uwielbianego pisarza.

Wobec nagłego zgonu prezesa Gorzkowskiego zapowiedziane na dzień dwudziestego grudnia odczyty i wieczór Sienkiewiczowski zostały odwołane i przeniesione na dwadziestego czwartego stycznia. Sienkiewicz wraz z towarzyszącymi mu osobami przenocował w hotelu. W niedzielę z rodziną wiał udział w mszy świętej w katedrze, a następnie złożył wizytę Jego Ekscelencji gubernatorowi Jacewskiemu i tegoż dnia o godzinie pierwszej i pół po południu odjechał do Warszawy.

To pierwsze niefortunne spotkanie z Lublinem postanowiono pisarzowi i towarzyszącym mu osobom sownie wynagrodzić. Do komitetu organizacyjnego dołączono znanego z dobrych pomysłów miejscowego plastyka i regionalistę pana Kietlicz-Rayskiego.

Usilnie radzono jak przygotować powitane przyjęcie, by już w niczym dostojnym gościom nie uchybić. Zgodnie stwierdzono, że w programie musi się znaleźć punkt, który wywrze zarówno na przybyłych, jak i na mieszkańcach Lublina niezatarte wrażenie. Zobowiązani do tego zostali panowie Julian Myszkowski, dyrektor lubelskiego teatru i dokooptowany do komitetu Kietlicz-Rayski. Zadanie nie było łatwe, gdyż wszędzie, gdzie się Sienkiewicz pojawił, podejmowano go z najwyższą czcią i uwielbieniem.

Zrazo po Nowym Roku grupa prelegentów zaczęła kontynuować przerwy w Lublinie objazd. Czwartego stycznia przybyła do Łodzi. Po uroczystym powitaniu na dworcu, o godzinie dwunastej odbyło się przyjęcie w sali towarzysząca „Lutnia”, podczas którego chór odśpiewał na cześć autora Krzyżaków kantatę. Teatr, gdzie się odbyły odczyty i spotkania, był przepelniony, a witałcy Sienkiewicza redaktor Czajewski wręczył mu ozdobne pióro.

O godzinie szóstej wieczorem odbył się na cześć pisarza i towarzyszących mu osób w ekskluzywnym Grand Hotelu bankiet przy udziale stu dwudziestu osób. O dziewiętej wieczorem rozpoczęło się z udziałem Henryka Sienkiewicza przedstawienie teatralne. Dla autora Trylogii przygotowane ubrania wiatami lotę. Kiedy się w Gość pojawił, publiczność wstała z miejsc i witała go oklaskami.

Następny odczyt odbył się w Kaliszu. Tu też witala prelegentów licznie zgromadzona na dworcu publiczność. Sienkiewicza obiano kwiatami, a na raul, który odbył się w sali Towarzystwa Muzycznego, przybyło przeszło dwieście osób.

Przed kościółem w Lubliem sześć kujawiamek spytao Sienkiewiczowi kwiaty pod nogi. We Włocławku witaly pisarza chóry wiodłarzy, które następnie śpiewaly podczas ucty.

W Łomży z kolei komitet organizacyjny wiał Sienkiewicza na placu w Czernowym Borze. Następnie karetą i kilkoma powozami cała towarzysząca udala się w stronę miasta. Pod Wygodą na drodze między Czernowym Borem i Łomżą na przejeżdżających oczekiwali włościanie, Kurpie i szlachta zagrodowa. Pisarza powitano tradycyjnie chlebem i solą. W upomniku wręczono mu piękny samodzieln kurpiowski. W sali Towarzystwa Muzycznego, gdzie miały się odbyć odczyty, witali przybyłych przedstawiciele różnych stanów, a wśród nich i włościanie — czytelnicy Sienkiewiczowskich powieści. Chór odśpiewał spójalnie na tę okazję napisaną kantatę.

O tych wszystkich spotkaniach i uroczystych powitaniach donosiła w kolejnych numerach „Gazeta Lubelska”. W ten sposób przygotowywała swoich czytelników do godnego i uroczystego przyjęcia pisarza. Wprawiała jednocześnie w duże zakłopotanie organizatorów, gdyż trudno już było wymyślić coś nowego i niezwykłego. Na kolejnym zebraniu organizacyjnym Kietlicz-Rayski zaproponował przygotować przy udziale aktorów żywe obrazy. Pomyśl ten wszystkim bardzo się spodobał, gdyż jeszcze nigdzie żywych obrazów nie było. Z koledyktorem teatru, Myszkowski, przypominał, jak to przed laty Nowicki w Zamościu wiał cara Mikołaja I.

— Pan Henryk Sienkiewicz to naszego narodu duchowy przywódca — dowodził. — Powinnyśmy go w Lublinie podjąć z honorami cesarza. W przedziedni przyjazdu warszawskich gości „Gazeta Lubelska” zamieści artykuł zapowiadającego wizytę opublikowała wiersz Emila Tańskiego: *Do Henryka Sienkiewicza*. Zaczynał się strofa następująca:

*Ty wielki w swym czynie,  
W swej pieśni kochanie!  
Bo piękno krainie  
Swej dajesz zniekanie.*

Nie było to wielkie artystycznie dzieło, ale w pełni wyrażało stosunek lublinian do podziwianego i uwielbianego przez wszystkich pisarza.

W sobotę dwudziestego trzeciego stycznia wieczorem powitało Sienkiewicza na dworcu gromni obywateli miasta. Nie było jak przed miesiącem renowizantów w tłumach, by nie przypominać gościom tragicznego zdarzenia. W imieniu komitetu organizacyjnego krótka ale serdeczna przemowa wygłosił redaktor „Gazety Lubelskiej” pan Zdzisław Piasecki. Henryk Sienkiewicz przybył do Lublina z córką Jadwigą i jej dwiema przyjaciółkami: panną Abakanowicz i panną Gardinet. Tym samym o przedmiesiącznym prelegentem towarzyszył redaktor „Kuriera Codziennego”, wicyprez Kasy Literackiej, pan Ełbicki. Całe towarzystwo kilkoma oczekującymi przed dworcem powozami udziło się na krótki odczynek do Hotelu Polskiego. Wrócić wszyscy zostali zaproszeni do Towarzystwa Muzycznego na bal zorganizowany na czele Lubelskiego Towarzystwa Dobroczynności.

Już wcześniej było wiadomo, że w balu weźmie udział Henryk Sienkiewicz i przybyłe z nim towarzystwo. Wiadomość ta sprawiła, że z rozprawdaniem zaproszeń i drogiach kart wstępu nie było żadnych trudności. Panie szłyśmy najmodniejsze toalety, a panowie — smokingi i fraki. Nie zabrakło też panien i kawalerów z okolicznych rodzin ziemiańskich. Kiedy na salę weszli warszawscy goście powitano ich wielką owacją. Jadwigę Sienkiewiczówną natychmiast obwołano królową balu. „Sala balowa literalnie natłoczona, galerie przepiękne. Do pierwszego kondygnans stanęło dziesięćdziesiąt par”. Uwaga wszystkich skierowana była w stronę Henryka Sienkiewicza, który pozostawał w ścisłym kręgu przedstawicieli prasy miejscowej i korespondentów pism warszawskich. Pisarz ujmował wszystkich niezwykłą prostotą i serdecznością.

Pierwszy toast na jego cześć zniósł redaktor „Dziennika Lubelskiego”, Zdzisław Piasecki. W krótkich słowach wyraził uczucia wszystkich, nazywając autora Trylogii „największym z żyjących Polaków”. Gdyby nie obawiał się carskiej ochrony, powiedziałby, iż jest „Królem Duchem polskiego narodu”. I nie byłoby w tym już wielkiej przesady, gdyż Polacy w okresie niewoli tak zaszczytne zadanie powierzali swoim pisarzom, zwłaszcza poetom.

Sienkiewicz z całą świadomością przyjmował ten obywatelski

i patriotyczny obowiązek, ale ponad swoich, nawet tych prowincjonalnych, rodaków się nie wynosił. Podczas balu prowadził żywo rozmowy z wieloma paniami i panami. Podziwiał dziarskiego mazura, w którym pokazały swoją krąw najpiękniejsze lublinianki. Dopiero o trzeciej północy goście warszawscy po spoczynku wystawnej kolacji udali się na spoczynek.

Bal był tylko prolegium właściwych uroczystości. W niedzielę o godzinie drugiej i pół po południu w bardzo gustownie przystrójonej sali i kwiatami siłą teatralnej rozpozyczy się odczyt. Widownia zapachna, scena też, w orkiestrze postawiono szereg dodatkowych krzesel. Prelegenci powtarzali te same co i w innych miastach, zatwierdzone przez generał-gubernatora, tematy. Pan Radziszewski mówił o handlu i przemysle w zarysie historycznym zwracając uwagę na rozwój tych dziedzin gospodarki za czasów Rzeczypospolitej. Słuchacze w lot zrozumieli, czego prelegent nie mógł głośno powiedzieć, iż obecne zacofanie i ubóstwo Kongresówki w dużej mierze wynika z rabunkowej polityki władz zagranic. Nagrodno więc go serdecznie brawami, podobnie jak Ignacego Baluskiego, który deklamował dwa swoje wiersze: *Nieszczęśliwi, którzy chcą nie umieć i Macz*. Oklaskiwano też i pana Lewandowskiego, który opowiadał o wspaniałym rozkwicie Warszawy i Łodzi.

Od tych gospodarczych przyziemości w zupełnie inną krainę przenióśli słuchaczy Henryk Sienkiewicz. Kiedy wszedł na scenę, powitały go grmące oklaski, bo wszyscy przecież z niecierpliwością na ten najważniejszy moment oczekiwali. Autor z życzliwym uśmiechem odczekał, aż się sala uspokoi i zaczął łagodnym, nieco monotonyjnym, ale pełnym nastrojowości głosem:

*Były dwie krainy, leżące obok siebie niby dwie ląki niezmiernie, przedzielone tylko jednym strumieniem. — Zapada wielka cisza. Słuchacze wytykali słuch i wstrzymywali oddechy, byle nie uronić żadnego cennego słowa. Sienkiewicz czytał dalej: — *Brzezi tego strumienia rozchylały się w jednym miejscu łagodnie na dwie strony; tworząc bród młody, w kształcie jeziora o wodach cichych i przeczyszczonych. Pod błękitną tonią widać było dno złote, z którego wyrastały lodgi lotosu, rozwikłane nad wodną zrybą kwieciami różowym i białym; igłowe ląki i moły niby się wokal kwiatów, a wśród palm nadbrzeżnych i wyty, w promieniowym powietrzu, dzwoniły jak srebrne dzwonki, piaski. To było przejście z jednej krainy do drugiej. Pierwsza zwiała się ląką Życia, druga ląką Śmierci.* —*

Ta, stylizowana na indyjską, baśń o krainie łagodności i o spokojnym przechożeniu na drugi brzeg, może dlatego że była tak bardzo odległa od brutalnej i szarej rzeczywistości, wzywała tęsknotę za światem idealnie doskonałym. Wszyscy trwali w podniosłym nastroju, jakby słuchali proroka odwołającego rąbek najbardziej skrytych boskich tajemnic.

Kiedy uciechły łagodne słowa pisarza, zapawała na moment zupełna cisza. Nie trwało to jednak długo. Zerwała się nagle burza oklasków.

W czasie tego burzania zaczęły podchodzić do pisarza delegacje z kozami kwiatów. Za nimi ustawiła się długa kolejka miloszników i entuzjastów jego twórczości. U stóp pisarza, „największego z żyjących Polaka” — składano wieniec i wianki kwiatów. Powstał też żywy kobieriec. Sienkiewicz przyjmował te objawy szerszego i spontanicznego holdu i uwielbienia z nie ukrywaniem wzruszenia. Kiedy oklaski wreszcie ucichły i kwiaty koronował zbliżał się ku końcowi, pisarz jeszcze raz przemówił z wyraznym rozróżnieniem dziękując publiczności za tak entuzjastyczne przyjęcie. W odpowiedzi widownia znowu zgromiała spontanicznymi brawami.

Bezpośrednio po uroczystości goście warszawscy zostali zaproszeni do sali Towarzystwa Muzycznego, gdzie byli podejmowani ucztą.

Niestety nie zachował się zapewne dialog i wymyślony jałdopis podawanych danych i towarzyszących im trunków. Jedyne wiadomo, że na czesie Sienkiewicza jego towarzystwa wygłoszono kilkanaście przemówień, „na które wszyscy prelegenci odpowiedzieli bądź prozą, bądź wierszem”.

Po przeżyciach wyniesionych z sali teatralnej, po wysłuchaniu tak wielu wypowiedzi i spożycia wymyślnych dań goście poczuli się nieco zmęczeni. Udali się więc do pobliskiego hotelu na krótki odpoczynek, gdyż nie był to jeszcze koniec sienkiewiczowskiach uroczystości.

Na ósmą wieczorem zostali zaproszeni do teatru, jak zapowiadany afisz, na „uroczyste przedstawienie o uczczeniu pobytu Henryka Sienkiewicza w Lublinie”. Program wieczoru składał się z trzech części. Pierwsza wypełniła całonocną szałkę *Pani Włodzisława*, czyli *Azja-Tucha-Bejowicz*. Była to inscenizacja fragmentów *Ogniem i mieczem*. W części drugiej wystawiono pierwszy akt opery Kurpińskiego do słów J. N. Kamińskiego *Krakowiaci i Górale*. Atrakcją tej części były tańce góralskie, polonez i krakowiaki.

Część trzecia przedstawienia była najważniejsza. Składały się na nią żywe obrazy i Apoteoza. Apoteozę urządzano dla publicznego składania wyrazów czci i uwielbienia osobom namującym. Obecnie miał być uhonorowany, jak król lub cesarz, Henryk Sienkiewicz. Było to ryzykowne przedsięwzięcie, gdyż czujni cenzownicy miejscowej ochrania gotowi byli uznać, iż Polacy w Lublinie obwołają swego władcę. Dyrektor Myszkowski znalazł sposób, by czajność te zmylić.

W głębi sceny kazał ustawić na postumencie rzęby przedstawiający biust pisarza, którą odpowiednio podświetlił, by nim ją otaczał. Po podniesieniu kurtyny na pierwszym planie ukazywał się żywy obraz przedstawiający znaną scenę z powieści Sienkiewicza. Aktorzy ubrani w historyczne kostiumy zastąpili w wyszukanych pozach, jak by ich za chwilę miał malarz malować. I trwali tak w bez ruchu przez kilka minut, by widownia mogła scenę rozpoznać i wzrok dowoli obrazem nasyścić. Każdy żywy obraz nagradzono wielkimi brawami. Uradowany Sienkiewicz oklasków również nie szczędził.

Na zakończenie pokazu aktorzy po skłonieniu się pisarzowi i publiczności, podszli do stojącego w głębi sceny posągu i z najwyższym szacunkiem uwiecznili biust Sienkiewicza. Wywołało to niebawym entuzjazm widowni. Wszyscy natchyniast należycie ten gest odczytali. Wskazywali na czesie siedzącego w pierwszym rzędzie pisarza. Daję w ten sposób wyraz, iż uznają go za swego duchowego przywódcę i króla. Sienkiewicz wstał i skłonił się widowni poruszanej jak wulkan.

— Niech żyje! Niech żyje! — wołano z balkonów i galerii. Publiczność niechętnie opuszczała teatr. Rozchożdzący się do domów przy pożegnaniu ściskali się serdeczniej.

— Oby jak najrychle spełniły się nasze nadzieje — życzył sobie szepcząc. Nikt nie dopomnieli, bo wewnątrz można się było spodziewać czynnych uszu sprzeczki carskiej ochrania, ale w domach, w ścianach, zaufanych gronach i towarzyszących jeszcze długo mówiono, że sienkiewiczowski wieczór był w ponurych latach popowstaniowych pierwszym prawdziwym tchnieniem wolności, choć na spełnienie najgłębszych pragnień Polacy musieli czekać jeszcze parę piętnaście lat.

Józef W. Zięba

Opowieść ta pochodzi z przygotowanego do druku tomu opowiadań popularnych w wyborze nagrodzonym z kulturalnej przełotki Lublina pt. *Wspomnienia do królu zawierającego teksty wchodzące w skład książki Sienkiewicz: Królka Stanisława uniepełnione c. Smierci piewcy (o zgonie w Lublinie Jana Kochanowskiego), Ślad znanego kłopoty (o Trybunale Lubelskim), Kładę pan Belski (o wyroczniu Lublina przez beliniaków w 1913 roku), Oczko moje lubelskie strawa... (o Józefie Lubodowskim) i Lublinie, jakże to swam sławie nieście (o okolicznościach Ustii Lubelskiej).*

J.W.Z.

## TADEUSZ SZKOŁUT

# Prawda sztuki — prawda polityki

Przedmiotem niniejszych rozważań jest zagadnienie związków sztuki z ideologią i polityką. Problem ten można rozpatrywać z dwójki perspektywy: 1) historyczno-empirycznej, bądź 2) teoretycznej (filozoficzno-estetycznej).

Oczywiście ujęcie historyczno-empiryczne zawierać musi elementy podjęcia teoretycznego. Chociażby po to, by ustalić, jak w danej epoce pojmowano sztukę; jak określano relacje między wartościami estetycznymi i dzieła sztuki a wartościami i postawami politycznymi, moralnymi, religijnymi, społecznymi itp., wchodzącymi w obręb utwora artystycznego. Natomiast perspektywa teoretyczna nie może być zupełnie oderwana od sta społecznohistorycznego, od uwarunkowań socjokulturowych w konkretnym momencie historycznym. Wiadomo przecież, iż nowe koncepcje estetyczne, nowe wyobrażenia na temat natury sztuki, miejsca i roli twórczości artystycznej w systemie socjokulturowym itp. powstawały nie tylko w wyniku uogólnienia przez myśl estetyczno-filozoficzną nowych zjawisk artystycznych, lecz również w rezultacie impulsów wytworzanych przez cały układ życia społecznego i kulturalnego. Stąd też niezardko teorie estetyczne nie tylko odzwierciedlały aktualny stan wiedzy o sztuce w danym okresie czasu, lecz zawierały również pewne, bardziej lub mniej jawnie sformułowane postulaty, dotyczące moralno-społecznego (obywatelskiego) posannictwa sztuki.

Nie twierzę bynajmniej, że polityka i ideologia w każdym wypadku dyktują estetyce takie lub inne normy, które są następnie przekładane na dyrektywy artystyczne. Chociaż możemy wymienić wiele przypadków podobnego sterowania estetyką przez ideologię polityczną, to jednak można wskazać również fakty świadczące o tym, iż estetyka wytrwale bronila się przed próbami manipulacji ze strony polityki i ideologii, a niekiedy nawet usiłowała (z różnym skutkiem) przejąć inicjatywę i wykorzystać ruchy polityczne dla upełnienia pożądanego modelu sztuki (jaskrawym przykładem mogą być tutaj poglądy i postawy tych estetyków sowieckich z lat dwudziestych, którzy świecie wierzyli w tożsamość celów rewolucji społeczno-politycznej i rewolucji estetycznej).

Mając to wszystko na uwadze, spróbuję krótko pokazać, na czym polega swoistość perspektywy historycznej w badaniach nad wzajemnymi powiązaniami między sztuką a ideologią i polityką; następnie zaś przejdę do analizy pewnych rozstrzygnięć teoretycznych w tej sprawie.

\*\*\*

Odś z historycznego punktu widzenia obiektem studiów byłyby realne dzieła skomplikowanych wiazi łączących sztukę z ideologią i polityką, funkcjonowanie sztuki w różnych typach politycznej

1 Por. S. Morawski: *Głównie nurty estetyki XX wieku. Zarys syntetyczny*, Wrocław 1992, rozdz. pt. *Estetyka sterowana ideologią*, s. 77-104.



organizacji życia społecznego — w systemach władzy autokratycznej i demokratycznej, w monarchiach i w republice, w państwie o ustabilizowanym układzie sił politycznych i w państwie znajdującym się w stanie wrzenia rewolucyjnego itp.

Interesowałyby nas tutaj m.in. takie kwestie, jak rola sztuki w umacnianiu prestiżu rządzących (np. udział sztuki w wzbudzeniu ferozności, w sławieniu potęgi cesarzy rzymskich, w głoszeniu ziemskiej chwały papieża renesansowych), wykorzystanie sztuki jako instrumentu propagowania odgórnie zadekretowanych, „oficjalnych” idei i wartości, jako podłoża organizacji świadomości społecznej dla urzeczywistnienia projektów (nierazko utopijnych), wysuwanych przez władze, polityków.

Nie znaczy to wcale, iż autorytet władzy budowany jest wyłącznie przez sztukę jawnie apologetyczną, wypowiadającą wprost pewne treści wspierające danego władzę, dany system rządów; przez sztukę poruszającą opinie publiczną dla takich lub innych działań politycznych. Madra władza (zarówno despocycka, jak i liberalna) zdawała sobie sprawę z tego, że jej prestiż, jej wizerunek ukształtowany w oczach własnego społeczeństwa oraz w oczach innych państw i narodów w dużej mierze zależy od tego, czy sprzyja ona rozwojowi kultury i sztuki we własnym kraju, czy zdoła uświetnić swe panowanie wielkimi osiągnięciami kulturalnymi i artystycznymi. Szczegółowe znaczenie ma ów czynnik „propagandy kulturalnej” w strategii politycznej państw oambiach imperialnych. Albowiem dominacja polityczna i ekonomiczna w stosunkach międzynarodowych jest naprawdę trwała tylko wtedy, kiedy towarzyszy jej hegemonia kulturalna. Z punktu widzenia dalekoosiężnych celów danego mocarstwa nakłady finansowe na kulturę, mocą państwową nad artystami mogą przynieść nie mniejsze korzyści niż niejedno przedsięwzięcie ekonomiczne czy akcja wojskowa.

Niezprzypadkowo centrum sztuki światowej przemieściło się po II wojnie światowej z Paryża do Nowego Jorku, tj. tam, gdzie dzisiaj zbiegają się interesy światowej finansjery. S. Guilbaut w interesującej książce *Jak Nowy Jork ukradł idee sztuki nowoczesnej* (1983) znakomicie ukazuje ów spłot wielkich Niemcy, imperialnej polityki i sztuki awangardowej pierwszych lat powojennych<sup>1</sup>.

W interpretacji S. Guilbauta, sztuka abstrakcyjnego ekspresjonizmu, która początkowo nie cieszyła się uznaniem ówczesnego prawniczo nastrojonego establishmentu politycznego (ze względu na lewicowy rodowód wielu jej czołowych przedstawicieli) rychło została zaproszowana przez kręgi liberalne i przekształcona w najbardziej ekspansyjną ideologię amerykańskizmu właśnie w wydaniu neoliberalnym. Nowa sztuka doskonale nadawała się do tego celu, ponieważ niosła ze sobą idee indywidualizmu, wolności twórczej, ryzyka artystycznego itp., tj. idee tradycyjnemu kojarzone z tzw. duchem amerykańskim. W dodatku były to idee, które korzystnie kontrastowały z konserwatywnym estetyzmem, cechującym sztukę w Związku Sowieckim i w krajach znajdujących się pod jego dominacją.

Zaistniała sytuacja satysfakcjonowała również samych twórców, którzy mogli zachować wiarę w swe posłannictwo cywilizacyjne, mogli nadal czuć się artystami „zaangażowanymi” (choć tym razem pojęta Nowoczesność, wyrażając się również w krytyce niepokojących aspektów owej Nowoczesności), a jednocześnie osiągnąć sukcesy wymiary finansowe, krótko mówiąc — „dobrze się sprzedać”. W rezultacie bunt artystyczny został szybko wchłonięty przez

wzwechobenny rynek, a twórcy przekształcili się (wcale tego nie pragnąc) z krytyków ustroju kapitalistycznego w rzeczników agresywnego amerykańskiego liberalizmu.

Polityczne implikacje miały również wybory artystyczne, dokonane przez tych twórców polskich, którzy po 1956 roku opowiedzieli się po stronie malarstwa gestu, czy szerzej — informelu, tj. wszelkich odmian abstrakcji nowocześniejszej. Owa z konieczności spóźniona opeja artystyczna podkorywana była chęcią włączenia się w nurt sztuki światowej, ponownego nawiązania kontaktów z awangardową sztuką Zachodu, zerwania w latach szesnastym. Lecz w specyficznych warunkach polskich zyskiwała również nieoczekiwany sens polityczny. Ponieważ niedawno wszelka sztuka abstrakcyjna była potępiona jako „formalizm burżuazyjny”, tera decyzyj uprawiania abstrakcji ekspresyjnej staje się manifestacją wolności twórczej, ta zaś jest traktowana jako nieodczława czysto wolności w ogóle. „Dzieło informelu — jak zauważa P. Piotrowski — dzięki temu właśnie, że było autonomiczne, abstrakcyjne, było dziełem wolności”<sup>2</sup>.

Podobnego zdania jest W. Włodarczyk, który stwierdza, iż „po pięciu latach milczenia awangardzistów i części kolorystów sama decyzja malowania abstrakcyjnie, albo malowania nieralistycznie była w ich opinii decyzją także o zaburzeniu politycznym (...) Latwo więc było w tych latach abstrakcjonistom, głównie awangardzistom, ale także częściowo kolorystom, zbici artystycznym kapital i dokonać tego w sferze politycznego sprzeciwu”<sup>3</sup>. Władza rychło zdała sobie jednak sprawę z tego, że ów sprzeciw nie zagraża jej w sposób istotny, co więcej — abstrakcyjną sztukę można zdyskontować propagandowo, traktując ją jako etykietę pluralizmu kulturowego i otwartości na Zachód. Wynik był więc łatwy do przewidzenia. Zwolnionych twórców spotkało właśnie to, przeciwko czemu protestowali: stali się beneficjentami polityki kulturalnej, prowadzonej przez to samo państwo, którego ingerencję w sprawy kultury wcześniej sami kwestionowali.

Podobny los spotkał nieco później polską odmianę pop-artu i konceptualizmu. O ile nowa figuracja w malarstwie, w rysunku i w grafice mogła łatwo przekształcić się w krytykę ówczesnej rzeczywistości społeczno-politycznej (ze względu na swe wertykalne nastawienie i prezentowanie konkretnych tematów społecznych), o tyle pop-art nie stwarzał takich „niebezpieczeństw” i dawał się dość łatwo „oswoić” specjalistom od polityki kulturalnej. W rezultacie sztuka, która powstała jako krytyka kultury masowej, w Polsce stała się jej dekoracyjnym surrogatem<sup>4</sup>.

Również twórczość konceptualna skoncentrowana na kwestiach świadomości artystycznej, określająca się nie wobec rzeczywistości pozaartystycznej, lecz poszukująca swej tożsamości w dociekaniach nad problematycznym statusem sztuki w kulturze dzisiejszej (stąd nazwa „sztuka tautologiczna”), mogła liczyć na ciche poparcie ze strony władzy. Była ona zgodna z nowocześnieścią państwa i jego polityki, a ponadto stanowiła legitymizację liberalizmu kulturowego. Wyodrębniła też polską politykę kulturalną wśród państw obcych wchodzących. Sztuka ta jednak mogła być przydatna władzy tylko wówczas, gdy traciła artystyczną ostrość swej wypowiedzi<sup>5</sup>.

Tak więc w polskiej polityce kulturalnej lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych nastąpiło przejście od indoktrynacji do manipulacji, tj. takiego sterowania sztuką, które przy zachowaniu pozorów

<sup>1</sup> P. Piotrowski: *Filozofia gestu, w: Sztuka polska po 1945 roku*, Warszawa, PWN, 1987, s. 244.

<sup>2</sup> W. Włodarczyk: „Nowoczesność” i jej granice, w: *Sztuka polska po 1945 roku*, op. cit., s. 23.

<sup>3</sup> A. Tarwowski: *Polska idea, w: Sztuka polska po 1945 roku*, op. cit., s. 35.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> S. Guilbaut: *Jak Nowy Jork ukradł idee sztuki nowoczesnej*. Ekspresjonizm abstrakcyjny i zimna wojna. Tłum. E. Miłna, Wyd. „Hotel Sanki”, Warszawa 1992.

suwerennych wyborów artystycznych, premiowało wszakże te decyzje artystyczne, które nie godziły wprost w system realnego socjalizmu, lecz były co najwyżej ogólnikowo krytykę negatywnych przejawów Nowocenzury.

Przytoczone fakty dowodnie świadczą o tym, jak mocno sztuka była niekiedy uwikłana w sieć zależności polityczno-ideologicznych (wbrew najsłabszemu złośliwym zamiarom samych twórców), jak często bunt artystyczny mimo woli przerażała się w konformizm, a siła sprzeciwu sztuki zostaje zneutralizowana przez zręczną manipulację polityczną, bądź też w wyniku działania praw rynku i pieniądza.

Nie należy wszakże sądzić, że artyści zaangażowani (a zaangażowaniu nadaje tutaj sens zaproporzony przez A. Camusa)<sup>1</sup> jest nieuchronnie skazany na porażkę w starciu z siłami „oficjalności”. Autentyczna sztuka na przestrzeni dziejów stanowiła niewyczerpane źródło oporu wobec autorytarnej władzy; była azylem dla zagrożonych wartości humanistycznych; wyrażała dumione przebiegłe nadzieje, pragnienia i aspiracje „skrzyżdzone i poniżzone”, poddawała w wątpliwość narzucane przez rządzących szytywe doktryny ideologiczne i kodeksy aksjologiczne. Jednocześnie stała się generałowa nowa, bardziej otwarte i elastyczne systemy wartości, sprzyjała formowaniu nowych, bardziej postępowych wyobrażeń o sprawiedliwie urządzonym społeczeństwie i godnym życiu ludzkim.

Nie wiecie nadzieje, że wszelka władza zardzona o swój monopol ideowy, o wyłączenie w sprawowaniu „zrządu dusz”, starała się rozbić, ująć w karby ów niebezpieczny dla niej wyzwoleńczy potencjał sztuki, stosując w tym celu cały arsenał środków zarówno „ubogich”, jak i „bogatyh” („namowe i przymusy”). Stąd też nieustanna walka artystów o poszerzenie zakresu autonomii sztuki, o uwolnienie się spod kurateli władzy świeckiej i duchownej, o możliwość niekierowanej wypowiedzi artystycznej. Nieodłącznym elementem społecznej historii sztuki są więc również dzieje zmagania twórców z cenzurą (i autocenzurą). Przy czym ingerencja autorytarnej państwa w sprawy sztuki nie ograniczała się do reglamentacji treści artystycznych, lecz dotyczyła też rozwiązań formalnych (potępienie tzw. formalizmu w normatywnej estetyce socrealistycznej, hitlerowskie pojęcie „sztuki zdegenerowanej”). Z tego powodu wszelka twórczość artystyczna w systemie władzy despotycznej bądź totalitarnej, nie licząca się z istniejącymi zakazami i nakazami ideologicznymi („treściowymi”), bądź też naruszająca obowiązujący kanon estetyczny (reguły formalne) siłą rzeczy zyskiwała wymowę polityczną. Tam, gdzie wszystko jest polityką, tam również artystyczność tworcy staje się aktem politycznym, a eksperymenty i poszukiwania formalne oznaczają wypowiedzenie posłuszeństwa władzy.

Oczywiście, zdarzało się nieraz, iż twórcy mitologizowali swą rolę moralno-polityczną, przeceniali swe oddziaływanie społeczne. Nie chce bynajmniej pomniejszać znaczenia sporej grupy pisarzy polskich, którzy w czasach PRL-u (zwłaszcza zaś w latach osiemdziesiątych) faktycznie spełniali w pewnej mierze funkcję sumienia narodu, wstępowały przeciwko uzurpacji monopolistycznej władzy. Burzliwe dyskusje na zebraniach ZLP stały się namiastką dyskusji w Sejmie, gdzie opozycja polityczna nie mogła się wypowiedzieć. Lecz była to sytuacja nieinormalna, narzucona twórcom przez zewnętrzne okoliczności. Pisarze zmuszeni byli odgrywać rolę, którą w demokratycznym państwie spełniają partii opozycyjne czy też prasa wyrażająca głos opinii publicznej. Nie zapominajmy jednak, iż byli

i tacy pisarze, którzy nie narażając się zbytnio władzy, dość tanim kosztem zyskiwali sobie w oczach społeczeństwa reputację „opozycjonistów”. Wystarczyło kilka mglistych aluzji i porozumiewawczych mrugnięć oka do odbiorców (doskonale wykształconych zresztą w odczytywaniu takich zasyfrowanych informacji), aby chłodzić w głoni przeciwnika reżymu, nie rezygnując wcale z proflitu jakich ów reżym oferował politycznym twórcom. Z biegiem czasu, kiedy władza czuła się coraz mniej pewnie, a gorset ideologiczny ulegał rozluźnieniu, podobna taktyka stawała się coraz bardziej opłacalna: wydawać się książki na Zachodzie quasi-opozycjoniści zyskiwali i większy prestiż, i „prawdziwe” pieniądze.

Nie jest moim zamierzeniem dezawuowanie owej sztuki nie mówiącej głośno pełnej prawdy. Wbrew T. Kowickiemu (który obecnie w tym względzie stanowisko o berkomunistowskiej i tzn. „lepiej zajmuję” w tej kwestii stanowisko z przegięciem), nie uważam, że nie pisząc w ogóle niż więcej do literatury za cenę przemilczenia całych obszarów prawdy<sup>2</sup> sądzę, że w państwie oambiach totalitarnych każda udana próba przechytrzenia cenzury, każde obejście jej zakazów i ujawnienie częściowej nawet prawdy (choćbyż w *Kaleidoscopu* i *Kiepryżrze* tegoż Kowickiego) stanowiło odtrutkę na wszechobecne kłamstwo propagandowe (oczywiście, istniała granica uzasadnionego kompromisu artysty z władzą; granica, przekroczenie której oznaczało zdradę uniwersalnych wartości, zaprzeczenie humanistycznej misji sztuki, a zatem również — kłeskę artystyczną<sup>3</sup>).

Czyż jednak zachowanie przez twórcę humanistycznej perspektywy i wierność „prawdzie ludzkiej”, będąca bez wątpienia niezbędny warunkiem autentycznej sztuki, stanowi zarazem jej warunek wystarczający? Gdyby tak było, to czymże różniłaby się szlachetna i dająca świadectwo prawdziwej publicystyki od dzieła sztuki? O tym, iż otwarte wyjawianie skrywanych dotąd przez władzę praw nie gwarantuje automatycznie wysokiej rangi artystycznej dzieła, mogliśmy się przekonać czytając powieści, opowiadania i wiersze, krążące w tzw. drugim obiegu w latach osiemdziesiątych. Nie lekceważąc wcale moralno-politycznego (obywatelskiego) znaczenia owej literatury, należy stwierdzić, iż cały ten ruch wydał bardzo mało oryginalnych zjawisk artystycznych, bowiem cele ścile artystyczne zostały w większości wypadków zdżmionowane przez cele polityczne<sup>4</sup>.

Z tego powodu niezwykły polski fenomen sztuki „podziemnej” trzeba zaliczyć — jak sądzę — bardziej do historii politycznej (resp. historii świadomości narodowej) niż do historii sztuki w ścisłym tego słowa znaczeniu. Kolejny raz potwierdzony został fakt, że o wartości artystycznej dzieła nie przesądza wartość (resp. słusność) zawartych w nim idei społeczno-politycznych; że „prawda artystyczna” to coś więcej niż najsłabszemu nawet „prawda polityczna”, a rażące polityki nie są rzeciami sztuki (i odwrotnie).

<sup>1</sup> Por. T. Komici: *Wzrosty i zaniedbywanie książki*, Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1992, s. 49-50.

<sup>2</sup> Znakiem przyczynem twórcy, który potrafił w porę dostrzec owe granice był M. Bulhawa w okresie pracy nad styczeńskim *Art. Dziejstw. A. Dziejstw. praktykującemu dowodzi, iż ustraszona wobec władzy pozycjonalna opozycja *Białej Gwardii* nie zdobyła prawdziwego humanistycznego sensu sztuki (por. A. Drawicz *Mazurek i Golebi*, G. M. Bulhawa, Wyd. Żak, Kraków 1996, s. 146-158).*

<sup>3</sup> Znawcy krytycznej wypadało zaprzeczać w przegięciu ocenę doskonałości mistrzów, powstałych pod patronatem Kościuski i „Solidarności” w latach szesnastego-ponadsiódmego. Burzący dokumentację epickiej polskiej polityki z tego okresu zawiera książka A. Wojciszewskiego *Czas miłości. Czas nadziei. Siła słowa. Siła sztuki. Siła sztuki* (Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1992). Określenie „sztuka niezłama” jest moim zdaniem — myślnie, ponieważ był to wyprawy sztuki niezłama od ówczesnego państwa, lecz jednocześnie zdradą od określonej ideologii, czy też — jak wówczas mówiono — etosu.

<sup>4</sup> „Artysta zaangażowany to ten, który nie odrzucając wcale, nie zgadza się za słabym w regularny armię; jest wolnym strzelcem” (A. Camus: *Artysta i jego epoka*, w: *Esse*, Warszawa, PIW, 1971, s. 389).

\*\*\*

Pora zatem przejść do drugiego części naszych rozważań i spojrzeć na problem wzajemnych relacji między sztuką i polityką od strony teoretycznej (filozoficzno-estetycznej). W pierwszym rzędzie należałoby postawić pytanie, czy związek sztuki z polityką i ideologią należy do natury samej sztuki (jeśli samemu, że istnieje coś takiego, jak stała, niezmienna, ponadczasowa natura sztuki), czy też funkcja ideologiczno-polityczna jest sprężyna z najgłębszą istotą sztuki, a podjęcie przez sztukę zadań politycznych prowadzi do odrzycię jej humanistycznego powołania? Można by owa wątpliwość sformułować w sposób bardziej precyzyjnie: czy aktywność artystyczna, która w mocno uprawnionej tradycji kultury europejskiej stanowiła od wieków siedlisko prawdy i była schronieniem dla zagrożonych wartości humanistycznych, może mieć cokolwiek wspólnego z działalnością polityką, który — jak wiadomo — dla osiągnięcia doroznych celów pragmatycznych nie waha się ukuć fałszywych, czy wręcz kłamcz? Nawet szacowny Platon (dla niektórych dzisiejszych filozofów będący ciągle wzorem mądrości i prawości) utrzymywał przecież, że w idealnym państwie rządzący zmuszeni będą niekiedy kłamać, oczywiście, dla dobra państwa jako całości; nie mówiąc już o N. Machiavellim, dla którego kłamstwo było całkiem naturalnym sposobem uprawiania polityki.

Jest wiele powodów, by podziwiać, że mariaż sztuki z polityką nieuchronnie pociąga za sobą zubożenie czy wręcz sprzeniewierzenie się humanistycznej misji sztuki; wiedzie do zapoznania trwałych i uniwersalnych wartości, którym autentyczna sztuka starała się zawsze służyć, na rzecz przemijających i partykularnych wartości realizowanych przez politykę. Inaczej mówiąc: zaangażowanie polityczne artysty może spowodować utratę przez sztukę ogólnoludzkiej perspektywy, grozi rozbiem przemawiającej do wszystkich prawdy artystycznej na różnorakie, skłócone ze sobą „prawdy polityczne”. Jasne jest, że powyższa uwaga odnosi się do społeczeństwa demokratycznego, w którym różnorakie grupy ludzi mają zagwarantowane prawo do swobodnego artykułowania swych interesów (tj. głoszenia i obrony swych własnych „prawd politycznych”). Inaczej rzecz wygląda w państwie totalitarnym, które kieruje się zasadą jednej, niepodzielnej, święconej, wspaniałej lub narzucającej z góry prawdy o charakterze ideologicznym, tzw. prawdą maskującą rzeczywistą różnorodność interesów występujących w społeczeństwie i stwarzającej iluzję harmonii i spójności pośród rządzącej elity mieniącej się szczerym postępadcem owej absolutnej prawdy.

Warto przytoczyć w tym kontekście uwagi E. Kokałowskiego z eseu *Polityka i diabeł*. „Polityka, z chwilą gdy musiała zdać się na siebie samą (tzn. gdy pozbyła się uzasadnień religijnych — T. Sz.), zrezygnowała z prawdy jako swej podstawy na rzecz powszechnej zgody. Jest to zaśnie ledwie z kamieniem węgielnym demokracji — consensus żadną miarą nie zakłada, że jego uczestnicy są błogosławionymi posiadaczami prawdy. Większość ma rządzić nie dlatego, że ma rację, lecz jedynie dlatego, że jest większością — nie więcej niż potrzeba”. Diabeł jednak nie dał za wygrana i „postanowił powrócić do starej koncepcji polityki opartej na prawdzie w przeciwieństwie do umowy lub consensusu. Wymyślił państwa ideologiczne, czyli państwa, których zasada legitymizacji opiera się na fakcie, że ich właściciele są właścicielami prawdy. Gdy ktoś przeciwstawia się takiemu państwu lub jego ustrojowi, jest swego państwa. Ojciec kłamstwa pozostawił się ideą prawdę jako swą potężną broń”<sup>11</sup>.

• Pomocą do zasadniczego waku naszych dociekań, tj. do pytania, czy narzucenie sztuce bądź dobrowolnie przyjęcie przez nią obowiązków politycznych w każdym przypadku pociąga za sobą degradację sztuki? A może istnieje „dobra” i „zła” polityka? Tak więc słońca sztuki i owa „dobra” (tzn. „nasza”, „oparta na prawdzie”) polityka wcale nie zaskadzily sztuce, a wręcz przeciwnie — wzbogaciły ją o nowe wartości, otworzyły przed nią nowe perspektywy, a zwłaszcza — dodały wzniosłemu ideom głoszonej przez sztukę mocy „materiałnej”, zwiększyły zasięg i skuteczność oddziaływania sztuki na serca i umysły ludzi. Korzyści byłyby zatem obopólne: władza polityczna, reprezentując „naszą” sprawę, została by wyposaiona w nowy środek upowładniania swych idei, środek do wypróbowania zdolności wpływania na całą osobowość człowieka (na jego zmysły, intencje, emocje, wyobraźnię); natomiast sztuka wyżyłaby się wreszcie kompleksem niedowartościowania, zyskała wyraźne potwierdzenie swej przydatności społecznej, miałyby szansę wzmocnienia prestiżu swę twórczości poprzez włączenie się w ruch polityczny zmierzający do przeobrażenia życia społecznego zgodnie z ideałami postępu, bądź też — jeśli jego sympatie polityczne skłaniają się ku konserwatyzmowi — do podtrzymania godnych obrony, „sprawdzonej” wartości, przechowanych w tradycji danej kultury.

Czyż jednak rozumując w ten sposób nie wpadamy ponownie w siła diabelskiej sofistyki, o której pisze L. Kokałowski? Czyż każdy „rasowy” polityk, należący do takiej lub innej partii, nie będzie nas przekonywał (czasami zresztą święcie w to wierząc), że Prawda, Dobro, Sprawiedliwość itp. są właśnie po jego stronie? Innymi słowy, czy da się kiedykolwiek oddzielić politykę od ideologii?

W tym miejscu powinienem wyjaśnić, że przez ideologię rozumiem każdą próbę teoretycznego (naukowego, bądź pseudonaukowego) uzasadnienia potrzeby czy wręcz niezbędności określonego działania politycznego, próbę obrony pewnego interesu grupowego czy klasowego (a więc partykularnego) poprzez nadanie mu charakteru ogólnoludzkiego, poprzez odwołanie go autorem wartości uniwersalnych. Ideolog to człowiek (niezardko do siebie nim wybitny intelektualista), który pragnienia i dążenia jakiejś grupy ludzi (np. zorganizowanej w partię polityczną) usiłuje zaprezentować jako przejaw troski o cele ogólnospołeczne, o dobro całego narodu, czy wręcz jako prometyczną walkę o szczęście całej ludzkości. Dla myślenia ideologicznego charakterystyczne jest przedstawianie pewnych ocen politycznych czy etycznych, pewnych postulatów aksjologicznych, tak jakby były to najrzetelniejsze diagnozy rzeczywistej sytuacji społecznej.

Dobrym przykładem (a raczej: dobrym „złym” przykładem) może być tutaj ideologia marksistowsko-leninowska, która wychodząc od bezspornego faktu upodlenia robotników w ustroju kapitalistycznym i odwołując się do nieuchronnych rzekomo praw rozwoju historycznego, potrafiła wielu wybitnym twórcom XX-wiecznym zaszczepić myśl, iż włączenie się w walkę, jaką klasa robotnicza prowadzi o swe wyzwolenie (a wyzwolenie proletariatu miało być równoznaczne z emancypacją człowieka jako takiego) jest ich najwęższym obowiązkiem moralnym. Co więcej: akcie twórców do sztuki politycznego, walczącego o tak szlachetne cele miał wzniesić ich ruch na niebotycznie wyższy artystyczny.

Teoretyczne uzasadnienie tego stanowiska sformułował w 1912 roku rosyjski marksista J. Plechanow, który swą koncepcję „prawdowej” i „błędnej” idei dzieła sztuki utrzymywał, iż wybitny artysta, który osnowę swego dzieła uczyni wielką, humanistyczną, wzniosłościwie idee swego czasu (czytaj: idee socjalistycznej), nie tylko nie zwiększy tym samym swę wyrazu artystycznego. Natomiast

<sup>11</sup> L. Kokałowski: *Cywilizacja na lawie oskarżonych*, „Res Publica”, Warszawa 1990, s. 288-289.

twórcy, który opowie się za ideami „fałszywymi” (czytaj: konserwatywnymi, wstępnymi) wprowadzi kłamstwom w samą słąkę artystyczną dzieła i poniesie zasłużoną klęskę artystyczną<sup>12</sup>.

Ostatyczne konsekwencje „praktyczne” z owych lat teoretycznych Plechanowa wyprowadziła późniejsza estetyka realizmu socjalistycznego, zadekretowana na I Zjeździe Płazry Sowieckich w 1934 roku. Posługiwała się ona pojęciem prawdy artystycznej, ugruntowane w naucek („jedynie słusznej”) ideologii. Ordnowkom realizmu socjalistycznego nie chodzilo o wierne odwzorzenie rzeczywistosci społecznej z wszystkimi jej niedostatkami, napięciami i konfliktami (takie pojnowanie realizmu moglo być nader niewygodne dla władzy, toteż ochrzczone je mianem „realizmu burzujazynego”), lecz o przedstawienie realności w świetle postępowego idealu moralno-politycznego, zdolnego zmobilizować energię mas ludzkich budujazcy komunizm.

Bez niedomówień wyraził to A. Lunaczarski, krytykujazcy tych twórców, którzy — jak się zdaniem — zbyt dosłownie potraktowali wezwanie do „prawdziwego” (realistycznego) odzwierciedlania rzeczywistości sowieckiej: „Wyobraźcie sobie, że budowany jest dom, który po ukończeniu będzie wspaniałym pałacem. Lecz dom nie jest jeszcze ukończony, a wy pokazujazcy go w takiej nie ukończonyj postaci i powiecie: oto wazs socjalizm, a dachu nie ma. Będzie, oczywiście, realistami, gdyż powiecie prawdę. Ale od razu rzucić się w oczy, że owa prawda w istocie jest nieprawda. Prawdę socjalistyczną może wyrazić tylko ten, kto pojmie, jaki dom jest budowany, jak się go buduje; ten, kto rozumie, że i dom będzie miał dach. Człowiek, który nie rozumie rozwoju, nigdy nie zobaczy prawdy, gdyż prawda nie jest tożsazma ze sobą, nie siedzi na jednym miejscu, lecz znajduje się w ruchu; prawda to rozwój, konflikt, walka; prawda to jutrzniejszy dzień i tak właśnie należy ją widzieć. Ten natomiast, kto tak jej nie postrzega jest realista burzujazynym, tzn. pasywny, magżem, a często oszustem i fałszerzem, w każdym zsz razie świadomy lub mimowolnym kontrowolucjonista i dywersant<sup>13</sup>.”

Jak więc widzimy, problem prawdy i fałszu w sztuce jest niezwykle złożony, a do jego zaciemnienia w niemyalnym stopniu przyczynili się ideologowie (resp. estetycy pozostajazcy u służbajch ideologii), twórczajr karkolomne konstrukcje intelektualne mające dowiedź, że walor prawdy artystycznej przyluguje tylko tym dziełom, które potwierdzajazcy tezy ich doktryny społeczno-politycznej, ich wizję świata i człowieka. Wiodło to wprost do relatywizmu aksjologicznego; tym groźniejszym, że ukryte pod pozorami obiektywizmu i naukowości. Prawda artystyczna — miała być korygowana przez prawdę naukową (prawdę retorcujazcy), lecz zaższtem prawo orzekania o tym, czym jest owa prawda przedmiotowa zastrzeżone bylo dla najwzyszego autorytetu politycznego.

Ukrytym założeniem podobnego myślenia o sztuce i jej powinnościach społecznych bylo przewszadzenie, iż rola twórczajch artystycznych sprowadza się do ilustrowania, nadawania „obrazowej” postaci potowym „prawdom” znanym skądinąd — ze „świetych” tekstów klasyków filozofii, z wystąpięj przycówków politycznych, z programów partyjnych itp. Cena, jaką zapłacił artystyca za pozorne wywyższenie przez politykę („inżynierowie dach ludzkich”) okazała się nader wygórowana. Zamiast obicowanego przez Plechanowa spogęgowania walorów artystycznych dzieł — zamęgowanie swoistości sztuki; zredukowanie jej do roli dalszajch: filozofii, nauki, ideologii (resp. zideologizowanej nauki) bądź powierzchownie „una-

ukowionej” ideologii. I jeśli nawet — jak trafnie zauważa L. Kolakowski — w twórczości artystycznej wyszło z inspiracji komunistycznej rozmaone odnalezienie utworów, „o których artystyczne wartości wolno rozszadnie się spierać”, to jednak w większości wypadków „wszystko to, co prawdziwie cenne w kulturze krajów poddanych presji „jedynie słusznej” ideologii powstalo albo wbrew owej ideologii, albo niejako obok niej.

Jakie wnioski wypływajazcy z dotychczasowych (z konieczności wyrywkowych i pobieżnych) analiz perypety sztuki XX-wiecznej, uwikłanej w związki z ideologią i polityką? Fakt, że „wspólna przycyda” sztuki i polityki konczyła się najczęsziej fiaskiem artystycznym (a sztuka „nieprzekonująca estetycznie”) nie mogła z natury rzeczy skutecznie spełniać funkcji propagandowych i to w ówczesnym sensie — jako nośnik požądanych dla władzy treści ideowych oraz jako etykieta kulturotwórczych potencji „producingiej” ustroju społeczno-politycznego) skłania do rewizji obicowanych hasel, iż sztuka winna głosić prawdę, dawać świadectwo prawdzie etc. Jakkolwiek, generalnie rzecz biorazcy, wzwadom tym nie sposób odmówić słuszności, to jednak przy podjęmowaniu konkretnych decyzji artystycznych okazują się one zbyt ogólnikowe, niewystarczające, albowiem w państwie totalitarnym sama prawda staje się przedmiotem manipulacji ze strony władzy. Lecz również w społeczeństwie demokratycznym, w którym istnieje wiele konkurujazcyj ze sobą „prawd politycznych”, twórczość artystyczna nie jest wolna od niebezpieczeństwa idominoiwania przez dorazny, partykularny, „partyjny” punkt widzenia (a jeśli w dodatku ow punkt widzenia wyraża stanowisko większości, narzucajązcy swą wolę różnorakim mniemostwom, to w każdej chwili może ponownie pojawić się niebezpieczeństwo totalitaryzmu).

Być może więc sedno sprawy nie tkwi w tym, iż twórczość artystyczna winna s i t y d jakimkolwiek prawdom, uformowanym poza terenem samej sztuki (na obszarze polityki, moralności, religii itp.), lecz w tym, by chronić niezbywalną praw sztuki do swobodnej „prawdy artystycznej”. Prawda artystyczna zaś — jak o tym zaświadcza tradycja wielkiej humanistycznej sztuki europejskiej — nie polega na wygłaszaniu bezapelacyjnych sądów, na ferowaniu nieodwołalnych wyroków moralnych, politycznych, religijnych itp., lecz — zgodnie z sugestją A. Camusa — na próbach zróżnicowania Innego (nawet jeśli tym Innym jest przeciwnik polityczny, grzesznik, ateista itp.). Celem istnienia sztuki, jej racją bytu w kulturze nie jest zatem afirmacja najwzyszej choćby Prawdy, lecz ciągłe podtrzymywanie dialogu w obrębie danej kultury oraz dialogu między różnymi kulturami i pokoleniami. Albowiem, jedynajr pewna rzecz, jaką możemy powiedzieć o Prawdzie, to stwierdzenie, iż jest ona niemogłajrwa bez nieskrępowanej rozmowy, a autentycznajr sztuką na przestrzeni dziejów była właśnie forma takiej rozmowy, toczazcyj się przy pomocy symboli estetycznych.

<sup>12</sup> G. W. Plechanow: *Industria i obłoztronizacja życia, w: Idem, Izbranyje filozofijazcy protiwodwienia*, I, V, Moskwa 1958. Pr. zwłazczazcy s. 714-719, 725, 744-745.

<sup>13</sup> A. Lunaczarski: *Sobwaznie sołozsion*, t. VIII, Moskwa 1967, s. 491.



## Medea (6)

o sładkie Eumenidy  
jak lud was nazywa  
przerazony waszą potęgą

moje łaskawe siostry  
władzynie nienawści  
płene trwogi Erynie

Hekate na rozdrożach  
dzwim wyciem wyznawa  
wśród nocy nienawści

wam składam tę ofiarę  
niebiosa błagam o zemstę  
i gwiazdy znające losy

usłyszcie moje wołania  
wysłuchajcie prósb moich  
przyjmijcie moje zaklęcia

niech żyje długo i wlecie  
dni swoje wśród kłęsb tysięcy

niech tula się po ziemi  
niech nigdy celu nie dopnie

dziedzica niech nie zazna  
niech nie ma go kto pochować

## Medea (7)

### CHÓR

Jest w sercu kobiety  
czeluści potężna jak Chaos  
co Śmierć i Noc uzroił

кто рано sieje wiatr  
wzięcorem ten zbierze burzę  
na głowy najślabszych

кто в землице топї się  
nie chwytą ostrą brzytwę  
na szyje bezbronnych

Wielki gniew jak błona  
wielki gniew jak błona  
kobiety czarownicę przy we

niech żyje długo i wlecie  
dni swoje wśród kłęsb tysięcy

dziedzica niech nie zazna  
niech nie ma go kto pochować

niech żyje długo i wlecie  
dni swoje wśród kłęsb tysięcy

(g) **akt II.**

niech żyje długo i wlecie  
dni swoje wśród kłęsb tysięcy

dziedzica niech nie zazna  
niech nie ma go kto pochować

niech żyje długo i wlecie  
dni swoje wśród kłęsb tysięcy

dziedzica niech nie zazna  
niech nie ma go kto pochować

niech żyje długo i wlecie  
dni swoje wśród kłęsb tysięcy

dziedzica niech nie zazna  
niech nie ma go kto pochować

niech żyje długo i wlecie  
dni swoje wśród kłęsb tysięcy

dziedzica niech nie zazna  
niech nie ma go kto pochować

Jożef M. Ruzsar

niech żyje długo i wlecie  
dni swoje wśród kłęsb tysięcy

dziedzica niech nie zazna  
niech nie ma go kto pochować

niech żyje długo i wlecie  
dni swoje wśród kłęsb tysięcy

## Na krańcu miasta

Na krańcu miasta, za pasmem pół, prawie na brzegu lasu, stały dwa baraki. Każdy z nich składał się z kilkunastu pomieszczeń, z których najbardziej przestronne liczyły najwyższą piętnaście metrów powierzchnię. Jan Jaworski w istocie miał szczęście. Trafilo mu się przestronne pomieszczenie. Otworzył właśnie okno, przez które wpływało rześkie, wiosenne powietrze. Gdzieś w dali szumiało miasto. Zmierzało. Ścieżka wiodąca poprzez pola szła grupka męczyn. Byli, jak Jaworski, mieszkającami baraków, z tym, że żyli tu dłużej i byli przyzwyczajeni. Sali rozmawiając i śmiejąc się głośno. Śmiech odbijał się od ścian lasu i powstrzał się echem. W leśnych moczarach skrzęcały żaby. Wód ziemi i zmartwychwstającego lasu niesła się w powietrzu. Trzej męczyni zbliżyli się do baraków.

— Hej, profesor — krzyknął jeden z nich, mały, o obrzękłej twarzy i oczach jak szparki. — Nie chciałyś się zabawić? — zapytał, a wisząca przed wejściem do baraka lampa oświetlała jego bezębne usta.

— Nie — rzekł Jaworski.

— Coś ty taki, profesor niesolidaryny — obruszył się wyższy, chudy jak kość, o zapadniętych policzkach i wielkich dolkach pod oczami. W ręce trzymał siatkę, z której wystawały szyki denaturatu.

— Gardzisz nami, do kurwy nędzy?

— Nie — powiedział stanowczo Jaworski.

— Myślisz, że potrzebujesz towarzystwa — rzekł trzeci, lysz, z nosem jak purchawka. — Mieszkasz tu już, profesor, pięć miesięcy. Ważniaka strugas, nie lubimy takich.

— Nie, skądże — usprawiedliwił się. — Lubię was, o ile mnie.

— Lubiś? — rzekł mały i bezębny. — No to choź z nami. Do Bartdtki. Zabawimy się.

— Nie — odpowiedział. — Dajcie mi spokój.

— Spokój, to będziesz miał po śmierci — powiedział wyższy i chudy jak kość. — Sobota dziś. W taki dzień lubimy się zabawić.

Kupiliśmy pięć butelek koniaku.

— To denaturat — nie zgodził się Jaworski.

— Bierz tego znawę — rozkazał lysz chudem.

— Dobra, już idę — rzekł cicho. Zamknął okno, dolożył węgła do piecyka, przekręcił klucz w drzwiach.

— No widzisz, kurwa — ucieczył się lysz z nosem jak purchawka.

— Teraz wiem, że nami nie gardzisz.

Szli solidarną grupą do Bartdtki. Bartdotka miała czterdzieści

szesć lat i trafiła tutaj przed rokiem. Jej czworo dzieci porozrucano gdzieś po domach dziecka. Mał porzucił ją przed czterema laty, kiedy jeszcze mieszkali w mieście.

Bardotka zrobiła kanapkę. Chleb z serem, kawalek ogórka. Postawiła na stole pięć szklanek. Chudy jak kość wziął butelkę i nalał. Jaworski popatrzył krzywiąc się na trunk. „Uciekaj stąd”, co rzekło do niego w duchu, „strzel drzwiami, zostaw to miejsce straceńców”. Lecz drugi głos natychmiast odpowiedział, „nigdzie nie uciekniesz, nie masz po prostu dokąd, nie lepszego niż siedzieć tu i słuchać, co mówi chudy jak kość”. A chudy jak kość właśnie rzekł: — Jak stoit, to się chce.

Bardotka zafirmała się piskliwym śmiechem. Dotknęła szklanki, uniosła ją i wypyla całą zawartość jednym haustem.

— Ej, profesor — powiedział lisy z nosem jak puchawka. — Ty śpisz?

— Myślę — rzekł Jaworski.

— On myśli — rzekł lisy do chudego. — On myśliwy.

— Zastanawiam się, jak wy możecie tu żyć — rzekł poważnym tonem Jaworski. — Słowo daję, nie rozumiem tego.

— Nie pierdol! — rzekł mały z bezbręzną sekcją. — Ty także tu gnijesz. Strzel lampę, lepiej ci zrobi.

— Nie — oburzył się Jaworski. — Nie ruszę tego świniasta.

— Zobacz — rzekł chudy jak kość do lisego. — Lepszy gość nam się trafił. Koniakiem gardzi.

— Może chcesz, profesor, żebyśmy ci pomogli? — rzekł lisy patrząc spode łba.

Jan Jaworski spojrział w twarz lisemu. Była czerwona i opuchnięta.

— Ile masz lat? — zapytał.

— Co komu do domu, jak dom, kurwa, nie jego — powiedział w stronę chudego lisy, robiąc zdziwioną minę.

— Chciałbym wiedzieć — wyjaśnił Jaworski. — Idę o zakład, że nie masz pięćdziesiątki, a wyglądasz, jakby ci siódmy krzyżyk wyszedł.

— Nie podobamy się profesorowi — rzekł z zaskowaniem lisy.

— Pićcie — zachęciła Bardotka. — Bo wywietrzeje.

— Mamy ci pomóc, profesor? — zapytał chudy jak kość.

— Nie — odpowiedział.

Wziął do rąk szklankę. Podniósł do ust. Poczuli niemiły zapach i otrzępalo go.

— Nos — powiedziała Bardotka. — Zatkaj nos.

Jaworski złapał się za nos i szybko pociągnął. Wypił do dna. Znowu go otrzępalo.

— Masz — powiedziała Bardotka podając kanapkę.

— Brawo — rzekł lisy zapalając. — Bez treningu, profesor, to nawet babcie się nie wyrucha — dodał i wszyscy buchnęli głośnym śmiechem.

— Nie myśl, że to źle — pocieszyła Jaworskiego Bardotka.

— Wszędzie się można przywodzić.

— Jasne — potwierdził mały.

— Jedyne wiosną najtrudniej — rzekł z zalem chudy jak kość.

— Tak, rzeczywiście — zgodził się lisy. — Wiosna, kurwa, najciężej.

— Latem i jesienią robimy zapasy — rzekła Bardotka.

— Las — poinformował lisy. — Słyszysz profesor? Las nas żywi.

— Wiem — odpowiedział.

— Gówno wiesz — zaklął lisy i splunął na podłogę. — Jak potyżesz tu dłużę, wtedy będziesz wiedział. Teraz, kurwa, nie nie wiesz.

— Las to bogactwo — wyjaśniła Bardotka. — Zbieramy, co się da. Grzyby, małiny, jagody. Da się żyć. Zimą jak znalazł.

— A dookoła — wturcił lisy — ogrody. Nie myśl, że pozwolimy ci zginąć.

— We wrznięciu chodzimy na wykopki — powiedziała Bardotka, nalewając ponownie do szklanek Jaworski miłczak.

— Widzisz — pouczył chudy, kładąc rękę na ramieniu Jaworskiego.

— Za barakami są pola. W maju gospodarze sadzą na nich ziemniaki.

A kiedy wyrosną, pomagamy im zbierać.

Mały zafirmał się głośnym śmiechem. Śmiał się szeroko, od ucha do ucha, długo i nieskrępowanie, bezbręnymi ustami.

— Ile wam płacą? — zapytał od niechcenia Jaworski.

— Nic nie żądamy — odpowiedział śmiejąc się chudy.

— Najwyżej spokoju — rzekł lisy.

— Co to, to tak — zgodził się chudy. — Nie lubimy awantur.

— Jasne — powiedział chudy jak kość. — Awantur nie. Razu

jednego przychodzi tu taki w gorącej wodzie kąpany. Jak kładł się spać, powiada, ziemniaki w polu jeszcze rosły. A kiedy się zbudził, patrzy, ślad tylko po nich pozostał. Wzruszał, rękami machał, dzielnicowego nam, skurwiel, przysłał. Posłałmy kiedyś do narwana. Sąsiedzie, mówimy, weźcie coś, kurwa, na ochłodę. Patrzyśmy, szambo na podwórku. Od tego momentu wszystko się jakoś ułożyło. Przyjździe dzielnicowy, no i co z tymi ludźmi z baraków? Nic, mówią sąsiedzi, ci z baraków to dobry ludzie.

— A jesienią, profesor — rzekł lisy — kisimy kapustę. Dobra tu ziemia wokół. Kapusta się rodzi małowana. Trzeba sobie radzić.

— Jasne — zgodził się Jaworski.

— Nie widział — rzekł lisy klepiąc go po ramieniu. — Wkrótce przywykniesz. W dodatku, jak słyszyłeś, masz stały dochód, rentę. Pan jesteś przy takich jak my golodupacch. Jeśli będzie trzeba, pewnie się nią z nami podzielisz.

— Czemu nie — powiedział bezwiednie Jaworski, skrywając trwożne myśli.

— No widzisz, równy gość jesteś — rzekł mały i znowu zafirmał się głośno. — Nie damy ci zginąć.

— Tak — przytaknął chudy jak kość. — A jak ubiera się w tobie zbyt wiele kwaśnej wody, przyjdiesz do Bardotki.

Jaworski opuścił głowę i ukrył twarz w dłoniach.

— Kwaśna woda — rzekł mały w przerwie między jednym wybuchem śmiechu a drugim — to sperma, profesor.

I znowu się zafirmał. Śmiała się także Bardotka.

— Czemu nie — pośpieszyła z odpowiedzią. — Nie mydło, nie zmydlił się.

Buchnęli śmiechem całą czwórka. Jaworski miłczak. Około północy pożegnali towarzyszy, które dopięła ostatnia butelka. Noc była ciepła, świeciły gwiazdy. Kiedy wyszedł z baraku, stał chwilę

w kępie brzoź. Spojrzal w niebo. Zrobilo mu się niedobrze. Wlozył dwa palce do ust i wyrzucił z siebie całą zawartość wieczoru.

Kiedy znalazł się w swoim pokoju, wymagi dopalający się węgiel w piecyku, otworzył okno i stał w nim chwilę patrząc na świat pogrążony w nocy. Przyzwyczajono go tutaj w zeszłym roku jesienią, pod koniec października. Eksmisja z mieszanką, które zajmował w spółdzielczym bloku w mieście, odbyła się z powodu czynszu, którego nie opłacał od ponad dwa lat. W roku tysiąc dziewięćset dziewięćdziesiątym, w kilkanaście miesięcy po przejściu władzy przez antykomunistów, stracił pracę. Upadłaby akurat liczba przedsiębiorstwa, likwidowano domy kultury, rozwijano niektóre szkoły. Jaworski był nauczycielem w jednej z placówek, którą spórkał zły los. Wyleciał przeto na bruk i jakis czas otrzymał w zasięgu dla bezrobotnych. Nowego miejsca pracy nijak nie mógł znaleźć. Szybko podpadł na zdrowiu. Nie potrafił się znaleźć w nowej rzeczywistości, która według obietnic nowej władzy, miała być piękniejsza od minionej, a stawała się dlań zupełnie nie do zniśnienia. A kiedy Sejm Najjaśniejszej orzekł, iż zasiłek można pobierać tylko przez rok, a Trybunał Konstytucyjny przyznał Sejmowi rację, stwierdzając iż pozabawienie zasiłku wpływa mobilizująco na wszystkich bezrobotnych, Jaworski — straciwszy zasiłek — nie zmożliwiał się niestety, lecz całkowicie zahamował. Był samotnym człowiekiem nie mającym w niczym i w nikim oparcia. Nie posiadał żadnych oszczędności, które by pozwoliły przetrwać ciężki czas. Próby ratowania się dorywczymi pracami, a to przy produkcji pastuszków, a to akwizycja wyrobów pewnej amerykańskiej firmy, a to wystawianiem na rogach ulic i sprzedawaniem torebek reklamowych, nie przynosiło oczekiwanego rezultatu. Załamyany zgłosił się dnia któregoś do lekarza i po ponad sześciomiesięcznym okresie choroby z trudem otrzymał stały dochód w postaci renty. Były to pieniądze niewielkie, a ogromnym mózgiem wystarczające na przeżycie. O opłacaniu kosztów zamieszkania mieszanką, czynszu, prądu, ogrzewania i ciepłej wody nie mogło być mowy. Często nawiedzał więc Jaworskiego przerożni urzędnicy. Upominali, przypominali, zwracali uwagę. W końcu, co było do przewidzenia, doszło do eksmisji. Pod okna jego niedużego mieszkanca, pokoiku z kuchnią, zajeżdżał pewnego dnia duży wóz ciężarowy i urzędnicy magistratu, w towarzystwie dwóch policjantów, przewieźli go do baraków za miastem. Pomniejszenie w baraku otrzymał raczej przestronne. Stał właśnie w nim teraz i patrzył w rozgwieżdżone niebo. Noc była cudowna, Wielki Wóz stał nad ziemią w swą okazalę, wspaniałej postaci. Jaworski pomyślał, że powinien czym prędzej uciec z tego miejsca. Nagle kluczenie wyrwało go z zamyślenia. Podszedł do drzwi i przekręcił kłucze. Była to Bardotka. Twara miała czerwona, nabiegłą krwią od denaturatu.

— Chodź — powiedziała konfidencjonalnie, mrużąc kącie zachęcająco okiem — Raz-raz, na co czekasz?

— Zjeżdżaj — krzyknął jej prosto w twarz. — No, jarda stał.

— Ty dumnie — pokławiła z politowaniem głową. — Taka okazja już ci się więcej nie trafi.

1993 r. Instytut Historii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 1993 r. *1993 r. Instytut Historii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 1993 r.*

Jerzy Piłku

PIOTR S. MAZUR

## Europa – moja tożsamość

*Jestem tutaj z nadzieją, że można zaczynać na nowo i własne życie ustrzeżć myśli o rzeczach podobnych jak mowa, nie miejsce i ludzi nie odmienne i nie są*

*i wszystko będzie trwało prawdziwie nie było.*  
(Cz. Miłobz Pod koniec dwudziestego wieku)

Jesteśmy w jakimś tu i teraz, skąd zaczyna się nasza podróż, nasze odniesienie do wszystkiego, co za nami i wszystkiego, co przed nami jeszcze się znajduje. Jest coś pod koniec wieku dwudziestego, bo było coś pod koniec wieku dziewiętnastego, a pomiędzy nimi jest czas tożsamość, coś, co trwa niezależnie od nas, ale też jakos w nas.

Problem nie dotyczy tylko Zagajewskiego, istniał już wcześniej, nawet wcześniej niż nam się wydaje; przenikał każde świadome siebie ja. Dlatego tak wczesnie trafił do literatury, U Homera w *Odysei* ja, główny bohater powraca po wielu trudach do domu, na wysep, która zdawała się być najodleglejszym punktem kosmosu, choć śmiało można rzec — chaosu. Troja i Itaka to odległość, jaka przebywa Odys z przeszłości w przyszłość, zmagając się ze swoją teraźniejszością. Czas jest więc dla tożsamości, podobnie jak przestrzeń, niezwykle istotny.

Czym zatem jest tożsamość depręczą wszystkich wyznańców wszystkich czasów: Dantego i Mickiewicza, Miłobza i Konwickiego, Herberta i Zagajewskiego? To nie tylko kantowski czas i przestrzeń, to raj, z którego jesteście wygnani i piekło, z którego musimy uciekać.

*... nigdy cię nie zobaczę, tyle żmieri  
czeka na ciebie, dłucego każde miasto  
musi stać się Jeruzolimą i każdy  
człowiek Żydem i teraz tylko w spościechu  
pokować się, zawsze, codziennie  
i jechać bez tchu, jechać do Lwowa...*

(A. Zagajewski *Jechać do Lwowa*)

Ale po co jechać do Lwowa, który nie istnieje? Tylko dlatego, że Kochamy tych kilka wrużnię z przeszłości: jakieś pamiątki po przedkach, bułuski kiel, przepalona fałsz dziełka, zamartwień forsęje, katedrę jak niedziela i twarze, które wdręją za nami gdziekolwiek pójdziemy i są obecne, chociaż tak trudno je sobie przypominieć. A może chodzi, panie Adamie, o parę miejsc na mapie: Lwów, Kraków, Wrocław i ich odległość od dzisiejszego Paryża i Nowego Jorku? Czy jednak czas i przestrzeń mogą być jakakolwiek miarą tożsamości, jak metr miary długości, kilogram miary masy, a sekunda miary czasu? A może miara jest język...



*Odkryj znikomość mowy królewską moc gestu  
behyzycznie pojęć czystość arogoliar  
kityrmi można wyrazić wszystko żal radość zachwy  
gniew...*

(Z. Herber Podbił)

Zacznijmy jednak od początku, od ognia, który wedle Heraklita jest arché — zasadą wszystkiego, z czego rzeczywistość rodzi się i w co zapada. W wierszu *Ożenek*, opiewa autor *Dwóch miast* wymienia następujące miejsca i osoby: Aleksandrię, Rzym, Nową Zelandię, mówi o Mongolach, Pascalu, Kartuzjuzju i Herakliacie. W *Pokolaniu* pojawia się Stadion Olimpijski w Berlinie, Jesse Owens, Egipcjanie, Grecy, Żydzi, *W drzewach żyje* Europa, Paryż, Boston, Kartagina, a także Vermeer i Słowacki, Sokrates i Powstańcy Warszawscy, kapitan Nemo i lady Malabet, Ikar i kantata Bacha, *Z Rogu ofiarności* wypuszcza się Kierkegaard i Regina Olsen i Robespierre, a z *Gdyby Rojja* witają Anna Achmatowa, Joseph Mandelstam, Siła objawia się zaś w *Napoleonie i Rosji*, w zneruchomiej (*Nieruchomości*) w namięcie Cezara i ciszy „...jak pod Jenzą... [już po bitwie, gdy zakochane / kobiety patrzy na twarze poległych]”.

To tylko kilka przykładów, które charakteryzują tropy Zagajewskiego: malarstwo, muzyka, historia, polityka i filozofia wreszcie. Czy te, wydawać się może, puste nazwy mogą mieć cokolwiek wspólnego z tożsamością? Czy samo ich zestawienie nie wydaje się nieco szokujące? To, co żywe, miesza się z tym, co umarłe, to, co realne, istnieje tak samo jak fikcja, co ogólne łączy się z tym, co konkretne, to zaś, co obce, konkuruje z tym, co jest bliskie.

Nawet pobieżna lektura utworów Zagajewskiego wkaże nie tylko na pewien typ wyobraźni (można ją nazwać wyobraźnią kulturozaw, ale zwłaszcza na jąker rozpaczliwą (sam nie wiem czemu zaraz „rozpaczliwą”) próbę poszukiwania horyzontu, pola widzenia, która ma na celu zrzućnię gorsetu, garbu granic, które są jak klatki wykonare z czasu i przestrzeni. Z drugiej strony chodzi o uogólnienie, o globalne spojrzenie przekraczające moje „ja”, moje teraz, moją świadomość w kierunku jakiegos uniwersum tak, jakby istniał właściwy punkt odniesienia lepszy od innych. To taka próba wyjścia z „ja” poprzez „ja” własne.

*Wieczny uciekinier. Jest mną a ja  
jestem w nim w trzewnej nadziei, że wreszcie  
znalazłem przyjaciel. Lecz ono  
jest samotne, tak nieświe, nie  
przyjmuje nikogo, nawet mnie.  
Do historycznych wydarzeń przylega  
jak woda do szklanki. Równie dobrze  
można by nim napełnić dzban neolitu.  
Jest niezaspokojone, chce płynąć  
akweduktami, lankie coraz to nowych naczyń,  
chciałoby posmakować przestrzeni bez ictian,  
rozproszczy się, rozproszczy się...*

(A. Zagajewski Jd)

Tożsamość domaga się więc jakiegos oparcia, jakiegos punktu archimedowego, z którego prowadziłby drogę: na wschód i zachód, południe i północ oraz... do nieba. Kiedyś takim miejscem był Rzym i juliński kalendarz świat, ale po teorii względności Einsteina wszystko pławi się w bańceku relatywizmu. Wina wydaje się leżeć w czasie teraźniejszym, w chaosie, przez który przelazł się Odyś w szarym chaosie. Uteczką może być jedynie skrócenie perspektywy teraźniejszości poprzez wprowadzenie przeszłości i zestawienie

ich jako wydarzeń równoczesnych. Często więc w tym samym momencie zdają się istnieć metru w Nowym Jorku i biblioteka Aleksandryjska, Cezar i Napoleon, Homer i Słowacki.

Ostatecznie problem sprowadza się do punktu odniesienia i, oczywiście, Zagajewski taki punkt znajduje: *Siedzę teraz przy stole w pokoju na piątym piętrze betonowego, monstrualnego bloku, znajdującego się na paryskim przedmieściu. Z okna mojego pokoju widzę dalekie dachy Paryża, schnące po niedawnym deszczu, wiatwe kołniste i drzewa, dżwięgi budowlane i anteny telewizyjne.* (A. Zagajewski *Dwa miasta*)

Piąte piętro (to dość wysoko) i przedmieście — tak metaforycznie można by określić tożsamość autora *Jechał do Lwowa*. Ale pan, panie Adamie, niech się nie obraża. To jest tożsamość nasza, wszystkich Europejczyków zza Odry, nawet, jeśli są tam (w Paryżu), to skazani na przedmieście. W każdym razie genius loci zawsze jest gdzieś obok, gdzieś dalej, za wierzchołkami mniejszych czy większych gór...

*Było nas wielu, z Juss i Kolorowaz, Wilna i Bukaresztu,  
Sajgonu i Marakecz.*

*Wystydliłem panujących domowe wczasy  
i w końcu nie należało mówić tu nikomu.*

*Klajnencie na służbę, nadbiegają dzieki boso,  
Dzielenie pokarmów z inkantacjami,*

*chóralnie modły odprawiane przez panów i cesarzy.*

(Cz. Miłosz *Raz i zawsze*)

Z tego bierze się jakieś poczucie wyższości, ale góruje plebejskość, prowincjonalna świadomość każąca wystydliwie patrzeć na swe pochodzenie. Pochodząc bowiem gdzieś z północy jest się daleko od środka świata, jego pepek, chociaż może to i dobrze. Zależy, jaką przyjąć optykę, np. jeśli przyjmujemy teorię Polemusa, to piekło znajduje się w środku świata. Lepiej więc trzymać się od tego miejsca daleko. Swoją drogą — wydaje się, że nadleżdzie jeszcze raz da teorię geocentrycznej, bo w nauce nic nie amiera.

W Zagajewskim, w jego twórczości, pojawia się potrzeba typowa dla wszystkich Polaków a poetów zwłaszcza, od Kochanowskiego do psującego le słowa włącznie, żeby posługiwać się kategoriami (realiami) świata ponadnarodowego — kosmopolitycznymi. Kompleks polskości, kompleks polski — to niewiara we własne diadachstwo, w swoje prawe pochodzenie, które domaga się usprawiedliwienia wyższymi racjami: Chrystus narodów, miła dziejowa itd. Trzeba więc ciągle uwierzytelniać dokumenty, podrabiać podpisy, metryki, chrzty i śluby, które zazwyczaj były kompletnie nieudane, a rodzaje się z nich dździć potężnymi rodzicami. Towarzyszy temu gorzka świadomość podziatu:

*Na drugim końcu sali, patrząc gdzieś  
w górę, w stronę Italii i nieba,  
siedzi wytworne starsze małżeństwo.  
Zawsze byłymy podzieleni. Ludzkość, narody,  
pocierkanie.*

*Zatrzymuję się na moment,  
niepewny do którego przyliczyć się  
cierpienia.*

(A. Zagajewski *Wędrowiec*)

Niepewność to jednak chwilowa, jeśli idzie o literaturę, bo pan, panie Adamie, manifestuje jawnie swoją przyależność do świata śródziemnomorskiego, czyli bliższego upragnionego pepek, jadra,

źródła. Robi pan to w taki sposób, jakby przyszywał pan sobie gwiazdy szerszą, nosząc pod pachą bandyci obrzyd. Udowadnianie swojej niewielbłądowości kosztuje, bo zawsze budzi podejrzenie i niechęć. Nie ma też co odsłaniać brudnego brzucha naszej literatury i obyczajowości, bo uczynił to już Gombrowicz i jemu została dana ta „gęba”. Może więc lepiej byłoby pisać o Kuluskach niż o Kartaginie i o Kowalskim niż o Homerze? Przynajmniej, że brzmienie jest podobnie i śmiecie, ale skoro mówimy o Homerze to możemy taką wojnę trojańską; przecież to wojna o kobiety. Proszę sobie wyobrazić w dzisiejszych czasach wojnę między dwoma państwami (lub więcej) o kobiety? Homer, jak na ślepego przystało, opiewa wojnę, która z całą pewnością była dla Greków ważna, ale czy najważniejsza? Iż potem było wojnę z Persami o być i nie być ich — Greków, i o być i nie być nas — wtedy barbarzyńców. Ale nie powstał na ten temat utwór tejmajry, co *Ilada* czy *Odyseja*. Można odpowiedzieć paradoksalnie: nie powstał — ponieważ nie było już Homera.

To jego wybór uczynił w oczach Hellenów wojnę trojańską zdarzeniem najistotniejszym, decydującym o tożsamości, gdyż zwycięscy, popierający w walce Achilleusa przeciw Hektorowi czuli się Grekami.

To też jest najprostszym, najpierwotniejszym działaniem filozoficznym, które polega na oddzieleniu bytu od niebytu. W literaturze można mówić o wysuwaniu na plan pierwszy, gdyż wszystko tutaj w równie mierze istnieje. Tożsamość to oddzielenie tego, co bliskie, od tego, co dalekie. Wojna trojańska to wojna o tożsamość, symbol identyfikacji. W tym dopiero wymiarze wiadłą rolę Homera i jego dzieł, niezależnie od tego czy to jest jedna, czy wiele osób.

Podobnie zrobił Sienkiewicz i to nie w Trylogii, nie w *Quo vadis*, nie w *Kryształach* (do tych bowiem dzieł zwykle wszyscy się odwołują), lecz w *Szkicach węglem* pisanych w samej Ameryce, daleko od nie istniejącego na mapie Europy kraju, o których zdawałoby się z tamtej perspektywy sprawach i problemach. Rzecz o Zolzkiewicz może reprezentować współczesne polskie społeczeństwo. Przy czym autor *Latanika* uczynił coś więcej niż proste uchwylenie mentalności. Bohaterowie ujawniają się tu jako postacie uniwersalne, gdyż ucieleśniają przede wszystkim (tutaj) słabość charakteru i wady z niej wypływające. Ślad dzieła temu może przysługiwać nieskończona ilość konkretyzacji. Do tego dołącza Sienkiewicz genialnie (jak zwykle w jego przypadkach) poczucie humoru, pod którym kryje się gozaka ironia i jasność spojrzenia.

W dziele takim, jak we wszystkich dziełach wybitnych, czas zatacza niejako koło i łączy przyszłość z przeszłością, dzięki której pojawia się miejsce dla tożsamości, do poczucia przynależności. Dzięki temu możliwa jest też podpora i współczesne wszystkiego istnienia. Wynika z tego, że sieć literatury nie potrzebuje prostych odwołań do skrzyni, w której wyłożone są bogactwa cywilizacji i kultury, gdyż ta skrzynia to cudowny i wielki, lecz najczęściej grób. Kultura należy do sfery ducha, a więc może kwitnąć na grobach, częściej jednak jest czymś, co unosi się w powietrzu, co samo jest powietrzem i każdy oddech jest tego powietrza afirmacją i manifestacją zarazem. Literatura Europejska (pisana wielką literą) nie potrzebuje etykiety, raczej ją zrywa i daje się ocenić w swej nagoci, gdyż wtedy właśnie dziwnie okazuje się mieć korzenie, licie, korę — ma tożsamość. Zagajewskiemu nie chodzi jedynie o literaturę, ale o samego człowieka.

Mylę jednak, że i pan, panie Adamie, znalazłby to coś dla siebie. Pan i ja szukamy, bo kultura jest zawsze poszukiwaniem i, mówiąc między nami, próbą odzyskania czasu.

*I nie udawaj że jesteś kimś innym  
mieszkańcem dalekich niewiadzanych miast*

*Dwójczy przemył piękny biały  
w cudzej odgrywasz skórę gotowy rym*

*Ze pozostałże zupełnie niewianny  
nie uwierz nawet siostrze  
Uczony krywi się sędzią  
nad wypalonym stołem akiz*

*Napięta nitka wątek tożsamości  
prowadzi: latawiec lekki jak puch  
Głębiej płynię rdzawa kotwica  
natrętnych snów*

*Z tej samej jest gliny boleśnie zgity  
miejski blazen miękkich podwódek Hamlet  
Chromi się tylko imię niepewne  
jak słodkich ognisk jesiennych dym*

(A. Zagajewski i nie udawaj że jesteś kimś innym)

Tak oto wprost sam Zagajewski zastanawia się nad problemem tożsamości, ale czyni to w sposób dość właściwy. Nie przywołuje konkretnych danych. Jedynym odniesieniem jest Hamlet, a przeciw punktem dającym, refleksji jest rozdwojenie adresata na to, kim jest naprawdę i kim wydaje mu się, że jest. To jest niejako pretekstem wypowiedzi podmiotu lirycznego, który próbuje fałszywy obraz siebie zarysowany przez adresata podważyć i unicestwić. Stwarza to stan dynamicznego napięcia,walki o prawdziwą tożsamość adresata, którym mógłby też być i podmiot liryczny, zwracając się do siebie, walcząc ze sobą. Z jednej strony pojawia się obraz kogoś niewinnego, nie skazanego pięttem przeszłych wydarzeń, z drugiej zaś — przeciw wewnętrzny wyobrażeniom — słaja siostra i sędzia. Najtrudniejsze jest jednak stwierdzenie czegoś innego, a mianowicie, że nie ma jakiejś widocznej różnicy między adresemtem lirycznym a jakimkolwiek innym podmiotem, gdyż „miejski blazen” „z tej samej jest gliny”. Nie ma więc podstaw do wyodrębnienia tego, co bliższe i tego, co dalsze, nie ma wyodrębnienia siebie spośród otaczającego świata, nie ma więc tożsamości: *Napięta nitka wątek tożsamości i prowadzi latawiec lekki jak puch...* Stąd ochroną może być tylko „imie niepewne”.

„Ale jest też „rdzawa kotwica snów” i są „dalekie niewiadzalne miasta”, a są jesienne ogniska tak charakterystyczne dla polskiego krajobrazu, które znaleźć można nie tylko w obrazach J. Chelmonskiego, wystarczy przyrzeć się wypalania traw.

Pod podskazywaną warstwą liryczną kryje się więc coś głębszego, coś, co ukrywa prawdziwy dramat człowieka. Jeśli bowiem przyjąć miarę historyczną, to Zagajewski (tym razem) mówi, lub chce powiedzieć, o problemie tożsamości Europejskiej z jednej i z drugiej strony Odry. Jedni (czyli my) są przewiszczeni o swę niewinności, tak odami we własnym obrazie, narzycystycznie poszukując własnego odbicia po drugiej stronie, lecz druga strona oblicza ciężarem, przypomnia grzechy. Nie ma więc odrębności, jest wspólnota — wspólnota grzechu, nieskończoności. Zamazuje się więc prosta hierarchia wartości, że jedni są dobrzy a drudzy źli. Dwie części Europy to nie dwaj bracia: Kain i Abel, to brudny dwaj synowie Izaak: Jakub i Eraw walczący o dziedzictwo. Nie ma chyba wątpliwości, który z nich reprezentowałby Europę Wschodnią. Podstawą wojny, konfliktu jest odmówienie prawa do dziedziczenia, prawa do posiadania tego, co słusznie się należy, prawa przynależności do kultury Zachodu. Założeniem jest tu jednak to, że prawo Posiadania i dziedziczenia jest wyłącznie i antagonistyczne. A chodzi

przecież o próbę znalezienia tożsamości głębszej, łączności z kulturą, dzięki której przetrzała się pomost nad czasem obecnego rozdarcia i chaosu. Jaka jest tu rola religii w ogóle i chrześcijaństwa w szczególności, która jest swego rodzaju gwałtem na czasie przez uobecnianie tego, co z jednej strony należy do historii, a z drugiej rozgrywa się tu i teraz w naszej podroży, wchodzi w nas i przemienia? Co pan, panie Adamie, o tym myśli?

W poezji dominuje jednak przyzwyczajenie osobiste, egzystencjalne dotknięcie:

*mierzkaż w Krakowie jesteś poetą  
mierzkaż w Szczecinie pod toporem twarzą  
jesteś doktorem żyjącym w braku światła  
po prawej stronie są umarli  
żywych jeszcze nie ma*

(A. Zagajewski *Nowy świat*)

Dlaczego jednak problem tożsamości tak silnie dotyka poety i emigranta zarazem? Powstał pewien (..) *przystoi emigrantom, tym niezręcznikom, którzy stoją nad przepaścią, między pokoleniami, między kontynentami, z mierzerną dobytek, (A. Zagajewski *Dwa miasta*)*

Czy nie jest to jednak przesada? Z daleka widzi się ostrzej, dalej, lecz, niestety, spełnia się funkcję widza a nie bohatera wydarzeń. Zostaje tylko plebkie wczucie i przeżywanie dramatu. To kanał, w którym znajdujemy się od czasów wielkich romantyków. A jeśli ktoś wcale nie musi wyjeżdżać, a po prostu wyczujnie ucieka przed problemami z własnego kraju, jest konformistą: kocha uniwersyteckie posady suto opłacane i laur wygnanka, którym może się zasłonić? No, oczywiście, panie Adamie, ani do pana, ani do mnie odnosić się nie może.

W różny jednak do tożsamości — poeta szuka tożsamości nie tylko dla siebie, ale dla społeczności, dla narodu nie tyle tego, w którym żyje, co dla którego żyje. Inaczej żaden emigrant-poeta nie mógłby być wieszczem narodu, co w sposób oczywisty jest sprzeczne z naszym doświadczeniem literatury. Poeta „urabia” ducha człowieka, można powiedzieć, że w jakiejś części, w jakiej to tylko możliwe — stwarza go.

Zwykle człowiek szuka tożsamości dla siebie, próbuje ją odnaleźć w miejscach, w których był, rozmawia z ludźmi, których dawno nie widział, uobecnia sytuację ginące w mroczak pamięci. Lustru czasu zawsze jednak okazuje się krzywym zwierciadłem. Dlatego powroty zawsze bywają trudne, gdyż zderzają się w nich i różne czasy i różne przestrzenie. Przede wszystkim w ile pojawia się dystans, odległość, jaką przebywa „ja” dawne do „ja” obecnego. Tożsamość musi koniecznie leżeć na osi wyznaczanej przez stosunek jednego „ja” do drugiego. Trójwymiarowy charakter uzyskuje jednak dopiero tożsamość w momencie myślenia o „ja” przyszłym, gdyż nie można myśleć o sobie jako o kimś nie istniejącym. Byłaby to zdrada tożsamości.

W świetle kontrastu przeszłości i teraźniejszości — przeszłość wydaje się maleć, gdyż należy do jednego punktu, jednej płaszczyzny, w której wszystko występuje naraz. Jest jak gliniana tabliczka ze wszystkimi danymi tak, jak ta, którą wysłano ongiś w kosmos, żeby leciała od galaktyki do galaktyki, miosąc siebie o nas. W końcu i tak wróci do nas jak fotografia, jak znak tożsamości zbiorowej, ale my nigdy nie będziemy już tacy sami, bo nasze „ja”, nasza tożsamość też leci swoim promieniem między gwiazdami i gwiazdami i tak naprawdę, panie Adamie, jest tajemnicą, powiemyż to od razu otwarcie — tajemnicą Boga.

Poeta nie może się jednak poddać, gdyż w naturę pisarstwa wpisana jest nadzieja. Pisze się zawsze dla kogoś, wysyła się komunikaty, depesze. Telegram wysłany do nikogo to oznaka szизофrenii nadawcy. Jak zatem radzi sobie poeta z problemem tożsamości?

Artysta przetwarza zastany świat, przepuszcza go przez filtr własnego „ja”, własnej egzystencji. To dzięki temu filtry rozumienia świat, umiemy oddzielić to, co nam bliskie, od tego, co dalekie. Poeta to filozof w kulturze. W zastanym świecie oddziela on to, co mu (co jest bliższe), od tego, co „nie bytuje” (tego, co dalsze). Poniekąd dokonuje się to automatycznie, ponieważ poeta żywi się daną kulturą i jego „ja” jest w jakimś stopniu tej kultury odbiciem. Dopiero na tożsamości indywidualnej może istnieć tożsamość zbiorowa, ale ta pierwsza nie jest możliwa bez drugiej. Tyko dzięki tożsamości zbiorowej rozumiemy wiek dziewiętnasty po i dziesiąty — następnym przez Chrystusem. W gruncie rzeczy jest to jednakże tajemnica, że my barbarzyńcy jesteśmy dziećmi budowniczych piramid i Sokratesa, że umiemy czytać Arystotelesa i czuć jak Arystoteles. Zagajewski próbuje się jakoś z problemem tym uporać:

*Gorzka jest niemierność krajów  
spłycych na miekiech murach z wosku,  
krajów, których granice przesuwa wiatr.  
Napoleon lub Stalin dyktują konstytucję  
patrzac w okno i zawsze myślą wiedy  
o czymś innym.  
Pod storzatką skórą cudzej wladzy żyją  
kobiety, mężczyźni, zwierzęta, zegary,  
tożsamość serca. Nie ma zwycięży.  
Ani odwaga, ani tchórzstwo, ani wierz  
ani podór na inny kontynent nie potrafią  
przebić olowianej ściany znanodu własnego  
dumu.*

(A. Zagajewski *Granica*)

Tożsamość to życie człowieka odporne na obcą władzę, na władzę własną, na woskowe granice, na konstytucje i zarządzenia potrafiące unicestwić jednostkę czy nawet cały naród, ale i tak nie można zniszczyć tożsamości, bo tożsamość to cywilizacja, to przestrzeń i czas będący upragnionym rajem a czasami i piekłem, z którego trzeba się wydobyć. Tożsamości nie można zgubić tak, jak myśli się ślady ścigającym. Żadna ucieczka z jednego miejsca w drugie nie pomoże, bo człowiecze „ja” zawsze za nim podąża i jest jak tarca, której nie nie przebie. Bo to „olowiana ściana”, „znanodu własnego domu”.

*A jednak istnieje i cała ziemia  
miesi się w twoim uwatym spojrzeniu.  
Okrety płyną pod twój zachwałą banderą  
wzrostę pod i wiozą w ładowaniach lekką radość,  
dla której jedyną granicą będzie  
szlaban śmierci, obrzmiłe gorączką wargi  
outainnego potęgowania. I nawet tam będzie  
z tobą miłość, początek nieskonczony  
pamięci.*

Granica tożsamości może więc być tylko to, co unicestwia istnienie, co unicestwia „ja”, czyli śmierć. Nie jest to koniec istnienia, gdyż jest to wejście w obszar zbiorowej pamięci, zbiorowej tożsamości. Kultura, poezja byłaby łańcuchem tożsamości twórczej i egzyst-

tenjalnej. Byłoby to także jedyne wyjście, panie Adamie, z konfliktu między Jakubem a Ezawem. Jedność z kulturą moją i powinna być werbalnie manifestowana, ale w swej istocie jest czymś głębszym, jest ludzką egzystencją. Odmówić komuś prawa do dziedziczenia, prawa do przynależności, to zabić go. Jakub i Ezaw znowu stawałby się Kainem i Abelm. W każdym razie tożsamość europejska jest symbolicznie przedstawiana przez jednego albo drugich braci. Odpowiedź nie przychodzi jednak ze strony brata, lecz ze strony ojca i jego marnotrawnych synów, którzy zdolni są przyznać się do grzechu i gotowi są za grzech ten zapłacić.

Poeta mówi jednak cicho, tak cicho, że ledwie można słyszeć: „Czuję twoją obecność w śkrzypiącym się mroku wstępnym arkusza podarły i zrasiający się wąż od nowa, bez śladu, bez bliźny, wyciągał boczny pępek. Już i białe wiele różnych języków: glosy, westchnienia, lament i nadzieje tych, co Kochają i tych, co nie chcą, i tych, co zostali zdadzeni, i wyciszy w podróży, w długim labiryncie; nad nimi unosi się ogień, czysty ogień powitania. Czuję twoją obecność, słyszę milczenie.

(A. Zagajewski Gość)

Piotr S. Mazur

### VIII OGÓLNOPOLSKI KONKURS LITERACKI „O LIŚC KONWALII”

Organizatorem konkursu są: Urząd Miejski w Toruniu Wydział Kultury Turystyki i Sportu, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział Bydgosko-Toruński, Redakcja „Przeglądu Artystyczno-Literackiego” w Toruniu.

Konkurs ma charakter otwarty. Mogą w nim uczestniczyć autorzy nie zrzeszeni oraz członkowie związków twórczych. Organizatorzy nie organizują ani tematyki, ani formy, ani ilości prac.

Warunkiem uczestnictwa w konkursie jest nadesłanie pod adresem: Urząd Miejski Wydział Kultury Turystyki i Sportu ul. Podmuza 60, 87-100 Toruń (z dopiskiem na kopercie „Konkurs literacki”) trzech egzemplarzy maszynopisu utworów poetyckich.

Prace konkursowe należy opatrzyć godłem powtórzonym na zaklejonej kopercie zawierającej imię, nazwisko i adres autora. Utwory zgłoszone do konkursu nie mogą być wcześniej publikowane.

Jury złożone z przedstawicieli organizatorów dokona oceny nadesłanych prac oraz przyna nagrody i wyróżnienia. Łączna kwota nagród wynosi 15.000.000 złotych. Organizator konkursu zastrzega sobie prawo prezentacji i publikacji nagrodzonych i wyróżnionych utworów.

Termin nadsyłania prac mija 31 grudnia 1994 r. Konkurs rozstrzygnięty zostanie do dnia 10 lutego 1995 r. Laureaci zapoznani zostaną na koszt organizatorów. Organizatorzy nie zwracają nadesłanych prac.

### [Jestem sam]

CHARLES REZNIKOFF

### Żmierzch

Na błękitnym skłonie  
niebios  
nie ma gwiazd,  
nie ma wiatru.

W oddali,  
biały koł  
na zielonym mroku  
łąki.

Z tomu *Rykotnu II, 1919*

### [Luna świeci w noc letnią]

Luna świeci w noc letnią;  
zaczynam już rozumieć Hebrajczyków  
którzy potrafili zapomnieć o Panu, obspytali ją pocałunkami,  
aż łucznicy natarli na Izrael  
a od północy rydwany z brazu  
wjechały do miast Judy i na ulice Jeruzalem.  
Cóż zatem, o Jeremiaszowie, musi się zdarzyć mnie,  
który podnoszę wzrok na księżyc i gwiazdy i drzewa!

### [Na tej plaży fale]

Na tej plaży fale nigdy nie są wysokie:  
rozbijają się o lawice piasku, nim dojdą do brzegu —  
ktos obcy mógłby pomyśleć, że ocean to zatoka,  
tak łagodnie woda rozpryskuje się i wraca.  
Powietrze słodkie, żywołpota cały w kwiatkach;  
opadał takiej wody, trawy, lasu, w taką godzinę  
pisał zapewne mędrcze o naszym początku:  
podnosząc wzrok znad stronie intonował  
„I ujrzał Bóg ziemię i morze — i to było dobre”.

## Retoryka

Ulice, godzinę temu zatłoczone, są teraz puste —  
jakie to kruki, nadciągające śladem dawnych armii  
pożywiają się padliną?  
Wichury nocy.

## [Dni znów są długie]

Dni znów są długie, niebo niebieskie;  
znowu zielone żywopty, zielone drzewa;  
nie tylko gałązki wiązów ciemne.  
Nocą znów zimny wiatr;  
ale za dnia topnieje śnieg twojej nieobecności;  
wkrótce nadejdzie maj, a ty będziesz królową maja.

## [Nasz słownik, zegar]

Nasz słownik, zegar,  
nasz skowronek,  
usadowiony nad kominkiem,  
śpiewa tak niestrudzenie —  
O ptasi drapieżniku!

## [Jeżeli pytasz]

Jeżeli pytasz o moje plany z zeszałej nocy  
planu ze stali i granitu —  
to chyba rozpucyły się pod wpływem słońca,  
a może rozwił je ten delikatny wiatr.

## [Słońce pada na małe fale]

Słońce pada na małe fale zatoki, małe liście żywoptu —  
na nich uczyć się poprzestawać.

## Wyrób ze szpitala dla umysłowo chorych

Brazowy i czarny filc, nierówno zszyty fioletową nitką;  
jakie to dramaty, szaleńcze, przetrwał w brzoje i czerni  
poduszki do igiel?

Z tomu *Jerusalem the Golden*, 1934

## [Jestem sam]

Jestem sam —  
i cieszę mnie, że jestem sam;  
nie podobają mi się ludzie, co spacerują  
o tak późnej porze; którzy niebezpiecznie spacerują po północy  
i roztrzaskują liście leżące na chodnikach.  
Nie podobają mi się  
własna twarz  
odbitya w lusterkach ulicznych automatów  
przed zamkniętymi sklepami.

## [Boję się]

Boję się  
z powodu gwałtwa  
które powiedziałem.  
Muszę przejść na  
dięty cizy;  
wzmocnić się mlekiem.

Gdzie mądrość  
którą by można mi przepisać?  
Sam będę spacerował  
i sam się wyleczę  
w słońcu i na wietrze.

## [Rząd domów, okna zasłonięte]

Rząd domów, okna zasłonięte tekturą;  
opustoszała fabryka, okna wybite;  
wzgórze pełne martwych liści, martwego zielska,  
starych gazet i zardzewiałych puszek.  
Nadchodzi grupa ludzi  
w znoszonych ubraniach i zniszczonych butach  
którzy odrywają się uprzejmie:  
Jak dojeść? Za pozwoleniem  
sami byśmy  
chcieli wiedzieć, jak dojeść.

## [Krzak pod moim oknem]

Krzak pod moim oknem tak uróla  
że gałązka  
wyciąga się teraz do mnie przez parapet

jakby chciała pokazać  
pekł delikatnych liści.

Jesteście piękne, liście, i milczące:  
nie prosicie o nic —  
ani o żywność, ani o honorarium,  
nawet o to, żebym na was patrzył.

### [Obcy powiedzieliby]

Obcy powiedzieliby  
toż to kwiaty bez woni,  
ale my, którym nigdzie niespieszno,  
czujemy ich zapach.

Opalasz się.  
I bardzo dobrze.  
Zaczynasz patrzeć na drzewa i kwiaty  
jak znawca malarstwa. I bardzo dobrze.

Czytałem o podróznikach  
co zapadają w sen  
aby się już nie zbudzić,  
ale to — zimą, i pośród śniegu;  
czyżby coś takiego  
mogło się zdarzyć  
w krainie słońca —  
wśród kwiatów?

Z tomu *Going To and Fro and Walking Up and Down*, 1941

przełożył Piotr Sommer



Eugeniusz Zak: Odczytujący chłopiec, tuż, pastel, 1925.  
Rep. wg *Dom Artysty „Unicum”*, Katalog XXXIV, 1964

TADEUSZ CHRÓSCIELEWSKI

## Jurek Pleśniarowicz — w moich wspomnieniach

W 38 roku służbę wojskową zakończyłem niemał tak szybko i z tych samych powodów co Kazik Koźniowski i Jurek Pleśniarowicz (odestanie do cywila), bo za dużo posłano do podchorążówek: był to rok, kiedy równocześnie pod broń zawezwano i dwudziestojednostatków, i osiemnastolatków, a potem nie wiadomo co z tym fantem zrobić. Totem w październiku tegoż roku zjawiliem się na polonistycę warszawskiej urzędzono swoją radę świeżej dąty dorobocia, i — jak mawiała popularna piosenka harcero-nieharcero — „słońcem i pogodą”. Słońce i pogoda miały nam długo towarzyszyć, z czasem przerażliwie długo: świeciło nieprzerwanie również przez wżerzenie następnego roku. Grzało jeszcze jak na plaży na pobojowisku pod Kockiem, by potem wyład nas, chorych i nieprzytomnych z rozpaczą na łaskę i nieładną zimą, jaką przyszło przeżyć tym, co przetrzyli kampanię.

Wybiegłem ni z tego, ni z owego w przyszlisko. Jest październik trzydziestego ósmego roku w szczerpłej salce Zakładu Filologii Polskiej na Uniwersytecie im. Marszałka Józefa Piłsudskiego. Naszą dwudziestkę powitał profesor Julian Krzyżanowski słowami, od których można było dostać zawrotu głowy od wielkości: „Witam młodych kolegów polonistów”. Szybko potworzyli się „nieformalne struktury”, zwane paczkami. Paczka najbardziej „moja”: Hanka Szurmiakówna z Nowego Sącza (zginęła podczas nalotu w ostatniej fazie walk na terenie Polski, w opinii nowosaczan in odore sanctitatis), bajejnie inteligentna Elżbieta Olszańska, Kazimierz Koźniowski (niezwyczajny umysł i duże serce, ale wtedy już starający się zawsze mieć inne zdanie niż inni) i wreszcie Jurek Pleśniarowicz (Tadeusz Nowakowski też, lecz ten jednak zbyt często chodził własnymi drogami). Nie, Koźniowski w swych *Zamkniętych kołach* stanowczo nie ma racji, pisząc o naszych damach jako o „masie głupawych, pięknie milczących panienczek”. Nie były rozpolitykowane i nie przewracali literatury do góry nogami. Ale przecież nie tylko w tym objawia się inteligencja i intelekt. Paczka — a przynajmniej hwia jej część — była urzędzona polonistyką i wytworzyła w czasach, w których najwięksi jasnowidzowie z inżynierem Ossowieckim na czele nie wyprorokowaliby polskiej stachanowszczyzny bicia rekordów w wyrabianiu nadplanów (zwyčaj zaliczania jak największej liczby egzaminów i kolokwium). Koźniowski chwalił zaistniał Miszysław Wionczka. Niej podpisany nie był chyba wiele gorzej. Tak samo Tańska, Szurmiakówna i Olszańska. Przygotowywaliśmy się (z wyjątkiem staroecierwiego, z którego ćwiczenia prowadził wybitnie nieudolny asystent) z zapalem zazwyczaj całą grupą (w pokojach stancyjnych paczkowców i paczkowiczów, w Bibliotece Uniwersyteckiej i na Koszykowej, a od wiosny w Ogrodzie Botanicznym w towarzystwie również jak my pracowniczym wiewiórek). W tych pro-proseminariach paczkowych roi wiodł Jurek

Pleśniarowicz. Dużo wiedział, mało rozproszony wiadomością scalał we coś, co najczęściej nazywał się „alles do tapy zinstanen”, a teraz — równie podnieśli: „podsumowanie w tym temacie”.

O Jurku. Wysoki, smukły, o pięknej twarzy, lagodnych myślących oczach, szarych włosach posiadających miłą skłonność do rozwichrzeń, schludnie zawsze ubrany i o lekkich ruchach urodzonego sportowca. Zawsze pogodnie uśmiechnięty, żywiliwie usposobiony do świata i wszystkich, z którymi przebywał i (osobliwie w świecie literackim właściwie) nieobechyby. Poeta. Co drugie z nas pisało wiersze i nie by w tym nie było dziwnego, gdyby nie to, że Jurek był już poetą rzeczywistym. Licząc się, traktowanym poważnie w kołach piszącej i dorabiającej się świetności młodzieży literackiej. Wczesniej drukował w „Kuzni Młodych” (piśmie nieliterackiej bardziej cenionym „na rynku” niż „Orleita”, w których ja w czasach gimnazjalnych drukowałem też „Pionier”, Uczestnicząc w konkursach literackich burzowego Koła Polonistów, które nas, tych z pierwszego roku nie omieściła (Kozniowski nie, ale resztę zdecydowanie tak) swą olimpijskością, a gdzie rej wodni: Frydla, Andrzejewski, Kott, Biełkowski, Matuszewski i moi potem przyjaciele z czasów znacznie późniejszych, bo przedliterackich czeraży wojsny — Jan Aleksander Kröll oraz Leonard Sobierajski. Jurek jako poeta był najmłodszym członkiem ruchliwej i głośnej grupy, zajmującej się wyświecającym się w historii i legendzie literatury — awangardą lubelskiej, nazywanej również grupą Józefa Czechowicza. O tym wszystkim wiedziliśmy nie od niego (nie tań, ale i nie chwiał się nam swym obywatelstwem w sferach tak wysokich i szacowanych), lecz ze źródeł dobrze poinformowanych, a także z lektury „Pionu”. W naszej paczce, jak powiadać, uczył się pilnie, tłumaczył mniej zaangażowanym, gdyż wiedział zadzwiać go dużo, aplikował skuteczne pocieszenia, gdy którzyś, czy któraś przeżywali atak powszechniej choroby przedegzaminacyjnej stultitia magna, co się przekłada na język Sarmatów: „Boże, janie nie umieć!”, promieniował pogodnym humorem, czego nie należał myśleć zinną chorobą, nieznośną dla otoczenia — nałogiem dowiejkowania za wszelką cenę. Potem, gdy już kądle z nas wykoszczyło z drzwi gabinetu egzaminującego potwornie naczynym Mefistofe z misy do wody święconej („Najgorętszą mł odbył laźnię”), Jurek cieszył się wraz z nami, wziął udział w historycznym obławianiu egzaminu z gramatyki opisowej na stacji Haliny Szurmikówny przy Nowogrodzie. Ognistym trunkiem było wino porzeczkowe roboty mojej matki. Obławianie to przeszło do historii z powodu podjęcia przez mnie niezbyt udanej próby odtaczenia kozaka z wyrzutami (wynik nieznamojności praw statyki) oburę do przodu niedojeczenie. Kto nie wie, niech się dowie, że akurat z tyłu za tancerzem stał na podłodze kolczasty, szelma — kaktus. Podczas egzaminów bodaj nawet i święci pańscy stają się egoistami i niewiele dostrzegają — poza własną torturowaną osobą i osobą torturującą. Totem od ratu zorientowaliśmy się, że zachodzi zjawiska całkiem dziwne. Jurek zdaje z nami na miejsce bez egzaminujących i nagle dematerializuje się, a potem pytania, jak dluogo do dręczyciel dręczyl i z czego najbardziej, zbywał uśmiechem i jakimś zdankiem wyjątkowo enigmatycznym. Dopiero przy końcu roku zorientowaliśmy się, że coś tu nie gra. Zapadła uchwała, że co jak co, ale przynajmniej do ostatniego kolekwium a asystenta doktora i Ludwika Świdierskiego Jurek pójdzie w obstawie i to mocną. Było to kolekwium z lektur obowiązkowych i tzw. warsztata polonisty: umiejętność posługiwania się bibliografiami, wiedza o źródłach, archiwistyce, znakach korektorskich, różnych konwencjach przypisów. Ludwik Świderski, pedant, ale młodziencje gołębiego serca, właśnie opracowywał wspólnie z Aureliem Drogoszewskim pelne, krytyczne wydanie dzieł zebranych Orzeszkowej — niebawem zginie śmiercią

złotierza w kampanii wrześniowej. Do niego to ruszyła cała kawalada. Ja wiodłem Jurka przodem. Kozniowski bodaj był w sierdadzie. Panny: Tańska i Szurmikówna trzymały go za rękę, choć kłóciło się to z obyčajami pańienkiego ułożenia w purytańskich czasach przebrzydłej sanacji. Jurek szedł razno z podniesioną głową, lekkim krokiem sportowca. Dopiero kiedy zmigaliśmy pomnik Kopernika, potem „dom Wokulskiego” i doszliśmy do nie istniejącego dziś ceplanego wysockiowca na ministerie z sztydem zwłaszczającym łamie rymowanki, grecki i jakieś tam jezecie można było wysłuchać. Jurek nagle przypomniał sobie, że ma coś pilnego do załatwienia w tej kamieniczce. Zrawo wróci — oznajmił — mamy zczekać... Czekamy do dzisiaj, prawie od pięćdziesięciu lat — i ci z nas cieszący się posiadaniem swego cienia, i ci, którzy zgubili go w zaświatach. Ostatnie najbardziej z nas wszystkich przygotowany do wszelkiego rodzaju sytuacji ten zakończył ten rok studiów, rok studiów, rok przedwojennego uniwersytetu z indeksem — pustym na okragło... Wiele niesie, że miał z nim analogiczne kłopoty również KUL i Uniwersytet Jagielloński po wojnie. Dozolo ponoć do tego, że profesor Kleiner, czy sam, czy w czymś utytułowanym towarzyszywie, spotkawszy „przyпадkiem” w holo Studera, który odnawiał wszystkich wiedzą; ale uparcie nie chciał zwiadu, zaprosił go na kawę. Podczas picia boskiego trunku Kleiner miał porozdzwiać rozmowy na jakieś zagadnienia z historii literatury, które dla niego (Kleinaera) nie przedstawiały się jasno i ma kłopoty z ich właściwą interpretacją. Jurek... naprowadził go na trop interpretacji właściwej. Potem profesor zwierzyl się podobno z innych jakichś wątpliwości, Jurek i tym razem zaprezentowawszy niemal wiedzę „pomógł” mu problem ów rozwiązać. Potem jeszcze o czymś tam mówili z historii literatury. I wtedy to właśnie profesor — może sam, może komisiejn — oznajmił swemu rozmówcy przy stoliku kawiarńnianym, że ten egzamin magisterski zdał znakomicie. Nie wiem, ile w tej anegdotce jest prawdy. Relata refero. Coś jednak z prawdy musi w tym być, zwłazyszy to, o czym napisałem wczęściej.

Po tej dygresji i wybiegnięciu z przed wracacem do tamtego roku przedegzamin polonistyk i do spotkań z Jurkiem poetą. Oto niespodzianie zapamiętane spotkanie Jurka z grupą Józefa Czechowicza. Nie wiem, dlaczego taki sekundalny epizodok, bo nawet nie zdarzenie, utkwil mi w pamięci. Siedłem Alejami Jerolimskimi na wysokości dziesiętego Forum. Pierwszy przywódcy grupy — piękny Józef Czechowicz, łaskawie rozdający uśmiechy przyjacielom pod jednego znaku poetystyckiego. Idąc — odpoznalem się z tlografką w „Pionie”, czy jakichś innych — Kolonicki, Czuchnowski; zachwiewając postaciami Piętką i Mrozowski. Ale tuż obok autora *Dnia jak co dzień* Jurka. Jemu właśnie Czechowicz opowiada coś z zapalem, ten że zwłazysm sobie uśmiechem już potakuje; już zaprzecza. Mrozowski chce się włączyć do rozmowy — bez rezultatu. Kłamiący się nie chce. A wargarda lubelska na czele ze swym przywódcą odkłada się w komplecie i, jak bać obyć, choć nie wiem, czy cyganerynji, ale w sposób bardzo oby naszym postszubackim rozniekon — przez zamachanie ręką z nieodczynnym „część” — „serwas” Każdy właśnie z nich — z wyjątkiem bezczepkiego Jurka — zatoczył nad głową formelne kółko melnikom, jak by rejentem z Mińska Mazowieckiego. Może to melnikowe kółko, może mi zapamiętać coś sekundalną scenkę. Możliwe, że i dlatego ja zapamiętałem, że był to jeden wypadek, kiedy zobaczyłem najmłodszego członka lubelskiej awangardy w jego własnym poetycznym środowisku i obok człowieka, pod którego kolekwizkim urokiem i poetycznym wpływem tkwał tak silnie, że może to dlatego, kiedy Czechowicz stał się 9 września, jak to prozopocz, przepowiednia — „czarnym krzyżkiem na listach”, Jurek nie zdołał się podźwignąć

jakiego poeta. Po *Śpiewie pierwszym*, który czym więcej jał, tym widzę to wyraźniej — zapowiadał liryczną rangę najwęższą, a już stał się twórcą, który najlepiej potrafił wydobyc z polszczyzny-ojczyzny jej urokliwości eufoniczne, a także związał dobrane lubelskie awangardy (najbardziej polskie pod względem miękkości, zafascynowania pejzazem polskiej prowincji, jej rustykalnie i starówkowej urody) z tradycją znad Wisły rodem, a nie z objętą geograficznie i historycznie krainą... eksperymentem poetycznym.

A teraz nasza spotkania z Jurkiem poza paczką — sam na sam. Ścisłej — bytności u Jurka w jego warszawskim mieszkaniu. Może wyrażony pokój z przywilejem czuć się jak u siebie w całym obszernym mieszkaniu? A może lubianin, zamieszkał u kogoś w rodzinnej Warszawie? Przypominał mi się w stolowym pokoju, dość niezgrabnym, przy mahonowym stole. Z innych pokoi nie dobiegają żadne odgłosy, jakie mieszkanie było martwe. Czasem dzwonił telefon. Przyniosłem uznamu poecie do oceny (znaczy pochwalenia się) swoje wiersze i przekłady. Przeczytałem właśnie kilka wierszy któregoś z modernistów czeskich: Sověť, Brezine? — nie pamiętam. Wiersze były też młodopolskie. Zgodnie z duchem panującym w gimnazjum, z którego wyzedłem, oraz poglądami na poezję panującymi w naszym domu. Kiedy niosłem — wiesz, kierowałem się taką bodaj filozofią: awangarda awangarda, lecz mimo to prawdziwa poezja u każdego wrażliwego odbiorcy spotka się i jednakowym pozytywnym przyjęciem bez względu na konwenanse i frezzywizmie — wcale mi nie powiedział, że wiersze są złe, tylko się i frezzywizmie — wcale mi nie powiedział, że są to wiersze... niepotrzebne. Niepotrzebne, gdyż wszystko, co miało być w tej poezycie we właściwym czasie powiedziane, zostało już powiedziane i to — nie bagatela — trzydziści lat temu. A ja to, powiedziane w innej epoce, teraz tylko powtarzam (po dwudziestym już przecięt roku niepedagolności). Poezja jest i twórczością, twórczość zaś nie powtarza, gdyż wstępy jest co najwyżej... odwrotnością. O przekładach zaś powiedział, że wystarczająco dużo mieliśmy własnych polskich modernistów... a przekładac, czyli importować z obcych literatur należy to, czego w naszym właśnie nie ma lub jest skąpo. Bo chodzi o to, by tę naszą wzbogacić o jakies nowe wartości i powiększyć wrażliwość czytelnika o nowe rodzaje wzruszeń. A to jest „Zawistowska”, tylko że Zawistowska była lepsza, więc Jurk nie widzi powodu, Brana, przedpowiedziawszy, nie jest „Zawistowska”, to tylko ja, urzeczony poezją autorki „Naga, choć w kwiatów i klejnotów damie, jest ty, duszo”, tak go przelożyłem. Wcale mi nie nawracał na awangardę. Ani lubelsko-żagarowską, ani żadną inną. Zainteresował się tylko podczas innej już wizyty, czy przeczytałem *Antologię współczesnej poezji polskiej* Andrzejkowskiej i Frydgo (antologia dopiero co się ukazała i „nasz”) a także „nasze” wcale nie tak głupkiemu towarzyszki studenckiego żywota, zaczytywali się w niej). Podczas innej znów wizyty dał mi jeszcze „ciepły” numer nowego kwartalnika ich grupy „Pióro” (w którym najbardziej mnie wtedy, pamiętam, urzekły przekłady z Aragona i Eluarda). W takich sprawach jak przewidywania długoletnich przyswyczeń, zaurożeń, hierarchizacji trzono o cuda, dlatego też nie moge powiedzieć, żebym od tamtych kilkakrotnych rozmów z Jurkiem, jakiekolwiek naprawdę mnie przekonał, stało się, że obit młodopólnym natus est awangardysta. Istotna odmiana nastąpiła grubo później, pod wpływem Gajcego, a przede wszystkim Stroniskiego. Ale tamte rozmowy wzbudziły we mnie niezadowoloność z siebie dotychczasowego i chęć zdecydowanego zrozumienia „tej nowej dzwiny poezji”. A więc zadzwieć z Jurkiem, nie miałem, a nawet bardzo źle było.

Podczas wizyty u niego białem mimowolnie świadkiem dwóch wydrzeń dla biografii każdego poety o ciężarze sztywnym. Przy:

„jeśli chcesz tłumaczyć z czeskiego, to rzejmi się — tam jest taki młody, święty poeta Halas...” ktoś zdawdłom do drzwi. Nie dokończył mi wyszedł, żeby otworzyć... i nie dokończył już w ogóle. To właśnie goniec od Heobicka przyniósł mi pierwszy sygnały egzemplarz *Śpiewu pierwszego*, w tej charakterystycznej książce, porowatych okładce, jakie miały wszystkie heobickowskie tomiki. Druk był jeszcze wilgotny i dotknęło zbytnie silnie palcem litera przetrwały skłonność rozmarzania się. Na twarzu Jurka widniał teraz nie ten zwykły uśmiech człowieka, który emanował zawsze tą samą żywiołowością, ale uśmiech... — chyba tak się mówi? — „wniebowizny”. Jurk był jeszcze na tyle przytomny i dobrze wychowany, żeby mi powiedział, że gdy tylko dostanie egzemplarz autorskie, jeden mi podaruje z dedykacją (Przezrzeczna zresztą nie społeczny, pomijającego skłonność do zapominania, trudno się dziwić, gdy cały nakład wynosił... sto egzemplarzy). Ja także byłem na tyle dobrze wychowany, żeby natychmiast zostawić zszczęśliwionego autora sam na sam z jego pierwszy książką. I była jeszcze jedna wizyta. Niedługo po tamtej (czas widząc zaczął już galopować, jak to przy końcu epoki). Po słowach: „Czy przeczytałeś artykuł Arszajnowej w „Kamień”... o...” — zadzwonił telefon. Ktoś z tamtej strony słuchawki informował autora, że gdzieś (nie pamiętam, gdzie. Może w „Pionie”) ukazał się recenzja o *Śpiewie pierwszym* i to dobra. Nie minęło kilka sekund, gdy towarzyszyłem Jurkowi w biegu do najbliższego kiosku.

Jęki to była ostatnia moja wizyta u niego, to przedtem zdążyliśmy uzgodnić cudowne plany wakacyjne. Plan był następujący. Piątego sierpnia roku pamiętnego (zakreśliłmi datę uroczycie w kalendarzykach) zjeżdżam do niego do Lublina z Siedlec (miasta rodzinnego mojej matki). Z Lublina wyruszym rowerami z Jurkiem na obiad między i miasteczek ziem lubelskiej oraz Zamoszczyny. Tak zrobiłem. Piątego sierpnia połącznłem nasz dworek między i Siedlcach, nie wiedząc, iż zżegnam go na zawsze (deklardnie w miesiąc później spłonął od bomby wraz z pamiętkami wielu pokoleń, w tym z siedemnaściecinną kopią Madonny Rafała). Po południu zjazyjnym stanęłam w Lublinie... ku pewnemu zaskoczeniu matki Jurka, a także tego samego. Zapamiętamy wcale euforycznie czynionych planów nie należało nigdy do najmocniejszych stron autora *Śpiewu pierwszego*. Jakież nadzwyczaj ważne powody sprawiły że w wyściecie (przypomniał sobie po paru sekundach o naszych dalekośnych planach) nie będzie mi mógł towarzyszyć, gdyż nazajutrz, jako ktoś znakomity pływak — zawodnik z kadry narodowej czy wjeowędziak — bromi brata lubelskiego Klubu w zawodach o jakis puchar. Zastanawiam się, gdzie polowały mnie sp... Wybił zadł na gabinet nieobecnego ojca Jurka. Gabinet udekorowany był, jak pamiętam, koboctrupem chwycającym się do stojaka. Towarzysztwo nie było zbyt zachęcające, ale wdrożenie się w takie spędzanie nocy miało mi się niebawem po pierwszym wrześnie i pięciu następnych wrześniebardzo przydać. Jako honorowy gość mecau stałem między lubelskim zawodnikami i byłem świadkiem przykrę przegranej Jurka na sto metrów stylem grzbietowym. Wystartował świetnie, do pokony dystansu był drugi, po czym oszabł. Czy nie starczyło mu kondycji, czy zaciętości — tego demonia, który budzi się w walczącym i każe wygrać, choćby się ziemia i niebo waliły. Niewiedzy był nasz wieczer. Uświadamiał mnie, że czas, który na tych zawodach osiągnął, w 1933 roku wystarczycyby mu do pobicia rekordów Polaki, ale w sporcie jak w życiu, nie ma nic stałego w miejscu, każdy sezon przynosi nowe wyniki i nowe rekordy... Ubbdł po dwoćpas jakiegoś kolegi z reprezentacji. Oznał mi mu, że z jego pływania jest akurat taki sam polityk jak z poezji, a poezja to sama tylko woda, w której poeci nie wiadomo po co się brzeżczą. Po raz pierwszy opowiadał mi o ich grupie



poetyckiej, o „Ponie”, o „Piörze”, o Czechowicza geniuszu, Czechowicza dobroci i uczynności, o Czechowicza niepokojąco z powodu sytuacji i o Czechowicza planie przyjazdu dla dzieci do rodzinnego Lublina (może właśnie czekanie na przyjaciela było, poza najzwyczajniejszym zapamiętaniem o „planach”, tym „nadzwyczajnym powodem”, że puścił mnie na ekskursję samego). Wyrażnie tęsknił do pozostawionych w Warszawie kolegów. Naszły go też złe myśli. Przeczytał mi kilka nowych wierszy autora *Nuty człowieczej*. Aż ciśnie mi się tu pod pióro poetyczno-prozocze zakończenie tego akapitu w rodzaju: a na zakończenie przeczytał wiersz *Żal*, w którym przywódcą lubelskiej awangardy przeczytał swą tragiczną śmierć. Ale nie piszę tanio spointowanej noweli, tylko wspomnienie, a takiego pasującego do nastroju szczegółu właśnie nie pamiętam.

Po powrocie ze skróconej wycieczki zdążyłem jeszcze pojechać z ojcem do Krakowa i poznać Mięska związane z ojca dramatycznym dzieciństwem. Wracaliśmy do Mięska pociegiem zatłoczonym do ostatnich granic i z zacięzionymi oknami. Pociąg zapalił się niebo i spłonła ziemia. W styczniu 40 roku jako tłumacz i początkujący kreślarz w Fabryce Mostów i Konstrukcji Stalowych K. Rudzki w Mińsku Mazowieckim zostałem delegowany do pracy przy odbudowie mostu na Wieprzu pod Lubartowem. Jadąc przez Lublin wstąpiłem pod znany mi adres. Jurek był gdzieś poza miastem, ale przeżył kampanię wrześniową. Pojechał powrotem z nakazanej przez Umiaostowskiego podróży. Gdzieś daleko na wschodzie, napadły go nacjonalistki ukraińskie... wykupił się od śmierci znakomitą znajomością ukraińskiego. Od matki Jurka dowiedziałem się też o śmierci Czechowicza. Byłem mniej niż ona przetyk: zbyt duży wówczas poległo wspaniałych poetów i mistrzów prozy, a o innych na długo wszęki słuch zaginął. Tamtej nocy w gabinecie Jurkowego ojca kazał mi nie wcale nie dwuznacznie swym ostrym paluchem „stary znajomy”. Ale złowróżbny znak okazał się — odpuka! — na razie omylny. Potem nadzedł czas odnajdywania się listownego. Halina Szurmiańska ratowała moją trochę rozbitą i olomną wiarę długimi listami, pełnymi cytatów z pism ojców Kościółki, współczesnych francuskich teologów i gorącymi od jej mistycznego żaru. Spłonęły wraz z naszym domem. U Hanka Tańkiej w Otwocku aktywałem się przez kilka tygodni, kiedy właśnie poszukiwało mnie gestapo. Od Jurka otrzymałem w końcu krocitennie nastrojowe listy. Powiadały mi nie na przykład, że deszcz pada już od wielu dni i jest mu bardzo, bardzo smutno. Wciąż myśli o nas i o mnie i „słucha”... A w innym liście, że w lesie jest ładnie, lecz zimno. Czego „słucha” i dlaczego chadza po „ładnych zimnych lasach” — tego rzecz jasna, nie pisał.

W drugim roku wojny zalogowaliśmy w Mińsku z kolegami tajne Kolo Akademickie. Patriotyczne, lecz politycznie ponadfrakcyjne. Z programem samokształceniowym i artystycznym. Należeli doń pierwsi ubezpieczeni maturalny, a przede wszystkim studenci, którzy zerwali studia z braku wyższych uczelni. Wyższe uczelnie po jakimś czasie odnalazy się, były w podziemiach i kto chciał, mógł, ten do nich trafił. Uczyniliśmy się języków obcych, zberaliśmy na drukarskie „de Republica emendanda”, wystawiliśmy jednoaktówki z klasy teatralnej dla publiki odpowiednio pewnej, dyskretnej, z których dochód był przeznaczony na broni dla AK i NOW. Bodaj najchętniej zberaliśmy się na „koncerty”. Wzorem „Sztuki i Narodu”, z którą to grupa pozostawaliśmy w kontakcie, i w ogóle literackiego podziemia Warszawy. „Koncertami” nazywaliśmy się poranki mazureczno-literackie, z prelekcją o poezji najnowszej (zwykle ja byłem prelegentem) i recytacją wierszy przez najlepszą recytatorkę w naszym Kole — Bożenę Gilowacką. Któregoś dnia w księgarni Kuthana na Placu Trzech Krzyży w Warszawie natrafiłem na *Śpiew pierwszy* Pleśniarowicza. Miałem prelekcję na „koncercie” w salonie mecenasow-

stwa Eklów o poecie Jerzym Pleśniarowiczu i lubelskim skrzydle awangardy. Potem Bożena recytowała mięjkim i drzącym jak struna głosem. Między innymi:

*Przez polany — pola głów, lany,  
Ranek-irzebak jak radość rżał.  
Na polanie obłoki lanie  
pył balane rzenie ślał.  
Olówiani, malowani ulani,  
Zanurzono zażenie w San.  
Słocha kamień — pamięć — a na nim  
góra, górą promienie lanc...*

i w zakończeniu:

*We krwi słonica pławiło się w Sanie.  
Więść... śmierć... — jak ulani przez wień.  
Malowani (konie wronę) ulani.  
Gdzieś się tliła nieskończona pieśń.*

Trzeba jeszcze dodać, że w naszym mieście w dwudziestolecie stał garnizonem amaratowy 7 pułk ulanów lubelskich, zorganizowany w 1918 przez samego Beline. Bohaterski pułk dwóch wojen dawnych i tej trzeciej, ostatniej, z której po wielu bojach nie powrócił. Koleady nie chcieli wierzyć, że to wiersz pisany nie teraz, ale przed wojną, i autor miał inne, nie te niedawne krwawe boje na myśli. Pytali, czy sam Jurek nie był aby ulanem. Wiedziałem o jego bodaj tylko kilkudniowej służbie w Centrum Wyszkożenia Kawalerii w Grudziądzu, i potwierdziłem. Ogólne wzruszenie: tak pięknie i prawdziwie mógł napisać tylko ulan i nie jakiś tam zwariowany maniak poetki, jak ci, o których była mowa, z „krakowskiej”. „Linii” i ten cały „Peiper”. To pisał ktoś mający Polskę we krwi i ktoś, kto ponadto kocha Koszaków i *Piękną o księżcu Józefie Ot-Ota*. Nie zaprzeczałem, choć bynajmniej nigdy na ten temat z Jurkiem nie mówiliśmy. No i awangardysta nie pochwalaby moich zachwytów.

#### Tadeusz Chrościelewski

Wieloletni współpracownik „Sztuki i Narodu”, członek Zarządu, w latach 1937-1939 kierownik oddziału literackiego. W 1939 roku wyjechał do Anglii, gdzie działał w ramach „Klubu Literackiego” i „Związku Literackiego”. W 1945 roku powrócił do Polski i działał w ramach „Związku Literackiego” i „Klubu Literackiego”. W 1948 roku wyjechał do Francji, gdzie działał w ramach „Związku Literackiego” i „Klubu Literackiego”. W 1950 roku powrócił do Polski i działał w ramach „Związku Literackiego” i „Klubu Literackiego”. W 1955 roku wyjechał do Francji, gdzie działał w ramach „Związku Literackiego” i „Klubu Literackiego”. W 1960 roku powrócił do Polski i działał w ramach „Związku Literackiego” i „Klubu Literackiego”. W 1965 roku wyjechał do Francji, gdzie działał w ramach „Związku Literackiego” i „Klubu Literackiego”. W 1970 roku powrócił do Polski i działał w ramach „Związku Literackiego” i „Klubu Literackiego”. W 1975 roku wyjechał do Francji, gdzie działał w ramach „Związku Literackiego” i „Klubu Literackiego”. W 1980 roku powrócił do Polski i działał w ramach „Związku Literackiego” i „Klubu Literackiego”. W 1985 roku wyjechał do Francji, gdzie działał w ramach „Związku Literackiego” i „Klubu Literackiego”. W 1990 roku powrócił do Polski i działał w ramach „Związku Literackiego” i „Klubu Literackiego”. W 1995 roku wyjechał do Francji, gdzie działał w ramach „Związku Literackiego” i „Klubu Literackiego”. W 2000 roku powrócił do Polski i działał w ramach „Związku Literackiego” i „Klubu Literackiego”. W 2005 roku wyjechał do Francji, gdzie działał w ramach „Związku Literackiego” i „Klubu Literackiego”. W 2010 roku powrócił do Polski i działał w ramach „Związku Literackiego” i „Klubu Literackiego”. W 2015 roku wyjechał do Francji, gdzie działał w ramach „Związku Literackiego” i „Klubu Literackiego”. W 2020 roku powrócił do Polski i działał w ramach „Związku Literackiego” i „Klubu Literackiego”. W 2025 roku wyjechał do Francji, gdzie działał w ramach „Związku Literackiego” i „Klubu Literackiego”.

# przekroje

## POECI, POECI...

J. F. URBAŃSKI

### KIEDY POETA STAJE SIĘ KLASYKIEM

Pelny tytuł tego tekstu powinien brzmieć chyba nieco inaczej, na przykład tak: „jak to jest, kiedy poeta staje się klasykiem?”

*patrzy w szkło  
zamykam oczy  
szłam czarne śluzury  
łobzując liście  
przeleciał ptak  
odszedł poeta  
a ja zostałam  
i dopytywać się słowa*

(Przypomina)

Ten wiersz zamyka acimym poemata gdańskiego kolekcjonera zbiorów Tadeusza Różewicza zatytułowany *słowo po słowie*, ale umieszczona przy nim sygnatura: 29 listopada 1992 nie jest w tym tonie najodpowiedniejsza (np. znaków chronologicznych — niechby ta przestrzeżenie — jest niewiele). Klamra czasowa nowego wyboru wierszy, jak głosi podtytuł, obejmuje lata od 1941 (młodszy wiersz dwudziestoletniego wówczas poety p. t. Zł) 59) do marca 1993 (wiersze) — przeszło pół wieku nad wierzeniami...

*może teraz  
zakładam ta przemiana  
stoję się poetą kiedy skreśliłam słowo*

(Zł.)

Zdaniem autora, jak bardzo jednorodny to zbiór.

*Nie jestem młody  
niech was moje niewiomości  
nie wzrusza  
ani moje czynności  
ani moja słabość  
kruszkol i przostota*

To nie kolejny fragment *Przypomnienia*, to młodszy odeń — życiem biologicznym mierząc — o dwa pokolenia, i — życiem historycznym — o kilka generacji wiersz *Lament*. Rzecz to niewykluczone, iż *słowo po słowie* zebralo około 130 innych form poetyckich, wyjętych z ponad dwudziestu odrębnych tomików i w werbow. Przypomnijmy przecież: *Niepokój* (1947), *Poemat otwarty* (1956), *Zielona ruda* (1961),

*Twarz* (1964), *Twarz trzecia* (1968), *Duszczecka* (1977) — to oczywiście, tylko niektóre z nich.

W przewodniku encyklopedycznym po literaturze polskiej czytamy: „Autorsem lirycznym Różewicza jest osobowość *świeżostrojowa, pozbawiona otępienia, zapobiegana w świecie chaosu, rozpada form, ciągłego zagrożenia* (Mieczysław Dąbrowski, t. II *Literatury polskiej*). Duch *Kartoteki* unosi się nad tym światem... więc skąd to wrażliwe niezwykłej spójności Różewiczowskiego głosu? Skąd to poczucie jednorodności słowa, stylu, ba — formy? — i skąd wreszcie to dotrwanie spójnej tożsamości poetyckiego bohatera?”

Cóż ocalilo i ocala Różewiczowski świat artystyczny od zdeistotgowania, pozbawienia tożsamości, zapadnięcia w świecie chaosu...? (p.w.) Cóż porównało mu przebieg między Skyllą rozpady formy i Charybdą estetycznego miążsa? Co czyni z niego klasyka polskiej literatury współczesnej, nie tylko egzystencjalny fenomen kultury czasów kryzysa?

Tyle pytań i żadnej ostatecznej odpowiedzi, póki szukam:

*[...] nauczyciela i mistrza  
niech przyniesi mi wzrok słuch moję  
niech jeszcze nie mówisz rzeczy i pojęcia  
niech oddzieli światło od ciemności,*

(Ocalony)

Ocalony? Ależ tak, choć w żadnym wierszu nie przysłał się sam, ze małżonką Nauczyciela. Zresztą, ilu z nas — dziś — bez numerika zaimek, bez batalionu stylizacyjnych fioletołów wyzna na cały głos — że Go znalazło? Więc raczej z poetą pozostaniemy w tonacji Tomaszowej...

*bezładny chciałam cudo  
w przewieszonym zdaniach  
mieścić w drugiej połowie  
XX wieku*

(\*\*\*) *Artykułom na Nig*

I jeszcze dosadnie, zadłużając się przed przybyłymi wiary:

*Wdług szalonych księży  
chodzili po morzu  
wierzili do końca  
i patrzyli na dno*

(Wdług miłośnika)

...„Zjemy” — „przeżyjemy” — bliada nam, skoro wraz z naszymi zmarłymi — Różą, Kapłanem „Smukłym”, szalonymi, którymi ciagle

*przechylają kłód nieporon — oddzielnie różnieli: On  
nieś na kłódce bezładny  
i nie namalowany*

(Koniec)

On — zawsze ponad — który stał się jednym z nas — czy jak dla poety — jednym z nich. — W oczołdwo wejdy dostrzeżona jego śmierć ma zawsze zalała się jego utwierdzeniem! Więc skąd i jakie pragmatyki:

*Chciałbym nie mówić  
lecz, czynić słowami  
aby słów moich dosięgły rękami  
ładnie*

(Pragnienie)

Mysł i wyobraźnia poety ciągle obraca się wokół Ostatecznego, nawet jeśli On jest tylko projekcją nieuszonego pragnienia — by był, i nieokreślony wyobraźni — by go dostrzegli, dotykali... Więc to dlatego, być może, potrafił w mroku Wielkiej Manipulacji mówić, że świat zawiął na jednym wśboku, na „poety głowie”... bo przecież to on tylko pamięta bez map drogę do Słowa i mimo amnezji, mimo poczucia, że jest tylko „głodująca pocięta”, trafił doskonale... zawiął słowa, nich go teraz ocali...

A więc słusznie przed kilkadziesiąt laty zauważył Jerzy Kwiatkowski, że to *Andriy i ten sam* (*Kłuzze do wybrali*, Kraków 1964). Zawsze dający do Prawdy, ciągle szukający zrywego Źródła, wiesznie niniejsy prawdziwego Słowa.

*Wszystko zmierz w stronę apokalipsy i nie doświadczenie jednostkowe, ani tylko dziesięcie. Cóż w tej eschatologicznej perspektywie ma do roboty wiersz, choćby i nowy? Oczywiście, Rółewicz — jak powiada Edward Balcerzak w *Strategiach lirycznych* — zawiązuje z natur bezręcznością zaskakującą miłoścyjczy znak] *poetyckich* (*Poezja polska*, Warszawa 1982, s. 230), ale ten Antypoeta — jak podpowiada Balcerzak — jest właśnie Antypoeta, choć płaszcz Prospera to nie książka purpura, lecz raczej tunika centaura Nessosa. I nawet atakując bezlitośnie innego wielkiego przeznaczonego, właśnie w Słowicie odnajduje ostatniaczkę rzeźbiarstwa:*

*Wszystko zmierz w stronę apokalipsy i nie doświadczenie jednostkowe, ani tylko dziesięcie. Cóż w tej eschatologicznej perspektywie ma do roboty wiersz, choćby i nowy? Oczywiście, Rółewicz — jak powiada Edward Balcerzak w *Strategiach lirycznych* — zawiązuje z natur bezręcznością zaskakującą miłoścyjczy znak] *poetyckich* (*Poezja polska*, Warszawa 1982, s. 230), ale ten Antypoeta — jak podpowiada Balcerzak — jest właśnie Antypoeta, choć płaszcz Prospera to nie książka purpura, lecz raczej tunika centaura Nessosa. I nawet atakując bezlitośnie innego wielkiego przeznaczonego, właśnie w Słowicie odnajduje ostatniaczkę rzeźbiarstwa:*

*Słusri nie poprawi  
w czarce ani jabu] lanki  
to nie korektorka  
to nie liczynia past  
redaktorka  
zła metafizyka jest nieinterieruna*

*księżki poezji księzy umarł  
jest książkami zmuryim poezji  
malczarz po imierci maści  
głupiec zgra zroba  
jeszcze głupstwa gada*

A może jednak tego wiersza nie ominię korektorka-wieczna! Nie bez przyczyny przywołał tu owego burzyciela ukłepanej formy sprządz opok. W Erzy Rółewiczowskiej lancy to fawalo wnosz niemyśly walar — wprowadza uśtyk współczesną w odwieczne lożysko kultury, i tak sładnie drzewo jęzka nazielenia się nowymi podani.

*I nierswio gra, i wespół-zachyceniom,  
i niżniam] kamora  
Laczą ludzi bez spurs —  
Lecz bez wałki nie łaczy namierie!*

*Trwa więc i potwierdza swą wagę dziełami twórczą wałka o Słowo. Ie w tym zasługi Rółewicza — przypomni sobie dzięki jego nowemu wyborowi wierszy. To ten poeta z wytwórczością godną najwyższego szacunku od lat mówi nam:*

*Wszystkie próbki  
lekka i bezwaśna  
nawet lewą nogą a  
u nogi kamień*

Tabela Rółewicz słowo po słowie, inny wybór wierszy. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1994, s. 284.

## STEFAN MELKOWSKI

### KOZAK HARASYM

Nowy zbiór wierszy Jerzego Harasymowicza Złotowski skłonił mnie do podjęcia kolejnej refleksji krytycznej nad tą poezją, o której myślałem przyjemnie już kilkakrotnie pisał<sup>1</sup>. Gdy myślimy o poecie Jerzego Harasymowicza, to nasza pamięć — korzystając z wczesniejszych lektur jego wierszy, krytycznych opracowań, a przede wszystkim z własnych refleksji nad tą twórczością — podnieca także oto określenia, przynajmniej te pierwsze, no i — chyba — najważniejsze: Poeta wybitny, niewątpliwie indywidualny poeta polski i dalej przedstawiciel generacji zwanej — w uproszczeniu — „Pokołenim Współczesności”, a więc: poeta reprezentujący wielkie odrodzenie poezji polskiej, które nastąpiło po roku 1946, po zniszczeniu socjalistycznego terrozu w kulturze: — Wszak debiut książki Harasymowicza (Cuda, 1956) był manifestacją zarówno pokoleńsowno, jak i „odwołującą”, i jako taki właśnie został wówczas przyjęty. Był też manifestacją wybitnej, już ukształconej indywidualności poetyckiej — to także zostało dostrzeżone.

Wielkim jednak do szokowania, które nastąpiło się nam w sposób oczywisty, gdy wywołano w naszej prasce narzeko: Jerzy Harasymowicz — Pomysłysty oczywicie, że jest to poeta bardzo płodny, często zmieniający tematykę swoich wierszy. Czy takie — przy okazji — zmieniający ich poetykę? Na powierzchni tak, natomiast istota tej poezji pozostaje niemienna. Gdy myślimy o Harasymowiczu, to trzeba dodać i to (co tym może już nie wszyscy czytelnicy jego poezji wiedzą), że twórczość tego autora spotykała się często (i na dłużej w krytyce) z niechęcią części tzw. środowiska, a także przedstawicieli niektórych nurtów w krytyce, ale czasem twórcy solidnie nie negatywne opinie, odbijające zępaczną z Parmasa, co znajduje سکیدی wyraz w i druku, i w audiowizualnych środkach przekazu. Przyrzuć tych prócz, często posuwających, by uczynić i Harasymowiczu w świadomości powszechnej poecie drugorzędno, najlepiej chyba przedstawił Piotr Kucowicz, który — po wyliczeniu książek poety — pisał: *Przed podzworowaniem sobie z tej ofiarymity ostrzegaj drobnież: wieszanie nie zaletęgi w księgarskich. A dwa wydania „Wierszy wybranych” osiągnęły nakład 33 tysięcy egzemplarzy, przy czym można dać głowę, że będą naderpnie wydane. Głoby rzecj poważniej o stosunki amerykańskie, Harasymowicz byłby autentycznym milosławem, a każdy nasz na ogół nie płaczą tu to, co się nadaje do koca. A więc Harasymowicz odpowiada autentycznej potrzebie społecznej, jako jeden z kilku polskich współczesnych, zwłaszcza gdy brakuje jakiejś formy politycznej. Właśnie dlatego właśnie poecie, o czym pisał, by trafić w uścisku i w krytyce, ale i kłopoty po fakcie po prostu dobiega!*

Sądzę, że diagnoza Kucowicza jest dobrze postawiona i właściwie przedmiotowa — w wzajemnym sprzężeniu — zarówno sprawo popularności krytycznej wierszy Harasymowicza, jak i niekorzystnych opinii, urabianych wokół tej twórczości. Tak jest przynajmniej na powierzchni sprawy, bowiem gdy wejdziemy w głąb, to okazuje się, że Harasymowicz — zapewne w pełni świadomie — walczy swoją twórczością z rozporoz-technizmoim, wiersz wachodowogrupacjom, użamany za współczesny czy nowoczesny, modelem poezji. Tak to próbował ująć Jerzy Kucowicz w takich stwierdzeniach: *Atakując model poezji (obawianego jej naturalnych funkcji) zaczyna się wrody, kiedy koncepcja poezji — orenamum, próbuje gromadzić nad koncepcją poezji — nierozliczności duchowno. Tak jest u nas od lat kilkadziesiąt i właśnie przeciw temu skłonywany jest program poetycki Harasymowicza w „Złotku” wyrażony. [...] Poezja dla Harasymowicza to przyrodzenie, a więc jawiwa tak naturalne jak narodziny, edytywianie, oddychanie, wzrost, zmiernienie itp. Jesteśmy na wyprzedkach twórcy poezji jako tworzenia pięknych dzieł. Zaczynamy diagnozę decydując się powrócić dzisiaj, po dwudziestu latach rozwoju twórczości poezji, bowiem — jak sądzę — w dalszym ciągu ujmaje ona istotę twórczości Harasymowicza. To tu właśnie — w pojawieniu poezji jako jawnika naturalnego — tkwi główna przyczyna stosunkowo dużego zainteresowania krytel-*

<sup>1</sup> Por. S. Melkowski, *Refleksje i broń swa*, „Czytelnik”, Warszawa 1980, s. 53-120.

<sup>2</sup> Por. S. Kucowicz, *Poezja polska od 1906*, Warszawa 1993, s. 86-90 (opinia i metoda), LH2.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 86.

<sup>4</sup> S. Melkowski, op. cit. s. 134 i 165.



i tego samego rodzaju musi być dyskusja czy też polemika z tą wiarą historii Ukrainy oraz stosunków ukraińsko-polskich, kłosem rozpowszechniając w wierze. Otóż, nie można by wścielecia Bohdana Chmielnickiego i czcieniem legendy amana (np. *Dwór w Salsówce*, 35, czy też *Salsówce-Cerkwie*, 46), jeśli się jest jednocześnie zwolennikiem niepodległości Ukrainy. Wiązek to przecież Chmielnicki jest głównym autorem upadły w Powstaniu na styczeń 1654 r., który na lat później tryznu (patrz nie na wstępie...) podporządkowała Ukrainę Rosji, a i stanowiące pierwszy etap ostatecznego rozwiązania" problemu Kaczaryzmy, co dokonano się finalnie w 1775 r. na rozkaz cesarza Katarzyny II. A teraz — o drugim schemacie, który dostał się ta niejako wprost z dzieł nacjonalistycznej, rosyjskiej, moskiewskiej historiografii, bo to przez nią został stworzony. Zresztą stereotyp ten był podtrzymywany przy życiu również u nas w epoce PRL. Jest nim z grona młodych praktycznie, ile w XVII w. (a i później też) polskim panem-chmielnickim przechodził się ukraiński lud. Schemat ten jest upowszechniany również także przez wiersze ze zbioru *Zimowski (wiersze XXII, 19, Dylmas, 38, Bina, 47* in.). Nie ma w tym krzywdy, bowiem ci wiescy panowie, ośmieląc się chłopy ukraińskich i Koraków — oni Ostrogi, Winiówce, Żanawce, Zburczy — byli Rusnami z krwi i kości, byli raskami kijańskimi, tyle że miedziow z prawosławia na łaciński obrządek przeszli, za panów-seratorów Rzeczypospolitej się uważali i mroczyciele nimi byli. Problem miał więc (przynajmniej u wycisk i XVII w.) charakter społeczny, kulturalny, religijny, polityczny (konsekwentna polityka Moskwy), nie miał natomiast charakteru narodowego. Są to sprawy, o których i poeta musi pamiętać, jeśli o rzeczach do polityki i do historii należących rzeczy: Trzeba jeszcze powiedzieć i to, ile omawiana ta po wielokroć ukraińskości podmiotu lirycznego i zarzecz bohatera tych wierszy — Kozaka Haruzyma — jest bezwzględna i bezskuteczna. Dostał — przez lat wieki niepotrzebnie Lachom słuchy, ale teraz — na stałość się obudził:

Ukraiño moja jedyna

Tak pięknie pod Bóg czy witan

Schorowana jest moja lwa

Wierze — grał czynszym — zarypiał (45)

Te szczególnie „wzrę kniazki” wywołują większość wierszy tego tomu. Są one zresztą ładnie stylizowane na wschodnio-słowiańskie pieśni ludowe, na byliny. Występuje tu także dość obfita intruzacja języka rytymizacji.

Druga część tomu zajmują wiersze związane z Beskidem Wschodnim, z Bieszczadami, a więc z miejscami, gdzie mieszkał Lemkowski i gdzie krzewiła się ich kultura. Występuje tu m.in. jeden z wczesniejszych zbiorów wierszy Haruzymowa lament nad zaginioną, zniszczoną przez zwyciężczych Ukraińców kulturą.

Wreszcie ostatni w tej książce cykl jest zatytułowany: *Zmry nad dziełnictwem*. Są to poetyckie zapisy wspomnień z czasów dziełnictwa, to dymy z lat wojny i lat też ponowojny.

Tak oto dręki tomikowi wierszy Jerzego Haruzymowa p. Zimowski spotkałmy się z nowym recitamentem poezji tego twócy — z jej ukraińskości. Można z tych wierszy wcieli poezji, z tych rytymizacji maszek poezji sobie tartować, szczególnie jeśli przyberać one postać tak skrajną jak w wypadku ostatecznego abstrakcji. Nigdy jednak nie są to maski, które łatwo zerwać z twarzy. — Zawsze są to głębie transformacji: *Nie ma bowiem żadnych granic w świecie Haruzymowiczów, między światem duchowym a światem rzeczy. Przekazane — tanię magiczną jednolitość rozumiana zupełnie doświadczenie. To przekazuje wzajemnie różnych rzeczywistości występuje również i w najspójniejszych wierszach z Zimowskim. — Pisanie, historia, przyroda, bycie poety, wszystko to u takim — prawdziwie Haruzymowiczowym — wierszu staje się jednością. Tak jak ep. w tym, zatytułowanym *Na bosaka* (72), który zaczyna się zakończenie tego siołce:*

Płono zrynie trawo

czarna linie gó

skichylos pod chmura przędzając

\* K. Melnikowski, op. cit. s. 112.

Wiosnowy. Płono wkażę cię, i mowę kłazoł lat lat, i tenich, kłazoł kłazoł

Rusioń

Zimowski

niowych na płeco

las

na zimę

Zostały mi po nich

nowe słopy na śniegu

Latały serdak wiatry

latały czuwać w śladach

Zostały też

widłowny wid

wypłatały

ze słów

Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1996, s. 119.

## SLAWOMIR SADOWSKI

### NIBY PANEGIRYK, CZYLI DLACZEGO LUBIĘ POEZJĘ PODSIADY

Gdybym nie był poetą, dawno bym się poddał

Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

— Do napisania szerzej o poezji Jacka Podsiady nie ma to miejsce w przypadku

Zapowinął *Arytmii* jest jak ostatni wiersz z „różowego” tomiku zarytulowany  
*Trena przyjmuję:*

*Milosc, Milosc daje nam szansę na wygnanie z własnym imieniem.  
Kadze wiersz to dla poety znak serca.  
Tym wiersz to nie takiego  
to znak serca  
który nauczyłem się odpierać!*

*(To jest dzień wolny, nie wyjechać  
dalej się naprawić)*

Zatem „choroba postępuje”, jak zapowiada wiersz *Maje* niebicie czyż są teraz  
czarne w tomiku *Wspaniałach smutny*, w *Wspaniałach smutny* wydany w 1990 roku.  
Ciekaw byłym, jak Podsiadło poradzi sobie z konwencją O'Haryzmu, która jakkolwiek  
pasowała do niego, w pewnym momencie zaczęła go wyrażać krzopod. Wiersze  
wydane to niezbyt udana próba wyrwania się z tej konwencji. Trzy ostatnie wiersze  
podochodzą z tego tomiku są mogły być niepokojące, są wyrazem zmatowienia się poety  
wobec wielu możliwości, poszukiwania jaski indywidualnej drogi rozwoju. Smętek  
czekał potrzebę własny ogon.

*Arytmii* o to wiele mniej radykalne zerwanie z dotychczasową poetyką niż miało to  
np. miejsce w przypadku Pawła Marciniewicza i jego ostatniego tomiku *Zwierować  
z sobą przemyśle (inter esse, Kraków 1993)*, który ponoć jako pierwszy w Polsce pisał  
wiersze jak O'Hara.

Nie podziadam opinią Tadeusza Źmudzkiego, przedstawił swego czasu w „No-  
wych Książkach” (nr 2-3/92), który omawiając tomiki z serii „Poecią Strykielaj  
Obłąka”, redagowanej przez Podsiadło, posłużył się określeniami „poety z Jablonexu”,  
o miało oznaczać wrażliwość poetyckich rozważań Podsiadły i pozostałych autorów  
serii. Nie rozumiem, dlaczego do pełni założyć autorów czerpiących inspirację  
z twórczości Whitmana czy Audena, a do ich ubogich krewnych z czeskiego  
„Jablonexu” poetów przyjmujących rozwiązania formalne od poetów grupy „nowojor-  
kańskiej” (Frank O'Hara, John Ashbery, Kenneth Koch) na dodatek przyjmujących się  
do tego.

*Arytmii* to świadectwo ewolucji, jakiej uległa poezja Podsiadły, ewolucji przebiega-  
jącej, jak sądzę, w dobrym kierunku.

Zbyt wiele w *Wierszach* wybranych oczyszczało:

*Jestem za tym  
aby było mi wolno być przecie.*

*(Młoci)*

inawet tradycyjne dla Podsiadły wiersze z cyklu listów do Pawki Marciniewicza (*List  
do Pawki Marciniewicza z kolejnego nowego miejsca, List z podoby do Pawki  
Marciniewicza*) nie zmieniają niekorzystnego obrazu całości.  
Za najlepsze z „różowego” tomika wiersze uważam *Sparę z Marotką* i *Strach* z  
pięknym zakończeniem:

*Niech będzie wroty przy mnie  
w noc rozrywany błędnym  
Bóg albo coś innego,  
do czego się przytki*

oraz krótką impresję *Dla Malarki*.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że Podsiadło zaczął poruszać się w świecie poezji jak  
śmótkowe dziecko z wiersza *Gorzkie Wielkopolski*:

*Smutne dziecko — mamani nuda się w przetrzynark*

*ze złamany kluczom dzikich gości na sty*

*Dziękuję jesteś taki grzeczny, maleńki świecie!*

*Arytmii* wypełniają przede wszystkim wiersze o miłości.

Zmieniło się spojrzenie na funkcję małżeństwa. Wystarczy potrwalił chociażby dwa  
wiersze: *Wiersz zwiastat rozmowy, która mogłaby zakończyć się wojną z tomiku  
Odnosna współzależności z wierszem I zastąpiły z najmniejszego tomiku*

*Małżeństwo. Przyszło to słowo  
wybrałem sobie nasz współzależność  
to dzielić, północnie lat.  
Ty we mnie dzieckiem,  
ja w ciebie cięży.*

*Ty we mnie płacząc,  
ja w ciebie kurąc.*

*(Wiersz zwiastat rozmowy, która mogłaby zakończyć się wojną)*

*Niech będzie cięży twarzą jak dębowa drewno  
jak grubowa denka, do której przysięga się Milosid*

*(I następuje)*

Dla poety małżeństwo jest ciągle sakramentem śmiertelności:

*„Przeartaj”, powie człowiek:  
„Ja, piak” — „Ja piak” — „Przyślegam tobie, rybo”.  
„Przyślegam tobie, rybo”, „Młocid” — „Młocid”.  
(Rozmowa zwiastat)*

Erotyka, tak często uwalnianym w poprzednich tomikach, słęga sublimacji:

*gdy szklanka jest już pusta, pieszcząc stopę  
przez czarne płótno spodni sprężynę mego penisa;*

*(Oczywiście)*

*Równocześnie: nól przecięto  
i zapłonoł  
mój nak wstrząsnąć teraz mały, obolały członek  
po tym, jak w niej starał się o  
niekorzystność:*

*(Podziękuj, bracia w upadku)*

Zmianie uległo także wyobrażenie roli Boga. Nie, proszę mnie źle nie zrozumieć. Na  
pewno Podsiadło nie stał się z dnia na dzień poetą religijnym. Ale przyjrzymy się samemu.  
W wierszu *Wzrostko jest ścieżką, każdy jest śmiejącym z tomiku Odnosna współzależności*  
poeta pisał:

*Aerobik jest jedyną drogą zbawienia*

Motywy religijne są w *Arytmii* aż nadto widoczne, żeby można było je pominąć.  
Momentami nawet dominują nad konstrukcją wiersza. W wierszu *Zdania, fale  
z Arytmii* wpleciona jest parafraza *Hymnu o miłości św. Pawła*.

*I gdybym nie mówił nawet tym jednym językiem, gdybym był jeszcze  
bardziej zły  
i nieśmiały z Miłości bym miał*

zastosowana także w poemacie *Jadąc do ciebie z tomiku Wspaniałach smutny*,  
w *Wspaniałach smutny*:

*Gdybym publikował swoje wiersze w setkach tysięcy egzemplarzy,  
gdybym co tydzień czytał je w radio a co dwa tygodnie  
widział wywiada telewizyjny, gdybym codziennie otrzymywał  
kilogramy listów i kilometry przekazywanych*

gdymby przyszedł na audycjach przyzwoit i papierze  
a Miłoci bym nie miał — byhym zymiot.  
[—]  
gdymby odwracaliby czy od moich wierszy.

Gdyhym miał takie zamysłone oczy  
jak Gai Apollinusz pizający wiersza dla gubernatora Am,  
gdymby miał dziewięć wybitnie Brwainiga i mgłą zawieszoną  
Herzoga,  
gdymby sprzął jak Jacob Miller i porwał się jak Marawod  
a Miłoci bym nie miał — byhym cyndalod

Obok formy litania (*Litania. Sapłem drogę*) w wierszu *Dzieli Nr 101* odnajdujemy kolejną parafrazę, tym razem słów Jezusa z modlitwy w Ogrójcu.

Lecz oddał ode mnie ten kielich, przyjmij kas,  
[—]  
zabierz ode mnie ten kielich, przyjmij mi świat.

Niech nas jednak nie zmylą te cytaty. Bóg Podsiadło kojarzy się często z kład-donem wznoszącym monstrancję jak tenista do oburzonego smeczka (*Splątane ścieżki*).

Dowodem na utatenczenie się buntu poety już chociażby wiersz *Męca mnie podwie, nie* do pomysłista chyba w wsciecznościach. Podsiadło podlicza sobie okrzupalnie las. W tomiku *W łapanachk smuty*, w łapanachk imięzmy miał ich dwadzieścia pięć:

nie kocham cię nie unsiem mam jak dwadzieścia pięć lat i nie  
unsiem nawet kochać jak należy  
*(Tędy nie przestawiaj noga słoniem)*

Później poeta miał dwadzieścia sześć lat, a w *Arytmii* ma trzydzieści (*Trzydzieścia na karku*) i ciągle czy się kochać.  
Podsiadło podobnie jak Humbert Humbert z *Łabny Nabokowa* interesuje się niefektami. Czy to oznaka młodości, czy starzenia się? Nie wiem.

Każes mi być ciepłwym, bo twój pierci nie przestali jeszcze  
ramię  
bo pierzacie z rozciąganiem się krajów twego ciała dopiero  
znają się regimam  
ogromni, dopiero odkrywacie w sobie złość  
latopodubnych bogactw  
*(Złoty i unsiemom)*

Dziewięćdziesiąt miały wielką tajemnicę gdzieś między nogami  
*(Jak Byłm doładowo)*

Po raz pierwszy w *Arytmii* pojawia się poczucie małej stabilizacji:

Osiągnęłam wszystko. Mam psa, odbyłam spacer  
i regularnie stonaki. Obwym się bez psania,  
choć do tego akurat chciałbym na starość powrócić.  
Osiągnęłam? Po prostu przechodziło do mnie wszystko, co należało  
*(Jaki opo-kamnie)*

Zmieniła się wreszcie sama forma wierszy Jacka Podsiadła. Od długiej, Whitmanowskiej (sic!) frazy, od O Harowskiej fabularyzacji i ogromu przedmiotów, rekwy-tów (herbata, papieros) wręcz szczegółów, występujących w zbiorze *W łapanach-kach smuty*, w łapanachk imięzmy po bardziej oszczędnej w dwóch ostatnich tomikach.

Jeli zapowiadany tomik *Dobra ziemia dla mawarzy*, pójdzie w podobnym kierunku jak *Arytmia*. To wloty tej poezji przyszło, bo o sukcesie w literaturze tak czy inaczej nie może być chyba mowy.

Na wydanej w 1990 roku w Katowicach kasce *Wiersze dla sbeoków* (w wykonaniu autora) ilustrowanej utworami Laurie Anderson z płyty *Big Science* zawierającej też wywiad z autorem, przeprowadzony przez Sławomira Matusza i Zbigniewa Derdę, Podsiadło stwierdza: „ja już nie piszę nie potrafię. Mam nadzieję, że pisał potrafię”. Dlatego zdaje, że postimo *Arytmii*, wspomniany „złydzystki na karku”, „jgo ordo z tomiku *Odśwona współzależność*”, „Wiersz, że poeta jest w stanie zrywać zanyony”, ciągle pozostaje aktualne.

Jack Podsiadło, *Odśwona współzależność*, Cypis 1989; Jack Podsiadło, *W łapanachk smuty*, w łapanachk imięzmy, Warszawa 1990; *Bo Pięć Wierszy dla sbeoków*, Agnieszka Fospopielna CD, Katowice 1990; Jack Podsiadło, *Wiersz sbeoków* 1983-1990, Kraków — Warszawa 1992; Jack Podsiadło, *Arytmia*, Kraków — Warszawa 1993.

CEZARY MICHAŁSKI

## POETYCKA KONTREWOLUCJA

Werszat poetycki Janusza Kotafskiego zaskakaje swoją skromnością. W blisko stu wierszach zamieszczonych w dwóch wydanych do tej pory tomikach z rzadka pojawia się metafora, czy sugestia, że zaproponowany przez poetę obraz może być alegorią. Dominuje liryczne zwierzenie lub patetyczny apel. Jedno i drugie wyrażone w języku doświadczenia, odczuwającym się do najgłówniejszych codziennych zdarzeń, lub do kilku jednoznacznych symboli tradycji kulturowej.

Wspomniałem o lirycznym zwierzeniu, a jednocześnie o patosie, bowiem na drobek poetycki Janusza Kotafskiego składają się w rzeczywistości dwa rodzaje poezji, które dziełi zarówno tematycznie, jak i formami poetyckimi i wybor tradycji, do której autor jednocześnie nawiązuje.

Swał

Pierwszą z poezji Janusza Kotafskiego nrodził się z potrzeby reakcji i dania świadectwa. Rodził się ze sprzeciwu wobec niesprawiedliwej historii, z odruczenia jej niedłżyci, odmiennej od etycznej logiki. Ta poezja jest trenem na czele wszystkich przegranych, upokorzonych, a nawet unicestwionych ludów. Na czele upokorzonych zbiorowości i szlagardowych kultur. Jej bohaterami są powoliści styczeniwi, czekający na final „umierenia”, na wykonanie wydanego już na nich przez Ducha Dziejów wyroku. Tym samym głosem Kotafski opłakuje jednak także kapłań-sów-poiów prekolombijskiego Meksyku oraz niezliczone ludy, plemiona „bez nazw... o których żaden aoid nie zapisawa piosni”. Tu poezja sprzeciwia nie stroi od patosu. Retoryczne uwikłanie do wpołnych bohaterów, żalobny lament nad wielkimi zbiorowościami, nad zbiorowościami ofiarami historycznych zdarzeń, sytuacja ten miertwymi poezji Kotafskiego jednocześnie w tradycji tryptickiej, czytelni poetę mażam wspólnoty. W polskiej tradycji literackiej, począwszy od sbełky Baroku, trypteki patos ewokuje nieodmiennie klęskę, która była przez długie lata jedywym naszym domaniem współwiotowym. Patetycznym trenem na czele upokorzonych ludów, na czele przegranych i wartości pozbawionych wyroków historii „własnego imienia” nie tworzący w poezji Kotafskiego kawałdowski dystans lirycznego archiwisty. Trudna zaledwie retoryczne uwikłanie w rodnice „upokorzono narody”, „sprzelano morze krwi”, jest dowodem na to, jak głęboko i bez dystansu autor przetywa prezentowane czytelnikowi sytuacje poetyckie. Większość wierszy „patetycznych” powstawała w latach osiemdziesiątych, będących czasem ostentacyjnego „umierenia” zbiorowości, z ideał zwanym się w życiu i w poezji, Kotafski.

Kreując swój świat heroiczny Kotafski wybiera, zupełnie świadomie, rolę kontrewolucjonisty poezji, a może nawet kontrewolucjonisty języka. Odrzuca dominujące

w poetach nowożytnych przekształcić o postępującym sukcesywnie procesie degradacji języka, skoro wielokrotnie już patetycznie pojęcia czy słusze patosowi, czyli ocena hierarchii zjawisk, retoryczne figury zostały wykorzystane przeocliwie patetycyzmem sensowny, zostały sprowadzone w języku kłamliwej propagandy, w języku złej poezji. Jeśli powiemy, że Kotkowski jest świadomym kontrolowalnością polskiej poezji współczesnej, to należy jeszcze dodać, że jest kontrolowalnością w swoim pokoleniu jedynie. Przed dotychczasowym poczuciem degradacji języka kotowski utępował bowiem zarówno nieco starsi od niego Pociąg Nowej Falli (pomijamy fragment manifestu poetologicznego Ryszarda Krynickiego: *Jest przełameń mi katedry kryzysu „świeży tyje Polka”*, w jakim bęka musiał czynić to języka), jak też poeci z kręgu „brulionu”, którym, chyba słusnie, przeciwstawia Kotakowski największy z recenzentów jego poezji kilkunajletni Jan Sokoł.

Jestli „poeci brulionu” umiatają imion Boga, imion wartości, imion uczuć, to znaczą, że utrzymują przed narastającą degradacją języka postępczego, języka heroicznego. Nie rozczyna brylującej w poetyckiego powołania, które zmowa do narzany wartości, do zbliżania się, do postępowania w kierunku tych najdroższych poczci heroicznego imion. Oni jedynie starają się otwierać nowe fronty walki, zmieniają rodzaj bronii, pobici w pojedynku na miecze sięgają po orzy trziny, pobici na uderzającym polu mówienia wprawi szukają metafory, szukają wybiega. Niektórzy z „poetów brulionowych” mają się czynić w rodzaju Waldenów w zjeżdżającym ruczajewości językowej, opowiadając przez turpizm lub językową błaznawę awangard. Chciał być Waldenem, którym zda się jednak, w momencie ostatniej porażki, w akcie poetyckiej komunikacji z czytelnikiem przekazać odczucie wartości, odczucie patos.

Waldenem jest jednak strażnik nadzwyczaj wyżym. Łatwość podrywania się pod przeciwnika, łatwość ustępowania, z ponuru wyrażenie w wymiarze formy, prowadzą często do zdrady tego, co narzekam „poetyckim powołaniem”. Kotakowski odrzucił Waldenem zarówno w polityce, jak też w poezji. Pisząc: *ply przelęgoc oczy i widzę jelszową Polkę* — Polkę, a nie „Akropol”, nie sugierewał więc, że nie się nie stało w języku. Nie jest poeci autywnym, zaspokajającym potrzebę uznania podczas okolicznościowych, patriotycznych wystąpień. Nie mówi też wprost jedynie dlatego, że nie ma wyboru. On po prostu ma już wybór za sobą. Kotakowski w swoim heroicznym sporze odmawia także przyznania się do braku nadziei. Najczęściej mądrego przybrania w jego wierszach imiona Chrystusa i Marii. Prawdą współność musza być także pragnienia poety tej współność. To słusznie przykazanie tradycji tryjedyńskiej musi „przejść na niebie” także Kotakowski. Znowu nie jest to zrzęta decyzja niewinna. Akt wyboru także tym razem łączy się z cierpieniem zmysłowe i cierpieniem rozumu. Zapis przełamania obawy przed pierwszym rodzajem cierpienia znajdujemy w jednym z wierszy zamieszczonych w pierwszym tomiku poezji Kotakowskiego:

*Myslałam kiedyś  
że muska Buddy  
ochroni mnie od  
cierpienia lęka niepokornieci...  
...apokryficzne narodzi  
obimozno uczucia  
wlec nie usiąde  
z tajemniczym samichelem  
pod drzewem  
chronącym  
przed promieniami  
słońca  
wielkiego niebieskiego  
janiomę  
w zaciśnięte słońce powieki*

Świadectwo przełamania obawy rozumu znajdujemy w wierszu z tomu ostatniego, gdzie Kotakowski powierza nam, tym razem bez patosu, irracjonalną tajemnicę, jaka jest dla niego samego, odwołując się w jego poezji nadzieję, „przewrotna eschatologia” nakazująca „naśladować Chrystusa” bez wiarę w zmartwychwstanie<sup>11</sup>.

Kotakowski zachowuje w swojej poezji wiele elementów z tradycji sarmackiej, porażczyw o skłonności do okymiorono, poprzez „położenie sielankowego spojko, skłonyczyw na podłacie na Świat i Dom. Nie może być jednak być w tej poezji, która stara się przenieć był poezją sukcesu, tamtej harmonii. Nasz świat nie wyraża już przecież z naszego domu. Prawa PRL-u, w którym Kotakowski dojrzał, prawa dziennej rzeczywistości III RP, zwanej przez niektórych PRL-em, nie wyrażają już w pełni się tej woli wyrażym zaprzeczeniem. Nie pozwalają ukraść wstępn, ekspluować z granie współności jej zdrójno, nie pozwalają nawet opisać historii współności i narodzi jej wartości i antywartości. Poeta starał się, zatem Dom nie jest już częścią (źródłem) Świata, ale zaledwie arylem, w którym po kłosec się odoczywa, w którym strach się spokoja. Ten dom jest w dodatku miejscem ograniczonym do kilku zaledwie sytuacji, do miłosego związku z drugą osobą, do mielichych chwil, w których zauważa się piękno natury i łagodność jej stworzeń („mieszczące krowy” ucieleśniając w jednym z wierszy Kotakowskiego sielankowo harmonie sielankowe). W tej prywatnej przestrzeni nie może się o współność i o jej kłosec. Sugiere się co najmniej istnienie innej przestrzeni, z której poeta powraca (może śmiertelnie ranny) do domu, do domu zamykającego się w zaledwie kilku momentach, w kilku sytuacjach. Dom nie istnieje, dom się jedynie przydarza. Przydarza się „przed światem”, kiedy z drugą osobą czeka się na nadejście burzy, *szarpnął i białdą się i rozczynał / o różnobarwnych aniołach / zniekształtujących i bryzących światach*.

Ten Dom czy raczej je zniekształca chwile leżą za Światem zniekształcym przez współność tej tuje współni Bogowie, współnie opukiwane. Ale także oni zmieniają swój charakter, zmieniają się, jak Matka Boska w jednym z najpiękniejszych wierszy Kotakowskiego, w którym z Matki Boskiej Ostrobramskiej — patronki zbiorowości — staje się w krosz przepięknie, potępił modlitwy po prostu Matką pojedynczego, osamotnionego człowieka:

*Matka Boska Ostrobramska  
do siebie się zwraca  
w sąpiciem i w  
Mogam cię powiód  
mojemu zlanomemu sercu  
ty wiesz co znaczy  
opuścić się samotności  
czy prośba  
tego który  
nie kłęka  
przed nikim  
jest tylko  
własną żywicę  
w zamknięciu  
i czuj jej obym przecięw  
kolicie*

Ta prywatna poezja Kotakowskiego, w której najwięcej jest zwątpienia, niepewności, wahania, tego wazyńskiego, co odróżnia język poezji od języka historii czy religijnego objawienia, jest mi najbliższa. Może dlatego, że sam poddałem się sprzecia zmianom nowożytnych i decyzyjnie zakochałem w języku, zakochałem w naszym języku naszej kultury. Świadom jestem jednak tego, że w poetyckiej kontrolowalności Jazusa Kotakowskiego warunki ocena niepewnej sielanki prywatności jest zwycięstwo poety w wojnie o powrót do krajiny konserwatywnej utopii, o odkrywanie jednego, miłotowego głosu porażającego moją Herodotusa czy świętemu Janowi jednoznacznie o Boga, historii i zbawienia pojedynczego człowieka.

<sup>11</sup>Janusz Kotakowski: *Wiersze*, Wydawnictwo Pionierskie, Warszawa 1991; *Esyje i inne wiersze*, Wydawnictwo Aska, Kraków 1993.



## TRZY TWARZE CZASU

Wo wiekach znany już wielość wariantów eksperymentowania w zakresie poezji. Wyżytkie one, mimo porządków, wyznaczanych przez teoretyków literatury, ograniczyły się do lądwidyalnej obecności poety w czasie i języku własnego, poetyckiego świata, odkrywającego przez czytelnika na użytek chwili, bądź zapomnianego, aby go kiedyś odświeżyć na nowo, „kiedy czas po temu”.

Z pewnością wyjątkiem poezja jest jednym wielkim i nieustającym eksperymentem. Niekiedy idzie o kondycję języka, niekiedy o siłę wyrażalności odbiorców i krytyki literackiej. Doświadczenia w percepcji twórczości Norwida czy Blake'a, zmuszają nas do czynności wobec nowych zjawisk poetyckich, zwłaszcza, że coraz częściej mamy do czynienia z poezją stających żyjących przez lata w świecie innego języka i innych problemów, ale aspirujących nieustannie do bycia medium dla „poetyckich półkośców”.

Wykazana literatura polska powstaje nadal w cieniu Wielkiej Emigracji. Nie ma na

to rady.  
Trzyman własnie przed sobą tom wierszy Aleksandra Rybczyńskiego pt. *Zwony czasu*, wydany elegancko przez Polki Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, w Toronto w 1993 roku. Wydawca w ramach swojej biblioteki opublikował już między innymi książki Kozła Tobodzkiego, Wacława Iwanika, Stanisława Weisla i Marka Kaulby. W krótkiej notce biograficznej na okładce książki czytamy: *Aleksander Rybczyński — urodzony w 1955 roku, ukończył literaturę studiów na Uniwersytecie Jagiellońskim. Obecnie mieszka w Toronto. Obok poezji zajmuje się krytyką artystyczną i pracą dziennikarską (...). Dotychczas wydał książki poetyckie: „Jeszcze żyjemy” — Wydawnictwo literackie — Kraków 1982, „Przejście dla pieszych” — Wydawnictwo Panozotto — Poznań 1986, „Andrzej dwokolna świata”, poemat, wydanie bibliofilskie — Kraków 1993. Nie jest to zatem poeta „emigracyjny”. Czy jego dorobek to poezje opublikowane w kraju. Czy jest to jednak poezja wolna od emigracyjnego smutku? Wiersz pt. *Razem jaskrawy w Hawaj*.*

odpowiadają tutaj wszystkie oceany  
wice bardzo cicho podchodzą  
do kapitana portu

Przyjechałem z Polski  
spogląda uważnie i mówi  
dlugą drogę masz za sobą  
i rozmawia ze mną  
jak z legionem

Zniony czasu to dziarsze podwórki. Nimal we wszystkich tytułach wierszy, wierszach lub notach pod nimi pojawiają się nazwy miast, krajów, zabytków, ulic i regionów geograficznych (Kerry Chris Church Cathedral, Dablin — Killarney, Gienberg, Ross Behy, posąg świętego Patryka, Afizjok, Norymberga, Kopenhaga, Harnsøde, Marl, Berlin, Dünseldorf, Kongis Alle, Frankfurt Main, Kilonia, Paryż, Słigo...)

*„Kto mówi o wyborze?”*  
Las, oto wszystko.  
(Las de Leszka Jakubaka Mironkajaka)

W wierszach tych spotykamy nową wykładnię przelgryzmia i talactwa. Nie tylko konieczność opuszczenia ojczyzny, ale także pragnienie poznania, głód nowości — „jaskokę niepokój” podróznika, samotnego wórd ludu mówiących innymi językami, wórd miejsc opowiadających historie z przeszłości.

nad rzeką  
gdzie doszedłem

powyż ławanki Rega  
a także twojej miłości  
kiedy była mi bardziej bezradna i Miła  
stanem z opuszczoną głową  
szczęśliwy i opuszczony  
samotny jak nigdy  
oczuł otrzymał się z daleka  
nad rzeką  
gdzie palmo mony  
jak zapalił  
(Zapalił)

Książka Rybczyńskiego składa się z sześciu, pozornie niezależnych części, oddzielonych grafikami Leszka Wyczółkowskiego. Dwie z tych części mają wyraźne tytuły: *Dzwanik zianadzi* i *Osiem wierszy nie skłonicznych*. To ostatnie to próba liryki osobistej, z elementami sytuacji będących punktem wyjścia dla wspaniałej erotyki.

Jeszcze razem pod kłójącą szachid  
na polanach drewnianych schodkach

psy wygrzewają się na piasku  
pamiętasz — w nowy  
szczęśliwy społeczne gwiady

nie mam narzek  
pozostali maby  
nachylieni nad twóim polickiem

Nierzywkóść poezji Rybczyńskiego polega na tym, że będąc mimo wszystko punktikiem wdrowca, porzuciłona jest nachalność i szercymtalna nostalgia w rodzaju „Smutoś mi Boże”, chociaż doświadczenie pierzynowania przeżabia za wszystkich tych utworów.

co robisz kiedy wrańbka  
na słonecznej płycie lotniska

kiedy wszystkie miasta świata  
pracują na wysokich obrotach

(Samoloty odlatują samoloty przylatują...)

miłki były parziszce  
opładaliśmy świat nie ruszając się z miejsca  
nie wieszkał mowu było przewodzić  
nikt nie widział  
że w godzinie później  
na niewyjętej śliwkiej drodze  
omijając przebiegającego psa  
wyśladowy na dachu zawieszony na panach  
jeszcze raz ocucił  
z nogami do góry  
przymierzając głowy  
do innego nieba

(Obrótka Ameryki)

Rybczyński w swojej poezji dokonuje pewnego eksperymentu związanego z treścią twarzami czasu: przelgryzmia, której nie sposób się porbyć, mimo górkich wzmianek i doświadczeń, teraźniejszością zapelniona poznania obcych miast i krajoznawczy obyczajów innych narodów — próbną spalenia mostów między duszą wdrowca, a duszą ludzi spotkanych na drodze do bytu przypadkowego, ku bytom prawd

końcących. I wreszcie przyszło realizowanie w marzeniach i oczekiwaniach, a także w niestannej zmianie miejsc.

*nie dopłynięty do Ameryki  
odwagi i kontynenty zdobywa się z powietrza  
przezstrzał z brzozy perspektywy  
wołność z rozpaczy  
nadlat jestem  
gdzie niebo się chwileje  
i ziemia  
na której realizam marzenia*

(Antyepika)

*spodują dojrzałe krople deszczu  
nie wiem czy płynę przez Atlantyk  
czy wędruję z podświetloną głową  
czy zwyciężam leżą na łapach  
i patrzę w przyszłość*

(Olasz na śnie)

Zmiany czasu to nie są wiersze mieszające się w poetce, do której przywykliśmy. Refleksja rodu się na skutek „wytlusowania” pompaty obrazami zapromienianymi ładunkiem rodzimym z trzech czasów grammatycznych, jednego z trzech ludzkich doświadczeń.

*procieć nasz nasz korzenie  
Krukowski Dominikian spogląda uważnie  
i nie potrafi nawet zaprzeczyć bo On także ma rację  
choć byłem raczej rollandem doznającym przesłania z miłości na miejsce*

(Lekcja prymus)

*bez wybrnięcia  
nawet w dzień  
i czasem  
zamierają serwa  
otwierają się  
granice*

(O obrazach bez nakładów)

Próba eksperymentu, a która mamy tu do czynienia, przekazuje, a nawet urzeka. To nie tylko zagadnienie języka i obracania — to najprawdopodobniej pejzaż, pełen „złaman czasu”. W tych zmianach nie sposób nie uczestniczyć.

*pozostają tylko obrazy  
a raczej barwne sekwencje  
zniekształcone i napięte jak płótno  
w głębołach snu  
przez intyg i ciemne niebo  
z toaustami i pochodniami  
wzmienionymi ponad ostre grzbiety gór  
w przecięciu kłęk  
kolor nieuchronnie nadejdzie*

(Bierowepika)

Aleksander Rybczyński. Złoty czas. Polski Fundusz Wydawniczy w Kanałach, Toronto 1983, ss. 93, 5 zł.  
Wydawnictwo „Głębokość” w Katowicach. W składzie: 100 egzemplarzy. Cena: 10 zł. W składzie: 100 egzemplarzy. Cena: 10 zł.

## Z RÓŻNYCH STRON

JÓZEF FERT

### MIEDZY POETYKĄ A POLITYKĄ JACKA LUKASIEWICZA OPISANIE MANIPULACJI Z LAT 1945-1949

Znakomity krytyk, poeta, eseista, profesor Uniwersytetu Wrocławskiego, urodzony w Białymostku (czerwiec 1904), przypisywany wrocławianin, wyposazony w bogaty talent i subtelny wrażliwość na los człowieka jako historyczny — Jacek Łukasiewicz obdarzył nas książką ważną, atycykową, niezwykle potrzebną dla zrozumienia przeobrażeń dziejowych, które tak właśnie nasza dla nas i i tenż żyjących. Można o stadium *Wiersze w gazetach 1945-1949*, które naprawdę ukazało się jakiś czas temu, ale na szczęście to recenzyjnie opóźnienie nie zaszkodził sprawie, gdyż książka nie oczekuje natychmiastowego skwitowania na liście jednodniowych przeobrażeń — drży problemy, zach jakimi jeszcze widać będzie się musiało pochylić.

Coś takiego „wiersze w gazetach”? O, można by rzec, niezakończony czy drobny chwast, który wiatr codzienności mianem bez śladu do kosza na śmieci. Coś z tego drobiazdzkiego, owczym, może i trafił na wyższą grządkę, ale to nie zmienia sytuacji masy — ta idzie do mycia, papier napółną nowo wierszyki... Zresztą, dziś wywołano z gazet gazettowa poręgi; nieomal bez śladu. A przecież był czas wielkiego tokowania literycznego w polskiej prasie przedrealistycznej. Ten właśnie etap dziejów polskiej kultury (tzw. do dziś mówić „epoką”), a więc nie tylko życia literacko-gazetowego, co mógłby nagrować tytuł, przedstawił Łukasiewicz.

W owych „amatorszych” czasach polskomunowy wierszyki i wiersze w gazetach miały do spełnienia (nawet mimowolnie, nawet wbrew intencjom autorów) drugą rolę: wzięły walny udział w wielkiej manipulacji, z której miały się wyłozić zarówno nowe czasy (nie mylić z tytułem zmian) — również u nas — wierszyki i nowe formy, a ściślej: nowa, jedynie słuszna forma artystyczna.

Rzecz, widać, pasjonująca, również dzisiaj: jak — wiednie czy bez-wiednie — brał udział w fabrykacji dziejów, w wielkiej rewolucji, machając pegazami (czy nawet masykami) skrzydłami? Tu, nad Wisłą, i ten — nad Wogłą, gdzie nader sero traktuje się o około dwa wieków wstęki akt literacki, na jaką stronę czekało kilka pokoleń artystów spragnionych wielkiego krym. I oto nadeszła godzina „G”. A skoro się zdarzyło to, o czym inna wszelka literatura podważałać od tak dawna, nie spął już fakt: od Koszałków Opalków do Napiewczaków Orlów naszego piennierstwa. Rozpoczęło się wielkie maczanie pióra w czerwonym inkusie, wielkie plamienie skrzydeł swych i nie swoich... no, może trochę kilku dziwaków czy innych „zapłutych karłów”, którzy wleli kłęk koperty czy nośnic wielkiej podstępnych nie „zaszczytów w festynie młodości, piątkości, serocności...”

Ale tak naprawdę to chyba nikt — może prócz statowych pomocników Wielkiego Masyżysty — do końca nie wiedział, w jaką rzeczywistość wchodzi się machnięciem swego słabiej czy mocniej zaostroszonego pióra, w czym macza pake... Napewne, nie do końca tego nie wiedział... Tak przynajmniej wynika z lektury *Wiersze w gazetach*. Dokładniej — nikt (prócz pomocników Masyżysty, o których mowa), sumienie ich powierzywszy prokuratorom, a ciała... kata) nie wiedział — do czasu, Łukasiewicz zacięwał wchłaniać ten najmniej oczyszczonej odłonek szdzeń, który zszesnalo się całkowicie zawłaszczanie polskiej (naturalnie nie tylko) literatury, ba — świadomości kulturowej, przez ideę Jedyne Szusza, czyli od wkroczenia Armii-Wyrzolicielek do wykrystalizowania się (prawem i lewem, a często po prostu siłą) Jedynej — Partii-Zwycięzców.

Ci, co jak ja, kwili w tedy w kolebkach, nigdy już nie mieli zamach smaku wolnego

siama publicznego, a bywało, że i rodzinnego. Inne odkrywi przewidywał dla nich Plan. Pamiętajcie, że zajęci w przedłożeniu. Wróbeli oni owe wierszyki z gazet w księgów Jacka Lukaszewicza. Tak, to ciagle czerpiemy na zamki pamięci! Dlatego bezwznie są takie przypominania. Chyba i sprzed wojny...

*A jak stanie dom gotowy,  
Stupiętury Białej Dom,  
Malo będzie moim snem,  
Pięde wstęje, pięde słone,  
Bo nie lude słowca mni,  
Pięde wstęje, zrobie wstęje,  
Stanie pięter sto trzypięć,*  
(s. 110)

Najpierw twoje opowie (może niekiedy nie wszystkich nazwyd trzeba oczami chrześcijni) sparko zabrali się do odwołania miat. (wsie, jak wiedeño, same — niczym trawa — odrastają) i budoxy demokracji. Wstęryli w to, czego prędko, o czym marzyli przez lata wojny — wstęryli w swoje marzenia jak w prawdę obywatela. Cóż, literat to przecież — tak czy owak — marzył. Chcieli dobrze — a wszystkich, również dla literatury — i, zgodnie z przykaszaniem, swoimi wierzani wybrakowali przedmiem piekiele. Ale w co wstęryli ci i inni: politycy, uczeni filozofowie, inżynierowie...

Lukaszewicz pokazał na przykładzie trzech powojennych ośrodków życia kulturalnego: Krakowa, Poznańa i Wrocławia, jak stopniowo, permanentnie i perfidnie, ale nie nadier naderkrytanie (przynajmniej dla dzisiejszego oka) narastała w latach 1945-49 tajemnicza tendencja ubierawonolnicząca całość bieżącego życia społecznego i tradycji i jak bardzo w tym procesie znaczącą rolę spełnili „wstęryli” w to gazety. Po prostu, jak dotąd do samokrebowaniwa literatury. Oczywiście, gdyby to dotyczyło tylko literatury, to trudno, jak to mówić. „Co z wozu spada, to przypadnie” — coort ją brał! Ale ona właśnie, kłębując siebie, zakładała naderkrytanie wyszkiełta naukowe; oczywiście — na ile jej porwoleno. I czy wówczas odważył się ktoś wyjść na przeciwem ze słowami Wieszeza:

*Łotry zdołano mi tylko z ręk i nie kładano,  
Ale wstęcają na dany (...)*

Nie. Ale zostawały różne formy emigracji. Ale to potem. To do dziś Jack Lukaszewicz zatrzymał swą epopeję miewelona na progu zwycięskiego socrealizmu. Kilkrotnie pozwoliłem tu sobie wykręcać na cześć pracy wrocławskiego pisarza. Na gruncie literackim nie znajduję analogii dla tej książki. To nie pamphlet czy alegoria z kluczem w stylu Związaniowego symbolu, ani lude smakowych plotek polityczna z dewiza zwycięskiej Barykady — to spokojny, doznający (z umiarem) i potężna świadomość katolęgo tego, co on niołało się wciąż do Arki. Rzecz jest doskonale udokumentowana i osadzona w gatunku (niej rotrachonku), ale też opowiec własna, oryginalna postać dyskursu naukowego, który nie cofa się przed wysoką publicystyką i diagnozą społeczną.

Lecz nie to tylko godzi się podnieść jako uciążliwy walor *Wstęry* w gazetach. Dla literatury, dla studiów historyczno-literackich niezwykle istotną są te obserwacje Lukaszewicza, które wydobowiąwają tendencje (niejednolite) estetyczne epoki kłębca. Chodzi o liczne, aczkolwiek rozlane w wielu miejscach (chyba ze względu na walor epiki) swego dyskursu wołał autor nie wyodrębnić, nie uzasadnić i nie ocenił obserwacji w jedną całość kompozycyjną, ale może uzkoła, że nie ukolby swoich przedwziętych diagnoz estetycznych w zwarta całość) roważania nad nową (?) formą smuki socrealistycznej, która rodziła się właśnie w tych latach, ściśle — była adekwatna przez spędy od polityki kulturalnej (nie zawsze zresztą benevolentnej) oraz ich pojętych uzmów. Ukłifację rzec: literatura nasza wehodziła w kanał, który sama dążyła przez te lata, prowadził on, oczywiście, w kierunku jedynie słusznym — ku Czernowemu Morzu... Dozakoła to widać dziś, po latach, w gązeczaniu królęstwie słowa doraznego; z bliskiej perspektywy, ówczesnych debiutów na przykład, mogło to być mniej oczywiste, ale nie ja byćdę rozgrzeszał. Nie czyni tego

zresztą ktoś tak świetnie obeznany z przedmiotem jak autor *Wstęry* w gazetach. I nie taki też jest cel jego książki. To nie list gotowy (któś dziś chciałby sciągać — czy byłby w stanie to zrobić — te legiony wieszerobów, o których młody sawel wistomłowy Piotr Konarski?) — nie jest treści do rachunku sumienia, choć autentorno wstęry i wieszerobowie jest deklaratnie udokumentowane. To książka objaśniająca i dokumetująca proces miewelania treści i formy artystycznej — pochodną zniawiana człowieka. Lukaszewicz, pokazując, jak to się działo, zachowuje stosowny dystans, smiar i umiłek. I w niczym nie umniejsza gotycy tej prawdy, że był to w stopniu zasadniczym proces zniawienia.

Na Jari historii zaktawa fakt, że dziś na cały ten „proces” można też patrzeć w taki na przykład sposób, jaki demontuje Wiesław Paweł Soyankiński w *Głaskach dwora* (Kraków 1993): *Płazne nie były do niczego potrzebne, im się tylko wydawało, że „młoda i wiedeń”, jak to starała się umiolić Dąbrowska w roku 1956. (s. 34)*

Im się tylko wydawało?... Lukaszewicz pokazuje, jak stopniowo i coraz wyraźniej — głosami pułkowników, majorów i poruczników nowej kultury — wyattyculowiana została *s i s z u z a* — treść i t r a f a — forma.

Awangardowolność? — Owszem, ale pojedyna z wyobrazną robotniczo-chłopską (chyba chłobobrotniczą).

Sielisko?? — Ale najbardziej, przecież kultura powinna pachnieć siemem...  
Historioznawca? — Ależ tak, skoro zapowiada jak wywołanego proletariatu (najlepiej podługocno do wszystkich ropnotnych krajów).  
Ale najlepiej byłoby jednak czerpać z wozu najdokoskonalnego — a g i t k i  
I tak też się stało. Piotr Lukaszewicz:

*Przewidy w życiu literackim i w samej literaturze, dokonyjące się w latach 1945-1948, były spontaniczne i silnie zurateme sterowane. Spontaniczne — gdyż odwołano gotycze przelomo, ukonkretowaniwa sztuki, jej demokracji, gotycze oczyszczenia i koniecznej krytyki tego co było. Takie długi wstędy wstędy (po dokonaniu w twierdzeni i poręcznych redukcji) do zmłokającej się nowej ledojczy sztuczności rzeczywistości — asocjacji. (s. 98)*

Zastawiamy się nieraz, dlaczego na chrzcie św. nadano mi tak niegodne imię — Józef. I chyba znalazłem odpowiedź, dzięki Lukaszewiczowi, w wierszyku z tamtej epoki:

*A jeśli i komunisteż się nie tak dokoła  
I dute byłime nam sławny chłobog ze zrytami,  
Nacłoby się nad ciemnowielką kłębog,  
aby je odwrócił najwzroczniejszy Stalin!*  
(s. 127)

A może lepiej tego wszystkiego nie przypominać? Może lepiej nie analizować wstęry w gazetach? Dłó spókoj? Postawic książkę Lukaszewicza w ceterum jako zapomnienie biblioteki, gdzie tylko ktoś i pojedyrny smięd dąży dążyć... Graba macłogę kłębog. Zapomnieć. Wszak „my Sławani, my łabim sielanki”. A zresztą — czy strony dzisiejszych gazet nie są bardziej atrakcyjne? Czy w niejednym nie przestają i m t y c h stron z tamych gazet?

Jack Lukaszewicz, *Wstęry w gazetach 1945-1949*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1992, ss. 140.

WALDEMAR DAGIELS

## POWOJENNE LOSY MNIEJSZOŚCI BIALORUSKIEJ W POLSCE

O istnieniu i problemach mniejszości narodowych w PRL. Nie mówilo się i nie pialo, gdyż był to temat nie pasujący do oficjalnej propagandy, który głosiła, że Polska Ludowa jest państwem jednolitym narodowo. Nieliczne publikacje o mniejszości białoruskiej, zamkniętej głowie na Białostocczyźnie zaczęły się pojawiać po odwoły

październikowej 1956 r. (Jerzy Turak: *Białostoccy zrodzili się w podbójstwie. portret*, Henryk Majcki: *Pierwszą władzę ludową na Białostoczynie 1944—1947*) oraz w latach osiemdziesiątych po odbyciu solidarnościowej (Sobran Janowicz: *Białostoccy. Bohdan Skaradziński. Białostoccy. Litwini. Ukraińcy* — to ostatnie wydane w drugim obiegu). Dopiero po upadku władzy komunistycznej pojawiły się możliwości obiektywnych studiów na temat zniszczenia narodowy w Polsce po drugiej wojnie światowej. W 1993 r. ukazała się książka *Białostoccy w Polsce 1944—1949*, autorstwa Eugeniusza Mirowskiego, białostockiego działacza politycznego i historyka białostockiej społeczności narodowej w Polsce. Praca ta jest skróconą, wstępą, rozprawą doktorską, napisaną pod kierownictwem prof. dr. hab. Jerzego Tomaszewskiego na Wydziale Dziennikarstwa i Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego w 1990 r. Ma ona charakter pionierski, gdyż temat ten nie był systematycznie poruszany w dotychczasowych pracach naukowych. Z tego powodu wynikały trudności autora i wiele niepełny obraz omawianej problematyki.

Mirowski opierał się w swoich badaniach na archiwalnych źródłach i w archiwach centralnych i wojewódzkich w Warszawie i w Białymstoku oraz na archiwalnych publikacjach dotyczących omawianego okresu. Drugim źródłem jego informacji były relacje zebrane od mieszkańców Białostoczczyzny, zwłaszcza pochodzenia Białostockiego.

Na temat pracy Mirowskiego skazały się dwie recenzje. Jedną, autorstwa Henryka Majckiego, w całościem, „Białostoccy” nr 4 (1993), druga — Zdzisława Skrota — w periodyku „Nowe Książki” nr 2 (1994).

Majcki zwraca uwagę na oszczędność i małe zróźnicowanie bazy źródłowej pracy, co jednak jest całkiem zrozumiałe, gdyż do wielu materiałów, zwłaszcza dotyczących bezpośrednich decyzji władz centralnych wobec ludności białostockiej, nie udało się Mirowskiemu po prostu dotrzeć.

Praca została podzielona na dwie części. W pierwszej autor omawia rozwój białostockiego ruchu narodowego, сегуując jeszcze do ubiegłego stulecia, a następnie opisuje losy mniejszości Białostockiej w II Rzeczypospolitej pod okupacją radziecką i niemiecką. Tematyka ta zajmuje połowę całej książki, wbrew zaznaczeniu w tytule okresowi 1944—1949. W części drugiej przedstawione zostały losy Białostoczczyzny w Polsce komunistycznej w pięcioletniu 1944—1949, przy czym, jak zaznacza H. Majcki — „przejście przez autor 1949 r. jako czynniki ma charakter wyłączenie formalny”, gdyż w roku tym nie zostały żadne istotne zmiany w położeniu ludności białostockiej. Przedstawia rozwój białostockiego ruchu narodowego, który był jednocześnie procesem kształtowania się narodu białostockiego, autor podziela skomplikowaną sytuację polityczną ziem białostockich, gdzie przezwala zdecydowanie ludność chiłopską, niepiętniana, pozbawiona świadomości narodowej, a nieliczna inteligencja nie miała nawet mowy białostockiej. Z początku pisząc po polsku i po rosyjsku, musiała dopiero tworzyć białostocki język literacki i kształtował swoją świadomość narodową w odwołaniu do białostockich i przemyślanych ma ludowych.

Tak było pod zaborem rosyjskim, a sytuacja Białostoczczyzny w II Rzeczypospolitej niewiele się poprawiała, a nawet pogorszyła pod pewnymi względami. W polityce polskiej przekazywały tendencje do asymilacji mniejszości narodowych, co w praktyce oznaczało likwidację białostockiego szkolnictwa, odbieranie cerkwi prawosławnych, popieranie polskiego oświecenia kosztem obdziałania ludności niepczewej.

W tej sytuacji rolę wplywu różnych radkalskich grupowań, jak np. komunistycznej „Hromady”, wśród ludności białostockiej. Skutki oddziaływania propagandy komunistycznej ujawniły się we wrześniu 1939 r. po wkroczeniu Armii Czerwonej na wschodnie ziemie Polski. Część Białostoczczyzny powitała entuzjastycznie „owobodziciełi” i zaczęła współpracować z nową władzą. *Dopiero dwa lata władzy radzieckiej skłamały się właściwą terapią, pozwalającą na bardziej realną ocenę rzeczywistości tworzącej przez komunistów — pionierów.*

To z kolei spowodowało, że niektórzy działacze białostoccy o nastawieniu nacjonalistycznym i antyradzieckim zaczęli współpracować z nowym okupantem, Niemcami hitlerowskimi, którzy zajęli te tereny w 1941 r.

Nowa władza przyniosła nowe rozczarowanie. Wpłaskość ludności białostockiej pozostawała niezmienna wobec zmieniających się systemów politycznych, wychodząc z założenia, że tylko hierarchia może naprzeciw zmianom na przetrwanie. Najbardziej znaczącą zmianą były lub pozostał swojego rodzaju konsekwencje. Hierarchia polityczna

oznaczała jednak zanikanie i tak ubłego poczucia tożsamości narodowej wśród białostockiej mniejszości na Białostoczynie, co w pełni wykorzystano po wojnie nowa, komunistyczna władza w Polsce. Dawała ona Białostocznym możliwości awansu społecznego, nie spotykane dotychczas, pod warunkiem formalnego wyzreczenia się narodowością białostocką. W rezultacie wielu Białostocznym wstąpiło do polskiej administracji, milicji, Urzędu Bezpieczeństwa, PPR, rad narodowych, ale w praktyce oznaczało to ich całkowitą polonizację.

Współpracą z władzą komunistyczną i zerwanie z białostockością chroniło też przed repatriacją na Białostok Radziecką, czego większość Białostocznym nie chciała po doświadczeniach z lat 1939—1941. Ludność białostocka w tym czasie pozostała lojalna wobec nowej władzy. Płaciła podatki i dostarczała przysmaki należności w naturze. Oczekwała współpracy ze zbliżonym podziemnym ruchem, widząc w nim kontynuację zniszczoną „Polską parów”.

Wszystko to ułatwiała asymilacja Białostocznym w nowej Polsce. Po zakończeniu wojny na obszarze PRL mieszkało, według Mirowskiego, około 200 tysięcy Białostocznym. Według spisu z 1946 r. nie było ich już prawie wcale. Większość podawała się za „Polskimi wyznania prawosławno”. To właśnie wyznanie pozostaowało jedylnym czynnikiem, który różnił ludność pochodzenia białostockiego od katolickiej ludności polskiej.

Cerkiew prawosławna od początku deklarowała lojalność wobec „demokratycznej Polski”, co nie uchroniło od represji duchownych, pragnących zachować pewną niezależność od władzy państwowej. Część bardziej wiernych działaczy białostockich zabiegala o utrzymanie szkolnictwa białostockiego. Władze komunistyczne kilkakrotnie zmieniły swoje stanowisko w tej sprawie, ostatecznie jednak w 1949 r. zezwolono na odbudowę białostockiego szkółnictwa. Jednak nie powstrzymało to procesu wyznawania się Białostocznym. Dostosowywali się oni do nowej rzeczywistości przede wszystkim ze względów pragmatycznych. Chłop Białostocki po latach uśrody widział wreszcie możliwość poprawy swej sytuacji poprzez akceptację nowego ustroju i zamierzając przywiązania do polskości. Racje ideologiczne i narodowe były mu obojętne.

Asymilacji sprzyjała też migracja młodzieży wiejskiej do miast, gdzie uczęszczała do polskich szkół, podlegała się językiem polskim, pracowała w środowisku polskim. Z tych też powodów większość Białostocznym nie interesowała się nauką w ich ojczystym języku. Obawiano się, że uczęszczanie dzieci do szkół białostockich zamknie im drogę do dalszej kariery.

W rezultacie, jak stwierdza autor, mieszkańcy Białostoczczyzny białostockiego pochodzenia otrzymali pełnię praw jako Polacy, nie natomiast jako Białostocznym. Białostocki jednak całkowicie w Polsce nie zaniknęła. W 1956 r. na jej obszarze powstało Biuro Kultury Towarzystwa Społeczno-Kulturalne i został skrócony list białostockojęzyczny typoskopi „Niva”. Czynnikiem hamującym asymilację pozostała odrębność wyznaniowa.

Książka Mirowskiego jest pierwszą tego rodzaju pracą w Polsce poświęconą, która w tak przystępny i obiektywny sposób przedstawia skomplikowane dzieje mniejszości białostockiej w Polsce. Wyjściem zwołana wiele nielicznych okoliczności z sytuacji tej społeczności w okresie powojnowym PRL. Zamknięcie pracy na roku 1949 miało znaczenie w istocie autora pobudzić historyków do dalszych badań nad tym problemem.

Eugeniusz Mirowski: *Białostoccy w Polsce 1944—1949*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993, s. 213, 2 sh.

ZYGMUNT ZIELIŃSKI

## EMIGRACJA POLSKA W DANII

Profesor Edward Otezewski od 1992 publikuje liczne prace na temat Polonii duńskiej. Ich wspólnym mianownikiem jest niewzrost wiedzy w naszym dzisiejszym doświadczeniu. Ta studycja wynika z kilku uwarunkowań. Przede wszystkim przed autorem otworzyła się możliwość dotarcia do wszystkich źródeł jakie można znaleźć

w zasobach duńskich środowisk polonijnych. Po drodze wchodzi tu w grę doskonała znajomość terenu i osób.

Dana nie była przedmiotem zainteresowania badaczy nad Polską światową. Tamże dla społeczeństwa polonijnego były zawsze stosunkowo niewidka. Niemalże do ostatnich chwil stanowiła ją w głównej mierze wychodzący zarobek. Po II wojnie światowej i w dobie PRL-u doszło trochę emigracji politycznej.

Zdawać by się mogło, że w porównaniu z gigantami polonijnymi, takimi jak społeczeństwo polskie na terenie USA czy nawet w Kanadzie, ia szerepu ilościowo grupa nie nastroicy zbył wielu problemów badawczych. Tymczasem praca Edwarda Olszewskiego imponuje rozmianem, a co ważniejsze także wielokrotnością. Jest to książka wybitnie materiałowa. Autor dysponował źródłami, jeśli tak może nazwać, w nadmiarze. Zwłaszcza materiałami obejmującymi działalność organizacji polonijnych, tu, podobnie jak gdzie indziej ruchliwych i stosunkowo licznych. Kapitału wiadomości była prasa polska i duńska. Autor wykorzystał 46 tytułów. Jaz sam fakt tak obfitej dokumentacji publicystycznej świadczy o tym, że Polonia duńska nie była i nie jest kopizmatkiem, nie kopiuje się spowrotem ranga. Fakt ten był mało znany i właśnie dlatego książka prof. Olszewskiego, może nie tylko prosić badaczy i czytelników, ma tak ogromne znaczenie. Jest wydziałem na rynku literatury polonijnej. W dokumentacji dzieła naczelną rolę odgrywały oczywiście archiwalia (w sumie 14 zbiorów) oraz kilkadziesiąt wywiadów przeprowadzonych przez autora. Osoba sprawa to ikonografia wyjątkowo bogata, ciekawa, obrzucająca światło wszystkie dziedzin życia polonijnego.

Praca w założeniach jest analityczna, ale, jak powiedziałem, wynika z doświadczeń środowiska uzyskanego przez autora. Stąd go było na omawianie w stosunkowo krótkich okresach chronologicznych takich zagadnień jak życie organizacyjne czy daszusterstwo i zagadnienia związane z katolicyzmem wychodźczym. Pierwsze 4 rozdziały, składające się na pierwszą część pracy zamkniętą się chronologicznie rokiem 1945, obejmują całokształt życia polonijnego i stanowią w pewnym sensie jak gdyby odrębna, zamknięta publikacja. Ciepłe drage obywateli czasu od 1945 do 1993 zamyka się w pięciu rozdziałach i tylko w pierwszym sensie nawracając do (tu nakszeronego w rodniale pierwszym, który daje przegląd zagadnień, zwiazanych z emigracją zarobkową od XIX w. aż po czasy międzywojenne). Ta emigracja, jako najstarsza i najbardziej już usabliwiona wazna część Polonii duńskiej stanowi niewątpliwie fundament dla nowego osadnictwa. Są to obywatele duńscy wzniesli w miejsce społeczeństwa. Im też, zjawiska się swoją akceptacją nowej roli, albo raczej fal emigracji polskiej, które nie przychodziły już na niemasz. Jest waznie też i inny kraj widzenia nowej Polonii, której awans społeczny i asymilacja w społeczeństwo duńskim przebiega z o wiele szybszym przypisaniem niż to było przed pół wiekiem czy wcześniej. Wykante napływają ludzie wykształceni, świadomi swoich możliwości. Już nie drapie i trzecie pokolenie, ale sami przybysze szybko wstają w miejscor struktury społeczne, rodzinne i zawodowe. Już oni stają się znaczącym elementem w życiu duńskim.

Chronologicznie dwudziestolecie książki z uczarą główką w roku 1945 jest niepodważalna. Podkrywała ją rzeczywistość a nie torowanie autorowi. Notabene: próg chronologiczny wyznaczony rokiem 1945 ma istotne znaczenie w periodyzacji badań nad Polską w ogóle. Na dobrą sprawę należałoby ustalić następną cezurę na roku 1980. Kto wie, czy za 100 lat nie będzie się mówiło o czwartym, piątym w obłocy roku 1980. Zależy to od tego, czy zmiany zachodzące w Polsce strzegają się choćby na ten postulatów społecznych roku 1989. Tępo niekiedy przeszedł nie może.

Wracając do książki: należy podnieść problem w niej zachowane w przedstawianiu składowych części obrzez społecznego. Stosunkowo wiele uwagi poświęca autor katolicyzmowi polonijnemu. Występują tu zjawiska typowe dla kościołów etnicznych w krajach wielu różnych diaspory katolickiej. Takim krajem jest Dania. Daszusterstwo polonijne nie miało tu łatwego startu, było też hamowane przez wiele czynników, przy czym największymi były bynajmniej procesy licytacyjnej charakterystyki dla krajów skandynawskich. Tutaj miejscowa hierarchia widziała obywateli katolików polskich zasilających słabnieją Kościół duński. Z punktu widzenia katolicyzmu w tym kraju i Kościoła powszechnego takie stanowisko jest zrozumiałe. To, że nie odpowiadało ono praktykom powszechnie stosowanym w grupach wychodźczych, a polegającym na wykorzystaniu rodzimych struktur kościelnych do umacniania

ważkiego typu organizacji polonijnych, a zwłaszcza szkolnictwa, nie sprzyjało bynajmniej ideowej ekspansji katolicyzmu wśród Polonii duńskiej. Innym czynnikiem, który również hamował hermetyczność Polonii w stosunku do asymilacji był awans społeczny wyrażony się silnie z wykształceniem według norm miejscowych. To „spodobało” wreszcie niż w innych krajach osiedlenia m.in. szkolnictwo z językiem polskim.

Opinie na temat Polonii duńskiej zawarte w książce Olszewskiego są wyważone i rozważne. Autor nie wahał się także charakteryzować działań dyplomacji polskiej nie zawsze zprecyzacji i wspierających tamtejszych rodaków. Walka o duże za wszelką cenę nie zawsze służyła interesom wychodźstwa, zwłaszcza, gdy w grę wchodził interes polityczny sprzeczny z polską racją stanu. Taki stan obrzuwa się w okresie dyplomacji przeobrażalowej. Tu należy także przytoczyć podziałki wśród społeczeństwa polonijnego w Daniu.

Najciekawsze w pracy jest odkrycie dużej potencji kulturowego Polonii duńskiej. Własnie tutaj na etwie kulturalnej dostrzega się autentycznie polskie tradycje. One też byłyby atrakcyjne nawet dla tych przedstawicieli Polonii, którzy stali się Polakami w przekształceniu. Jest tak w coraż kłamięjących mafięznawców mieszczących, w których czerpie także polska tradycja znajdująca dla siebie miejsce.

Książka profesora Olszewskiego jest lekturą o wielkim, jak już zaznaczyłem, potencjale faktograficznym, erudycyjnym. Nie można jej czytać jedynie tchem. Należy niekiedy wracać do pryncypów wstępu, zwłaszcza w przypadku organizacji polonijnych, których dzieje nie zawsze z latowca udaje się rozspieć. Wzrost wywoła się one niezadowol z jednego polu. Książka jest bowiem raczej kompendium wiedzy o Polonii duńskiej, a szczególnie indeksy sprawując ją dobrze się i z niego korzysta. Spisok pisanu o Polonii, zapropozowane przez Edwarda Olszewskiego godny jest polecenia. Ale warunek jest jeden, który on sam spełnia: szeroka i zwięzła kwadrat, a także znajomość terenu.

Edward Olszewski, Emigracja polska w Danii 1860-1992. Wydziałowe Istituto Italiano Studi Polonici PAN w Warszawie oraz Oficyna Wydawnicza John and John L. Lubliner, Warszawa-Lódź 1991, s. 658.

J. F. URBAŃSKI

## JERZEGO PIETRKIEWICZA ANGELOLOGIA STOSOWANA

Dwa światy, sustarna i Florentyna — oto srodziki energii, która porwała samą byc Europejczykami pod kładem (nie kładem) stereoskopu geograficznego; nie tylko nad Wisłą czy — nie dał Boże! — nad Drewcą czy inną Bystyrą.

I będzie nas nosić po naszej odciętej dynam — a prądami na śmieci w niebezpiecznej — Europie z wytworalkością godną dzieci natury i cierpielnością adolofu glob na przestrzeń przewiercić.

O czym mówię?

Niska mierzwiła stragan z książkami i czytadłami wzbogacił się niedawo o przekład i anglojęzyczny powieści Jerzego Pietrkiewicza, o wydaniu w 1963 roku przez pt. *The angel harrow or the life of*, która w tłumaczeniu Marii Glinkskiej nosi tytuł: *Angel harrow, and the life of*. Tytuł jest przytoczeniem początkowego fragmentu wiersza Juliusza Słowackiego (tę asocjacja ja wzmianczona została mottem z owego wiersza o arlepie opłintym). Ale odniesienia do Słowackiego — piąto to ze względu na tych, których autor *Królowi Ducha* nie zachęca — się w tej powieści na tym, że w zasadzie wykorzystuje, chyba że zechcemy pomniować związków między obu postaciami w tak wymiennie polerowanej słomności do pomniaczenia (czyli — tak przynajmniej jest w polskim) się o handlowi gramotywny rodniale niemieckiej. W takim przypadku możemy by pokonać się o handlowi gramotywny rodniale dorożku piątkowego Pietrkiewicza w te polskiej tradycji romantycznej. Niektóre, wspaniałe powieści tego piątku tanięte były w wersji oryginalnej, z angielski. Późniejszy tedy przy takim skłorzeniu ze Słowackim; nie i sam autor nie eksploatuje wazny rodniale gramotywny rodni wytrzymalność niedzielnego czytelnika książek (Sonntag-Leser).

Słowo o autorze, bez przecia! — mimo że ostatnio wyrażają się na obczyźnie i nawet nagradzają — w najmniejszym stopniu jego polska sława nie dorównuje wziętości, z jaką spotkał się na przykład w Anglii. Jerry Pietkiewicz (Pietkewicz) urodził się w Fabiankach w ziemi dobrzyńskiej w 1916 roku, od wybuchu II wojny światowej posłał Polskę (od 1940 w Wielkiej Brytanii); poeta (debiutował w prasie, a następnie tomem *Wiersze o diawolnictwie* w 1935, ogłosił kilkanaście zbiorów wierszy — wyłącznie po polsku), prozaik (od lat pisze powieści po angielsku), porównywany w kręgu anglosaskim z Conradem, cześćta, profesor Uniwersytetu Londyńskiego, popularny i literaturoznawczy na Zachodzie...

Wracając do wątku „romantyzmu” w powieści Pietkiewicza, zauważmy, że konsekwentnie historyzmuśniczne nie narzucają się tu jakimiś wyrażeniami narzwaniami. Opniata epoka — przynajmniej w wersji polskiej — nie stanowi problemu z samej estetyczny. Owszem, sama — tytułowa przecież — „opniota”, jest niewątpliwie wadliwa: spotępa się u niej kleryka satana Wiktora-Victora, choć wcale nie tak łatwo przychodzi plomieniom rozgrzyć kapłańskie przybrzezanie jego ducha, a właściwie — mimo dogłębnych starań Florentyny i Anny, żeby poprzestać jak tylko na tych najważniejszych Wiktorowych aniołach (aniołach) — nigdy do końca nie poddaje się mu wydrzać kompan z obcoza, ałdziejści Serb Kartoflany.

Dla poszukiwaczy znaczeń głębiowych powieści Pietkiewicza to istny labirynt, na przykład motywy satany — jako symbolu zła/błażu i Dobrego, jako piętna szczególnych związków z Ojcem, jako ciężar nad siły człowieczeństwa i ukazywanie... jest nad czym porozmyślać. Inny z kolekcji motywowo-zagadek: wątek poszukiwań nieznanego ojca. Pietkiewicz przebiegłe zdążył go jako nie motywiźniczej, rozrywającej niemałą część łatwo poskładanych obrazów epickich. Nie wspomnę już o czającym się za kulami tego wątku kompleksie między-epokowym (psychoanalizycznym). Powieść została zrobiona przez znaczących literatów europejskich i Iryka wrażliwego na smroki i igrzyski egzystencji.

To wszystko dla zwawców, konsekwentnych, mądrych smakoszy — lecz przecież *nij anisaj* jest też znakomitym „czytadłem”. Znakomitym, nie skłajując wiele do strąganu popularności, nie kołczy jednak na straganianerowie. Znacznik mistrza. I nie dziwó odkryć zachwytu jednego z angielskich recenzentów dzieła: „Wspaniała książka!” — bezwzględnie, *bez* najupiękniejsz trafnie uwzględniona na okładce polskiej książki. To jest naprawdę owocna droga: nie uciekać z targowiska współczesności na wieść z końca życia, w centrum Irykowsk — i tego właśnie starosty-epoeki. *Anisaj* opnioty jest właśnie krótkim i le stronę.

leci tu prawdziwych niespodzianek: jak chociażby w sępciu zbanalowanego do cna tematu wojennego! Począwszy od lirycznego zdumienia: *Czasem łatwiej zapomnieć o relatach zmierzających niż o zranieniu ziemi. Nigdy nie zapomniać, co ani zrobił z innymi ciwłami w polem słoneczników* (s. 28)

— przez ironizowanie samego centrum dramatu: *Był to ostatni dzień wojny Rzeczypospolitej Polkiej na jej polubawnych terenach. 17 września armia radziecka przekroczyła granicę szpiegów: Hitlerowi z pomocą (s. 36). (Naturalnie, tak rzecz ujmując, trzeba było na wydanie tej książki poczekać w Poboc 30 lat!..)*

— aż do opuszczenia, po homerycku — choć w innym wymiarze ironii, z innym aniołem — opianych zmagani Europejskówek ze zwiemi odwiecznymi wrogami: Niemcami, Anglikami, Polakami... Tu, zapewne, ciągłe białe nici coś do zrobienia. Halkowice, Budulowice, Pietkiewicza.

Ale ciągle zbyt daleko jestem od Florentyny, a to przecież obcoza (zdarzenie, zjawisko) najważniejsza w powieści. Do tego stopnia, że można by powieść tę — i włącznie za sprawą „Ojca” — zatytułować po europejsku: „Concerto per Ietto” (czyli: jak się odkrywa Europę w kółku). Dzięki pięknej młodości oraz Wiktor-Victor z przewrotnego światła słoneczników stanie się prawdziwym znaczą Europejskich konfliktów, potrafi trzejmie przez ogień i wodę współczesności, zrobić mądziej i nawet odnieść sukces tajemniczego (problematycznego) ojca. Nb. oczekania idealnie przypasowanego do fakultetów pokoleńcowych powieści Wiktor. *Wizyty ciwłokowice rodu de Feldeisen Maggiero, mężczyźni i kobiety*, były wspaniałymi *loshokami* (189).

Taki jest Wiktor: Taka jest ta książka. Ciepła (miejsiami opnioty), przyjazna ciuła, przyjazna dźwięki. Z dwoma aniołami, a szczególnie lewym.

Jerry Pietkiewicz *Anisaj opnioty, nij anisaj*. Z anglistyki przełożyła Maria Głogowska, tłumaczka Jerry Shierstera, MART. Norbertson, Lublin 1993, s. 294.

## GRAŻNA WIŚNIEWSKA

### BASŃ W OBRONIE DZIECIECZEJ WYOBRAŹNI

Niezwykła wyobraźnia, polączona ze znajomością dziaćcej psychiki, porwała Zofię Żelazkiewiczą w „oczekiw” świat dziecka. W przepięknie białej *Koo odczarując kłajcia* patrzy, słucha i idzie się wraz ze zwiemi małoletnimi bohaterami. I wraz z nimi, bowiem zaciera się granica między dorosłym narratorem, dziećmi a bajkowymi postaciami, prelektora Wydziału Światy.

Oto *Jaś* — zwyciężył chłopców z paskownicy — jako Wybawiony Wędrowiec, podługując się zmęczoną mapę, odbywa podróż po znanym mu bajkowych planetach. Tym razem znalazł się na Śmiecie, na której — jak wiadomo — ułpiona koczująca kłajca na swojego księcia. Przerażenie ogniem *Jaś*, że baśń nie będzie miała się spełnić, ponieważ zblizająca się osoba księcia *nie zauważy tej*, która od siebie lat czeka na przebudzenie. Baśniowy Wędrowiec wie, że musi zatrzymać czas. Jakąś tajemnicą oła także mu dotrzeć do dawnej majonizy z paskownicy, z której musi nie chciał się bawić. Dwieczerwicy — jako Różowa Wrośka — zamieszkuje *Jaś*oś, pogorza zniacę; unieruchamia księcia orazek. Oczywiście, baśń tym bardziej nie może mieć znaczącego dzieciom zakończenia.

Spiritus movens akcji, sprawa niemożności spełnienia się baśni (*Spięta królowna Charlesa Perraulta*, *Świećka braci Grimm*), bandyta, który spowodował osunięcie się trumny, który autorka wszystkich mieszkańców planu z przybycia wędrowców i trumny, wreszcie, powołał sobie... bezkarnie przemasz trzeci i owoy z jednej baśni do drugiej” jest... smutka. I to jest trzecia podoba z pogranicza realności i baśniowości.

Tylko ta postać ma historię dżię od początku do końca. Zna historię, bo wie, że mają one niezwykłą amocność przenoszenia się z rzeczywistości do baśni, przyzwyczajenia oła także mu dotrzeć do dawnej majonizy z paskownicy, z której musi nie chciał się bawić. Dwieczerwicy — jako Różowa Wrośka — zamieszkuje *Jaś*oś, pogorza zniacę; unieruchamia księcia orazek. Oczywiście, baśń tym bardziej nie może mieć znaczącego dzieciom zakończenia.

Pytanie k i o odczarując księcia także dziećmiem podjąć trud odnalezienia tego, kto przywrócić miem w porządek zdarnia. A ponieważ dla młodych bohaterów wszystko musi mieć posmak wielkiej niepodległości, w wielkiej komiznej podwojny spotykają także wędrowców postaci. Zgadza z nich się potrafił im pomóc.

Intyngucje pytania k i o? Jest bowiem pytaniem prowokującym do szukania odpowiedzi w sobie: w głębi serca dzieci odnajdują także wiarę, które sprawia, że ich przegniata tądaj się jeszcze większa. Jest to, współczesność wynajdują ze współodczarowania”. Żelazka i niedający swawca dziecęcycy światła realnego. Różowa Wrośka w świecie baśni odnosi zwycięstwo nad sobą, staje się odosobnioną postacią. „Paskownicy” może zależeć jedynie na tym, aby narodzić się ciwotwór? — domyśla się w zakończeniu. I wydaje się, że ma rację. Zastaw wylicza jeszcze jedna — może najważniejsza — rola *Jaś*: pomoc diewięcznym w zrozumieniu przyczyny niechęci do niej dziećmi w świecie rzeczywistości i naprowadzenie błądu w świecie baśni. Przeciwnie nieprzypadekowo zmieszona mapa Wybawionego Świata wskazała nam drogę na tę i na inną planetę.

Od dydaktyzmu nie wolna żadna baśń. *Koo odczarując kłajcia* także. Żelazkiewiczą podaje go jednak bardzo dyskretnie: nie poprzez komentarze narratora, lecz w sposób naturalnie wynijmający ze zdarzeń i ksu bohaterów. I to zarówno tych, które na czas podroży niedzielnarunty zawieszają rzeczywistość i przypły, że związek pomiędzy nimi ma niewiele wspólnego ze światem realnym, jak i tych, które trafiały do tekstu z innych baśni. Jest to niewątpliwie zaleta autorki. Zrezygnuj się jodyna.

Ponownie monażkowa kompozycja białną łączy bardzo wiele elementów: Wbyśniony Wędrowiec i Różowa Wróćka, od ich podłoży, kilkakrotnie wyróżnione w tekście słowa o nierzuchomym, narastającym powoli trawianiu księżyc i doskonale oddające dramatyzm sytuacji ilustracje (Jerry Tomala), wreszcie woszczopomiarajka i woszczopłajka przyroda. Jednocześnie ani Wielka Wodnica (woda), ani Leśny (dach lasu!), ani Masa-Wież (wiatr, powietrze), ani Wodniczki „piżuczki” (udarem wkożalówki w powietrzu, nie przetrzakując antropomorfizm „Uczowiczka”) tylko wybrane rzyt, nie likwidując swych naturalnych bytowych przemyśleń i nie przyjmując ludzkich postaci. Dlatego cały zestaw byłby wyglądał tak, jakby wszystko było możliwe i prawdopodobne. Postaci, z którymi spotykają się bohaterowie (Dziwny Świat, Władca Świata, Wodnica, Wylasczynek, Wodniczki) wyposażone są w zrozumiałe dla nas cechy i właściwości. Okoliczności zdefiniują się z tymi postaciami (jak zrzęta one same) są odrzuceniem, jednakże to wszystko, co jest niemożliwe, wykazuje wyraźne analogie do stosunków w świecie rzeczywistym. Swąk Władca Świata i Wielka Wodnica prowadzą nieustannie wojnę na frontach i Jęćcie, a Wylasczynek i Wodniczki są jedynie na odległych wyspach śladem (mniemania choroby następcy) Deliny Świata, tak straszny i nieprzychylny nikomu, okazuje się pięknym i sympatycznym młodzieńcem o tragicznej historii.

Celowe wyobrazienie i spójegowanie niezwykłych zjawisk, nagromadzenie momentów nie odpowiadających naszemu doświadczeniu a więc wyrażają to, co jest właściwe baśni, zabarwia świat przedstawiony kolorystym „czarodziejnością”. „Ziel „zmagowanie” przyrody rozstrzała znacznie zakres wadliwego rodzaju możliwości (np. słone pomagają zbudować trasę — Platek Lili). Ale odbiorca nie gubi się w świecie irracjonalnym. W tym bardziej nie gubi się w nim dzieci, które mogą swą wyobraźnię wlewać w zrealność i autokreację. *Fantastyczny świat baśni* acyżby został bezwzględnie w racjonalizującym wiarze!\*

W świecie baśni Zielińskiej pojawiają się jeszcze inne, zupełnie odmienne elementy, elementy rodem z sceny faktu. Wędrowca, która odbywają bohaterowie, jest podróżą międzyplanetarną, stąd pojawiają się takie określenia, jak: „połobnie obronnie na Gwieździe Promienistej, pole elektromagnetyczne rakiet, komsonauta, pilot, kapsuła-łódka, fonia czy wiza. Nie drzewno — jest to baśń końca XX wieku. Wydaje się jednak, że wprowadzenie tych właśnie elementów ma jeszcze inne, głębsze uzasadnienie, mianowicie postać Jasta. Być może to stereotyp, ale chyba wyłącznie chłopotów marzy o takich właśnie kosmicznych podróżach.

Świat baśni Zielińskiej zbudowany jest z elementów generujących różnicę wyobrażeń, podporządkowanych działaniom innych postaci, funkcjonujących inaczej niż ma to miejsce w świecie realistycznym, i elementów wstępujących z obiektywnej rzeczywistości, do której utwór stał się odwołaniem. Bajkowy świat przypomina na przykład „pamięnik zwiępskiego woda, jak zwykły stół w każdym wielkim mieście”. Zamiast „auto zastawionego stołu przy zamkniętym czarodziejskim palceku”. Różowa Wróćka wyciąga z kieszonki kwiatki, chleb, ser, dwa jabłka. Podróżna Strzała, która bohaterowie odbywają międzyplanetarną podróż, zbrojona jest z szaroburastej tektury i oklejona puzetkami z czekolady. Nie bez przyczyny dzieci nie uzyskują pomocy od baśnianych postaci. Nie zapominajmy, kim są Białyni Wędrowiec i Różowa Wróćka.

Nie bękną też hamercy, zabawnych sytuacji, jak choćby dumaczenie przyrody strybięgo potężnie się kramoli czy rozpamiętanie w burzy Władcy Świata niezwykłych pęd. Przed wrzapaniem się na szczyt Jasta o polubięciem patrzył na lekkie pantofelki Wróćki i był dumny „ze swych mocnych, skórzanych butów wędrowca”. Różowa Wróćka, która „ujęła biał, wycini podzięgnięcia odwarła obawy i w tak uduchowionych pantofelkach zaczęła kręcić figury baletowe”, przypominia znaną z ekranu telewizyjnego reklamę mentolów. A zatem białe siewko strącone z ziemi, wzbija się w regimie i wymiarach fantastycznych i fantastycznie znana powraca na ziemię. Może właśnie dlatego wszystkie elementy — wydawałoby się — zbyt odległe, zbyt różne, są ze sobą najściślej powiązane, przenikają się wzajemnie, ukazują jednolicie świat przedstawiony. Sprawiają, że baśń jest tym bardziej atrakcyjna i może zadokować każdego odbiorcy: i tego, który będnie poszukiwał science fiction, i tego, dla

którego przyroda jest najwzajemniejsza, także tego, który po prostu widzieć w innym świat nie ten, który go otacza na co dzień. Trzeba przyznać, że autorka bardzo wyraźnie popoznała tak odmienne składowki.

I jeszcze jedno. Zielińska ani nie rozpoczyna, ani nie kończy swej baśni w sposób, którego moglibyśmy oczekiwać. Wszystko dzieje się w ten i teraz, i zawsze, iśrodek księgowiki zaprzęgnięć do baśni i stał się jedynym z bohaterów. Bo jest to baśń w obecnym dźwięku wyobraźni, fantazji, twórczości, w obecnym niezwykłej umiejętności przeniesienia się mabelicznych odbiorców, np. kiedy zamknięta czy, z rzeczywistości do zrealności, „Czyży to koniec!” (tak brzmia ostatnie słowa baśni). Ale nie, ponieważ innym razem dziecko może stanąć na przykład w obronie Czerwonego Kapurka albo Kopuszki, zupełnie tak, jak wyczerpani Jasty i wyczerpane dziewczynki z piaskownicy uratowali Ścieżkę.

Zofia Zielińska. *Kto odwarca kłosek! (Ilustracje Jerry Tomala)*. Wyd. Fundacja „Masa-Bezina”, Lublin 1983, ss. 38.

ANDRZEJ SULIKOWSKI

## JAKI BYŁ „CZAS ULANÓW”?

Kazimierz Wyka, omawiając „wzręczenie świadectwa prozy”, wymienia składowki o kampanii 1939 roku i rozważa z żalem: *Nie znalazł się żaden piątaz w armiiach „Pianin”, „Pomocnik”, „Abel”, tych najgłupszych dowódców, świętów walczących i tak jak przenieśli na zawiesz. Po trzypięciu latach żaden z młodych kombatanów wrzeszeliłszyś białozęby powieści nie napisze, acyżby onś na dźwięk woszczopłajki...*

Faktycznie, nie pojawiła się dotąd — o ile mi wiadomo — wspomniana przez Wykę powieść o Wrześniu autorstwa żołnierza-uciecznika, a zatem kampanii 1939 roku. Natomiast w ciągu półtora wieka pamiętających, niekiedy napisywanych z dużym zajęciem literacjami, jak choćby znakomite gen. Władysław Anders *Beśnianego rozdziału*. Wspomniana z lat 1939—1945 (i wyd. w Londynie 1949), opublikowana najpierw przez szarytary rządu wydanym z poszczególnymi lat osiemdziesiątych, obecnie wszczegowo wydane w Lublinie, przez firmę Bernarda Nowaka „Tę”.<sup>1</sup>

Kazimierz Wyka nie wiał jednak w rachubę takiego przypadku, kiedy autor — nie będąc nigdy żołnierzem w służbie czynnej, tym bardziej uczestnikiem kampanii wrześniowej — przez lat kilkanaście obcuje z dziejami oręża polskiego, z czystego zamknięcia, studiując swiliwie pamiętniki i wszelkie publikacje fachowe, oparte na sprawozdaniach warsztatu epiki, historyki i zarzeczniach historyka literatury. Wreszcie — potrafi z uzyskanych informacji odwozywać przebieg zdarzeń na froncie: dzień po dniu, niemal godziną po godzinie.

A to właśnie przypadek Bohdana Królakowskiego (ur. w 1934 r.), który kampanii wrześniowej poświęcił najpierw uwielwika, zgrabnie napisaną *Pamięć września* (dwa wydania: 1981, 1989), następnie *Beśnianie* (1989), obecnie zaś o wiele większą rozpiętość *Czas ulanów. Pamięć września 1939*. Technika narracyjna w tych książkach jest dość podobna.

Autor przeziłdł materiały dotyczące jednostek dobrane walczących, tych właśnie, o których wspominał wskłoniwie Wyka, sam wzięli udział oręża polskiego, znanca kampanii wrześniowej. Tak więc znajdujemy w *Czasie ulanów* epizody z walk brygad kawalerii: Pomorskiej, Wołyńskiej, Kresowej, Wileńskiej, Nowogrodzkiej, Mazowieckiej. Ślady bojowe tych brygad widujemy od granic Polski ku Lublincowi. Wszystkie wymienione jednostki wzięły udział — pod dowództwem gen. Władysława Andersa — w krótkim bitwie pod Kraśnobrodem na Rucznocu. Na bohaterów zbrojowego, bo ten tu jest najważniejszy, podobnie jak up. pokolemiem w *Apostryfie* rodzinnym Hanny Malawskiej, Królakowski wybrał polskich kawalerzystów, zapewne z kilku powodów.

\* K. Wyka *Wzręczenie świadectwa prozy*, „Zycie Literackie” 1968, nr 35, piątek; reprint: *Staw i dzień wiojski po zmianach*, Warszawa 1976, s. 90.

\* Jan Trzypałkowski: *Republika bałty (nr 2) Studia Literackie*, Wrocław 1985, s. 35.

Po pierwsze, w roku 1939, po raz ostatni w dziejach nowożytnej Europy ulali polscy stanowił ok. 10% sił frontowych o znaczeniu operacyjnym. W ten sposób Królkowski upamiętnia nie tylko czyn oręża i ludzi heroizm, ale i ten szok, które szłyby Polsce nieprzebranym od wieków rywalskich i nadzwyczajne na skali technologicznej rewolucji i początku XX w. Skoro pojawiły się jednostki zmochotyzowane, wojna nabierała tempa, poszerzyła wielokrotnie moce zabicia i stała się, jak wiele rzeczy w naszym stuleciu, zjawiskiem totalnym, wymierzonym także przeciw ludzkości cywilnej.

Pod drugie, w piśmiestwie osób niekompetentnych, jak Jerzy Patrament czy Wanda Waulawka, wspomiano się o rzekomych szarach ulanów na czołgi czy inną broń pancerną, skład propagandy komunistycznej czerpała pożywkę do zjedrowienia, wywija naszyjnego i poziomu dowodzenia. Takie głępiactwa postarzał nawet Wojciech Zakrowski, sam przecież — wówczas podchorąży — uczestnik walk wrażeńiowych.

Celem było omieszczenie II Rzeczypospolitej. Ujawniała się przy tym zupełna ignorancja rzeczonej literatury w zakresie taktyki i spraw wojskowych, o czym Królkowski pisał szerzej i przekonywawiej w esejach opublikowanych osobno, na łamach „Echos” w 1950 nr 9–10, s. 117–130.

Miłośnik natomiast o tym, że kawaleria polska potrafiła wytrwać na polu walki przez pięć tygodni i że została ocalała osławet przez taktykę niemieckich jako przeciwnik zdumiewająco silniejszy i wytrwały w najcięższych opalach, znakomicie szacujący i wiążący wielokrotnie ruchliwie oddziały przeciwnika.

Po trzecie, w *Pamięci wrzości* czytamy dołączyć „Pamięci Mego Ojca, / ulana Kroczywskiego / pamięci wszystkich / poległych Kroczywskich”. Stoją tutaj u źródła zainteresowań Królkowskiego wojnowością. Skoro utrzymywał, że nie mógł obczuwać z oknem, postanowił nagłębować historię rodziny, na warsztacie pracy historycznej. Stopniowo przynastał materiały, ad okazało się, że autor jest w stanie dać coś w rodzaju epickiego reportażu z pola walki, odwożyć psychizma atmosfery walki, dokładnie uwzględnić topografię walki skłoda, że ani do *Pamięci wrzości*, ani do *Bez awantur*, ani do *Czas ulanów* nie są założone choćby epickich map operacyjnych, pozwalających czytelnikowi na topograficzną konkretyzację szlaku bojowego).

Instynkt w literaturze naszej historii powieściowe o Wroźniu mają przeważnie kształt wspomnień osobistych, często o dabej warstwie literackiej, jak np. *Polaka Józefa Jato Józefa Kroczywskiego*. Szerzej perspektywy bohater albo narrator takiej prozy nie ogarnia, ponieważ w toku walki brak czasu, by śródle mapy i strategię, np. generała. Wspomnienia i kłaki generaliki, jak choćby Adersa, były tymczasem, nie są uwzględniały wydarzeń na tak małych odcinkach, na jakich operuje uświadom ulanów czy kompania piechoty.

Tymczasem Królkowski pozwala nam śledzić swoje przemianie Najpierw z perspektywy osobistej, w horyzoncie postępnego obojownym wzrokiem dowódcy małego pododdziału. Ułani nie są zawsze okładają walki i pole walki z grzbiotu końskiego, walczą też niewiele słuszy w stylu spieszonym, stanowiąc dla przeciwnika — nawet pancernych — błąd nieistotny — bardzo poważne zagrożenie. Jednocześnie przenosi kład narratorka — między to potrzebne do rekonstrukcji zdarzeń na wewnętrznym odcinku frontu — z miejsca na miejsce, w яке tak, jak się patrzy na mapę operacyjną w sztabie, właśnie z punktu dowodzenia. Tego rodzaju perspektywę stosował też Juliusz Cezar w swych relacjach *o wojnie galickiej* (*De bello Gallico*), stosując proste słownictwo, nierzeczywiście składną, rzeczową narrację, która — po dwa tysiączki lat — czyta się z przyjemnością, jak napisana wczoraj. — Tak więc Królkowski proponuje czytelnikowi polskimi interesujący, mało wykorzystany dotąd literacko sposób odzwierciedlania zdarzeń z kampanii wrożeńiowej. Prezentuje przy okazji — nieco estetycznie — historię polków, losy dowódców, pokazując, że tak trudno było szkoleniu w kawalerii i jak walka solformno z ludzka, karmić i poświęcenie, jak tważy kodeks honorowy, przemieniony żołd do jednostek zmochotyzowanych, tworzonych już na zachodzie Europy, ale ściśle nawiązujących do kodeksu ulanów.

Czy można spodziewać się, że temat kampanii wrożeńiowej powoła jeszcze kiedyś w prozie polskiej? Niewykluczone. Może dorasta właśnie młody czołowiec o talencie Łuka Nikołajewicz Tolstoj? Kłoci ciępliwych, „mumentalista” protoskary, który potrafiłby z ogromnego materiału historycznego stworzyć całość o takiej głębi epickiej,

psychologicznej i filozoficznej jak *Wojna i pokój*. Ekip przywołali, jeśli mu starczy ciepłoty i sily wewnętrznej, mógłby, jak przypuszczam, zbudować narzędy o towarzyskich propozycjach. Czekamy zatem. Książka Bohdana Królkowskiego upamiętnia walki kawalerzystów, książka pisarza NN pokazuje nam to jeszcze, na co w *Pamięci wrzości*, *Bez awantur* i w *Czasie ulanów* nie było miejsca.

Bohdan Królkowski, *Czas ulanów*, Pabli wrzości 1939, Wydawnictwo Białost, Warszawa 1993, s. 348.

## TADEUSZ SZKOLUT

### W KRĘGU METASZTUKI

Metateleksja artystyczna tworzący sztafec co najmniej od czasów Cervantesa. Autor *Bez Kłobos* — jak trafnie zauważył J. Fomert — przedstawił w osiej niemiernelnej powieści nie tylko mistrzowski obraz życia białostkiego z końca XVI wieku, lecz zawarł również w samej strukturze dzieła komentarz na temat tradycji gatunku powieściowego (narodził powieści rywalskiej; wewnątrz samego utworu czołowej swojonej „krytyki sztuki czytanka”), jej zapożyczenie taki model aktów twórczego i odbiorczego, który cechuje wysoki stopień samowiedzy „metodologicznej” (wyostrowia świadomości konceptualnego charakteru artystycznych reguł konstruowania świata powieściowego). Od tej pory owa „klichetystyka” staje się zjawiskiem trwałym związanym z dziejami sztuki europejskiej, a w epoce współczesnej uzyskuje wręcz rangę jednego z głównych wyznaczników postawy awangardowej.

Przełomowa rolę odegrał tutaj z pewnością A. Gide, który w swych *Faluszach* (1925) pisząc powieść, stosuje jednocześnie rozważania nad pisaniem powieści. Inny słowy: zasadniczym kamieniem powieści staje się sam proces tworzenia, a litera przekształca się we własnego krytyka i zarazem teoretyka sztuki, uprawiającego samorefleksję na temat problematycznego statusu artysty w kulturze współczesnej, wyczerpywania się „kapitału” powolania artysty. Od Gide’a, poprzez M. J. Joyce’a, *nowelle roman*, „antatologiczną” twórczość konceptualną (żeby wymienić tylko najbardziej znaczące etapy) droga wiedze wprost do dzisiejszej sztuki postmodernistycznej, która z upodobaniem stosuje różnorakie „arty intertekstualne” z tradycją dawną i czulkim twórcy: czyni immanentnie treścią utworu swojota polenią artystyczną z zastanymi stylami, kodami, symbolami itp. Stąd także parodie, pastisz, transwawiacja, cytawów, aluzji; stąd także wyekwawione postawy dystansu wobec własnej twórczości, ironii (i autoironii), nieufności wobec języka artystycznego (radikalny „scerpymony językowy”, wyrażający się w odrzuceniu przeobrażenia o „przeczożycielność” znaków językowych, różniących jakoby adekwatnie uchwycić obiektywną rzeczywistość).

Te właśnie kwestie obiera za przedmiot swych analiz porażki poleniota B. Bakala, many ze swej wewnętrznej perspektywy *Oblicza autorstwa* (1991). Niewątpliwą zaletą recenzowanej pracy jest przy tym fakt, iż autor w swych dociekaniach stara się uwzględnić nie tylko bardziej lub mniej znaczące przejawy autorefleksyjności w polskiej powieści (tzn. Mieczysław J. Andrzejewskiego, *Przeobrażenia* Parknickiego, *Dziwów* S. Grabkowskiego, *Głowy nad ziarnem miazurów* W. Macha, *Z Powieści* M. Porębskiego) i pozaję (wzajemnie jego postępowanie metafizyki *Przeobrażenia* i postępowym rymulsiwizmem Z. Herberta nad utropia artystyczną), lecz także również na obszary sztuk plastycznych i filmu. Różniatł traktujący o „metaobrazach” w malarstwie i w kinie nalezy przy tym — moim zdaniem — do najciekawszych, bowiem bezpośrednio dotyka najostriejszych zagadnień tocących się obecnie debaty postmodernistycznej — jednego z kluczowych sporów artystycznych i światopoglądowych u schyłku naszego stulecia. B. Bakala nadzwyczaj trafnie łączy zwracając uwagę zjawisk metarefleksji w sztuce postmodernistycznej ze zjawiskiem wyczerpywania się kruszatego potencjału projektów Nowoczesności, zainicjowanego w Oświeceniu. Upadek wiarygodności „wielkich opowieści” kultury europejskiej (Lyotardowski „metanarracji”), zachwianie wiary w rozumność Historii, w doborczych wyłączenie skutki



postępu naukowo-technicznego, miało poświadczać za sobą również erozję mitu awangardy, oświadczając przeciętność i wyzwanie postępu cywilizacyjnej z faktu sztuki idealno Nowoczesności.

B. Bakula stawia — całkiem naturalnie w tej sytuacji — pytanie, czy niebywała ekspansja metafizyki artystycznej (o jej wstępie postmodernistycznej) jest symptomaticzną deklaracją sztuki; świadectwem najszybszego zaruszenia spirali energii dwóch światów, który tyle uwagi poświęca problemowi wewnątrzartystycznym, nie jest stacera w czasie ani ochoty, by zajęcie się pozostawieniem prób wyjścia z labiryntu akologicznego współczesności. A może — pyta dalej autor — to, co wydaje się nam niewiarygodnym upadkiem sztuki w ogóle jest tylko kryzysem sztuki awangardowej, która utraciła oparcie w modernistycznym przypływie „biowizyjnym”. W tym ostatnim upiecu to, co nazywamy na wyrost kryzysem sztuki byłoby jedynie swoistym „kryzysem interpretacji”, wyrazem naszej deorientacji i siemności zaleźnienia właściwych kryteriów dla oceny transformacji dokonującej się w świecie sztuki dzisiejszej. Trezba przyznać, że przyjęcie takiej hipotezy stawia znacznie wyższe poziomy niż dotychczas realnie rozmiar wszechobjemnego kryzysu sztuki i otwiera drogę do głębszego wyjaśnienia tendencji zachodzących w całej XX-wiecznej sztuce artystycznej.

Przedzie wybitnym należałoby ustalić, na czym polega specyfika metafizyki artystycznej występującej w twórczości awangardowej wobec automatyzmu charakterystycznego dla sztuki postmodernistycznej (resp. postawangardowej). B. Bakula słusznie zauważa, iż automatyzm jako szczególne estetyka opiewane w tradycji wywodzącej się z piazarosa A. Golé'a pełni określone funkcje wiatopoglądowo-akologiczne. Jeśli awangardowy artysta z okroju skrytego modernizmu kulturowego poddawał doblazogłębko analizie we instrumentalnym, pełni eksperymntalnym z nowymi formami i technikami, jeśli zastawiał się nad nitami aktu twórczego etc., to — generalnie rzecz biorąc — przywlekał nam zamiar zbudowania koherentnej, całościowej, dogłębnie przeżytej wiary świata i człowieka, choć szeroko była to wiara nad subiektywna. I jeśli nawet nie podzielał marzeń o świecie uprowadzonym według wzorca rozumie stawkowego, profanując świat irracjonalny, podświadomy, chaotyczny, to przecież nie zaprzestał poszukiwania hipotez i zasad pierwszych, tłumaczących świat lepiej niż wszystkie dotychczasowe hipotezy i zasady. Awangardowy twórca mógł byćzupnie innej hierarchie w świecie, kwestionował status prawdy artystycznej, domagał się oddania do lamusa całej tradycji, lecz nie negował samej potrzeby hierarchicznych, noroźniczeń między sztuką wysoką i trywialną, między prawdą i zmyśleniem, między przesiadłości i teatralnością. Główny nurt metafizyki postmodernistycznej zmierzam w inną kierunk i miaci się jej — poza tęsknotą do prezentowania zamkniętej, ścisłej i utopijnej, estetyki lub wiary świata” (s. 13). Artysta postmodernistyczny — twierdzi B. Bakula — łącząc w przypadkowy sposób przypadkowo wybrane fragmenty tradycji w celach wyłącznie paradygmatowo-pastiozowych zdaje się poddawać w wątpliwość swą możliwość sporządzenia dowództwa kultury. Innymi słowy: w sztuce postmodernistycznej — tym zakwestionowany został kod artystyczny nakładający odbiorcy dotrzymywanie w utworze jakiejś esty calologicznej; pewnej specyfiki formalnej, która odnosił do świata naszych przeżyć, wosholaby więc polądany dla akologiczny.

Wraz z zaniegowaniem tak pojętej „prawy artystycznej”, wraz ze zmieszeniem różnicy między tym co istnieje, a tym co nieistnieje, opość musiałe również przewidywanie o szczególnej kulturowej misji sztuki, o jej niezastąpionej roli światopoglądowo-akologicznej, o jej odnośnościach moralno-politycznych za łowy lubości. „Akceptacja braku jedynego soladającej światy sily, idee, towarzyszy afirmacja niedobrości oraz uznania za prawdziwe wszystkie tego, co sztuka ma człowiekowi do powiedzenia” (s. 17). Oznacza to, iż wiatopogląd w sztuce postmodernistycznej uległ dość daleko posuniętej „prywatyzacji”; posiadanie przez artystę takiego lub innego wiatopoglądu jest jego sprawą najrzepniejszą osobistą. Prefektowane jakości kolektorskie wiatopoglądu, czy tym bardziej narzucenie innym własnych zasad wiatopoglądowych, domaganie się przynajmniej im uprzywilejowanego statusu zasad „uniwersalnych”, organizujących życie społeczne, należące — zdaniem postmodernistów — do prerogatyw już zwyczajów epoki modernizmu.

Zrozumiałe, że podobne dążności w sztuce współczesnej mogą wzbudzać niepokój nie tylko u krytyków „starej daty”, przewidzianych, że twórczości artystyczna

powinna dostarczać odbiorcywielkiej rzetelnej wiedzy o świecie, moralnie go doskonalić, wskazywać mu wzory obywatelskich zachowań etc. Rzeknący z wszelkimi wyjątkami zrozumieli światła, uchwyceni sensu dokonujących się przeobrażeń kulturowych, może podnieć podziwianie, że mamy do czynienia ze sztuką indyferentną akologicznie, obojętną na sprawy innych ludzi, zrywającą łączący się w kulturze awangardowej o najistotniejszych „problemach człowieka”, Samowidna „metodologiczna” jest w sytuacji rzeczy niebywale ważna, lecz kiedy metaetykologiczny komentarz staje się celem samym w sobie, kiedy refleksja na temat możliwości sposobów opowiedzenia daty historii swata w ciem swata historię, to trudno opróżnić się wzniesienia, że jest to raczej forma oszukiwki od skomplikowanych kwestii współczesnego świata niż próba odpowiedzialnego zmierzania się z nim.

Należy przyznać, iż B. Bakula w pełni zdaje sobie sprawę z wszelkich ograniczeń i niedostatków sztuki postmodernistycznej. Wielu postmodernistycznych twórców wdrujących po labiryntach „gier językowych” nigdy nie wychodził; wiele interaktywnych lub brulionowych prac, polegających na wzajemnym „przegadaniu się” w sobie różnych tekstów, obywa się wyłącznie w czterech ścianach gabineu history. Dlatego też — według autora — „metaetykologiczny gabinet history wyjde się jedna z najbardziej zdradliwych form autotezacji smaku” (s. 25). W tym kontekście podważa pod adresem sztuki postmodernistycznej zarzuty o narcyzm, solipsizm, eskapizm, powierzchowność, „majsterkowstwo” (*bricolage*) etc. Gdyby poznałsi hadac na tym poprzestał, powstałaby zapewne jeszcze jeden zwrotny pamfil na postmodernizm, pełen humanistycznego zatroskania, nie wzbogacający wszakże w istotny sposób naszej wiedzy o sztuce doby obecnej. B. Bakula stara się jednak uniknąć takiego moralizowania i dostrzec w sztuce powojennej coś więcej niż tylko wesoły karnawał na cenanteryzacji kultury, jarmarczny kram z bystkotkami. Jego zdaniem, postmodernistyczny „metastrukt” jest wprawdzie „substytutem upadłej sztuki i wiary sztuki tutaj”, lecz równocześnie w swoisty sposób wyraża dramatyczne pragnienie całosci, majace przy tym pełną świadomość, iż przynajmniej na razie ona całosci jest nieosiągalna, chyba że „zdolnością się do sakcji fidelietycznych” (s. 184).

O problemie połączenia dwóch perspektyw w sztuce postmodernistycznej można mówić w innym jeszcze wymiarze. Artysta pracowicie konstruuje obraz świata z fragmentów dawnych i nowych znaków, symboli, mitów itp. („estetyka brawolowa”), po to, by chwilę dokonując jego dekonstrukcji, obnażyć poprzez autorefleksyjny uwarunek charakter zastnowoszych reguł, rozbicić iluzję, uwarunkować całkowitą „artystyczną” sztukę (por. s. 35). Niektórzy krytycy widzą w tych zabiegach wyłomienie przejaw paranoizacji bądź też chęć epistomowa odbiorcy. B. Bakula uważa natomiast, iż metafizyka w jej własnej funkcji ma szansę stać się „jwym czynnikiem, który wbrew opośledzeniu niemiernemu, może pogłębiać kontakt dzieła ze światem pozaliterackim, oświecać głębiej literaturę w jej najbliższym kontekście historycznym” (s. 144).

Sugeruje to wydaje mi się nadzwyczaj interesująca. Idąc tym tropem, można by podjąć próbę takiej interpretacji pewnych form ambivalentnej świadomości powoawangardowej, która wykazywała — jak sadzę — jej zamierzoną isomorficzność wobec dzisiejszego świata powojennego. W tej opozycji „nieścisłościach” postmodernistycznego dzieła (termin D.W. Fokkema) stałaby się odwróceniem nieprzejrzystości całej rzeczywistości powojennej; granice z tradycją — wyrażałoby lek przed wykorzystaniem i jednocześnie pragnienie ponownego nawiązania kontaktu z przeszłością kultury, narbył podopieczni skazana na zapomnienie przez rzeczywistość awangardową (ten ostatni watek prawiszą się wreszcie w omawianym przeży). Są więc wywołanie powoawangardowego — jest nim coraz bardziej nagła konieczność określenia się artysty w warunkach ustrójnej niedobrości wiatopoglądowej dzisiejszych społeczeństw” (s. 33).

Należałoby ustalić, iż również odbiorca dzisiejszy mógłby odnieść do owego wiatopoglądowego samokremlenia twórcy (dokonującego, oświeckiego, intrygantów) takiej istoty krytyki duchowej. Najważniejszą z nich polegałaby na wyrażeniu uprzywilejowaniu sobie, że każda prawda ludzka (nie tylko artystyczna, lecz również moralna, religijna, polityczna itp.) zawiera w sobie moment fikcji, ten, jej skonstruowana, zbudowana z elementów takiego lub innego słownictwa. Słownictwo zaś nigdy nie są całkowicie neutralne aksjologicznie i nakładając na świat pewną siatkę pojęciową, jednocześnie dokonują jego kategoryzacji i oceny. Być może podmiannic-

wem sztuki postmodernistycznej jest właśnie opowiadanie tej prawdy o prawdzie, która uchodziłaby nas przed szaleństwami utopistów i ideologów.

Książka B. Bakala stanowi wazki głow w toczącej się obecnie debacie postmodernistycznej. Wartości pracy pomostkiego badacza nie umniejszają nawet pewnie niezrozumiale pominięcia. Na przykład w rozdziale traktującym o meta-refleksji w filmie trudno wyłamać nieobecność uwrotek P. Greenawaya. Załączca Kontrakt rysownika, będący w drugiej swej warstwie dostojnym „strukturalno-filozoficzno-estetycznym” na temat powikłanych związków sztuki z rzeczywistością, dostarczyć autorowi dodatkowych argumentów na rrozcz tyt o powiązaniach metafrefleksji artystycznej ze współczesnym kontekstem kulturowym.

Repofek Bakala. Cofeków jako dzieła sztuki. Z problemie metafrefleksji artystycznej. Wydawnictwo „WIS”, Poznań 1994, s. 152.

W tym celu należy przede wszystkim odnieść się do wyrażenia „postmodernizm”, które jest często używane w sposób nieprecyzyjny. W tym celu należy przede wszystkim odnieść się do wyrażenia „postmodernizm”, które jest często używane w sposób nieprecyzyjny.



Eugenio Zak. Głowa dziewczyny, sanguina, papier, ok. 1912. Fot. wg: *Dziw. Antyczny „Ara”*. Katalog aukcji z dn. 20.03.94.

## plastyka

ARTUR TANIKOWSKI

### O „najbardziej paryskim z Polaków”

W uformowaniu się na Montparnasse odrębnej kolonii artystycznych imigrantów Polacy mieli duży udział. Przybywali tu coraz tłumniej od początku XX wieku, zmieniając wyznaczony przez poprzodników cel swych podróży, którym dotąd było Monachium C, którzy zdążyli odebrać plastyczną edukację jeszcze w Polsce, przyjeżdżali, by doskonalić warsztat, nawiązywać kontakty z paryską bohémą, a przede wszystkim namiętnie zapoznać się z tym, co w sztuce wielkie, ważne i od lat uznane, jak i z tym, co nowe, świeże, dopiero co wykiła, a czego stosowane ccha docierały już do Polski. Imni zjawiali się w „dołym Skwany departamencie” w pierwszym rzędzie po naukę.

Do tych drugich należał na początku Polak pochodzenia żydowskiego, Eugenisz Zak (1884–1926). Stając na paryskim bruku w wiek zaledwie siedemnatu lat i od razu skierował swe kroki do Ecole des Beaux-Arts. Tam, w pracowni nie uznającego impresjonizmu sędziwego popyrta, Jean Lesna Gloréna, wytrwał zaledwie kilka miesięcy, by przenieść się na Montparnasse, do Academie Colaromi. Mówiło się o nim, iż był sumiennym uczniem, rysował wszystko, co się pod ręką znalazło, a dla zgłębienia anatomii ludzkiego ciała nie wahał się całymi godzinami przesiadywać ze szkieletem w kostnicy.

Kolejnym celem na drodze Zakowej edukacji były Włochy, od czasów Goetho najczęściej przelężymy odbywanym przez całe rzesze artystów, których swianopogład artystyczny siałągal tu weryfikacji czy opiniej krytycznej, w zenięciu z arcydzielniami malarstwa i rzeźby, w otoczeniu klasycznej architektury i niepowtarzalnego krajobrazu. Także i w psychice Zaka pobyt w Italii, wiedzianie Rzymu, Florencji, Piry i Mediolanu, pozostawiły trwałe piętno.

Za namową przyjaciół na pół roku trafił Zak, śladem wielu polskich artystów drugiej połowy XIX wieku, do Monachium. Uczyłczwał tam do prywatnej pracowni Antonia Albe go, wokół którego skupiali się przede wszystkim studenci o słowiańskim rodowodzie (m. in. Kandydki).

W 1904 r. nasz malarz powrócił do Paryża, w którym osiadł, z krótkimi przerwami, na całą dekadę. Jego debiut w tutejszych salonach był na tyle udany, iż artysta już po dwóch latach wszedł w skład jury sekcji rysunku jednego z nich.

Nie był to przypadek. O ile indywidualność malarstwa Zaka dojrzawała latami, to talent rysunkowy objawiał on już za młodu. Początkowo obłódkim, węgłem czy piórkim notował w szkicowniku postaci i sceny podpatrzone z natury — „rozmaite kawatarnane typy”, „epizodyków na scenie zapatrzone z natury — rozmaite przekupki na bertotkim argu, akt czocejący się kobiety. Przedstawienia te określone były prowadzona z dużą swawą linią, której charakter, najościęjszy syntetyczny, odbiły sędny szereg, to znowu niemal kaligraficzny lub dla odmiay jakby terwowi, starpany, nigdy jednak nie przekraczający granicy realizmu, zależyły był od tematu danej sceny. Jeśli dodamy, iż towarzyszyła temu niezwykła płaskość ujęcia

i śmiecie, niemal japońskie kadrowanie, to bez trudu rozpoznają fin-de-siècle'owych patronów... młodego Zaka w osobach Steinfena, Toulouse-Lautrec'a, Degas czy Gauguina'.

W tamtych latach stosował artysta tak lubianą przez mistrzów renesansu czerwonobramną kredkę sanguinową, dającą możliwość miękkiego modelunku i „znagił się” przy wykorzystaniu koloru i faktury papieru. Tak powstały m. in. cztery portrety studia młodych chłopców, w których pełnjochna psychologia, jak i technika, różniła w ostatecznym efekcie do pasteli, odbijają dalekie echa portretów Wypulnikowa.



Eugène Zak: *Sielanka* — Krajobraz z ledgim mężczyzną, ok. 1914, olej, pl., Muzeum Narodowe w Warszawie

O Zaku wiemy, że studiujących wkrótce dziesiątów w salach muzealnych (...) Znajdował tam dla swej sztuki podskazy wielokrotnie (Mieczysław Walis). W zbiorach włoskich i francuskich najbardziej bodaj zapalający go dzeła mistrzów renesansu. W powstających tu ok. 1910 r. sanguinowych rysunkach głów i półportretach odnajdmy ten rodzaj subtelnego modelunku, który śmiało stawiamy można że sławnym Leonardowskiemu „sfumato”. Również tajemnicze smilnisk malujący się na pełni quattrocentowego wdzięku i elastyczności twarzy przyniósł na myśl wspomnianego mistrza. Był wyodrębnia od nią wyraziści, kaligraficzny kontur, jakby reminiscencja portretów Holbena czy Clouetów.

Taki sposób ujęcia przynosi artysta z transpozycji rysowanych z pamięci „Leonardowskich” głów na modelce przedstawiane z natury. Z czasem idealizacja ustępuje pola stylizacji, rysowana (czy coraz częściej — malowana) figiornia zainicjuje cechy indywidualne. Krystalizuje się szczególna łatwo rozpoznawalna Zakowa „czarna” wlosy ukłone w równoległe pasma lub perlicznie, u kobiet często przykryte chustą o rytymicznych faldach (u mężczyzn — wspinaczami czapkami), długie bawi, wąskie, półprzymknięte szereliny powiek bez zaznaczonych źrenic, proste nosy, który wydaje się wyrastać wprost z czoła. Monomentalność i prostota emanujące z tych obazów przyniosł na myśl malarstwo trzeciego lub nawet ikony, którym interesował się Zak podczas pobytu w Italii.

Sanguinowe głowy cieszły się uznaniem paryskiej krytyki, rzucając wśród kolekcjonerów wiehdełki tej miary co Emile Bourdelle czy Louis Vauclottes. Polaki malował, dysponując wrodzonym smakiem i wrażliwością, potrafił wykroczyć wysoce indywidualny, nowoczesny, choć wywiedziony z tradycji wzitunek człowie-

ka. Z bliższą mu formacji artystycznej udało się to na pewno Modeligianemu i w pewnym stopniu Kislingowi. Nie dziwią więc słowa sławnego krytyka Adama Szelmana, który już w 1911 określił Zaka mianem „najbardziej porządek i Polaków, włączając go tym samym w obręb „grupę”, które wkrótce potem otrzymały tak kontrowersyjną dla niektórych nazwę „École de Paris”.

Zak czuje się Polakiem. W stolicy Francji uczestniczy w polskich imprezach artystycznych; mierza i pracuje u boku innych przybyłych z rodzinnego kraju twórców; przesyła swe obrazy na organizowane w Polsce wystawy. Po paryskich galeriach oprowadza przyzwołe współwólcze ruchu formistycznego, malarza i rzeźbiarza Czesławskiego. Po powrocie do kraju (wraz z wybachem i swym ówczesnym) Zak włącza się aktywnie w twórcze życie artystyczne, bierząc udział w dwóch wystawach Ekspresjonistów Polskich (Formistów), w później zostad współzałożycielem grupy „Rytm”.

Pierwsze pejzaże sielankowe, które wkrótce na długą zdominują rolę twórczości, powstają wczernie, bo około 1911—1912 r. W dobie największego „kubistycznego kokietery”, wtedy tego tematów, na pierwszy rzad oka antywanguardowy, był przecież osiadłym, a przy tym tradycy, zapewne trzaskającym od wyborów wsiel, „zawrotnym za wszełką cenę”, których *„Kłosek Czapki”* charakteryzowały przywołując słowa jednego z nich: *„Trzeba malować śnieg — tej zimy będę malować śnieg, wiem to od marchanda!”*

Wszakże Zak kolejny raz udowodnił swe zniechęcenie z tradycją już nie tylko wloską czy francuską, ale iódoziemnomorską, jakby kierując się wyrażonymi przez renesansowego myśliciela słowami: „anticumque moderni e modernitate antich”. Przywołując teraz w jego pólkach Arkadka, krajem, której mieszkańcy, dreczeni niezapewliwaną miłością „a przy tym tradycy, zapewne trzaskającym od wyborów wsiel, „zawrotnym za wszełką cenę”, których *„Kłosek Czapki”* charakteryzowały przywołując słowa jednego z nich: *„Trzeba malować śnieg — tej zimy będę malować śnieg, wiem to od marchanda!”*

W tradycy malarskiej za jej odkrywców uważa się Wenecjan, których dładami postli m. in. Poussin, Lorrain, Watteau, Puvis de Chavannes. Wydaje się, iż dwaj ostatni byli pod tym względem szczególnie bliżcy naszemu artyście. Na kształtowaniu się Zakowej wisi idealnego pejzażu wpływ miały również jego podróże na południe Francji do Prowansji, w okolice Nicei i Vence.

Na ukwieconych łąkach, brzegach rzek czy jeziorek malarz beztrudnie żył idealnych kochanków (podglądanych tu i ówdzie przez młodych siatrow), samotnych wylkazarz, wędrownos, pastery z stadami lub rybackie rodziny. Kompostuje te przedziwienstwa. Kierując się nieomylnym wyczuciem miokologizacji w tony, który przebiega i modeluje świat”. Hudek przy tym długi smaczki na dekoracyjność całości w harmonijnym dopasowaniu szczyt łągi, ornamentalem sfaldowanymi bni brzoogwej, równomiernym, niekiedy wręcz symetrycznym rozdeleniu akcentów na płaszczyźnie.

Postaci przedstawiane są z dużą dora typową dla Zaka stylizacji, bez obelności o detal, zgodnie z postulatami „rytmizacji”; z głowami często na tym samym poziomie, tworzącym ujemny z profilu przez tułowiu ukazany em face — jak w sietrze starożytny.

Artysta coraz mocniej akcentuje bęły, co widad szczególnie w partiach architektonicznych z prostopadłociami domów o małych oknach, surowych ścianach w kolorze wylakie cegły i dwuspadowych dachach. Przynosi im tu z Prowansja w ujęciu Cezanne’a a i Arezzo z freski Piero della Francesca.

Paleta oprowadza się do złamanych fioletów, zazwyczaj lub rozbitniczych, jakby wypalonych słońcem Polakowa zieleni, czerwieni, błękotów, spytynowanych różów i żółcieni, perłowych, rolnokodnie przez przechodzących w beazy. Linia odgraniczająca dotąd bęły zanika, kontur powstaje teraz przez dopełnianie się autonomicznych plan barwnych konstytuujących formy. W Zakowych sielankach wyczuwamy nasizone lekkość i symboliczność, rozmarzenie i wlosiecki od ziękici cywilizacji, nastroje bliżkie wazymentalno-romantycznej bałkizności.

Dotąd miało swobodnie przyniesie, jak strzaka Zaka miała się do sztuki jego czułość? Czy jego postawa w dobie pływających rewoli nie była na wkrótce odwrócony? Czy nie był to malarski ekzazem od wyzwan stawiących przez nowoczesną cywilizację nowoczesny sztuczec?

Trzeba tu pamiętać, że artysta osiadł w Paryżu za panowania impresjonizmu; był naczernim świadkiem narodzin fowizmu i kubizmu. Temu pierwszemu zdecydowanie



11 Eugéniusz Zak: *Kryształ z wyłowem*, po 1920, olej, płótno na tekturze, Muzeum Sztuki w Łodzi

się przeciwstawiał, dwóm następnym kłócił z bezczelnym dystansem, czepiąc z nich o tyle, o ile odpowiadały one jego wewnętrznym potrzebom. Związał się przecież na krótko z polską awangardą formistyczną, anektując niektóre zdobycze kubizmu, ekspresjonizmu i futuryzmu; był to jednak szariat chwilowy, oparty raczej na uznaniu, jakim darzył ekspresjonistki polscy swego sławnego już w Paryżu kolegi, niż na pokrewieństwie ich malarzkich światopoglądów. Zak szybko przeszedł na pozycję bardziej umiarkowaną, będąc współzałożycielem „Rytmu”, o którym mówiło się, iż wymaga zasadę „dłotego środka”, sytuując się na plastycejszej mapie Polski „ni za bardzo na lewo, ni za bardzo na prawo”.

Zak obdarzony był plastycznym słuchem, wyczułym na dochodzące z różnych epok „dźwięki”. Smakował je i komponował z nich „muzykę” własną, nie zawsze może tak samo efektywną, lecz przecież wysoce osobistą. Główna podziwa wydaje się jego konsekwencją w krotności wybrana ścieżka. Przy tej dorcie talentu; jaką został obdarzony, mógł zapewne, będąc w Paryżu w tym czasie, w którym był, wybrać drogę łatwiejszą, przynoszącą więcej publicznego poklasku i materialnego powodzenia, by wczesniej osiągnąć sukces, jakim cieszył się choćby jego uczeń z *Académie „La Palette”*, Kisling.

12 Płótna tego ostatniego są na pozór od Zakowych plastycznie bogatsze, bardziej wymakowane, lecz z drugiej strony stawiają odbiorcy o wiele mniej wymagań, są jakby specjalnie dlań (mówiąc językiem malarzkim) „wyłizane”, tracąc niekiedy takim efekciarstwem, którego nie mógł się ustrzec artysta twierdzący (jak Kisling do Czajkowskiego), iż *malarstwo musi się podobać, reszta to wszystko zawracanie głowy, dodając: Będzie tu malarstwo naturalności...*



Eugéniusz Zak: *Pijęcy*, 1923, olej, płótno (repr. w Prac. Dok. Fot. IS PAN)

O ile głoszony i prowokacyjny styl bycia Kislinga można uważać za formę autoreklary, to Zaka określić słowami: *niewspółnie mały, żywa istota, pełna ducha, lecz nie z figlarnego chwałki (...), człowiek o niewzruszonej stabilności (...), charakter widać powadzy, o pełnej powściągliwości delikatności. Zawsze otaczał go atmosfera przyjaźni i życzliwości, którą obdarzali go miani krytycy (przywoływani wreszcie Feli i Salmon, Waldemar George, Adolf Basler), malarze (Chagall, Gwonecki, Per Kröhg, Paulevicius, Malowski), marchandzi (Zborowski).*

Pod realizowaniem jedynie swojego dzieła monumentalnego, podczas rocznego (1922) powrotu w Niemczech, w których, jak sam stwierdził, *nie przeszedł nigdzie kobiecych [na niego] wrażenia nie wywarło. Zak powrócił do ukończonego Paryża. Tu powstały plótka najbardziej artystycznie dojrzała, najlepiej realizująca jego wizję.*

Pod względem ikonograficznym można dostrzec w nim kilka powrotów i odwołań do obrazów Picassa z okresu błękitnego i różowego, ewentualnie sławny „Saltimbanques”, podziwiani przez Rilkego i Apollinaire’a. Przedstawia najczęściej samotników — zebrałków czy pijaków, tierrotów czy arlekinów, wdzięku czy grajków, pływających fąkę rybaków czy wrotów z ciek Cyganki, rzadziej — matki i dzieci w czy całej rodziny — ukazanych w asocjacyjnej postawi, niepokojących wrażeń. Te postacie o wymuskanych tuł wyrażały, twarzach pozbawionych, zgodnie z wczesniej wypracowanym kanonem, wszelkiej indywidualności, przybierają zwykle taneczne postę, lekko stające na koniczastych pąkach, wdrążenie przechylając głowę ku jednemu z ramion, matki w pełnym miłości uchwycie unoszą dzieci na ramionach, kobysza je na kolanach lub razem wpatrują się w odgrywane przed nimi misterium marionetkowego teatru.

Naważa się refleksje, iż większość Zakowców samotników, przebranych w stroje arlekinów, szczególnie zaś ci uchwyty w bardziej dynamicznej pozie, to jaćś ludzko-marionetki, ich ruchy wydają się wymuszone podciąganiem za jakiś niewidoczny smutek; są niczym manekiny. „Jeden bowiem model nie potrafił wywać tak długo w tak wzdłużonej pozie”. Artysta osiąga tu efekt lirycznej grozki, pokrętniej tej, która emanuje z obrazów Wojtkiewicza czy, w większym stopniu, Makowskiego.

W ostatnich obrazach Zak miał się korystania. Doceł ten aspekt tradycji francuskiej, któraśa holdawia Cézanne i Matisse, Renoir i późny Monet. Nie rozrywało z bryły i przestrzeni modelował formy kolorem, rozwleając na płótnie całą gamę harmonijnie przestawionych tonów. Wykorzystując chętnie efekty faktury, wciągając barwnik matowo, obok partii gęsto impastowanych. Ostentacyjnie wyrażał obraz uzyskiwał dzięki przydatym no poetycznym, działającym niczym zmykaczem filtr, szeregowej poetyckie — niegłębkie, neutralizującej ślizgające się po powierzchniach form, punktowc iwaite.

Zak zmarł na atak serca w wieku zaledwie 41 lat. Świeża, któraś z materialnym sukcesem przysłała tu przed śmiercią, utwierdziły artystycznie wystawy, organizowane przy dużym zaangażowaniu wdowy po artystyce, w paryskich salach.

Miał obdarzyć w momencie, w którym w sztuce polskiej nastąpiła zmiana warty. Zamierzający przetrwać niegdyś z tymi słowami Tytus Cytewski, dawniej futurystyczno-formalistyczny bajantówk, opowiadał teraz po galanteriach francuskiej szkoły młodych nakładow, patrolując wraz z Pankiewiczem nową falę kolorystyki. Zak jakby instynktownie ją przecztał, tak jak wcześniej dołżywał swą powracającą na początku lat dwudziestych innej fal, łączonej z „nowym ładem klasycyzm” Marcusa’a Demina.

Artur Tanikowski

ELŻBIETA KOŁOWSKA

# Powszechna Wystawa Krajowa we Lwowie 1894 r.

W dziejach każdego narodu są wydarzenia, które należą do punktów zwrotnych, stanowiących nową stronę życia. Do takich bez wątpienia możemy zaliczyć Powszechną Wystawę Krajową we Lwowie. Otwarta przy końcu 5 czerwca 1894 r. przed brata naszego Karola Ludwika — arcyksięcia Leopolda Saluatora. Zamknięta z najwspanialszymi dość złotem. Kąją się za 1941 motywy natury moralnej, ekonomicznej i politycznej. Korzeniami sączą momentu utraty przez kraj niepodległości. Wystawa była bezwzględnie formą walki o jej odzyskanie, głosem wołającym o prawo Polak do samostanowienia. To nade wszystko spoiłszy, powstają [...] *uczynio protest przeciw wszelkim, utratom Pałeczo opinio, jakoby wiodo uwatkał się za nie istniejąca i wykonywał z rzępa narodziw żywności, nacza wycieczka na najświętszy i najgłębszy punkt dowod. Je [...] / Jdałaby w polskich strasznie jest niecierpliwie. Towarzystwo jej powołało byczanie, aby stała się punktem wyjścia dołwego i materialnego odrodzenia. Jak wiele wydzierań z nasze przeszłość, modła się pod wpływem wielkiego uczucia i ogromnego zapału. Swym zamysłem objęła w 34 grupach w 120 pawilonach o bardzo różnorodnym architekturak cały obszar spalonego jeziora: od twórczości artystycznej po trad cłkpa. Sądzono, że mian będzie cenny kolosalny obchodu — tymczasem nabraka charakteru swoistości narodowej. Z poką galskijskiego, jakim miała być w pierwotnych założeniach, rozrosła się do szka ogólnopolskiej. Spiorid wszystkich zabarów stanowiących najpełnie liczące reprezentacje było Kridestwo, sterowiznowa polityką zabarę rosyjskiego.*

Miły wystawy wstąpił z inicjatywą Towarzystwa Kupców i Przemysłowców na zebraniu w ratuszu lwowskim 29 czerwca 1892 r. Prezsem jej mianowany został Adam Sugiela, wiceprezesa Stanisław Baden, August Goeraski, Edmund Mochacki, Feliks Siołchowski, dyrektorem (założył na okoliczność „diasta wystawy”) — Zdzisław Marcinkowski. Pierwszemu projektowanemu rok otwarcia 1897 zmieniono jedynostownie na 1894, w oba oceniana setną rocznicę powstania kościuszkowskiego i jak najmocniejszego pobudzenia uczuć patriotycznych. Zaprejektowana widok niewary, spotkała się z wielkim entuzjazmem, który przeseł najgłębiej oczekiwania organizatorów. *Rząd widniecki nie odniósł poparcia, cesarz przyjął protektorat, ujem, władza autonomiczna, rządowe, wszystkie instytucje paorty, wystawy będą dżkami powięsionymi będą czynione wdziałem. Obok zwłóków i funduszów publicznych powstał fundusz gwarancyjny z dobrowolnych ofiar będą instytucji. W wielu miastach powstały komitety, prowadzące działalność na rzecz wystawy.*

PKW budziła wszędzie duże zainteresowanie. Więski o niej wyszła poza granice jej Rzeczypospolitej i szeroki echem odbiła się w prasie europejskiej. *Wystawa nacza zięćle jwogo dżimarkarowa zaparczenie, wszystkie bez wyjątku organa wyrażają się z najgłębszym uznaniem o pracach przygotowawczych i jakojce prowadzących powiadzenie, many przed sobą dżwadziwie i kilka planów widnieńskich i praktyk. Inne wydziałe bardzo obzerne arcyka”. Organa Nowego Jorka i Chicago wyrażały się o niej z uznaniem. W Pradze, Budapeszcie, Chikago powstały komitety popierające ideę wystawy. Polonia amerykańska na własny koszt wystawiła pawilon.*

<sup>1</sup> Jan Zdzieniewicz: *Nasza Wystawa „Świat”*, 1894, nr 11, s. 255.  
<sup>2</sup> *Cyber*, Warszawa z 1894, „Świat”, 1894, nr 26, s. 262.  
<sup>3</sup> „Głosia Narodowa”, 1894, nr 127.  
<sup>4</sup> „Dziennik Porannik”, 1894, nr 6.



ofek, nieszczęśliwie dobiegają głoty „najędźmiasta ozdoba wystawy”<sup>11</sup>. Stała się miejscem, ku któremu kierowały się pierwsze kroki zbliżających [...] jest najpóźniejszą, najbardziej omawianą i sławnie odwołaną miłośnikom wystawy, jest też „świętynią” jak mawiał Piuszczyk<sup>12</sup>. Była głównym punktem wystawy nie tylko dla Polaków ale i zagranicznych gości. Dzieło otaczała atmosfera zachwytu, pochlebne oceny odnośnie kompozycji, żywotności, naturalności. Jego zastąpienie odbiło się szerokim echem w prasie europejskiej, budząc pozytywne opinie. Zapalenie inny ton przemawia z dzienników rosyjskich. Czytamy w cytowanym tekście z „Czasu”: „Zyskerawem pisał z Raskowickich, jakbyśmy my Polacy wywołali je za najpiękniejszą nad Rosją obrazem w chwili naszego politycznego upadku i nieszczęśliwej z nas, zabijamy się na nie więcej niż zabijali”.

### Mauzoleum Jana Matejki

Kolejnym ważnym wydarzeniem w świecie sztuki był liczący trzydzieści artykułów numeron pierwszy zgrupowanych za największego spośród dotychczas żyjących. W ramach PWK odbyła się pierwsza publiczna wystawa Jana Matejki zmarłego 1 listopada 1893 r. Jego postawa jako człowieka i artysty bardzo ściśle wiązała się z ideą wystawy, niemal z nią utożsamiała. Mauzoleum gromadziło prace artysty było miejscem emanacji treści ogólnonarodowych zbliżonych w klimacie do wnętrza *Panowany*. Kiedy przeleździśmy dzieło artystyczne Jana Matejki i odczytamy jego historię to od tamtych punktów styku łączące go z „bohaterem raskowickim”. Kim był dla ówczesnego pokolenia? *Życie powstańcze* to najwybitniejszy malarz nowoczesnych [...] malarz — który niemal codziennie śladowe w dziełach swoich *świadczenie*, że naród polski żyje i nie trzeba się nigdy cywilizacyjnej, wyznaczanej mu przez Oporności do spełnienia na wschodnich granicach Europy<sup>13</sup>. W okresie kandy do brzołowa przywódcom politycznym a „rzecz duma” sprawował *piętno*, jedynie Matejko przedstawiał sztukę pięknie. Wyrazem uczucia to mój był wyznaczone mu w 1878 r. symboliczne kielich<sup>14</sup>. Wiedzieliśmy jeszcze na wiele lat przed śmiercią spotkała się z uznaniem nie tylko w kraju, ale i za granicą. W wielu obcych wydawnictwach na wiadomości o jego śmierci opublikowano obzerne artykuły. Dr Aleksander Nyary, nauczyciel Uniwersytetu Pezestskiego w „Paster Lloyde” stawia artystę w szeregu najczymokształtów ludzi Europy XIX w.<sup>15</sup> „Fremdenblatt” — dziennik wiedeński — domniósł: w nim *można znaleźć polską najświetniejszą i uznawaną przez cywilizowany świat reprezentanta*. Sprawa budowa pawilonu dla tak cenionego artysty nie była rzeczą oczywistą, jakby się mogło wydawać. Niemal do ostatniej chwili wisiła na przywołanym włosku „Dziennik Polski” z 18 listopada 1893 r., informował: *dyrekcja nie cofnęła się od największych opór* *było wspaniałe odzyskanie* *godny zasług malarza i dzieł jego powiśle*. *Nie to jednak niepodobieństwo*. Stało się na szczęście inaczej. Obiekt został wzniesiony według planu i pod kierunkiem nadziredyera Słowiana z komisarycznych plan, szkic i zdjęcia. Prosta forma przedstawiała serce, piramidzie, lekko zwężający się ku górze z trzema przodkami. U góry ścian na wzniesień były doskoła szeroki fryz wykonany technką sgrafitto. Przechwycił postacie z dzieła *Ułory w dworku Poler*, przerywany był niedolami, w których odwrócono postacie według rysunków artysty.

Dyrekcja wystawy nie żałowała nakładów, aby zgromadzić jak najwięcej dzieł. Niejedno z nich Lewin uznał po raz pierwszy. Decyzja zapadła za późno i dlatego brakując wiele takich, które dzięki szczególnemu staraniu można było uzyskać. Brakowało Kazania Skargi, *Bitwy pod Pakowem*, *Isana Grolinga*, *Wersyory*, *Wersyory*, *Przebieżenie dwoma Zygmunta*, *Władysława Boleg*, *Marcja Barokowicza*, *Regent*, *Zjazd wiedeński z r. 1515*, *Zamieszanie pod Byczyną*, *Sobieskiego pod Wiedniem*<sup>16</sup>. Pomimo to zebrano urozmaiczoną liczbę prac umożliwiająca ograniczyć twórczości artysty. Zgromadzono 364 obrazy, wśród nich: obrazy olejne, kartony akwarelowe, rysunki. Dostrzeżono one w wszystkich trzech zaborach. W przeważającej



Pałac sztuki we Lwowie, miejsce ekspozycji wielkich płócien Jana Matejki, 1896 (Repr. „Tygodnik Ilustrowany” 1907, nr 24).

mierze pochodziły z Krakowa i Poznania. Wiele było z zagranicy, m. in. z Budapesztu, Paryża, Wiednia, Wina, Zagrzebia. Wystawa, gromadząc rozproszone prace, stała się doskonałym punktem styku dla przybyłych studentów nad twórczością artysty. W wywiadzie [...] w *krótkie stanie się także porobiło żywo odwołanej w sferach artystycznych — potrzebie oceniania ogromu pracy Matejki*. *Na takie dzieła oczekiwano z niecierpliwością [...] Wystawa nasza i w tym kierunku miał być niezapomnianą obrotową zasługą*<sup>17</sup>.

### Wystawa Sztuki Współczesnej 1887—1894

„Wystawa Sztuki Współczesnej, pokazująca w 450 pracach polską plastykę aż do 1894 r., stanowiła kontynuację poprzedniej”<sup>18</sup>. Taką zmianę zamieścił *Polak* *Świeży artystycznie* cytując „Tygodnik Ilustrowany” z 1894 r. Mówiąc o „kontynuacji poprzedniej”, miano na uwadze pierwszą Wystawę Sztuki Polskiej w Krakowie 1877 r.

Organizację rozpoczęto od rozmówia zaproszeń. Do najwybitniejszych artystów zwierzono się imiennie. Mianowano delegatów za granicą, wśród nich szczególnie znaleźli się Jan Rosen z Monachium. Główny jej organizator Władysław Łoziński na łamach „Dziennik Polski” (1894 nr 29) odzwierciedlił *wystawę urządził się dla artystów i co tylko da się dla nich zrobić, czyni usiłować, nie podległ straszy w żadnym kierunku, zwyciężył każde słusze i wykładane życzenie*. Artyki „przyjmowały udział, wyznaczali zakres, wyznaczali nagrody [...] wystawili się makulaturę do końca niełatwego zadania”<sup>19</sup>. To zamierzano w organizacji wystawy, przejście przez z tym związanym wynikało z sytuacji panującej w życiu artystycznym kraju. Chęć objąć swym zasięgiem jak największy obszar w Krakowie, Łwowie, Paryżu, Wiedniu, Monachium, Rymie powołano komitety. Składy poszczególnych jury były bardzo różnorodne. W przeważającej mierze stanowili je czynniki artyści, obok znaleźli się profesorowie akademii sztuk pięknych, historycy sztuki, krytycy, kolekcjonerzy. Każde z tych miast-rodowisk posiadało charakterystyczny klimat. Nigardziej zachowawcze tendencje reprezentowało Monachium, Rzym i Wiedeń, po precyzyjnej stronie był Paryż.

Wykazali rozwój sztuki dzisiejszej, uchwycić istniejące kierunki, prędko było głównym zadaniem organizatorów. Jego realizację ułatwilo zgromadzenie prac

<sup>11</sup> „Gazeta Narodowa”, 1894, nr 219.

<sup>12</sup> „Czas”, 1894, nr 210.

<sup>13</sup> Jan Matejko, „Świat”, 1892, nr 23, s. 407.

<sup>14</sup> *Antologia wystawy Jana Matejki*, Łódź 1904, s. VII.

<sup>15</sup> *Obcy w Marceju „Świat”*, 1893, nr 26, s. 498.

<sup>16</sup> Marian Sokolowski: *Jan Matejko*, „Przegląd Polski”, t. 117, 1895, s. 382.

<sup>17</sup> J. Rudnik: *Monachium Marceju „Świat”*, R. 7, 1894, nr 16, s. 233.

<sup>18</sup> *Polak* *Świeży artystycznie w latach 1890-1904*, pod red. A. Wojciechowskiego, Warszawa 1965, s. 25.

<sup>19</sup> Komitety: *Marian Górecki: Polska Sztuka Współczesna 1897-1894*, „Przegląd Polski”, 1895, t. 113, s. 300.

najwybitniejszego ówczesnego malarza w oddzielnym pawilonie. Poziom wystawianych prac charakteryzował się dużą różnorodnością. Obok rzeczy słabszych, dość licznych średniej wartości, niemal było parę bardzo dobrych. „Przeгляд Polska” (1895 i 1915) dosłownie mogły być jeszcze interesującą, nępną niż o wiele większą dawno. Główną wadą zwalany zwykle na zaszczytów właścicieli pogawędki i obrazów: spada ona jednak w pewnej, może w większej części na samej artystów, lekkożylnych albo zniechęconych, nie dość dbałych o sławę w ojczyźnie.

Wystawy sztuki współczesnej charakteryzują się wywoływaniem wokół siebie fermentu. Burtacz stare schematy myślenia wychodzą z nowymi propozycjami. Wystawa lwowska zainicjowała w czasie prawosławio-wywołania kategorii myślenia o sztuce. Zasady wyodrębne przez estetykę i układowy piękno z filozoficznym, a nie obracając się wierszem, formuły zacięgienaję obszar sztuki upadły zaczęły stopniowo. brała górę potrzeba przedstawiania natury tak pod względem materialnym jako też i duchowym. Dąło to możliwie najbardziej do stworzenia dzieł sztuki indywidualnych, ale filozofia przyniosła przez przymat własnych temperamentalnych samości. Prawa i zasady estetyczne, krępujące porządek artystów [...] zastąpione zostały zupełną swobodą w pogawędki celów sztukach<sup>19</sup>. Takie poglądy były charakterystyczne dla posterowych środowisk Europy Zachodniej. Również w kraju miały coraz większe dno zwolenników. Generalnie jednak większość krytyków uważała ciągle malarstwo za środek pomocniczy do wypowiadania idei malarskich lub literackich, politycznych lub społecznych treści. Dnieli je na rodzaje, uważając, że są różnej wartości. Zmiana patrzenia na sztukę, dostrzeżenie w niej tworu indywidualnej natury artysty jest obecne w relacjach z wystawą.



Lwów. Katedra lwowska

Przejrzymy się sztuce prezentowanej w prawym skrzydle Pałacu Sztuki. W 450 obiektach ukazywała ona plastikę polską. Zgromadziła obrazy olejne (289), akwarele, pastele, rysunki, gwasz, akwaforty (75), rzeźby (77). Bardzo ikonomicznie przedstawiona była grafika, znalazła się tylko jedna praca drzeworytnicza i dwie akwaforty. Najliczniej prezentowane było środowisko warszawskie (52 artystów). W większości byli to uczniowie Klasy Rysunkowej mający kontakt z młokami podległymi Wojciechem Gersonem — rzecznikiem realizmu. W swojej twórczości realizowali on wesołopopulistyczne hasło „sztuki dla społeczeństwa”. Przeciwną stronę w artykuli krakowskiej (w liczbie 36). Sztuka rozpoczęła się w Krakowie, szerzył w Galicji. Była [...] przedstawieniem warszawskiej. W jej początkach sztuki Krakowa prowadzą kierunkiem miało się malarstwo rodzime o zabarwieniu krytycznym. w Krakowie — historyczne. Artystki szkoły warszawskiej przedstawiali konkretną współczesność w jej uświata, malarze krakowscy w ślad za romantyzmem cofali się w przeszłość<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Henryk Piępkowski: Polska malarstwo w ogólnym. Sztuka i sztuka. Petersburg 1895, s. 153.

<sup>21</sup> Tadeusz Dobrowolski: Malarstwo polskie ostatnich dwóch lat. Warszawa 1908, s. 115.

Wystawa ujawniła dość wyraźnie rozwarpięcie się środowiska lwowskie, swoje prace przedstawiło dwiętnastu artystów.

Różnorodność i bogactwo zgromadzonych prac może spowodować uczucie chaosu i zamieszania. Coż może stać się wybitnie klasa, który umożliwiłoby sporządzenie takiego materiału. W tym przypadku najbardziej odpowiednio będzie podział na względu na pokrewiestwo tematów i kierunków. Metodą tą posłużył się Konstanty Marian Górski recenzent z „Przeгляду Polskiego”. Pójdmy jego śladem. Sprawozdanie swoje rozpoczyna od przeglądu malarstwa religijnego.

Dziwna rzecz, jaki zastój panuje w naszym religijnym malarstwie. Choć by z lwowskiej wystawy chciał posmagać i kierunki europejskiej sztuki, musiałby dążyć do nagłyższych wzniośle [..], o ile się wchodzi na wzrostem nowego wspaniałego malarstwa, nie wchodziłby, że ten poziom zagranicą ponad wszystkim innymi [..]. Sądzi, że ten fakt ma być społeczeństwo, odpoślednia stanowi artystów, nie skłoniamy ani do wyrażnej negacji, ani do ślepego zacięcia wiary. W naszej sztuce ani nauk, ani uświata, ani zamieszania [..]. Nie mać — nawet diawizm. Największym uznaniem cieszył się cykl 10 prac Piotra Stachwiewa: Ludwie Lodozce o Mater Boskiej. Odnazony jest on piękno w charakterystycznym dla naszego życia religijnego kulsie Matki Boskiej. Polska się w legendach p. Stachwiewa przede wszystkim [..]. Nie stał twórcą nowego sposobu rozwiązywania tych powtarzalnych [..] zadawień więc ludzi, uwiecznych do pierwotnego estetycznego komplementu wierzeli z drugiej strony i tych wszystkich, którym przypada do smaku Madona, poświęcenia religijnego charakteru, uprzedzanie do zwykłej kobiecości (s. 138, 139).

W następnym kolejności przedstawia malarstwo historyczne. Można by przypuszczać, że pod wpływem, za przykładem Matejki racjonalnie się w nas powołuje historyczne malarstwo [..]. Wielki artyści nie stworzył jednak rzeczywistych uczuć i nastrojów, nie wyrobił ich nawet w swojej szkole sztuk pięknych (s. 142). Wystawa prezentowała niewielką ilość historycznych płócien, należały one głównie do historyczno-rodzajnego malarstwa. Długim powodzeniem w polskiej sztuce tego czasu cieszył się kierunek malarstwa dzieł wspaniałych, które można określić jako „wybitnie szczyt”. Od końca lat siedemdziesiątych XIX w. zmieniła się w interpretacji autorów Słowackiego, głównie pomatu Anhel<sup>22</sup>. Jest rzeczą niewątpliwie śmiały — pisał Jan Gnatoński — szukać natchnienia w najdłuższym z pomiatów, tworzyć postacie z chwały i mgły, eteryczne i przeżyte jak śmie widać, lub akcje zawięzły w swym świecie między niebem a ziemią (s. 154). Utwór stał się tematem pasteli Witolda Puckowickiego odznaczony dyplomem honorowym.

Dużo uwagi Konstanty Marian Górski poświęca impresjonizmowi. Znaczącą rolę recepcji (zwłaszcza z lat 1879-1882, a więc z ostatnich wystaw grupy), analizujących twórczość wszystkich jej przedstawicieli [..], insydują, że w Polsce dostrzeżono to zjawisko i porównano niektóre ujętości estymowata (s. 162). Polscy artyści zdawali sprawę z dokonujących się przemian, podjęli je dość szybko próbując realizować. Wpływy impresjonizmu ujawniła i Ogólnopolska Wystawa Sztuk Pięknych w Sukonkach w 1877. Odnowić nowe malarstwo nie jest, jak p. w impresjonizmie francuskim, budowa obrazu przez komekwencje zmysłowość i stosunek kolorystyczny; przedmiot obazuje się tu wyłącznie pretekstem do wydobycia malarzkiej wstę. W polskim plenerystycznym stosunek do przedmiotu jest przekształty emocjonalnym i podjęciem podłym piętym (s. 163). Nowy kierunek wywołał ostre głępy sprzeciw i budził kontrowersje. Spokal się z odważaniem i negacją większości krytyki i społeczeństwa. Trudni jednak malarzy są tacy, co bony dają w jej formie. Nie może tak powiedzieć w salsch lwowskiej wystawy. Brak op. wielu podobnych prac Prackichowski. Brak obrazów tak pierwszorzędnych malarza jak ten Leon Wyczółkowski. Nie spytamy się też z takim ładem działających dwóch artystów warszawskich, bardzo śmiały i niezab dawnych pp. Podkowińskiego i Pankiewicz (s. 151). Konstanty Marian Górski jawi się jako zwolennik i obrońca tych nagminnych postawkań. Trzeba poczekać i czekać ich uświata. Nie odniemy śmiały dążyć malarstwa tu tym odwołanie celom, dążącymi nie małąjczyj samą sztukę swąjakich, młodych, pełnych życia, talentu artystów? W przeglądzie polskiego współczesnego malarstwa nie mogę o nich zapomnieć, nie mogę zwłascza pominać nazwiska p. Podkowińskiego. Z zalem stwierdza, że prace

<sup>22</sup> Jurek Malinowski: Działanie insydu. O problemach malarstwa i krytycy artystycznej w drugiej połowie XIX wieku. Kraków 1967, s. 77.



Jana Stanisławskiego są niemal jedynymi przykładami imprecyzji. Piszę dalej: *Janu Fokiel należy do tych niezłych u nas malarzy, którym choć głównie o oddanie wzrobów barw, a który mimo to cieszy się sympatją i szanowaniem opinii. Należy to po części przynajmniej i tem, że Fokiel zdaje przeważnie lary na granicy. Nawiązuje i sam Chwałowski, ale tu na wystawie nieobecny; niedostatek przedmiotowy. [...] Największym z żyjących polskich malarzy nie dala nam niestety miejsca wystawa we Lwowie (s. 161).* Z malarstwa rodzajowego Największym utmien cieszył się przez Aleksandra Gierniewskiego. Wśród nich najwięcej pochwał otrzymało Siewtrogo Trzbiek uznane przez wielu za najlepszy obraz na wystawie.

Najwięcej przetworzonych obrazów należało do malarstwa społecznego. Pragnę wspomnieć ten materiał, gdyż rozwijałwa na występie oddziały przez kobiet. Mimo to jest nadal bezradny wobec masogci odmiennych artystycznych osobowości i sprzecznych kierunków.

### Wystawa retrospektywna sztuki polskiej 1764-1886

*Malarstwo polskie narodziło się po s. 1860, twórcami jego byli Jan Matejko i Artur Grottger. Wraz ze śmiercią J. Matejki zamknięta została pierwsza epoka. [...] o było w polskiej sztuce malarzkiej bezpośrednio przed jej pierwowzięciem epokę, sład się ona wzięła? co jej i jak przyczynowało? — pisał w 1897 r. Jerzy Mysłowski<sup>21</sup>. Oweślni historycy sztuki stanęli przed koniecznością odpowiedzi na tego typu pytania. Twierdziłem, że sztukę plastyczną w Polsce a zwłaszcza wśród nich malarstwo, to dzieło prawde zapobiegł *Inteligent* tena; materiały nowe do nich ze względu na epokę nadsławiające od niedawna w publikacjach Akademii Umiejętności się gromadzą, ale cztary nowe z najpiękniejszmi wyjątkami nie rozporządają substancjam prawie żadnym, nie jest się po prostu dostaj w miejscni pokazani ich obrazu (w głównych bodaj rymach dokładnego, o wyśczerpająco jego ciałni) jak nowe na razie nie mażąc (s. 5). Dotychczasowy stan badań utwierdził jaskółkowski twórców, niezbędna trezta stała się szczerze historyi malarstwa. Sz sprawnieś abok trzeźnowierczywo „Skośnika malarzów polskich” Eduarda Ruszczykowskiego, który stanowi niezbędny udział ocenioną kopułą wiadomości i informacji, rozprawy wyborze prof. Władysława Łuszczkiewicza, ale oprócz tych kilku podstawowych skąpych danych i oprócz niedostatek jeszcze materiału społecznego w artykułach, rzucanych po ciastochłapiach a noweż dziennikarce kolego kończącego się stłwica, budząc tego przedmiotu o woli bodaj najlepiej, stał od niedawna przed naszym przysię (s. 7).*

Wystawa retrospektywna hwośkiej ekspozycji miała ambicje zmienić ten stan rzeczy. Nie będąc prasowy w stwierdzeniu, że była ona przełomowym wydarzeniem w dziejach sztuki historii sztuki. *Sztuka rozczyna, to pierwszy żarby badał poważnych nad dziejami sztuki polskiej w bieżącym dziesieniu, to punkci wyzicia, z którego całe szereg złotych prazy przyzjęć mać się będą i mać się mażąc (s. 5, 6).* Korespondent „Dziennika Poznańskiego” widać jak joko to, która ma wydziancy jakiśmi zjadł polski z małych porażek i całaśnowiczkich zwiać mażąc się strażnicy dąpły wyzjęn na których dlić sibić stał stanowię, dach nowoz narodz, dach z najwznieśszymi i powiędzających łączniczkę z życiem artystycznym całej Europy, dach z najchlebniejszszmi karz narzecz porobierowego życia<sup>22</sup>. Organizacja wystawy stawać się sobą realizację tak wysoko postawionych celów była przedziwicznie niezmiernie trudnym. *Dziękuję wyśnawie krajowej upowiażnia p. Sokolowskiego do awersowania w tym celu centralnego komiteetu w Krakowie oraz dzieć pomocniczych we Lwowie i Warszawie. W pierwszym z tych dwóch miast zapisuje się na sprawę p. Bobo Antoniewicz, który w Warszawie, z pomocą komisji dla wystawy retrospektywnej sztuki polskiej na Powszechną Wystawę*

Krajową we Lwowie<sup>23</sup>. Poziwiel całą energię i wykorzystazł wszelkie możliwości dla zdobycia upatrzonych obrazów. Przeprowadził pierwszą na taką skalę, nowego rodzaju inwentaryzazję dzieł sztuki polskiej w kraju i za granicą, skatalogował je, o których istnieniu i miejscu przechowywania cztu nie wiadano. O skali przedziwiczności i osobisty stosunk do niego mówi fragment dotyczący historii postępków w dziełach rysunków Grottgera. *Jako w listopadzie 1861 r. przyjechał do Polowca w wieśdłach Kustwerek jako własnici Janoszy Pálffygo syn. Strzegł on tego cztu wazę, że wstrzykowi skarbami przelanych zbiorów okiem zadowolony. Był on jednym z dzieła 312 właścicieli obrazów polskich, którzy mi na wystawę sztuki polskiej w 1894 r. dzieła swoje oddali<sup>24</sup>.*

Liczbę owych posiadaczy okazał się nieistotności, zważony udawalo się „wydobyc” ich, co stanowiło tak było w przypadku kolekcji Ignacego Korobczyńskiego. Na wystawie znalazły się dzieła pochodzące z zbiorów szlacheckich, m. in. cztu dwunastu rysunków Grottgera wykonanych w Wiedniu w 1855 r. na zamówienie Mikolaja Boloz Antoniewicza (stryja Jana). Wiele osób oraz instytucji przyczyniło się do zgromadzenia tak okazałej liczby obiektów. Wśród nich na szczególną uwagę zasługują zbory: poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk i Towarzystwa Przyjaciół Sztuki Polskiej w Krakowie. Łącznie wystawa retrospektywna objęła 427 obrazów olejny, 219 akwatrel, powozów i pasteli, 588 rysunków, 179 etykiec i 21 wizer, cztu łącznie 12 dołżemian kilka fotografii, 1430 dzieł sztuki<sup>25</sup>. Uporządkowaniem tego zbioru rozpoczął od epoki stanowiącej aż do Wystawy Sztuki Polskiej w Krakowie 1887 r. zajął się prof. Jan Boloz Antoniewicz. *Wystawa dziełwa się na trzy główne grupy, w których połączone zostały znaki bez względu na rodzaj cztu: obrazy, rysunki, akwatrel, rzęzby — inwentaryz, skatalogiwe bardzo przedził działalnolce artystyki i charakterystycznj postawionych epok<sup>26</sup>. Według Mysłowskiego, Takat wczesztowania wystawie i tyła naukowych żądzi i artystycznych reakcyi pobudzi, nigdy jeszcze w Polsce miało miejsce. [...] Koroną zaś i na przyszłość petychem pierwszozmiejowy był owcom, stał się wsteczni ostatni i najpiękniej dach plan jej marzając, który zownie na zawsze pamiętkę pięknego przedziwiczności, a zarazem naukowym pomnikiem zwanemu wystawie sztuki stowarzyczeń (s. 8). Mysłowski mówi tu o katalogu wystawy, wydany i opracowany przez dra Jana Boloz Antoniewicza: *Gruby tom o 384 str., a XXIV str. wizer, z 7 oddzielnymi 173 burzaczkami, z których niektóre, z petylu prawdy przysięgnajmy najbardziej na wystawie wyzję, jest rzeczywiście owcom skrzętności i metody naukowej, najlepszych tego rodzaju przedwońców (o zagranicznych galeryjskich godnym. Na wstępie autor zamieścił obszerny zarys historii sztuki polskiej, który okazał się pierwszym całokształtem opracowaniem tego typu w Polsce. Wraz wiele tu było to jedyny kompendium wiedzy o naszym sztuce. Jestece 30 lat później kierownik hwośkiej kolekcji historii sztuki — Władysław Łuszczkiewicz użwał się za opracowanie najpóźniej<sup>27</sup>. Katalog stał się punktem wyjścia dla studiów Jerzego Mysłowskiego, w Sio lat dziełwa malarstwa w Polsce 1760-1860 na wstępie autor stwierdza: *katalog na zawsze dziełwa malarstwa zownie zaspójnycim na niemieckim niemu „Jahrbuch”, od którego pierwsze systematyczne badania rozpocząć będzie mowa (s. 7). Gnatowski zaś powiada: *Być może tylko nad ten obraz, że stosowało dach ten nie dach mażąc znowszania węgla, nie nie wosł dach tworzego naukowci, dychajki gwydzonych studiów. Był on tak bogaty i treściwy zaspójnyci, że odnie sprawy grawestowe wymagaloby tomów 6. [...] Oznaczący rok jest dołę okazją zapromowania Powszechniej Wystawy Krajowej we Lwowie w 1894 roku. Nie tylko okrągła szta rocznica wydzawienia skłaniała nas do okazdzenia prazy z ubieżego wieku, ale i ogromne znaczenie wystawy dla owczesnych Polaków, takie w zakresie historii sztuki. PWK pomimo wielokol wydzawienia nieistny nie dookreśla się do dach gruntownego opracowania.****

Elzbieta Kozłowska

<sup>21</sup> Jerzy Mysłowski: *Sio lat dziełwa malarstwa w Polsce 1760-1860. Z dziać wystawy retrospektywnej malarstwa polskiego w Lwowie 1894*, Kraków 1937, s. 4.

<sup>22</sup> „Dziennik Poznański”, 1894, nr 244.

<sup>23</sup> List Konstantego Głoginiego do Stanisława Witkiewicza, opisz. Maria Chmurnicka: *Dotyczy Cielwisk*, Kraków 1984, s. 447.

<sup>24</sup> Leon Fokiel, Stanisław Szustak: *Historia Wystawy Europejskiej w Lwowie 1894*, s. 283.

<sup>25</sup> Jan Bołoz Antoniewicz: *O powiew „Pamięć”*, „Kurier Warszawski”, 1918, nr 318, s. 4.

<sup>26</sup> Andrzej Rybakiewicz: *Kolekcjonarstwo*, Warszawa 1991, s. 206.

<sup>27</sup> Jan Antoniewicz: *Wstępie wstępie sztuki polskiej w 1764-1860*, Lwów 1894, s. VIII.

<sup>28</sup> J. Gnatowski: *Sztuka polska na Wywone Europejski „Jantar”, 1895, nr 1, s. 1.*

<sup>29</sup> Władysław Kottlik: *Jan Boloz Antoniewicz*, „Słowo Polskie”, 1922, nr 224.

MAŁGORZATA OLEWIŃSKA

## WROCLAW – AKTOR – PIOSENKA 15 PRZEGLĄD PIOSENKI AKTORSKIEJ

Miłośnicy অপiewanego teatru spotkali się znowu we Wrocławiu — po raz piętnasty. Dla wielu odbiorców kultury właśnie piosenka jest idealną formą przekazywania treści ze sceny — podaje komunikat dobitnie, aczkolwiek skrótowo, co w czasach nerwowego pośpiechu i tendencji do kondensowania w czytelny jest jej niewątpliwym atutem. Przegląd Piosenki Aktorskiej, dzięki piętnastoletniej tradycji, stał się imprezą o skulturalizowanej formie. Doskonale wiecie, czego można oczekiwać od kolejnej edycji: zmagani konkursowych młodych adeptów szkoły piosenki (wierszenie) koncertem Laureatów), Gali (która jest od 1985 roku zwieńczeniem przeglądu), Recitali, spektakli muzycznych (wybranych spośród najgłośniejszych wydarzeń mających przez nich sponsorowanych) wręcz — występów gości przybyłych z zagranicy.

Dni są trudno uwiaryzalne, że ten utrwalony schemat nie stanowi punktu wyjścia dla organizatorów pierwszych wrocławskich spotkań z piosenką, że forma poszczególnych części imprezy kształtowała się na przestrzeni prawie dwudziestu minionych lat, a początkiem był rok 1976 i tylko 3 koncerty w Teatrze Współczesnym urządzone wystąpiłi należące kilku zaproszonych gości (byli wśród nich Marek Grechuta i Leszek Długosz). Trudno też uwiaryzalne, że bez większego rozgłosu (nawet w środowiskach artystycznych) niniejsze drugie wrocławskie spotkanie z piosenką, zorganizowane między 10 a 12 marca 1979 roku w tytule: Przegląd Piosenki Aktorsko-Literackiej Pl. 79. Dni wart odnotowania wydaje się udział we wspomnianej imprezie kilku osób, które znane są doskonale i teoretycznie publiczności PPA: Maria Stubińska, Zygmunt Konieczny, Jan Poprawa (wiodący ze składek decyzyjny Komitet Artystyczny), J. Koneczny, Jan Poprawa (wiodący ze składek decyzyjny Komitet Artystyczny), Halina Śmiełowska, Dorota Stalińska (konferansje udział w konkursie), Jolanta Gisztyrz (zaproszona z recitalem) — to ludzie, których nazwiska właśnie od 1979 roku firmują wrocławski festiwal.

Jednak bez wątpienia najciekawszym, a jednocześnie budzącym najwięcej kontrowersji (jak dotychczas) etapem historii PPA są lata osiemdziesiąte — wtedy właśnie wrocławskie sceny stały się miejscem wyrażania manifestacji poślodów, niekiedy wręcz artystycznych. Stąd peyzażystyczna nuta pospólnych piosenek, która jak obowiązujący kod estradowy — czy to wszystko, czego przyswajają razowi dzielnicykare warszawskiej „Kultury” czy „Szpilek”. Ale to była obfitym w niewątpliwie wydarzenia artystyczne: recital Józasza Kofy, *Zle zachowanie* w reżyserii Andrzeja Strzeleckiego (przedstawienie dyplomowe PWST im. A. Zehrwicza, którego sukces przyniósł się do zwiekszenia liczby teatrów w Warszawie), *De profano* — Stanisława Celińskiego, *Zycie to nie teatr* — recital Jacka Różalskiego, *Śwł z Atenem* (w reżyserii Emila Kaminskiego i Wojciecha Młynarskiego), *Nadzieja* — recital Doroty Stalińskiej, monodram Krystyny Jandy — *Bola Naska* (w reżyserii Magdy Uner według Agnieszki Osieckiej); wrzaski gale: *Zaczynają bez mnie* — także według tekstu

Osieckiej i to bardzo wzruszające: *Na wszystkich dwóch światach*, stworzona na podstawie tekstu Józasza Kofy i poświęcona jego pamięci. Dopiewając wyboru z kalendarza wydarzeń artystycznych z lat 80., trzeba też odnotować udane staty w konkursach (które staty się też zapowiadały odnieśliśmy później sukcesy): Artura Barciśa, Edyty Geppert, Romani Kolałowski, Jami Jakuba Nalejko. Wspominając te lata wypada zaznaczyć i lubelki wkład w kształt artystyczny PPA — w 1989 roku w OTO Kalambur dwukrotnie pokazywano śpiewcy Joanny Morawskiej *Wrok Juliaszowi* — i choć dziś trudno ustalić, z jakim powodzeniem, to cieszę się na fakt, że spektakl Teatru im. J. Osterwy został zaprezentowany obok *Wrocławskiej Kompozycji* Piosenki pod Baranami czy *Programu Piosenki Żenowego Przemyś*.

Ostatnie trzy lata PPA to przede wszystkim ciekawe gale, które z koncertów monograficznych stały się koncertami obchodzącymi się wokół konkretnych tematów (wyłączywszy te poświęconą twórczości Bulata Okudajwa), ale też niezrównanie (właściwie) — Ewy Demarczyk, Nowe Piosenki — Michała Bajora, Złoty i srebrny recital: *Pejzaz* — Ewy Demarczyk, *Nowe Piosenki* — Artura Barciśa, a wszystkie w artystycznej publiczności. Można się zastanowić, co sprawia, że mimo niekorzystnych opinii niektórych krytyków przed kaskami rozprawiającymi bicie na „najważniejsze” koncerty wciąż ustawiają się kolosalne kolejki. W tym festiwalu od skali głosu wzmajęły się przecież podlegające się woli gości wokality (niekiedycznie uwielbiony idealnym efektem akustycznym), a nade wszystko interpretacja materiału wywołująca z głębokim przeniesieniem wyobrażenia o tym, co i jak ma się ze sceny wytworzyć — kumulacja procesu twórczego woli być piosenką, ale przecież „aktorką”.

Tegorocznej edycji poprzedziło tragiczne zdarzenie — spłonęła widownia Teatru Polskiego — tym samym przegląd pozbawiony został najważniejszej sceny dramatycznej. Problemy lokalowe (a także brak pieniędzy) nie zmniejszy jednak Rady Artystycznej do zmiany formuły całego przedsięwzięcia. Na sześćdziesiąt lat we Wrocławiu senach zamieszkało wiele niezliczonych zdarzeń teatralnych, a ilość samego premier (skumulowanych w ciągu tygodnia: 6-14 marca) przekroczyła liczbę spektakli premierowych jednego sezonu w przeciętnym polskim teatrze.

Konkurs odbywał się w trzech fazach. Jury w składzie: Anna Polony, Agnieszka Osiecka, Ewa Kordecka, Jan Poprawa, Zygmunt Konieczny, Z. Piotrowski, Jacek Wiekler, Aleksander Bardini (prowadzący) — po przeanalizowaniu 90 kaset wybrano 27 wykonawców, spośród których, mając opinię Jurorów, 14 zapędków wywiązuje przedstawicieli w najbardziej emocjonującej imprezie przeglądu — w Konkursie Laureatów. To on ujawnia końcowe restrzygnięcia jury, stanowi arenę konfrontacji gustów krytyków z odczuciami (potrafiąc dobitnie manifestować swe upodobania) publiczności. Program koncertu przedstawia prezentację dwóch utworów. Ze względu na żelazne ramy konkursu wszelkie próby wymuszenia bliższej czy dalszej się niepowodzenie. Fakt ten przybrał dramatyczny wymiar w przypadku wywiązuje przedstawicieli do nagród z wrocławskiej PWST — brama i oskazy zawodniczych estetyzistów zamieniali się w przyjaciele sąwiedzenia. To właśnie „grane” rozumowanie (jak się okazało, grupy przyjaciele z uczelni — pewnie też przyszłych krytyków) podnosiło temperaturę na widowni, dodając ciekawość swoistego klimatu. Zresztą Wrocław był górą.

Pierwszy reprezentant tego środowiska Mariusz Kilian bardzo sprawnie stworzył niezależną postać sceniczna niezłomnego somnambulizmu neurotyka na podstawie kilkunastowego utworu Słoga z polskim tekstem Romani Kolałowski. Piosenka była doskonale wytrybirowana — nie było w niej krzyku dawałności i improwizacji — i może właśnie to zdyscyplinowanie artystyczne zostało przez jurorów nagrodzone (i nagroda). Drugi wrocławczanin, Konrad Isziela wykonał dwie piosenki J. Bręła *Zef i Maszyna*. Śpiewał bardzo wyraźnie, nagrywanie, ekspresyjnie... „Nie udawał roli”, a udało mu się pokazać wszystkie emocje (i śmiech w tekstach) — od brawury przez desperację po krakową rezygnację. Konrad Isziela uzyskał tylko wyróżnienie — jednak dla mnie ten poziom temperamtu (przy interpretacji był bardzo przekonany). Brawurowo i ładnie z *rapem* (Jeremi Przymus, Jerry Wasowski) wykonała aktorka Teatru STU Iwona Koniczewska, nie otrzymała jednak znaczącego wyróżnienia. Warto zaznaczyć, że w sylu Koniczewskiej dziś piętno sceny, z którą jest związana instytucjonalnie wykonująca się aktorka od Krzysztofa Jankowskiego (może dzięki atmosferze prowokacji, jaką wiodła na scenie).

Nierzyknie ciekawie zaprezentowała się Joanna Kasperk. Zresztą myśl, że jej zapowiedź reklamacyjną ja jako aktorka Towarzystwa Teatralnego Wierzania zwiałowa wydarłami artystycznymi. Zapowiedź ta w skrajnie różnorodnych kontekstach, nie dramatycznych, wybrała Spółtwórca (teatru) W. Sudołowskiego z muzyką K. Dziernego) piękny liryczny wiersz Leszka Długosza — *Nie ma tu. Władnie Spójniacie* — opowieść urozmaiconą prowincjonalną dziewczyną o moralnych naturach — zgodzono się i znowo, i dyktantów. Joanna Kasperk — aktorka z natury chyba niechętnie komunikatywna — skromnymi środkami stworzyła postać rozumiejącą w swej prostocie. To trzeba zobaczyć, bo przy takim oszczędności środków wyrazu widać próbę opisu zawodu. Natomiast wielkim sukcesem był dla mnie sukces Cecyli Sudołowskiej, więc takie majstrzyski piosenki (śpiewała *Fant, panowie* — A. Osiński i J. Okudziński) w wykonaniu mój melodramatyczny. Wyodróżnienia otrzymały też aktorki Teatru Nowego w Poznaniu: Antonina Horczyńska i Beata Borowska-Kopielnicka; oryginalna okazała się monozatematycznie zaproponowane przez nie repertoria. Obie w swych piosenkach prezentowały się w dziewczyną portowych barów, odwołanie pomimo niepełnej prezentacji leżące stopy swych sensacyjnych możliwości. Tworzyły postać ze swobodą i lekkością, prowokując zaskakującą mięką czuję widowni do fizycznych reakcji.

Jednak mimo gorzącej atmosfery, zwaną konkursową, ten prawdziwie „wrocławski fluid” (okazanie prof. Bardziejego) emanował dopiero z drugiej (tworzącej) harmonijną zamkniętą całość części koncertu. Wzajemnie w niej udział brały też ubiegłych — dani z nami i uznani; z przede wszystkim bardzo lubianą aktorką; Manipulowała publiczność konfliktami; nastrojami. W rozbawianiu przez wiodły zgodzono się także komedie: Robert Rozmus i Piotr Gąsowski (cudownie pastisz *Tutti frutti i Pożegnanie prowincjonalne*) dzielnie wspomaganie przez komediankę — Hannę Śleszyńską. Nastrojów zabawy ugrunтовую piosenką wiodł teksty J. Tuwima *Przygoda w Wilanowie* (śpiewała Jadwiga Kuta) i *Pomocnik zaufanym w barze* (młodym szubryny — wykazuje umiejętności budowana własnej aury sceniczej) — Beata Rybickaja kojarzona z Teatrem STU i Romanem, Prawdziwie przejmąco *Zapowiedź Sen Leżarko Roztworzonej* (dl. E. Kurylew, M. A. Zarycki), tak że utwórka „Gdzie jest mój Homek, kochany Homek!” stała się jedną z najbardziej wyśpiewanych tego wieczoru. Arcydzielniem gatunku (i) jest to, co wolił *Rebeli* (piosenka Biłłostockiego i Własta) udało się stworzyć; Beata Fodeła. W ciągu kilku minut na naszych oczach zorganizowała cały dramat, z odwołaniem się ekspozycji, rozwinięciem, punktem kulminacyjnym i rozwinięciem. Myślę, że z piosenką ta (którą wykonanie sprawowało wrzenie swojej psychodramy) mogłaby stanąć na scenie obok mistrzów tego gatunku.

W drugiej części koncertu wystąpił też laureat moskiewskiego międzynarodowego festiwalu Teatr. Muzyka. Aktor '93. Wyrażnie inny styl sceniczny (może zbyt „szorstki jego dewizowski dany”) nie wydawał się odpowiedni do kameralnej sceny Teatru Wępkowskiego. Akterzy („samymi nielichych psychologicznych”) orientowały się, że kryżuje to sceny i to w obym widowni jerku (naturalnie śmiech głosy dobre namiętnie i akustyka dala przetwarzającej efekt) wprowadzając publiczność w konstancję — ograniczyli się wyrazem i dalsze minimum wpływu bez specjalnych działań artystycznych, ale też bez strachu przed zmontowaniem o aparaty słuchowe.

13 marca odbyła się Gala Gal. „Zwierzenia i oblicze kompetencji i możliwości polskich aktorów w dziedzinie piosenki” (Jan Parypa) po raz kolejny wykazała ich znakomitą kondycję zawodową. W ciągu prawie czterech godzin w solówkach i „produkcjach zespołowych” wystąpiło blisko 40 wykonawców — wszyscy ponad poziomem profesjonalnej poprawności. Oczywiście w odwołaniach jednostkowych nie obyło się bez drobnych rozczarowań i niespodzianek — choć generalnie artystycznego stopnia na pewno nie były. Wśród takich rzeczy wykonawców nie trudno było odnieść swojego słabnięcia, więc każdy miał szansę wyjść z koncertu zwycięsko. Nie zakochany też repertuar — premier nie było, wywyższył mój skomponowany na tę okazję „faleton” W. Młynarskiego i próby rozświetlenia publiczności przez Andrzeja Zamachowskiego. Po raz kolejny potwierdził swą mistrzostwo: Jack Wojcicki, Zbigniew Zamachowski, Marcin Opasnia, Wiktor Zborowski, Wspaniale, z kunsztem wielkiej gwiazdy „topple role” Janda. Tęży rany „podchodzą” do jednej piosenki, a skomponowane publiczność i w trakcie polbita nie mogła być przekonywana, że jest to koleżka, trochę przewroczone zadanie aktorskie. Natomiast w moim przekonaniu nie

sprowadził się „dużo komizny”; Agnieszka Faryga i Michal Bajer (*Przekłonić mnie* — J. Przybora, J. Wałowicki). Wybitna nadinterpretacja szczególnie druz w przypadku Bajera — aktora odbarżonego przecież dajmy stanowiska scenicznym.

Dzieło zainteresowanie wzbudził również *Uśmiechnięty* się Stanisława Celinska dzięki scenicznej charyzmaty potrafiła niekiedy narzucać publiczności swój sposób myślenia — i tak wyśpiewując na przykład utwórka „Och, jak pięknie żyć” — „głucha wiodł tych nie przekonanych do końca. (jest to zrozumiałe — w odbiorca talentu talentu intensywny pracuje serce nie głowa). S.Celinska zilicowana była może w poczet tych osobowości scenicznych, z utwórki publiczność jest w stanie przyjąć nawet najryzykowniej nomeny, a że w przypadku tej śpiewającej aktorki nie było to konieczne (wybrała wiersz J. Kochanowskiego, B. Leśmiana, J. Tuwima, R. Romardta), jej sceniczne odwołania miały się w dziedzinie wybitnej. Scenicznie jej stawiano piękne i tworzy „zreczy gotowy” nowe jakości estetyczne (według M. Romardta aktor tym i teraz wywieda się z dągnięciem do przetwarzania rzeczy i inne rzeczy), ponosząc tym samym ryzyko konfrontacji z literackim pierwowzorem. Celinska posiadając niezwykłą szerokość akcji środków ekspozycyjnych aktorski kunszt ma świadomości konieczności skąd redukcjonawa (jest to bez wątpienia trudne — aktor uwielbia grać wedy, gdy warty jest sam tekst). Celinska po prostu wie, że jej wiersz. Raz doliczania, kiedy indziej rubryka, wstąpił stał się — ale zawsze skupająca na sobie uwagę. Jej teatr piosenki może być „teatrem ubogim”, zredukowanym do postaci krańcowej — bo wrotę tego teatru jest aktorka (jako element pierwszy i wystarczający), posiadająca umiejętność wypełnienia sobą całego przedstawienia.

Równie wielki wrażeń dostarczył recital Ewy Geppert — artystka dała mi prawdziwie pełniejszą i teatralny wyraz. I ten „teatralny wyraz” wydaje mi się wart podzielenia. Kiedy, choć przez chwile stał się jak piosenka, zwrócił uwagę na uwagę na wspaniałą technikę wokala, umożliwiającą świadome kształtowanie dźwięku, na bogatą skalę barwy głosu, jego wysokość i głoność. Ale jednocześnie Geppert, nie będąc „dypłowanym aktorką”, potrafi stworzyć teatr — i to nie tylko scenicznie, ale i ekspresyjnie. Wśród piosenek zagrzanych przez nią w wrocławskiej scenie znalazły się samodzielnie stworzone. Niezmienny czynny strój nie uzerzył z niej niewolnicy patosu. Obok starych przeobrażeń, które wykreślały ją na trzeciego (obok Ewy Denarczyk i Anny Sulskiej), „anielski piosenki”, gwiazda śpiewająca (wtedy nowo — wykazuje talent do samostanowienia, to zbliżającą waga hard-rocka. Na mnie największe wrażenie wywarła Cyganeria, której interpretacja była godna koncertu mistrza tej piosenki — Charlesa Aznavoura. Który koncert wyreżyserował Piotr Lorentz, który podejmując się roli konferansjera (a konferansjeri teatru tała się niezwykły rzadko), nie przewidywał, że nawet skromnie komentując między pozostałymi piosenkami (nie spełniając żadnej funkcji poza informacyjną) nakładką artystyczną klimat tego wieczoru.

Miejszno odznacza wzbudził spektakl *Kraina pszczoł*, przygotowany przez Iolantę Goźdźwik. Aktorka wrocławskiego Teatru Łańsk, mimo niepodważalnego warunku: doskonałego operowania głosem, umiejętności liczenia nimki, czasu, ruchu ze ustalonymi dźwiękami, nie udało się zamknąć wiodące w karawanie rzeczywistości teatralnej. Był może dlatego, że rzeczywistość ta, już z nabieżenia potęma, stała się dzięki zabiegom reżyserkim wyżej biurozyczeń — myślę, że w stopniu większym niż wymagało tego teatru kawałek kawałek przedstawienia. J. Goźdźwik, tworząc spektakl w oparciu o teksty T. Eliota i Cz. Milosza, postawiła przed sobą niezwykle trudne zadanie — śpiew i muzyka (muzyka Romana Kolkowskiego i Piotra Rubka) miały przekazać treści i nastroje, która najpóźniej się odwołania w największym skłębieniu. Koncepcja reżyserka warunków dla tego skłębienia nie zaprzeczowała — potencyjność znaki teatralne, których wartości informacyjne, emocjonalne i estetyczne absorbowały widownię, stały niejako w opozycji do samych wierszy.

Koncertem urozmaitym i nie spektakle muzyczne. I choć często było to propozycje premierowe, wzbudzały powszechne zainteresowanie. Długo entuzjazmu wywołowały spektakle teatrów warszawskich (Teatrampa, Teatr Powszechny, Ateneum), mając wyraz Teatru w. Horczyński z Tomunię p. Piosenki przed wykonaniem — jednak jak się okazało stołeczny poziom publiczności nie zawsze był dobrym doradcą.

marzec 1994 r.

Małgorzata Olewińska

# muzyka

KRZYSZTOF KAPIŃSKI

## JAZZ W WIEDNIU

Austria w porównaniu z Francją i Anglią ma zaledwie kilka festiwali jazzowych. Działania około dwudziestu klubów i wydawane są tylko dwa znaczące pisma o tej tematyce: „Jazz Live” i „Blues Life”. W maju organizowany jest festiwal poświęcony filmom jazzowym. Największą jednak sławę cieszą się dwie uczelnie muzyczne: Akademia Muzyczna w Grazu ze znanym w Europie Wydziałem Jazzu oraz Konserwatorium Wiedeńskie, które specjalizuje się również w kształceniu muzyków jazzowych. Najważniejsze wydarzenia artystyczne mają miejsce w Wiedniu. W dużych prestiżowych salach koncertowych występują przede wszystkim sławy światowego jazzu. Nie zdarza się — tak jak w Paryżu czy Londynie — by grały one dla klubowej kilkudziesięciosobowej publiczności. Najbardziej ekskluzywną sceną do sala teatralna „Metropol” w 17 dzielnicy (17 Bezirk) przy Hernalser Hauptstrasse 55. W ubiegłym roku występował tam John Patitucci, Herbie Mann. Duet Paul Blej i Gary Peacock, a także przedstawiciel jazzu latynoskiego Hermeto Pascoal — multinstrumentalista dawny współpracownik Milesa Davisa — którego pamiętamy z Jazz Jamboree '90.

Ważnym miejscem, gdzie zawsze można usłyszeć osobistość jazzu jest „Konzerthaus” przy Lothringerstrasse. Niestety tutaj są najdroższe bilety: od 400 do 700 szylingów. Ostatnio koncertował tam Ray Charles ze swoją orkiestrą i Gerry Mulligan. Prawie trzydzieści lat temu w ramach Konkursu Jazzu Nowoczesnego występował Włodzimierz Nahorny, a rok później Mieczysław Kosz. Do sali „Rockhaus” przy Adalbert Stifter Strasse zaprasza się gwiazdy jazzu o międzynarodowej sławie, które potrafią przyciągnąć różnorodną publiczność. Na koncertach bohemskiej saksofonistki Candy Duller i Joe Zawinula, oprócz fanów muzyki symfonicznej znaleźli się także miłośnicy rocka i jazzrocka.

W „Reigen” przy Hadigasse często występują amerykańscy artyści: Mike Stern, David Murray, Kenny Wheeler, John Abercrombie... Ta sala cieszy się szczególnym powodzeniem ze względu na niskie ceny biletów. Czasami — co jest ciekawostką — jazzu można posłuchać w Votivkirche, katedrze położonej w centrum miasta, a ufundowanej przez Franciszka Józefa. Niedawno gościł w tym gótyckim kościele Lester Bowie.

Jednak główny nurt życia jazzowego toczy się w klubach. Wy-

stępują tam przede wszystkim austriacki muzyki, a dominuje jazz tradycyjny, soul i blues. Jednym z najważniejszych jest wiedeński klub „Porgy and Bess” zlokalizowany w wrocławskiej. Oprócz muzyki prezentowane są spektakle teatralne. Klub mieści się w elegancko urządzonej piwnicy. Wstęp kosztuje 150 szylingów zaś reklamowane piwo „Kriegl” — 41. Koncerty rozpoczynają się nietypowo, przewidziane o północy. Grają się tam wszystkie odmiany jazzu od bluesa do funku. W programie znalazłem wiele nie znanych mi nazwisk: Hans Steiner, Karl Ratzler, Andreas Schreiber... Jednym z ciekawszych był kwartet Irene Schweizer, pianistki i perkusistki. W skład jej grupy wchodziły wyłącznie kobiety. Zespół gra w stylu Ornette Colemana. Cechą charakterystyczną jednego z najstarszych wiedeńskich klubów „Jazz Land” są występy muzyków amerykańskich. Gościł tu między innymi trębacz Warren Vache, jego brat kłarnecista Allen Vache znany ze współpracy ze Scottem Hamiltonem, puzonista Georg Maso grający mainstream oraz perkusista Oliver Jackson, który występował w swojej karierze z Tommy Flanaganem i Lionelem Hamptonem. Klub znajduje się w centrum, przypomina krakowską piwnicę „U Muniaka”. Zamiast biletu obowiązuje konsumpcja. W szatni sprzedawane są płyty i kasety występującego zespołu. W czasie mojego pobytu koncertowała austriacko-amerykańska grupa „Mojo Blues Band” w składzie: Erik Trauner — g. woc, Hennig Periet — p. Markus Toylf — g. Daniel Gugolz — b. woci i Peter Muler — dr. Grali standardy bluesowe. W klubie prezentacja są często saksofonista Herwig Gradischinig członek słynnej Vienna Art Orchestra, w Polsce znany z JJ '92 i festiwalu w Zamościu, oraz pianista Aaron Wonesh, znany wcześniej ze współpracy z Leo Wrightem i Billem Remseyem. On również był gościem zamiejskiego festiwalu w 1993 r. z wiedeńską grupą Jonesmobile, kierowaną przez Christine Jones. Christine to kompozytorka, znana wokalistka, autorka tekstów, wykładowczyni i właścicielka galerii.

Jeśli ktoś chce posłuchać standardów muzyki jazzowej, powinien wstąpić do „Jazz Club Six” przy Gumpendorferstrasse. Jest to jedno z najlepszych miejsc oferujących szeroką gamę posiłków i regionalne piwo Weizenbeer. Spędziłem tam jeden wieczór. Występował „The Quintet” w sześciosobowym składzie: G. Klein — as. H. Kottek — tp. J. Tauscher — p. A. Spith — b. E. Metzger — dr i gościnnie R. Miller — woc. Spodobał mi się jedynie parkerowski blues *Now's The Time*.

W dziewiętnastowiecznej kamienicy przy Florianergasse wystawiany jest „Tunnel Club”. Bilet wstępu kosztuje od 30 szylingów. Niska cena przyciąga młodzież i studentów. Oprócz jazzu prezentowane są także folk i country. Miałem okazję posłuchać grupy jazzrockowej „Ostinato”. Kolejność była jednak odwrotna — za dużo rocka niż jazzu. Gra zespołu przypominała brzmieniem austriackich muzyków z „Save the Robots”, który brał udział w JJ '93.

„Jazz Leit” znajduje się na periferiach Wiednia. Otwarty jest od godziny 21 do 4 nad ranem. Swoim wyglądem przypomina angielski pub. Główne miejsce w programie zajmie muzyka swingowa. Przy jej akompaniowaniu nierzadko się tu tańczy. W klubie na przemian z koncertami odbywają się występy kabaretów.

Wystycim, którzy odwiedzając Wiednia mają w planach również wizyty w klubach jazzowych polecam WUK (Werk und Kultur). Jest to centrum kultury i informacji o imprezach artystycznych w tym jazzowych. Kilka razy w tygodniu odbywają się tam koncerty austriackich jazzmanów. Dominuje acid jazz, a publiczność stanowi młodzi ludzie i cudzoziemcy. Nie udało mi się dotrzeć do trzech klubów. Jazz gra się jeszcze w „Miles Smiles” (w czasie weekendów czynny do 4 nad ranem), „Jazz Spelunke”, gdzie dominuje mainstream i „Star Club”, w którym czasami goście londyński muzyk Chris

\* Por. *Jazz w Londynie*, „Album” 1994, nr 1.

Barber. Nie istnieją już natomiast — ciągle wymieniane w informatorach — dwa kluby: „Gittis Jazz Club” i „Opus One”. W austriackiej telewizji na kilku kanałach prezentowane są informacje i ważne wydarzenia ze świata jazzu. W „West 3” relacjonuje się regularnie przebieg festiwalu „Leverkusener Jazz Tage” a w „Bayern 3” emitowana jest audycja Swing Raritäten przedstawiająca gwiazdy światowego jazzu. W Wiedniu istnieją — jedno z nielicznych jeszcze w Europie — studio tańca jazzowego. Prowadzi je tancerka Elke Kraus, która zdobywała umiejętności w Stanach Zjednoczonych. Sześciomiesięczny kurs kosztuje nieco ponad dwa tysiące sztylingów. Ze stolicy Austrii można również pojechać prosto do kolebki jazzu, Nowego Orleanu. Biano podróży „Cosmos” proponuje zwiedzanie „French Quarter” i prządzakię stankiem po Missisipi przy dźwiękach jazzu tradycyjnego. Za sześciomiesięcno podróz trzeba zapłacić 14 900 sztylingów.

Polskich akcentów w stolicy Austrii nie zauważyłem, jeśli nie liczyć filmu w telewizji o Krzyszofie Pendereckim. A bywało przecież, że w Jazz Clubie River Boat występował krakowski Jazz Band Ball, a „U Frediego” trio Mieczysława Kosza.

Krzysztof Karpiński

## „U PROGU KRESÓW”

W czerwiec br. rozstrzygnięto VI Konkurs Poetycki „U progu Kresów” organizowany przez WDK w Chelmie oraz redakcję kwartalnika „Kresy Literackie” z Chelma.

Komisja artystyczna w składzie: Józef Fert, Waldemar Michalski, Dariusz Kostecki po ocenie i dyskusji ze zwróceniem uwagi na szczególny charakter konkursu, postanowiła przyznać m.in. następujące nagrody i wyróżnienia:

nagrody specjalną za twórczość o Berestecku — Barbarze Jakubak-Grabowskiej z Warszawy.

Nagrody za twórczość kresową:

- I — Pawłowi Waszkowi z Warszawy za wiersz *Wino, znowu*.
- II — Bronisławie Fastowicz z Kamienia, woj. Chełm, za wiersz *Pan Kazis*.
- III — Adelinowi Wackowski Brzozów — brata z Zakonia Opus Franciszkański z Kowla na Wotwiliu za wiersz *Sierpiec*.
- III — Janinie Graboń z Kamienia, woj. Chełm, za zestaw wierszy.

Ponadto przyznano wyróżnienia Romualdowi Mieczkowskiemu z Wina, Wierze Kucharskiej z Horodla, Kryspinie Nowikowskiej z Warszawy, Jadwidzie Kwiatkowskiej z Zamościa, Markowi Watrakiewiczowi z Ostroliki, Aleksandrowi Sokolowskiemu z Wina, Leokadi Komaruk z Belgii, Aleksandrowi Śnieżko z Wina.

Trojętnymi konkursami objął mój zasięg system krajowy — w tym takie ośrodki literackie jak Sankt Petersburg, Wilno, Zytomierz, Łock, Kowel, Torontu — zabrakło natomiast utworów poetów ze Ławicy.

JANUSZ JUSIAK

## Abstrakcja i konkret w muzyce

Prawdziwa racjonalność pozostaje zawsze we współzależnych i zagadkowych związkach z irracjonalnością. Stwierdzenie to wydaje się słuszne zarówno wtedy, gdy odnosi się je do dziedzin myślenia teoretycznego — do nauki w szerokim tego słowa znaczeniu — jak i wówczas, kiedy mamy do swobody poznanukowe formy twórczej aktywności ludzkiej. Czysta teoria mogłaby aważać siebie za w pełni racjonalną, gdyby była zdolna wykazać, iż jedynym jej źródłem jest rozum. Być może jest to możliwe. Ale czy racjonalna jest chęć dotarcia do ostatnich źródeł racjonalności? Czy może być logicznie wywiedzona z jakichś uprzednich, racjonalnych przesłanek? Czyż nie jest organicznie wpłciona w pozalogiczne pragnienie zaprowadzeniaładu tam, gdzie z natury rzeczy dominuje dysharmonia i brak porządku?

W dziedzinie twórczości artystycznej odcieramy się o podobny problem. Różnica polega jedynie na tym, że stawiając ów problem nadajemy następującym się w związku z nim pytaniami precyzyjny kierunek. Przedmiotem możliwych dociekań jest w tym przypadku nie tyle to, co irracjonalne, oddarzone piętrem przypadkowości czy subiektywnej ekspresji — są to wprawdzie niezbywalne, lecz nie poddające się przejrzystej analizie czynniki twórczości — ile raczej to, co rozumne i logiczne, zwykle poprzednio tylko objawiające swą obecność w dziele, ale przecież konieczne dla jego istnienia i poznania. Podjęcie takie wydaje się w pełni uzasadnione. Jak bowiem wyjaśnić obecną w każdej wielkiej sztuce skłonność do zatrzymywania uczucia w pół drogi, do niepoprawiania mu, by dobiegło do samego końca i uległo zupełnie rozładowaniu, stając się tym samym, czym jest w życiu? Czy wnyluczac się powieszcznie w naszym odczuciu estetycznymy mniemaniu. Ie przedławowanie artystycznego wyrazu dzieła jest zwykle skutkiem zaoblenia siły jego organizacji przy jednoczesnym nadmiernym bogactwie środków i subiektywnych zamierzeń?

### Rozumna samodosycpilina a potrzeba subiektywnego wyrazu

Przed z górą stałtaty, jakby na potwierdzenie zasadności takich pytań, Friedrich Nietzsche pisał: *Wielkość artysty mierzy się nie pięknymi uczuciami, które wzbudza: tak mogą mniemać kobiety. Lecz według tego, w jakim stopniu, zbliża się on do wielkiego stylu, o ile jest zdolny do wielkiego stylu. Ten stył ma to wspólne z wielką niewymagalnością, że gardzi chęcią podobania się, że zapomina skłaniając namową, że rozkazuje, że chce być. Zapomnianaś nad chaosem, którym się żyje; zmieszanie swego chaos do stanu się form; logiczna, przysta, niedużo znacząca, do stania się matematyką, p r a w e m — to jest tutaj wielką ambicją<sup>1</sup>. Indywidualny styl i matematyka, nieczuła na gusta szero-*

<sup>1</sup> F. Nietzsche: *Aforizmy*. Wybór i oprac. S. Lichaniski, PIW, Warszawa 1973, s. 75.

kiej publiczności napiętność tworzenia i wewnętrzny logos obiektywizujący się w oderwanej od zmysłowości formie. Chyba jedynie sztuka komponowania muzyki obrazuje w pełni naturę związków zachodzących między dwoma tymi sposobami przejawiania się ludzkiej możliwości twórczych. Formowanie dzieła muzycznego jest bowiem ciągiem oderwanych od rzeczywistości empirycznej decyzji, mających na celu przekształcenie nieokreślonej materii dźwięków wydawanych przez poszczególne instrumenty, głośne ludzkie lub natury w abstrakcyjny zespół symbolizujących je znaków, odbijający nadprzyrodzoną ideę dzieła, owa — jak powiada Hegel — „najgłębszą podmiotową wewnętrzność jako taką”, bez której muzyka pozbawiona byłaby elementu osobistej wypowiedzi. W procesie tym dwie rzeczy są szczególnie ważne. Z jednej strony, rodzący się w wyobraźni utwór konieczny pozostawia kompozytorowi dużą swobodę, gdy chodzi o możliwość kształtowania jego formy, melodyki, sposobu rozwiązania tematów czy wyboru materiału dźwiękowego. Zarazem jednak jego właściwie, zgodnie z powziętą ideą, uformowanie wymaga zachowania wewnętrznej dyscypliny twórczej — pod groźbą niemożności wykroczenia warstwiowego artystycznie wyrazu dzieła. Dlatego moment racjonalno-abstrakcyjny jest w pierwszym procesie twórczym ściśle zespolony z momentem subiektywno-uczuciowym i zmysłowym, pomimo tendencji każdego z nich do łatwego usamodzielniania się i do bytowania — pierwszy — w dziedzinie czystej myśli, drugi — w niekomunikatywnej innej ludzkiej bezpośredniości tego, co konkretne.

Okoliczność ta sprawia, że choć zasadniczym celem muzyki jest — jak się zwykło sądzić — oddziaływanie na emocjonalną warstwę psychiki, realizacja tego zamierzenia pociągająca za sobą musi niezbędność ucrzezywistnienia również innych zadań, wykraczających poza utwór. Jak i wrażliwość intelektualną. Kreuje sobie tylko właściwe nastroje i napięcia, ale czynić tak może dlatego, że respektuje obiektywne prawa harmonii, symetrii i regularnej powtarzalności. Fakt ów wydaje się najważniejszym czynnikiem współokreślającym naturę procesu jej tworzenia. W komponowaniu rozstrzyga w nim — wyjątkowo w swojej *Harmonice* Arnold Schönberg — jedynie wyzwanie, wyznaczone formy. *Ono mi mówi, co mam pisać, wszystko inne jest niezawne. Każdej akord, który kładę, odpowiada pewnemu celowi — zapewne celowi meł potrzeby wyrazu, ale także i celowi nieubłaganej, choć niewiadomej logiki w harmonicznej konstrukcji. Twórczość artysty jest gotakowym porakowaniem. Udzieli świadomości jest tu niewiele. Po to ma on uczucie, żeby ma dyktowało, co czynić. Czynić zaś ma to, czego chce mać do zamiana w nim. Histoł praw nie zmier. Wedle Schönberga, proces tworzenia muzyki jest zatem wyrazem na wół niewiadomego ulegania wewnętrznyemu logosowi świata muzycznych brzmień. W towarzyszących tu procesowi stanach uczuciowych autor *Księginyowego Pierrotta* widział bezpośrednio przeżywanym wyraz manifestowania się w subiektywnej jaźni głębokiej harmonii dźwiękowego uniwersum. Wyznaczyć harmonię, przekształcić nieokreślona masę dźwięków owa tak, by poprzez nadaną jej formę mogła stać się naczynym odbiciem owego harmonii — to naczelną cel artystyczny ambitego dzieła.*

Pomimo ekspresjonistycznego stylu twórczości Schönberga, podjęcie takie wyraża tradycję „kanoniczny” sposób pojmowania natury i przeznaczenia muzyki. Jak powszechnie wiadomo, wywodzi

się on z metafizycznej spekulacji pitagorejczyków i sugeruje, że irracjonalne, czesam uwdzielskie, a niekiedy wręcz demoniczne oddziaływanie dobrze uformowanych melodii i współbrzmień tonów jest przejawem podlegania wszystkiego uniwersalnym prawom kosmicznego rozumu. Ponadto wewnątrzjawowy logos zmianom nie podlega, zadanie kompozytora wygląda podobnie, jak zadanie uczono- w w rzeczy samej chłodzi o to, by prawa te odłobni i — w miarę możności — skodyfikować, a następnie twórczo wykorzystać, wzniesić w oparciu o nie zarys lub konstrukcję utworu. Metoda ich odkrycia jest jak przy tym czesam pierwszoplanowym; może polegać na zdaniu się, niekaj jak pisał Schönberg, na subiektywne wyzwanie, ale może też przybrać formy bardziej racjonalne i świadome, postępujące się gotowym przesłaniem lub nawet — pogał taki głosił w latach trzydziestych Igor Strawiński — ad hoc konstruowaną zasadą zaprowadzającą ład między człowiekiem a czasem\*.

#### Abstrakcyjno-jawiskowa natura świata dźwięków

Przedromantyczna estetyka muzyczna zakładała, że już sam materiał dźwiękowy — z racji immanentnie mu przysługującej rozumności — wyznacza możliwe typy organizacji struktur muzycznych, jakimi twórcza dzieła może w swej subiektywnej „fantazji” operować, jeśli tylko wzniesie zdołał poznać ich „naturalną” budowę i przeznaczenie. Lecz zmiany, jakie w muzyce zaszły w drugiej połowie wieku dziewiętnastego i w pierwszych dziesięcioleciach dwudziestego, gruntownie zmieniły to tradycyjne pojmowanie jej źródeł. Rozkład systemu dur-moll oraz związanej z nim harmoniki funkcyjnej, coraz częstsze korzystanie z rozszerzonego w stosunku do tradycyjnych skal materiału dźwiękowego, posługiwanie się nieznanymi wcześniej, indywidualnie tworzonymi technikami komponowania — wszystkie te przemiany zaburzyły wiarę w predefiniowaną byt muzyki, ponadczasową logikę świata dźwięków. — Nie znaczy to jednak wcale, że wraz z upadkiem tej wiary kryzys abstrakcyjno-logiczny został odsumniony na dalszy plan lub zignorowany. Paradoksalnie, jego znaczenie uległo jakby wzmocnieniu. Albowiem zowała dla muzyki przemiana konkretny w abstrakt przesunięta została teraz na jeszcze wyższy poziom abstrakcji. Z ówświła, gdy uznano, iż prawa określające harmonicznie-tonalne ukształtowanie kompozycji, następujące jej części, ich formalna budowa itd., nie wynikają z natury samej rzeczy, lecz są wyrazem historycznie zmieniających się stylów — materiał muzyczny, dotąd umiowany w perspektywie jego domniemywaną „logiczności”, zyskał nie znaną mu wcześniej swobodę, ale tym samym stał się jeszcze bardziej oderwany od konkretny nie tylko w pojęciu, ale i w działaniu. Twórcza działalność okazała się tak wielkie, iż basującą na nim działalność twórczą należałoby nazywać przekształcaniem abstraktu w konkret, a nie konkretny w abstrakt<sup>1</sup>.

Oczywiście komponowanie muzyki, podobnie jak jej słuchowa perepcja, nie jest — i w żadnej epoce nie było — procesem jednokierunkowym. Postępuje on w dwu kierunkach naraz: od tego, co dane bezpośrednio, lecz co jest chaotycznie i niejasne, pozabawione elementu organizacji, do tego, co uporządkowane, lecz oderwane od zmysłowych źródeł — i na odwrót. Okazuje się bowiem — fakt ów znany jest co najmniej od Bacha — że nawet najbardziej abstrakcyjne idee muzyczne, na przykład wynikające z samego tylko

\* G.W.F. Hegel, *Estetyka*, t. 3. Thun, J. Grabowski, i A. Landsman. PWN, Warszawa 1967, s. 160.

<sup>1</sup> Podaje na T. Dąbrowski, Arnold Schönberg, „Res Facta. Teksty o muzyce współczesnej”, PWM, Kraków 1972 (nr 8), s. 63-66.

\* I. Strawiński, *Ład powolny człowiekiem a czasem*, [w:] G. Picot, *Panorama muzyki współczesnej*, Libella, Paris 1960, s. 413.

<sup>2</sup> Jak na ten temat B. Schaeffer, *Maly informator muzyki XX wieku*, PWM, Kraków 1987, s. 13.

zapisu nutowego lub konsekwentnie stosowanych reguł przetwarzania materiału wyjściowego, wykazują zadowalającą podatność na satysfakcjonującą estetyczną koncentrację i mogą być komponowane w czystej wyobraźni, bez sprawdzania jakości ich konkretnego brzmienia<sup>4</sup>. Podobne właściwości posiada jednak również zmysłowa podstawa tych idei — dźwiękowe uniwersum. Nie jest ono amorficznym materiałem poddającym się dowolnym formowaniu, lecz periodycznym porządkiem „stopni” o określonych odstępach od oktawy do oktawy, przypominającym wpleciony w dywan rysunek lub sieć o wyraźnie zaznaczonym wzorze. Elementarnym przejawem tego porządku jest ścisła odpowiedniość między bezwzględnymi wysokościami dźwięków oraz ich proporcjami a liczbami — zwłaszcza między najprostszymi proporcjami liczbowymi i odleganiami dźwięków percypowanymi jako konsonanse. Proste to słuch chwytwa z matematyczną dokładnością, choć nie ogarnia ich świadomie, jak to się dzieje na przykład przy taktowaniu lub przy ocenie tematu. Każdy z konsonansów rozpoznawany jest dzięki temu, iż jego uchwytnie poprzedza uświadomienie racjonalnej struktury, na jakiej się wspiera, lecz dzięki specyficznym jakościom wrażeń i w tym, jakie wywołuje (niepowtarzalna barwa, swoiste piętno brzmieniowe). Jak zauważył Leibniz, czystość ta to swoisty rodzaj podświadomego liczenia, polegającego na porozumowaniu przekładaniu proporcji liczbowych na rozpoznawanie słuchowo formy brzmieniowej, cechujące się zestrojeniem i jednością tworzących je elementów. Jest ona również podstawą wychwytywania kolejnych stopni melodii oraz odróżniania jej od zwykłych, „linearnych” przedziałów tonów.<sup>5</sup> Potencjalnie, premuzycznie jakby, uformowanie materiału dźwiękowego daje o sobie znać także wtedy, gdy się uważa bada inne, niekoniecznie związane z zaleceniami interwałowymi, własności dźwięków. Jednym z warunków osiągnięcia spójności brzmienia w ramach poszczególnych odcinków utworu jest na przykład niepodważanie przez kompozytora zasady pokrewieństwa barw instrumentalnych, podobnie jak ma to miejsce w malarstwie<sup>6</sup>. Zasady tej nie da się oczywiście uzasadnić czysto racjonalnie, w sposób ogólny. O jej słuszności możemy przekonać się tylko „naocznie”, na przykład wysłuchując dwa podobnych kompozycji, z których jedna uświłowiała by „dowiesi” braku jej obiektywnego znaczenia. Kompozytorzy jawi się ona w postaci zespołu płynących od samego materiału dźwiękowego informacji przedeterminujących sposób jego doboru i formowania.

A abstrakcyjno-zjawiskowy charakter świata dźwięków polega więc w pierwszej kolejności na tym, że składające się nań jakości brzmieniowe — nawet, gdy tworzą zestawienia wyglądające na zupełnie przypadkowe — wykazują dającą się rozpoznać w procesie tworzenia tendencję do częściowego komponowania barw instrumentów w układy, których sens muzyczny wypływa wprost z natury ich interrelacji. Własność ta jest abstrakcyjna, ponieważ może być uchwytna tylko w procesie jej muzycznego pomijania, jako pewna czysta możliwość, którą urzeczywistnić może przede wszystkim twórca, a nie jako zwykła jakość zmysłowa, przysługująca jakiejś aktualnie istniejącej rzeczy. Ma przy tym ona charakter zjawiskowy, bo jej poznanie dokonuje się w obrębie rzeczywistości fenomenalnej i nie wymaga odwoływania się do sztućcznych, nie mających żadnego związku z materiałem dźwiękowym, muzyki, idei formalnych.

<sup>4</sup> Znamionym przykładem ilustrującym tę prawidłowość jest *Kunst der Fuge* Bacha, kampanacja napisana na specjalny instrument, składająca się z instrumentów i ceterich kanonów opartych na jednym tytoku, niezbyt ockawym, lecz w smych przegrożeń fascynującym temacie.

<sup>5</sup> Zob. T. Kaczyński: *Rozmowy z Włodkiem Łatowskiem*, PWM, Kraków 1972, s. 52-53.

Alé dźwięki mają naturę abstrakcyjno-zjawiskową także z racji swych pozamuzycznych, czysto fenomenalnych właściwości. Wprawdzie pojawiają się w polu naszego słuchu bezpośrednio, lecz tylko ich brzmienia odbierane są przez słuch jako w pełni konkretne. Sam ton (*der Ton*), zauważa Hegel, w porównaniu z materiałem na przykład sztuk plastycznych, jest czymś całkowicie abstrakcyjnym. *Kamień (barwa) mogą wchłonąć w siebie formy rozległego i wielokształdnego świata przedmiotów i przedstawiać je w sposób zgodny z ich rzeczywistym istnieniem; natomiast ton nie jest w stanie tego uczynić*<sup>7</sup>. Nie jest on zdolny zyskać istnienia cielesnego, rozkładającego się na wiele elementów trwających obok siebie w jednym, wspólnym czasie. Zrodzonego doświadczenia wiadomo, że percepcja tego, co dociera do nas w przedmiotowym ślachu, jest z reguły mniej dokładna niż postrzeganie widzialnych rzeczy. Już samo umiejscowienie wielu dopływających do nas dźwięków sprawia często nie lada kłopot. Ich kontury przestrzenno-czasowe są zwykle rozmyte. Toteż w dziele muzycznym poglądowo i uchwytność dźwięku trzeba zyskiwać drogą specjalnych zabiegów: częściowo poprzez jego odniesienie do nuty, liczby i systemu dźwiękowego, częściowo poprzez związanie go z konkretnym klawiszem lub struną<sup>8</sup>. Świat dźwięków nie jest więc przestrzennym w dostojnym tego słowa znaczeniu. Można co najwyżej mówić o jego rozciągnięciu. Rozciągać się na przykład interwały, wzajemne położenia dźwięków (w muzyce — również rozmieszczenie głosów, akordów, tematów), ich względny ruch, układ jednych względem drugich itp. Również charakter czasowy tego świata ma specjalny sens. Wprawdzie dźwięki rodzą się, trwają i znikają w czasie, ale nie są mu podległe do końca. Upływ czasu jest tylko sposobem ujawniania się ich odwiecznej istoty, powracającej nieskończenie wiele razy w tej samej postaci, choć każdorazowo w odmiennych okolicznościach. Barwy dźwięków, ich wysokość, koloryt emocjonalny towarzyszący ich percepcji, są stałymi, niezależnymi od czasu, jakościami, bez których rozpoznanie indywidualnego charakteru brzmienia dźwięków byłoby niemożliwe.

Konkretność muzycznego materiału tylko z pozoru przypomina konkretność jednostkowych rzeczy. Zarazem jednak, dźwięki — w przeciwieństwie do czysto abstrakcyjnych twórców myśli — cechuje niebywała moc przykuwania uwagi oraz idąca z nią w parze właściwość wymuszonego oddziaływania. Gdy nie wiemy, gdzie znajduje się ich źródło — wibrujące fale otaczającego nas powietrza biorą nasze uszy w całkowite władanie. Dźwięków takich nie możemy unicestwić ani uformować. Alé nawet wówczas, gdy mamy nad nimi pełną kontrolę, olegamy ich przenikaniem do świadomości, wypełnianiem przestrzeni oddziaływania. Bo choć nie są one zwykłymi atrybutami zewnętrznych przedmiotów, w nich w sobie ukryte odbicie wewnętrznej rzeczywistości rzeczy, zdarzeń lub procesów, z jakich się zrodziły. W odgłosach kroczenia, stukania, wiercenia, szumu czy szorowania można wysłyszeć, kto lub co je wytworza. Głośność dźwięku donosi o stanie wywołujących go zdarzeń, jego barwa i gęstość brzmienia — o wewnętrznych właściwościach wprawionych w wibrację ciał. Nawet przypadkowe szmer i hałasy mogą być czymś znaczącym, czymś, co będzie przykuwać uwagę, mimo braku posiadania jednoznacznie określonego sensu.

Dzięki tej niesamowitej właściwości dźwiękowego uniwersum w ludzkim głosie lub w świadomie wydobywanych głosach instrumentów zawrzeć można istotę wyrażenia ukrytego dla czysto wizualnej percepcji rzeczy sposobu: w jaki sposób *niegłębia jużli jest*

<sup>7</sup> G.W.F. Hegel, *op. cit.*, t. 139, zob. też s. 180.

<sup>8</sup> Per. W. Tomyśl *Aspekty*, „Ries Faktos i muzyce współczesnej”, PWM, Kraków 1972 (nr 6), s. 226.

poruszana w swej podmiotowości i w swej idealnej duszy<sup>10</sup>. Intencja ta, aczkolwiek zawiera treść duchową nieobecną w wytarzaniach przez naturę brzmienia, wciela się w te same związki symbolizowania znaczeń, jakie występują już na przedmuzycznym etapie ich przekazu. Wykonujący utwór muzyk lub piszący nuty kompozytor pełni wszak w procesie kreacji muzycznej rolę nie analogiczną do tej, jaką pełni ciało emitujące dźwięki zewnętrzna postać, rzeźbę, obraz, pozbawiona przestrzennej formy, myśli muzyczna, której niesmale początki odnajdywać możemy już w naturalnym materiale dźwiękowym, w akustycznym lecieżennym zrycie — tak jak sprawione w drgania przedmioty ukazują swe ukryte, nie dające się w liczbach przedstawić właściwości. Autentyczna i nieokreślona natura, rzecz by zatem można, wychodzić winna naprzeciw tej naturalnej prawidłowości oraz być swym samym rozwinieniem mających w niej swe źródło, praktycznie niewyczerpalnych, możliwości kształtowania muzycznego wyrazu.

Ze myśli taka nie jest częścią fantazji, świadczy najlepiej praktyka kompozytorska wyznawców i propagatorów idei tzw. muzyki konkretnej. Idee tej, wyrosła głównie ze sprzeciwu wobec abstrakcyjnego charakteru muzyki tradycyjnej, wysunął w latach czterdziestych kompozytor francuski Pierre Schaeffer. Zdaniem Schaeffera, pełnię kontaktu z życiem muzyka może zachować tylko wówczas, gdy bazować będzie na naturalnym, początem poza umysłem twórczym materiale wyjściowym, na przykład na zarejestrowanym na taśmie magnetyfonicznej hałasie ulicznym, szumie wody, śpiewie ptaków, głosie ludzkim itp., poddawanych w trakcie procesu komponowania elektronicznie montażowi zachowującym jego przyrodzone właściwości wyrazowo-brzmieniowe. Technięk tę w latach późniejszych stosowali m.in. Olivier Messiaen, Pierre Boulez i Pierre Henry. Cechującą naturalny materiał dźwięków zdolność wymszonego przykwasu swagi była w naszym stuleciu wykorzystywana także przez brazylijsk. Kompozytorzy tego kierunku (H. Cowell, J. Cage, L. Russolo, R. Kayn, K. Penderecki i inni), dążąc do osiągnięcia surowości wyrazu i maksymalnego odintelktualizowania muzyki, eksponowały skrajne wartości dynamiczno-brzmieniowe niekonwencjonalnie używanych twórców akustycznych, takich jak wycie, warkot, trzask, świszaniec, szep, szmer itp.

#### Muzyczna idea zmysłowej bezpośredniości

Czy jednak fizyczno-akustyczne właściwości świata dźwięków są głównym czynnikiem określania swoistości dzieła muzycznego? Czy powstające pod ich wpływem poczucie obecności i czynny naprężenie konkretnym wystąpieniu, by wejść w pełnię kontaktu z komunikowaną w ich pośrednictwem treścią?

Wiadomo, że swą specyficzną jakością muzyczną dźwięki zyskuje dopiero wówczas, gdy wchodzi w związek z innymi dźwiękami, kiedy otrzymuje względem nich pozycję i zaczyna pełnić przypisaną mu przez kompozytora funkcję. Jakość ta tym bardziej jest „oderwana” od jego własności czysto fizycznych, im bardziej związki te są bogate i złożone. Przykładowo, synchronizowana harmonika późnych oper Wagnera czy poematów symfonicznych Skriabina ma wydzwięk „mistyczny” i kreuje całkiem nową, „wyższą” jakby sferę dźwięków niż ten, z jakim stykamy się słuchając na przykład utrzymanych w jednolite znaczenie brzmienia tonających, ilustrujących konkretny zdarzenia symfonii Haydna. Odrębność od spraw codziennych, ekstatyczno-nadmuzyczny charakter wyrazu tej harmoniki jest — technicznie rzecz biorąc — skutkiem rozdzielenia jej związków z centrum

tonalnym, ale pierwotnie źródło tej przemiany stylistycznej tkwi w żywym przez obu artystów przeżyciu, iż wyrażenie nadrzędnej idei muzycznej możliwe jest tylko poprzez swobodne, podporządkowane jedynie subiektywnemu wyczuciu, ingerowanie w „obiektywne” prawa rządzące muzycznym procesem dźwiękowym. Zakłada się tu, że ingerencja taka stanowi o naturze muzycznego procesu twórczego. Surody opór materialu dźwiękowego jest tym, co w dziele muzycznym powinno być zniszczone — i co samo niejako podlega znoszeniu, gdy muzyka zaczyna rozbrzmiewać, gdy każda chwila powołuje na krótki moment, a następnie niewycię jej czysto zmysłową stronę, zachowując w pamięci słuchacza jedynie to, co przetrzało do abstrakcyjnej sfery jej znaczenia.

Wedle tego na wskroś romantycznego pojmowania istoty muzyki, jej materiał dźwiękowy jest dziedziną nie mniej abstrakcyjną niż bytująca na początku tylko w wyobraźni kompozytora ogólna wiąza przyszelego dzieła. Jego konkretne, akustyczno-naturalne właściwości schodzą na dalszy plan, gdy głównym motywem pracy twórczej staje się apagnienie bezpośredniego wypowiedzenia się, wyrażenia najgłębszych przeżyć i myśli. W przypadku takim materiał ten rozpatrywany jest głównie z punktu widzenia jego potencjalnej zdolności obiektywizowania muzycznej idei zmysłowej bezpośredniości. Istotna treść tej idei jest ukryta dla czysto intelektualnego pojmowania i odsłonić się daje jedynie w szeregu kolejno przeżytych momentów.

Na kilkadziesiąt lat przed Schöbergiem i Skriabinem, po wysłuchaniu Mozartowskiego *Don Juana*, o idei tej, (nazywanej „genialnością zmysłową”) S. Kirkegaard pisał: *Nie można jej przedstawić w rzeczy, ponieważ idea ta jest określeniem wewnętrzności samej w sobie; nie można namalować, ponieważ nie można uchwycić jej jaunych zarysów; ona siła, burza, niecierpliwieć, czernść z granit lirycznym; [...] żywcem, ruchem, ciągłym niepokojem, nieprzerwanym podkładem, ale ten niepokój, ten ruch nie wzbogacają jej, pozostaje zawsze ta sama, nie rozwija się, lecz pędzi stela naprzód, jakby na jednym oddechu. [...] W tym, że realizuje się ona w szeregu momentów, wyraża się jej charakter epiki, a przeciw niej jest ona epiką w ścisłym znaczeniu tego słowa: zbyt rozlega, by zostać wzięta w słowa, przestrzenia jej ruchu jest bezpośredniość. Poetza nie może jej więc przedstawić. Jedynym medium, które może to uczynić, jest muzyka<sup>11</sup>. Idea zmysłowej bezpośredniości jest abstrakcją, albowiem ucieleśniona w sobie nie ruch konkretny czy zwykły brak cierpliwości, lecz uniwersalne znaczenie traktującej chwili, w której dokonuje się przerwanie ciągłości stawiania się oraz bezpośrednie, afleksyjne (odbijające się bez słów i obrazów) uwolnienie tego, co ma być właśnie usłyszane od tego, co zmysłowe. Choć wyraża ona z tego, co zmysłowe, czystą zmysłowość, nie jest, bo działa jak zasada regulująca w sobie biegunowo przeciwstawne momenty: zanikającą w każdej chwili konkretność brzmienia dźwięków odchodzących właśnie w przeszłość z odczuwającym nieustannie poczuciem głębi ich ogólnego znaczenia.*

Dzięki tej zasadzie muzyka jest zdolna odlatniać głębszy sens nie tylko muzyczny, ale i pozamuzyczny, zaś dzieła lub intencjonalnie przeżytych treści idealnych. Może być „dźwiękowym marlarstem” bez naśladowania czegokolwiek, myśleniem bez wypowiedziania słów, formowaniem postaci bez okazywania ich cielesnego oblicza. I jest w stanie ujawniać swój przedmiot bezpośrednio, z pominięciem miszczącej konkret refleksji. Dzieła genialnych kompozytorów są żywym świadectwem tej, jak się wydaje, moście, międzywiarowego zdolności. Bachowska *Pajsa* wg św. *Mateusza* z nieosią-

<sup>10</sup> G.W.F. Hegel, op. cit., s. 160.

<sup>11</sup> S. Kirkegaard: *Stado etyki bezpośredniości, czyli estetyka muzyczna*, [w:] *Abstrakcje*, t. I. Tam. J. Iwaszkiewicz, PWN, Warszawa 1976, s. 60, 78.



głną, w malarstwie czy rzeźbie wyraziścioka ukazuje sens męki Chrystusowej, *Tristan i Izolda* Wagnera — umykające słowom znaczenie ziemskiej miłości i idei wyrzeczenia, *Zari muzyczny* Mozarta — wyrażoną przy pomocy słów dźwięków estetykę negatywną, czysto muzyczna odpowiedź na pytanie, jakie muzyka jest na pewno *zła*.

Powierzchnie odrzuć, że wybitne utwory muzyczne kierują nas w wyobraźnię ku sensom wykraczającym poza domyślny bezpośredni percepcji zmysłowych, podważa zasadność podtrzymywanej niedkiej przekonania o wyłącznie autoekspresyjnym charakterze muzyki. Gdyby myśl muzyczna rozdziła się tylko z subiektywnych doznań i stawiła sobie za cel ich wierszanie w teoretycznym dziele — jej znaczenie byłoby czysto instrumentalne. Redukowałoby się do wywołania chwilowych emocji lub przyjemnych wrażeń zmysłowych. Że jest inaczej; wiadomo już choćby stąd, iż dobrze wykonana muzyka, prócz różnorakich emocji, wywołuje także niepotwarzalne nastroj uzmiaławiający wejście w stan osobistego obcowania z nadzredną wobec chwilowo pojawiających się sekwencji dźwięków ideą dzieła. Emocja w istotny sposób różni się od nastroju. Jest *chwilowa i przelotna*, [...] *zaczęwszy apokryficznie i zwołniczo*<sup>12</sup>, podczas gdy nastroje mogą utrzymywać się w naszej świadomości stosunkowo długo i w nie zmienionej formie. To właśnie dzięki ich obecności słuchacz może uchwycić oderwany od zwykłej obcowości sens opisanej przez Kierkegaarda „genialności zmysłowej”.

#### Między groźbą wyobcowania a srokiem wrodzenia

Ponieważ znaczenie idei zmysłowej bezpośrednio wykracza poza wszystko to, co znaleźć można w dźwiękowym materiale kompozycji — twórca muzyczny rodzi się najpierw w umyśle swego twórcy i pozostaje czynnikiem ułotnym nawet wtedy, gdy jest już teoretycznie zapisany na papierze. Istnieje wówczas, rzecz można, całkowicie abstrakcyjnie, jako niepewny estetyczny wytwór inwencji, który swą wartość będzie mógł sprawdzić dopiero podczas kolejnych wykonań.

To naturalnie nie oznacza, że muzyczny proces twórcy przebiega w pozbawionej osobistych akcentów, emocjonalnej pustce. Pierwotny zamysł czy ogólna koncepcja utworu może wypływać z całkowicie subiektywnych doznań. Ale by zamysł ten wyrazić, by wypowiedzieć w konkretnym języku muzycznym — trzeba wprawdzie stworzyć ogólną formułę przekształcania poszczególnych elementów materiału dźwiękowego. Wyrażana za pośrednictwem tworzonych kompozycji subiektywność musi zostać poddana władzy muzycznego myślenia racjonalnego, respektującemu zarówno prawa rządzące harmoniczno-tonalną architekturą realizowanych w dziele przebiegów dźwiękowych, jak też określającą logikę kształtowania poszczególnych tematów i głosów. Spróśanie tematu wymogowi jest możliwe tylko wtedy, gdy kompozytor potrafi właściwie rozpoznać — i w razie potrzeby zmniejszyć — rozdział między ponadzmysłowym, zrodzonym z myślenia zrytualnego sensem idei tworzonych właśnie dzieła, a możliwą reakcją psychologiczną na szatę dźwiękową, za pośrednictwem której idea ta zostanie wyrażona. Dotykamy w tym miejscu problemu, przed jakim — w pierwej kolejności — staje sam twórca dzieła. Twórczością oryginalnych dzieł muzycznych jest nie tyle — jak w dziedzinie sztuk plastycznych — sądzono — sprawa namierzenia, co raczej oderwanie od zaistniałych

dotąd sytuacji empirycznych zagadnieniem oczekującym właściwego rozwiązania, komplikowanym zadaniem, które wymaga intensywniej pracy twórczej<sup>13</sup>. Ale trudność, o jakiej tu mowa, dotyczy także potencjalnego słuchacza — adresata dzieła. Związek między bezpośrednim odczuciem głębi subiektywnych przeżyć komunikowanych przez zorganizowane miślowo sekwencje dźwięków mogących rozdzić u odbiorcy wrażenie, że przyciąga to istniały już wcześniej, niezależnie od swego muzycznego medium, za pośrednictwem którego zostały mu jedynie „zakomunikowane”, a obiektywności reguł rządzących stawianiem się kreowanego w dziele czasu, jest zasadniczym źródłem i przyczyną zarówno tajemniczej siły przyciągania muzyki, jak i jej potencjalnego wyobcowania ze świata dźwiękowego stworzonego przez wzniesionych kompozytorów.

Swym czasem muzyka potrafi przyciągać uwagę i uwodzić nawet ludzi niemuzycznych, ale jakże często bywa pomjana, lekceważona, nie dostrzegana, opanicznie pomijana. Nawet pieciolicełowe przygotowane wykonanie nie zawsze jest w stanie uwolnić nowo powstałe dzieło od otoczki tajemniczości i niezrozumienia, z jakim może się spotkać. Im bardziej jest ono nowatorskie, tym trudniej przeobrazić się w swąjako odczuwany konkret. Ten stan rzeczy ma oczywiście przyczynę obiektywną. Nie bierze się wliczyć z czyichś zamierzeń. *Artysta tworzący sztukę* — zauważa w jednym ze swych artykułów K. Szymanowski — [...] *chwytia odczuwając go fakty zyciowe, przetwarza je w mglnym oka w material, z którego lepi swe dzieło z taką nieznaną siłą skłonnością, iż w sprawie amatora [sztuki] w osłopieniu, dezorientację go i przetrwawia o rozpaczy. Toteż dzieła genialne* — czytamy dalej — *niemal zawsze odczuwane były we współczesnym sobie otczeniu jako perswazja niemo, beznadziejnie zabłąkane się poczucia estetycznego*<sup>14</sup>. Nietrudno znaleźć w dziejach muzyki fakty potwierdzające słuszność tego spostrzeżenia. Pierwsze wykonanie *Święta misy* Strawińskiego wywołało gwótdy i kryzys sprzeciwu całkowicie zgłaszające dźwięki orkiestry, a koncert muzyki ówczesnego Charlesa Lewisa powitany salwy śmiechu rozbowian do bez publiczności. Niezrozumienie to nie jest bynajmniej czymś charakterystycznym tylko dla tzw. muzyki nowej, atonalnej czy politalnej. Towarzystwo ono jej rozwojowi prawie od samego początku. O uznaniu i właściwą ocenę wartości swych dzieł walczyli Beethoven, Berlioz, Wagner, nawet Haydn i Mozart. Trzeba było wielu lat, by potomność uświadomiła sobie, kim był Bach. Wielkość zapomnianych mistrzów okresu wczesnego baroku zaczyna się w pełni dostrzegać dopiero dziś, dzięki wysiłkowi wybitnych dyrygentów i zespołów wykonawczych, przybliżających współczesnemu słuchaczowi niepotwarzalnie piękno sztuki muzycznej tych odległych czasów.

Niezrozumiałe nowatorskich konstrukcji dźwiękowych do powszechnie uznawanych wzorów melodyki czy harmonii nie jest jednak tylko kwestią chwilowego — lub spowodowanego brakiem należytej znajomości rzeczy — niedostosożania wrażliwości odbiorcy do ukrytych w nowym dziele, nie rozpoznanych jeszcze wartości. Ludność oderwaną od zmysłów, niezdolną oddziaływać „uczuciowo”, formalną jakby tylko, finezyj jest w każdym dziele, nawet niskiego lotu — ogromny. Składające się nań dźwięki nie są wszak systemem znaków, których znaczenie musi leżeć poza nim, jak ma to miejsce na przykład w poezji. Dlatego wyciwojący materiał utworu może być rozwijany jedynie ze względu na swą zdolność kształtowania ściśle architektonicznej budowy, a więc w oderwaniu od

<sup>12</sup> L. B. Meyer: *Emocja i znaczenie w muzyce*. Thom, A. Buchner i. Berger. PWM, Kraków 1974, s. 13-19.

<sup>13</sup> Zob. B. Schaeffer, *op. cit.*, s. 199-200.

<sup>14</sup> K. Szymanowski: *Muzyka i futurocyzm*, [w:] *Pisma muzyczne*, t. 1, PWM, Kraków 1984, s. 476-477.

wzrostkich pozamuzycznych treści. A ponieważ wielu wybitnych kompozytorów, zwłaszcza współczesnych, zdolność tę ceni najwyżej — przesyleniu muzyki elementem czysto abstrakcyjnym osiągnęło w ciągu kilkadziesiąt lat ostatnich tak niespotykane wcześniej natężenie i coraz częściej jest uważane za samostną wartość estetyczno-wyrazową; za autonomiczny składnik dzieła.

Ułożenie muzyki z czystą formą, czy doszukiwanie się w jej tworzeniu udziału procedur myślowych podobnych do myślenia typu matematycznego, nie było jednak pomysłem, który pojawił się dopiero w dwudziestym wieku. Próby takie były czynione od dawien dawna, nie tylko zresztą w teorii, ale i w praktyce. Wystarczy choćby przypomnieć, tytułem przykładu, barokowe kanony zagadkowe, których układanie i rozwiązywanie przypomina lamigłowski matematyczne, czy popularne w osiemnastym wieku gry „komponowanie przy pomocy kości” (*Musikalisches Würfelspiel*), przypisywane nieraz znanym kompozytorom — K.F.E. Bachowi, Haydnowi, Mozartowi. Ale dopiero w naszym stuleciu rozważania dotyczące teoretycznych zasad komponowania ujawniły, jak dalece sztuka muzyczna przypomina, z jednej strony, spekulacje matematyczne, z drugiej zaś, swobodne stawianie śmiałych hipotez. Wysłunioło nawet tezę (J. Schillinger, P. Barbaud, Y. Xenakis), że wszystkie strukturalne właściwości muzyki dają się idealnie zracjonalizować, a proces komponowania — podporządkować określonym procedurom algorytmicznym. Eksperymentowanie, nacisk na poszukiwanie nowych możliwości formalnych i wyrazowych, chęć dokonywania odkryć w dziedzinach przez wcześniejszych kompozytorów zaledwie przeczuwanych — stały się w naszym stuleciu nieodłącznymi składnikami procesu komponowania. Być może zawsze nimi były, lecz nigdy wcześniej istota myślenia muzycznego nie stała tak blisko myślenia naukowego, jak w chwili obecnej.

Nie też dziwnego, że mowa muzyka zerwała nie tylko z postępowaniem się linią melodyczną czy z zasadą utrzymywania w tym samym utworzonego stylu, ale dopuściła również szereg innych, niewyobrażalnych wcześniej innowacji: mikrotonowość, polirytmic, alacatoryzm, muzykę komputerową, wzorowaną na matematyce czystą kalkulację — analogicznie jak dwudziestowieczne przyrodznictwo, które usunęło w cień większość tradycyjnych wyobrażeń na temat świata.

Przeost formalizmu w każdej dziedzinie życia, także w sztuce, prowadzi jednak na manowce. Nawet najbardziej przejrzyste zasady konstrukcji nie są w stanie zastąpić autentycznej inwencji, ani wyczerpać wszystkich możliwości, jakie daje wyzwolenie się od wierceń tradycyjnym kanonom pojmowania piękna. Potrzeba wyrażania konkretni i bycia konkretem — tym, co cieszy ucho swą nierefleksyjnie daną bezpośredniością — nie daje się z muzyki usunąć. Toteż jej historia obfituje w nieoczekiwane nawroty ku pierwotnym, zdawałoby się wyschniętym już źródłom, nie tylko ku barokowi, klacyzmowi czy romantyzmowi, ale także do muzyki ludowej, a nawet „wulgarniej”: jarmarcznej, cyrkowej, musie-halowej; przykłady takich „zapotrzebień” łatwo odnaleźć w twórczości Strawińskiego, Bartoka, Iovana, Ravela, Szymanowskiego, Klara, Lutosławskiego i wielu innych wybitnych twórców naszego stulecia. Ale to — instynktowne często — poszukiwanie bezpośredniości wyrazu poprzez odwoływanie się do pomocy form mających ustaloną w tradycji byt muzyczny jest tylko przejawem niezależnej ani od historii, ani od przyjętej metody twórczej, obustronnej zależności momentu abstrakcyjnego i konkretnego. Zależność ta ma charakter ontyczny i ujawnia swe działanie bez względu na to, jakie tendencje estetyczne czy mody panują w danej epoce. Siła nacisku, z jakim podkreśla się pierwszeństwo jednego z tych czynników nad drugim,

jest wprawdzie historycznie zmienna; raz przeważa ma czynnik formalno-poeciowy, innym razem czynnik konkretno-zmysłowy. Lecz mamy tu do czynienia raczej z dialektyczną grą przeciwieństw, które się dopełniają i przechodzą w siebie nawzajem, niż z jednostronnym wpływem lub prymatem jednej tylko strony. Bo zjawisko muzyczne, by zaistnieć, potrzebuje właściwie sobie — nieobojętnej wobec wyrażanej przez nie treści — formy. Ale forma muzycznego wyrazu wymaga, w równej mierze, adekwatnej treści. Bywa nawet, że sama staje się treścią, tematem do „grania”, lub źródłem odświeżającego wyobraźnię spojrzenia na to, co pozornie osłuchane i swojskie.

Janusz Juszk



Na bawońskiej ulicy: Andrzej Rybicki — poeta, autor piosenek lwowskich, w mundurze podchorążego — Jan Firnat — twórca lwowskiego Chóru Eryana. Fot. przed 1939.

JACEK DĄBAŁA

## Zmysły w filmie

W chwili gdy na ekranie John C. Rice pocalował w 1895 r. May Irving, kino rozpoczęło fascynującą grę ze zmysłami. Krótki obraz pt. *Pocalunek* zaczął obcywiać i kusić nieograniczonymi wprost możliwościami. Wyobraźnia została uruchomiona i twórcy mogli dać upaść swoim marzeniom, mogli wyszukać poza literaturą i przedmiotem kłódkę do tych, którzy nie potrafili bądź nie lubili czytać. Kamera stała się narzędziem unifikującym zmysły, ale także pobudzającym je. Wdierała się i budziła intymność i świeżość w odlatujących ciałach. Historię wstrząsa, jak przetyła i nadła przetyka kino, ukazując kontrowersje pomiędzy tą dziedziną sztuki a obyczajowością i obowiązującym prawem. Na naszych oczach rozgrywa się jedna z najgłębziej zmysłowych potyczek ludzkiej ciekawości z ludzkim ległem, światu nieobliczalnego z uporządkowanym, światu zmysłów ze światem reguł.

Istotnie źródła, a zarazem naturalne inspirowanie zmysłowe w kinie zarysowała Maria Komarowska, autorka książki *Eros w filmie*, pisząc m.in.: *Rudziści, wychowawcy, religia, władza robią wszystko, co w ich mocy, by stłumić instynkt seksualny, naturalną potrzebę miłości, ofiarowując w zamian różnego rodzaju namiastki. Właśnie z takiego klimatu wyrasta swoisty magnetyzm filmowego erotyzmu, zdziwienie samym sobą, konfrontacja, a nawet bunt i wyzwanie zrzucone w naszą stronę przez twórców.*

Mimo skrajności wyznaczonych przez pierwsze „dirtownie” spożyczenia kina niemego i romantyzmu odnawia produkcja porno, zmysłowość nie dała się osadzić w schematach. Nawet ostatni kodeks Hayna z 1934 r. i pruderjny obyczajowość nie odpowiadają jej, a wręcz odwracają, mają swój wpływ na rozwój nowych, symbolicznych środków erotycznego wyrazu.

Naturalny w więzności z nas worymno, czy jak ktoś woli — „podglądactwo”, jest zawsze wstępem do psychologicznych konfliktów, w ramach których poruszają się artyści. Mierzganie, narzecz, impetacja, ekskubiejonizm, pwał, perwersja, dominacja czy deprawacja — każde z tych pojęć pozwala zaprzekotować obrzydliwie zdolne porzucić wyobraźnię widza, a czasami przetyć do historii kina.

Jest coś wspaniałego i dekrzyżującego w tym, że zmysłowość na ekranie — mimo stojących twórców — nie musi się wcale pojawiać. Ona po prostu bywa, tak byłą stulecie stać się jak mgiełka pomiędzy widzami. Wiele scen z Marilyn Monroe, Brigitte Bardot, Ronny Schneider, Catherine Deneuve czy Claudii Cardinale pozostaje w pamięci widza dzięki niewprawnym magnetyzmowi, subtelnej czarownicy aktorów. Jak cienka jest granica między naturalnie akceptowaną zmysłowością a wykrośleniem tej zmysłowości, pokazuje chociażby arena stworzona wokół takich gwiazd, jak np. Jane Fonda, Meryl Streep czy Liza Minnelli, ich wspaniałe aktorstwo przekazuje nam wiele rodzajów energii, ale w sensie zmysłowym jest to zaletnie namiastka możliwości osiągnięć Monroe.

Z jednej strony materia zmysłów jest tak daleko złożona, że zawsze wrzucić będzie

kontrowersję, z drugiej jednak zachęca do refleksji, stwarzając okazję nawet do poczujących spekulacji. Także analiza zmysłowości oparta na koncepcji sutare, pozwala dostrzec w tym zjawisku po pierwsze androgyniczny przepływ, po drugie — dominujący w historii filmu pierwiastek męski. Dlatego kobietę, jak piękny przedmiot, łatwiej opokować i sprzedać. Prawda staje się oryginalna w chwili, gdy spotrzegną, że sami nosimy w sobie owość tego przedmiotu, a czasami chciałbyśmy nim być lub go mieć. Wówczas mamy do czynienia ze sztuką. To nasz głód uczestniczenia i poczucie spełnienia rodzi sztukę, także na gruncie erotyki. Zmysłowe spełnienie pojawia się wówczas, gdy zapominamy, że uczestniczymy w iluzji.

Zmysłowość przekształca się wraz z historią kina, daje nowe możliwości, a zmodyfikowany zmysł produkuje do ciągłych poszukiwań. Film — poza standardowym już ukazaniem nagoci — rozwija kilka charakterystycznych sposobów budowania zmysłowości. Jeden z nich to tzw. mijanie. Tak dzieje się, m.in. w *Spotkaniu dwóch księżyców* Zalmana Kinga. *Dziśkoci* arca Davida Lynch'a i (czepiowicie) w *Niemoralnej propozycji* Adriana Lyne'a. Nagle dochodzi do nas informacja, że pomiędzy dwiema osobami aszko coś intrypującego, coś pięknego, coś, czego chcemy się przypylądać, pokazasz gdy ponastaje postać na ekranie jeszcze tego nie więdzą. Przekamykamy wrywność filmowych uczuć i stajemy w komfortowej sytuacji anatomicznej podglądacza.

Inaczej ujawnia się zmysłowość „kontrastu”. W *Świecie* w stroku Lazara Seltzera kobieta inteligencja i powabność zostają zainicjowane przez uposobliwienie. Kontrast między zmysłowością pierwszego zmysłu bohatera (Melanie Griffith) a sarastającym się w infantylizmem uczuciowym sprawia, że bezkarnie czuwa na zmysłowy deszcz, który nam wcześniej nastergowano. Oczekiwanie staje się rozkładem sensorycznej energii. Z kolei w *Milczeniu* owse Jonathana Demme znajduje się scena, która z powodzeniem mogłaby wejść do programu studiów szkół filmowych. Twarz i spojrzenia agentki FBI (Judy Foster) w otoczeniu wzyrującego „samczych”, młoczących, prowincjonalnych policjantów jest mistrzowskim i nieprawdopodobnie ostrym ukazaniem lobbocicji. W dodatku wiemy, że za kłaniają jej trup obradają jej skóry niedzwiny, którą agmika przycichała obceń. Między prymitywizmem a inteligencją, bogactwem a biedą, promiannością a sztywnością, wulgaryzmem a subtelnością rodzi się tutaj fascynacja, erotyzna arca kina.

Inne możliwości stwarza straża filmowej zmysłowości pierwszego lub przypadkowego spotkania. Zwyczajna sytuacja staje się obracem zaskakująco intrypującym. Ten rodzaj zmysłowości pojawia się, m.in. w *Nagim instynkcie* i *Milczeniu* owse. W pierwszym przypadku jest to długie oczekiwanie na pocalunek, za pierwsze dotknięcie, w drugim moment, w którym Hannibal Lecter (Anthony Hopkins) wacha przez otwory w wieżniarzybybie młodziutką agentkę. Wypsalnie zostało to pokazane w *Zapachu kobiety* Martina Bresta. Wzywająca samotność, oczekiwanie młodej dziewczyny (Gabrielle Anwar) spotyka się z dziewczolnicą, kokietką i łepkostí za miłością niewiedomego oficera (Al Pacino). Męczyzna pragnie zdobyć piękną, nieznającą dziewczynę dla swojego młodszego opiekuna. Tu również gwałtowne uwierwiliwienie oficera na zapachy staje się elementem budującym dramaturgię napięcia. Kalektowa męczyzna i świełość dziewczyny wioleczy ich wspólny tanciec. W zmysłowej sekwencji tanga zawarte zostały niemalże wszystko, za czym człowiek tęskni i co go pociąga: piękno, cierpienie, nieprawidłowość losu, temperament, niewinność, dotknięcie oraz samotność. Nasza wybrałnia tęskni za tym, co mogłoby się wydarzyć, zostaje zaspokojona, gdy postawiana stać w nianyczeniu.

Coraz częściej wspaniałe kino wykorzystuje zmysłowość „złuszenia”. Tak dzieje m. in. w *Ostatnim tangu w Paryżu* Bertolucci'ego, *Dziśkoci* arca Lyne'cha, *Niemoralnej propozycji* Lyne'a, *Frankie i Johnny* Garry Marshall'a oraz *Gorzkich gładach* Romana Polańskiego. Paradoksem może wydawać się fakt, że zmysłowość „złuszenia” pojawia się jako drugie kontrastowe humoru. Seny w kinie stają się erotycznie niepokojące, wiedzianczące, a czasami przewyższe poprzez żartobliwy konielist.

Jeden z najbardziej wspaniałomyślnych rodzajów zmysłowości wyraża się w odzruczeniu. Występuje w wielu filmach, ale wyjątkowo wyszła ona z *Dziśkoci* arca Lyne'cha. Wstrętna scena psychicznego gwałtu, uległość kobiety (Lara Dern) — porząd-

łwa, cyniczna, męska (Willem Dafoe) rezygnacja z jej gotowości do niemalże fineznej studium gry myślowej i zagadkowości ludzkich reakcji.

Film wie, że duży ładunek jest nieodgadniona i nawet najwięzury człowiek niewca przeważnie pomocy. Na ekranie istnieje tylko pewna granica fizyczna. Kłopot nie powiodła się dokonać, a jeżeli kiedykolwiek porwali, byłoby to oznaczało jego śmierć. Godzi się, aby twórcy czynili nawet za złobną sztuką, a z moralności piekła. Kamera jedynie uzasadnia to, co jest w nas.

W tym samym na stół efektów filmi stworzone stworzył i jego, który przynosił do graniczonego się znowu, jak zawsze, jak zawsze.

Janek Dąbala

W tym samym na stół efektów filmi stworzone stworzył i jego, który przynosił do graniczonego się znowu, jak zawsze, jak zawsze. W tym samym na stół efektów filmi stworzone stworzył i jego, który przynosił do graniczonego się znowu, jak zawsze, jak zawsze. W tym samym na stół efektów filmi stworzone stworzył i jego, który przynosił do graniczonego się znowu, jak zawsze, jak zawsze.



Ernestus Zak: *Zadana*, 1924, olej. Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach. Fot. Henryk Pieczal

# dziwadła kulturowe

URSZULA M. BENKA

## Kobieta Adama

Że mężczyzna głośno potajemnie jest kobieta, podejrzewano nie od dziś. Na tematowych obliczeniach „androginicznego” Adama bywa coś niezwykłego, aż po macierzyńskie wstrząsanie, gdy z ciała wyłania mu się nowa istota.

Feministki nie lubią tego mitu: kobieta ucyfrowiona z męskiego zebra! Kobieta tak dalece podrzędna, że stworzona ze zbędnego organu, bo już nawet nie z tej samej gliny, co on! W ucyfrowieniu Adama z grudy ziemi jest wszakże coś wzmożonego i zarazem jakieś bliskiego nowemu pojmowaniu ekologii. Tymczasem Ewa nie ma tej Adamowej immanentnej łączności z własną planetą. Długo cyki biblijnych przypowieści stawia też kropkę nad i: jej grubą ciekawką powoduje wygnanie i tyk kłęk. Camille Paglia zauważyła tym ziemię, że patriarchalna rzeczywistość nader względnie indygie się na jakiś odpowiednik męskiej kary: tykiet nie najczystsze z kobiet nie potrafią precyzyznie i wodzić za nos męskich władców. Czy to jednak poczucie? Energia feministek skierowała się na samoocierzalność: na zerwanie układu, gdzie trzeba się być miotac pomiędzy górowaniem i atolegacją.

Ciekawie jednak zwykle odkształca się z tego mitu, zasadniczo tradycji patriarchalnej czy też protokół do odróżnienia jej ze względu, pryncjpe jednak przeważającej miłości Boga do stworzenia (Bóg Ewę Adamowi wręcza!), czy też właśnie ubelwasnowolnienie: cechujące w jakimi stopniu cały paradygmat kultury wyrosłej z judeochrześcijaństwa, warto z pewnością nie zapominać, iż mamy tu do czynienia z jeszcze jedną modyfikacją zgola najstarszych mitów na ziemi.

Prawdopodobnie – kilku młotów i ich odmiin. W mezopotamičkih pierwotwach Genesis występowała bogini Nin-Ti. Pan Zycia i zarazem Zła. Nie pragnie się wznika zatrzymanym przy tym nieporozumieniem translatorskim, gdyż jego absurdalność uwidcznia się właściwie tylko w kontekście dosłownego rozumienia tego, jak powstała żeńska odmiana Homo, w jej fizycznym sensie. Ksiokółwiek jednak czytał „Tożsamość męczyzny” Elisabeth Badinter, może zastanowić się, czy istotnie męska płciowa identyfikacja nie jest w rzeczy samej apozycyjnym rugowaniem „niemęskiego” z więc kobiecych – cech i zachowań. Badinter, podobnie jak feministki, uwypukla amputację jako finalny efekt „wzrobienia się” z kobiecości: współczucia, empatowności, łępa, łatwych skłębzeń nie poddanych porządkującej logice i racjonalnej selekcji męskiego Logosu, niekonsekwencji, kaparyzmu i wszystkiego, co irracjonalne. Dla Badinter tak okaleczony męczyzna nie potrafi już czuć, a co więcej, ratnaca własną autonomię żyje już nie inaczej, jak w ściśle oznaczonym celu (dla Paglia zaś jest nim przede wszystkim destrukcja). Męczyzna zatem s i u 2 y. O le kobow! – pisłna Badinter – miewał jeszcze w porzaczanej dla wyjątki idei ukochana, to jego miłymi następcy, James Bond czy Rambo z pewnością „wyubliwowali” się i nie potrzebują nikogo. Nawet Zycie, czując koń stał się martwym już towarzyszem: pistoletem. Stał się rzeczą. Brzoń może symbolizować na zawsze już wyjęty z pochwy fallus. Może

symbolizował imiercionizm i kondemnację utilitaryzmu. Jest to pytanie dla męczyniarz był może najbardziej podstawowe w XX-wiecznej filozofii. Biblijny paradygmat bowiem nawet w epoci astytmicznej powiara poddawawo przesłankę: życia w ciele, który da się ująć i odnieć do jakiejś wartości porządkującej świat. Dotyczy to kobiety i męczyniarz w jednakiu stopniu. Ich ziemskie bytowanie dla Genesis to w zasadzie odwywanie kary i nie istnieje żaden inny uchwyt powód zamieszkania Ziemi przez człowieka. Przyjajmy to w postawieniu irodowisku.

Broń Rambo znajdując się już stale poza „pochwa”. Także Adam na ziemi tylko okazjonalnie już łączący się z Ewą, i to nieodmiennie w jakiejś relacji wobec społecznych i religijnych prawideł, które bądź respektuje, bądź łamie. Miara i punktami odniesienia nigdy nie jest dla niego Ewa — lecz Bóg. Można więc to tak: drwiąc człowiek nie jest punktem odniesienia. W konsekwencji nie jest nim też wewnętrzne alter-ego. Mitologia awersywa Judak, że takla mityczna postać, to w rzeczy samej alter-ego. Wydobycie z niewiedomości i ujęcie określona wyraża.

W jakimś doprawdy wyczuwalnym sensie Adam jest matką Ewy, a przy tym łączący ich coś, co w języku racjonalnym zbliża się być może do pojocia konieczności następujących po sobie faz. Faza Ewy, to jakby wielka finałna faza obecności człowieka w Raju: faza jak najbardziej pochwytna także na gruncie ciała i egzystencji, a także mitycznej wny czy też zbrodni, która w głębinym znaczeniu w mitach oznacza transgrasję. W tym stanie Adam i Ewa — w rzeczy samej, będący jednym ciałem i jednym łosem (a ciało to sposób w jaki dusza postrzega sama siebie) — są z sobą tożsami. Można to nazwać inaczej: Adam znajduje się w Raju, w szczególnej i niepowtarzalnej zresztą jedności z sacrum. I oto właśnie w tym stanie, powiada mi, wydaje się nie do końca szczęśliwy — doskonałość nie oznacza szczęścia, ba — zdaje się potrzebował też jakiejś trudnej do przewidzenia zbrodni (czyby wagała się ona z poznaniem i praktykowaniem Rukhionu?). I wtedy też smutek i tęsknota Adama znalazły formułę Ewę. W tym znaczeniu „kobieta” byłaby blika owym niezomczalnym stanem duszy, kiedy sacrum zasomca i waly: kiedy sacrum osiąga granice znaczenia, jakie może mieć dla konkretnej istoty? Adam rodzi więc Ewę — własną duszę. O tyle dojrzałszą, że potrafiąca już amieć bycie w sacrum (w Raju) i jego niemożna tracenie. W rzeczy samej, Ewa, mityczna emanacja Adama, to faza, gdy nie tylko odzyskiwał ale przenosił się też w jakiś inny niż znany mu dotąd świat. Świat na swój sposób straszny i bolesny (osiągnięty za cenę poznania, za cenę transgrasji i przemiany natury), z której to perspektywy dawniejszą przestrzeń centralnego Zakaru wydawać się mogła prostą i bezpieczną jak dzieciństwo.

Ewa Biblia nie wspomina, by Adam błagał o powrót do Edesu. Wieda miła nterar jeszcze „rozmałwał z Bogiem” — oddawał się też powomawia Ewę, swęj nowej treści. Na pewno nie był Jakubem podjęującym walkę z „aniołami” strzegącym bramy. Camus pisał o szczęśliwym Syrofi: może trzeba napiąć o człowieka zapoznanym w późniejszych odczytaniach, który wcale nie pragnął powrotu i wkwście to Bóg narzucił mu swoje zbawienie, jak wielokroć też podjęmując Leimian: „był nie miał opór Boga nie do wyboru”. W skali ludzkiej kończy się to jak w „Urzuli Kochanowski”.

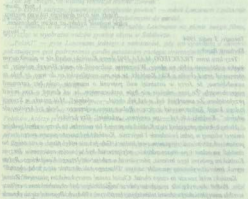
Z punktu widzenia Elisabeth Badinter Adam osiągnął tę dalszą i gęrosnowa w zachodniej kulturze mekch męczyniarz dojrzał. Był w pewności męczyniarz par excellence. I dowiódł, że ten typ czy też etap mekchyniarz w obiera światłości okazuje się niewystarczający — że sacrum nie tyle chroni męczyniarz przed pokaleniem się kobieciocia, co właśnie umożliwia wia (wkwając?) odkrycie w sobie wewnętrznej Kobiety. Ze jej obecności krysi doprawdy objętnym, czy człowiek fizycznie odśnie się od sacrum, czy nie, i jak zostanie potraktowany, czy zachowa nieomieritność czy też ta pierwsza i jedyna w życiu wina okazała go na kary śmierci, a woda dmiącej wadliwości prawej — to przetrzymywanie go długi czas (miał już ponad siedemset lat) w celi śmierci od chwili ogłoszenia wyroku.

W rzeczy samej najstarsze mityczne sycia kondycji ludzkiej bez względu na późniejszą eksploikację i naukowy interpretację, bez względu na ciężar instytucji wmiessonych na ich zrębach, powtarzają wkwście to jedno: że płcie ludzkie są tylko badaniem. Są jakby cicha ciał, ale przy tym o wale bardziej stanem duszy. Dojrzejący męczyniarz Badinter i feministki nie osiągnie szczęścia „nawet w Raju”, o ile nie porzucił wkwście się swojej wewnętrznej Ewy. U Greków ów potęjeracy własne dzieci Kronos również wydaje je na świat z własnego ciała i w tym sensie staje się ich

matka. Cóż można było wymyśleć bardziej „smucho” niż sarmizmność? A jednak Rzeczywistość-Rea przylgowała się z ulga, gdy jednym z dzieci okazał się Dzeus-Deus-Bóg. Rzeczywistość (Rea) nie była w stanie utrzymać Boga w intymnym sama przez się okazało się konieczne to wstrząsające łono i Bóg mniął przejść przez sarmizmność gwałtów, przez traumę, cokolwiek by to miało oznaczać, aby naprawdę dorosnąć do boskości — do nad-rzeczywistości: czego, czego Rea nie była w stanie wywrzeć.

W rzeczy samej, mił bliskowidności mówi również, że tak pojmowanej wewnętrznej Ewy Bóg nie stwarza w człowieku, tak albowiem Ewa nie jest owym manipulantem. Człowiek wcale osiągnął tylko sam. Charakterystyczne: pogromy we łnie, w stanie wyczerpania, gróźn nawet to coś wtyło nie objawia się w wymiarze dwoimowym i po prostu traci dwojme znaczenie.

Urzula M. Baska



#### Nagroda Literacka im. Stanisława Piętaka

5 czerwca 1994 roku w siedzibie Fundacji Kultury Wsi w Warszawie wręczono nagrodę im. Stanisława Piętaka za rok 1993. Miło nam poinformować, że w finale poezji nagrodę otrzymał nasz Autor i Przejrzej — kr. Władisław Chmura, a w dziedzinie krytyki literackiej — nasz redaktorzy kolega Bohdan Zadzura. W dziedzinie prozy przyznano Zycie Ruchajki za powieść *Białe klitry*. Ponadto za estetykę nagrodę otrzymał Władisław Tkaczak (którego również gościłmy na łamach „Akcentu”).

Nagrodą im. Stanisława Piętaka jest jedyna w Polsce nagroda literacka o tak długiej, trydziestoletniej już tradycji. Jednym z jej inicjatorów i pierwszych przewodniczących jury był Jarosław Iwaszkiewicz. Po nim funkcję tę pełnił Tadeusz Nowak, a obecnie Wiesław Myśliwski (oba byli wcześniej laureatami nagrody). Wśród dotychczasowych laureatów znajdują się także m.in.: Urszula Kozioł, Marian Piłot, Edward Stachura, Henryk Berez, Edward Rodliński, Andrzej Łaczejczyk, Józef Kozłowski, Krystyna Sikowicz, Danusia Bittner, Józef Baran, Jarosław Abramow, Jan Dżerdzich, Grzegorz Masiał.

(red.)

# ◀ z mowa ▶ oddalonych

MARK KUSIBA, ROMAN SABO

## W ARCHIPELAGU ŻŁUD

*„Uwier w żłud, a ona twoj prowadzi się stariel”*

T. Mousa

*„Nigdy nie było drugiego takiego miejsca,  
gdzie wolność byłaby at takim złaznienim.”*

Toronto, 3 maja 1994

### Kochaj Roska

Trzy lata temu TRZECIOLE MAJA 1991 Jerzy Kosiniak uduł się i płakającym workiem nadłoznym sibi na głowę. Wczesnym ranośnion do siebie Henryk mówiąc, że rozmawiał przed chwilą z Kiki Kosiniak, że to nie wsupłciłoby co do tego, że było to namobowitio; że Jerzy w ostatnio wójł poprosił o unawicenie ciała bez ceremonii pogrzebowych. Ze jego odjecie nie było zakończonem, że od dawna o tym mówił przyjacielom. Ze umarł jak tył, a tył jak kacik — „walcinie”. Mój zmarły w Szewicki kolumni Jusiek Kalciz mawiał jeszcze w Polsce stawa wojnowym. „Jedł tył krótko, ale walcinie”. Kosiniak tak tył — po rozwiazni „walcinie”. Czy krótko?

Henryk, który przyjechał się z Kosiniakiem przez 5 lat twierdzi, że Jerzy wybrał godzinę śmierci własnej w pełni świadomości i logicznie. Kosiniak był zawsze panem swego życia, postanowił zatem stać się panem swego śmierci. Gdy jak nie mógł pić, a nie mógł, bo zawiódł go talent i po trzecie zdrowie, gdy przestał być w swoim miastemiu Jerzy Kosiniak godnym tego imienia, zdziwiony i zabawie Jerzy Kosiniakowi. Był to wysoki, łowiony, wyciekany no nobie zonyym. Dlaczego tak okrutnie się z sobą obraził? Kosiniak miał zawsze to czego chciał. Chciał zostać amerykańskim pianinem. Został nim. Podróż Amerykę nie znalazł za dobre angielskiego, był charakterem i enafnie terricie amerykańskiej widowni telewizyjnej lat 60-tych 70-tych. Pojawiał się na ekranie czarniejsi niż prezydent Nixon, nie lubiany przez lewicowca mas media. Był Wysokafony, był sexy, był alany. Był tyżymym sloganem amerykańskim. Przyjechał z Europy, i to wscobadnie, bez parafidzi, kosiniakowi, dorożki. Typowy nowolare mas from nowolare kind, autor dwóch słownych znaczeń „obstawionociologicznie, drowem”. Nikt. Po 10 latach był naj marny, po dwóch trzech — sławny. Jego książkę rozchodzą się w milionowych nakładach, jego marzenia trzęsą się jako po drugie. Znow specał w górach, lato — na Łazach.

Upadek Kosiniak rozpoznał się od uderzenia kamieniem przez „The Village Voice” w 1982 roku. Z malowanego ptaka poprzyjął się pierwsze pióra. Maternie skłonięto strzeżby rozkładać się na trzy dzień wyznaczeń. Kosiniak wziętoł za wyznacze, za kilka dni. Jego upadek, prawda ciska dekadnie. Kosiniak-Bar uduł się w piesticie strzeżby, pocięto dokoła hubatu, rozkazano wókol Piopki i zbilizacja polsko-żydowskiego. Ale upadek „Rabatędo 69 alicy” stał się 580-stronicową książką, ciągnącą w ockrab. Na okładce powieści głowa Kosiniakowa sterująca ponad wodą.

1 Tak znalezio go Kiki.

2 Czy można cokolwiek komunistów wyznaczyć, odbierając sobie życie, co można powiedzieć bliżkim i dalekim, i jak to powiedzieł, przewieć niki nie zrozumie tak jak niki nie rozumie skąd się wzięł i dlaczego On jest On (Ona jest Ona) i dlaczego On byłoby miał przedziś Nani być, więc nie warno pytać kogoś, kto wyznaczył wieczność, i powody:

może Jemu się zmiałoł On i postanowił wyżyć się Mu światomol.

Hola, zakrzyknę, nie wolno, latała bułka; w dodatku piaraz, jest własnością społeczeństwa, dopiero prywatny sął, wykonany spierdziej członków tego społeczeństwa, może prywatnym wyrokem pozwolili powodowi odebrać sobie życie...

Ameryka tyżie właśnie przyprowadzi nadawcę z zabójstwa z listy, tyżie śmierć nacjonalist, którym lekarz pomógł przetrwać się. Ci ludzie nie obawiają się śmierci, cierpieli, spalili lekarza, dali zgodę na piństwo, zdyspozycjonowali własną śmierć.

4 Ale czy członek społeczeństwa może dyspozycjonować własną śmierć, nie dyspozycjonując własnym życiem?

Kosiniak nie chciał żyć dłużej. Dlatego umarł. Tak odpowiedział jest naproście i nagrywawidłowi. Pytanie o to, dlaczego nie chciał dłużej żyć, jest to wcale bardziej skomplikowane. O tym można by napisać całą książkę. Capriccio kłót w szczyt — może Jego przyjaciel, Henryk D? Ja Kosiniakiem kłódo na grob zmarłego wierz...

3-majowy wieczór. Data i pora magiczna. Tego wieczora poznałem Kosiniakiego w Toronto. W powieści Konstrucyj mówili do tyżyma Kanadyzyczkowi i kłóto Polaków. Dokładnie w 4 lato późnie, wieczorem 3 maja, zabił się.

Tak się zbliżył, że widzę telewizyjną nadalę „Shoah”

„To czyny zabójcze, jestem tego absolutnie pewny” — mówi Lanzmann i pokazuje insaty chłapie smol Narvi z polskami przybyłymi do gardoł.

„To śmierć, a to Polacy” — mówi do siebie Lanzmann na planie swego filmu, wycieczając w wybrani widów granicy obwie z Sobiborze.

„Polak” — pyta Lanzmann jednego z narratorów, gdy ten opowiada o chłopcu polującym się pod przykryciem gardoł państwaem poczciwej zmiarzącego do Trebłinki.

„Tak, Polak” — odpowiada mimochodem zagadnięty.

„Gdy analizuje pole przy drzewach, czy czulnicie zapach polowych, czy dyszalicie krzyki mordowanych?” — pyta Lanzmann, a próch badnie odpowiadają, zgodnie z prawdą, „tak” — nie wierzcie podstęp.

„Pajeroni Żydów nie wymyślił Niemcy. Polacy też przelałiwali Żydów” — mówi jeden z kłóto narzwawskiego greta, a widz nie otrzymuje żadnych wyjaśnień.

„Nie, Lanzmann nie mówi o przypobku zabicia Żyda przez Polaka, nie wskazuje Polaków, którzy przelałiwali ręką do zbrodni, ale tyżim pokazuje jej mechanizm, on tyżim nagrywa, dlaczego było możliwe: bo arzyka badnie, Polak sprzątnął dorożki, uduł się jej moralnego poparcia, milczal...”

Kosiniak wystąpił w Toronto niemalże niezauważony przez emigr. „Shoah”. Powiedział:

„Nie wierzę, by można było zrobić obiektywny dokument filmowy na temat zagłady. Można za to sprytnie taki film zmontować...”

Tragedia Żyde i Polaków w czasie II wojny światowej zbliżyła obie narze, a nie podzieliła je...

Nie ma znaczenia, co odwiadał Żydzi, ani pojedyńczy Polacy o tym myśli, gdyż tamteja historyczne fakty, które przeczą wprost, stwarzonym emocjom...

Instaje Włódzko do obwinienia o spalenie żywcem ofiar plęganego dżmu — walcilali dżmu, a nie polara. Obżarali się nie podofidzi, wsi się nie sam potar, w kłóto spierdziej narzwawiskozny, jak i walcilali, ale właśnie tyżim zakłócając, zapominając, że oni sami też byli nie narzew z dżmu i i trucha im było w takich warunkach naturalnych...

Kosiniak przyznał fakty, mówi o Polakach rządzących własnym życiem, daj ratowanie cudzego, o czym film Lanzmannu konsekwentnie milczal przez dziewięć i pół godzin; cytował Hanna Franka, który tak oto stercił różnicę między Justycyzmami „protektoratem” Czecho-Słowacji a okupacją Polski:

„W Pradze rządziszmo czernie polską, obwiniszcieżę egzekucję siódmu Czerobin. Gdybym w Polsce chciał obstarczyć na placachk zastawienie byłych niemieckich Polaków, nie strzeżbyłoby i Polacy nas na produkcję papieru na plakaty...”

Kosiniak też wspominał o latach, w których przetrzeł, będzie „polak Żydem, który przetrwał wojnę w polskich wioskach, dzięki pomocy bardzo wielu bezimiennych ludzi, którzy bezinteresownie ryzykowali własnym życiem, by pomóc przetrwać żydowskiemu diawek...”

Mówił też wiele o tymalotności kooegzystancji w zmieniach granicach Polski, o wieloletowym procesie stopniastego, wzajemnego przenikania się dwóch narodów:

„...relationship came, and there it no doubt about it, from fusion, as well as confusion...”

...i którzy wierzyl w Stary, jak i Nowy Testament, byli niezwykłe ze sobą stopieni, tyżie we wzajemnej bliskosci i wzajemnych uzależnieniach tak blisko...”

Mówił przez dwie godziny, w ciży i skupieniu tysięcy nali.  
— Jego mają 1987 mówił o Konstytucji, która jako pierwsza na świecie gwarantowała  
Zydom autonomia i prawo wierzności;  
Ze swobody, jakie miała ludność Tydwaska w dawnej Rzeczpospolitej, były zjawiskiem  
zapewne wyjątkowym w Europie;  
w czasach, gdy w stronie Ameryki wyprawiali się dopiero odkryci i pierzyni  
otulankami.

— Tragedia obywateli narodów, Tydwaskiego i polskiego, jest zbyt wielka (aby boleć, by  
mogła być przedmiotem dewotnych i mabiktywnych interpretacji powściągliwca czy  
artysty filomowego...

No i mamy kolejnego artystę filomowego, który nie odaje sprawności iłości ani  
umiarom, ani iżywym, najgłębiej przynosi do Spielberga moją, okazuje się Zydy. Na  
„Lity, Schindlera” rzęzię się Okary i potępienia, (to nie żadnych zachętoznawców,  
a ludzi mydłych i sprawiedliwych, jakich wśród Zydyw w tym kraju nie brakuje. Gdyby  
tyż Kościół... A może to lepiej, że nie musi już zawać w obronie zwykłej ludzkiej  
godności?

— Przyjdzie czas, że historycy wyjątków naukowo nieporozumienia i oddadzą sprawied-  
liwość samemu, jak i iżywym? — mówił przed siedmioma laty, już przed siedmioma laty, do  
zabawliwych torontończyków, w rozmowie podczas konferencji, która zwała się także  
rozmową Jego śmierci.

M.

Vancouver, 6 maja 94

Marka:

I  
powiem szczerze nie ufaj  
temu kto rzucił swe rodzinne strony,  
rozrywając więzy iżywe w swoim świecie  
wtedy, jeżeli nie po ręk awolucji  
z kręgu gniazda onś się pozwy. By prawdy,  
język zaczyna tracić brakiem wiary  
złydom patosom odtrącając zgodę  
na rzecz tak wspólną jak jednaki los

szczerze nie ufaj

II

Jakoi tak brami rozpaków,  
dui twoje policozne, czyny zapłame  
wiosny podpowie jak masz się zachować  
a dacia nastrojona tak, żeby jej sprawa  
nie wiesz co to szepczeli? że e czło  
krecha kryje? że sąkniez, zapomniaz  
i zbieraz zarazy? że sąblizni ci ładnie  
cie nie rozumiay?

Pamiętaj o miewli w meych wierzach poeci —  
twójci starej ojczyzny — bieżą helioznie  
hwałozność, powtarzaj nie znasz dnia  
nie jesteś bez winy. Odradzi, miśle prawo,  
spółzabawianiu: braki przeciel  
na krody: brany i historyę,  
godną promiśi ślebie, piękny mi o wolności  
nie, nie! za granicę pomagasz narodzić:  
godności, ślebie

Zmieniam akcję, plotę.  
Obrzany, śpiewam pałny  
Czarzy, w niewoli, śpiewam garzko, ciemo  
Otwary, przysięgam i jestem uczyniły.  
... Twój R.

Drugi Ronda:

„Anatomii Dziej Twierdzy Nijl z nagłówkiem „Z drogi 6 106 94” — plasty odłokiem  
na kolanie, na łonisku w Calgary, na obrzeżu karliki Z Twoego referatu o „Ferdynandach”.

„W Calgary poszło mi bardzo dobrze — Profesor Madzio zaproponował mi  
publikację mojego referatu w „Canadian Slavonic Papers”, Ładnie i Jego strony. Cala to  
wyprawa miała znaczenie symboliczne; na szczyt obrosł był szczytami moim profesorem  
sprzed lat, i których zymbolizmem. Po pierwszym dniu i kolacji z Andrzejem Żurkiem  
wybrałem się w góry do Kinsmanów. Piękno, którego nie chce jeszcze każe słowami.  
Wczesny sezon: prosto, ciepło, miasteczeczka. Za chwilę do Vancouver, Marit  
(i chłopców). Spędziłem się na nami. Sam na sam z górami i piękną muzyką z magnetofonu,  
szczęśliwy i spokojny, raz jeszcze zdałem sobie sprawę, jak nierozważnie jestem z nimi  
związany — już na zawsze”.

„Z Lyskolu, który jak zawsze przeszedł, choć na sporu racji, i Ameryce:  
„Doprawdy, cudowny kraj, w zam raz dla nas! Nie będnimy w nim musieli biecici  
oczami po łąkach, albowim poziom kulturaj jego społeczeństwa jest tak niski, że  
głoby Spłonica się tam urodzić, nigdy nie skomponowały „Rigoleta”, Jorge Luis Borges  
w wywiadzie dla „Le Monde” o „Spędziłem tam ostatnio cztery miesiące jako profesor  
literatury argentyńskiej na Uniwersytecie w Michigan. Mogłem stwierdzić głęboki brak  
kultury w studentach i to we wszystkich dziedzinach. Nie wiedzą, kto to był Napoleon albo  
George Bernard Shaw, nie wiedzą nawet, co to jest na przykład „cannote”.

Czyż nie jest to wspomale społeczeństwo?” (w: „Czasopismo saloon”, Iskra 1980).

Spotkałem dzisiaj młodą (23 lata) aktorkę i modelkę (zaczęła pochodziła, ale tu  
urodzoną i wychowaną; ma agenta, rozjeżdża między Toronto, Florydą i Kalifornią).  
Nigdy nie słyszała nazwiska Milosz Forman, nie widziała „Lata nad kulczym  
głaziem”, „Młodzi błonyfki”, „Nieroznągi lekkości śmiecia”, Nie zna nazwisk  
Brodak, Havel, Dypardun (!) Nigdy nie słyszała (!) Dla niej to „szczęśliwie”, na cala  
kultura, nie była czaropięka.

„Zdruczyłam, zapomniałem nieśmiało: A Cohen? — O, yeah — wzięły się — to ten  
aktor?..”

Nie wyrzycałem: — Dnia, nie taraj, nie słyszałeś nigdy o Leonardzie Cohenie? —  
Nie. Dlaczego miałabym słyszeć? — odparła rozprygnię.  
Nie, nie musiała słyszeć, nie musiała nie wiedzieć, nie musiała nie czytać, nie musiała  
nie widzieć. Wstydziła, że była

Nowąską meze dziećwobliwizją, z czego moją zapomniała półtora metra, a zładnych  
oczach lewisaj korki, w obciężnych szorach z białego dżinsu, i włosał w koczek na głowie  
i białą w koczek na brzusku.

„To, czy Pan powinien przyjechać do Ameryki, czy nie, zależy od wielu rzeczy, ale  
atmosfera w tym kraju jest dżwone mało pobudzająca. Po co tyż wśród pięknoty  
i konformizmu, i to subiek konformizmu” (T. Meron o Ameryce, w liście do C.  
Milosza).

Zaraz po wioskowej Diecie do biura weszła żywa, małutka Wieruska w ogromnym  
ślodkowym kapeluszu, powalonyym na czarno. Miał na imię Li, zwała francuskim  
i włoski, którego nauczyła się z miłości do opary. Przez pół godziny rozmawiała z nią  
o Formacie i jejzys kapeluszu w „Narodowej lekkości imienia”, i o Hrabalu, a gdy  
doszedł do „Taki piękny salony”, zapomniała wiele znowuwać, przetrzyłam zamknię-  
wa Kościółego. Po godzinie prawdziwej rozmowy musiałem zdradzić do Henryka  
Dauka, który jak wiesz przyjechał do Kościółego, i poprosił go o dokończenie rozmowy  
z przemiłą Li. Zaspokajaj jej ciekawość przez następną pół godzinę.

W dwie godziny dwa światy, skala, o jaką trudno w Europie, to jest zasadą wpiętą

w korzystając; wszyscy mają równe prawa. To i wszyscy z nich korzystają. Sieplenie brzydactwo prowadzi audyję w telewizji, grafoman wydaje pismo, złodziej-aktor ogrybia teatr, mianując się reżyserem, oszust prowadzi „żono pomocy” imigrantom, rabując kogo wiecie, kradzież nie wypuszcza tłumy do kościoła, bo rodzinie nie stać na spłatę za mszę...

2 czerwca. w Bute Ciolo, zmarł Paweł Królak. Miał 24 lata. Robił filmy, Cierpiel niedługo. Miałec, najwyżej dwa. Rok wpróby.

Na emigrację polski katecheta nie powiedział ani słowa o zmarłym. Ani jakim był człowiekiem, ani co robił w krótkim życiu, ani dlaczego tak boli na strona. Pokropił i oddał. Nie było pogrzebu, bo nie upuszczono tłumy do grobu. Odbyła się zakusowa, zima, hieratyczny czerwiec kościelny, po której kazania się wszystkim zabroniło. Wtedy nadali grafoman, Rzeczni tłumy na bok i zaczęli odprawiać z grobu dech. Podjechała ciężarówka. Zaczęli łowić namił dechy, zrywając je z buksem na parku.

Paweł leżał obok sterty ziemi.

Podjechała koparka. Zaczęła pogłębiać grób. Okazało się, że deszcz rozmył ziemię i grób częściowo się zsunął.

Warczka maszyna, wibracja trzącała kwiaty z traw. Hakuś przywalił do grobu nabijając, który jeszcze nie zdążył odjechać.

Wracieś białe słońce. Kierownca ciężarówki i operator koparki ustawili tłumy na widnie, doładując z taką samą dokładnością, z jaką kładli dechy i ciężarówki. Włączyli mechanizm, tłumy z Pawłem zjechała w dół. W popłochu nabijeli sąsiedzi trzeci gróby ziemi, znie warknęła koparka, w orientale sista grobu ranęła lawina kamieni i gliny. Było po wszystkim. Każdega już przy tym nie było.

Grunda w śladzi dzień — napisz. Odpowiedz: spójnik, Marecka, żaba grunda, a Granta...

Kapali więc napiszowy numer „Grany”, a tam reportaż Kapuścińskiego „Strany”, w przekładzie na angielski. Numer polskojęzyczny... podzielił. Oto jak Ameryka potrzęga polski podziw: przez PRL wiozą ciężarówki, a potem niozą na ramionach tłumy z ciudem młodego górnika, zabiegno przez brzoje siegła. Powiezie — ostatnia droga jest też podziw. Tyk, to reporterstwo dzieło Kapuścińskiego „nie podoba” pod kategorię „reportaża podziwicznego” (przepracował pod listami, pitęte reportażu społeczno-polityczne, historyczne, nazwij jak chcesz: ale nigdy: „podziwiczne”), a w reportażu o zwłokach, transportowanych przez cały kraj, nie chodzi w ogóle o krajowca;zwyczaj, choć o kraju dowiadujemy się ten tak wiecie.

Coi, czego nie ma w żadnej „Grance”, ani w reportaż i kradzież o emigracji: rodzina polska wrywała dwa miliony w sioka, i biegał na żył: czaj kapon, kół nadeł. Gdy są stała wreszcie właściwie, są obchoz o 400 tysięcy — tyle zapłacił procenty, tyle zabrakło kasy ogdne. W domu burdy i bijatyki, dzieci trafiają do domów zastępczych, rodzice mają ograniczone prawo widywania dzieci, z uwagi na zły wpływ zła... A więc rozewid: następie 100 tysięcy trafia w lepkie łapaka prawników. Wreszcie dzieł majątek, jak i rodzinie — na pół. Działni dzieł, rodzin w kraju: ona lapie komandyjskiego gołosa, który faworyz inwentarz jej pieniądze; trawdy wziętów w pół roku. On się rozszep i wreszcie — zabija w głównym widnie i ja, i gołosa. Działnie dalszywicie.

Takich historii nie ma w książkach o Kanadzie. Takie historie pisze życie, także życie w Kanadzie, ale o nim nie piszą polscy globrotarzy; są pisaniami sów (o porędy), a nie grabiarzami marzeń.

Łopdyje w Toronto czy Nowym Jorku obowiązkowo przestawiają zegarek, jak lopekje: na, co tam, nad Władz imerdialni, tu parzenie, nie tylko żywicze. A najbardziej psunie wiodnie: Nikt nie pisze nigdy jej smaku, może nad Sława Włodźki? Czy ci smaku jest wiodnie? Ameryczki Podobał mi się mędrzec Thomasa Merzona w liście do Miłosza:

„OKROPNY WSTYD I HAŃBA TKWIC W TYM NIEUSTANNYM KOKTALU JAKO BIERNY I BEZWAŁNY NIEWOLNIK (podr. mowa — M.K.). Wyspy Kąlnio, gdzie nikt nie odzyska żadnej pokusy, by myśleć, i gdzie człowiek po prostu je, życie i podziwiera supermarket i dom towarowy, i General Motors, i telewizję.”

„Jest gołbina 4 40 rano, osiem zawieszono mi pierzywy wróbel, ceteroquaque radknie na obokm. Dzień się bubi, pora spoc. Wrotek do rozmowy ze kółka podoba. To, co napisalem, „śkiejnie” od rękł, podobaświecie się wreszcie.”

Zwój M.

Vancouver, 20 czerwca 1994

Marka,

dziś tylko takie

Korepoodzenie

Niebo, zokrewalonem, zgaleo. Raz jeszcze  
na widokobos, przysłało Ję  
Dziobek, rucznikami Skrzaków z zaprzęgiem myśli,  
czytaty:

Drogi Panie Józefo,

Ale jak monstrualne są warunki istemia, jakie emigracja stworzyła dla swoich poetów. [...] Musiałbym się pejał, płaczący, manewrować, żeby znaleźć wydawcę (a i to z niepewnym skutkiem). A tego się rozbłem nigdy.

[...] W włościwość Polaków (zau br Polacki). Utrudnił, obrzydzał sobie wrażliwie i gołocya zaprawiał życie. Nie ma chyba narodu młodej zstano do emigracji się Polacy, a właśnie zdołowało nos sprawa, że najliczniej emigrują Polacy.

Przyszłość ciemna. Praca idzie kulawo. Jutro będzie lepiej.

We Francji i w Polsce. „Vous souffrez, pauvre monsieur? Eh, bien, c'est la condition humaine” — a tu aplikowano w ogromnych dawkach Perodan.

Przez tym się głuche milczenie. A przecież poetaż jest hadzom potrzeby do egzystencji [...]

[...] Pacyfik — ale nie dla mnie. Pełen jest monstrów z świata Hieronima Boscha. Zapewne też ziemia nie przyjmowała mnie, odspedcha.

[...] Jak tutaj rapucik korzenie, osiąść? [...] A przecież w kotlicu trzeba gdzieś osiąść.

Oddany Aleksander Wat

A ja mam mały gołozł. Przecitrzeń

jak grój nad głowę. Kadłob cłmny  
działnie ogrych opom Owsam, dom —  
a w kadłym razie cłm w rodzimó domie — wieści  
na burwyk karokę. Iżakó zaryzując

Jeli wygląd „pory przychyliszowej”  
no, z głopoty życia, i braku odwagi

Serdce  
Romek Sabo

PS „Powstałe cała warstwa potencjalnych „pomyślnych ludzi” na uniwersytetach amerykańskich, a nawet w kręguach biznesu: ludzie bez rozumu i wyobraźni, z przrogim, albo zwiargiem osca i szelkarni kłami, którzy w skrypcie widobu koncepcję obywatelji społeczeństwa miewalozim. Pomyślnie dzieła obduwają się zobaczmy Amerykę i Rosję razem w młoku (proszę darować ten nieklatyczny obwazek i talowadziwny siohc, że już od dawna były one siebie szczielnie polubione. Wziewać to parostaw z nas błąd mądzości wywać się stamodą i rozgledzić, czy pozostało dla nas jeszcze gdzieś we wszechklimie odrobinnę świętego powietrza” (Merton, s. 41)



## ✿ rozmowy ✿

### LWÓW JAKI PAMIĘTAM (Rozmowa z Janiną Papierkowską)

Niki nie miał przy mnie opowieści o Lwowie. Niekiedy o Lwowie pisał. W książkach, które znałam, w tym samym rzędzie na zakorkowanych półkach regału. Bez względu na datę i miejsce wydania wszystkie mówiły jedno: do Lwowa się nie jedzi! — do Lwowa się tylko wraca.

Lwów zawsze nosi się w sobie. Jest nieodłącznym towarzyszem miasta, w którym później się żyje lub zwiedza. Spacując się daleko po Lwowie chodząc po brukowych Głównych — jak dzisiaj Adam Zagajewski w „Dzień w miastach”, albo po Nowym Arka czy Rzym jak Józef Winił w „Mam Lwów”. Bo o Lwowie pisał ci. Którego go utracił. Śni się go nocami i nie opuszcza na jawie — pisze Katarzyna Bielas, reporterka „Gazety Wyborczej”, która odwiedziła Lwów. — Powraca się do Lwowa przez magistralę, chłwiwo czy wazęjki maści uciekinierów — przeszłoście bałe wspomnienie Dworca Głównego, pamiętającego pierwsze szary, ramki i tony towarzyszy. Tak przejeżdżają ci. Której Lwów kochają. I żądają w nim każdy kamień. (...)

Kiedy przegadacie się przez trzy dni, wujekcie kibolowicie i idziecie do „Zegar Lwowa”. Jak się wie, że wczasy mówili prawdę: „Lwów, co za piękne miasto... Nawet zimą, kiedy brodzi się po topniejącym śniegu, którego nikt nie odgarnia ani z jezeli, ani z chodników. Miasto, jak Rzym, położone na wzgórzach, pełne starych, kromowych kamienic, kościołów, cerkwi z starymi lub zielonymi dachami. Uplecione z zabłyków i trochę murów. Landle poruszają się tu i grupują zaplecie inoacji niż w miastach, które znam. Inaczej niż w miastach żywych.

Bo przepływał Lwów Arno Domini '94 wypływał jak anioła. Mokrąca festiwalu, po której jedzą autobusy, tramwaje, trolejbuz i niemoże samochody, a ludzie obracają barako okornie, lecz nie biernie albo pedną gdzieś, albo stoją...

— Często słyszę pytanie: „Dlaczego nie pojedzie pani teraz do Lwowa, żeby odwiedzić swoją rodzinną miasto?” Powiem szczerze — dla mnie Lwów to nie zabłykowe miasto, więc, ani my, które poznałyśmy. Dla mnie Lwów to ludzie, którzy go wiozła znowy. Nadawali miasto Albinowi, wzięli namy, wzięli namy. Kiedy niepełni starsi fotografowali, obchodzą znajome miasto, wzięli namy, wzięli namy, w których wzięli namy. Przeważałam kartki albumu, poraż na łacińskie przedwojenne Lwowa, który był jego błądym sercem. Ale oni nie żyją. Serce było nam już inoacji. Nie żyje już i Janek. Obchodzą miasto, dobrze przystąpiła z Warszawy do Lublina na wykłady. Ostatni raz widzieliśmy się w styczniu 1993 r. wczasy zdobywania niepodległości i zwycięskich walk w Lwowie, zorganizowanymi 23 i 26 września 1993 roku przez Towarzystwo Miłośników Lwowa i Kresów Poludniowo-Wschodnich. Pamiętam, że w pewnym momencie Janek wstał do fotografa, zaczął grać i zaczął przedwojenne, lwowskie pianoski. Również te, napisane przez niego i wykonywane przez jego chór — słowny chór „Eryan”. Zmarł w kilka tygodni później.

Janek — Jan Ernst, profesor geografii ekonomicznej na UMCS w Lublinie. Twórca i założyciel chóru rewersów „Eryan”, który po raz pierwszy wystąpił we Lwowie 5 lutego 1931 roku i występował z niewielkimi przerwami przez 35 lat. Autor wielu piosenek i przedwojennych lwowskich szlagierów.



Janina Papierkowska i Ernest Kukuła. W tle: Janina Papierkowska, Ernest Kukuła, profesor geografii ekonomicznej na UMCS w Lublinie. W tle: Janina Papierkowska, Ernest Kukuła, profesor geografii ekonomicznej na UMCS w Lublinie.

Siedmy w mieszkanie przy ulicy Lipowej w Lublinie. W pokoju pełnym starych mebli, książek, pamiętek, zdjęć i albumów. Przejrzeliśmy wykonane na twardej kartonach złotkowane fotografie, pamiętające początek naszego stulecia i te późniejsze, z okresu międzywojennego. W oczy rzuca się piękna fotografia młodej dziewczyny, pełnej życia, radości i uśmiechniętej. Uśmiech do dzisiaj porostal ten sam.

— Wspaniałe pamiłki wyglądają...  
— Jak na swój wiek — zapewniam pani dodać. Bo widać pani, z wielkim lubością to jest tak, że widzieliście pani go okrywa. Ale to jest dobre wtedy, gdy ma się lat czterdzieści i wygląda na trzydziestkę. Teraz czasem słyszę: „Wydają pani o dobre dziecięta lat siedemdziesiąt”. Gdy w pamięci odwołuję się do dziecięctwa, to tak pamiętam mi wiek, mocno zaznamionowy, więc od dawna przeszedł akrywać, ile mam lat. No i ciągle słyszę, że nie wiek, który mam, wyglądam wprost świetnie. I o to przecież chodzi.

Janina Papierkowska, lwowianka, z wykształcenia farmaceutka. Studia lekarskie na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie. Żona zmarłego profesora Zdzisława Papierkowskiego, wybitnego prawnika, długoletniego proktora Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

— Mieszkałyśmy w centrum Lwowa na ulicy Jakuba Strzemię pod numerem piątym stała się z rodzimych Eryanów. Mój ojciec, Rudolf Vogel był prawnikiem i urzędził się w Wiedniu. Miasto to mówił i pisał ładnie polszczyznę, do końca życia pozostał mi jeden narzek: gdy ktoś bierzył, to narzekał na niemowlaka. Matka pochodziła z bogatej rodziny ormiańskiej, więc w domu przewodziły tradycje ormiańskie. Jej głosną propagatorką była moja babka, chociaż ojciec także posiadał pod ogromnym wpływem i środowisk ormiańskich obywateli.

Z tradycji rodzinyk najbardziej zapamiętałam święta. Na wigilię jadło się kurek.

Przydzieleniu się opłakiem moja matka zawsze płakała. Najpierw dlatego, że przez całą I wojnę światową ojciec przeżywał w niewoli i więzienia bez niego były bardzo smutne, a potem... też płakała, bo była bardzo uczuciowa. Ja mam twardej charakter mojej babki i mimo iż mnie życie w Polsce Ludowej nie uszczęśliwiło, nie potrafię płakać. Moje wszystkie łzy, również za matkę, wyłała moja matka?

Najbardziej lubiłem Wilkasa. Czadę się, że wszystko wokół zaczynało być. Z matką śniadano północowo, a babcia dzwoniwała straszącami wieńcówkami znowu. Zawsze potroiła stożki na dużym północy i stawiano plectone presie, które w pokoju miało marchew. Tam obok leżała „Kuzina”, czyli narowa, wędzona kaczka zryzka i zawieszane kiełbasy. Były też budy pasyzywane kolorowym maczkiem. A pokój przybrany był zawsze błękitami. Ich zapach do dzisiaj kojarzy mi się z rodzinnym domem. Babczyńki stoł walcownikami przechodził „Lwiczki” nam Teodorowicz, armiaków archybiskup Lwowa, partii polski. Brat mojej matki, Kajetan Onda-Kajetanowicz, był starym kawalerem i uchodził za jednego z najbogatszych mieszczków Lwowa. Był właścicielem daty apteki „Pod Białym Orłem”. To on namówił mnie bym studiowała farmację, po to, by w przyszłości apteka „pozostała w rodzinie”.

Kajetan Onda-Kajetanowicz spoglądała na mnie z fotografią dumnie i władczo. Ani mu w głowie myśli, że z bogactwa stanie się biedny jak przyswojona ryba kołczyma. Je przeprosiła me cały majątek, a on nam kończył będzie żył w Polsce Ludowej, na karkawym obłędzie wóły niewiele zamożniejszej siostrzyczki, która pozostła na posadę do państwowej apteki.

— Mój brat, Zygmunt Vogel — mówi Jasina Papierkowska — był poecie. Wraz z Janem Zabradnikiem, Romanem Niewiarowiczem, Tadeuszem Holendrem i Włodzisławem Lewkiewem tworzyli grupę „Jewskich cyganów”. Patronował im Henryk Zbierzchowski. Wszyscy oni obierali się w rymki, w „Atlas” gdzie można było wypowiedzieć zdanie, a jeszcze lepiej wyjąć i gdzie artyści zawsze mogli leżeć na kredyt.

„Restauracja Atlasa miała szczególny charakter — wspomina w swojej książce Dwie linie życia, profesor Jan Ernst — ściany były zamalowane karykaturami i zapisane wierszami stałych bywalców. Wiadomo było, i to stanowiło jedną z osobliwości, że do stałych bywało restauracji należał również przed laty Jan Kasprówiec, a legenda mówiła, że spędził kiedyś u Atlasa bez przerwy 36 godzin. W jednej z sal zamalował krasną i szaloną utworem były beczki, a w rogu pianino, które często pomogło w wczoraniu właściwego nastroju. [...] Właścicielem „kajny” u Atlasa był nazywający siebie szlachkiem z południa, Edzio Terleski. Trunki u Edzia były doskonałe, przeważnie własnego wyrobu, a kuchnia wyrazka i smakowita. Najpopularniejszą z wódek była „Nemówka” na cześć częstego gościa, znanego lwowskiego poetę, Henryka Zbierzchowskiego-Nema.

Wieczory u Atlasa nabrały z czasem jeszcze większych ramieńców, kiedy zbierali się tam artyści, oświadcza po premierach teatralnych: Szczepko i Totkio, Rada Stronó i inni wykonywcy „Wesołej fal”. Atmosfera wówczas i zabawa były niezapomniane. Przyjdzie się bowiem, że niki u Atlasa w Ryńku nie mogli zebrać publiczności i obowiązkowo swoich produkcji, śpiewcy węc i monologu były czymś obrzydliwym i obowiązującym. Pamiętam wieczory spędzone tam z Hanką Ordonową czy Chłodem Dana, którzy również prezentowali swoje uniętożności artystyczne i wstawywały z nami serdeczne wózy przyjaźleńskie.”

Mając 18 lat Zygmunt Vogel zmarł we Lwowie w 1941 roku w bardzo tragicznych okolicznościach. Poza kilkoma ciętymi felietonami-satyrami, drukowanymi przed rokiem 1939 na łamach lwowskiej prasy, Zygmunt Vogel nie drukował niczego, nawet swoich utworów poetyckich.

Było to poeta, artysta w pełnym tego słowa znaczeniu, który tylko w szacupnym gronie podobnych jemu pięknobudów, dawał wyraz swoim przeżyciom i nastrojom. Nie będąc ludzmy czynnikiem oficjalnym, nie posiadając żadnego urzędu czy odpowiedzialnego stanowiska, brał żywy udział w życiu literackim, kulturalnym i artystycznym przedwojennej Lwowa. Vogel czuł i rozumiał najlepiej — teatr. Zaden z ówczesnych recenzentów, nawet najbardziej wnikliwy spośród nich — Henschel z „Chwili”, nie potrafił mówić o teatrze tak trafnie i pięknie, jak to robił — w rozmowach, nigdy zaś w pisanej recenzji, właśnie Zygmunt Vogel.

Leży przede mną zbiorek nie drukowanych wierszy zatytułowany „Śmiech w kuku”. Zyszte kartki maszynopisu, zabezpieczone karym, tekturowymi okładkami przez lata przechowywane były przez siostrę — Janinę Papierkowską.



Poeta Zygmunt Vogel — babcia Janina Papierkowska. Fot. przed 1938.

— Proszę, niech pani przeczyta ten, który babę najbardziej, który tak jest charakterystyczny dla nastroju mego brata-poety.

## Paśjans

Tasuję w rękach swoje własne losy,  
Czerwone szczęścia i ciarne nadziei,  
Niepewnym trafem kierowane życie,  
Rozkładam sobie jak karty na stole.

Leżą rzucone króle i walenty,  
Damy, dziesięćki, azy i miery,  
Powszeźne pik, siemniećnięte kara,  
Złowienne trefle i radości kiery.

Karta za kartą już się w grze wkłada,  
Zwodzi i bładzi, dwoy się i zmienia,  
Tak machinalnie snyc się symbole,  
Które są treścią mego przeznaczenia.

Czytam jeszcze wiersz, od którego zbiorok nosi tytuł:

## Śmiech w kuku

Najwięcej mi patrz, tak trzeba żyć,  
Nie myśleć o walkach, o tradzie,  
Najwięcej brać, a najmniej dąć,  
Szczonać będą ci ludzie.

Patrzeć na łowę śpij bieg,  
Z dala od zgiełku, szaleństw, trwoży,  
Ić naprzód tam gdzie równy szał,  
I nie forsować nigdy drogi.  
Rucić najgłusze zjawy snów,  
W afekcie to nie daje zrywk,  
Za nie się nie pchać nigdy tam,  
Gdzie życie może dać po rytku.  
A gdy nie słucham drzwią się,  
Litują, mówią mi „Biedaku”,  
I gorczy ich mój zwykły śmiech,  
Dyskretaj, ochy śmiech w kufaku.

— Dziękuję przyciśnięciu mego brata, ale również nie — mówi Janina Papierkowska — stykałam się z *hołuską cyganerią*. Miałam sympatię, Mieczysława Wysockiego, rysownika, malarza, przywódcę *hołuskiej grupy „Artes”*. Wykładał rysunek na Politechnice. Był on najpiękniejszym zmartwieciem mojej babci, która z nieszczęśliwą patrzyła na swój piękny świat i wzdrygała się z niepokojem. No bo przecież ktoś taki jak malarz nie był dla mnie odpowiednim partnerem.

Mieczysław Wysocki, Tadeusz Wojciechowski, Ludwik Tyrzycki oraz M. J. R. Sierley należeli do czwórki malarzy i grafików, nowego, surrealistycznego prądu, który w latach 1920–34 pojawił się we Lwowie. Niezbyt rozumiałam malarstwo tego typu, więc wciąż mi docinano: „Ty Zofiuś, małomieszczuszkowa”. Byłam jednak ich towarzyszką przy organizowaniu wystaw i w życiu prywatnym. Przez nich poznałam świat w innym wymiarze. Z grupy tej byłyśmy artystycznie Manasia Lilien i Karol Kocimski, obaj zdomini architekci. Karol — zawodzaka, był zwanym *świadczytą* Lwowa, zaliczając kiedyś po nieporozumieniach z damą serca, też był moją sportową kancją na placu św. Zofii. Sam w ciężkim stanie został przewieziony do prywatnej kliniki Czerwonego Krzyża. Pasyżywano, zdziwiony, po szeregu operacji plastycznych, wyszedł cało i oświadczył się z Teresą Snieżkiewicz, wzięcia ołowik, która zdobyła niezapomnianą sławę w roli Kautskiy w sztuce *Martyna*, *Ołowa Kautskiy*. Zmarła w czasie okupacji. Natomiast Manasię Lilien-Czarnecką wspomina czoła Zofia Kucłowa w książce „Zatrzymany czas”. Jej dom w Chłogów — piąte kaczynia — stol otworem dla artystów, szczególnie Polaków.

Artyści, których wspominałam i którzy stanowili grupę „Artes”, dziś już nie żyją, a ich dorobek artystyczny prawie zaginął. Nie zaginęła jednak pamięć, a to dzięki naszemu opracowaniu *Pistra Łakawicza* z Wrocławia. Do sprawy doprowadzalam również babcię moją, „wycieczkami artystycznymi”. Oni, operującą atrakcją wycieczki były amatorkie przedstawienia w Kustach reżysrowane przez Leopolda Kiełnowskiego, późniejszego dyrektora teatru w Włocławku. On to „zapomniany” mnie do głównej roli w jedynokulcie Jana Fredy pt. „Pozostała jedynaczka”. Moim scenicznym współautorem był jego brat, Tadeusz Kiełnowski. Pierwsze związane z tym przedstawieniem spowodowały, że nikt już więcej nie chciał mieć za aktorkę, a Tadeusz został *profesorem modyfikacji*. Ale za to zachylił na scenie Teatru Włocławskiego w kulcie dobowym przedstawienia. Fabrycznym muzeum i taniec japoński wystrojona w przepiękne kimonos. Zarzutowano wtedy, że z penowiczki znaną następczynią wielkiej baleriny — *Zaczynam Łakawicza*. A to oczywiście doprowadziło do rozpaczy moją babcię. Ale mój brat wciąż je powierzał. Ze z takim nogażam jakie mam, nikt mnie z penowiczki do baleru nie przyniósł. A jeden z przyjaciół rodziny nagle babcię powierzał i wciąż powierzał. „Pani dobrodziejko, jak Janka do 30 roku nie wybierze sobie męża, to ja zamruję się z nią ostatek”.

Uzpełnieniem mego wykształcenia miała być *obowiązkowa nauka gry na fortepianie*. Do tego to ja jej talentu nie posiadałam. Fortepian musiał być moim. Ale z „samiejności” gry na nim był jeden polityk. Mianowicie, kiedy odziedziczył nas przyciśnięcie mego brata, Ludwik Zahradnik, w stanie wskazywającym na trzecie spotkanie *alkoholu i stawał się meczym golicim*, wtedy skończył do fortepianu i zaczynał grać. On tego po prostu nie wytrzymał. Zgodził się i poproszenia wyhodził.

Brat Ludwika, Jan Zahradnik był autorem tekstu do hymnu „Leopold” *hołuskiej korporacji* założonej w 1923 roku.

— Zgodnie z nazwą barwy nasze były barwni miasta — wspomina Jan Ernst w książce *Dwie linie życia* — czerwono-błękitno-łotoc. „Leopolda” założona została



ŻYCZYMY

NADAŁ PRAGNIENIA  
STAŁYM KURACJUSZOM  
S A N A T O R J U M  
ALKOHOŁO-LECZNICZEGO

ATLASA  
LWÓW, RYNEK 45  
TELEFON Nr. 243-07.

„Artes” — alkoholowa „przystań” artystów przy *hołuskim* ryнку.

przez studentów Wydziału Prawa, ale w późniejszym okresie wstepowali do niej przez studentów inżynierskich wydziałów, a nawet politycznych. [...] Jan Zahradnik umiał na grzałnicę plus, mając 24 lata. Nie znam go, a nawet nigdy nie widziałem i nie czuję się porwany do oceny jego dorobku literackiego. Niemniej jednak ten jeden, wiersz, pełen zagadki i filozoficznego spojrzania na świat, zrobił na mnie ogromne wrażenie i towarzyszył mi przez całe życie. Zahradnik napisał go dwa tygodnie przed śmiercią z zachęceniem, aby umieszczyć w swoim grobie. Zęczenia stał się zadocim i wierze widział, umocowany na kryżu jego mogiły, na cmentarzu Łyczakowski. Sam zresztą tytuł: „Napisał na mój grób”, wkradaje już po jego przeznaczeniu”.

Czem byłem? I czy byłem? Uniały mi nie widząc, Wielki chwiał od mej śmierci narodził i rona. Coem jestem? Moje właśnie tą cmentarzą miedzą. A moją toż na mój grób nieuchroną sonam. A moją tym zastępym w powietrzu bieruchem, Kółemam barw i kształchów zabrakło do istnienia,

Albo dachem, a może nawet już nie dachem,  
Wieżicą z nieprawdźwiwego jakiegoś zatrzasku.

Śniady zatarci i z ziemią zrównane,  
Trochę zmierzłego życia nikogo nie bolał.  
Wycierają już palcami na chwiłkę nie stając  
Przemysłajęca sznurkiem, przelotną siecią.  
A kiedyś oto zapadł w próżnię obywatel,  
Nad którą się już niczyj smutek nie schyli, nie napisze,  
Niechaj zgine raz jeszcze tą śmiercią dozwyczajną,  
Która modłów i wspomnień po sobie nie pragnie.

— Największą atakującą przedwieźnię *Łowisz* — wspomina Janina Papierkowska — były *bia karawalewo*, organizowane w kasynie literackim przy ulicy Akademickiej, a więc *bal przy muzykach czy orkiestrach, który służył z najbliższego budżetu. Na bal ten zjeżdżałi ziemianie osiedleńcy at z Czerniowcami. Bufer służył z potraw orkiestralnych z niedostępnym „speczkiem z różą i „agurkami”, a także naleśkami, w robieniu których przelał swój wąsów Kieparz Osiadek-Kajetanowicz. Atakując była było to, że jego balach były „kapuła” „wypuścił z złości, łowicem Osmianie lubował się bardzo w beztępotu. Niezawodnym wizerunkiem w kasynie literackim był „Siaśno” Liebard i Ludzka Zahradnik. Pierwszy — późniejszy profesor ginekologii w Lublinie, drugi — także ukochany medycyny i został dyrektorem szpitala na Śląsku.*

— *Naprawdę kasyna, na ulicy Akademickiej pod numerem 22 — kontynuując wspomnienia Janina Papierkowska — nie było się czućmi Zaleskiego, Jędrza z najgłębziej znajomości w Łowisz. Jego wypobył całkowicie nieobecny do dzieł samolotu do Warszawy i Paryża. W pobliżu zbierała się tam imieniana towarzyska: panie nieznaczne, doktorowe, sztywnierowe, które przy muzyce czarnej i ciastkach pliskowały na tenos toalet, kto z kim polazła aż w towarzyszyźnie (id. id.). Systemy materiałów do plomok były dwie beczki panny: Ewa Hostowska i Zofia Barycka. Hostowska była kochanką bardzo szlachetną i filizyła się ogromnym powodzeniem w mężym, szczególnie na balach. On, a Barycka zdobyła tytuł Miss Polonia.*

Pamiętam jak na jednym z balu kinstwamierny Barycka zrobiła ogromną furorę. Przebrała była za stylową lampę z obrotu fali do siebie. Miała na sobie bardzo obcisłą sukienkę z złotą lampą, tak przycięta, aby widział było nago. Na głowie zaś wielki abuzur, który owiewający był za pomocą baterki. Zdobyla wtedy pierwsze miejsce. *Przez jakiś czas do Baryckiej należał się Jan Kieparz. Zwrócił się tylko do niej, również i do Tary Dąbrowskiej, niechęć lubowej, ale za to ogromnie bogatej panny. Dowcipowała, że Kieparz, który do obywatla pisał pisał człe były, po prostu je pomógł. Cót, Kieparz w czasie wojny wyjechał do Hollywood. Zofia Barycka natomiast wyjechała do bogatego Niderlandzkiego, właściciela statków.*

A ja wydam się za Zdzisława Papierkowskiego, a wszystko przez ciągły mój babcia do ziemi. Jak już wspominałem, babcia mój i matka pochodzili z ziemianstwa. Babcie więc ciągnęła na wiatr. Wątek Osiadek-Kajetanowicz kupił jej, bo jej śmierć dziecka babcia „uczyniła” się w młodości, nieświeżka, podwójna postać. Babcia była bardzo towarzyską, więc do Szolcovej zjeżdżała, choć chciała. Na niedzielną ligali tam wszyscy znajomi i znajomi znajomych. Kiedyś, a był to rok 1931, razom z Erkanem do Szolcovej przyjechał Zdzisław Papierkowski. Wydał mi się interesującym mężczyzną, nie on, był zachowujący ten przebiegający się po posiadłości domku ludzi, zwierzęci, że on, przyjechał tam na ten pierwszy i ostatni i jego noga więcej w tym domu nie stanie. Kiedy w 1934 roku brałymi ślub przyjechał, że wszyscy patrzyli na mnie jak na „dobrą partię”, bowiem miałem postać panny, a on po prostu żeni się z młodzień. I ja wierzam w to, co mówił. Ślub nasz odbył się w najbliższej katedrze we Łwowie. Oczywiście, orkiestralnie.

— Po ślubie przyjechałam z mężem do Lublina. I z tam do znowu...  
Janina Hostowska, obywatel w samej jedynie nieznajomości całej mojego życia spędziłam w tym mieście. Mój najstarszy bratowa kochała z obywatel obywatelowa Szolcovej. Tamtego, i niech tak już pozostanie.

Remontowała: Izabella Wiatrowska

## obyczaje

MARK ADAMCIC

### „Snucie marzeń [...] jest wysoce niepraktyczne...”

Esaj Jerzego Stempowskiego pt. *Grańce literatury* z roku 1958 rozpoczyna się następującym wyrażeniem:

*Pewnego pogodnego dnia, jako młody obywatel, przeczytałem po kolei wszystkie dramaty Shakespeare'a. Wypadek ten miał rozstrzygnięty wpływ na moje późniejsze lektury, a być może i na wiele innych wyborów i decyzji. Wzrósł w trzęsieniu i zmierzni już istniejący i tych co w się w niej modlił, mówi Apokaliptyczny. Trzecia ta była w moich rękach. Odrzucałem oświadczył bez powodu wszystkie książki, które wydawały mi się gorzej od „Troilusa i Kressydy”. Szedłem, być może nabawił, za jednym z najgłębziej krytycznych, jakimi podobał mi się czytelnicy przywiązujący jakąś wagę do swojego zajęcia, od podobnego bowiem znajduje się już w dawnych niedzielnym liście Horacego do Piznowo: „Co nie dąży do szczytu, spada w nieświat”.*

No tak, ale przecież Jerzy Stempowski to zupełnie inna „formacja humanistyczna”, to epoka należąca do bezprostwnie imiennej przeszłości, to chociażby mentalność raczej odwołana na propozycje tzw. „humanisty” rozumiejącej, a przynajmniej owemu „rozumieniu” nakładająca pewne ograniczenia.

Na pewno Stempowskićmianą zadowolony obywateli tegoż wyznania, nie jest to ostatecznie zależeło beinteresowno, mnie przynajmniej uśceno, że powiniennem starać się wiedzieć, że wiedzieć, że powiniennem starać się zrozumieć także i tą literaturę, ostatecznie, jak dobrze poznać, to zawsze zjadzie się coś na jej wystraszacze i uprawdliwienie. Cót, literatura polska musiała być marna, bo czyny były ciężkie i trudne — prawda, jakie to prawdy! Innej literatury nie było wydumano, ostatecznie wolności to tylko uwielbioną konieczność, trzeba umieć się cieszyć tym, co mamy i uprawiać swój ogródek na tym najgłępszym w świat. A mnie jednak jakol to nie bawi, stoję, że jest tak marnie i zastanawiam się, czy rzeczywiście musiał być at tak.

Pewne jest jedno: tzw. „jeliński i mogowce (według terminologii J.L. Auttina) i Erkanom da Szolcovej przyjechał Zdzisław Papierkowski. Wydał mi się interesującym mężczyzną, nie on, był zachowujący ten przebiegający się po posiadłości domku ludzi, zwierzęci, że on, przyjechał tam na ten pierwszy i ostatni i jego noga więcej w tym domu nie stanie. Kiedy w 1934 roku brałymi ślub przyjechał, że wszyscy patrzyli na mnie jak na „dobrą partię”, bowiem miałem postać panny, a on po prostu żeni się z młodzień. I ja wierzam w to, co mówił. Ślub nasz odbył się w najbliższej katedrze we Łwowie. Oczywiście, orkiestralnie.

— Po ślubie przyjechałam z mężem do Lublina. I z tam do znowu...  
Janina Hostowska, obywatel w samej jedynie nieznajomości całej mojego życia spędziłam w tym mieście. Mój najstarszy bratowa kochała z obywatel obywatelowa Szolcovej. Tamtego, i niech tak już pozostanie.

Wyobraźmy sobie pytanie następujące: czy by wyglądała współczesna literatura polska, gdyby w Polsce nie było cenzury? Czy at tak wiele by się zmieniło? Nie sądzę. Pisarze i tak by chyba wiedzieli, co im wolno pisać, czego zaś pisać nie powinni, jeżeli

nie chciały kłopoty; a pisarzowi chyba najmniej potrzebne były (i są) kłopoty, zaś najbardziej potrzebne jest, by jego książki były wydawane. Podziwiam, że w takiej sytuacji nie by się nie zmieniło. Ale, ale, gdzie tak zmienić usterki? Jak by windy wygładzała twórczość Władysława Machaja? Akurat ten przykład wymyślam nieprzypadkowo, gdyż zawsze mi się fascynowały kłopoty z polszczyzną tego akurat pisarza. No cóż, myślę, że w takim przypadku akurat tej twórczości w ogóle by nie było. Ale to też nie jest właściwie pewnie, może Władysław Machajek miałby elementarne zasady stylistyczne w związku z zapleciem itselfi me tematami. Podziwiam, że i ten pisarz też, ostatecznie literatura propagandowa istnieje w każdym ustoju, tyle że propaguje różne ideologie, zawsze jest to literatura zła, bez względu na to, jaką sfałszowana ideologia stara się uposażać. Przeważnie chodzi o zmianę ustroju, nie by z tego nie wynikał sensowny rozwój, gospododźstwu wyłączenie jednego człowieka pędującego się pośród na 1000 mieszkańców miast, wsi i osad jest chyba także samo, jak u innych nacji — przejście ludności społecznej na ten temat nie były prowadzone. A szkoda; wiele jednak, że w tym przypadku nie odstępmy od normy (i to mimo całej romantycznej mitologii, kwesji treści wieściów, etc.).

Literature tworzą ludzie. Czy pośka literatura współczesna (wzrosły mógłby zupełnie nie jasnoby! Ano właśnie, tutaj jednak wypada mówić do zagadnienia owej polityki kulturalnej PRL-u...  
— To przecież właśnie polityka kulturalna PRL-u (cokolwiek by ten termin nie znaczył) układałała przewidzianie o szerszej roli i polsaniecia pisarza. Oczywiście, że nakłoniło rozmaitych obywateli społecznych na pisarza w znaczny sposób ustrudniło rozczesanie pisanie, ale ostatecznie nakłoniło tychże obywateli społecznych na pisarza w dalszym stopniu zawolano znacząco od obywatela pisanie. Osió będąc pisarzem praktycznie nie trzeba było pisać, trzeba natomiast było działać, i to niekoniecznie na wiec literatury, ważne było, by działać na jakikolwiek sposób, bo jak się nie działało, to nie było się pisarzem nawet kiedy coś się pisało i publikowało (fach, ta legitymacja Związku Literatów, wzbudzająca różne reakcje biesów z *Muzya i Malgierzy*). Ważne było działanie, niekoniecznie na wiec literatury, ale na jakikolwiek wiec, pisanie i literatura to już były kwestie wtórne, nawet nieistotne.

Osió właśnie, najważniejsze było przewidzianie o szerszej roli i polsaniecia pisarza, współczesna literatura była praktycznie po to, by było w czym rozmawiać na lekich języka polskiego, ewentualnie na ćwiczeniach uniwersyteckich. Nie przeznaczymy tutaj znanego mitologii romantycznej, wiele jednak, że mówić tutaj należało o wyjątkowo twórczą kontynuacji owej mitologii. Gdyby nie to przewidzianie, to nie byłoby przecież nic tylko ód do Stalina, Bieruta czy kogoś tam jeszcze, ale nie byłoby Milosza, nie byłoby Herberta, nie byłoby „awantur”, nie byłoby całej całej szerszości, sprawiedliwych, jest prowadzą nieistotne przekształcenia nowych możliwości języka angielskiego, podziwiam także, że Rafał Gruskiński nie pochylał się z troską nad współczesną poezję polską, ostatecznie nie byłoby także „Branisza”, wszystko wyglądałoby zupełnie inaczej i pośka krytyka literacka wyglądała.

W Zimnową 1954 Leopolda Tyrmanda znalazł można relację o tym, jak to Zdzisław Herbert z m i a s i t wyprowadził zrealizowanie niebezpieczne dla dalszego polskiego funkcjonowania budowlańskich polskich pisał wiersze. Przynajmniej dla mnie jest to obraz parabolizacji, po prostu całej współczesna literatura polska, literatura polska po roku 1939, praktycznie powstała z m i a s i t, przecież zamiast powieści współczesnych pisań powieści historyczne, poezje zamiast publiczności, prozę zamiast estetyki, etc., etc., etc. By pewnie było tylko jedno, trzeba było coś napisać lubo został pisarzem, a jak już się tym pisarzem zostało, to można było robić wszystko, na pewno wiele ciekawych rzeczy nigdy nie było, a pisanie trudno było wyżyć, a z tym także trzeba było.

Ostatecznie także i rozmaite rozmowy o literaturze miały charakter zastępczy, chodziło tam o wiele różnych, nie przez — niekiedy nawet i ciekawych — rzeczy.

najmniej jednak o literaturę; i tak rozmawiający wiedzieli wybitnie, że literatura jest na niby, leży się coś zupełnie innego. Lżejszy się niż rzeczy romantyczne, stał się trudny zrozumieć niegdyś nie spory literacki bez odpowiedniego nakłonienia sytuacji w Biurze Politycznym bądź to pisać, bądź to w państwie ocienionym. Chociaż praktycznie owe biura polityczne przestały istnieć, zachowano samą koncepcję rozmów o literaturze; niepokój o niebezpieczną „czarną dziurę” wiąże się z przewidzianiem, że literatura powinna z r o z i w i c i e się zgodnie z regulami gospodarki planowej (w literaturze zdecydowano się na plany pięcioletnie), a to w względu na cykl wydawniczy, nie dopuszczając planów trzy- a nawet pięcioletnich. Jedeli literatura nie rozwija się planowo, to rozumnie, że trzeba przynajmniej wyrazić swój niepokój w związku z zaistniałą sytuacją, po wyrażeniu niepokój skarciona literatura powinna zacząć zachowywać się odpowiednio — jakosi nie wypadło i nie wypadła zagawa pisarza „o pisać”, bo to by mogło być niewiele skojarzenia; mussa karcie pisarza karcie literatury — prawda, jakie to prosty?

Og, obawiam się, że cokolwiek za daleko nabrzmiał, ale skoro jestem już tak daleko, to się mam innego wyjścia, jak tylko brnąć dalej.

„E” literaturę krajową zaczęto przezwidawać „dobry” literaturę emigracyjną, ewentualnie ukazując się poza zasięgiem cenzury — to także przedziś konsekwencje tzw. biurowej polityki kulturalnej, no bo bez przewidziania trudno było się obejść, chodziło ostatecznie o coś zupełnie innego niż kwestia oceny wartości artystycznej takich czy innych tekstów, chodziło o nację polityczną i ideologiczną. Ostatecznie wami było pisarza a nie ich utwory. Ostatecznie przyczyniliśmy się do istnienia przez lata dwa literatury jednej: na ubóstwie rynku wewnętrznego, drugiej zaś na eksporcie; sprawa tutaj miała się sidentycznie jak z PEWEX-em i z trz. bonami towarowymi; bono o wartości 1 UD 5 było w prawie jeden amerykański dolar, ale taki nie do końca przewidywał także na terenie owego niebezpiecznego rynku wewnętrznego, nie inaczej sprawy się miały z wartościami artystycznymi. Tyle że wartości artystyczne są oporne wobec prób wprowadzenia zastępczych środków płatniczych.

Nie ma co ukrywać — zaczęło się to wszystko zupełnie niewinnie, od jakosi tak przyropaliem sobie tekst Kazimierza Wyka pt. *Wyznania adwersarza, tekst, przyznanie — znakomity, obawiam się jednak, że jest to także tekst napisany z m i a s i t*, o chociażby zamiast rozmawiać o literaturę współczesną, w każdym razie ten wątek nie pojawia się tam zupełnie, chyba nieprzypadkowo. Zastają tylko przesławne wzmianki: „Jedli możliwość zmniejszenia? Jedli wółkos w opozycyjnych — niedość! Jedli w opole nie podległość” Zastawiam się, że tekstów napisanych także zupełnie innymi tekstów ma na swoim koncie chociażby Kazimierz Wyka? To zupełnie inna kwestia, chociaż pozostaje supozycja, że także i on w jakimś sposób przyczynił się do marnowania rozmaitych możliwości, coż, na pewno nie tylko on. A zaczęło się przecież tak zupełnie niewinnie: cokolwiek zmiany mierzności współczesnej literatury polskiej, nieomylnie przetrząśną Ludwika Flaśzna, próbował siebie sobie KSIEGE, obawiać może nieco mniej patetycznie, próbował sobie znaleźć coś do czytania. Śnięć i kwiety nicomal nie popadłem w bezsenność, potem jednak udało mi się uświadomić sobie, w czym tkwi problem. Osió dotychczas zaparko zmienić się może (ale chyba nie tylko może) oczekiwania czytelnika, sam zaś szerzenie domyślnie — marnowanie życia. Moje oczekiwania się zmieniały, a to niekoniecznie literatura polska posiadała jaka, jak była. Caley problem w tym nie twórczość, ale to ona być nie mogła, podziwiam nawet, że nie takiego jak „literatura” nie istnieje, a tylko książki, i to książki raczej marne.

Jednak uwaga Jerzego Stempowskiego swego czasu trafiła do wdzianego odbiorcy, myślę, że zmianie się pociągę pewnego poziomu po prostu nie przysię. Próbowałem wnieść Księgę, okazało się jednak, że wyjętynie Kłój jest po prostu bezsensowne, bowiem wyjątkowo marne jest twórczość wyjątkowo owego innc ód — jak mawiał niekiedy marny poeta, za to pisarstwo „Branisza” miało być silniejsze — próbnę to sągnać”, tym bardziej że ani faczkos, ani diamentu, może tylko trochę zamęca.

Czas chyba najwyższy na podsumowanie. Osió i tym razem podsumowania nie będzie; wcale nie dlatego, że swojej niepełności istniecia uważam za procowo, ale takli bezsensowny to ja jednak nie jestem. Podsumowaniem tym razem nie będą i zapleciem innego powodu: Osió w zakończeniu jednego z swych powieści powiada optymistycznie Tadeusz Konwicki: „Jeszcze przed nami straszna wieczność”. Z tą wiecznością to ja

był może nie przesadzał, ale jeszcze parę wieków przyleże nam się borykać z tym, co dzisiaj uznajemy nieprzeżytnie okrutnie się miśmion polskiej literatury współczesnej, czyli po prostu za zbawstwo tekstów, w którym trudno pięknie wygrać cokolwiek do czytania. A po co komu literatura, której czytać nie sposób? Na to pytanie nie potrafię udzielić żadnej sensownej odpowiedzi. Obawiam się, że taka odpowiedź po prostu nie istnieje.

Pisarze polscy przez lata, kto wie czy nie przez wieki, naczyli się jednego — tego mianowicie, że w sobie doskonale dadzą radę bez czytelników. A jeżeli ostatecznie okaże się, że i czytelnicy doskonale sobie dadzą radę bez pisarzy — toć to znów historia niczym z najgorzszego snu... Rację miał Ludwik Flaszyn powiadając: „Śniac marzeń o książce jest wysoce niepraktyczne”, rzecz w tym jednak, że tam, gdzie zaczyna się literatura, kończy się sfera działalności praktycznej.

Marek Adamiec



MAŁGORZATA KITOWSKA-LYSIAK

#### IV MIĘDZYNARODOWE TRIENNALE SZTUKI MAJDAŃEK '94

O szczególności Majdańki i innych literatowskich obchodów śmierci siarko w Polsce przekonywał nie trzeba. Na świecie jednak wyjątkowość tych miejsc niezgodnie w kwestionowana. Coraz liczniejsza jest grupa restrycjonistów (finansowanych przez tajemniczych „sponsorów”) wprost zaprzeczających istnienie kryteriów i domagających się „odklamania” — w tym właśnie dachu — historii II wojny światowej.

Z tego też względu działalność muzeów martyrologicznych powinna dzisiaj wyraźnie ekwipować jeden z aspektów: obok roli świadectwa pamięci i pręsnącej mądrą oraz pełnią w sposób intensyfikowaną funkcję świadczeń twórczych. Sprężają temu mogą różne formy pracy. W przypadku najstarszej w Polsce takiej placówki, Państwowego Muzeum na lubelskim Majdańku, jedną z nich jest zainicjowane przed laty Międzynarodowe Triennale Sztuki.

W historycznym roku — 50-lecie wyzwolenia obozu — pod patronatem UNESCO, ministra kultury i sztuki RP oraz wojewody lubelskiego zaprezentowano IV Triennale. Przygotowania doń rozpoczęto, oczywiście, znacznie wcześniej i objęły one kwestię zasadniczą: zmianę poprzedniej formy przeglądu. Przede wszystkim zrezygnowano z budzącego propagandowe skojarzenia hasła *Przeciw wojnie*, które dotąd przeważało na konkursów i wystawie. Decyzja ta oznaczać może skierowanie ku wszystkim ofiarom ludobójstwa, bez względu na miejsce i czas, w którym dosięgła je zagłada. Owa idea „ahistoryczności” tegorocznego przeglądu została z zainteresowaniem przyjęta przez artystów, którzy zadostali m. in. takie prace, jak *Kobryz* z *Bośni* (Krzysztof Mastycki, Polska) czy *Plac pobudowy wrykarków* (Martín García-Rivera, Puerto Rico). Były one, co prawda, niekiedy i zostały zdmonowane przez twórczość artystów odwołujących się do historycznego rozumienia przesłania wysyłającego z umiłowienia Triennale na Majdańku, ale taki stan rzeczy da się wykluczyć precedensowym charakterem formy obecnego konkursu.

Trzeba tu od razu powiedzieć, że artykuł w tym roku odpowiedział na zaproszenie organizatorów wyjątkowo licznie i różnorodnie. Nadzieło 1938 prac 692 autorów z 48 krajów. Niekłówny udział w Triennale umożliwiła kolejna zmiana w jego profilu; tym razem bowiem postanowiono nie stawiać artystom ograniczeń technicznych (wzorem pierwszorzędności malarskiej i rysunkowej) wzięć pod uwagę także fotografie i video-art. Fakt ten znamionuje świadome ustępowanie organizatorów wobec nacisku multimedialnej racjonalności artystycznej. Pomysłby aktualizacji programu Triennale zarowocowały już tenaz większą niż zwykle normalnością twórczych propozycji, ale na polseinju potwierdzenie ich celności musimy poczekać do następnego przeglądu.

Jury (złożone, że całkowicie europejskie, z zdecydowaną przewagą Polaków) podjęło intencje organizatorów tylko częściowo, nagradzając Grand Prix Petera Zeilera z Niemiec. Z uwagi na jego pełne dramatyzmu ryciny, nawiązujące do tradycji

#### W poprzednim numerze m.in.:

MARIAN J. KAWALKO: *wiersze* • STANISŁAW ULIASZ: *Powroty Kresów w literaturze* • DANUTA MOSTWIN: *Sonia* • MAŁGORZATA OLEWIŃSKA: *Kosmologia, czyli o poezji Dominika Opolskiego* • JACEK GUZ: *wiersze* • ANDRZEJ K. WAŚKIEWICZ: *Pamięć, doświadczenie, przesłanie. Słowo o poezji Waldemara Michałskiego* • ZYGMUNT MIKULSKI: *wiersze* • ALEKSANDER ROGALSKI: *Wspomnienie o Wacławie Gralewskim* • JANUSZ KOTAŃSKI: *wiersze* • JÓZEF CZECHOWICZ: *Proza dla młodego czytelnika* • LECHOSŁAW LAMEŃSKI: *Kolor i światło w obrazach Tomazasa Zawadzkiego* • KRYSZYNA KISIELEWICZ: *Kreską wyraził świat. Rysunki Tadeusza Kulisiwicza* • JACEK DĄBAŁA: *Niezmierzalny duch westernu* • KRZYSZTOF STĘPNIK: *Legiony na Węgrzech* • MARIA KUNOWSKA-PORĘBNA: *Inne „pokolenia żalobami ciarne”* • MATYLDA WELNA: *Magia Pawła Heintcha* • *Listy do Czesława Jankowskiego (Wilno) z lat 1879—1890*, oprac. JERZY STARNAWSKI • URSZULA M. BENKA: *Wrzaski i szępy* • „Zmowa oddalonych” — MAREK KUSIBA, ROMAN SABO: *Zamieszkać w wypawie* • Recenzje • Noty.

tytuł niemieckiego ekstrepanizmu, co Grousowski rysunkowo satyrycznie (zdefor-mowanie postacie ładnie i zwierzęce, ujęte światła, mroza, szara kanciasta linia), wyróżnienie to trzeba uznać za fakt artystyczny, a z uwagi na pochodzenie Zeleza — za gest symboliczny. Pozostałe nagrody równorzędnie otrzymały artykuły protestacyjne eksponujący głównie tragizm wojennego losu, artyści rządzili odwołujący się do przeszłości nie wychylający się z nadszłąku na przyszłość. Zarówno w tej grupie, jak i wśród wyróżnionych ponownie znaleźli się sami Europejczycy, z przewagą Polaków. Nagrodę dodatkową (przyznaną przez holenderskiego prezesa Michała van Overbeeka) otrzymał słuchacz Miłoi Zverewa z Czech za interesującą realizację wideo *Wziewione marzenia*, w której wykorzystał dokumentalne fotografie dzieci, wykonane w czasie wojny. W ogóle fotografia pojawiła się na Triennale w rozmaitych sposób, dowodząc, że pozostanie formą przetrwania moim go ciekawie wzbogacił. Udział w pracach jury Edwarda Hartwiga zapwarantował wyróżnienie kilku pracom i tej diadezdy. Szkoła jedynie, że precyzyjnie niewyszukaną artystycznie pracę Abrahama Borenstein-a z Izraela, oparta na prostym pomysłcie multiplikacji tej samej, pomniejszonej, powiększonej lub kadrowanej karkaty, ale właśnie ją swoją swobodą przemijają. Gwoźdźki sprawiedliwości trzeba też dodać, że części dzieł znalazła się na Triennale przypadkowo. I te jury pomogło, co zrozumiałe, mikroskopem.

Warto jednak z owego mikroskopa wydobyc kwestie, które w katalogach artystycznych może być dyskusyjne, ale o symbolicznym musi być odnotowana jako budująca. Szczególnie bowiem prasicy prężącej zainteresowania Majdanem napływające spoza Europy, najbardziej przecież bezpośrednio do Ameryki, wojenski katalizem. Tym razem na Triennale nadeszły nie są prace z Afryki, obu Ameryk, Azji. Być może zatem wolno wierzyć, że to właśnie artyści inaczej doświadczający przez historię potęgi Europejskiego pomieszczenia w przyszłości opamięta i ich własnych dziełach. Nie jest to bez znaczenia w sytuacji, której symfonem opisał niedawno Joanna Szczepkowska: „[...] rozmawiam z młodą Włoszką, która niedawno skłonyła z tymczasem literaturę [...] Ja zaczynam ją trochę opowiadać o Wikitkany, o tym, że skoczący z dywion w tym roku, — pyta dziewczyna się wojna światowa... — A w którym roku zaczęła się II wojna? — pyta dziewczyna bez najmniejszego skrępowania”.

*Dr Andrzej Sosnowski, Triennale Sztuki, Majdan 94, Pałacowe Mistrzostwa w Mysłakach, Lublin, maj-wrzesień 1998*  
(komunikat ekstrepanji poci Wiadomości Olszowskiej).

Wpisane w literaturę dzięki temu, że w książce, jaką jest, kiedykolwiek pojawił się jej tekst, to pominięcie o druku daty urodzenia autora, a jedynie nadmiar — artystyczny i pomysłowy, całkowicie odległy w tym miejscu, odnotowania Boguskiego.

ANDRZEJ SOSNOWSKI

## TERRA BEREZA

— Stanowił Henryka Berezę od niedawna określają najlepiej *Przynici*, które, jako wymiar wiary (w podtytuł czytany, że *czecz jest O lasce literatury*), są świadectwem zaskakującego wzmnożenia anachronizmów, są jako trzeba uznać jakakolwiek wiary w pisanie i czytanie. Anachronizm ten może być walnym argumentem dla następnego wieku.

Przynicy są dziełem książką przynajmniej i bezpodstawnie, ocenie i żądanie, skromnie i bezinteresownie, niezwykle właśnie przekraczając granice i terytoria literatury wysokiej i niskiej, życia i twórczości, a nawet tożsamości i komologii. Ta intruzująca rozważałość zaznacza odrębność stanowiska Henryka Berezę.

W żadnym razie książka ta nie będzie wznawiana, podobnie jak wiele eksponowanych przez Henryka Berezę utworów nigdy nie stało się tym, co wcześniej uważane jest za nowelę i wydarzenie. Jest tak po prostu dlatego, że głośna nowina i wydarzenie mogą mieć pojawiać się jedynie w obszarze dzielnikarstwa i gazetowej publicystyki kulturalnej, czyli tam, gdzie obowiązuje szorstki prawno podobieństwa do tego, co jest było.

W sposób bezwzględny prawo to wymusza na krytykach, pytanych o stan polskiej

literatury, odpowiedź, która stwierdza obecność „czarnej diatrywy” lub też obecność piastu, który jest bardzo dobry, ponieważ przez tak, jak pisano przed nim, posiadało w obrębie systemu wartości i nawyków do tego, co być może znane. Często niedo-pytanie o nowe wydźwięki, lecz także pytanie świąteczny w pewnym istotnym przeznaczeniu: jeśli zdecydowali się zażyczyć i wysłuchać w gazetywnym komunikacie, to z pewnością może być wycisnąć, tylko nie wydrukować.

— Krytyczna dyskusja w Polskim od dłuższego czasu sprowadza się do prostych komunikatów, które przypominają zakończenie dosyć krotkoohojnego artykułu Artura Sandakera o autorze *Przynicy* (Wkręty „Dziennik” z największego piastu XX wieku” (cytuje z pamięci) Od pewnego czasu Henryk Berezę określają w tej wymianie komunikatów, co byłoby raczej przegiębią, gdyby nie fakt, że komunikaty Berezę brzyźdzą nieco inaczej niż kilkunastu mało znanych prozatorów, których trzeba czytać. Żaden ironik masowego przekazu nie był w stanie przełamać tej informacji, chyba tylko z braku miejsca na tych kilkanaście marek.

— Oczuwają się Henryka Berezę czy poszukiwawcze przysłowi w tym, co dzisiaj wydaje się obce, nieaktualne, mało czytane, i o zarown stawia opinie. Nie jest to piastu dla „Garety Wyborczej”, „Tygodnika Powszechnego” czy też „Zeszytów Literackich”.

Henryk Berezę, *Przynicy* O lasce literatury, Oficyna Literacka, Kraków 1998, ss. 52, okł. zł. 3,50  
ISBN 83-86109-11-8

WOLCIECH KACIUCH  
W 1987 roku, w Moskwie rozmawiałem z młodą dziewczyną. Na pytanie „Co wiesz o Polsce?” odzekała, że to kraj nieciekawy, bardzo załężny i do Rosji podobny. Takie jest zdanie jej irodowitka (powiedziałem: szerzej o inteligencji). Rychoło przekonałem się, że opinia ta powtarza się. Dlaczego? Przyczyną może być, ale — jako literaturamowa — zerożebnie uwagę na jedną: specyficzną radziecką politykę przekładu. Kanton polskiej książki przeformalony był już sześćdziesiąt (czekalność czytelnika — delikantizm — ze zmianami tekstu) — właśnie „rozmożnił się” nakład *Ogłoszeń i przesłanek*, jedną z ostatnich książek. Natomiast zarowno w bibliografi prakleciono, jak i w radzieckiej polimnografii z trudem „dawalo się rozpoznać” polską literaturę dwudziestowieczną — sądzicie wartościowalną ją zupełnie inaczej niż my. W prozie czernono — owszem — Iwaszkiewicz i Kawalia, obok tego jednak jako „klatczy realizm nowojulijewski” występowały Patrazim, Stawinski, Lenn, Berez, Dobrowolska, Wasiliewska, Kreskowolska, Adolf i Lajos Radzicki ind., a Gombrowicz, Schulz i innych awangardnistach — praktycznie nie słyszano. Jeszcze gorzej czuć ją najwięcej poeta polski wciąż występował Tuwim, obok Broniewskiego, Szewwala i Sierulawa Kyzczarda Dobrowolskiego. W świadomości istnieć co prawda Różwicz i Przybów (ale już nie Czechowski, Miłosa, Herbert) — jednak lubiano poetów pisaących wierszem tłumaczone. Wiersz zwykle uważali „Rosjanie za mniej wartościowy”.

W wiosnę rosyjskie literatura polska odznaczała się zatem realizmem (okładająco socrealizmem) w prozie i neoklasykiem w wierszu (gdzie i oceny formalne idzie) oraz ideową lewicowością. Była więc taka sama jak (oficjalna) rosyjska.

Ten wzrastający kształtowała stara generacja literaturamowców (Werwas, Cybienko, Chorow i inni) i tłumaczy. Ostatnio jednak mowa o zmianie z początkiem ważnego dla nas procesu: wierzona się w sąsiednie (można obrona naszej literatury. Do przyczyn należy nie tylko zmiany polityczne, zmieniające cenzurę, ale i wyprodukowane wydawnictwa oraz zmiana pokoleniowa: „grzebić się” poloniów „przed czterdziestką”). Jednym z nich jest moskwianin Andrzej Bazylewski, którego nieprzypadkowo dla kultury polskiej zabużę jest przetłumaczonym i dopowiedzonym do wydania w 1989 roku w Moskwie skromnego obywatela (ale nie znaczenia) zbiora dramatów Wiktoro — o którym to piastu czytelnik rosyjski wreszcie czegoś się dowiedział. W 1990 roku wydał Bazylewski zbiór wierszy pięciu (w tym czterech dotychczas praktycznie w Rosji nieznanymi) poetów: Różwicz, Świnioczyński, Baleszewskiego, Bury, Stachury.

A następnie wybrze opowiadał Jana Rybicki. Najnowszym przedsięwzięciem Bazylewskiego jest założone w 1991 roku w Moskwie niewiśniętej oficynie „Wahazar”, która przystąpiła do wydawania Kółka i Literatury Polskiej. Na razie tworzy ją dwie osoby: „Bąki robotnie”. Lena i poecię Jana Miśkowskiego. Ale planuje Bazylewski jeszcze książki: Rybownica, Wilkacze, Szanawicko, Gombrowica, Guczyński, Miłozza, Herberta, Twardowskiego, Szymborskiej, Grochowiaka, Stachury, Mroka... Prawda, że obraz literatury polskiej na Wschodzie w ten powołeniowy i inicjatywy zbliżyłyby się do rzeczywistości? Pięć w trybie przypuszczającym, gdyż wydawnictwo literackie niekoniecznie jest tylko w nas, jest zajęciem niewiśniętym i Bazylewskiemu może na spotkanie tych słów życia nie starczyć, jeżeli ktoś (na przykład zapragnęte dotąd tylko na Zachodzie instytucje kulturalne Rzeczypospolitej) nie mu pomoże.

A warto byłoby to uczynić jeszcze z jednego względu. Osić niekiedy „lepiej widzieć z dystansu” i poloniści — obokrajowcy (którzy się nie doktryna, a osobistym gustem) może docenić zjawiska, obok których my przodachyśmy dość obiektywnie. Ilustracją tej prawdy jest wydany przez Bazylewskiego tom Stanisława Miśkowskiego.

Ta — jak na książki poetycką — bardzo obszerna porcja (400 stron!) została skomponowana pod kątem zapewnienia czytelnikom o razu pełnej informacji o autorze. Zawiera więc krótki, zachęcający do lektury, impresyjny napisany (a mimo to wcale precyzyjnie określający) doświadczeni znawców dzieła) wstęp tłumacza. Na koniec znajdują się: powołane poety dla czytelnika rosyjskiego i (uzupełniona aktualnym dopiskiem) dłuższa wypowiedź Miśkowskiego opisująca niebanalną drogę życiową tego szedźwego już pisarza (ur. 1917 r. na Wołyniu), który — mając za sobą przesiedlenie całej swojej „kulacięj” rodziny na Kaukaz, studia wyższe w Stawropolu, pracę w Armii Czerwonej, niemiecką niewolę — w 1944 roku wybrał Polskę, by w 1955 r. zostać polskim poeą.

Tom przede wszystkim zawiera około 150 tekstów lirycznych (wiersze i krótkie proza poetycka) będących bardzo obszerną częścią tego, co Miśkowski między 1957 a 1990 r. napisał stanowiących poważnie dzieło poetyckie, nad którym nie można — tak sobie — przejść do porządku. Ten — jak sam pisze o sobie — „na wpol uznany” poeta, obojtny dotąd dla literackich gład, stanowi (wypływszy może kilkanaście tekstów z początku lat osiemdziesiątych) rzadki w powojennej prozie polskiej przykład obiektywności na pokony polityki i komercyjnego draństwa części problematyki egzystencjalnej. Integrowa i deintegracja osobowości, jedność i rozdwojenie Ja, samotność wśród innych, paradoksalność ludzkich reakcji, współzależność cielesnego i duchowego pierwiastka, a przede wszystkim fenomen śmierci i tego, co po śmierci — stanowią pole zainteresowań poety. Miśkowski przy tym preferuje dwujęzyczny rodzaj form: jego wiersze albo na pełnizy paradoksalnych aforyzmami, albo grającej w stronę przypowieści, bardzo symbolicznej lub bardziej aluzyjnej, niekiedy pełnej groteski, a czasem romantyzującej się do granic mikroopowiadania. Zdarzają się też „wypady” w kierunku poezji satyrycznej (niektóre wiersze są z tego zaplami słów), czy prezentacji wspomni większego dzieństwa. Czasem słychać echo poetów-lingwistów.

Dzieło Miśkowskiego jest więc pod względem estetycznym nieco synkretyczne. Ale to nie jest najważniejsze... Odznacza się bowiem jednością zasadniczą — ludzkim wątkiem życiowej mądrości pozwalającej nie dawać się nicemu i ogólniejsze zasadnicze prawdy ludzkiego losu. I właśnie uniwersalnym przesłaniem tej poezji był może zdecydował o jej atrakcyjności również dla cudzoziemskiego czytelnika.

Stanisław Miśkowski: *Ja w słowach. Słuchanie o sztukach i prozie 1937—1990*. Wahazar, Moskwa 1992 (1990), s. 398. Seria: Kolekcja polskiej literatury.

KRZYSZTOF PACZUSKI

## EWOKACYJNA MAGIA

Ciągle jeszcze żyjemy w czasach, kiedy oczekuje się od poezji moralnego samokontroli, nauki, recepty na życie, balsamu dla duszy. Pragniemy wiedzy, poczcie, identyfikujemy się ze światem jego przeżyć, tropimy sceny i dostrajamy do nich własną wrażliwość. Poezja nadal jest dla nas czymś wyjątkowym, a jej twórcę przedstawiamy jako kapłana osobistej religii, nawet jako demurga nie oglądającego dotąd świata. Być może dlatego jedyn z poddawanych warunków, które czytelnik stawia poeie — to jasność. Mówi się, że poezja powinna być zrozumiała, a jako zarzut wobec współczesnego twórcy powoływano opinię wyższą hermetyczności i odwręcie od codziennych ludzkich problemów.

Ostatni tom wierszy Waldemara Drusa *Nagle akty*, podobnie jak poprzednie jego książki (*Czatownik*, *Nad statkiem jawusowitama*, *Wypsa. Kij*), nie przynosi ze sobą stworów łatwych, a ochoczenie z nimi wymaga trudu, na który nie każdego czytelnika stać.

*Doprowadzi do nieku  
Gwiazdy w dzień. Niech  
Rzecz niebia nie kasz się  
Zbyt długo. Niech wstrząsny*

*Nacy grzęzną w nieświatłości  
Stawach, w których nigdy*

*Nie utwierd. Doprowadzi  
Do skoku gwiazdy swój ciemny.*

(Doprowadzi)

Należy oświadczyć, że poezja Drusa jest innym, niż ten, do którego przywykliłmi, sposobem zgłębiania wszechświata, odrywania istoty rzeczy.

*Gdy wiał zaszła słotywo upadkiem, pierwiastki jedności została zmogona, lecz nie uśmierzała. W naturze istnieją tajemnicze symbole, to, co widzialne, jest symbolem niewidzialnego, barwa koresponduje tajemniczo z barwą, zwracanie nie koresponduje, dźwięki ewokują pewne nastroje lub myśli. Osią poezji zachwycenie w szczególności sposobu obrach sprzączony mój. Boga: zwrócić wyobraźnię, która w bezpodległym doznaniu odkrywa tajemne związki i analogie. Jego słowo, dotykające w mozołym tradzie, stano się przelotnie ścieżką między innymi powiazani na język metafor i symboli i kreując rodzaj „ewokacyjnej magii” odwoływać doznania poety w naszej wyobraźni. Jest to więc słowo magiczne, stanowi domagające: poezja włącza się powozi, zwracanie nie koresponduje, odpowiadać, wskazuje przelotnie zmogony pierwiastki ludzkiego stworzenia.*

W ten sposób o mistycyzmie w twórczości Baudelaire'a pisał J. Brzozowski w powstaniu do *Gwiazdy dla*. Przewidywanie tą tego wielkiego dzieła nie jest bezpodstawne i to nie tylko dlatego, że Drus u Baudelaire'a wzięnie odnajduje motto dla swojego poematu prozą pt. *Fale mży*. Istnieje pewna duchowa korespondencja między oboma poetkami. W wierszach Drusa nie spotka się (na szczęście) intrygującej metafory, poruszającej się po trajektoriach, do jakich przywykła wyobraźnia przeciętnego czytelnika.

*Kniro dla ciebie przechylimy Morze  
Morze — te łicie, korzenie i kwiaty;*

*Odśladz od plastycznym zawirowań,  
Odśladz od piany nieświatłości.*

*Odrzuć ten śmiech, ten gład, ten zapach.  
Zatrzymaj fale, przelotnie i maszty.*

(Zatrzymaj)



Nierzykłość języka tych wierszy nie polega na oprowianiu słowem nierzykłym, rzadko spotykanym, ale na skrach, które błąskają na przecięciu linii dwóch „myślnych” pojęć czy obrazów.

*Jeszcze ten, który żyje a już  
Chłynie miernici, powieramk dymu*

*I rozpaczy, odrzućcie od świata  
Aby ajrzeć cię śpiącego (...)*  
(Mariano - Fall strona)

Bardzo dobrze, powie ktoś, ale jak to czytać, co z tego wynika, „co poeta miał na myśli”? Tępy typy pytania będzie musiał krytykniek osaczony w świecie śpiących aktów, oczarowany lecz popamiętany. Niełatwo udzielić mu odpowiedzi. Można bowiem wytłumaczyć ówgiśka przyrody, mądziejwieszadłe ładki zachowania, nawet paramentalne sytuacje, jednak pojęcie tłumaczy tylko poezja. Aby jednak poetyckiej iluminacji słę, należy wcześniej odsłoneć trop, którym będzie się podążać, a jeszcze wcześniej te tropy, które mogą się okazać mylące.

Jak sam tytuł tomiku zawiera sensacyjną palisadę. To właśnie nie opisują wcale aktów śpiących dźwięcząc (wobec grafikonu, na których są wydrukowane). Chodzi raczej o akt, który „dotyka” (śpiącego, akt, który rozgrywa się w łnie. Akt, a zatem drżanie się. Człowiek, który śpi, pozostaje tylko jest bezczynny. To, co się z nim dzieje, jest właśnie interpretacyjną wskaźnicą dla krytyka.

*Jeszcze dzień nie odrzucił od zamku  
No ludzie a już się gwaźdy przechylły*

*W robie — jeszcze jednej oddany również  
Wzgnął w rzeki i morze, by unosić rze łwiec*  
(Nie śpiące z słońcem... Kujawa)

Sen u Drasa jest czymś więcej niż określanie tym słianem stan filiczny.

*Miał być coś  
Piękniejszego — niczyja*

*Mylł, która nagle  
Na ciebie spada*

*I nie opuszcza cię  
Nawet po śmierci.*  
(Miał być coś piękniejszego)

„Fale nocny” to jeszcze jeden tajemniczy oksymoron tego tomiku. Sto siedemdziesiąt dwie poetyckie miniatury prozą — to kolejne uderzenia onirycznych przypływów. Z takich uderzeń składa się właśnie przestrzeń snu. Niepokojący, wibrujący, przeważający się świat należy do kogoś, kto we łnie przemiera niewyobrażalne przestrzenie. Czas nie ma tu znaczenia. Kustali, barwa, dźwięk, muzyka, nastroje, zapach — to wszystko mał się zmieścić w słowach, które permeumione ze snu, w rzeczywistości stają się snem na powrót.

*...jak oddycha. Jak nie może spać. Nie dotykając tylko  
samej siebie. Tak cicho, że aż patrzy.*

*Jej sassa uprawiając, że północy...*

Tępy typ poezji obserwacja, dokonana przy lekarskiej wierszy Drasa, skłaniający do przypuszczenia, że punktem odniesienia dla tej poezji może być myśł Swedeborga lub twórczość kabalistyczna. Z literatury polskiej przywołac można by prozę Bronaosa Schulza. Autor sam wskazuje niektóre tropy:

*Sam na sam z filitanką rasy. Są rzeczy znane i nieznane  
powiada Młake, między snem i drzewi.  
I nikt więcej ponad wodami. I ty nazywasz go popiołom. No nikt na  
podobierstwo swoje nie stworzył nocny dla obójca z kości, ale odbezpiekał się.  
Nikt. Przeszłośe więc niezależnie.*

*(...) Nie ma snem zaletności między tym, co widział (nawet)  
a tym, co jeszcze nazywałeś — cały świat jest po drugiej stronie. Poca tym  
się dzieje nocny. (...)*  
*Jak insygnij Augustyna, skosztowałem — i oto głodny jestem i łakną.  
Od Prouta do Babete. Zwięzł pascala ja i zblżyło się.  
Szalone pragnienie, aby wrzucił Lepreaga, które odrzucała od pięciu dni,  
ostawiało się całą”.*

Poetyka W. Drasa, szczególnie w osobliwym drzemniku *Fale nocny*, przywodzi takła skłócenia z twórczością Joyce’a, a w każdym razie podobną gramatykę snów operuje. W sposób bardzo prosty i prakocowny mechanizm tej gramatyki wytłumaczył M. Słomczyński we wstępie do „Alcji w krainie czarów” L. Carrolla: Jednym z podtrawnych praw snu jest to, że może on łączyć z sobą ludzi, którzy nigdy się nie spotkali. I fragmenty rzeczywistości, które nigdy nie mogłyby nastąpić z sobą na jawie. Podświadomość wyraża na powierzchni fragmenty filma, a sen jest zdominującym, choć posłusznym prawom, monozajty, skłócającym je w całości, na którą śpiący nie ma potężnego wpływu, choć cały materiał pochodzi wyłącznie od niego.

Śpiące akty to właśnie osyrczona korespondencja między czasem a wiecznością, między snem a śpiącym, między poezją a krytykaniem, który wierzy, że poezja może być wartościową sama dla siebie.

W. Dasa. *Śpiące akty*. Wyl. „Łese Graf” Lublin 1992, ss. 71.

## WALDEMAR DRAS 1955 — 1994

22 lipca br. odpowiadaliśmy w ostatnią podróż naszego Przyjaciela, poetę i redaktora lubelskiej prasy, Waldemara Drasa. Zmarł tragicznie młodo po ciężkiej chorobie, której stawiał czoła nadzwyczaj dzielnie i z godnością.

Urodził się w Lublinie w 1955 r. Studiował w Instytucie Filozofii i Socjologii UMCS. Debiutował na łamach „Kameryny” w 1973 r. Tworzył literackie publikował m.in. w „Nowym Wyrazie”, „Literaturze”, „Tygodniku Kulturalnym”, „Życiu Literackim” a także w „Akcentach” — systematycznie, od początku istnienia naszego pisma. Debiutem książkowym Waldemara Drasa był tom *Czasownik* wydany przez ZLP w II serii „Lubelskich Prezentacji Poetyckich” w 1978 r. (na okładkach wszystkich książek z tej serii znajdują się wykonane przez niego rysunki). Później ukazały się: *Nad stawem jasnowidzenia* (1979), *Wyspa. Kł. Wiersze i poematy*. (1982), *Śpiące akty* (1992). Jego utwory zostały także przedrukowane w zeszycu antologii poezji współczesnej. Przed trzema laty stworzył i redagował ambitny miesięcznik poświęcony kulturze Lublina pt. „Autobiografia”.



... Piętnaście lat temu pisaliśmy o nim: *Jest poetą obrazem, poetą wizji graniczącej z mistycyzmem. Obraz, który w obrazach poezji byłby pretekstem dla dyskursu, u Drusa ma być ekwiwalentem spiętego dramatycznym skrótem, często mrocznego i niezobdanego „wycinka” świadomości. Aby Drusa zrozumieć, trzeba mu wsiączyć („Akcent” 1980, t. 1).* Te słowa zachowały aktualność w odniesieniu do Jego ostatnich utworów.

Był postacią powszechnie znaną i lubianą w lubelskim środowisku literackim i dziennikarskim. Często odwiedzał naszą redakcję i choć nigdy formalnie nie należał do zespołu, zawsze wysoko ceniliśmy jego kompetencje, wyobraźnię i wyuczone literatury. Byłże nam Ciebie, Waldku, bardzo brakuowało.

... **AKCENT**

**Informujemy Czytelników, że sprzedaż bliźnich i dawnych numerów AKCENTU prowadzi m.in. następujące kolegiarstwo:**

*Główna Księgarnia Naukowa im. B. Pasa*  
ul. Krakowskie Przedmieście 7  
00-068 Warszawa tel. 26-18-15, 26-64-49

*PP „Dom Książki” — Księgarnia Literacka*  
Rynek Starożytności 22/24  
00-272 Warszawa tel. 31-37-44

*Księgarnia Akademicka*  
ul. Gołtuba 18  
31-007 Kraków tel. 22-10-33 w. 167

*Księgarnia Wydawnictw Naukowych „Elefant”*  
ul. Podwałe 6  
31-118 Kraków tel. 23-37-17

*Księgarnia ORPAN*  
ul. Mielżyńskiego 2/29  
61-725 Poznań tel. 52-45-16

*Księgarnia „Jedynka”*  
Al. Marcinkowskiego 21  
61-745 Poznań tel. 52-53-05

*Księgarnia Naukowa „Book service”*  
ul. Podgórze 8  
61-829 Poznań tel. 52-04-77

*Księgarnia Obradka Rozwozu i Kultury*  
Wydawnictw Naukowych PAN  
Plac M. Curie-Skłodowskiej 5  
20-031 Lublin tel. 37-54-13

*Księgarnia „Eag”*  
ul. Krakowskie Przedmieście 62  
20-076 Lublin tel. 256-15

*Księgarnia Medyczna*  
ul. Krakowskie Przedmieście 29  
20-002 Lublin tel. 261-53

*Księgarnia Marka Gacki*  
ul. Teofilów 2  
20-007 Lublin tel. 238-14

*Księgarnia „ARCENT”*  
Rynek Kościuszki 17  
15-421 Białystok tel. 219-33

*Księgarnia „Dom Książki”*  
ul. Żeromskiego 3  
tel. 710-19

Tu do nabycia m.in. numer prezentujący sylwetki twórcze Stanisława Lema i Jana Leheńskiego oraz estetykę wideoklipu (1/1991), tom pod hasłem „Kontynent, humor i protokół w kulturze Europy” (2-3/1991) m.in. G. Bransona, J. Broli, S. Dixon, W. Młynarski, B. Okoźkowa, A. Oniecka, J. Owecka, M. Wołoski, numer 4/1991 zawierający m.in. wiersze W. Osazy i M. J. Kaswalki, wspomnienia Tymona Terleckiego oraz esejistykę na temat najnowszej literatury amerykańskiej, numer 1/1992 z nieznanymi tekstami Witolda Gombrowicza oraz geografią i literaturą Stanisława Baraszczyka, numer 2-3/1992 pod hasłem „Na pograniczu narodów i kultur” (Białorusini, Litwini, Łużyccy, Niemcy, Rosjanie, Ukraińcy, Węgrzy, Żydzi), numer 4/1992 z nowymi wierszami Ryszarda Kapuścińskiego, mitywami amerykańskimi, tekstem i. B. Singera o Brunonie Szaluzi i poleniku; S. Biełas — Cz. Miłoz, numer 1-2/1993 (m. in. sen w literaturze i sztuce, nieznanie opowiadania A. Łuczycy i autobiografię Andrzeja Warhola), numer 3/1993 z pierwodrukami esejów M. Kantorowiczowej o J. Lechonia, nową prozą J. Abramowa-Newranga, wspomnieniami syna I. B. Singera; numer 4/1993 z nieznanymi wierszami Czechowicza, trójgłosem o Danusie Mostwan i prezentacją kultury Kotołaca oraz numer 1/1994 z nowymi piosenkami W. Młynarskiego i konesami mistrzów zen.

**Kolegiarstwo ORPAN w Lublinie realizuje wysyłki zamówionych numerów AKCENTU za pobraniem pocztowym. Za interesowani mogą się zwracać także do redakcji „Akcentu”.**

Z gratyfikacją podjękowanem potwierdzamy odbiór kolejnych wpłat na Fundusz Wydawniczy Przyjaciół „Akcentu”.  
Dotychczas otrzymano następujące wpłaty:

Wacław Iwanicki, Kanada	.....	1 mla zł
Zbigniew Kaczorowski, Wiedeń	.....	coz 200 dol. USA
Marek Gaska, Lublin	.....	1 mla zł
Lucjan Oszajca, Lublin	.....	1 mla zł
Edward Zymian, Kanada	.....	100 dol. kanad.
Wojciech Prochiewicz, Lublin	.....	1 mla zł
Włósciele Klubu Towarzystwa „Hades”	.....	1 mla zł
Szczepan Sadurski („Superpress”)	.....	1 mla zł
Danuta Hascik, Baltimore	.....	100 dol. USA
F. H. Chicago	.....	100 dol. USA
Kazimierz Zacharski, USA	.....	100 dol. USA
Stanisław Bask-Mostwin, USA	.....	100 dol. USA
Jacek Lech Mostwin, USA	.....	200 dol. USA
Wydawnictwo „Norbentium”	.....	1 mla zł
Maria da Sousa, Paryż	.....	1 mla zł
Piotr Michalowski, Szczecin	.....	1 mla zł
Maryla Krajewska, Toronto	.....	100 dol. kanad.
Mira Piazek, Chicago	.....	100 dol. USA
Polska Księgarnia Golden Bookstore, Chicago	.....	100 dol. USA

Wszystkie wpłaty na Fundusz Wydawniczy „Akcentu” traktujemy jako roczną subskrypcję naszego kwartalnika.

Równocześnie informujemy, że lista Przyjaciół — Mecenasów „Akcentu” jest ciągle otwarta. Bezpośrednio na łamach „Akcentu” odnotowywać każdą kolejną wpłatę. Pieniądze można wpłacać bezpośrednio w redakcji lub na następujące konto:

„Edytor-Press” Ltd.  
Lublin, ul. Zima 38 C  
BIG Bank SA  
Oddział Lublin  
414201-3900-2511-01

z zaznaczeniem: dla „Akcentu”

Podczas w latach 1992—1993 naszego wsparcia udzieliły nam: Fundacja Kultury, Fundacja In. Stefana Batorego, Fundacja W. I. N. Turzańskich z Toronto, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Rada Mińska Lublin, Rada Mińska Lubartowa, Rada Miasta i Gminy Zwierzyniec, Rostocki Park Narodowy oraz Ambasada Ambasady Węgryńskiej.

Szczerze dziękujemy.

Dziękujemy także następującym autorom, którzy przyczynili się do powstania i publikacji w „Akencie”, przekazuje je na Fundusz Wydawniczy Przyjaciół „Akcentu”:

Wacław Iwanicki, Kanada; Adam Fiala, Australia; Tomasz Penczora, USA; Tadeusz Konwicki, Warszawa; Wojciech Prochiewicz, Lublin; Ryszard Kapuściński, Warszawa; Zofia Mierzysłowska, USA; Tadeusz Gromada, USA; Marek Kaubiś i Roman Sabo, Kanada; Tadeusz Chabrowski, USA; Zdzisław Kotłowski, Zwierzyniec; Ludwik Gawroński, Lublin; Aleksander Rosenfeld, Złotów; Stanisław Sprakowski, Lublin; Adam Janiczewski, Lublin; Wojciech Młynarski, Warszawa; Danuta Mousina, USA; Jerry L. Woźniak, Sosnowiec; Adam Liszkowski, Mousina, USA.

Czasopiśmie poświęcone literaturze, sztuce i naukom humanistycznym. Ukazuje się od 14 lat, początkowo jako almanach, po sierpniu 1980 r. jako kwartalnik. Obecny wydawca: Edytor Press Ltd. Redakcja znajduje się przy ul. Zimnej 38C, 20-030 Lublin, Polska. Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz sponsorów prywatnych.

„AKCENT” — to wirtywna kulturalnych wartości Euro-py.

# akcent

<p>„AKCENT” Edytor-Press, Ltd. Lublin, ul. Zima 38 C BIG Bank SA O/Lublin nr t.k.: 414201-3900-2511-01</p>		<p>„AKCENT” Edytor-Press, Ltd. Lublin, ul. Zima 38 C BIG Bank SA O/Lublin nr t.k.: 414201-3900-2511-01</p>	
<p>„AKCENT” Edytor-Press, Ltd. Lublin, ul. Zima 38 C BIG Bank SA O/Lublin nr t.k.: 414201-3900-2511-01</p>		<p>„AKCENT” Edytor-Press, Ltd. Lublin, ul. Zima 38 C BIG Bank SA O/Lublin nr t.k.: 414201-3900-2511-01</p>	
<p>„AKCENT” Edytor-Press, Ltd. Lublin, ul. Zima 38 C BIG Bank SA O/Lublin nr t.k.: 414201-3900-2511-01</p>		<p>„AKCENT” Edytor-Press, Ltd. Lublin, ul. Zima 38 C BIG Bank SA O/Lublin nr t.k.: 414201-3900-2511-01</p>	

Wydawca: Wydawnictwo Literackie, Kraków  
Cena: 120 zł  
ISBN: 83-09-01111-1

**„Akcent” — od 14 lat w kraju i za granicą  
niezawodna lektura — bibliofilska przysiemność**

Aby dobrać w pełni, należy wypełnić  
czytelnie wszystkie trzy części blanku  
i dołożyć go wraz z kopertką w urzędzie  
pocztowym. Kolejne numery z roku  
1995 zostaną przesłane pod wpisany na  
odwróconej stronie adres.

Opłata prenumeraty „Akcent” za \*

Opłata prenumeraty „Akcent” za \*

odp. za 1995 ..... zł, s 100 brutto =

\* Wynajdy odpowiadają kodzi adresowemu gromadzkiemu  
i krajowi odpłatnie.

odp. za 1995 ..... zł, s 100 brutto =

\* Wynajdy odpowiadają kodzi adresowemu gromadzkiemu  
i krajowi odpłatnie.

