

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

Józef Czechowicz



Cena 2 zł 50 gr (25 000 zł)

AKCENT nr 1 (59) 1995

a

1

1 (59) 1995

# akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



Czy Miłosz jest mizoginistą? • O Elli Fitzgerald • Esej  
Amosa Oza • Co znajdujemy w „Harlequinach”?  
• O nowej poezji amerykańskiej • O Auguście  
Zamoyskim • Opowiadania J. Bauman, K. Paczus-  
kiego, T. Stefaniuka • Węgierski Październik '56

Wydawca: Wydawnictwo Literackie  
 ul. Krakowska 10, 31-050 Kraków  
 Tel. (012) 252 34 00, 252 34 01  
 Fax (012) 252 34 02  
 e-mail: akcent@wydawnictwo-literackie.pl  
 Ciepła 10, 31-050 Kraków  
 Tel. (012) 252 34 00, 252 34 01  
 Fax (012) 252 34 02  
 e-mail: akcent@wydawnictwo-literackie.pl

**a**

akcent

rok XVI  
 nr 1(59) 1995

**akcent**

literatura i sztuka

Wydawca: Wydawnictwo Literackie  
 ul. Krakowska 10, 31-050 Kraków  
 Tel. (012) 252 34 00, 252 34 01  
 Fax (012) 252 34 02  
 e-mail: akcent@wydawnictwo-literackie.pl

PL 1995 0000-0000

NR 1(59) 1995

Copyright 1995 by "Akcent"

Redakcja kolegium

MONIKA ADAMCZYK-GARBOWSKA

JÓZEF FERT

LECHOSŁAW LAMEŃSKI

WALDEMAR MICHAŁSKI (sekretarz redakcji)

DOMINIK OPOLSKI

KRZYSZTOF PACZUŁKI

TADEUSZ SZKOLUT

BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI (redaktor naczelny)

BOHDAN ZADURA

Redaktor techniczny

Janusz Szulski

Redaktor

Janusz Szulski

Redaktor

Janusz Szulski

Czasopismo wydawane przy wsparciu ekonomicznym

Wydziału Kultury i Sztuki

Urzędu Wojewódzkiego w Lublinie

Numer 1/1995 zrealizowano przy pomocy finansowej

Ministerstwa Kultury i Sztuki

PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

Copyright 1995 by „Akcent”

a

rok XVI

nr 1(59) 1995

akcent

literatura i sztuka

Na pierwszej i czwartej stronie okładki  
Jan Lebeśtein: *Apokalipsa* 12, 7: i zaczęły się wojny w niebie...  
gwasz i pastel na papierze, 1984, 87 x 61 cm.

Na czwartej stronie okładki:  
Jan Lebeśtein: *Apokalipsa* 9, 17: A tak oto zobaczyłem konie...  
gwasz i pastel na papierze, 1983, 88 x 56 cm.

Fotografie barwne  
Stefan Ciechan

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

Materiałów nie zamówionych redakcji nie zwraca.  
Redakcja zastrzega sobie prawo dokonywania skróto-

Informacji o prenumeracie na kraj i zagranicę udzielają  
urzędy pocztowe i „Ruch” S.A.

W USA „Akcent” rozprowadzany jest przez następujące księgarnie:

Polish American Bookstore, „Nowy Dziennik” — Polish American Daily News;  
21 West 38th Street; New York, NY 10018.

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

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

Mira Pnace; „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. Unicka 4  
Druk ukończono w lutym 1995 r.

Cena 2 zł 50 gr  
(25.000 zł)

## SPIS TREŚCI

Andrzej W. Guzek: *wiersze* / 7  
Barbara Kowalik: *Młosz mizoginista?* / 12  
Tomasz Stefaniuk: *Strefa cienia* (opowiadanie) / 20  
Piotr Kobielski-Grauman: *wiersze* / 31  
Amos Oz: *Prawdziwa przyczyna śmierci mojej babki* / 34  
Danuta Sękalska: *Zaczynam od zapachu, widoku, lub dźwięku...* / 43  
Krzysztof Paczuski: *Tawerna* (opowiadanie) / 46  
Magdalena Grabowska: *wiersze* / 62  
Janusz Misiewicz: *Produkt powieściowy, czyli co znajdujemy w „Har-*  
*leguinach*” / 64

Janina Bauman: *opowiadania* / 72  
Anna Zeidler-Janiszewska: *Adaptacja i dystans* / 86  
Adam Borowski: *wiersze* / 89  
Joanna Durczak: *Najnowsza poezja amerykańska: rewolucja trady-*  
*jonalistów* / 93  
Kuba Kozioł: *W tej poezji...* / 103  
Milica Mićić-Dimowska: *In pace* (opowiadanie) / 107  
Alina Kochanęczyk: *„Z głębokości wołam do Ciebie”; O prozie Leo*  
*Lipskiego* / 113  
Robert Matejuk: *wiersze* / 125

### PRZEKROJE

### Z RÓŻNYCH STRON

Tadeusz Szkolut: *Czy warto dzisiaj czytać Łukacsa?*; Zbigniew Na-  
recki: *Jeszcze o średniowieczu...*; Marian Śliwiński: *Lwa Szer-*  
*stowa docita ignorantia*; Dorota Gał: *Film i sztuki tradycy-*  
*ne*; Barbara Czwońróń-Jadczak: *Tradycje literackie Lubar-*  
*to*; Jerzy Doroszewski: *Akademia Zamojska i jej tra-*  
*dyce* / 128

### POECI, POECI...

Barbara Czwońróń-Jadczak: *Liryka „zmierzchu” i „niepogodzenia”,*  
*czyli „Nowy drewniany rower” Tadeusza Chabrowskiego*; Krzy-  
sztof Sonecki: *Zakłęte koło historii*; Józef Fert: *Poetycka próba*  
*suwerenności*; Małgorzata Olewińska: *Wymiary poezji Stanis-*  
*ława Popka*; Piotr Chlebowski: *„Tak wyjść poza czas...”; Paweł*  
*Gembal: „Nie odkryję Ameryki mówiąc...”; Stanisław Dłuski:*  
*„Bóg odlatania milość”* / 144

### PLASTYKA

Elżbieta Matyaszewska: *Substancja sztuki, substancja życia. August*  
*Zamojski (1893-1970)* / 162  
Agnieszka Szeffel: *Ułoina tęsknota Izabelli Gustowskiej* / 173



## TEATR

Stefan Kruk: *Lubelskie sezony teatralne Józefa Grodnickiego* / 175

## MUZYKA

Krzysztof Karpiński: *Gwiazda jazzu Ella Fitzgerald* / 187

## HISTORIA

János Tischler, Jerzy Tuszewski: *"Wszyscy Węgrzy chodźcie z nami, pójdziemy za Polakami"* (Październik 1956) / 193

## NOTY

Adam Kalbarczyk: *Epicka metafizyka ludu. O "Chłopach" W. S. Reymonta w 70 lat po Nagrodzie Nobla* / 207

Alija Stępniewska: *"Bezcenny skarb nadziei..." (O "Panu Tadeuszu" w 160 rocznicę pierwszego wydania)* / 210

Z prac Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej — Agnieszka Wróblewska: *Synteza dzieł Białorusi, Litwy, Ukrainy i Polski*; Bogumił Szady: *Unia Lubelska i tradycje integracyjne w Europie Środkowowschodniej* / 217

Zygmunt Mikulski: *Dwaj i trzeci* / 220

Krzysztof Paczuski: *Tyrmand w Ameryce* / 223

## ANDRZEJ WOJCIECH GUZEK

### Matka (wariant powrotu)

Marnotrawna matka

wraca do domu.

Na kamiennym, wytartym aż do czarnoziemu progu czeka na nią odwrócony plecami wyrodny od urodzenia syn.

Obok niego szczerzy zęby, wymachując na wszystkie strony białą świecą

sprzedajna siostra w czarnej (ale z falbankami) sukience od ostatniej komunii.

W głębi, ale na pierwszym planie zmarnotrawiony ojciec udaje okrętową syrenę

wygrzając na łufach dobrze wycelowanej dubeltówki

powszechnie SOS i zakaz powrotu.

Pozostali, od siedmiu boleści krwi czuwają z maczetami

przy sprawnie zaślepionych na świat oknach.

Wyrodna matka wraca po latach

do marnotrawnego domu.

Wchodzi pewnym krokiem do środka.

Zatrząskuje się bazaltowa płyta drzwi.

Od wirującego przeciagu huczą powaly.

Opadają na ziemię wapienne firanki,

zapala się kamienieć od zaciemnienia światła

i ciężko zaczyna bić portfiorowe serce czterech własnych kątów.

Dopiero wtedy,

na ściśle reglamentowanych wysokościach

znudzeni powszechnym bezrobociem pańscy święci lepą garnki i rechoczą ze śmiechu.

Przelajają się wesoło barokowe (na wiosnę) chmury,

a do rytmu obrzędowej muzyki regę klaszcza dwie tylko granitowe, popękane ze starości dłonie.

Hosanna! Hosanna!

...

### Najskuteczniej

Im dalej tym bliżej.

Bez protestu powoł się na cięcie odległościom.

Zawsze jednak na bezpieczny dystans.

choćby o zmrużeniu oka.

Mów sobie — widziałem i przeżyłem, dostrzegłem i zrozumiałem.

Czy możesz jednak zeznawać sam, dobowolnie sam przeciw swemu widzeniu?

Nie wiesz nawet kto poznańczył karty i sfalszował ustaloną raz na nigiły — godzinę litery i program podróży, rozkład jazdy i bilet powrotny w głąb żużli doszczętnie kopalni. Im bliżej jednak tym dalej.

Nie drwij zatem, nie śmiej się z zawodowych prześmiewców twego glosu,

z kamienia obdarzonego ludzką twarzą, ze słowa niedotrzymanego i puszczanego w niepamięć i ośmieszone aż do milczenia

Zachowaj elementarną ostrożność.

Może to jeszcze dziś spadnie ci na głowę zatruta ołowiana chmura,

nieznany motyl zaproszy ci oczy nową ślepotą, nieznani sprawy zwiążą ci ręce i stopy

telefonicznym drutem,

a ty przebudziś się porzucony wreszcie bez prawa wykupu

w głębi jaskrawo oświetlonego tunelu

jako nieruchomy cel, szkolna tarcza strzelnicza —

najskuteczniej wydany na łup doświadczanego snajpera z sąsiedniej ulicy.

## Owoce i pory roku

Twarze, nie do ugryzienia

gruszek na wierzbie i te mityczne, zbyt dojrzałe owoce, których za żadną cenę nie należy zaspiać w ich podgrzanych pocięciach.

A zatem — marzenie, pamięć i głupota.

Porady praktyczne i wieczorne przestrogi.

Uciekać tylko w głąb każdego pożaru,

aby splonęło to, co nieosiągalne.

Przedmiot i wywoławca suma.

Skorupa i jądro, wiosna i jesień. Odwieczne

gruszek na suchej nieśmiertelnej wierzbie,

owoce gotowe do zapisania, podrasowane retuszem fotografii

i przysłowa sztucznie utrwalane na granitowych płytach.

Pozornie szorstkie lecz esencjonalne,

szyczące tylko wywołanymi po pas językami.

Jeszcze wytarne jak miedziani porzeczka,

ponad nimi jednak za wysokie na naszą miarę — schody,

uniwersalne do spadania w głąb progi.

dobre znane, przyjazne zawsze znaki zakazu

i chronicznie nieprzytomne — idee,

do których nie zdołaliśmy, z braku czasu, dorosnąć, bo zwieżyły tuż przed rozkwitem. Zanim jeszcze ciało — twoje, moje, nasze — stało się słowem.

## Popłatane, nieodgadnione

Popłatane, nieodgadnione.

A przecież obiecywano nam uroczyszczyć gotowe odpowiedzi,

brak pytań,

rozbrojone na wszystkich pustych polach krzyżówki

i ośmieszone aż do milczenia

zdzienniniale rebusy.

Tak, tak, spotkał nas wielki zawód, przeogromne rozczarowanie.

Czujemy się oszukani i wyszydzeni.

Wszystko nadal pozostaje na swoim

dobrze ułożonym miejscu.

Rozwalone za stołem rutynowe kłamstwo,

przemoc otrępuje z kurzu i cichociemnych moli

wilczą skórę,

chaos — kryguje się przed ołowianym lustrem

zanim bez ponagrania, w lansadach wybiegnie

na udeptaną scenę.

I tylko wypożyczony na godzinę anioł bandażuje ciasno

przetracone skrzydła,

nakłada na twarz nieco więcej karminu i szepce:

„Nie trzeba było zaspiać gruszek w popieleł

A nie mówilem!”

Lecz my, każdy ze złudzeniem osobiste, zagwarantowanej

przez Wielkiego Sponsora Nieśmiertelności

uśmiechamy się tylko omijając świetliste kazuły,

w których odbijają się już nie nasze,

skasowane bez walki, pomarszczone twarze

i gdzie tylko niby na ekranie monitora

z góry na dół i z dołu do góry

plynie na wyzerzanym papierze lista

poległych słów.

Popłatane, nieodgadnione.

## Bezgłos

Kropki, kropki! W dowolnej ilości. Na każdą okazję, na każde zawołanie! Z pustego w próżne i z próżnego w studnię. O, miśca niegdyś doznane. Wydrżone teraz bez żadnej epifanii, same w sobie nieobecne, lecz mimo to całe w oczekiwaniu na esencję, na tkankę słów żywą i umiśnioną, wolną od nawiasów i mowy zależnej.

Zdania, wotywnie piękne, które są tylko obietnicą, które się nigdy nie rozpoczynają. Odwieczna impotencja myślników, ich samotna pomiędzy wskrzeszonymi słowami bania, ich bezbronne ostrza, obosieczne i nagie. Przy tym nagle, storczykowate dyskretnie i natężnione (przy obejmowaniu urzędu) proklamacje znaków zaprzęta. Wilgotny, poranny świergot rozbudzonych spółgłosek i żałosa metafizyka sprzężonych, kondotierskich, do wynajęcia zimnokrwistych dwuznaków. Osobliwy, jednorazowy śmiech na pustej sali, na ostudzonej aż do szronu widowni, chorálne tapanie porzuconych bez powodu krzesel, sztyte grubymi niemi didaskalia dla okaleczonych (z poczucia humoru) w dzieciństwie monosylab, tropikalny upał rozpalonych do czerwoności publicznych konfesyjonałów i wreszcie stado rozjuszonych pro publico bono wykrykniwów na arenie pałacowego przewrotu w granicach elementarza, a także rozległy, lecz z szeroką perspektywą widok z hotelowego strychu na Może i Nigdy.

Kropki, kropki! Nie tylko nad „i” ale również i nad wszystkimi innymi wytworami gwizdząco ostro na cztery strony różny wiatrów secesyjnego języka.

I ta ostatnia, dobra na chroniczną bezsenność, dobrotliwa z rozbuchanej sztycherzo filantropii — czarna kropka — amen.

## Zło jest łatwiejsze

Wybieramy zło.

Jest łatwiejsze i nie ma żadnych kompleksów, żadnych zahamowań.

Wystarczy sięgnąć ręką, a już jest, otwiera drzwi i łatwo lekko po schodach odważne i nieugięte, zawsze gotowe do działania, społecznie zaangażowane, szlachetnie bezinteresowne.

Dlatego tak po prostu wybiwamy się złudzeń i otwieramy szeroko oczy.

Nie ma przecież żadnej, zmýślonej ku pokrzepieniu serc walki, tego przereklamowanego pojedynku jasności z mrokiem, dobra ze złem, żadnej alternatywy, żadnego kosmicznego zmagania się Arymana z Ormuzdem, tej osławionej przepychanki prawdy i kłamstwa i oszukaniego dla zamydlenia oczu humbugu. Jest tylko czyste, krystalicznie czyste zło. Zdecydowanie łatwiejsze, bardziej szczerze i prostsze w obsłudze.

Dlatego zwycięża i dlatego tak łatwo i bez większych problemów możesz zostać profesjonalnym bohaterem, gwiazdą trzech sezonów.

Wygrywa przecież większością głosów, woli polskich podpa- i przy biciu świątecznych — urbi et orbi — dzwonów nasze dobro powszechne.

## OD — DO

Zielone lodygi, puste kłosy, zawodzące unisono kolumny, gotyckie na pobojowiskach włócznie wersów. Wszystkie wycelowane prosto w niebo, od budowanych na wędrowną krze fundamentów — do nieskończoności. Od stóp do głów.

I jeszcze tylko na wierzchołku każdego zwarzony i pocierowany tuż przed pierwszą jesienią liść.

Gorzki. Mały jak ła.

Andrzej Wojciech Guzek

## Książki nadesłane

Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych  
UNIVERSITAS, Kraków

Andrzej Chwałba: *Józef Piłsudski historyk wojakowosci*. Str. 195.

*Emigracja i samizdat. Szkice o współczesnej literaturze ruskiej* pod red. Lucjana Suchanika. Autorzy: Andrzej Drawica, Andrzej Dudek, Lidia Lbarska, Krysiyna Pietrzycka-Belosińska, Anna Ralska, Lucjan Suchanik, Wasilij Szczukin. Str. 416.

Anna Graca: *Spółka Wydawnicza Polska 1890-1916 — wydawnictwo krakowskie konserwatywne*. Str. 250 + 6 sfb. + 31 ilustracji.

Wojciech Kajtoch: *Bracia Stracycy. Zarys twórczości*. Str. 230.

Grzegorz Królakiewicz: *Torysarian rate. Rada jako obraz i temat romantyczny*. Str. 133 + 6 sfb. + 31 ilustracji.

Andrzej Magdoń: *Reportier i jego warsztat*. Str. 190.

Gabriela Matuzek: *„Der geniale Pole”? Niemcy o Stanisławie Przybyszewskim 1892-1992*. Str. 251.

Ewa A. Mukosi: *Filozofia zla: Nabert, Marcel, Ricoeur*. Str. 202.

Krzysztof Piosowski: *Paryżanin*. Str. 165.

*Ramię głosu. O twórczości Aleksandra Wana*. Studia. Pod red. Wojciecha Ligęty. Str. 151.

BARBARA KOWALIK

## Miłosz mizoginista?

*Historia literatury polskiej* Czesława Miłosza, zalecana przez ministra edukacji narodowej jako podręcznik na poziomie szkoły ponadpodstawowej, została wydana po raz pierwszy ćwierć wieku temu po angielsku z myślą o studencie amerykańskim<sup>1</sup>. Z historiami literatur narodowych bywa na ogół odwrotnie: powstają najpierw w języku rodzimym, by ewentualnie potem doczekać się przekładów na języki obce. Jednak nietypowe dzieło Polki i Polaków nieraz prowadzi do sytuacji paradoksalnych. Miłosz w pewnym sensie poszedł w ślady najwyżej przez siebie cenionego polskiego poety, Adama Mickiewicza, który na emigracji w Paryżu wykladał literaturę słowiańską w Collège de France, a prelekcje te ukazały się najpierw w języku francuskim. Warunki emigracyjne postawiły obydwu wielkich poetów w roli profesorów na katedrach uniwersyteckich, co zaowocowało dokonanymi przez nich cennymi syntezy literatury. Nasuwa się pytanie, w jakim stopniu zebrane w formie książkowej kalifornijskie wykłady Czesława Miłosza, adresowane przecież do odbiorcy, dla którego polska kultura jest raczej obcą i egzotyczną, stanowią zarazem lekturę odpowiednią dla ucznia polskiej szkoły średniej. W odpowiedzi na to pytanie chciałabym uwypuklić dwie rzeczy.

Po pierwsze, *Historia* posiada ogromny i niezaprzeczalnie waler informacyjny — jej stosunkowo niewielka objętość mieści pod tytułowym zasób wiedzy o literaturze polskiej (szkoda tylko, że autor pominął w wydaniu polskim ostatni rozdział i epilog wersji angielskiej traktujące o literaturze współczesnej d. r. 1980; tłumaczy wprawdzie w „Przedmowie do polskiego wydania” powody takiej decyzji, ale nie są one wystarczająco przekonujące). *Historia* nie zawiera przy tym informacji, które polskimi czytelnikowi mogłyby wydać się nabyły oczywiście, a jednocześnie, poprzez liczne porównania ze zjawiskami w literaturze światowej, zwłaszcza angielskiej czy amerykańskiej, dokonuje rzeczy niezwykle ważnej — w znacznym stopniu zmniejsza poczucie prowincjonalności literatury polskiej. Ponadto, okraszenie suchego z natury rzeczy toku wykładu pewną dozą „ciekawostek”, jakie zapewne nie pojawiłyby się w podręczniku polskim, gdyż zostały zamieszczone głównie z myślą o amerykańskim odbiorcy, a także fakt, iż Miłosz nie pisze w sposób bezosobowy, lecz często otwarcie zajmuje własne stanowisko, ubierając je w *Historię*, odmienną od tych licznych podręczników z epoki PRL, w których pozorny obiektywizm skrywa faktyczną tendencyjność. Wydaje się też, że wydanie książki najpierw po angielsku przyczyniło się do chwalebnej zwigołki jej stylu, tak kontrastującej z rozlewnością

stylistyczną, a nierzadko pustosłowiem wielu polskich podręczników. Co prawda w wersji angielskiej styl Miłosza jest, w moim odczuciu, aż nadabyt zwężony i nalażowany informacjami, a przy tym nieco staroświecki. Wady te znikają natomiast prawie całkowicie w przekładzie Marii Tomińskiej.

Dруга zaśnadszka zaleń *Historii* wiąże się z niekonwencjonalnym obrazem literatury polskiej, jaki przedstawia autor. Każda *historia*, mimo iż z definicji gatunku pretenduje do obiektywizmu, stanowi w jakiejś mierze interpretację przeszłości według klucza określonego przez światopogląd piszącej ją osoby. *Historia* Miłosza jest pod wieloma względami nowocześnie i postępowo. Autor świadomie odchodzi od stereotypowego myślenia o literaturze polskiej jako monolitycznej, którego głównymi cechami są romanizmy, rzymski katolicyzm, jednonarodowość i jednojęzyczność. Podkreśla rolę protestantyzmu w rozwoju piśmiennictwa polskiego (szczególnie w rozdziałach III i IV, gdzie sporo pisze o reformacji, Kościele reformowanym, arianizmie, teatrze protestanckim i gdzie mocno zaznacza wkład pisarzy, wydawców czy instytucji protestanckich w życie literackie i kulturalne na terenach Rzeczypospolitej); dostrzega obecność innych narodów i języków w Polsce (np. poświęcając osobne miejsce piśmiennictwu w innych językach — s. 134—136, czy społeczności żydowskiej — s. 194—197); uwypukla czynniki zarzewyające pomiane, takie jak wolnomalarstwo (zauważa np., że praktycznie wszyscy tuż: ludzie oświecenia związani byli z wolnomalarstwem). Akcenty te nabierają szczególnej wagi w związku z opinią autora, że najważniejszym okresem w literaturze polskiej był nie romantyzm, lecz okres XVI i XVII w., a także oświecenie.

Ogólnie mówiąc, Miłosz podaje się cennie te składniki polskiego piśmiennictwa, które mają podłoże racjonalne, krytyczne zaś ustosunkowuje się do wszelkich przejawów literackiego, narodowego bądź religijnego sentymentalizmu. Czyni to być może częściowo pod wpływem negatywnej reakcji studentów amerykańskich na tego rodzaju przejawy. O reakcjach tych mówił ostatnio w wywiadzie Stanisław Barańczak, który na pytanie, czego studenci amerykańscy nie rozumieją w polskiej literaturze, odpowiedział: *Marynarka! I jako temata literackiego i meśniana jako postawy w literaturze — te dwie rzeczy ich odrażają. Pisal już o tym Miłosz, który znajdował w bibliotece w Berkeley książki Słowackiego czy Krasińskiego (chodziło chyba o Krasińskiego — B.K.): z dopiskami na marginesach: „A dobrze wam tak!”, „Czego się tak pysznicie? Zwią swoją niedolą narodową!” W amerykańskiej kulturze strasznie nie lubią si, ci, co jęczą i bledą nad swoją niedolą!’. Wszystko to sprawia, że *Historia* podważa szereg tradycyjnych poglądów na literaturę polską, jakie wciąż pozostają żywe tak w sposobie nauczania literatury w polskich szkołach jak i w krytyce literackiej (jest to na przykład widoczne w polemice, jaka toczyła się ostatnio na łamach „Ex Librisu”<sup>2</sup>). Można oczywiście nie podzielać stanowiska Czesława Miłosza, ale trzeba uznać za wartościowy sam fakt zaproponowania przez niego w *Historii* alternatywny trydysy literatury polskiej.*

Pomimo wyżej wymienionych względów nadających *Historii* charakter raczej nowocześnie i postępowy, Miłosz pozostał konserwatywny w co najmniej jednej dziedzinie, jaką jest jego stosunek do pisarstwa kobiecego. O ile w Polsce kwestia ta jest wciąż jeszcze sprawą marginalną, a więc zapewne nie dostrzeganą przez czytelników

<sup>1</sup> Czesław Miłosz: *The History of Polish Literature* (Macmillan 1959); Second Edition University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1983; *Historia literatury polskiej do roku 1939*. Przetłóżyła Maria Tomińska, Wydawnictwo Znaki, Kraków 1993.

<sup>2</sup> „Adwokat Mickiewicza” — rozmowa Romana Pawłowskiego ze Stanisławem Barańczakiem, „Gazeta Wyborcza” nr 162, 14 lipca 1994, s. 10.

<sup>3</sup> Zob. podsumowanie polemiki — Kinga Dumin, „Krytyka polska czy w Polsce”, „Ex Libris” nr 53, czerwiec 1994, s. 6—7.

połskiego wydania *Historii*, o tyle na uniwersytetach amerykańskich wysuwa się na plan pierwszy we wszelkiego rodzaju dyskusjach, o czym mialam okazję przekonać się nauczając przez dwa trymestry języka i literatury polskiej w University of Minnesota. W świetle bieżących kierunków w amerykańskiej krytyce literackiej oraz z uwagi na nowe programy studiów humanistycznych (gender studies) rola i miejsce kobiet w kulturze są sprawą, która nie powinna być pominięta w żadnej czołowej historii literatury. To właśnie zainteresowania moich studentów skłoniły mnie do przyjrzenia się książce Miłosa pod kątem feministycznym.

*The History of Polish Literature* jest obecnie jedynym podręcznikiem literatury polskiej w języku angielskim. Prace Dybowskiego są bowiem przestarzałe, a historia Krüda nie obejmuje współczesności i nie jest dostępna w księgarniach.<sup>4</sup> Tak więc książka Miłosa jest jedynym „ambasadorem” polskiego piśmiennictwa w świecie angielszczyzny.

Miłosz poświęca bardzo niewiele miejsca kobiecie w literaturze polskiej. Wspominając niekiedy o antyfeminizmie, traktuje go jako domenie średniowiecza i kultury ludowej widoczną tak w Polsce, jak i gdziekolwiek indziej (np. w polskim *Ezopie* pióra Biernata z Lublina — s. 71, w polskiej wersji przygód Marcholta — s. 73, czy w polskiej historii Troi — s. 74). Można odnieść wrażenie, że antyfeminizm był postawą wyłącznie ciemnego ludu urządzającego polowania na czarownicę (jak to opisuje K. Opaliński — por. s. 166) i pozostałości wieków średnich, brak natomiast w *Historii* jakiegokolwiek refleksji nad jego przejawami w kulturze „wysokiej” oraz w epokach późniejszych — choćby nad tym, że „polskie królowe reprezentowały kulturę na bardziej popularnym poziomie, ponieważ kobiety wyłączone były z edukacji” (s. 36); że książd Baka kieruje się przepowiednie do kobiet, opisując szczegółowo, jak ich ciała będą rozkładać się w grobie i znajdując w tym „sadyściyczną przyjemność” (s. 185); czy też nad praktyką uśpięcia postaci kobiecych przez niektórych pisarzy. To ostatnie zjawisko Miłosz stara się nawet usprawiedliwić pisząc na przykład, że Łukasz Górnicki w *Dworzanie polskim* (adaptacja słynnego traktatu renesansowego pióra B. Castiglione) wyeliminował postaci kobiet (licznie reprezentowane w oryginalu), gdyż „w Polsce nie brały one udziału ani we frywolnych, ani w zbyt poważnych rozmowach” (s. 78), zaś Franciszek Bohemolec pisał swe sztuki bez ról kobiecych, gdyż był przeznaczane dla teatru szkolnego (s. 188). Miłosz nie tylko nie komentuje faktu, że w literaturze polskiej przez wieki stuleci kobieta była bądź pomijana, bądź obarczana winą za wszystko, bądź stawała się przedmiotem niewybredzonych żartów, ale sam posługuje się tematem „kobieta”, aby zabawić czytelnika, oczywiście w bardziej wyszukany sposób.

Imię Miłosza przeszło na określenie wieńczącego szczegółowego rodzaju, umocowanego do infuzy przy pomocy ornamentu w kształcie ruszki. W Polsce „meluzynami” zwano także piękne i nieprzypadnie cniłowie dziewczęta (s. 75).

Co do jego pogoni za przyjemnościami, wiek osiemnasty był epoką powszechnego rozprężenia (...). Rozprężenie obyczajów było tak wielkie, że dziewczęta z romantycznego pokolenia dziewiętnastego wieku z przerażeniem patrzyły na frywolne zachowania swoich babek (s. 191).

<sup>4</sup> Roman Dybowski: *Periods of Polish Literary History* (Oxford 1923) i *Modern Polish Literature* (London 1934), Manfred Krüda, *Literatura polska na ile rozwoju kultury* (1945, wyd. ang. 1956).

<sup>5</sup> Tam, gdzie nie zaznaczono inaczej, cytowane fragmenty *Historii* są w przekładzie Marii Tarnowskiej (wyd. polskie nie obejmują ostatniego rozdziału wyd. angielskiego dotyczącego literatury po 1939 r.).

(...) ku czei jednej z znakomitości towarzyskich owego czasu, Zofii Potockiej [która, nawiasem mówiąc, rozpoczęła swoją karierę jako grecka ładaczka w Konstantynopolu] (s. 216).

W drugim z przytoczonych przykładów rozpraszanie wieki osiemnastego zostało skrajone wyłącznie z zachowaniem kobiecie, a w trzecim przykładzie niemile uderza wyście ostrego słowa „ładaczka” (w tekście angielskim *harlot* — s. 183), podczas gdy w odniesieniu do mężczyzny pisze się np. o „przygodach miłosnych” i „hulanekach” (por. s. 204 o J. U. Niemcewiczu). Relacjonując późniejsze dzieje literatury, Miłosz coraz mniej miejsca poświęca kobietom. W sumie szkoda, że wykazuje tak wiele zrozumienia dla przesiadkowych grup społecznych w Polsce, autor *Historii* wydaje się z drugiej strony zupełnie niewrażliwy na problemy związane z pozycją kobiety.

Jeżeli to widoczne zwłaszcza w sposobie traktowania przez niego pisarek polskich, których wymienia tylko siódemkrotnie, przy czym o trzech z nich zaledwie wspomina. Dla porównania, Krüda omawia bądź wymienia dwadzieścia jeden pisarek, mimo że jego historia nie obejmuje czasów współczesnych. Spośród postaci ważnych, Miłosz pominał Stanisława Przybyszewską, której dramaty, powstałe w latach dwudziestych, zdobyły sobie wielkie uznanie krytyki stosunkowo niedawno, przypuszczalnie już po powstaniu jego książki. Przybyszewska należy do nielicznych pisarzy polskich, którzy do czekali się biografii i opracowań krytycznych w języku angielskim. Zdziwienie budzi nieobecność nazwiska Anny Świrszczyńskiej, której wiersze były licznie tłumaczone na angielski, m.in. przez samego Miłosza, znanegogo przecież twórczości tej poetki jeszcze sprzed i z okresu wojny. Jeszcze trudniej jest wyjaśnić pominięcie Zofii Kosak-Szczecińskiej, której powieści historyczne były przekładane na angielski, a także takich znanych autorek jak powieściopisarka Pola Gajowiczówna czy poetka Kazimiera Iłkowińska. Autor *Historii* miał oczywiście prawo do wyrażenia własnych ocen i do tego prawa skorzystał, np. wybierając z dwóch autorek powieści historycznych mniej popularną Hanę Malecówną, a nie wspominając ani słowem o Zofii Kosak, jednak angielski wersja jego książki powinna wobec tego nosić tytuł *A History...*, a nie *The History of Polish Literature*.

Pojawienie się na polskiej scenie literackiej pierwszego dzieła napisanego przez kobietę Miłosz pozostawia bez komentarza, określając jedynie autorów jako „długi pamiętnik napisany przez pewną damę” (Annę Tarnowską). Maria Tarnowska najwyraźniej nie umiała poradzić sobie z niezręcznie brzmiącym „written by a woman” i zamieniła „kobietę” na „pewną damę”, co brzmi równie niezręcznie. Dla porównania, Roman Dybowski w swym sześcym zarysie historii literatury polskiej pisanym pół wieku wcześniej uznał pierwsze przejawy aktywności literackiej kobiet za ważny czynnik społeczny (por. s. 52–53). Dybowski przynajmniej, a nie wyjątkowo, raczej powoli opuszczała swoje domowe zamknięcie, zarówno pod względem społecznym jak i intelektualnym, a jej wykształcenie ograniczało się do dziedzin czysto domowych, nawet w okresie odrodzenia, kiedy to w krajach Europy Zachodniej i Południowej wykształcone kobiety wywierały znaczny wpływ na politykę i życie społeczne. Natomiast w Polsce jeszcze w XVII w. nawet wykształceni arianie zastanawiali się, czy kobieta jest istotą ludzką, a jeden z nich napisał łaciński traktat na ten temat. Dybowski nie bardzo dziwi się temu, gdyż słusznie dostrzega antyfeminizm nawet u pisarzy sobie współczesnych, takich jak Strindberg. Uważa natomiast rozwój czytelnictwa kobiet począwszy od XVII w. za czynnik również ważny dla piśmiennictwa polskiego co reformacja (kobiety nie znaly łaciny i greki, ale były spragnione lektury), a także za zjawisko, które

w końcu doprowadziło do przełomu, jakim było pojawienie się pierwszej kobiety w Polsce w roli autorki.

Wracając do Czesława Miłozza, wydaje się, że traktuje on w swej *Historii* kobiety w specyficznym sposób i nie zawsze oddaje im sprawiedliwość. Oto na przykład akapit poświęcony Żmichowskiej:

Narycza Żmichowska, emancypantka, „*spiritus movens*” takich ugrupowań („*entuzjastek*” i „*entuzjastów*”), całe życie była prywatną nauczycielką na usługach zamożnych rodzin. Związana swoimi dążeniami do osobistego zżycia, przez dwa lata wieloletnia polityczna, wytrwała dzięki egzaltowanemu przyjaźniom z innymi kobietami, znajdującymi się w podobnej sytuacji. Jej powieść „*Poganka*” (1846), napisana lirycznie, romantyzującą prozą, jest na wół fanatycznym portretem tej bohaterki; w portrecie tym autorka porachowała się z pewną dawką z wyższych sfery, z którą niegdyś się zetknęła (s. 301).

W tym krótkim fragmencie przejawiają osobiste impreze Miłozza na temat prywatnego życia Żmichowskiej, a więc rzeczy raczej nieistotne z punktu widzenia historii literatury. Bardzo nieliczne są natomiast informacje o Żmichowskiej jako pisarce. Wykazuje się zatem obraz Żmichowskiej jako kobiety sfrustrowanej, samotnej, w tym położeniu, a więc jakby psychicznie niedojrzałej, znajdującej się nieomal na krawędzi załamania nerwowego (Tarnowska znacznie złagodziła wymowę tekstu angielskiego tłumacząc zwrot „*kept herself together*” jako „*wytrwała*”). Pojawia się w końcu jedynie zdanie na temat dorobku literackiego Żmichowskiej, ale tu też Miłozs wyusza na plan pierwszy watek osobisty, widząc w *Pogance* przede wszystkim narzędzie zemsty na pewnej damie. I znów tłumaczka miała kłopoty: nader enigmatyczny zwrot „*with whom there had been a past involvement*” oddała neutralnie, lecz nie całkiem adekwatnie jako „z którą niegdyś się zetknęła”. Można odnieść wrażenie, że Miłozs chce nam coś zasugerować w sprawie związków Żmichowskiej z innymi kobietami, ale jednocześnie jakby się z tych sugestii wycofuje.

W sumie otrzymujemy bardzo niedokładną charakterystykę czwórolnej pisarki, jednej z dziesięciu polskich autorek zamieszczonych w wydanej niedawno *Reader's Encyclopedia of Eastern European Literature* (Harper Collins Publishers 1993). Żmichowska została tam potraktowana znacznie bardziej posłuszną. Stanisław Eliasz *Pogankę* za jedno z najwspanialszych osiągnięć polskiej prozy fikcyjnej w okresie romantyzmu i wymienił drugie dzieło Żmichowskiej, *Czy to powieść?*, jako uduany portret psychologiczny kobiety pokolenia autorki.

Z kolei prezentacja sylwetki Gabrieli Zapolskiej ma charakter zdecydowanie emocjonalny. Zapolska została przedstawiona w pierwszych rzędach jako „*zbułowana kobieta*”, wokół której krążyły gorzkie plotki, dowiadujemy się, że była też osobą niezwykle przykłą, nie znającą nic tylko mężczyzn, oskarżanych przez nią o patrzanie na kobiety jako na swoją zdobycz, ale również i kobiet, zajętych rywalizacją o mężczyzn (s. 412). Informacje te nadają ton całemu fragmentowi i w ich świetle literackie dokonania Zapolskiej ulegają wyraźnemu pomniejszeniu. Miłozs rozprawia się z nią w sposób bezceremonialny: określiwszy ją w pierwszej kolejności jako aktorkę, krytycznie podsumowuje jej powieści, które przejawiały „*sensacyjne, dziś uważane za literaturę jarmarczniczą*”, a następnie stara się pomniejszyć wartość jej dramatów. Chociaż brak poważnego intelektualnego wyrobienia Zapolskiej skazywał ją na grube uproszczenia, jej dramatyczne spojrzenie sprawiło, że w niektórych z tych sztuk zostało nie wyłącznie przemijające efekty (s. 412). Godna uwagi jest eufemistycz-

na retoryka stosowana przez Miłozza, gdy pisze o autorach takich jak Żmichowska czy Zapolska. We fragmencie poświęconym jej ostatniej retoryka ta opiera się tu hiperbolą, gdy Zapolska jest atakowana jako osoba i kobieta, już to litota, gdy prezentowany jest jej dorobek twórczy, jak w zdaniu cytowanym wyżej czy w zdaniu podsumowującym: *Gdyby nie artystyczny sukces tych dwóch dramatów, Zapolska, niegdyś uważana za czelową wyrażicielkę naturalizmu, zostaby zapomniana* (s. 413). Notabene sukces jednego z tych dramatów, *Fanny Maliszewskiej*, nie jest bynajmniej opisany w kategoriach artystycznych — Zapolska zadowolona z odnawianiem Miłozs głównie pasją, z jaką odsłaniała obrzydliwe zachowanie męskiej części ludzkości. W całym fragmencie nie padło ani jedno rzeczowe, jednoznacznie pozytywne i nie zabarwione emocjonalnie zdanie o twórczości Zapolskiej. Można wręcz powiedzieć, że charakterystyka Miłozsa jest przejawem skrajnej i pełna uproszczeń, a więc posiada te same cechy, które ma on za złe pisarce. Po przeczytaniu tego fragmentu nie można mieć wątpliwości, że autor *Historii* nie cierpi „*zbułowanych kobiet*”.

Dłatego chwali Elżę Orzeszkową, której głos nie był głosem gorzkiej, nylanowej i rozpaczającej jednostki i która zatem z góry powinna zostać przekreślona jako osobowość całkowicie nieinteresująca, dokładna odwołano do „*zbułowanego geniusza*” (s. 350). Miłozs jednak nie przekreśla Orzeszkowej — nie dlatego, że była pisarką dobrą, lecz dlatego, że była kobietą dobrą, pełną miłości do ludzi. Zarówno ona jak i Maria Konopnicka zyskują jego umiarkowaną aprobatę jako autorki nieskomplikowane: jej (*Konopnickiej*) dokonania w poezji pod pewnymi względami są pokrewnie osiągnięciom Orzeszkowej w prozie. Ponieważ wiersze i opowiadania Konopnickiej są bardzo łatwe nawet dla niewykształconego czytelnika, jej dzieła są od czasu jej śmierci nieustannie wydawane w setkach tysięcy egzemplarzy (s. 369). I znów spotykamy się tutaj ze swoistym pomniejszeniem sukcesu literackiego piszących kobiet.

Wydawać by się jednak mogło, że poetka tej miary co Wisława Szymborska znajduje bezwarunkowe uznanie w oczach tak wymagającej historii literatury. Tymczasem Miłozs dopatrzy się słabych stron nawet w tym, co najłatwiej u Szymborskiej — w jej postawie filozoficznej i ciekawym operowaniu językiem:

Byłoby nieprawidłowe przedstawiać ją jako poetkę o wąskim zakresie; zdyscyplinowanie pozwala jej uprawiać lirykę filozoficzną ze swobodą, w jakiej dorównuje jej tylko Zbigniew Herbert. Jednak zbyt często skłania się ona ku afektownemu i wystrakonemu językowi. Najlepsza jest prawdopodobnie wiedzy, gdy jej kobieta wrażliwość przeważa nad egzystencjalną odmianą racjonalizmu, jaki wyznaje. (tłum. Barbara Kowalik)

Miłozs łagodnie gani Szymborską, że jest niekiedy za mało kobieca, że zanadto filozofuje i że jest zbyt skomplikowana. Zbytne filozofowanie może być zbudne dla kobiety, jak pokazuje przykład Marii Komornickiej, której postać Miłozs przywołuje nie tyle ze względu na jej dokonania literackie co na fakt, iż była bardzo charakterystyczna dla obyczajowości początku XX w. Komornicka z takim fanatyzmem przyjęła filozofię Nietzschego i broniła pełnej wolności dla „*jakiś sporej-kobiety*” (s. 396), że zapadła na chorobę ułysłową i musiała porzucić literaturę.

Autor *Historii* stosuje zresztą rozmaite techniki redukcji roli literackich kobiet, niekiedy wyopadające się wprost: *Inwazja kobiet w literaturę* zaowocowała niewiele wartościowymi dziełami, jednak pisarki tego okresu (Młodej Polski) przyczyniły się, nieczym zakwas, do uścisłnienia smaku, a ich roli jako tłumaczy i propagatorów nowych prądów nie da się przecenić (s. 396).



Omówienie sylwetek Marii Kuncewiczowej i Zofii Nalkowskiej jest poprzedzone kolejną ogólną refleksją: *Krytycy literacy zaintrygowani byli inwazją kobiet powieściopisarek, które zapewniły sobie pozycję szeroko czytanych autorów beletrystyki. Czy często wysuwane tłumaczenie tego faktu w kategoriach ekonomicznych jest słuszne, czy nie (kobiety prowadząc domy miały więcej czasu, żeby pisać; podziałą ich między siebie były zajęci jako żywicieli rodziny), to lista pisarek jest rzeczywiste pokazała (s. 493). Pojawienie się licznych pisarek jest tu przedstawiane w kategoriach zagrożenia, a ich aktywność literacka wynika jakoby z konieczności urozniczenia siebie próżniaczego trybu życia w domu.*

Nawet powieściopisarki tak wielką jak Maria Dąbrowska nie uzyskała jednoznacznej aprobaty Miłosa: *Krytycy jednogłośnie stwierdzali (a opinia ich dziś jest podtrzymywana), że najlepszą powieść epiką wyszła spod pióra kobiety, Marii Dąbrowskiej, która zaczęła od pisanie hesperystonowych opowiadań dla dzieci (s. 482). Miłoz uchyla się od własnej oceny dokonania Dąbrowskiej, kryjąc się za opiniami innych krytyków i jakby się od nich dystansując (przez życie czasu przeszłego i parentezy), niepostrzeżenie podkreśla pleć Dąbrowskiej i wspomina w tym samym zdaniu o jej historykach dla dzieci. Wszystko to w subtelny, ale skuteczny sposób podważa myśli zdania głównego.*

W sumie trudno się oprzeć wrażeniu, że autor *Historii* wyjątkowo surowo traktuje piszące kobiety i to bynajmniej nie tylko z uwagi na obiektywne wyznaczniki ich pisarstwa, gdyż raz po raz są one klasyfikowane właśnie jako kobiety. Kobieta jego zdaniem, możemy mniamać, nie powinna zanadto się buntować ani też pretendować do prawdziwej wielkości w literaturze; nie powinna zanadto filozofować ani pisać w sposób zbyt trudny i skomplikowany. Nie dziwi więc fakt, że ideałem piszącej kobiety jest dla Miłosa Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, będąca osobieństwem tradycyjnej kobiecości w poezji polskiej. Autor *Historii* zachwyca się sposobem, w jaki poetka ta potrafi bawić się w lekkiej i żartobliwej formie takimi tematami jak kobieca miłość, stroje, bałe, rozczarowania, a także jej umiejętności łączenia refleksji filozoficznej z pewną frywolnością i figuralnością.

Ten konserwatywny sposób prezentacji kobiet w literaturze polskiej może razić zwłaszcza amerykańskich czytelników, których myślenie zostało w znacznym stopniu ukształtowane przez feminizm jako bardzo wpływowo obecnie prąd w naukach społecznych oraz w krytyce literackiej. Moi studenci zwracali uwagę nawet na takie zdawałoby się drobniaki jak występowanie *Historii* o „poetach”, „actress”, czy „men-o-letters” („poetka”, „aktorka”, „literaci” — podkreślających pleć), które nie tylko wyszły z użycia jako przestarzałe, ale też mogłyby być uznane za wyraz seksizmu i politycznej nieoprawności.

W niedawnym artykule Joanna Radwańska-Williams wskazuje na brak znajomości kultury polskiej na Zachodzie i na wynikającą z tego potrzebę zintegrowania studiów polonistycznych z programami studiów humanistycznych na uniwersytetach amerykańskich<sup>4</sup>. Jej zdaniem konieczne jest w tym celu znalezienie jakichś wspólnych ram dla odmiennej tradycji kulturowych. Jest rzeczą zmienną, że oba rodzaje proponowanych przedmiotów kursów mają odniesienie do problemów płci. Wskazuje to moim zdaniem na jedną z dróg, jaką mogłyby pójść postulowany proces integracyjny. Zawasyła, że bez względu na aktualny temat zajęć, moi studenci zawsze bardzo interesował sposób kreowania postaci kobiecych

w utworach, które czytali (np. w *Panu Tadeuszu*, *Trylogii* Sienkiewicza, czy w powieściach Gombrowicza). Temat stosunku do kobiet powracał wciąż jak bumerang, a studenci dostrzegali w naszej literaturze sporo stereotypów w tej dziedzinie, lekceważenia kobiet, a nawet antyfeminizmu. Niestety *Historia* Czesława Miłosa nie mogła nam pomóc w zobaczeniu tej kwestii w innym lub choćby bardziej obiektywnym świetle. Mimo że tak przyrzania wobec niektórych przeladawanych grup społecznych, *Historia* nie jest wolna od uprzedzeń wobec kobiet, co stanowi poważny mankament w przypadku podręcznika zalecanego do szerokiego użytku w polskich szkołach ponadpodstawowych.

Barbara Kowalik

## Książki nadesłane

Wydawnictwo REAL PRESS Warszawa — Holding REALBUD Kraków

John May: *Kułęga niemych rzeczy, faktów i zjawisk*. Przekład Małgorzata Hendo-Kolodziejska i Anna Kasińska. Ilustracje i koncepcja graficzna książki Marian Nowicki, s. 208.

*Lekyjoni paktore jiwatu* 93 (94, Sk. 512), mapy, tabele, wykresy. (Wyd. wspólnie z Harrenberg Leckton-Verlag, Dortmund).

Andrew Hutton: *Erzyka perfum, czyli tajemnice pływających zapachów*. Przekład Michał Strużyński, s. 192.

Tomasz Lis: *Jak to się robi w Ameryce. Drogi do Białego Domu*, s. 276, 8 nrb.

Dr Susan Forward, Joan Torres: *Dlaczego o nie kocha a ona za nim szaleje*. Przetłóżył Maria Kimek i Teresa Lechowicz, s. 295 + 5 nrb. (Współwydawnictwo „Folium”).

*Biłnografica pakt Bogdana Suchodolskiego*. Praca zbiorowa pod red. Czesława Kupisiewicza, s. 137.

Erik Roman Buchhammer: *Maly lekcyjoni przesłódo. O czarnym kacie, trzynastce i wampircu*. *Króki kars zabobom, magii i hermetycy*. Przekład Michał Strużyński, s. 204 + 4 nrb.

*Maly lekcyjoni podrózników i odkrywców. 230 szlagry, podrózników i odkrywców, którzy zmieniłi obraz świata. 4300 lat wyprawy i odkryć*. Zestawił Michał Strużyński, s. 368.

<sup>4</sup> Integrating Polish Studies into the Liberal Arts Curriculum, „The Polish Review”, vol. 38, nr 1, 1993, ss. 85–91.

TOMASZ STEFANIUK

## Strefa cienia

*Duch niegdyś, choć ty  
płynął murem*

Lekojmie

Wzrok Strumfa przyciągnęła para spacerująca brzegiem morza. Matka i syn rozmawiali w języku migowym. Nie wiedział, które z nich dwojga jest niemową, oboje bowiem szli w milczeniu.

Będąc małym chłopcem, Strumf nie wiedział, dlaczego niektórzy ludzie poruszają w dziwny sposób rękoma stojąc przy tym miny. Przypominali mu występy mimów, którzy kiedyś gościł w jego szkole. Niekiedy gestykulowali wydając dziwne dźwięki; niejednokrotnie widząc osobiśliwych ludzi, Strumf obawiał się, że są ciężko chorzy i że zaraz umrą wywołując tym zamieszanie.

Posił o wyjaśnienie matce.

— Są ludzie, którzy z pewnych względów nie potrafią mówić lub też nie słyszą, albo i jedno, i drugie. Dlatego rozmawiają ze sobą wykorzystując gestykulację; każde ułożenie palców dłoni, każdy gest ma jakies znaczenie.

Żał jako mały chłopiec Erp Strumf nie zrozumiał czegośkolwiek nie rozumieć, zwłaszcza jeśli dotyczyło to komunikowania się ludzi. Czuł się urażony, gdy matka nie chciała wyjaśnić mu znaczenia pocałunków, wzajemnego dotykania się i innych zachowań, jakie zaobserwował u dorosłych. Znowu zasłoniła się „pewnymi względami”.

Chłopiec ubrany był w krótkie szorty, które nieco zsunęły mu się z bioder. Czapa z daszkiem skutecznie chroniła jego oczy przed promieniami słonecznymi, dzięki niej mógł w skupieniu odczytywać wyrazy i zdania z rąk matki. Oboje uśmiechali się i na przemian rażno tworzyli nowe symbole, znaczenia których Strumf nie domyślał się; wyglądali na szczęśliwych.

Strumf pomyślał, że on i dwoje spacerujących plażą ludzi należą do różnych światów. „Są jak przybysze z innej galaktyki albo stwory z głębin oceanu”. Inny gatunek człowieka, którego mowy nie rozumiał.

Choć ślady ich stóp zmywały wciąż nowe fale, matka i syn nadal pozostawali na plaży oznaki swej obecności. Strumfowi, humaniście z wykształcenia, przypominała się teoria dziejów pewnego starożytnego mędrcą — postępi i regres zmagające się w sobą bezustannie tworząc historię. Strumf wpatrywał się w odciski w wilgotnym

piasku ślad stopy kobiety, dopóki nie zmył go słony wysłannik Regresa.

Odwrocił się i przygłął twarzą do gorącego piasku. Słońce, czyniąc miejsce nocnym ciałom niebieskim, powoli oddalało się w kierunku linii wyznaczonej przez horyzont. Pomimo drugiej połowy września było bardzo ciepło.

Odgłosy — śmiech i pokrzykiwania. Obok twarzy Strumfa pojawił się nagle sportowiec twarz z wystającą z niego łydka. Kiedy raptownie poderwał się do góry, drobne ziarenka białego piasku wdarły się pod powiekę Strumfa.

Uniósł głowę i ujrzał biegących młodych ludzi; śmiali się głośno, wyglądał na zakochanych. „Nie musieli przebiegać tuż obok mnie, plaża jest duża, każdy się na nią zmieści”. Strumf pomyślał, że gdyby miał przy sobie rewolwer, uśmierciłby parę kochanków.

Duży pies przebiegł obok ręcznika, na którym spoczywał Strumf, i wskoczył do wody po rzuceniu mu patyk. Na twarz Strumfa spadło z mokrej sierści kilka kropli, kiedy wracał.

Obejrzał się za siebie — młoda kobieta, wysoka i smukła, szła powoli w kierunku oceanu. Ruch jej kołyszących się bioder był ledwie dostrzegalny, falowały delikatnie i jakby od niechcienia.

Rzucono po raz drugi patyk upadł tuż obok bosych stóp Strumfa. Pies, szczekając i radośnie wymachując ogonem na wszystkie strony, dopadł kawałka drewna; wzbite w powietrze przez łapy zwierzęcia tumany piasku na krótką chwilę zupełnie przesłoniły Strumfowi obraz wieczornej plaży.

— Przepraszam w jego imieniu.

Kobieta zbliżyła się do Strumfa, który uśladł na ręczniku przeczesując palcami włosy pełne drobin piasku.

— Jest jeszcze młody i podczas zabawy nie zawsze pamięta o dobrych obyczajach.

— Przedwczoja? To niemożliwe.

— Ależ tak, proszę mi wierzyć. Byłam tam dwa dni temu.

Kiedy oddychała, jej pełne piersi falowały łagodnie unosząc się i opadając; każdy jej oddech był poematem na cześć postępu i regresu.

Pomyślałam właśnie, że gdzieś już musiałam pana spotkać. Ma pan charakterystyczną twarz, wyrazistą, a ja dobrze zapamiętuję osobliwe twarze. Pańskie chłodne, beznamietne oczy mogą należeć do technika.

Kurt von Eysenwalda Strumf poznał osiem lat temu w jednym z większych miast Europy Zachodniej, na jednym z tamtejszych uniwersytetów. Kurt asystował przy wykładzie pewnemu wiekowemu profesorowi, będącemu wielkim autorytetem w dziedzinie matematycznych koncepcji przyrody. Prelekcja dotyczyła problemu chaosu we wszechświecie. Po przemowie, która zakończyła się gromkimi



brawami, Strumf podszedł do młodego asystenta, by prosić go o dodatkowe wyjaśnienia; nie był pewien czy dobrze zrozumiał intencje starego profesora.

— W tak skomplikowanych układach adaptacyjnych jak wszechświat czy choćby sama Ziemia, zawsze będzie istniało prawdopodobieństwo „wyłamania się” pewnych elementów układu spod ogólnych tendencji rozwojowych.

— Czy możemy wyliczyć to prawdopodobieństwo?

Udał się do najbliższego baru, by tam dokończyć interesującą rozmowę dotyczącą filozofii przyrody.

— Wiesz, Kurt, zdaje się, że gdzieś już słyszałem twoje nazwisko.

— Nie, błagam, tylko nie ty!

Von Eysenwald było nazwiskiem wielu znanych postaci zachodniego świata kultury i nauki. Kurt, jak powiedział, żył na własny rachunek i nie znosił pytań w rodzaju „Czy twój stryj, Kurt, nie był czasem ministrem kultury za rządów liberalnych demokratów?”

Ojciec Kurta, przez długie lata jedna z najbardziej znanych postaci La Société Jean-Jacques Rousseau w Genewie, był cenionym historykiem i socjologiem, wuj zaś, Ernst von Eysenwald, znanym kopenhaskim wydawcą.

Przysunęła się do Strumfa. Jej gęste kasztanowe loki łagodnie spływały na kształtne ramiona. „Ma taką jedwabistą skórę, musi być miła w dotyku”. Na biodrach i brzuchu kobiety Strumf nie dostrzegł ani grama zbędnego tłuszczu. Długie kosmyki błyszczących włosów drażniły jego nozdrza; wydechylim im to, tak cudownie pachniały.

— Czy nie mieszkał pan przez pewien czas w Genewie, Strumf?

— Tak, lecz dosyć krótko. Nie sądzę, abyśmy kiedykolwiek spotkali się w tym mieście.

Rodzice Kurta, liberalowie i demokraci, wyemigrowali z rodzinnych Niemiec w drugiej połowie lat trzydziestych w obawie przed narastającą falą nazistowskiego terroru. Ich jedyny syn urodził się już po wojnie w Szwajcarii, kraju o tradycjach demokratycznych.

Kurt i Strumf spędzali wspólnie dużo czasu; zazwyczaj w tanich pubach i restauracjach, gdzie popijając alkohol dyskutowali o postępie technologicznym i filozofii przyrody. Zawsze, gdy Strumf próbował poruszyć tematy egzystencjalne, młody von Eysenwald zdawał się wyglądać na zawiedzionego; jego zdaniem życie ludzkie, w przeciwieństwie do przyrody, nie wymagało wytłumaczenia.

— Cierpią ludzie słabi, Strumf, pamiętaj o tym.

— Czy to rasowy pies? Nie znam się na psach.

— Tak, to owczarek szkocki.

Uśmiechnęła się do Strumfa, po chwili, jakby czymś speszona, opuściła na chwilę powieki, przysłaniając stalowobłękitne oczy długimi rzęsami. Nie starała się być zalotna, nie był to także uśmiech

osoby zażenowanej lub pragnącej zakończyć rozmowę. Po prostu polubiła Strumfa; wyraz jej twarzy oznaczał autentyczną sympatię, którą być może nie od razu zaakceptowała.

Zdolny i pracowity Kurt von Eysenwald, wbrew oczekiwaniom swego arystokratycznego rodu, nigdy nie przejawiał najmniejszego nawet zainteresowania żadną dyscypliną sztuki, naukami humanistycznymi ani nawet homoseksualizmem czy sodomii. Jedynym, czego pragnął od czasu pewnej lekcji fizyki poświęconej słynnemu doświadczeniu Rutherforda, przeprowadzonemu na początku naszego stulecia, była praca w instytucie naukowym badającym energię powstającą w wyniku rozszczepienia jądra atomu. Kurt von Eysenwald, jak zwykł mówić o nim Strumf, urodził się po to, by dokonywać podziału cząstek elementarnych i tym samym zaopatrzyć Europę w energię.

— A więc jest pan osobą, która wiele podróżuje, Strumf.

— Tak, zmusza mnie do tego charakter mojej profesji.

— Czym się pan zajmuje?

Strumf spojrział w kierunku oceanu; pies walczył z falami, chyba zdawało mu się, że jest zdolny postrzymać pracę naprzód hektolitrów wody. Strumf wybuchył mu to, tłumacząc niemądre zachowanie zwierzęcia jego młodym wiekiem.

— Jestem pisarzem science fiction.

Kobieta roześmiała się głośno. Schyliła czoło i długie kosmyki częściowo zakryły jej twarz; schowana za zasłoną swych włosów śmiała się przez chwilę jak małe dziecko.

— Przeczyszam, Strumf, nie miałam zamiaru pana urazić.

Strumf wiedział o tym.

Kurt von Eysenwald nie lubił poruszać tematów, które w żaden sposób nie wiązały się z myślą przyrodniczą. Wypowiadając słowa takie jak „teologia” czy „metafizyka”, wydawał wargi w sposób, w jaki czyni to dziecko, któremu odebrano ulubiony smakołyk.

— Jest szczerzym szaleńcem uważać, iż celem wszechświata jest człowiek, czy też jego dobro, zważywszy jakie nieszczęścia gotują sobie nawzajem istota ludzka i jej otoczenie.

Kurt u siebie i u innych cenił trzeźwość umysłu, toteż rozprawiając z nim Strumf zwykle starał się nie przekraczać progu kichnięć.

— Co się mnie tyczy, sądzę, że wszechświat zwyczajnie nie ma celu; zupełnie tak samo jak ludzka egzystencja.

— Wgłę być może i jedno, i drugie jest celem samym w sobie.

Kurt popatrzył na Strumfa z wyrzutem.

Spędzali wspólnie tyle czasu, na ile mogli sobie tylko pozwolić. Jeżeli rzeczywistość przyjaźnie buduje się na gruncie zbieżności poglądów, miłość zaś na całkowitym ich przeciwieństwie, Kurt i Strumf kochali się nawzajem.

Kobieta przylgnęła nagimi plecami do piasku i bezmyślnie wpatrywała się w niebo, które przybrało barwę dojrzałego pomarańcza. Pies nadal walczył ze słonymi falami atakującymi plażę.

— Czy zwiędział pan okoliczne zabytki, Strumf?

Strumf nie znosił muzeów, ruin ani podobnych miejsc, dzięki którym mógł się czepkolutwiek dowiedzieć o historii kraju, w którym obecnie przebywał.

Masywne mury zamku w Almarz miały niegdyś strzec potęgę islamu, chroniąc wyznawców Proroka przed zubożającym wpływem kultury chrześcijańskiej i przed najazdami chrześcijańskiej kawalerii. Maurowie pragnęli spokoju i ciszy, które pozwoliłyby im na pozytywne spędzenie swojego czasu; na modlitwę i miłość. Niektórzy z nich badali gwiazdziste niebo i ludzką naturę.

Ruiny przez całą dobę siały otworem dla turystów, których i tak o tej porze roku niewiela tu sięgało. Strumf usiadł na krawędzi największego z ocalszych fragmentów fortyfikacji. Zwrócił się twarzą w kierunku oceanu i przełożył nogi na zewnętrzną stronę muru, teraz jego stopy dzieliła od ziemi wysokość dwudziestu metrów, miara bezpieczeństwa, jak sądził średniowieczni mieszkańcy tej okolicy.

Nagle irracjonalny impuls, nie wiadomo skąd przybyły, nawdzielił świadomość Strumfa w sposób tak gwałtowny, w jaki zburzono poczucie spokoju i niezagrożenia pobojnych Maurów.

— Skocz!

Chaos przemawiał do Strumfa jego własnym głosem.

— Naprzód!

— Kilka dni temu odwiedziłem średniowieczne ruiny; pół godziny jazdy samochodem na południe. Nie pamiętam nazwy miejsca.

— Jeszcze tam nie byłem, czy warto?

Erp Strumf zeskoczył z muru. Serce łopotało wewnątrz klatki piersiowej niczym schwytyany dziłk piak umieszczony przemocą w klatce. Ponad godzinę przeleżał na jednym z szerokich kamiennych stopni prowadzących na fortyfikację zamku w Almarz. Po drugiej stronie masywnej ściany dwadzieścia metrów prowadzących do nikąd śmiało się ze Strumfa jego własnym głosem.

Tamtej nocy jego krytyczny umysł nie poszukiwał sensu życia ni śmierci. Na godzinę oddalił się od Strumfa, pozostawiając go spoczywającego na kamiennym średniowiecznym stopniu, bezmyślnie wpatrującego się w tańczące nad jego głową gwiazdy.

— Jeśli chodzi o mnie, to dotychczas nie wykroczyłam poza obowiązkowy program przyjeżdżających tu wycieczek.

Odprowadzała wzrokiem wielkie czerwone słońce podążające na zasłuchany odpoczynek za horyzontem.

Strumf nie wiedział, dlaczego kilka dni wcześniej przełożył tuż przed skoki swoje stopy na wewnętrzną stronę muru. Nie chciał żyć, nie chciał także umierać. Zawieszanie w próżni egzystencjalnej, pomiędzy bytem a nicością, rozdziło absurd tak wielki, że Strumf nawet nie próbował buntować się przeciw niemu.

— Sama zresztą nie wiem.

Pewnego wieczoru pozwolili sobie na wyciep większą niż zwykle ilość alkoholu. Kurt odpowiedział Strumfa do jego mieszkania.

Zbliżyli się do siebie w sposób, w jaki nigdy jeszcze tego nie czynili.

Strumf zawsze sądził, że po wspólnie spędzonej nocy kochankowie odpoczywają nadzy i przyleteli do siebie oczekując świtu. Kurt ubrał się i bez słowa opuścił mieszkanie; Strumf był mu za to wdzięczny. Nigdy nie wspominali wydarzeń tamtej nocy, buczyli, by nie poruszać tego tematu. Po pewnym czasie zapomnieli o wszystkim.

— Nie, Strumf, nie czytuję poezji ani dzieł tak zwanych filozofów życia.

Kurt nie panował nad swymi emocjami i przez chwilę nikiły uśmiech gościł na jego beznamietnej zwykle twarzy; poruszał także nerwowe palcami prawej dłoni. Ten brak samokontroli zaskoczył Strumfa, człowieka opanowanego, dbającego o dyscyplinę ciała i umysłu, ceniącego towarzysztwo podobnych ludzi.

— Nigdy nie odwiedziłem także żadnej galerii obrazów.

Czy był z tego dumny?

Przyczyną zmiany temperamentu młodego von Eysenwalda, o czym Strumf dowiedział się następnego dnia, była kobieta. Kurt nie chciał wyznać w jakich okolicznościach się poznali, wciąż twierdził jedynie, iż jest ona pierwszą przedstawicielką swej płci, która dorównuje mu intelektem. Szkoło jego oczu było przesłonięte cieniutką mgłą irracjonalnego wrażenia sensowności; Strumf z ogromną obawą patrzył w te oczy, jednocześnie cieszył się wraz z przyjaciелеm. Ostatecznie obaj byli ludźmi.

Delikatnie wsparła się łokciem o klatkę piersiową leżącego na piasku Strumfa. Leniwy wiatr w niezwykły sposób bawił się jej włosami; Strumfowi wydawało się, że żyją własnym życiem, że stanowią jakby odrębną istotę.

— To takie dziwne, Strumf, trudno to pojąć. Pokolenia wypierają pokolenia; uzupełnie jak w przypadku paproci, która wciąż jednak pozostaje sobą. Jedynie ruiny zamków albo wiersze, któreśmy napisali, pozostają dowodem naszej tu obecności, lecz i one mogą ulec całkowitej zagładzie.

— To nie dziwne, to przerażające.

Słońce zniknęło za linią horyzontu, pozostawiając plażę i znajdujących się na niej ludzi w strefie mroku.

— Strumf?

— Tak?

Jej wielkie oczy wyrażały coś, czego istoty Strumf nie mógł uchwyć; czy było to głęboko skrywane pragnienie czy raczej próba przeproszenia go za coś, co się jeszcze nie dokonało? A może jedno i drugie? Strumf nie był pewien.

— Chciała pani coś powiedzieć?

— Nie, właściwie nie, już nie.

Pies uskokczył nagle do tyłu i pobiegł w kierunku plaży, zostawiając za sobą beżmyślnie systematyczne fale. Przystanął w niewielkiej od Strumfa i kobiety odległości i rzymiotował. Zbyt słona woda, której przez chwilę pociągał niechęcią spory łyk, podrażniła jego przewód pokarmowy i zmusiła do torcji.

— Jedyną rzeczą, jakiej nie potrafię zrozumieć jest jej przynależność do kościoła; jakaś forma protestantyzmu, nie wiem dokładnie na czym polega.

Kurt, jako człowiek tolerancyjny wobec poglądów innych ludzi i nierzadko występujący publicznie przeciw odmiennym postawom, potrafił także zaakceptować bezsensowne, jego zdaniem, postępowanie skochanej kobiety.

— Brak argumentów na istnienie Boga, którym nie można by przeciwstawić kontrargumentów, pozwala mi spać spokojnie i cieszyć się codziennością oraz własną pracą naukową.

Ślub miał się odbyć za cztery tygodnie. Podobnie jak Strumf, Kurt nie był zwolennikiem tradycyjnego modelu rodziny; zwyczajnie nie znalazł kontrargumentów, które wzbronilyby mu wiązanie się z jedną kobietą.

— Włącz swój telewizor w porze nadawania wiadomości i sam odpowiedź sobie, czy istnieje opatrność i czy światem rządzą jakiś porządek moralny.

Księżyc i gwiazdy, od dobrego kwadransa walczące z monotonią nieba, były świadkami tego, jak Strumf objął swym ramieniem kobietę; jego twarz zanurzyła się w jedwabistych włosach.

— Jesteśmy wszyscy tacy samotni.

— Kondycja ludzka, która jest przecież w pewien sposób wyznaczaniem człowieczeństwa, mierzona jest w kilowatogodzinach. Dlatego inżynierów i techników, w tym samego siebie, określam mianem humanistów.

— Wraz z regresem technologicznym nastąpi, moim zdaniem, częściowa atrofia człowieczeństwa; przecież to warunki, w jakich żyjemy i rozwijamy się, tworzą z nas ludzi, zwierzęta nie znają akceleratora elektronów.

Rankiem w dniu swego ślubu Kurt nie okazywał żadnych oznak rozstroju nerwowego czy choćby najmniejszego zdenerwowania. Jak zwykle sprawiał wrażenie opanowanego, nie do końca zainteresowanego dziejami się wokół wydarzeniami i niezupełnie w nich uczestniczącego; były to pozory.

W Europie nie było dosyć miejsca dla Maurów; religia stała się przeszkodą we wspólnym dążeniu do postępu.

Strumf dobrze pamiętał dzień przyjęcia weselnego, była to bowiem pierwsza tego typu impreza, w jakiej uczestniczył; druga, gdy weźmie się pod uwagę tę, w której brał udział jako nie do końca

jeszcze ukształtowany przedstawiciel swego gatunku zamieszkujący lono swojej matki.

Ojciec panny młodej, złotnik i ceniony w swoim kraju numizmatyk, wznosił właśnie toast za pomyślną nowożeńców, gdy Kurt poderwał się zza stołu niczym rażony gromem.

— Oni tu przyjdą! Na pewno już tutaj idą!  
Nikt nie rozumiał tego dziwnego zachowania; o kogo mu chodziło?

Niektórzy sądzili nawet, że to jakiś wyszukany żart. W pewnym sensie był to żart.

Chaos wrogim absurdem?

Przylgnęła do Strumfa całym ciałem. Zamilkli oboje, gdy wilgotnym językiem pieściła jego szyję.

Jęł gęste, jedwabiste włosy przesłoniły obraz gwieździstego nieba i całego świata. Chwila miała posmak słodczy zmieszanej z jej śliną. Samotny meteoryt przeciał ciemnognanatowy płaszcz nieboskłonu; utonął w oceanie.

Jeszcze tego samego dnia Kurt von Eysenwald wpisany został na listę pacjentów Miejskiego Szpitala Psychiatrycznego imienia Emilii Knobbs.

Choroba zaskoczyła wszystkich; najbardziej chyba Strumfa, który raczej spodziewał się rychłego końca świata niż tego. Strumf kiedykolwiek utraci swój zdrowy rozsądek.

Był to okres życia szczególnie trudny dla Strumfa; na jego głowę, oprócz choroby przyjaciela, zwaliło się jeszcze wyjątkowo nasilone pracy naukowej, związane z wieloma konferencjami, w których miał uczestniczyć.

Strumf, wszechstronnie wykształcony humanista i wspaniały mówca, był cenionym prelegentem.

Kilkunastoletnia dziewczyna kłęzała przy krześle, na którym spoczywał mężczyzna około pięćdziesiątki, jej ojciec. Gdy założył nogę na nogę, Strumf dostrzegł protezę lewej stopy, drewnianą karykaturę ludzkiego ciała. Twarz, zasniona zmarszczkami, skryta za grubymi szklami okularów, była pogodna i obojętna zarazem; był opanowanym człowiekiem, być może nauczyła go tego jego nędza, warunki w jakich żył.

Oczekując na Kurta w sali przyjęć, Strumf nie mógł dosłyszeć o czym rozmawiał. Wiedział, że kateki ojciec przychodził tu codziennie, mimo iż poruszał się z trudem.

Przykłąknąwszy objęła dłońmi jego ramię i z podziwem wpatrując się w brzydką twarz, chłonęła każde słowo mężczyzny. Strumf nie mógł oprzeć się wrażeniu, że wtula się w niego wzrokiem; wyglądała na bardzo szczęśliwą.

— Strumf?

W wyniku kuracji Kurt zmienił się tylko zewnętrznie, tak przynaj-

mniej twierdził Strumf. Poruszał się powoli, w ten charakterystyczny sposób, w jaki czynią to ludzie poddani leczeniu psychiatrycznemu.

Rozmawiali niewiele. Strumf odpowiadał przyjaciela tak często jak pozwalała mu na to jego obowiązki, zazwyczaj dwa, trzy razy w tygodniu.

Pobyt Kurta w szpitalu przedłużył się do trzech miesięcy. Strumf spotkał się z jego żoną, kobietą smukłą i piękną, posiadającą cenny dar niezwykłej lekkości wypowiedzi, której pozostawiała jej niede-  
den mówca.

— Powiedziała, że nie może się z tobą związać. Wystąpiła o rozwód, który niechybnie zostanie jej przyznany. Przecież mi, Kurt, — Nie wiem, czy po tym wszystkim będzie potrafił znaleźć samotność tak łatwo jak kiedyś, nie jestem pewien.

Myśl o powrocie do normalnego życia wstrzymywała progres choroby psychicznej Kurta, który, w przeciwieństwie do pozostałych pacjentów, nie potrafił przystosować się do nowego środowiska, do otoczenia ludzi przywykłych do swego szaleństwa.

— Staram się sobie jakoś pomóc, lecz marne to próby. Ale nie poddaję się, bo jeśli nieja, to kto? Nikt, prócz mnie samego, nie zadba o mnie.

— Boję się samotności, przeraża mnie.

Szum fal, pędzących na spotkanie z zabójczym dla nich brzegiem, sprawił, iż nie mogli dosłyszeć swoich szepków.

— Każdy ode mnie odchodzi, ty także odejdziesz przed świtem. W końcu ja sam siebie opuszczę.

Jej głos był beznamiętny, beznadziejnie pozbawiony emocji; oświłta się z tą myślą, przyzwyczaiła się do niej. Utkwiła swój wzrok w twarz Strumfa.

— Skądś się jednak znamy.

Mineły trzy miesiące pobytu Kurta w szpitalu. Odrzyskał swój zdrowy rozsądek, tylko jego chłodne zwykle oczy stały się jakby bardziej smutne.

Zdecydowano, że kuracja potrwa jeszcze cztery tygodnie, na wszelki wypadek. Kurt przeszedł pod opiekę młodego doktor medycyny, zaprzyjaźnił się. Strumf mógł odwiedzać swego przyjaciela jedynie późnym popołudniem, o tej porze kobieta już nie pracowała, nigdy więc jej nie widział. Nigdy, z wyjątkiem...

Strumf szedł szerokim korytarzem prowadzącym do szpitalnej świetlicy, gdy dostrzegł dziewczynę odwiedzaną często przez kalerki-  
go ocy; ubrana była skromnie, jak zwykle w pocerowany czerwony sweter.

Mijając Strumfa potknęła się i przewróciła. Zatrzymał się pomógł jej powstać i posadzić. Uśmiechnął się, znali się z widzenia. Unikając spojrzenia Strumfa odeszła spiesźnie, zniknęła za zakrętem korytarza. Strumf odprowadził ją wzrokiem, utykała na lewą nogę.

— Wiesz, Strumf, pomyślałem sobie, że właściwie powinienem powrócić do pracy naukowej. Jeżeli nie przyjmą mnie z powrotem do Instytutu, zajmę się tym sam; od dawna myślałem o wydaniu książki, lecz nigdy nie miałem czasu na jej napisanie.

Strumf pomyślał, że to świetny pomysł.

Strumf znajdował się w pomieszczeniu służącym do przechowywania czystej pościeli i ręczników. Plecami oparł się o ścianę, spoglądał w dół; głowa kłęząca przed nim dziewczyny poruszała się rytmicznie w przód i w tył, miała przymknięte oczy. Strumf rozczesywał palcami jej włosy.

Nagle drzwi pomieszczenia otworzyły się i stanęła w nich młoda kobieta, ubrana była w biały lekarski fartuch. Strumf dostrzegł, jak za szklami jej okularów oczy zwróciły się w jego kierunku. Przeróżna odwróciła się na pięcie i wybiegła zamykając za sobą drzwi. Kłęząca przed Strumfem dziewczyna nie zwróciła na nią najmniejszej uwagi, zupełnie jakby była niewidoma; językiem i ustami nadal pieściła Strumfa.

Gdy skończyła, uniósł głowę i spojrzał na prosto w oczy; Strumf nie mógł znieść uwielbienia bijącego z jej twarzy, odniósł wrażenie, że wtuła się w niego wzrokiem.

Oplotła biodra Strumfa ramionami i przylgnęła do niego całą twarzą; nie chciała, żeby odchodził. Szepiała do niego, lecz Strumf nie chciał usłyszeć tego słowa.

— Przenocuj u mnie, mieszkam sama.

Zastanowił się, czy nie pragnie czasem, by pozostał z nią na dłużej, może nawet na kilka dni. Strumf nie chciał stawać się niejczyją własnością, przedmiotem pomagającym zapomnieć o samotności. Jej dłonie zbliżyły się do oczu.

— Co robisz?

— Powinam wyjąć szklą kontaktowe, nie należy ich nosić przez całą dobę. Teraz już będziesz musiał odprowadzić mnie do domu. Zgodził się.

— Kiedyś nosiłam okulary, ale to mało praktyczne. Szczególnie nad morzem.

Roześmiała się.

— To niemożliwe, abyśmy się już kiedykolwiek spotkali, doskonale zapamiętuję sposób śmiania się kobiet.

Wyobraził ją sobie leżącą obok niego w białym fartuchu z wyszytym na kieszonec monogramem szpitala imienia Emilii Knobs i w myślach uśmiechnął się do siebie.

— Wiesz, Strumf, jesteś moim pierwszym męczyzną od czasu... Ale może nie chcesz tego słuchać?

— Nie, dlaczego?

— Był naukowcem, znanym fizykiem.

Po opuszczeniu szpitala Kurt von Eysenwald zrealizował swój zamiar napisania książki, która byłaby dziełem jego życia. Praca,

dotyczącą alternatywnych metod chłodzenia rdzeni, wywołała sensację w świecie nauki. Kurt został bohaterem, wszędzie, dokąd się udawał, przyjmowany był z najwyższymi honorami.

— Kiedyś pojechał na jakąś bardzo ważną konferencję do Paryża. Jego teorię, jak poinformował mnie przez telefon, przyjęto z apłauzem. Resztę znam ze słów policji i świadków przesłuchiowanych w tym samym o ja komisariacie.

Do jednej z paryskich galerii wszedł młody, przystojny mężczyzna ubrany w elegancki, sztyty na miarę garnitur. Wkroczywszy do przestronnego hallu nie był pewien, w którym kierunku winien się udać; sprawiał wrażenie, jakby nigdy wcześniej nie odwiedził żadnej galerii malarstwa.

Niespiesznie przechodził od jednego płótna do drugiego analizując chłodnym okiem treść i poprawność wykonania każdego obrazu. Przystanął przed dużym czternastowiecznym płótnem przedstawiającym jednorozca, przyglądał się mu przez dłuższą chwilę.

Z kieszeni marynarki wyciągnął rewolwer. Odbezpieczył broń i przyłożył do swojej skroni; prawdy, był praworęczny.

Huk wystrzału. Ciemnoczerwona krew zabryzgała nieźnobiało ścianę pomieszczenia. Martwe ciało bezwładnie osunęło się na podłogę.

Z powodu późnej pory dnia w budynku przebywało niewiele osób. Stojąca przy przeciwległej ścianie kobieta odwróciła się raptownie i otworzyła usta, lecz z jej krtani nie wydobył się żaden dźwięk; inna krzyknęła przerażona. Zwiędnięte galerię dziecko bezmyślnie wpatrywało się w ciało leżące na chłodnej posadzce Kurta. Nie wiedziało jak zareagować, zdaje się, że niczego nie rozumiało.

— Odszedł w ten właśnie sposób. Porzuciłam pracę w szpitalu i przez rok nie mogłam się pozbierać.

Strumf czule objął ją ramieniem i przytulił do siebie; nie wiedziała jak wiele ich łączyło. Odeszł do wynajętego przez nią mieszkania. Ze spuszczonego łbem, niespiesznie, podążył za nim pies. Trzymał się z dala od wody, nie chciał zmoczyć nawet swych kudłatych łap. Bładowy sierp księżycy wspominał dawnych władców tej ziemi.

Idąc wzdłuż brzegu oceanu przypominał sobie słowa swego przyjaciela. Kurt często gościł w umyśle Strumfa.

— Mimo wysoce zaawansowanego aparatu matematycznego dokładnie wyliczenie prawdopodobieństwa wystąpienia przejawów chaosu nie jest możliwe. Zawsze pozostaje pewien niezbadany obszar, strefa cienia.

Strumf spojrział w kierunku zastępów fal atakujących plażę i koczujących na niej żywo. Na piasku nie pozostał ani jeden ślad stóp matki i syna przechodzących tędy przed kilkoma godzinami. Ocean zmylł wszelkie oznaki ich obecności.

Tomasz Stefanuk

Spotykam się z tym, co było,  
obracam się do przeszłości.

Ważnym w tym wszystkim jest to, że

PIOTR KOBIELSKI-GRAUMAN

## Z cyklu *Blyski*

1

I ciało stało się ciałem:

Płynące nasienie  
i serce, które rozumie,  
i ziarno, które wschodzi  
wysoko, w każde niebo,

gdy pilnujesz ziemi.

Pachnące ziola w brzuchu.

W głowie splecione korzenie.

2

Gdy to,  
co rozszczerzone —  
schodzi się w jedno:

Ta ciemno  
skrząca się ciałości!

Bezbieżna niemota  
jako morze  
chlonać hałas choroby.

Gdy przypomina się to,  
co się dzieje:

Nagi świat  
idzie w obcy świat.

Ktoś ma w nas wciąż  
jeszcze pewne ściany —

Ale nie ma pewności,  
że my w nich mieszkamy.

Teń placz,  
który szczyt się z twojego ucha,  
nie dociera do ciebie,  
nie jest twoim płaczem.

Być może odnajdzie  
czyjeś życziwe usta,  
które go chętnie przyjmą,  
rozkołyszą w sobie  
i ożywią na powrót.

a potem puszcza wolno:

Placz będzie między wami —  
sen będzie poza wami —  
szczęść się będą słowa.

## 11

Wszystkie nagrobki są w nas  
jak dym,  
z nie wrytymi jeszcze napisami.

## 12

Ktoś sieje wiatr —  
ty zbierasz burzę,

ktoś sieje burzę —  
ty zbierasz grom,

ktoś sieje grom —  
ty zbierasz strach,

ktoś sieje strach —  
ty zbierasz gniew,

ktoś sieje gniew —  
ty zbierasz się

i siejesz wiatr.

## 14

Ostatni człowiek i pierwszy liść —  
są znów wodą.

Spotykają się, rozpoznają,  
objęmują się, obumierają

Wsiąkają w ciemność gleby i umysłu,  
przenikają między myślami i mineralami,  
by wychynąć znów na powierzchnię świata,  
który jest tylko tym samym światłem,  
co nie poczyna i nie kończy niczego —

Chwila chwil!

Zerwana nść z niebem  
łączy się —

Jedna Moc,  
która wynosi cię na twoją gałąź.

## 17

Jak trzask zapalonych zapalki:  
Ciało zstępuje do ziemi —  
Korzenie wrastają w niebo.

Piotr Kobielski-Grauman

## Książki nadestane

Wydawnictwo POLIHYMNIA, Lublin

Józef Fert: *Dominka*. Poezja. Ss. 52.

Jolanta Koziej: *Niewstanna obecność*. Poezja. Posłowie ks. Jerzy Szymik. Ss. 60.

Włodzisław Niedziadek Satecki: *Kiedy jestem, to idę i parzę*. Poezja. Ss. 46.

Michał Słowiński: *Olzaz za mgłą*. Poezja. Ss. 69.

Henryk Ryszard Zachowski: *Grafiohobbia*. Poezja. Ss. 45.

Henryk Ryszard Zachowski: *Anegdoty na pięciolat*. Ss. 97.

Henryk Ryszard Zachowski: *Pozory*. Słuchowska. Ss. 54.

Jack Drogosz: *Wędrownik na TIR na N-og*. Poezja. Ss. 48.

Zbigniew Strzałkowski: *Zodiakom rok powagany*. Projekt okładki i układ graficzny autora. Ss. 34.

Zbigniew Strzałkowski: *Otwierac miano. Przednie opowieści o Lublinie*. Projekt graficzny okładki i tona autor. Ss. 94.

*Otwórzcie drzwi na co dzień*. Antologia poezji religijnej. Teksty z konkursu „O podjęcie chleba razowego”. Opracowanie redakcyjne ks. Janusz Kołowski. Opracowanie graficzne Zbigniew Strzałkowski. Ss. 124.



AMOS OZ

## Prawdziwa przyczyna śmierci mojej babki

Moja babka zmarła na czystotę. Przybywszy z Polski do Jerozolimy w upalny letni dzień 1933 roku, rzuciła przedmianę przeżeną spojrzenie na miejscowe targi, alieje i mieszkaniec, po czym oznajmiła: „Wschód roi się od zarazków”. Stwierdzenie to miało służyć jej jako motto przez kolejne dwadzieścia pięć lat. Zdaje się, że zaraz następnego dnia kazała mojemu biednemu dziadkowi zrobić to, czym musiał odtąd zajmować się każdego ranka do końca jej życia w Jerozolimie: wstać o świcie, spryskać całe mieszkanie DDT, wynieść koce i materace na balkon i zawieszyc je na porczy bić do utraty tchu — były to przypuszczalnie pierwsze cioty zadane w jej nieustannej bitwie z zarazkami. Pamiętam jak przez całe moje dzieciństwo dziadek wyrażował swą wielokrotną frustrację na tych matacach; wytrępywał z nich kurz z takim zapalem, z jakim Don Kichot walczył z wiatrakami. No, ale ta opowieść nie jest przecież o moim dziadku, lecz babce.

Zaden owoc ani warzywo nie miało prawa przejść przez nasze usta zanim nie zostało beztętnie rozgotowane — Wschód bowiem roił się od zarazków. Nawet chleb trzeba było wycierać szmatką namoczoną w jakimś różowym roztworze chemicznym o nazwie zdaje się „kali”. Po posiłkach naczyń nie myło się, lecz wyparzało. Prawdę mówiąc babcia także się wyparzała zatykając trzy razy dziennie, tak latek jak i zimną, kąpiel w skropie, aby w ten sposób odstrącić zarazki.

Lecz oto sedno mojej opowieści: cieszyła się długim życiem. Zanim dobiła do osiemdziesiątki przeszła dwa zawaly i lekarz ostrzegał ją: „Kochana pani, będzie pani musiała zrezygnować z tych kąpiei w ukropie, bo jak nie to obawiam się, że nie mogę brać odpowiedzialności za skutki”. Ale babka nie dawała za wygraną. Nie mogąc zdobyć się na kapitulację wobec zarazków zmarła w wannie. Nigdy nie widziałem aktu zgonu mojej babki, ale zakładam, że „atak serca” figuruje tam jako oficjalna przyczyna śmierci. Ja jednak wiem swoje. Twierdzę, że zmarła na czystotę.

Zwróćmy się teraz z pytaniem do zawodowych historyków, aby zobaczyć, która wersja śmierci mojej babki im odpowiada, lekarza czy moja. Przypuszczam, że poważni historycy musiałby się odwołać do różnic między przyczyną, powodem, czynnikiem, item, motywem, pragnieniem, konsekwencją, pośrednim i bezpośrednim wkładem itd. Lub też — jeśliby należało do starej szkoły — wolały po prostu pominąć ten temat twierdząc, że przyczyna śmierci mojej babki nie ma żadnego historycznego znaczenia.

Wydarzenie tego typu spoiłoby się z zainteresowaniem takiego historyka tylko wtedy, gdyby zostało opatrzone jakimś pożyteczną interpretacją, lub gdyby można było z niego wyciągnąć jakieś sensowne wnioski; zależałoby to jednak oczywiście od tego, do jakiej szkoły należał nasz historyk. Obawiam się, że większość historyków skłaniałaby się do zamknięcia po prostu teckiz zawierającej dane na temat śmierci mojej babki uznawczy za „nieinteresujące dla ogółu”.

Oczywiście są także inni historycy, zwolennicy „globalnego ujęcia historii”, którzy zamiast zwyczajnie odrzuć tę kwestię postaraliby się ją umiejscowić w jakimś kontekście.

Coż, tak się składa, że ta sprawa dość mnie interesuje i to nie tylko dlatego, że dotyczy mojej własnej babki. Jej wyrażenie „Wschód roi się od zarazków” fascynuje mnie. Nie ze względu na jakies zarazki czy prawdy na temat Orientu. Przypuszczalnie Bliski Wschód nie posiada więcej mikrobrów niż ta część Europy Wschodniej, gdzie urodziła się moja babka. Mimo to jej stwierdzenie zawiera pewne ciekawe informacje o niej samej i chyba również o niektórych jej współczesnych: imigrantach, uchodźcach, ludziach o takim a nie innym pochodzeniu, wychowaniu, uczuciach i wrażliwości. Pozwólcie zatem, że ponownie otworzę akta zawierające dane o jej „śmierci, przez długi czas zamknięte ze względu na fakt, iż są „nieinteresujące dla ogółu”. Czy to była czystota czy atak serca?

Zwracając się teraz do historyków ku filozofom zwołajmy konsylium, forum uznanych myślicieli; zapytajmy, co ich zdaniem zabiło moją babkę.

Lebnitz na przykład zgodnie ze swą „zasadą racji dostatecznej” skłania się ku wnioskowi lekarza, śmierci spowodowanej zawałem serca, jak to jest wypisane na akcie zgonu. Z kolei Spinoza poleciłby mi pewnie, abym za pomocą rozumu, na tyle, na ile pozwala mi mój umysł, otworzył łańcuch przyczyn i skutków, łańcuch, w którym pierwszym i ostatecznym źródłem jest Bóg stanowiący swą własną przyczynę i przyczynę wszelkich przyczyn. Od Davida Hume’a dowiaduję się, że koncepcja przyczynowości w ogóle, a poszukiwanie przyczyny śmierci mojej babki w szczególności, nie reprezentuje ani rzeczywistości, ani prawdy. Stanowi raczej odzwierciedlenie pewnych ogólnoludzkich potrzeb psychologiczno-kognitywnych, głęboko zakorzenionych w naszych własnych sposobach korażenia. Hume zatem zaproponowałby, abym ujęła całą rzecz ściśle i powiedział, że babka umarła podczas kąpiei dostawczy uprzednio zawału serca. Innymi słowy, wręca kąpiel, dostawca zawału serca, a potem umiera. Cała reszta według Hume’a to nic więcej jak „prawdopodobieństwo, dopuszczalne lub wiara”.

Zwróć się teraz do Immanuela Kanta, który od samego początku nie chciał właściwie badać tej sprawy; nigdy nie miał zwyciężyć patrzeć na kobiety, czy to żywe czy umarłe, a już na pewno nie na staruszki w wannach. Unikając zbytniego zagłębienia się w tę konkretną sprawę Kant przypomina mi, że w wypadku braku zasad zastosowania idei czystego rozumu my ludzie nie byłibyśmy w stanie budować naszego wszechświata na podstawie doświadczenia i że zgodnie z zasadą przyczynowości, która przesądza o tym, iż wszystkie zmiany zachodzące w zgodzie z zasadą łączącą przyczynę ze skutkiem, wszelkie bliźniacze wydarzenia są ze sobą powiązane w obiektywnym i nieodwracalnym porządku „przed” i „po”. Tyle Kant, któremu jak zwykle ujęcie się ujęć istotę całej sprawy: zawał serca, obeszyna czystota babki, hipoteza, że ta obeszyna ma źródło w lekach, kto wie czy nie wynikających z jej purytańskiego wychowania, połączonych z innymi czynnikami, których źródła kryją się w okolicznościach historycznych i socjologicznych maci, których początek w jeszcze wcześniejszych i głębiej zakorzenionych czynnikach — historycznych, kulturowych, psychologicznych, genetycznych itp.

Zwracam się więc do Einsteina, który mówi mniej więcej tak (cytuj z pamięci). „Kwestia ustalenia skutków nieuchronności pojedynczego wydarzenia jest w zasadzie niemożliwa do rozwiązania i dlatego nie ma sensu pytać o przyczynę poszczególnych wydarzeń”.

I to, obawiam się, prowadzi nas z powrotem do punktu wyjścia. Skłaniałabym się niemal do stwierdzenia zgodnie z Einsteinem, że

sprawa jest w zasadzie nierozwiązywalna, chociaż z całym naleźnym mu szacunkiem nie zgadzam się z jego werdyktem, że będzie nierozwiązywalna jest jednocześnie bezsensowna.

Gdzie jesteście? Wciąż przy sprawie śmierci mojej babki: czy mogę utrzymywać, że zmarła na chrysto mimo zawalu serca, który według aktu zgonu stanowi oficjalną przyczynę jej śmierci?

Fakty moim zdaniem są często najgorzejzymi wrogami prawdy, a rzeczą u sedna naszego zagadnienia jest skomplikowana relacja między metaforą i obrazem, faktem i prawdą. A poza tym, jako że jesteśmy przy kwestii naiwnych, nierozwiązywalnych pytań, możemy równie dobrze zapytać siebie, jakie istnieją podobieństwa, a jakie różnice między zainteresowaniem historyka (czy przynajmniej szczególnego typu historyka) sprawą śmierci mojej babki, a moim własnym nieco innym nią zainteresowaniem? Jej obywatelska czystość, jej opis „Wschodu”, mogłyby służyć za solidną podstawę historycznego studium o niekorzystnym obrazie Bliskiego Wschodu widzianego oczami ludzi przybyłych tam z miejsc, w których mimo wszystko również rodo się od zarzązków, nie mówię o innych problemach, ale o ile o mnie chodzi, babka interesuje mnie, ponieważ była moją babką, a nie tylko jako przypadek powołujący lepiej zrozumieć ten temat, tamtejszych imigrantów czy ich wyobrażenia na temat tychże terenów.

Faktem jest, że obrazy i pojęcia, nawet te fałszywe i zniekształcone, mogą naprawdę zabijać ludzi i to nie tylko tych z obeszami jak moja własna babka. Obrazy takie jak „ziemia obiecana”, albo „krajina mlekiem i miodem płynąca” mogły i w istocie skłoniły wielu ludzi do ruszenia się z miejsca i zmiany własnego życia. Tak się składa, że sądzę, że większość współczesnej niedużej architektury Izraela oparta jest na jednym też zrozumianym wiersie ze starego wiersza Bialika *Oda do piaka*. Owa katastrofa architektoniczna na ogromną skalę, która przetrwała o losie Izraela jako kraju pełnego brzydych budowl, wywodzi się z zaledwie trzech słów tegoż wiersza: „Kraina wiecznej wiosny”. Kiedy Bialik pisał te słowa, nie był jeszcze, rzecz jasna, w Izraelu – snuł sobie tylko wiersz wyobrażenia. Tymczasem przez niemal sto lat od tego czasu wiele z naszych izraelskich architektów buduje wszystko według fantazji Bialika, lekceważąc zupełnie fakt, że każdego roku musimy znosić siedem lub osiem miesięcy okrutnego lata i cztery prawdziwej zimy. Nie mamy właściwie jesieni jako takiej i tylko jeden dzień wiosny, który jeśli dopisze nam szczęście przypada na święto sadzenia drzew – drugi dzień Szawuot.

W zupełnie innym świecie niż ten, o którym była mowa, inne metafory i inne obrazy otwierały być może drogę do Komór Gazuowych. Różne rodzaje obrazów i utrwalać pojęć wpłynęły na prześladowanie Żydów, Murzynów i innych ludzi, dyskryminację kobiet, intelektualistów, homoseksualistów, opresję wierzących i pogan. I kiedy mówimy o napiętych związku między faktami i poglądami, prawdą i metaforą, między obrazem i formą, nie zamierzam oczywiście dzielić naszego terytorium według jakichś ściśle wytyczonych linii, mianując na przykład naszego historyka dowódcą sił faktów, a filozofa czy teologa snącym snarbu do spraw prawdy. Nie podobnego. Taki podział wydaje mi się zarówno niemożliwy jak i absurdalny, a zresztą „rojący się od zarzązków Wschód” mojej babki wiąże się ściśle z jej własną wyobraźnią, uprzedzeniami i charakterem. Jej śmierć w wannie jest faktem. A co z prawdą? Cóż, prawda jest tajemnicą, której nie zamierzam dzisiaj rozwiązać, ale którą przynajmniej postaram się przedstawić.

Prawda jest rzecz jasna związana z faktami, chociaż zawiera dużo więcej niż tylko zbiór danych. Prawda, kiedy wiąże się z obrazami i pojęciami nie stanowi koniecznie ich synonimu. Jest to całkiem jasne

dla niemal każdego, dopóki poruszamy się w sferze etyki, estetyki czy metafizyki. W tak zwanych „naukach ścisłych” istnieje wciąż – czy może powinienem powiedzieć – istnieje obecnie – tendencja do uznawania przymiotników „rzeczywisty”, „faktyczny” i „prawdziwy” niemalże za synonimy.

Chcę nie chcąc jestem zatem zmuszony zadowolić się ostróżnym wnioskem, że prawda jest tym, co za takową przyjmujemy – w odróżnieniu od faktu, który musi przejść test empiryczny, a także w odróżnieniu od obrazów i postrzegania, które są oparte na przyjętych poglądach, postawach i pojęciach kulturowych.

Teraz gdy już opowiadaliśmy pokusę oddania faktów pod pieczę naukowców i historyków, jak możemy odróżnić stronę pisaną przez historyka od tej pisanej przez pisarza? Cóż, nie zawsze istnieje taka różnica. Niektórzy historycy są także pisarzami, a niektórzy pisarze, oprócz tego, że piszą opowiadania, są historykami. Wykluczmy w tym kontekście słowa „struktura” i „fikcja”. Szczególnie nie chcę słyszeć tego ostatniego. Rzućmy okiem na *Wojnę i pokój* Tolstoj, na strony opisujące bitwę pod Borodino. Rzecz jasna różnią się one od stron pisanych przez historyków i opisujących tę samą bitwę. Ale pod jakim względem? Tolstojowska bitwa pod Borodino nie jest z pewnością ani lepsza, ani gorzej skonstruowana niż opis historyka. Bez względu na to pod jakim kątem nań spojrzymy – literackim, historycznym czy militarnym – opis historyka posiada strukturę. W każdej ludzkiej myśli i czynie, nawet w naszych snach kryje się struktura, co wykazał panowie Freud i Jung. Co więcej bitwa pod Borodino była sama w sobie wydarzeniem o określonej strukturze. I zarówno opis historyka, jak i Tolstoj posiada strukturę; tak powieściopisarz jak i kronikarz postanowili, być może, pominąć na przykład to czwarte drzewo z lewej strony, to u stop tamtego trzeciego wzgórza. Mogli z równą łatwością zdecydować się na pominięcie niezwykle nieszczęśliwego małżeństwa wuja generała Kutuzowa, chociaż kto wie, nawet to konkretne nieszczeście mogło mieć jakiś pośredni, marginalny wpływ na przebieg i rezultaty tej bitwy.

Rzecz jasna poglądy Tolstoj na temat tego co jest, a co nie jest ważne, musiły różnić się od poglądów historyka, a poglądy historyka mogły również różnić się znacznie od tego, co zostało uznane za istotne przez jeszcze innego historyka. Inny historyk czy



Amos Oz. Fot. Grażyna Węjlik.

powieściopisarz, na przykład Dostojewski, zastosowałby zupełnie inne kryteria, aby ustalić, co warto, a czego nie warto zawrzeć w opisie bitwy pod Borodino. Wyobraźmy sobie zatem tę bitwę w wydaniu Dostojewskiego czy Czechowa. A co by Państwo powiedzieli na Gogola wyprawiającego się pod Borodino...

A zatem historycy i powieściopisarz mają ze sobą tyle wspólnego, że obydwa stosują kryterium ważności; obydwa wybierają traktującą fakty, chociaż czynią to w różny sposób; obydwa dostarczają nam interpretacji, a nie pełnego nagrania. Obydwa wybierają i kładą nacisk; każdy odbiera swój własny punkt widzenia.

Czy powinniśmy zatem w tym momencie wnioskować, że historiografia i narracja różnią się tylko pod względem stopnia, a nie istoty? Że różnią się od siebie tylko tak, jak powiedzmy dentyści różni się od udrzucającego żębów? Nie, nie spieszymy się zbyt i nie rezygnujemy z nadziei odkrycia różnic pomiędzy tymi dwoma typami ziemlosła pierskiego, pomiędzy dwoma typami niepewności.

Może powinniśmy umiejscowić różnicę nie w obecności czy stopniu struktury, nie w podgrzanym terminie „fikcja”, ale gdzie indziej; w odbiorcy, w chęci czytelnika do przyjęcia tekstu z niepewnością, do zaakceptowania „stwierdzeń” zastawionej z — cytuję: „prawdziwym światem”. Możemy zatem przeprowadzić rozróżnienie między narracją literacką, kronikarską, tekstem pisanym przez fizyka, biochemika, antropologa — oraz między różnymi sposobami, w jakie te teksty są odbierane przez czytelników.

W tym miejscu pozwól sobie na dygresję. Weźmy najpierw angielski termin „fiction” (fikcja), który jest właściwie nieprzetłumaczalny na hebrajski. Istnieje nowy, naukowy termin „bidajon” — pochodna słowa „bedaja” — fałszerstwo, wymysł, kłamstwo. Jest to hebrajskie tłumaczenie słowa „fikcja” używane tylko dla celów naukowych. W hebrajskim istnieje określenie „sipur” (opowiadanie), „diwre hajajim” (kroniki historyczne), ale nie jest wytyczona wyraźna granica między tymi terminami i dlatego fragmenty o Józefie i jego braciach są na przykład określane mianem „sipur mediwre hajajim” (opowieść z kronik historycznych). W języku hebrajskim kroniki są traktowane jako seria opowieści. Żydowski medycynik-interpreterzy Pisma Świętego twierdzą, że *Hob nigdy naprawdę nie żył, nigdy nie został stworzony, jedynie jako bajka*. Mówią przez to, że *Hob istnieje, ale jako baśń*. Nikt z naszych żydowskich źródeł nie określił nigdy Księgi Hobia jako literatury, ponieważ słowo fikcja w języku hebrajskim brzmi nieprzyjemnie i stanowi niemal synonim „kłamstwa”.

Biblioteki i księgarnie w Izraelu zaliczają moje własne książki nie do kategorii „fikcji”, lecz „siporet”, co można tłumaczyć jako „prozę”. Według tej samej zasady *Filozof Jozef*, w którym autor potrafił się, aby obliczyć, ile kroków odległość między drzwiami wejściowymi a rogiem ulicy jest określana jako fikcja literacka. Reportaż z byłego Związku Radzieckiego zawierający przeróżne określenia, takie jak „ciemna chmura niepewności...” zyskuje miano „literatury faktu” — ale nie jestem tutaj po to, by omawiać niuanse języka angielskiego.

A może Arystoteles jest w posiadaniu klucza do tego, co próbujemy tutaj odkryć? Poezja, twierdzi, jest bardziej filozoficzna niż historiografia i przewyższa ją, bowiem mówi o sprawach uniwersalnych, podczas gdy historiografia skupia uwagę na określonych przedmiotach i wydarzeniach.

Albo czy naprawdę tak jest? Zaledwie parę minut temu spotkałm się z odnową historyka, przyznającego pewnego typu historyka, który wyraźnie odmówił zajmowania się śmiercią mojej babki twierdząc, że jest ona prywatnym wydarzeniem, przypadkiem „nieinteresującym dla szerszego ogółu”.

Co więcej, Arystoteles mówi, że *poezja opisuje wydarzenia nie w taki sposób, w jaki rzeczywiście miały miejsce, lecz tak jak powinny były się zdarzyć*. Jest to chyba najczęściej cytowane zdanie w całej estetyce: „przedstawianie wydarzeń nie tak jak miały miejsce, lecz tak, jak powinny były się zdarzyć”. Mimo to Arystoteles zapomina nam powiedzieć, jak właściwie *rzeczy* „powinny być się mieć”. Nie jest łatwo zgodzić się ze stwierdzeniem, że Herodot opisując wojny peloponeskie zajmuje się tylko poszczególnymi, konkretnymi okolicznościami, podczas gdy Homer, zadając sobie trud nakreślenia niezwykle szczegółowego obrazu blizny Odyseusza, przekazuje faktycznie przez to coś „uniwersalnego”, czy też wskazuje na to, jak *rzeczy* „powinny się mieć”. Albo weźmy Ryszarda III parę wieków później. Czy jest opisany takim „jakim rzeczywiście był” i w jakim sensie Szekspir odwarł go takim „jakim powinien był być”? No i co to właściwie znaczy to „powinien”?

Szekspierskiemu Ryszardowi rzeczywiście przypada ciężki los będący wynikiem jego strasznego charakteru, co Szekspir wykorzystał do przedstawienia, w niejako moralistycznym sposób, koncepcji losu. Ale jaki z drugiej strony był los prawdziwego Ryszarda? Czy również stanowił wynik czegoś, a jeśli tak to czego? Zamierzam chęć nie chęć rozstrzygnąć to zagadnienie stwierdzeniem, że odpowiedź leży w oczach obserwatora. Romantyczny historyk przypisze Ryszardowi III jeden zestaw cech, podczas gdy historyk o inklinacjach marksistowskich odrzuci być może owe romantyczne cechy zastępując je zupełnie innymi.

A zresztą w sumie wszystko jest realne. Kłamstwa są realne. Nie faktyczne, nie autentyczne, ale realne — tak. Podobnie sny. A także pomysły, koszmary, wyobrażenia, bół, strach i pragnienie. Makbet jest realny i również nowe szaty cesarza, nie mniej niż drabina Jakuba, demon Iwana Karamazowa, Atlantyda, a nawet syreny uwodzące żeglarzy na morzu, one także są realne, bowiem wywarły na wywierają wpływ na świat, tak jak obeszyna czystość i strach przed zarażeniem doprowadziły do śmierci mojej babci. Strach, nie zarazki.

Poświęćmy teraz parę minut zagadnieniu bólu. Dopiero co wymieniłem ból, jako zajęcie katalogu zawierającego różne pozycje. Ból jest bardzo popularnym tematem wśród poetów i pisarzy. Błyć może jest to nawet ich ulubiony temat. Z kolei historycy nie spekulując się nim interesują. Czym zatem jest ból? Czy jest to coś realnego? Czy nierzalnego? Czy ma jakąś strukturę? Jest to właściwie głupie pytanie, ponieważ wystarczy, że ugrzyziemy się w koniuszek języka, a odcujemy ból na tyle dotkliwy i realny, że przy nim zblednie nasz rozum i przestaniemy być świadkami. W jedne chwili nasz mózg stał się bardziej realny niż wszystkie inne napolocności. Tak się składa, że ból czasami przychodzi falami — jak na przykład ból zęba — i w takim wypadku posiada nawet strukturę. Trzeba przyznać, że realność bólu nie przesłania byle problematyką, bowiem nie istnieją ilościowe metody jego mierzenia (a może istnieją). Ale nie przesłania byle problematyką także ze względu na językowe ograniczenia w komunikowaniu bólu, który wyrażony słowami staje się metaforyczny, metonimiczny i werbuje słowne posiłki na innych frontach. Język używa wyrażenia bólu za bolesną sprawę.

Czy ból jest zatem sprawą dla historyka czy poety? Czy jest realny, nawet jeśli nie można go zmierzyć? Czy może powinien on pozostać w sferze niepoznanej, jako że nie sposób go zmierzyć tak jak temperaturę? Rzecz jasna jeśli kogoś coś boli, potrafi opisać swój ból jedynie w pierwszej osobie liczby pojedynczej. Przyczyna bólu może być nieokreślona, sposób na zaizolowanie go nieznaną, ale sam ból jest wyspą pewności na oceanie niepewności.

Wzemy ból brzucha Napoleona. Czyż nie odegrał istotnej roli w wynikach słynnej bitwy pod Waterloo? I jak właściwie powinien historyk potraktować ten konkretny ból brzucha? A jak pisarz? Jakie miejsce w szerzej rzeczywistości zajmuje ów ból brzucha? Jako że oczywiście nie można go sfotografować, zapisać lub udokumentować (jedynak jego konsekwencje) możemy powiedzieć, że istnieje on w duszy języku; co znaczy, że ból istnieje w tym momencie dokładnie tam, gdzie istnieje Napoleon, Bóg, bracia Karamazow, drabina Jakuba, czarownik z Oz oraz moja babcia i jej lewantyńskie mikroby; wszyscy oni istnieją w myśli i języku.

Proszę się nie obawiać, nie zamierzam teraz wkroczyć do raju metafizyki i teologii, epistemologii, językoznawstwa i semiotyki — zerknąłem tylko przez chwilę na ich terytorium. Alje jedno co historycy i artyści wydają się mieć ze sobą wspólnego to to, że kiedykolwiek zapuszcza się na te tereny, rzadko trafiają bezpiecznie do domu.

A zatem wracamy do punktu wyjścia. Co właściwie zabiło moją babkę? Gdzie jest granica oddzielająca fakt od prawdy? Gdzie możemy znaleźć naszą upodległą pewność i właściwie jak bardzo nam na niej zależy?

Po pierwsze ustaliliśmy już, że rozróżnienie między tym, co realne, nierzalne i surrealistyczne na nie nam się nie przyda, jako że tak czy inaczej wszystko jest realne. Przekonalismy się także, że podział na rzeczy mające strukturę oraz te jej pozbawione, jest także bezużyteczny, bowiem zarówno szekspirości Ryszard III jak i Ryszard — postać historyczna, przychodzi do nas wyposażeni w strukturę.

Zastójmy zatem inną metodę: użycie słów. Co zawiera język i w jaki sposób próbuje przekazywać i ożywiać różne rzeczy? Proza i poezja służą co najwyżej jako zbyt często używany mechanizm, dzięki któremu wyświechtane, zużyte i wykorzystane do cna wyrażenia i idiomy mogą zostać przywrócone żywemu językowi. Czasami literatura może odmłodnić dane słowo, wyprzedzić do mówionej gojczyka zupełnie nowe kombinacje, sprawiając, że zobaczymy je jak gdyby po raz pierwszy. Jak powiedział Natan Alterman: *Żyłyby pogląd również miał swoją chwilę narodzin*. Jehuda Amichai mówi w jednym ze swoich wierszy: *Tamach do-atech* — jest to hebrajski idiom, którego nie potrafię oddać po angielsku. Może gdyby Amichai przerobił go na angielski, napisałby coś takiego: *rest your case. Your case has run with me all the way* (Zamknij — dośł. dlać się opoznać — sprawę. Biegła ona ze mną przez cały czas). W ten sposób typowe prawnicze wyrażenie „zamknąć sprawę” otrzymuje lekkie wstrząs elektryczny, zostaje odmłodzone, bierze głębszy oddech i ociera pot z czoła po długim biegu. I tutaj jak sądzi historyk i poeta muszą udać się w przeciwną stronę, mając nadzieję, że nie na kołnierzach, żyrząc udułane podróży. Czyba, że tak się złoży, iż historyk jest również poetą lub pisarzem, w którym to wypadku nie muszą sobie machać.

Albo możemy inny przykład: badatko poetyckie hebrajskie wyrażenie „at motet hen bejnaj”; po angielsku „znajdziesz urok (lub piękno) w moich oczach”, które stanowi w hebrajskim najbardziej powszechną formę powiedzenia do kogoś „lubię cię” (lub „lubie to” — *zen moce hen bejnaj*), a które miało się niemal do końca, przerodziło w banal w wyniku częstego używania i nadużywania. Posłuchajcie tego wyrażenia dosłownie: zawiera ono, rzecz jasna, fascynujący pogląd, że urok — jakikolwiek urok — można znaleźć (lub nie) w oczach obserwatora. Nie znajdujesz uroku w moich oczach? W takim razie powinienś głębiej szukać. Lub możesz spróbować znaleźć sobie urok w oczach kogoś innego. Tak czy owak powinniś się starać, aby znaleźć urok w moich oczach — a ja w twoich.

Otóż ten idiom może ulec zniszczeniu poprzez zbyt częste używanie, każdy wypowiada go wiele razy na dzień, ale tylko niektórym, a może nikim, starają się nad nim zastanowić, podumać nad jego

znaczeniem. A jednak to piękne wyrażenie może nabrać nowego życia, jeśli zostanie użyte w odmiadlającym je kontekście. I tu właśnie, jak sugerowałem, leży urok w oczach obserwatora, a historyk i poeta mówią sobie do widzenia. Od tego momentu będą dążyć różnymi ścieżkami w stronę różnych rodzajów niepewności. To prawda, historyk często chciałby znaleźć urok w oczach swoich czytelników, ale ja nie spotkałem jeszcze historyka, któremu chciałoby się odpowiedzieć, że wyrażenie „Znajduję urok w twoich oczach” znajduje urok w jego własnych.

Życie w niepewności oznacza ciągłą egzystencję w nie ustalonych do końca warunkach; posiadanie doświadczenia artystycznego oznacza także posiadanie tego doświadczenia jako stanu nie do końca ustalonego. Oznacza zaprzestanie zadawania niewzruszonego popularnego w naszym społeczeństwie pytania: „Jak to się skończy?”, anuza do życia w niepewności. Częścią ludzkiej natury jest ciągłe szukanie „sedna sprawy”, ale traktowanie przesadnie pragnienie to może rozpaść wszelkie odmiany fanatyzmu. Jak wiemy z historii, zeloczi zawsze dążyli do „konkluzji”, „pewności”, „sedna sprawy”. Nieokreślony los, atmosfera zwątpienia; akceptacja tej niepewności, nie jako niemięknienia zła, kary lub wygnania z raju, ale jako czegoś przynoszącego owoce, błogosławionego stanu dostarcza nam ciągłych bodźców do szukania, tworzenia, definiowania i redefiniowania, korzystania w pełni z własnej wolności.

Cóż więc, faktem jest, że moja babka zmarła na atak serca. Faktom jest również, że zmarła na czystość. Aczkolwiek mam nadzieję, iż ten drugi fakt jest wyrażony w taki sposób, że oprócz przekazania samej informacji przypływa czytelnika o lekkiej dreszcz. Charakter tego drżenia i moje obstawanie przy tym, że ma być lekki, są być może tematem dla innej dyskusji.

Postaram się teraz podsumować te rozważania. A więc: naukowcy, historyk, badacz, zajmują się faktami i poczynieniami oraz ewentualnymi powiązaniami między nimi, a także składnikami rzeczywistości i tym co ją łączy. Przez „składniki rzeczywistości” rozumiem również drabinę w śnie Jakuba i zarakę mojej babki. Pisarz czy poeta zajmuje się dokładnie tymi samymi rzeczami: zjawiskami i powiązaniami. Wszyscy oni — historyk, uczonej i badacz z jednej strony, a poeta i pisarz z drugiej — starają się, by związek między postaciami, wydarzeniami i zjawiskami był tak ciekawy i przekonujący jak to tylko możliwe. Jednocześnie wszyscy oni chcieliby również zaproponować coś oryginalnego i oryginalność osiada zarówno pisarz, jak i historyk, w wyniku starannej selekcji ułożenia wybranych przez siebie szczegółów, poprzez ułożenie faktów w określonym porządku i zestawieniu. Wypsey są zaangażowani w tę samą grę polegającą na podkreśleniu jednego, a pominięcia drugiego.

Różnica — jeśli w ogóle istnieje — leży kto wie czy nie w chęci zaakceptowania niepewności. Każdy rodzaj artystycznej pewności: pewności niepewności. Stan niedopowiedzenia pozostaje takim nie dlatego, że nie dość staraliśmy się go rozwiązać; jest to nie tylko tymczasowy środek potrzebny nam do czasu, aż będziemy na tyle mądrzy, aby znaleźć prawdziwe odpowiedzi, ani też dlatego, że jesteśmy pozbawieni wiary, jak to różni fanatyzy starają się nas przekonać. Nie, stan nasz pozostaje otwartym, ponieważ chcemy, aby takim był. Jeśli naprawdę chcemy, aby wszystko było ładnie zamknięte i rozwiązane, to cóż, istnieje wiele drzwi; zapukajcie tylko w jedne z nich, a zostaniecie wpuśczeni do środka. Znajdźcie tam dla siebie miejsce, tyle że wyjście może być okazją problemem.

Wracam jeszcze do poety Jechudy Amichai. Kiedy pisze: *Człowiek pod winoroślą* zadzwonił do człowieka pod drzewem figowym próbując przekazać coś więcej. Nie ma znaczenia, czy człowiek pod winoroślą dosłownie kontaktuje się z człowiekiem pod drzewem figowym — istotny jest tu lekki szok, spowodowany umieszczeniem dzwonią-

cego telefonu w środku procezuji wyczuł wiecznego pokoju. Tygrys! Tygrys! twój oczu i Płonie Janu w kwiatach nocy (przeł. S. Baraszczyk). Niewiele, w tym informacji, ale jest fakt, jest lekki szok i jest rzeczywistość. I — po raz pierwszy w tym wywodzie użyję z pełnym przekonaniem słowa prawda — jest także prawda. Ale nie nowa wiedza. Czytamy w Księdze Koheletha: *kto przysparza wiedzy — przysparza i cierpienia*. Tygrys Williama Blake'a chociaż nie dostarcza nam nowej wiedzy może jednak przysparzać trochę bólu. Moje to właśnie Kafka miał na myśli, kiedy mówił o książkach, które *spadają jak ciór siekierą, aby zdruzgotać ludowe morze w naszym sercu*.

I na tym polega różnica. Reszta to literackie lub naukowe sentymenty. Skoro zacząłem od babci, zakończę przywołaniem wiewskiego głupka. Odwołam się do takiej właśnie postaci z *Gimpla* głupka Isaaca Bashevisa Singera. Gimpel to tytułowy głupek z tego opowiadania. Poddany w ciągu całego życia wielu cierpieniom i próbom Gimpel mówi: *Im jestem starszy, tym bardziej zdaje sobie sprawę, że nie ma kłamstwa. Jeśli coś naprawdę się nie zdarzyło, mogło zdarzyć się we mnie; jeśli nie Hilekowi to Bilekowi, a jeśli nie dzisiaj to jutro, w przyszłym roku lub za kolejne sto lat. Co za różnica? Wiele razy, kiedy słyszałem jakąś historię, myślałem: to niemożliwe. Ale potem mijają jeden rok, drugi, a ja się zbynam: że to właśnie zdarzyło się gdzie indziej; nawet w zmyśleniu jest trochę prawdy, dlaczego ktoś wymyśla to właśnie kłamstwo, podczas gdy ktoś inny wymyśla coś zupełnie innego, he?*

Calkowicie zgadzam się z Gimpem. W całym świecie nie ma fikcji. Nie ma pewności, ale nie ma także fikcji. Wszystko jest prawdziwe. Autor opowiadań i uczony różnią się nie sposobem, w jaki odnoszą się do faktów, rzeczywistości, prawdy, pewności, ale sposobem, w jaki odnoszą się do słów.

Posłuszę się ostatnią drobną metaforą, aby to zademonstrować: badacz wybiera zwykle słowo, które uczynią jego pisarstwo charakterystyczne, jak to komu. *Język* poety z kolei, zblizony jest bardziej charakterem do witrażu. No, ale kto ma decydować, co jest bardziej precyzyjne, zwykłe okno czy witraż? Obydwa są precyzyjne, każde na swój sposób. Które „znajduje więcej oczek”? To pytanie jest zbędne skoro ustaliliśmy już, że urok tkwi w oczach obserwatora. Które z nich jest zatem bliższe pewności? Odpowiedź brzmi, że obydwą są w niepewnym stopniu niepewne. Świat widziany przez zwykłą szybę nie jest ani bardziej, ani mniej pewny niż ten oglądany przez witraż. Światło, które oświeca, jest obydwu, jest mimo wszystko tym samym światłem, bez względu na to, czy wlewa się przez zwykłe okno, czy przez witraż — połączeniem wewnętrznego i zewnętrznego światła. Ile z tego jest światłem wewnętrznym, a ile zewnętrznym — nie wiem. Ktokolwiek potrafi udzielić odpowiedzi na to pytanie, proszę wystąpić i nam powiedzieć.

Moja babka zmarła na atak serca, ale zmarła także na czystość. A moje zmarła również dlatego, że była pod względem zmysłowym zafascynowana Orientem i przez te wszystkie lata rozpaczliwie walczyła ze swą zmysłową czy erotyczną nie fascynacją. Ostatecznie zwykłe szkło i szkło witrażowe nie muszą się wzajemnie wykluczać.

Nie mogę powiedzieć, że znam na pewno prawdziwą przyczynę śmierci mojej babki, ale o jednym mogę Państwa zapewnić — nie, z tego co powiedziałem tego wieczoru, nie było fikcją.

przełożyła Monika Adamczyk-Garbowska

© Amos Oz 1992

Z *Jednej Aharonov*, wrzesień 1992; polski przekład na podstawie angielskiej wersji („Cambridge version”) z lutego 1994 roku.

DANUTA SEKAŁSKA

## Zaczynam od zapachu, widoku lub dźwięku...

W dniach 16-20 września 1994 roku przebywał w Polsce Amos Oz, wybitny pisarz izraelski o światowej renomie, jeden z inspiratorów porozumienia izraelsko-palestyńskiego, laureat pokojowej Nagrody Księgarzy Niemieckich w 1992 r., autor teorii moralny w swoim kraju. Jego książki, które pisze po hebrajsku, przełożono na trzydzieści języków. Jest autorem wydanej u nas ostatnio, cieszącej się dużym powodzeniem *Czarnej skrzynki* i opublikowanego przed paru laty *Mojego Michala*.

Była to pierwsza wizyta Oza w Polsce, kraju, z którego przed ponad sześćdziesięcioletni laty wyleciał jego rodzic: matka przyszyła na świat w Równem, ojciec urodził się w Odessie, studiował w Wilnie, a poznali się na Uniwersytecie Hebrajskim w Jerozolimie. W samochodzie wiozącym nas z lotniska do miasta pisarz oznajmił, że podróż do Polski jest dla niego podróżą w głąb czasu, zamknięciem kręgu.

Amos Oz urodził się w 1939 roku w Jerozolimie, znajdującą się wówczas pod administracją brytyjską. W domu panowały nastroje patriotyczne; ojciec, który był marzycielem, wyznawał teorii socjalistycznych i pragnął ulepszyć świat, angażował się także czynnie w walkę o niepodległy Izrael. Nie wiec dzwinnego. Nie jako mały chłopiec. Ozi podchodził do żołnierzy angielskich, wykrzykiwał zmienną „Gestapo!” i uciekał. Po latach, jako współtwórca w 1977 roku ruchu „Pokoń teraz!”, udu ma się zrealizować marzenie ojca i zrobić coś dla poprawy świata.

Tymczasem, po śmierci matki, piętnastoletni Oz buntuje się i ucieka pod kurtaki okna do kibucu Chulda, gdzie pracuje przy uprawie bawełny i kończy szkołę. Kibuc wysyła go na studia. Po ukończeniu uniwersytetu wraca do kibucu i przez dwadzieścia trzy lata zajmuje się tam pisaniem, pracą na roli, nauczaniem w szkole. Honoraria pisarskie oddaje do wspólnej kasy. Walczy w jednostce pancerniej w wojnie sześciodniowej w 1967 roku i w wojnie Kipur w 1973 roku. Potem powie, on, ordynariusz pokoju, że będzie walczył znów, ale tylko w obronie życia lub wolności, bowiem są to jedyne wartości usprawiedliwiające walkę. W 1986 roku Amos Oz wraz z rodziną opuszcza kibuc. Jest profesorem literatury hebrajskiej na uniwersytecie Ben Guriona w Beer Szewie.

Talent literacki odkrył w sobie Oz jeszcze przed ucieczką do kibucu. Jednak watak kibucowy odgrywał w jego pisarstwie istotną rolę i przewija się w licznych jego utworach, począwszy od debiutanckiego tomiku opowiadań *Tam, gdzie znowąca szkoda* (1965 r.), który przyniósł mu pierwszą nagrodę literacką. Również w opublikowanej rok później powieści *Gdzie indziej, być może* (1966 r.), uznanej za objawienie wielkiego talentu, kibuc jest mikrokosmosem, w którym rozgrywa się dramaty ludzkie. Ta historia społeczności osadników, rządzącej się ideałem, opowiedziana została z punktu widzenia chóru greckiego, „my” oznacza głos thama. Akcja opublikowanej piętnaście lat później (1982 r.) powieści siostrzaną *Pokoń doskonały także*



ulożona została w kibucu, ale w tej książce, stanowiącej studium stosunków między ojcem a synem, występuje o wiele mniej liczna galeria postaci. *To powieść* — mówi autor — *która ewoluuje od konfliktu, gniewu i frustracji do swego rodzaju akceptacji, współczucia i pokory; powieść, jak sądzę, o współistnieniu.*

*Mój Michał* (1968 r.), do niedawna jedyna dostępna w Polsce książka Oza, wydana w 1991 roku nakładem „Czytelnika”, ugruntowała jego pozycję jako najwybitniejszego pisarza swego pokolenia. Tu osadzona w latach pięćdziesiątych opowieść o miłości kobiety do mężczyzny i Izraelitki do Jeruzolimy, okrzyknięta izraelską *Madame Bovary*, wywołała w Izraelu gorące spory literackie i polityczne. Portret psychologiczny bohatera odmawiany został z takim znanstwem, że doprawdy trudno uwierzyć, że autorem jest mężczyzna. Sam Oz mówi, że pisał tę książkę, gdy był bardzo młody i wydawało mu się, że wie wszystko o kobietach. Dziś trudno by mu się było na to porwać.

Opublikowana u nas ostatnio nakładem Niezależnej Oficyny Wydawniczej Czarna Skrzynka (1987 r.), cieszy się opinią jednej z najlepszych książek Oza. Ta wielotomowa, pogłębiona psychologicznie, napisana w formie listów opowieść o rozpadzie małżeństwa przez dramą jednej rodziny pokazuje życie Izraela, pokazując świat. „Czytelnik” łączy chwilą wydała kolejną powieść Oza, *Pasmo kobiet* (1989 r.). Jej bohater, emerytowany agent Mossad, „poznając kiest” usiłuje w istocie zgłębić sens własnego losu. Jest to najbardziej wyuczona z książek Oza, zdaniem krytyków traktuje ona o rezygnacji. Doszukiwano się w niej również metafizycznego obrazu stanu ducha społeczeństwa izraelskiego owego okresu. Kolejną powieść, jakiej może oczekiwać polski czytelnik, jest zbiór reportażów literackich *Na ziemi Izraela* (1983 r.), przygotowywanych do druku przez Niezależną Oficynę Wydawniczą. Książka szczególnie zafascynowała Ryszarda Kapuścińskiego.

Przed wyjazdem z Polski zapytała Oza, jakie jego utwory należałoby teraz wydać w naszym kraju. Wymienił trzy pozycje: *Dwieście wiatrów*, *dotknięcie wody*, powieść, jak ją określili, nie realistyczną lecz fantastyczną, dziejącą się częściowo w Polsce, która jest wytworem fantazji, w Polsce jakby ze snu. *Ku śmierci*, tomik zawierający dwie nowele *Kracjata* i *Półna miłość*, z których pierwsza stanowi próbę zrozumienia pierwszeństwa antysemityzmu u chrześcijan i może

mieć walor katharsis w dialogu pomiędzy Żydem a chrześcijaninem, pomiędzy Izraelem i Polską. I wreszcie *Trzeci umiar* lub *Firme*, książkę w której najbliższej „dotknięcia” Jeruzolimy i która stanowi dialog jego części świata z różnymi literaturami europejskimi i europejskimi tradycjami.

Krytycy uważają twórczość Oza za znaczące zjawisko w literaturze światowej doby współczesnej. Podkreśla się zwłaszcza jego mistrzostwo w pokazywaniu, w jaki sposób odczucia i doznania ludzi zderzają się ze światem zewnętrznym, umiejętność łączenia idei i rzeczywistości. Sam Oz mówi, słowami poety, że pisze o ludziach i o tym co myślą, i o tym czego chcą, i o tym czego wydaje im się, że chcą. Do tego dochodzi doskonałość formy, jakby czysto brzmiącego szlachetnie zharmonizowanego utworu muzycznego i bogactwo języka, którym Oz posługuje się z nieomyślnością artysty obdarzonego słuchem doskonałym.

Oz uważa, że jego kontakt ze światem jest raczej zmysłowy niż intelektualny. *Nie mógłbym przystąpić do pianina powieści zaczynając od koncepcji. Zaczynam od zapachu lub widoku, lub dźwięku, a następnie od dotyku, od kontaktu fizycznego. Kontakt fizyczny wywołuje we mnie reakcję. Dotknięcie kamienia, drewna, człowieka. Cały czas dotykam ludzi. Niektórzy tego nie lubią. A więc bardzo czysto, samą cokolwiek się zaczęło, przypomina mi się jakiejś zmysłowe doznanie, zmysłowe wrażenie, z którego wykształcają się głosy. I zanim obmyślię intygę, albo słó, albo koncepcję, mam już cały chór głosów. Wszystkie przemawiają równocześnie. I są to zaczynają głosy ludzi skłóconych. Próbuję je oddzielić od siebie, wysłuchać ich racji, zrozumieć ich uczucia. I wtedy głosy rozwijają się w postaci, a postaci tworzą fabułę.*

Danuta Sękalska



Amos Oz. Fot. Grażyna Wójcik

## Książki nadesłane

Wydawnictwo MULTICO, Lublin

Maria Pawlikowska-Janczewska: „Nie widziałem cię już od miesiąca...”. Wybór poezji. Wstęp i wybór Bohdan Zadura. Ss. 136.

Ryszard Siergiej, Wiesław Śladkowski: *Lublin. Zarys dziejów miasta*. Ss. 52.

Darek Foki: *Wierze o frzyrzech*. Ss. 57.



KRZYSZTOF PACZUSKI

## TAWERNA

Wypłuty powinny się być już dawno skończyły. Koniec przychodzi zawsze w klimacie znużenia i dlatego pewnie była taki podniecanie. Grupki widzów z ostatnich rzędów dyskretnie opuszczały salę, a jurorzy, jeden po drugim, coraz częściej spoglądali na zegarki. W pomieszczeniu obok młode pracownice domu kultury szkiwały kolację dla artystów.

— Wracamy do hotelu — szepnęłam do Franka, rozglądającego się gorączkowo od jakiegoś czasu za wychodzącymi dziewczynami.

— Poczekaj, zaraz się zacznie.

— To czekaj sobie, nie będę zamykał drzwi. A zresztą możesz nie wracać — delikatnie przesunąłem się w kierunku przejścia. — Tylko się nie wpięrlod, po ciemku, do mego łóżka — ostrzegłem.

— Coś ty zwariował? — Frank patrzył na mnie, raz na dziewczęcy obok. — Tyle towaru, a ty biedziesz spał. Wyjmiemy jakieś łaski, kupi się wino i do rana przeleci. Przecież gramy dopiero w sobotę.

W tym momencie odezwały się brawa i było już wiadomo, że to koniec spektaklu. Skrzypnięcie krzesła. Zapalono światła, rozległ się gwar rozmów, śmiechy i okrzyki.

Frank zwał się i potrafił miem ramieniem.

— Tam obok będzie bankiet. Dadzą zrec i chyba jest barek. Zajmij miejsce, a ja pójdę kupić flakona. Tak na noc, no nie. Przeczorny zawsze podbezpieczony.

Znak w grupie młodzieży przed drzwiami wyjściowymi. Zarzućmiem torbę na ramię i ruszyłem za nim. Nie spodziewałem się żadnych rewelacji. Znałem takie spotkania. Wieczory z dyskusją, potem stare dowcipy, jakieś śpiewy, wreszcie bełkotliwe rozmowy o duszy i hotel. Przejchaliśmy do tego prowincjonalnego miasta na festiwal teatrów studenckich, a nasz teatrzyk miał pokazać pretensjonalne widowisko „Tawerna”, którego byłem autorem. Frank grł bosmana z papuga pancerna. Kaśka grała panyę. Reszta zespołu to majtki (siedmiu), a dobry duch tawerny (Michał) rozdawał na zakończenie prawdziwe majtki. Dla publiczności. Rozpuzcł w czterech odsłoniach. Ale to dopiero w sobotę. Oczekiwanie na kompromitację to jeszcze nie trema. W półmroku sali bankietowej wybrałem czterosoobowy stółik, niedaleko sklejkowych drzwi ze stylizowaną tabliczką podpisana: Klub Harcerski „Giau”. Usiadłem przodem do wejścia. Na bezowym obrusie ustawiono talerzyki

z salatką warzywną, kieliszki do wina, szklanki i cytronetę. Środek zajmowała butelka egri bikavera z wyciągniętym do połowy korkiem, owinięta papierową serwetką.

Paniaki zapalali świece. Dostojnym krokiem zbliżył się do mnie mistrz ceremonii, gospodarz — z bujnymi kasztanowymi włosami i wąsem, w białej wykruchmalonej koszuli, starannie i modnie wymiętej, zbluzowanej nad czarnym paskiem z miedzianą klamerką. Spojrzał mi w oczy i lekko się uśmiechnął:

— Czekamy na towarzystwo? Spokojnie, proszę się częstować, niczego nie zabraknie.

— Czy mogę się napić wina? — zapytałem.

— Jasne, jesteście przecież naszymi gośćmi — sięgnął po butelkę i nalal do czterech kieliszków, poplamivszy nieznacznie obrus i serwetkę. Odstawił wino i wycofał się z dość zgrabnym ukłonem. Uśmiechał się z wyreżyserowaną tajemniczością, lecz dyskretnie wycierał wilgotne palce przekładając ramiona do tyłu.

Drzwi klubu otworzyły się szeroko i ukazał się w nich Frank, a za nim nieco wyższa od niego brunetka w czarnej spódnicy do kostek, Jasnoszara bluzka, z bufastymi rękawkami na gumkach, ozdobiona była oksydowaną broszką, w kształcie 6my. Paniaku uśmiechała się przyjaźnie, a lewe oko kokieteryjnie umykało jej na bok.

— Zapoznaj — zwrócił się do mnie Frank. — To jest Grażyna. Podaliśmy sobie ręce. Jej uśmiech rozszerzył się, a ręka zwilgotniała. Usiedliśmy. Frank nie przestawał się rozglądać.

— Grażyna studiuje pedagogikę i też wali sztukę, ale nie za kwalifikowali się w tym roku. Jak ten wasz teatr się nazywa? O, idzie Dzidka. No, siadaj. Kława dziewczyna, co — rzucił na mnie porozumiewawcze spojrzenie i podniósł kieliszek.

Dzidka była nieduża i nie uśmiechała się. Nie wstałem i nie podaliśmy sobie rąk. Wyglądało na to, że Frank nas sobie przydzielił już jakiś czas temu. Nie mieliśmy wyjścia. Unikaliliśmy swoich oczu. Nagle mój kolega pochylił się nad stolikiem.

— Dzidka, Grażyna — w wasze ręce perswaduję. Pijemy za główną nagrodę. Wychylił cały kieliszek i szybko sięgnął po butelkę, dolewając wszystkim z meniskiem wypukłym.

— Kto uroni łezkę, stawia nową kreskę...

Paniaki zaczęli się śmiać i kręcić głowami, a w tym czasie Frank konsspiracyjnie nachylił się do mnie.

— Schowaj do torby, bo muszę wstać. Zza paska wyjął butelkę żytynię i podał mi ją pod stolikiem. Za chwilę nalewał już trzeci kieliszek sobie i mnie. Nie zorientowałem się nawet, kiedy zdążył wypić poprzedni. Butelka się kończyła. Kelnerki podawały parówki z musztardą i barszczyk z diablota.

— Dobry to leć się zachować poniżej pasa, a wy tu sobie gadajcie o szrute. Tylko się nie upierncie z punktu — zniknął w tłumie przybywających na kolejną gości.

— Może coś ziemy — zaproponowałem. Nie czekając na towarzystwo zacząłem dziać salatkę i kroić parówki. Byłem głodny, a niewielka ilość wina zaostriła tylko apetyt. Z pełnymi ustami zwróciłem się do Dzidki.

— A ty co robisz? No, teatr wiem, a co tym? —  
— Dzidka jest salową, na razie — powiedziała Grażyna, smarując chleb sałatką. — Będzie zdawała na medycynę. Punkty sobie robi. No nie?

— Jedną z panierek w fartuszu postawiła obok mego łokcia otwartą butelkę „byczej krwi”.

— Dobrze tempo — storbniałem spory łuk baszczyku, zagryzłem pasztecikiem i uzupełniłem kieliszek. Pustą flaszkę odstawilem na podłogę. Zapaliłem extra-mocnego bez filtra i przyjrzałem się obu dziewczynom. Dzidka miała długie włosy, nieokreślonego koloru. Trochę przydługa grzywkę i spory biust. Grażyna wyglądała dość zgrabnie. Ciągłe się uśmiechała, maczając język w kieliszku. Patrzyła zezem, prowokując. Tej drożdzy prawie nie było. Oczy spłozzone, a usta przygotowane na grymas, który nie nastąpił.

Co ja tu z nimi robię — myślałem wyszcządzając kolejny kieliszek. W tym tempie one się nie upiją, a i nam także nie będzie łatwo. Poza tym mamy z Frankiem wspólny pokój. Dwa łóżka. Może to nawet nie problem, ale tak jakoś... Niech on coś wymyśli. To jego pomysł. Część towarzystwa z przeciwegłosem stolika zainstnowała: hej babaryba, przyrządzili się inni. Mistrz ceremonii pojawił się na środku sali z butelką whisky w jednej dłoni i glinianym dzbanem w drugiej.

— A teraz — krzyknął — cudowne rozmnożenie jednej, porządnej wódki, jaką mamy. Taki cud jak w Kanie Galilejskiej. Każdy może się napić. Proszę podchodzić.

Wśród gromadki młodych, pierwszy jak zawsze, pojawił się Franek. Ujął za ucho napelniony kieliszek dzbanek i przechylił do ust. Po kilku łykach zakrzuszył się i oddał naczynie jakiejś paniencie. Za chwilę zatoczył się już koło nas. Czekał, obtarł usta i ciężko usiadł na fotelu.

Co, za myxowata lura. On chyba dolal tam wody. Idźcie się napić, bo to już chyba reszki. Ale nie były to reszki. Długowłosego gospodarza, lekko już nagięty zbliżył się do nas z podobną butelką Johnny Walkera. Kazał opróżnić szklanki z cytrynetą i nalał hojnie. Na koniec sam przechylił z gwintu parę łyków i podał mnie. Nie obrałem szybki. Ostrożnie kiwnęłam dwa razy i poczułem żar w brzuchu. Podąłem flaszkę Frankowi, a on bez przekonania dziewczynom, które śmiejąc się i krzusząc linęły trochę płynu. Nie miałem już ochoty na zakaskę. Aby tłumić odór whisky w gbie, opróżniłem kieliszek wina. Nagle dotarło do mnie, że czuję się coraz swobodniej. Zaczynało mi się tu podobać. Spojrzałem na Franka. Przechylony przez oparcie fotela rozmawiał znow z jakąś laską.

— Chodź tu do nas Kaśka! Na chwilę tylko. Poznaś naszego autora. Pierwsza klasa, mówię ci. Pierwsza pogoda. Taverna. Przyjdź w sobotę.

— Głupia dupa — mruknął zwracając się w naszą stronę. — Robi muzykę dla „Pajaców” z Kielc. Znow grają, ale chuj wie po co. Wszyscy się na nią napalają, ale ona nie daje na wyjazdach. Ma chyba jakieś dziecko czy męża, a może syfa czy trypra. Kończymy wino i robimy miejsce na Johnny’ego.

Roział całą butelkę i, podobnie jak ja wcześniej, pustą odstawił pod stólik. Grażyna coraz bardziej wyglądała na wstawioną. Nawet zezując oko patrzyło teraz prosto przed siebie. Niemal równocześnie z Frankiem wypiliśmy whisky a zaraz potem po całym kieliszku wina. Została już tylko butelka w torbie.

— No jak cipki? O sztuce nie chcę mówić, to może jakiś wspólny teatr zrobimy dzisiaj. Kto z kim? Metodą pucharową, czy każdy z każdym? Są dwa łóżka, ale można je zsunąć. Teatr lubi duże sceny, a dzikie zwierzęta arny.

— Franek — przysunął twarz do jego ucha. Czulem się trochę pijany i chciałem uzgodnić plan działania na później. — Może się podzieliemy. Wy i półdziesięć najpierw, a za godzinę my, albo odwrotnie.

— Coś ty, kurwa, kierownik hotelu czy coś? Rozdzielacie będzie łóżka. A może na krześle ja zwiniesz, po co łóżko? Nie! Wiem! — krzyknął nagle — za chwilę odstąpisz im nasz pokój. Już ja cie znam, ty cichociemny artysto.

Zaczął się śmiać serdecznie i klepać mnie po ramieniu. Tymczasem nie zapomniał sięgnąć do mojej torby, żeby wyjąć z niej „kto”. Wszyscy czuli się już pijani. Nie było obawy, że ktoś może wypić naszą wódkę. Franek z trząskiem odkręcił korek, stuknąwszy wcześniej łokciem w denko butelki. Nie otworzył jej jednak. Zamyslił się, po czym umieścił ją z powrotem w torbie.

— No krótkieci. Komendant byłby zupełnie zapomniał o barku za ścianą. A tam दाja mokrę. Chodźcie. To bar dla wybranych. Pierwsza podniosła się Grażyna. Porwała za sobą Dzidkę i otworzyła drzwi do Klubu Harcerskiego „Gaur”. Z głosińków za barem szczyła się niegłośna muzyka — jakiś blues, może Jenis Joplin. Przy kontuarze siedziało kilku jurorów, blondyna w średnim wieku i dwie aksaminne ruki — małolaty.

Cztery harcerzy — zarządził Franek. — I co panowie. Jak festiwal? — zwrócił się do najbliższ siedzącego łyska w zamszowej kurtce. Gość wzruszył ramionami.

Gdyby to ode mnie zależało, to bym to zlikwidował. Nieważne, że placą jakieś pieniądze, ale to przecież gorzkawie maluchski. Każdy może dziś robić teatr. Przecież wy nawet nie wiecie, co to jest. Miotają się po scenie, krzyczą, bo na ulicy nie wolno. Prawda Adam? — położył rękę na ramieniu brodatemu blondynowi, najwyraźniej mocno „zmęconemu”.

— Widzisz, gruby... to nie jest tak... Teatr... to jest, gruby... aaa tam — machnął ręką i oparł brode o kontuar.

Drinki nie miały smaku wody i poszły szybciej, niż można się było spodziewać. Przy trzeciej szklance Dzidka wyszła do kibla. Pewnie rzygać. A Grażyna uwodziła zezowatym uśmiechem panów jurorów. Platyna czułać spódnice i zbierała się chyba do wyjścia. Jedną z kotek przeciągała ziewała.

— No to poszły panie po tartanie — zawołał Franek dopijając harcerzyka. Byłem pewny, że kręciło mu się już w głowie. Nie rozgałdał się nerwowo i w ogóle był spokojniejszy.

Wziąłem Dzidkę pod ramię, opróżniwszy prawie całą jej szklankę kokaikula.

Niemal chórem krzyknęliśmy: dobranoć i dość głośno opuściliśmy barek, aby pożegnać mdłą atmosferę sali bankietowej. Prawdopodobnie dzieci napaliły już trochę „trawy”, bo gospodarze otworzyli okna. Na dworze panował poranny ziąb wczesnowiosennej nocy.

— Może ty masz słusznego, żeby podzielić te łóżka — zaczął Franek, gdy zsiłmisi w stronę hotelu, kilka kroków za dziewczynami.

— Ja pójdę z Grażyną na jakieś dwie obrotki, a wy zacczekacie.

— A niby dlaczego wy pierwsi — próbowałem się buntować. — Może rzucić monetę?

— Rzucę to ja zaraz pawia. Sprawiedliwości dziejowej mu się zachciało. Ja jestem pierwszy w analizie, a poza tym, musisz chyba trochę nakręcić Dzidkę, ponawiać. Nie od razu Kroków wyruchano. Grażyna mieszka tu niedaleko, ze starymi, to sobie pójdzie za trochę na chatę, a Dzidka mieszka prawie na wsi, za torami, to musi się przewalić do rana, do autobusu. Czy ja zawsze muszę myśleć za wszystkich? Jest godzina za dwadzieścia pierwsza. Gdzieś do wpół do trzeciej zwalniamy norkę. Może być? Aha, tylko najpierw się w czwórka napijemy. Weszliśmy do obikurnego hotelu, naprzeciwko brudnej stacji kolejowej. Franek wziął klucze i skierowaliśmy się do naszego numeru na pierwszym piętrze. Zapaliliśmy światło i próbowaliśmy włączyć radio, ale nie udało. Po lewej stronie wisiała pozłoka umywalka i kawałek porysowanego, zapocznego lustra. Franek rozglądał się rozbawiony po pokoju, po czym zasłonił okna i zapalił małe światło.

— No to co, koty, umawiamy się, sikamy do zlewu, nie? Wyjał butelkę z mojej torby i nalał pełną szklankę wódki. Podniósł do ust, lknął solidnie i podał Grażynie. Dziewczyna małymi łyczkami opróżniła zawartość. Nagle ściągnęła z ramienia swoją torbę i zaczęła nią kręcić.

— Wiesz co, przyjacieli mojej kozy — Franek nalewał szklankę wódki, żeby mi podać, a katem oka szukał wolnego miejsca na tapczanie. Usiadł i patrzył na moją walkę z alkoholem. Skrzywił się, kiedy przychylałem soczysko za siebie.

— Jak chcecie to zostawcie pierwsi, a my sobie z Grażyną posiedzimy w fotelach na piętrze. Macie dwie godziny, króliczki. Takto tak robić, żeby dziecka nie było, a ja mam w erandę, co nie Grażyna? Zakreślił wódkę i wszedł ją do kieszeni.

— Dzidzia, pójdziesz potem do domu, nie? A ty ja możesz odprowadzić, tam za rzeczkę. Trochę romantyzmu i odlotu. Jak w sztuce jakiejś radzieckiej. Ech, Wiocha Aleksandrowna, człowiek taki samotny... A jeszcze jutro ten pojedynek. Wasył Siegiejczew zastrzelił mnie... Wiśniowy sad, płaszki, Bracia Karamazow, Idioty.

Objął Grażynę ramieniem w pasie, zatoczył się w sposób aktorski, jeszcze raz odwrócił się do nas, klasnął palcami w powietrze z półokłą. — Dła nas butelka, dla was dziesięćka. Jasne? — otworzył drzwi i wyszli. Na korytarzu rozległo się jego gwizdanie i niewprawne odgłosy stępowania.

— Rozbijaj się Dzidka — zwróciłem się do dziewczyny, a sam odłożyłem torbę i zsunąłem przez głowę sweter. Zapaliłem extra-mocnego bez filtra i usiadłem na tapczanie blisko malego, koślawego

stolika z radiem. Dzidka zawiąnęła się cała kocem i położyła na drugim łóżku, zsunąwszy z nóg półkożanki. Przysiadłem obok niej. Nerwowo poglaskałem swoją rękę.

— Zgasić światło? — spytałem. Pokręciła głową. Nachyliłem się nad jej twarzą i delikatnie poglaskałem lewy policzek. Wydobyla rękę spod koca i niewprawnie przyszyła do mnie. Zaczęliśmy się całować. Moja ręka pokonywała odległość pod kocem i spodnią, żeby się znaleźć jak najbliższej miejsca nad pończochą, przy samych majtkach. Nie udało mi się to. Dziewczyna wydechowała i wyla się zgrabnie, unikając macaneć. Jednak przed ustami się nie bronila. Całowała dość śmiało, z językiem. Wykonywała przy tym głową rytmiczne obroty, które mnie rozpalały. Po dłuższej chwili trwania tych zawodów, odwróciłem się do niej i spojrzałem jej w oczy.

— Rozbijaj się Dzidka. Szkoda czasu.

Wstała i wyłączyła górne światło. Aby jej dodać odwagi odwróciłem się i podszedłem do umywalki. Odkryłem krany. Zareagował tylko jeden kurek — ten z zimną wodą. Z rur rozległ się smród chloru i zepsutego mięsa. Oplukałem dłonie i wytarłem w spódnie. Zrzułem buty nie dotykając sznurówek, rozciąłem szeroki pas i rozporek. Skrzywnięce tapczanu oznajmiło mi, że już czas przystąpić do akcji. Nagi, tylko w skarpetkach, pokryty gęsią skórą wślizgnąłem się gwałtownie pod koldrę z cienkiego koca w poszwie. Przywarłem do dziewczyny. Była w majtkach i biustonoszu. Zaczęliśmy się szamotać i całować, choć tym razem szło mi o wiele trudniej. Miała gładką skórę i pachniała zielonym jabłuskiem. Jęczała przez zaciśnięte zęby i dłońmi ograniczała ruchy moich rąk. Przywarłem do niej, pokonując bolesne tarcie o jej biodra. Próbowałem przytrzymać jej ramiona i rozkrzyżować nogi. Wierzchem dłoni zsięgnąłem się wzdłuż płóciennego trójkąta na łonie. Jednym palcem wyczułem chropowatość włosów nad gumką. Językiem otworzyłem jej usta. Zadziwczęrzyły się, oddech i jej złał się z szelestem suchych włosów. Jeszcze raz spróbowałem rozdzielić jej uda. Raptownie, mokry szpazm, drżenie, ulga i senność. Powoli przewróciłem się na wznak. Staralem się opanować oddech. Zamknąłem oczy. Nagle Dzidka przyszyła się do mnie całym ciałem i dłońią zaczęła pisać moje włosy na piersiach. Rąbkłem poszewki obtarłem jej udo. Odwróciłem twarz i zamknąłem oczy.

— I co księżniczko? Zadowolona? Że też ja zawsze, kurwa, muszę mieć takie zszczęście. Rozumiem dziewczula, ale dlaczego tak trudno ci się z tym pożegnać. Właśnie dzisiaj. Dlaczego to ja...

— Nie jestem dziewczą — Dzidka uśmiechnęła się blisko mojej twarzy. Uniosłem głowę i z całej siły dmuchnąłem prosto w jej wargi i oczy. Zaciśnięła powieki i zaczęła chichotać.

— Ja nie umiem tak od razu. Daj mi papierosa.

Wychodząc z łóżka, odruchowo owinałem się zmiętym kocem, ale po dwóch krokach puściłem go na podłogę. Zapaliłem dwie sztywno ubite szlugi i wróciłem pod koldrę. Tym razem dziewczyna leżała bez majtek i stanika.

Jakżeż na stonkę sły  
Alleluja!  
Wzieliżwa sikuty trzy  
Alleluja!  
Do rozstajnych dośły dróg  
Alleluja!  
No i tu my dały w cug  
Alleluja!  
Zrzute żeżwa zarządziły  
Alleluja!  
Znów sikutów dokupily  
Alleluja!  
Rankiem jakżeżwa trzeżwily  
Alleluja!  
Wszystką stonkę zacządziły  
Alleluja!

Na korytarzu, przed drzwiami pokoju słychać było dźwięczny głos Franka i chichot Grażyny. Po skończonej przyspiewce, chyba tańczyli rock and rolla z pogwizdywaniem, albo ganił się między fotelami. Trąciłemu Dziдке.

— Uwieramy się mala. Już po piątej... O, kurwa, przecież oni... No popiesz się. Upili się chyba, albo stanął im zegarek. Nagle za drzwiami wszystko ucichło i ozwał się delikatne pukanie. Rozpoznałem SOS i uśmiechnąłem się do siebie. Franek nawet po pijaku nie tracił poczucia humoru. Spojrzałem na dziewczynę, która podciągała i zapinała spodnie, po czym szeroko otworzył drzwi. Franek stał oparty o framugę z pustą niemal butelką uniesioną do czoła, jak salut amerykański.

— No co to robaczki? Sejsa w podziemiach zakończona. Trzeba się przegrupować. Znajcie moje serce Słowianki. Zostawiłem mam parę lyków, na drogę.

Zanim zdążyliśmy się pozbierać, Franek chwiał się przy stoliku w samych tylko majtkach, a Grażyna, pijana i uśmiechnięta, leżała na tapczanie i zdejmowała porożuchy. Dopilem wódkę prosto z butelki, objąłem Dziдке w pasie pod kurtką i ruszyliśmy do wyjścia.

— Dużo szura, mało luzu — się tyczy kolede — chámie niewspasy. Kultury, kurwa, trochę państwo zna, czy nie? — Franek z uśmiechem pijackim zatrzasnął za nami drzwi. Znowu coś śpiewał i krzyczał na Grażynę.

Powoli zaczynało szarzeć. W powietrzu wisiała wilgotna mgła. Nie odzywaliśmy się do siebie. Dziдка skierowała się w stronę stacji. Minęliśmy na ukos dworcowe kible i przeszliśmy przez tory. To była naprawdę męcząca noc. Czulem w sobie wódkę i zmęczenie. W głowie tłuły mi się myśli, które mój kolega podsumowałby powiedzonkiem w rodzaju: noc spędzilem nadaremnie, była dupa, ale ze mnie.

— Dąleko jeszcze?

— Tam za tym mostkiem — wyciągnęła przed siebie rękę. Patrzyła pod nogi.

— To do jutra — przyspieszyła kroku.  
— Dziдка, nie gniewasz się na mnie...? — wytarłem nos i zakaszlałem.

— Coś ty. Taki teatr. Grałam w końcu główną rolę, no nie?  
Nagle zatrzymała się, odwróciła i podeszła do mnie. Położyła mi rękę na ramieniu i przekrzywiła głowę.

— A prawda... nie do jutra, kochanie, tylko do dzisiaj. To ci pa. Pocałowała mnie w usta i zawróciła biegiem.

Nie przeszkodziłem jej. Idiotyczna sytuacja dobiegła końca, a my byliśmy przecież jeszcze bardziej obcy sobie niż na początku. Wracałem po śladach. Czulem wzród porany i ucisk na pęcherz. Odlałem się pod ścianą dworcowej latryny. Na ulicy pusto, cicho i bezwietrznie. W oddali słychać przejeżdżający pociąg.

Na dworze zimno — wiatr i zawieja  
Wszyscy do pracy — dohrze, że nie ja.

Dziewczęta mi w uszach Frankowa przyspiewka z okresu imprez w akademii. Wszystkie przygody z nim były związane z męczącym kacem, niemiakami w duszy, poczuciem winy, ale po jakimś czasie, jak wódka zyskiwały przybliżym poznamia. Wracało się do nich wspomnieniami, jak do krainy budory i dzieciństwa.

Poczułem nagłe straszne pragnienie. Palila mnie rura, jakby to ujął Franek. Postanowiłem wrócić do hotelu i napić się wody z kranu, ale natychmiast przypomniał mi się smród brudnej umywalki, co wzmoгло tylko suchosć w gardle. Zaczęła mnie boleć głowa. Kilkanaście metrów przed hotelem zatrzymałem się niedziedcowany, rozglądając się za jakąś uliczną studzienką lub sklepem, przed którym ustawia się o tej porze skrzyński z mlekiem. Niestety nie takiego nie mogło się wydarzyć w tej bujce, senach, jak odchody pterodaktyla. Ruszyłem wąską uliczką, w stronę centrum miasta, czyli rynku z kościołem, posterunkiem milicji, magistratem, a może nawet metką i burdelem. Nagle usłyszałem kroki zbliżającego się do mnie z przeciwa mężczyzny ubranego w mundur kolejarza. Wyglądał świeżo, ale niezbyt wesoło. „Poranna witaj zmianno” — wiadomo.

— Przepraszam bardzo — wykrztusiłem z kaskiem. — Czy ty gdzieś można się czegoś napić? Czy coś będzie już otwarte, jakaś knajpa lub bar?...

— To trudne, panie kolego — kolejarz uśmiechnął się ze zrozumieniem i odruchowo poprawił pod pachą teczkę, w której na pewno trzymał termos z herbatą lub kawą.

Poczułem, że w ustach nie mam już ani jednej kropli śliny. Nie mógłbym go nawet opłuć za ten kolejarzki egzotizm.

— Zaraz, zaraz kolego, może się jeszcze napijesz. Tam na dole, po lewo będzie „Wozacka”, chyba już czynna. Jak stoją bryki — to otwarte. A gdzie by tam „Wozak” zamknięty, o tej porze musowo się napić. Tam w dole po lewo — ręką wskazał wąski zaułek jakiegoś pięćdziesiąt metrów po drugiej stronie ulicy z kociami lbami.

Wyminałem go bez słowa. Czulem, że stoi jeszcze chwilę i patrzy za mną, z tym samym uśmiechem.

— Musowo się napić kolego, musowo — wołał za mną zduszonym głosem.

Za zakrętem zaczynała się niemal wiejska droga uślana kamieniami, rozbitymi płytami betonu i metalowymi częściami jakichś maszyn lub wozów. Wzdłuż drogi, trochę z dala, stały pojedyncze domy, a właściwie chłupy. Na samym dnie stromego wąwozu ulicy zaczynały się kilkupiętrowe kamienice odrapane i sine. Przed tym kamiennym ciągiem, wzdłuż metalowej żerdzi stały trzy wozy zaprzężone każdy w dwa pociągowe konie, ciemnobrązowe — prawie czarne. Podszedłem bliżej. Obok chłopców prowadzących na dół, do piwnic kamienicy, na jednym z pokruszonych murków, siedział woźnica w kaszkiecie i kożuchu do kolan, trzymający w ręku hat z bórdowym pomponem na szczycie. Śmierdziało octem i końskim łajnem. Chłopiec przyglądał się swoim koniom, które do pysków miały przywiązane brudne worki z sianem. Nie spojrzał na mnie. Płul przed siebie i charczał nosem, głośno przysysając flegmę. Nad schodami wiałal nosem, głośno przysysając flegmę. Nad schodami wiałal nosem, głośno przysysając flegmę.

— „Wozak”, czy „Furman” pomyślałem — było tylko pięć doli. Zszedłem po schodach i pchnąłem oszklone, barowe wrota. One jedne przypominały upiększoną gastronomię. W twarz uderzyła mnie para i kwąsy zapach piwa i papierosów. Za skrzypiącymi drzwiami ostanie nie wykopyrtałem się pokonując kolejne trzy nierówne stopnie. Wreszcie byłem już w środku. Na samym dnie. Pomieszczenie było nieduże, chyba kwadratowe, zapelnione ciemną ciżbą furmanów, krzyżących i gestykulujących jeden przez drugiego. Z tyłu nad drzwiami jaśniało mętne okno z ciemnozieloną, grubą szybą, odrutowaną wewnątrz. Naprzeciwko wzdłuż ściany, stał bufet, czyli lodówka. Za nią półki z wódką i papierosami, i długie, wąskie, krzyżujące nerwowo nosen. Przy bufcie stała trzyosobowa kolejka. Każdy z wozaków opierał się o szybę chłodziarki. W lewej ręce trzymali haty. W przybrudzonym kitlu, za bufetem ruszała się dość młoda, dość gruba i rumiana kobieta w białej koronkowej przepasce na jasnobłond włosach, zaczesanych w kok. Uśmiechała się szeroko. Mówiła głośno, dwuczętnym sopranem.

Tłum woźniców stał za wysokimi blatami, do których przytwierdzone były kiedyś metalowe żydki. Teraz sterowały tylko polumiane rury, z których wyglądały wstawione w nie baty. Nikt nie siedział. Przede mną, przy samych schodach, blokowała przejście do bufetu grupa mężczyzn, którzy nie znaleźli miejsca przy blatach i trzymali swoje kufle w powietrzu, przestępując z nogi na nogę. Nikt na mnie nie zwrócił uwagi. Przecinałem się obok furmanów i zająłem miejsce w kolejce do bufetu. Było duszno. Dym papierosy lzałow oczy. Poprawilem torbę na ramieniu i zapaliłem „schabowego”. Za moimi plecami ustawił się ktoś z pustym kuflem. Pierwszy raz w życiu, o tej porze, zobaczyłem nad lodówką chmurę muszek, rojących się nad dwoma talerzykami salatką włoskiej. Za szybą na dole stała spora, ale jedyna porcja galarety i talerz z pokrojonym na kawałki ciemnożółtym, spólnym serem.

— No, Cynadera, pracuje się, nie? — bufetowa stuknęła kuflem o kran i przechylała wachle, żeby nalać piwa.

— A co to, kurwa, za praca, wóz mi się rozpadł, konie ledwie ciągną i kończy się węgiel. Na ciepło idzie, to kto by tam chciał.

Wiosną — to graty będą targali, a teraz o tak, fluta wóz za frajer. — Ale co tam, do Żośki zajdę, piwo walnę, faję zgrzeję, nie Żośka? No dobra będzie, ale setę jeszcze, kochana i dość.

— No jak wódę Cynadera bierze — to i roboty nie ma, trudno. Bufetowa — Żośka jedną dlonią ustawiła przed chłopem dwie małe literatki i nalala stolowego, po czym odstawiła butelkę i sięgnęła pod ladą po talerz galarety. Nie zdążyła jej postawić na wierzchu, bo Cynadera zamachał rękami i głową. Talerz stuknął w dno lodówki.

— Pija, kurwa, nie nie żrą, a zakąską obowiązkowa. Znowu jakaś kontrol najdzie — to mnie wybieją.

— Nie marudź Żośko, i tak kominujesz, jak możesz. To cię może i wybieją, ale robota będzie.

Cynadera ujął kufel wielką łapą, a między trzy ostatnie palce wcisnął szklankę. Szklany ładunek skierował ku sobie, wyciągawszy do przodu łokieć w skórzanej kurcie i ruszył w głąb sali. Po chwili zniknął w ciżbie i chyba udało mu się znaleźć miejsce na stole. Tak naprawdę to chciałem napić się tylko oranżady, albo wódki, ale próżno szukałem małych butelek za ladą. Może są w skrzynkach na zapleczu. Żośka obsługiwała następного gościa — Szczura. Był to maleńki człowieczek, około sześćdziesiątki, w welnianej, grubej kurcie i skórzanej pilocie na głowie. Był brudny i nie ogolony, z rzadkimi wąsami pod kąbrakowatym nosem.

— Piwo i setę, Żośko. Coś taka rozanielona dzisiaj? Chłop targał za dziada w nocy? A może nie? — zaśmiał się zgrzyliwie. Miał tylko dwa brązowe zęby i długie, cienkie język, którym młaskał w uśmiechu.

— Ja to do Szczura melodii żadnej nie czuję. Piwo i setę podam, ale żeby mi zawarł ryja. — Żośka po nalanu alkoholu, odruchowo sięgnęła po galarete, ale Szczur łapał już swoje naczynie i wyciągnięty przed siebie łokciem ruszał w stronę kumpli, którzy krzyczyli coś w jego kierunku. To dziwne, że nikt dokoła nie zwrócił na mnie uwagi. Jednak chyba różniłem się od reszty towarzyszy. A może tu nie idzie o bat, czapkę i ubranie. Może popatrzą na mnie dopiero wtedy, kiedy zamówię jakąś cytronetę. Nie, nie wolno mi. Muszę wziąć piwo. A nawet piwo i setę. Tylko jak mi się uda złapać to wszystko moją małą dlonią, tak samo wprawnie jak wszystkim. Żebym tylko czegoś nie rozlał. O, wtedy by mnie dostrzegli. Wyobrażam sobie, jaka zapadłaby cisza. Tymczasem jednak żadnych kłopotów. Papieros parzy w palec. Rzucam go w błoto na posadzek. Żahuję, że nie mam bata. Zawsze to zgrzeję. Przynajmniej z jedną ręką. Przede mną wielki wozak w czarnym płaszczu zamawia dwa piwa i setę. Pierwsze wypija duszkiem, zanim jeszcze Żośka zdążyła naląć drugie i wódę. Następne wypija do połowy, a zawartość szklanki wlewa gwałtownym gestem do kufła.

— Daj setę jeszcze, Żośko.

A już myślałem, że zrobię podobnie. Zawsze to byłby tylko jeden kufel, ale widąc każdy tu musi jedną ręką zanieść aż trzy naczynia. W myślach ćwiczyłem ruchy, które za chwilę miałem wykonać. Nagle spostrzegłem, że palec prawej dłoni mam cały czas rozczepiony. Wiedziałem, że istotny będzie ruch łokcia i opuszczenie naczynia poza bufet. Żeby mi tylko nie wpadło do głowy powiedzieć: przepaszam.



— Co jest? Co ma być? — usłyszałem głos Zośki.

— No piwo i seta, nie? — krzyknąłem trochę za głośno.

— Nie drzyj się, Bródka, bo się nie boję — uśmiechnęła się cierpko Zośka i uniósła wzrok do sufitu napelniając mi kufel z taką samą wprawą jak poprzednio. Po chwili oba stały dwoje literatki. Rzuciłem trzy monety na łade i chwyciłem ucho kufła, starając się umocować szklanki między palcami. Zośka odliczała mi resztę, a ja korzystając z jej nieuwagi pomogłem sobie drugą ręką. Zgarzając z lady drobniki, podniosłem łokieć i nakierowałem się na środek sali. To naprawdę trudno sobie wyobrazić, ale pływalem w gestwie ludzkiej jak w przezrystej wodzie. Wozacy rozstępowali się przede mną i nagle spostrzegłem, że mam już kawałek blatu, na który mogę postawić szkło. Nikt mi się nie przyglądał. Czarodziejski gest rozciągnął wszystkie kłopoty. Wydało mi się, że tajemnica tego lokalu nie polega na jego wielkości, tylko na przedziwnym systemie, albo rytuale, którego nie sposób uniknąć w tym miejscu. Już teraz wierzylibym, gdy mnie ktoś próbował przekonać, że zazwyczaj mieści się tutaj dwukrotnie więcej ludzi.

Stanąłem obok Cynadery, który palił sporta w czarnej, szklanej obok, do połowy wsunięty do półotwartych z jednej strony ust. Miał uniesioną brodę i filozoficzny wyraz twarzy. Nagle zaczął coś mówić. Zorientowałem się, że belkocze do siebie. Wielu wozaków opowiadało coś, żaden nie słuchał. Było to miejsce do gadania, a nie do rozmów. Powoli wypil obie szklanki, jedna po drugiej. Odsunąłem od siebie kanton dłoni i ujął kufel. Lewą ręką rozpiął kożuch i przechylił się do tyłu. Spód blatu doszedł mnie ostry zapach uryny i zrozumiałem słuszenność jego ksywy. Nie odrywając kufła od ust wypilem połowę i wałęsam do środka zawartość obu literatek. Słyszałem kiedyś, że taki koktajl nazywają: piwo z uborem.

— To nie sztuka zabić kruką, ale go mieć — mruzczał Cynadera, a ja nie byłem pewny, czy się nie przesłyszałem. Natychmiast powinienem coś zacząć mówić. Moje milczenie stanę się za chwilę podejrzaną nawet dla mnie samego. Usilnie próbowałem przypomnieć sobie jakąś kwestię z nowego spektaklu, ale do głowy przychodziły mi, nie wiedzieć czemu słowa: „kto się w opiekę odda Panu swemu...” Zidiczenie poranne, albo zmęczenie po całej nocy. Ciekawe, jakby się Franek zachował. Musiałem przyznać, że trochę mi go brakowało. Pomyślałem o Zdrice, Ciekawe, czy dzisiaj przyjdzie do klubu. Poczułem nagle, że mam ochotę dokończyć to, co nie wyszło w nocy.

— Naciągając dziewczynę na dupę. Chyba po to pisze się sztuki — zacząłem mówić do siebie, patrząc w dno kufła. — One wszystkie chcą tego samego. Pokazać się z chłopcem. Wyobrazić sobie, że są damami, a w końcu wśród ceregieli i dąsów dać dupy do samego końca, biorąc na własność tego fiuta, który się z nimi mociuje, bez względu na to, jak daleko odstaje od ich habskich wyobrażeń o fantastycznym fallasie. To facet w gruncie rzeczy ma skrupuły. Baba nie. Widziałem wczoraj sporo takich kurwek, w pretensjach, które wchodziły ze swoimi chłopakami, a na twarzy miały wypisane: patrzcie na mnie, w takiej samej sytuacji facet obok niej rozgląda się z dumą: fajna mam dupę, nie? To są modliszki, chłopie — spojrzałem

na Cynadę, który kłaśnięciem dłoni wytrząsał peta z cygarniczki. Ująłem pusty kufel i szklanki. Z łokciem przed sobą ruszyłem w stronę bufetu.

— No, co Bródka, powtórzysz? — Zośka zabrała mi puste naczynia i bez plukania przy zlewie, nalala piwo i wódkę. Odliczone pieniądze pchnęła kantonem dłoni do wysuniętej szuflady.

— Niech się Bródka połóżni, torbę sobie powiesi. Za złodziei nas bierze, czy jak?

— Nie bądź za mądra, Zośka — usłyszałem za sobą ochrypły głos. — Słubną torbę ma wieszkać? Twój może z tobą tak robi, ale dla chłopca torba — rzecz święta. Na byle kolku stare torby wiszą.

— Stara to rzecz wata, Kuśtyk — odcięła się Zośka i wyciągnęła rękę po kufel.

Ledwie zająłem miejsce obok Cynadery, z łokciem do przodu zjawił się Kuśtyk. Przysunąłem się do wozaka w skórce. Kuśtyk miał jedną nogę krótszą i sztywno zgiętą w kolanie. Przy każdym kroku padał się nisko, jakby chciał przykleknąć. Energicznym gestem postawił szkło na blacie.

— Ty, Bródka, nie jesteś stąd — zaczął maczając wasy w piwie. — Od studentów chyba, nie? — siorniał i przestąpił z nogi na nogę, niknąc prawie pod blatem. — I powiedz mi, co wy tam przedstawiacie? Placa wam za to?

— Nie placa, Kuśtyk. Ledwie za pociąg zwracają. Ale żreć dają i spać — uśmiechnąłem się do niego i zmrużyłem oczy.

— I tak miasto bali pieniądze na salę. W remizie i w Domu Kultury. Potem się chwala, że pomagają — Kuśtyk znowu zniknął pod stołem. — Tam jeżdżę koło remizy, to widziałem. Takie dziewczuchy poumierane jakoś... nie jak wszyscy. Wiadomo, dziwaki, komediany... ale pija i przyt. Jak siniaki pod blaskiem. To skąd one, Bródka, grozę mają. Chyba im płacą?

— Od starych biorą. Każdy student, to artysta. Chce coś pokazać, zabawić się, Ty byś też. Kuśtyk, teatr robił na ich miejscu. Zawsze to można gdzieś pojechać. Poznać ludzi. Na miejscu nudno.

— A tam — zaczął się śmiać, chrypiąc i przyskakując śliną. — Mój teatr tam — podniósł rękę. — Te dwie sukapy i dysol. Też jeżdżę, koks wóz, cement, ogry. Budują się co poniekiedy. Masz plać. W rączach nie zaniesia. Tu się czasem zajadzie, napić z rusa. Jak nie ma roboty. Cynadera nacylił się gwałtownie w naszą stronę.

— Wiesz, Kuśtyk, że Poczwara nie pije. Już chyba z tydzień, a może lepiej. Syna mu we wojsku zabili — spojrzał na mnie, nie wyjmując z zębów brudnej cygarniczki. Kuśtyk machnął ręką i sięgnął do kieszeni płaszcza. Znowu zapadł się pod stołem.

— E, tam. Napisał w piśmie, że sam się zastrzelił. Takie gadanie. Wyjał pomięte opakowanie sportów i podsunął mi pod nos.

— Z Kowalem do spółki coś kompinią — mruknął Cynadera, sięgając mi przez głowę po papierosa.

— Mówią, że Kowal trzyma granaty. Poczwara nie daruje. Już taki jest. Konia sprzedał. Tu nie zachodzi...

— A co ty, Cynadera. Jednostkę rozpiędzy tymi granatami? A co mu kto winien?



Kuśtyk wsadził papierosa do ust i zapalił zapalkę. Fajka drgała mu między wargami, gdy chrypał podając nam ogień:

— Poczwara zawsze coś kompiniuje. Jak z tymi choinkami rok temu. Mało teścia nie zajełab, a to synio opchnął koleżkom. Jego nie ruszył, swoją krew. Ale on się sam zastrzelił... tak było w piśmie.

— A co ty tam wiesz, Kuśtyk. Mówią, że się dwóm takim stąd naraził, aż tu we wojsku się spotkali. A oni tam broni mają, nie to co tu, u nas. Poczwara wie, kto oni. Zalatwi ich, dlatego przestał pić i sprzedal konia.

Cynadera i Kuśtyk sięgnęli po literatki. Stuknęli się i wiali do gardła, nie przeżykając. Skrzywione twarze i powolny wydech świadczyły o wzniesionym toście i usprawiedliwiał chwilową ciszę. Pierwszy odezwał się Kuśtyk, klepnawszy mnie w ramię.

— Czemu, Bródka, nie pijesz? Trzeba pić, chłopie. Już południe. Spojrzałem na zegarek. Była punkt dwunasta. Ciekawe, skąd on wiedział. Chciałem zapytać, ale pomyślałem, że się ośmieszę. Taki wozak ma pewnie swoje sposoby. Nie polegało to na obserwacji słońca. Przez grubą, butelkową szybę małego okienka nie przecisnąłby się żaden promień. W tym miejscu życie pulsuje własnym rytmem.

Energicznym ruchem uniosłem naczynie z wódką do ust. Nie udało mi się jednak pochłonąć całej zawartości. Z trudem opanowałem prychnięcie. Wstrząsnęło mną tylko, ale ukryłem to podnosząc kufel.

Spektakl zaczynał się dopiero o siedemnastej. O czternastej miał być obiad. Nie bardzo interesowało mnie, czym się zajmuje reszta naszej grupy. Dziewczyny pewnie chodzą po sklepach, a Franek z Michałem poszli na piwo. Nigdy nie przyjdzie im do głowy, że jestem tutaj — w „Furmańskiej”. W życiu by tu nie trafili.

Był chyba piątek. Graliśmy dopiero następnego dnia, a dzisiaj wieczór zapowiadał się podobnie jak poprzedni. Znowu przyjdą Grażyna i Dzidka. A jak nie, to Franek wyjadzie mnie dupy. Czulem, że upijemy się wieczorem z jurorami. Tam w klubie, „Gisur”, czy jak mu tam. Oni będą nudzić o sztuce, wszyscy będziemy narzekać na poziom imprezy, a potem dołwoczemy się jakoś do hotelu. Z dupami albo bez. Już teraz mało mnie to obchodziło. My pozawaliliśmy na artystów, jurorzy na znawców sztuki, organizatorzy na przyjaciół młodzieży, a ci z SZSP na dobrych wujków i równych gości. Żaden z nich nigdy nie był w takiej wesołej knajpie. Mistrząż się wobec siebie i udawał. Teatr w naszym wykonaniu polega na nieustającej grze pozorów. Kto prezentuje wyższy stopień wtajemniczenia, ten nie przejmując się uwagami z zewnątrz. Jest artystą. Mówi dużo i dosadnie. Imponuje dziewczynom. Pije, pięprzy. Jak Franek na przykład. Windomo, że to on będzie opowiadał o tym wyjeździe, kiedy wrócimy wrzescie do domu, na uczelnię i do akademika.

Upił się, Bródka. Gadasz do siebie — upomniał mnie Cynadera, stuknąwszy lekko swoją szklanką o moją. Posłusznie dopiłem wódkę i zrozumiałem, że deszczowe ustąpiły, a wokół zrobiło się jasno i przestrzennie. Byłem na rauszu. Chciałem mówić i mówić, nie przejmując się, że nie słucha mnie ani Cynadera, ani Kuśtyk, który poszedł chyba po świeże piwo.

— Nie wiecie nawet, jak bardzo wam zazdroścę. Macie swój wóz, swoje bary i konie, z którymi możecie pogadać. Spotykacie się w tej spulnie. Wszyscy się znacie. Zośka was zna. Nikt tu niczego nie udaje. Nie wstydziecie się, że koń się zeszła. Jak trzeba to rozjedziecie wozem to hajno. Przecież i tak śmierzicie wszyscy tak samo. A oni ciagle udają. Udują, że są zadowoleni albo że są nieszczęśliwi. Że wiedzą coś, albo, że się nie orientują. Pogadzają wami, śmieją się z was, a jednocześnie, tak jak ja, chwaliłby się, że z wami kiedyś pił. Tworzyliby legendy o tym, jacy jesteście wspaniali i jakie to „genialne” gaduły miały miejsce w knajpie wozaków. Wiem, że przebieg Franek, jeśli tylko uda mi się zapamiętać jedno zdanie, wypowiedziane przez któregoś z was. Ty jesteś wozak, a ty artysta — chwyciłem za rękę Kuśtyka, który stawiał na blacie dwa kufle piwa. — Chciałbyś być mna? Chciałbyś? Kuśtyk, powiedz.

— Ja tam was wszystkich pierdole — krzyczał Kuśtyk, podsuwając kufel w moją stronę. — I Poczwarę też pierdole. On sprzedał konia, bo on saper, kurwa jego mać, nie wozak. Syn mu umarł, ale w piśmie pisało...

— Stul pysk — Cynadera uderzył pięścią w blat. — Chłop ma honor. Dziecko mu zabili, a ty, kurwa, masz dzieci, że mordą klapiesz?

— Szczura spytał — darsi się Kuśtyk — pismo widział. To by nie kłamał! A resztę Poczwara zawsze chciał miasto spalić. Pierdoliłoby, a Kowal drzgał.

Cynadera ujął dłoń kuśtyka i literatki. Skierował się w stronę baru. Na chwilę odwrócił się.

— Szczur już raz siedział. Pismo widział... pierdolił, jak to Szczur. Zabili chłopaka. Poczwara nie myśla. A bo to pierwszy raz? Sam byłem we wojsku, nie to, co ty, Kuśtyk. — Odwrócił się i sztywno skierował się w stronę Zośki.

Żeby się odcisnąć musiałem obejść kamieniec i wejść do nie oświetlonej przalni. Wszyscy szczerli na zewnątrz, wzdłuż murku, dzielącego dwie okoliczne działki. Tok był nie mniejszy niż w środku lokalu. Przy bocznej ścianie kamienicy stały z butelkami w ręku okoliczne menea. Nie odważyli się wejść do środka. Nie byli wozakami. Zataczalem się trochę i ślizgałem. Padal drobny śnieg z deszczem. Wiał nieprzyjemny wiatr. Mimo wczesnej pory, chyba pół do trzeciej, było ponuro. W środku oprócz światła mrugającego neonu i lodówki Zośka walczyła dwie małe żarówkę z bokiem, nad kontuarzem. Zbliżałem się do bufetu.

No, co, Bródka. A zaczyna? W co ci należy, w kieszeń? — Zośka była blada i zmęczona. Ręce miała brudne od metalowej dzwigni do piwa. Zawróciłem po kufel i szklanki. Z pustymi rękami pokonanie tej odległości zabierało więcej czasu.

Zaprosiłbyś kumpi do tego twojego teatru — przywitał mnie Kuśtyk zsuwając na brzeg blatu brudne naczynie.

Cynadera spluwał na podłogę, przesuwając językiem pustą fiolkę ponad wasami w kierunku nosa.

By się wstydził takich dziadów. A poretoso, co ty byś zrozumiał. Wozak jesteś od gnoju. Kulawy jeszcze...

— Ty Cynadera też wozisz — obruszył się Kuśtyk.  
 — Wróć od Zośki, to pogadamy — zgarnął szkło i ruszyłem w stronę bufetu. Właściwie czemu nie. To artyści powinni się wyśztyżić. Ten cały teatr ogląda przeciw konkurencji. To nie jest dla ludzi. Ludzie by nie przyszli oglądać. Idę na spektakl „Pajaców” z Kielc i czekam na jakiś ewidentny farmazon, na kompromitację. Oni przyjdą na „Tawernę” także w tym samym celu. A gdyby tak zabrać kilku wozaków. To by była heca. Tak jak stoja. W tych kufajkach i z batami.  
 — Panowie! Kuśtyk, Cynadera! Mam zaszczyt zaprosić panów na spektakl do Domu Kultury. Dzisiaj wieczorem.  
 — Nie pierdol, Bródka — Cynadera odwrócił się ode mnie i nachylił nad kuflem.  
 — Po chują my tam...  
 — Zawiezione mnie, a potem obejrzymy przedstawienie. Jest gdzie wozy postawić.  
 — Ze mną pojedziemy — Kuśtyk przestąpił z nogi na nogę.  
 — U Cynadery brudno. A porozeto zmuszać nie będziem.  
 — Nie chłopaki — przerwałem — wszystkie pojedziem. I Cynadera, i jeszcze kilku. To ma być prawdziwy zjazd wozaków. Niech zobaczą, kurwa, że ktoś jest jeszcze oprócz nich, pierdolonych artystów.

Byłem już chyba mocno pijany, kiedy przysiadłem ceratowe siedzenie na koźle obok Kuśtyka. Migaly tylko pojedyncze latarnie wokół rynku. Dochodziła siódma. Przed odjazdem wozacy zapalili po bokach lampy naftowe. Obejrzałem się w stronę nikanicy za zakrętem „Furmańskiej”. Za nami ciągnęło chyba pięć wozów na gumowych kołach. Cała drużyna — pomyślałem. Wozacki konwój. Zajeżdżaliśmy powoli na plac przy oświetlonym od środka Domu Kultury. Na zewnątrz nie było nikogo.

— Patrz, Kuśtyk, nawet komitetu powitalnego nie przyszłali. Honorowych gości się w drzwiach wita. Chlebem i solą, no nie?  
 — My tam nie młoda para — Kuśtyk smarknął i przewiązał leżące wokół metalowego drążka przy dyszlu.  
 Wozacy ustawili się w dwóch rzędach, po przeciwległej stronie placu.

— Chodźmy, panowie! Buty się wytrze, jak będziemy wychodzić! — mój głos zagłuszyły dźwięcy z wieży pobliskiego kościoła. Chwyciłem Kuśtyka pod rękę, żeby utrzymać równowagę. Wiódł się kulawego — pomyślałem. Chwyciłem krokiem doczłapał się do drzwi wejściowych. Były zamknięte od środka. Przewąską szybko dostrzegłem klucz po drugiej stronie. Naciągnąłem dzwonek. Rozległ się przerzany dźwięk. Z masochistyczną przyjemnością nie odrywałem palca od białego przycisku. Za drzwiami pojawiła się niska kobieta w szarym fartuchu, ale kiedy mrużąc oczy i przekrzykując głowę dostrzegła za oknem chłopów z batami, zawróciła biegiem w stronę wewnętrznych schodów. Dusilem dzwonek z ciałych sił. W głębi, w korytarzu prowadzącym do sali widowiskowej zobaczyłem zdemerowanego mistrza ceremonii, jak zawsze w białej koszuli

i z długimi, kasztanowymi włosami. Szybkiem krokiem zmierzal w kierunku drzwi. Za nim biegli dwaj studenci ze służby organizacyjnej. Zwolnilem przyskoczyć, gdy tylko drzwi otworzy się na całą szerokość.

Mistrz ceremonii gapił się na nas zdumiony i lekko przestraszony. Nie wyglądał już tak dostojnie jak wieczoraj.

— Wodza, przyprowadźcie gości, którzy uświetnią twoją imprezę. Cynadera, Kuśtyk, Drętwiak, Nadłonek... — przedstawiałem kolejno, wchodzących do środka wozaków. — Nareszcie masę, Mistrzu, widzowie. Przyszli z przedmieścia. Nie znają się na waszych pretensjonalnych wyglądach, ale za to sami są teatrem. Tylko im się przypatr...  
 — Jeśli to ma być happening, kolego... to zdaje się, że nie było tego w programie — mistrz ceremonii popadł, choć trzeba przyznać umiał zachować zimną krew.

— Tak jest, mule bagieny — zataczyłem się w jego kierunku — happening! A kto słyszał, żeby happening umieszczać w programie. Mistrz przytrzymał mnie ręką.  
 — Jesteś pijany — syknął mi w ucho.  
 — Prowadź, wafłu, na salę. Nie będziemy tu stali do rana.

W tym samym momencie długowłosy mistrz ceremonii odzyskał wczorajszy polot:

— Zapraszamy dostojnych gości — skłonił się z gracją i elegancją ruchem ręki wskazując drogę do korytarza, gdzie tymczasem zaczęli się gromadzić obserwatorzy z widowni. W tej ciżbie zobaczyłem Franka. Nie zrobił w moją stronę żadnego gestu. Jako pierwszy wystąpił z grupy studentów. Zbliżył się do Cynadery i wyciągnął rękę:

— Mów mi Franek... — Nagle zmrużył oczy: — Jak pragnęjabola... Widzę, że przywieźliście naszego autora. Dzięki. To bardzo cenny ładunek — dodał patrząc nareszcie w moją stronę. Kilka metrów za nim dostrzegłem Dzikę. Wyglądała jak artystka, którą biją głowami. Wszyscy się wymieszali. Wiercholki batów drgały nad białymi coraz głośniejszego tłumu. Usłyszałem, że ktoś za moimi plecami przekręca klucz. Być może znowu pozostawiono go w drzwiach. Będzie trzeba dyskretnie się wycofać, kiedy tylko trochę się uspokoi. Tymczasem odwrót odcity, a mosty spalone. Kręci mi się w głowie. Nie wysiedzę tam, na widowni. Dzikid idzie w moim kierunku. Nie ma gdzie uciekać. Mogłoby wrzeszcze coś się wydarzyć. Jakis wybuch, krzyk, ogień. Byłoby dobrze, żeby gdzieś tam za miastem, koło jednostki, poczwara z Kowalem zdetonował swój ładunek. Niechby zatrzęsł się ten Dom Kultury. Niechby popasyły się szyby z okien. To musi się wrzeszcze skończyć. Teatr, udawanie, zabawa w tawernę...

— Wracajmy do hotelu, kochanie. Powinieneś trochę odpocząć — Dzikida ujęła mnie pod ramię i obróciła w stronę wyjścia. — Daleś niezły spektakl. Na dzisiaj wystarczy. Furmani jakoś sobie bez ciebie poradzą, a ja przecież jestem ci coś winna. No, nie? Jeżeli w pierwszym akcie ktoś wbił gwóźdź w ścianę, to we ostatnim... rozumiem? Chodźmy, mój głodny geniuszu. Urządzimy sobie małą prapremię tej twojej tawerny. Tym razem bez majątków... Śmiała się wtulona twarzą w rękaw mojej kurtki.

Krzysztof Poczuci

## MAGDALENA GRABOWSKA

Dora Maar nie boi się zamknięcia  
Przeży dłoń jak kochanka  
Zawarła usta w swojej twarzy  
i nikt nie odgadnie słowa  
które zdążyła wrzucić chwilę przedtem

*Starość*

Łatwiej było i lepiej  
grodzie male przetrzenie  
rzeką stopą  
Kiedy ziemia poczęła rosnąć  
wszystkie kroki straciły znaczenie

## Próżna pycha podeszłego wieku?

\*\*\*  
Nie staram się powracać do

Nie próbuję śmiać się z  
Nie mówię o  
Nie patrzę tam gdzie  
Nie zapalam i nie gaszę

Nie usypiam i nie budzę  
Nie walczę o prawo  
by mnie ktoś wysłuchał  
Czekam na

Czas sam się unicestwił  
Stał na progu ciepłego domostwa  
Wdrzął polami swego płaszcza

nie musi dłużej wierzyć  
we własną niewinność.

\* \* \*

Zapinam guziki  
od zewnętrznej strony strachu  
i zakładam powłoki ciemności  
żeby zmniejszyć przestrzeń  
dzielącą mnie  
od codzienności

\* \* \*

Nie było mnie  
w woskowym lazurze

odbitym w szklance zimnego lodu  
Nikt mnie nie znalazł  
w ciemnych rzęsach wieczornych  
ani w poświęcie nieznanych uniesień

Nie było mnie  
między pagórkami rosy  
i nadziei skapaną w błysku spojrzeń  
obcych ludzi

Nie było mnie  
w mrocznych pokojach  
świadomych pożegnań z dniami  
Nie odnaleziono mnie

w smutnych szarościach  
w szkiełkach twardych i murowanych  
w grzebiastych falach

Nikt nie mógł odnaleźć mojego znaku

Nie było mnie wczoraj  
Nie ma sensu  
by mnie jutro szukać

**Magdalena Grabowska** – ma rękę  
mistrzowską – od 1987 roku prowadzi w Warszawie  
szkółkę dla dzieci i młodzieży. W 1990 roku  
została laureatką konkursu „Dzieło Roku” w kategorii  
„Dzieła artystyczne” – za projekt „Dzieła artystyczne”.

MAGDALENA GRABOWSKA  
JANUSZ MISIEWICZ

## PRODUKT POWIEŚCIOWY czyli co znajdujemy w „Harlequinach”

Kolorowe książeczki niewielkiego formatu. Każda z charakterystyczną scenką na okładce. Przeważnie on i ona połączeni czułym uściskiem na tle sielskiego pejzażu. Kolory, jak to się mówi żywe, anatomia postaci dość dziwna. Dzwieczą ma on, dwie lewe nożki, młodzieńcowi głowa wyrasta wprost z ramion. On posiada potężną muskularię, ona liczne powolne okrągłości. Tak się przedstawia, już na pierwszy rzut oka, produkcja rokmanspiarska rozpowszechniana przez takie firmy jak „Harlequin”, „Phantom Press”, „Amber” itp. Książeczki te mają niemal identyczne rozmiary (ok. 150 stron) co czyni z nich dania możliwe do przekroczenia za jednym razem<sup>1</sup>. Kolejne egzemplarze serii są dla zwykłego czytelnika ponumerowane. Przeważnie zresztą pojawiają się bardziej wyspecjalizowane subserie, co sugeruje kolor okładki (biały, różowy czy fioletowy) i słowo określające nastroj opowieści: „desire”, „passion”, „temptation” itp.

Zajrzyjmy więc do tych romanów, aby dowiedzieć się jaką strawę duchową proponują ich autorzy swoim czytelnikom. Myślę, że wystarczy niewielka a reprezentatywna próbka tego typu twórczości. Przewodnikiem w świecie Harlequina niech nam będzie Arystoteles, który pierwszy dał określenie istotnych składników literackiego dzieła. Sądzę, że jego koncepcje wcale się nie zestarzały, współczesny zaś roman (skoro już należy do literatury) musi posiadać (zgodnie z Arystotelem) jakąś fabulę (mythos), postaci — charaktery (ethe), przedstawiać stany psychiczne (dianoia) no i być wyrażony w jakimś języku (lexis). Zaczniemy od tej warstwy, która niekiedy funduje pozostałe składniki dzieła, od jego stylistyczno-językowego komponentu.

### LEXIS, czyli słowo

Wygłąda na to, że mamy do czynienia z polskimi przekładami jakichś tekstów anglojęzycznych (<sup>2</sup>). Trzeba więc przyjaść, że przekłady nie różnią się w istotny sposób od stylistyki oryginałów. Jest to w każdym razie mniemanie wysoce prawdopodobne. Skoro bowiem w jednej z końcowych scen romanu czytamy takie oto np. deklaracje:

— Kocham cię, Britt.

— Ja też strasznie cię kocham. — Porwał ją w objęcia. — Jak mogłem tak długo żyć bez ciebie?

(„GL.” s. 184)<sup>3</sup>

to trudno przypuszczać, aby angielskie pierwowzory zawierały w stosunku do przekładów coś zupełnie różnego. Tym bardziej że tworzywem, z którego utkana jest szata słowna i ich powieści porażają banal. Rozpoczynając lekturę dowolnego tomiku Har-

lequina wkraczamy do krainy, w której „serce pęka z bólu” a „ciało omdlewa z rozkoszy”. Wykorzystanie najbardziej spetryfikowanej formy językowych odsłania nieskomplikowaną strategię autorską. Chodzi mianowicie o to, że użycie szablony językowego, nacechowanego penem „poetyckim” żądaniem („porwał ją w objęcia”, „strasznie cię kocham”) zapewnia mówięcej nuzszy krąg odbiorców rozumiejących te stereotypowe formuły. Zgodnie z takim zamyślem powieści Harlequina (i liczne im podobne) są stereotypowe na wszystkich poziomach organizacji stylistycznej: w zakresie doboru słownictwa, związków frazeologicznych, metafor. Jest przy tym tak, że właściwie wszystkie te powieści operują tymi samymi formami językowymi, zaś przeważnie wcześniej zwrot („kocham cię — ja cię też”) powtarza się w niezliczonych wariantach w większości tych utworów.

Zgodnie z negatywną formułą, która wyklucza bardziej oryginalne koncepcje, wyrażenia metaforyczne występujące w tych romanach są to przeważnie tzw. metafory potoczne, tzn. „chodziło mu po głowie” — zwroty całkowicie zbanalizowane i funkcjonujące jako frazesy. Z jednym wszakże, godnym uwagi wyjątkiem. Otóż metafora właściwa pojawia się w Harlequinach w scenach miłosnych, stanowiących kulminację ich akcji. Trzeba więc będzie do niej wrócić przy okazji rozważań fabularnych aspektów twórczości rokmansowej, wehodyżących w kategorię „mythosu”.

Wśród figur stylistycznych stosowanych przez autorów romanów nietrudno zauważyć hiperbole obecną głównie w planie miłosnych uniesień bohaterów oraz superlatyw, który pojawia się zwłaszcza w opisach ich uroków cielesnych.

Jej twarz oświeca, o lekko wystraszonych rysach była zachwycająca. Sweterek ciasno przylegał do kształtnej piersi, a smukła talia i szorty w kolorze khaki sprawiły wrażenie, że sześciuple, opalone nogi nie mają końca (!). Konuskiem języka zlizwała kropkę coli z cudownie wykrójonej dolnej wargi.

(„GL.” s. 77)

Nie dziwnego, że bohater zwraca uwagę na:

Piękną, przykuwającą uwagę twarz. Wiedział również, że ma jany, błyskotliwy umysł.

(„GL.” s. 78)

Zarówno hiperbole jak i superlatyw mają ugruntować w czytelniku przeświadczenie, iż obcuje z czymś najpiększym w swoim gatunku. Właściwa reklamie funkcja perswazyjna zostaje więc umieszczona wewnątrz powieściowego świata. Przeciwnie do wyjątkowości bohaterów i ich perypetii nie znajduje jednak potwierdzenia w treści prowadzących przez nich rozmów, które najczęściej przybierają postać takich oto dialogów:

Zdał kapelusz i skłonił się wszystkim obecnym.

— Cześć Stello.

— Jak się masz, Matt.

Czekala z gębieniem w dół, zastanawiając się czego u licha może od niej chcieć. Na pewno wkrocze się do niej.

— Dzień dobry, Edith — zwrócił się do przyjaciółki Stelli. — Spotykamy się na każdym kroku!

— A zatem jeszcze raz: dzień dobry! Widzę, że jesteś ostatnio bardzo zajęty, Matt.

Skłonił podbijając głowę, po czym znów spojrział na Stellę, jak gdyby spodziewał się od niej jakiejś odpowiedzi.

— Czy chłopcy chcą się ostrzyć? zapytała odzwagmniając spojrzenie.

— Nie.

Najwyraźniej chciał z nią porozmawiać na osobności.

— Edith, przepraszam na chwilę.

— Ach, oczywiście. Ale i tak muszę tu siedzieć.

<sup>1</sup> Wg zgrabnej formuły prof. Grzędzińskiego.

<sup>2</sup> Skróty tytułów cytowanych ksiąg według oznaczeń w bibliografii.

— Cześć, macie ochotę na orznięcie, chłopcy? — zapytała, podchodząc do dzieci.

(„De” s. 279)

Przytoczony wyżej fragment stanowi pod każdym względem typowy przykład, prowadzących w świecie Harlequina rozmów. Tu każde „dzień dobry” zasługuje na odpowiedź, tu bohaterowie powiadają się czy będą pili orznięcie albo jedli ciastka, i że „świeźnie dzisiaj wyglądają”. Te „dialogi” nie pełnią żadnej z funkcji, jakie tradycyjnie przysługiwały epickiej odmianie dzieła. Nie informują ani nie wyrażają stanów psychicznych, nie posuwają akcji ani nie są przejawami kolorystyki środowiskowej, nie rozwiązują konfliktów ani ich nie tworzą. Są przykładem tzw. waty słownej, która służy wyłącznie do wypełnienia licznych (i obszernych) miejsc pomiędzy istotnymi, a więc przede wszystkim erotycznymi poczynaniami bohaterów romansów Harlequina.

Rozważając stylistyczne właściwości tych powieści nie sposób pominąć tak specyficzne dla nich zjawisko, jakim jest obecne w nich swoiste poczucie humoru. Oto kilka przykładów:

Uroczą dezynwolura:

A może byś przyjechała do Baltimore, gdy odstawiś dziadka do domu?

(„Mnd” s. 157)

Dowiecnie nawiazanie do nudnego przyjaciela:

Szczęśliwy piak — uśmiechnęła się Paula, który nie wiadomo skąd, bezczelnie zjawił się tuż obok. — Bez żadnych skrupułów może sobie po prostu odrnąć.

(„O” s. 113)

Dwuznaczna gra podtekstów:

Luke wydoł ciekły kęps, po czym wziął ją z powrotem w ramiona i pocował delikatnie.

— Kłóregoś z najbliższych dni mi pokażesz, jak bardzo tęskniłaś. I kłóregoś z najbliższych dni mu pokazała.

(„Ck” s. 159)

Niezależnie od klasy tych dowcipów (czy raczej ich braku) warto zastanowić się nad przyczynami tak metodycznej ich używania. Pierwszą z nich jest zapewne chęć wykazania tej jakości osobowej bohaterów Harlequina, która można by określić mianem „równościwa”. Dowiec wypowiedziany przez bohatera sugeruje odbiorcy, że jest on tzw. swoim chłopem, który ma poczucie humoru i w razie czego zażartować potrafi. Przy okazji twórcy Harlequina mrugają do swoich czytelników, osłabiając na chwilę efekt iluzyjny ukazanych, a rzekomych wydarzeń. „Komizm” obecny w tych powieściach ma więc niejako uszlachetniać je pod względem estetycznym, różnicując toporną jednomyślnością ich podstawowego schematu. Jest to dokładnie ten sam mechanizm, który ma sprawić, że z marnego filmu kryminalnego za cenę paru żartów i komedioso uposobionych aktorów uzyskujemy „skracając się dowcipem”, „uroczą komedię kryminalną”. Tak więc pod względem stylistycznym twórczość spod znaku Harlequina stanowi mieszaninę stereotypów językowych, połączonych z wata słowną „długów” i wysłoniomych dowcipami.

## DIANOIA, czyli mienie

Przedstawianie procesów psychicznych bohaterów nie stanowi mocnej strony romansów Harlequina. Właściwie nie stanowi ono żadnej strony tych utworów. Przeważnie mian w nich bowiem do czynienia nie tyle z myśleniem, co z reakcjami emocjonalnymi na bodźce zewnętrzne, według prostego mechanizmu przyczynowo-skutkowego.

Intruz musiał się poczuć niezręcznie.

„Biedak” — pomyślała Ros, gdy mężczyzna spogłądł na nią próbując znaleźć odpowiedź słowa.

(„O” s. 13)

Jest tylko jedna dziedziną, która bez rezerwy absorbuje bohaterów, stanowiąc pole ich rozmaitych dociekań wpatliwych i dążeń, jest to oczywiście faza stosunków męsko-damskich i związanych z nimi komplikacji. Oto przykład typowego procesu psychicznego, którego doświadcza jedna z bohaterek romansu:

Odprowadzila go i wróciła do domu. Dlaczego życie musi być tak skomplikowane? Nie była jeszcze gotowa znów zaangażować się w jakiś związek. Miałoby skąd na sobie całą jej miłość, a następnie odrzucić niefrasobliwie, jakby uczucie było starą koszulą, którą należy wyrzucić z szafy, aby zrobić miejsce dla nowej! Minie dużo czasu nim rany się zablizują. Czasami myślała, że nigdy już nie będzie umiała znaleźć mężczyzny.

(„O” s. 79)

Świat powieści Harlequina został poddany redukcji, którą można by określić mianem redukcji erotycznej. Wszystkie sprawy, które wykraczają poza nurtujące bohaterów uczucia miłosne zostały wzięte w nawias. Nie ma więc w tych powieściach ani kwestii środowiskowych, ani zawodowych, ani moralnych, ani obyczajowych, ani kulturowych, ani nawet bieżącej mody. O „wyrażaniu prawd ogólnych” — jakie Arystoteles uznał za istotne dla „dianoii” — nie ma nawet mowy.

## ETHE, czyli charakter

Według dawnej gnostyckiej antropologii rodzaj ludzki składa się z trzech typów istot: czysto materialnych (cielesnych), „hylików” — obdarzonych duszą „psychików” — w pełni uoduchowionych „pneumatyków”. Ten podział, a właściwie hierarchia znajdujące w zastosowanie właśnie do twórczości Harlequina. Jego bohaterowie są właściwie stworzeniami tylko cielesnymi (hylikami), pozbawionymi śladów jakiegos istotnego życia psychicznego, poddaniemu bez rezerwy działaniu determinującej ich fizjologii. Ponieważ ich natura została zredukowana do sfery fizjologiczno-cielesnej, podstawą ich zróżnicowania może być tylko zasada organiczno-biologiczna. Zasada ta jest pleć. Na jej podstawie można oddzielić wzorcowy typ mężczyzny doskonałego, którego dopełnienie (i kontrast) stanowi stuprocentowa kobieta. Mowa oczywiście o głównych bohaterach romansów Harlequina. Niezależnie bowiem od innych (raczej drugorzędnych) kwalifikacji bohaterów tych romansów, zawsze przedstawiają one spotkanie bardzo męskiego Mężczyzny z wyjątkowo wprost kobiecą Kobieta. Jest to przez autorów tych powieści na różne sposoby podkreślane, przeważnie bez zbędnych finięwziewia się po prostu, że On jest bardzo męski, Ona zaś bardzo kobieca.

Regule bohatera wyznaczającego przez moment pkiwoi towarzyszy Regule bohatera wyznaczającego przez moment pkiwoi towarzyszy pomocna w stosunku do niej norma, nazwijmy ją „doświadczenia życiowego”. Otóż w powieściach Harlequina mamy do czynienia z kobiecością i męskością nie tylko stuprocentową, ale ponadto sprawdzoną. W powieściach tych roi się od postaci „z przeszłości”: rozrodników i rozrodek (ew. z dziećmi), osobników nie chcianych, niedocienionych, porzuconych, etc. Na tym prostym chwycie buduje się z kolei zasadniczy schemat akcji romansów. Ponieważ przeważnie doświadczenie było negatywne, spotkanie bohaterów musi doprowadzić do pełni obopólnego zaspokojenia, zgodnie ze znaną formułą przechodzenia z nieszczęścia w szczęście.

Przechodzeniu temu towarzyszą zazwyczaj duże skupczy ansambl postaci drugiego planu. Jeśli fabuła ma jakiegokolwiek zabarwienie

kryminalne należy się spodziewać obecności typowego szwarccharakteru. Czasem w jakości „czarnego” charakteru wyposażone są postaci Rywalia lub Rywala w względu ukochanej osoby. Obecność tych bohaterów nie jest jednak tak częsta, jak można by się spodziewać po produktach romanopisarskich i prawdę mówiąc część Harlequinów doskonale się bez nich obywa. Natomiast często niedozwolony okazuje się udział istot niejako pośredniczących między parą głównych bohaterów — starców, dzieci, zwierząt domowych (zwłaszcza psów). Istoty te, pozbawione znaczenia z punktu widzenia głównej wartości obecnej w świecie Harlequina jaką jest płęć, mają za to do spełnienia ważną rolę na płaszczyźnie perspektywy fabularnych. Otóż niekiedy pierwsze spotkanie Kobiecy z Męskozyną nie wypada zbyt zachęcająco lub też z jakichś innych przyczyn bohaterowie boczą się na siebie, wtedy wkraczają do akcji wyposażone w „domyślność serca” postaci wspomnianych wcześniej mediatorów. Np. dziecko bohaterki okazuje ufnosć w stosunku do nieznajomego pana, albo pisi bohaterka(ki) lase się do obcego, także babcia lub dziadek bezbłędnie wyczuwają łasić same zamiary i szczerze uczuć głównego protagonisty.

W większości romanów główny bohater ma pewne rysy tzw. słodkiego brutalna (przypominając — toutes proportions gardées — Retta Butlers z *Przemienię* w światem M. Mitchella), bohaterka zaś łączy w sobie ogromną uczuciowość z dziecięcą wprost naiwnością. Słowo „ethos”, jakim posłużył się w swym *Poetyce* Arystoteles, nazwyczajowo było „charakter” bądź „zwyczaj” (również „mieszkanie” i „ojczyzna”). Istniała także teoria „ethosów” muzycznych związana z wychowawczym (psychagogicznym) oddziaływaniem muzyki. Z czasem na plan pierwszy wysunął się żeński wariant tego słowa — „ethike”, czyli moralność stała się podstawowym znaczeniem wyrazu. Dzisiejsze pojęcia utworzone z niego jako „przejście do „charakteru” („zwyczaj”) do „moralności”. Inaczej w świecie Harlequina gdzie „charakter” nie ma nic wspólnego z „moralnością”. Nie chodzi przy tym o jakieś świadome naruszenie norm etycznych czy też przeciwstawienie się im w jakiejkolwiek postaci. Chodzi o to, że w popularnych romanach moment etyczny po prostu nie występuje. W świecie sprowadzonym do wymiarów biologicznej konsumpcji erotycznej nie ma miejsca dla treści etycznych. Czytelnicy płciowym bohaterem Harlequina po prostu brak organów, którym mogliby doświadczać moralności.

#### MYTHOS, czyli fabuła

Już w *Poetyce* Arystotelesa słowo „mythos” obciążone jest pewną podstawową dwuznacznością. Znaczą tam ono mianowicie tyle, co „fabuła” (ogół wydarzeń), ale znaczy również tyle, co „mit”. Myślę, że oba te znaczenia da się wyzyskać w opisie twórczości spod znaku Harlequina. (Ma ono bowiem właściwie sobię konstrukcję fabularną, ale także stanowi przekaz obecny poza planem wydarzeń „ideologii”, będąc jedynym z ważniejszych źródeł formowania popularnej współczesnej „mitologii”). Twórczość ta, całkowicie jednolita, przedstawia zazwyczaj jeden typ fabuły, prostej, jednokątowej, o linearnym przebiegu wydarzeń. Jej akcja sprowadza się właściwie do inicjalnego spotkania pary protagonistów, które w krótkim czasie prowadzi do szczęśliwego finału. Nie ma mowy o jakichś zasadniczych zwrotach akcji czy też sposobach prezentacji odmiennych od liniowej konstrukcji wydarzeń. W powieściach Harlequina nie ma retrospekcji, retardacji czy choćby tylko zmiany scenarii ukazywanych wypadków. W niektórych z nich (i raczej nielicznych) pojawia się coś na kształt perspektywy, którą tylko najmniej wymagający czytelnicy są w stanie brać na serio.

Polega ona na tym, że bohaterze (wcielenia naiwności) wydaje się, że męczyzna nie dość ją kocha lub, że ma szczęśliwą rywalkę. Nieporozumienie to szybko się wyjaśnia i akcja zmierza prosto do szczęśliwego finału.

Okazuje się więc, że powieści Harlequina są nie tylko napisane w identyczny sposób, że mają tych samych bohaterów ale również, że mają tę samą fabułę. Zobaczyć, w jaki sposób ukazują finałowe miłosne zespolenie kochanków. Wydawać by się mogło, że w dziedzinie stosunków intymnych możliwe są pewne pragnienia i intencje i spontaniczności i może tak faktycznie jest, ale nie w świecie Harlequina. Tu bowiem w różnych powieściach mamy do czynienia z różnymi wariantami tego samego schematu czynności. Jego walnym składnikiem jest obecny w niektórych powieściach męski strip-tease, który tak działa na bohaterkę, że traci ona panowanie nad sobą. Stałym elementem gry miłosnej jest drażnienie brodawek piersi bohaterów(ek) co doprowadza je (ich) do doznank ekstatycznych. Oto garść przykładów, które zilustrują taktykę pisarską twórców Harlequina. W *Nocy miłosnego czytamy*:

Zawładnął wargi na jej piersiach. Drażnił jezykiem jej sutki aż swądziły i zwilgotniały. Po chwili zrobił to jeszcze raz. („Nm” s. 130)

W *Gorącej linii* zaś:

Jej nabrzmiałe sutki poczęły lekko ocierać się o jego piersi. To doznanie pozostawiło obydwoje ichu. („Gl” s. 109)

po czym:

Opaciła głowę i przejechała językiem po jego drobnych, brązowych sutkach. („Gr” s. 110)

Inaczej w *Dolinie serca* gdzie:

Jego palce dotknęły jego piersi, odnalazła brodawki i bawiła się okładając je płatuną twardych włosów

po czym:

kolysząc się powoli rozpoczął słodką torturę, kiedy odnalazł ustami jej sutki. Piesć jej powoli językiem wywołując w niej dreszcze rozkoszy aż do bólu. („Dm” s. 131)

A jeszcze inaczej w *Wypatrywaniu burzy* gdzie:

Wodził językiem po brodawce piersi, doprowadzając Willy niemal do omdlenia.

po czym:

odnalazła napięty podnieceniem płaski, męski sutek. Schwyciła go delikatnie zębami i drażniła czubkiem języka do chwili, gdy Bainjęknał z pełną cierpienia rozkoszą. („Wb” s. 91)

Ostatecznie przeżyca bohaterów znajduje spełnienie w finałowym crescendo. Aby dać pojęcie o skali tych doznank autorzy sięgają po metaforę. Ciekawe, że zawsze po tę samą. W *Wypatrywaniu burzy* np.:

Poczuła, jak wirujący płomień zaczyna liśać jej łydźwie.

W *Cielowicie skamieniały*:

poczuł jej pierwszy własny wybuch rozkoszy, ogłuszający i zdumiewający nie przeczuwając intensywności; przepychający przez jej ciało jak ognista burza.

„Ca” s. 97)

Zaś w *Dolinie serca*:

Pogryzł ją w ogień jej miłości... aż obłęd ogarnięci szaleem eksplodowali.

(„Dm” s. 95)



Nie ma potrzeby dodawać, że w romansach Harlequina — zgodnie z tym, że wspominał wcześniej techniką reklamy — możliwe są tylko pod każdym względem udane i wyjątkowo udane akty miłosne.

Powtarzalność zachowań różnych bohaterów oraz identyczność ich sposobów reagowania wskazują na to, że mamy tu do czynienia nie tyle z pewnym konkretnym jednostkowym zdarzeniem, co z mającym stałą postać nieskomplikowanym erotycznym Rytuałem. Aby uchwycić całość mityczno-rytualnego przesłania Harlequina, trzeba zwrócić uwagę na to, że jednokierunkowy akt romansowy towarzyszy jawisko stałego zakwieśnienia mięścis akcji. W wielkość tych utworów miejsce akcji stanowi przestrzeń izolowaną, będąc jakby wyspa na le nieokreślone otoczenia. Oczywiście taka sceneria sprzyja prezentacji głównego przedmiotu opowieści, czyli miłosnych przeżyć i zmagani bohaterów, myślę jednak, że ma ona do spełnienia także pewną funkcję symboliczną. W całości zatem mityczna warstwa romansu Harlequina przedstawiałaaby się następująco:

Kobieta Idealna spotyka swoje dopełnienie Prawdziwego Mężczyznę. Łączy ich Miłość od Pierwszego Wzręzenia. Udają się na Wyspę Kytare, aby tam spełnić Miłosny Rytuał, w następstwie czego przekraczają Próg Wieczności. (Obecność formuł „zawsze i”, „wieczność” w finałach powieści nie może być przypadkowa — por. „GI” s. 166, „Wb” s. 157, „Op” s. 159, „Ds” s. 157 itd.).

#### HEDONE, czyli przyjemność

Na pozór pozbawione większego znaczenia powieści Harlequina są w istocie zarówno skutkiem jak i przegawem dość ważnej przemiany zarówno natury dzieła literackiego jak i jego podstawowych funkcji. Porównanie poszczególnych utworów należących do tej odmiany ujawnia ich zasadnicze i liczne podobieństwa. Co więcej podobieństwa te dotyczą istotnych składników dzieł, zaś różnice manifestują się wyłącznie w zakresie jego drugorzędnych bądź swoistych elementów. Np. bohaterki powieści noszą różne imiona i posiadają pewne drobne ryzy indywidualne, ale faktycznie reprezentują ten sam typ wzorcowy Kobiety Dokładnej. Podobnie jest z poszczególnymi bohaterami, podobnie również z odmiennymi fabułami itd. W ten sposób wyznaczona zostaje relacja między gatunkiem a egzemplarzem. Jest to relacja zasadniczo jakościowa. Każda z powieści Harlequina stanowi faktycznie tylko pewien egzemplarz z serii zasadniczo zgodnej z gatunkowym wzorem. Można powiedzieć, że wszystkie Harlequiny są tą samą powieścią różnie nazwaną. Warto zauważyć, że taki rodzaj relacji pomiędzy egzemplarzem a wzorem (czy typem) nie wiązał dotąd obiektów z zakresu sztuki ale przedmioty ze sfery użytkowej. Taka tożsamość w ogóle łączy się z dziedziną produkcji poszczególną gą butów z jakiejś serii, maszyn do pisania, talerzy itd., stanowi prostą reprodukcję podstawowego wzoru i jest z nim identyczna.

Okazuje się zatem, że mimo zewnętrznych różnic powieści Harlequina z natury swojej mają więcej wspólnego z gotową wytwórczością niż z literaturą sensu stricto. Od najdawniejszych czasów za ważne (w sensie wartości artystycznej) uchodziły te momenty dzieła, poprzez które manifestowała się jego swoistość i oryginalność. Powiada Homer: „we najnowszą pierś ma zawsze n słuchaczów największe powodzenie”. Przeciwnie w produkcji Harlequina. Stereotypizowany, schemat fabuły, sylwetki bohaterów stanowią „prefabrykat”, z których kłeci się egzemplarz zgodny z gatunkowym wzorem. Również odbiorcy ani nie pragną żadnych nowości, ani też się ich nie spodziewają. Powtarzalność schematu Harlequina gwa-

rantuje przecież ten sam zasadniczo typ przeżycia, co najwyżej z lekką swoistością zabarwionego. Widać wyraźnie, że same obiekty tych przeżyć (przedmioty powieści) mają właściwie status narzędzia i funkcjonują jako przedmioty służące zaspokojeniu jakichś (raczej niewyszukanych) potrzeb. Jest to zatem literatura na pozór, obiekt pozbawiony funkcji estetycznej, a przy tym prawdziwa szkoła złego gustu.

Znaleźliśmy się więc w sytuacji, którą przepowiedzieli wielcy pesymisci pierwszej połowy tego stulecia: Witkacy, Ortega y Gasset, Zdzichowski. Kultura masowa dokonała w swoich dziełach zaprzaczenia dawnych wartości etycznych i estetycznych przez jakości praktyczne (rozrywkowe) o dołnym działaniu. Przeżytki towarzyszące lekturze Harlequina ma za istotny składnik moment identyfikacji z heroem (lub heroiną) romansu. Ow moment użycia z bohaterem stanowi w ogóle podstawę funkcjonowania wytworów kultury masowej. Łatwo także zauważyć, że nadzwyczaj udani bohaterowie romansów stanowią obiekty kompensacyjne braki odczuwane przez ich czytelników. W następstwie użycia z bohaterem z bohaterem powstaje zapewne uczucie swoistej przyjemności związanej z przeżyciem Wielkiego Romansu. Aby ponowić to przeżycie trzeba sięgnąć po pozornie nową a faktycznie taką samą powieść Harlequina. Nie trudno zgadnąć, że tego typu manipulacje nie pozostają bez wpływu na świadomość odbiorców. Nieudzie te książeczki mają wielką moc ujednolicania umysłów swoich czytelników.

Janusz Misiewicz

#### Literatura (7)

1. J. Bell: *Ogród pełen słotek*, Phanton Press 1991 [Op].
2. J. Greene: *Noc myśliwego*, Harlequin 1992 [Nm].
3. N. Horton: *Miłość na drodze*, Harlequin 1992 [Mnd].
4. F. Roding: *Człowiek kwiatów*, Harlequin 1991 [Ck].
5. *Dziś Zdzichowski*, Harlequin 1991 [Dz].
6. J. Ross: *W kręgu przetrwania*.
7. Thompson: *Przeżyłoby należy do nas*.
8. G. Wilkins: *Drobiazgi i dumy*.
9. K. Koloson: *Łos na loterii*, Harlequin 1993 [Lal].
10. G. Wilkins: *Gorgona błąd*, Harlequin 1993 [Gg].
11. N. Timley: *Tętno*, Phanton Press 1991 [T].
12. N. Timley: *Zapomniana namiętność*, Phanton Press 1991 [Zn].
13. S. Wood: *Dolina sena*, Harlequin 1992 [Dd].

#### Książki nadesłane

##### Stowarzyszenie Civitas Christiana, Płock

Marek Krystian Raczeński: *Fortepian Raczeńskiego i inne konstrukcje*. Poesie. Ss. 42.

*Jesienią Chryzantemą*. Poesie. Ss. 76 sfb. (Wiersze laureatów konkursu — 1993: Józef Chachulski, Andrzej Dorobka, Edwarda Popławskiego, Tadeusz Zawadzki).

*IX Ogólnopolski Konkurs Poesji o nagrodę „Jesienią Chryzantemą”*. Wiersze laureatów (1994). Ss. 51. (Albumy prezentujące utwory następujących autorów: Michał Bendkowski, Dorota Gliński, Roman Honek, Małgorzata Micharek, Krzysztof Ołtarik, Krzysztof Soltysiak).

JANINA BAUMAN

## ECHO

To jest jej cały świat: cicha uliczka wysadzana klonami; sklep z mięsem; sklep spożywczy; stacja metra dokąd zagladają codziennie, by kupić gazetę; dzielnicowa biblioteka publiczna, z której wypożycza książki. Londyn — ten prawdziwy Londyn z pałacem królewskim i parlamentem, z kolumną Nelsona i galeriami sztuki, z teatrami West Endu i nocnymi lokalikami w Soho — tętni fascynującym życiem gdzieś bardzo daleko. Aniela nie zna tego świata, nigdy a nigdy tam nie była. Jej życie toczy się w tej spokojnej dzielnicy i tu dobiegnie końca. Wiele lat temu, kiedy jeszcze miewała ochotę oderwać się na chwilę od domowego kierunku, przechodziła czasem na drugą stronę głównej ulicy i z torbami pełnymi zakupów zapuszczała się w cienistą zielen miejscowego parku. Dziś już się to nie zdarza. Torby zrobiły się zbyt ciężkie, nogi zbyt opieszale. Poza tym, od czasu, gdy Franek przeszedł na emeryturę i przestał prawie wychodzić z domu z wyjątkiem wieczornych wyskoków do najbliższego pubu i niedzielnych wypraw do kościoła, Aniela stara się nie zostawiać go samego na dłużej niż to jest konieczne. Nie to, żeby on miał jej za złe odrobinnę rozrywkę. To dobry, miłkliwy człowiek, który ją bardzo szanuje i rzadko czegoś żąda. Ale Aniela — czy też Andziela jak nazywa ją jej pięć i paru innych Anglików — bardzo się troszczy o męża. Tyle mu przecież zawdzięcza. Pragnie, by był szczęśliwy.

Poznali się przed trzydziestu paru laty, kiedy — po śmierci pierwszego męża — Aniela przybyła do Londynu w nadziei na lepsze życie. Londyński krewniak obiecał pomóc, ale zmarł nagle w tydzień po jej przyjeździe. Z małą czerzką i bez grosza, bez znajomości języka angielskiego i żadnej nadziei na powrót do Polski, bowiem spaliła za sobą wszystkie mosty, zginełaby niechybnie w tym obcym świecie, gdyby nie Franek. Osiadłszy się po ty dwóch zaledwie spotkaniach w Klubie Polskim i Aniela przyjęła jego ofertę niemal bez wahania. Mariolka i garstka przyjaciół Franka byli świadkami skromnego ślubu, który odbył się w parafialnym kościele katolickim. Tego samego dnia Aniela wprowadziła się z dzieckiem do niewielkiego domu Franka, by odpać dzielić z nim łóżko, stół i jedynostanne życie. Mariolka przywiązała się do ojczyma, był dla niej dobry i to miało dla Anieli największe znaczenie. Nigdy nie pytała Franka o jego pierwszą żonę, a on nie interesował się zbytnio jej przeszłością. I tak przeżyli razem jedną trzecią wieku.

Oboje są już starzy. Mariola dawno ich opuściła; wyszła za angielskiego inżyniera i mieszka w hrabstwie Kent, Ma dwóch rozkosznych synków. Czasami cała rodzina przyjeżdża do dziadków na niedzielny obiad. Aniela ledwo się może doczekać tych niezbytowych wizyt, są one promykami w jej gasnącym życiu. Wie dobrze, iż powinna dziękować Bogu za swój los, bo posiada męża i rodzinę a także wielu życzliwych sąsiadów, którzy są Polakami podobnie jak ona i dzielią wszystkie jej smutki i radości. Aniela nigdy nie czuje się samotniejsza, bo zawsze jest ktoś, z kim można pogadać przez ogródkowy płot, w narażonym sklepie, albo w domu przy filiżance herbaty. Boże Narodzenie i Wielkanoc, śluby, chrzciny i pogrzeby dostarczają licznych okazji towarzyskich, w których lubi brać udział. Poza tym co niedziela odbywa się nabożeństwo w kościele katolickim, ale przezwane Franek chodzi tam sam. Aniela woli w tym czasie gotować dobry niedzielny obiad i czytać książki. Przepada za czytaniem, zawsze to lubiła. Pochłania książki jedną po drugiej. Franek dziwi się często, że potrafiła tak dobrze opanować ten straszny język. On sam nie czyta angielskich książek.

Pewnego pochmurnego ranka, po zrobieniu zakupów, Aniela wchodzi do biblioteki. Gdy szpera po półkach w poszukiwaniu jakiejś dobrej powieści, wpada jej w oko niewielki tomik, którego tytuł budzi w niej nagłe dalekie, bolesne wspomnienia. Trzymając wciąż ciężką torbę z zakupami, opiera się o półkę i przetrząca parę pierwszych stron, po czym — nieco spłoszona — zanosí książkę do kontuaru bibliotekarki. Szczęśliwym trafem siedzi tam tylko młoda pomocnica, która nie przejawia żadnego zainteresowania Anielą i stempluje książkę nie patrząc na tytuł. Aniela wypycha cienki tomik do torby z zakupami i pośpiesznie opuszcza bibliotekę.

Park o tej porze jest wydłubiony, niebo zasnuwane ciężkimi chmurami, ale deszcz jeszcze nie pada. Nie zwracając uwagi na dojmujący chłód, siada na odosobnionej ławce i pogrąża się w czytaniu.

Franek wyrzeka trochę z powodu późnego powrotu żony, ale pociesza się szybko na myśl o kotlicie schabowym, który dostanie na obiad. Później, wieczorem, Aniela nie może doczekać się, żeby wyszedł z domu. Jak na złość, Franek wcale się nie spieszy; medytuje nad swoim zbiorem znaczków, po czym długo nie może znaleźć fajki. Wreszcie wychodzi. Aniela zasiada w głębokim fotelu pod oknem i czyta zachłannie. Tego wieczoru idzie do łóżka weznieśnie, nie czekając na powrót męża. Nie chce, by zauważył, że płakała.

Nazajutrz jest niedziela i Franek wychodzi do kościoła. Aniela znalazła jakiś pretekst, żeby zostać w domu, siada przy kuchennym stole i pisze list.

21 Maple Avenue,  
Londyn W3  
15.10.1990

*Droga, Kochana Halinko,*

*Wybacz, że tak poufałe się do Ciebie zwracam, ale znalazam Cię, gdy byś był małym dzieckiem, więc nie mogę zdobyć się, by nazywać Cię „Szanowną Panią”. Wczoraj, przypadkowo, trafiłam na Twoją książ-*

kę, w której opuszcza swoje szczególne dzieciństwo i młode lata spędzone w getcie warszawskim i w ukryciu. Wzięłam tę książkę z biblioteczki półki nie mając pojęcia kim jest autorka, ale już po przeczytaniu dwóch pierwszych stron wiedziałam to na pewno. Znalazłam się nagle w dawno zapomnianym świecie mojej wspaniałej młodości, wśród ludzi, których niegdyś kochałam a z którymi straciłam wszelki kontakt wraz z wybuchem wojny. To jest ponad 50 lat temu. Czytałam cały dzień, płakałam całą noc. Nigdy jeszcze w życiu tak nie płakałam.

Tak, droga moja, Ty nie możesz tego pamiętać, ale przez kilka lat należałam niejako do Twojej rodziny będąc narzeczoną Twojego wuja Jakuba. Oboje studiowaliśmy wtedy prawo na uniwersytecie warszawskim. Znałam dobrze Twoich rodziców i bardzo ich lubiłam. Często zapraszałam mnie z Jakubem na kolacje. Ty spałaś sobie w dzieciennym pokoju, gdy my toczyliśmy przy stole dyskusje o literaturze i sztuce. Czasem wybieraliśmy się razem na koncert czy do teatru a potem do nocnego lokalu, gdzie tańczyliśmy do świtu. Twój dziadkowie mnie lubili a ciocie były moimi przyjaciółkami. Węc pozostałam „w rodzinie” także później, kiedy Jakub porzucił mnie dla innej kobiety. Po pewnym czasie wyszłam za mąż za znajomego lekarza, a zaraz potem wybuchła wojna.

Nie poszłam do getta. Mój mąż nie był Żydem. Zrobił wszystko co możliwe, by mnie uratować. Wychęłaliśmy z Warszawy i osiedliliśmy się na prowincji, gdzie nikt mnie nie znał. Mimo to i mimo że miałam „dobry wygląd” i nosiłam czysto polskie, męzowskie nazwisko, przez pięć lat żyłam w nieustannym strachu. No ale przetrwałam. W kilka lat po wojnie urodziła się nam córka.

Do Warszawy nigdy nie wróciłam. Nie było po co. Cała moja liczna rodzina zginęła w komorach gazowych. Ale poki żył mój mąż, nie myślałam nigdy o wyjeździe z Polski. Dopiero gdy umarł, w 1956 roku, zabrałam Mariolę i przenieśliśmy się na stałe do Londynu. Tu wyszłam ponownie za mąż za byłego podoficera armii Andersa i dotąd żyję z nim — skromnie ale w spokoju.

Aniela ociera łzy, patrzy na zegarek: zrobiło się późno, musi pośpieszyć się z pisaniem.

Najdłuższą Halinkę, przez wszystkie te lata modliłam się, żeby odnalazć kogós z mojego dawnego świata. Straciłam już wszelką nadzieję, że to się kiedyś stanie. I nagle moje marzenie spełniło się: znalazłam Twoją książkę, znalazłam Ciebie. Muszę, koniecznie muszę spotkać się z Tobą jak najszybciej. Mam 78 lat więc nie mogę zwlekać. Jakże smutno byłoby mi umierać nie wiedzając Ciebie! Proszę Cię, odpis mi natychmiast.

Z wielką miłością  
Twoja oddana  
Aniela Kowal  
(dawniej Mirka Katz)

Aniela znajduje w książce Haliny adres wydawnictwa i wypisuje go na kopercie. Ale, nim ją zaklei, czyta powtórnie swój list i postanawia skreślić trzy ostatnie słowa. Skreślenie wygląda jednak nieporządnie i trochę podrażnia, więc szybko przepisuje całą ostatnią stronę. Po czym, po długiej chwili namysłu, dopisuje swój numer telefonu oraz postscriptum:

P.S. Gdy będziesz do mnie pisała lub dzwoniła bądź bardzo ostrożna. Mój mąż, córka, sąsiadzi nie mają pojęcia kim jestem.

Teraz dopiero Aniela wkłada list do koperty, przykleja znaczek pierwszej klasy i spieszy do najbliższego rogu, gdzie znajduje się skrzynka pocztowa. W samą porę, bo w pięć minut później Franek wraca z kościoła. Obład jest już gotowy i — jak zwykle w niedzielę — zasiadają do stołu w pokoju a nie w kuchni. Jedząc wiewiórkę z kapustą i ledwo słuchając Frankowych relacji z kościoła, Aniela przypomina sobie nagle o ostatniej stronie listu z wykreślonym zdaniem. Nie pamięta co z nią zrobiła, więc biegnie do kuchni. Znajduje kartkę pod stołem. Ukradkiem, przemyska się z nią do łazienki i zamyka drzwi na klucz. Drze kartkę na drobne kawałeczki i wrzuca je do klozetu. Znikają porwane silnym strumieniem wody. Gdy wraca do pokoju czuje, że nogi uginają się pod nią a serce trzępocze się w piersi. Musi być bardzo blada, bo Franek zaniepokoił się nagle i pyta, czy czasem nie jest chora.

Później siedzą oboje w wygodnych fotelach pod oknem — stara siwa kobieta i jej sędziwy mąż. On czyta popularny magazyn sportowy; ona udaje, że też czyta, ale w istocie śledzi go spod oka. Wargi Franka poruszają się bezgłośnie, gdy brnie z mozołem przez swoje ulubione pismo. Wygląda tak swojsko, tak pocieszenie, czegoż miałaby się bać?

A przecież Aniela nie jest w stanie pokonać tego przemożnego lęku, który zaciska jej gardło lepką obręczą i wprawia serce w niebezpieczny rytm. Bo co będzie, jeśli Halinka okaże się nieostrożna? Aniela wie, że skoro raz zdradziła tajemnicę, już do końca dni swoich będzie żyła w strachu. Dobrze znała ten strach w odległej przeszłości. Przez długie lata wierzyła, że już go nigdy nie zazna. A przecież zaczął się tylko, by dopaść ją u schyłku życia.

## CHOINKA

Usadowiony wreszcie w tyle samochodu i zabezpieczony pasem, Jimmy nie przestawał gadać nawet na jedną sekundę. Ewa uruchomiła silnik i ostrożnie wychylała ze szkolnego parkingu. Była godzina szczytu i ruch w śródmieściu przekraczał wszelkie normy, spotęgnowany gorącą przedświąteczną zakupów.

— Jim, nie mów nie teraz, proszę cię, synku. Opowiesz mi to wszystko do domu.

Nie słuchał jej. Miał przecież tyle do powiedzenia. O gwiazdkowej uroczystości w klasie. Jak dostali prezenty i kto co dostał. I jak jedli rodzynkowe ciasteczka i popili sokiem pomarańczowym. I jak Andy niechętny wylał swój sok na podłogę a jedna dziewczynka powiedziała, że się zżusiał... I jak się wszyscy strasznie śmiali... Ogromnie się to wszystko Jimiemu podobało. To było pierwsze takie przyjęcie w jego życiu. Miał załedwie pięć lat i trzy miesiące.

Ewa nawet nie próbowała nadążyć za synkową paplanią. Była zmęczona po wielu godzinach pracy i trochę zdenerwowana, bo jej teściowie mieli przyjechać z Irlandii tegoż wieczora a ona czuła

sie jeszcze gotowa, by przyjać ich tak, jakby się to im należało. Sporzędzala w myśli listę zakupów i spraw, które wymagały załatwienia w ciągu najbliższych godzin.

— Mama, wiesz, wiesz? Niektóre dzieci nie będą miały wcale choinki.

Pograżona w myślach, Ewa nie wykazała zainteresowania tą informacją.

— A wiesz dlaczego?

— Nie, nie wiem. Powiedz mi.

— Zagadnij.

— Może te dzieci były niegrzeczne więc nie zasługują na choinkę? — Ewa polapała się natychmiast, że powiedziała coś nie-mądrego.

— Nie, nie. One nie będą miały choinki, bo są inne niż my.

— Inne? Dlaczego?

— Bo to są żydowskie dzieci.

Dzwon alarmowy. Na ułamek sekundy Ewa straciła kontrolę nad kierownicą i musiała zwolnić, żeby odzyskać równowagę. Trzeba się teraz gdzieś zatrzymać i natychmiast z dzieckiem porozmawiać. Nie wolno tej sprawy puścić mimo uszu ani też odłożyć do następnej okazji. Wszakże kiedy się Jimmy urodził, Ewa i Patrick postanowili, że wytłumaczą mu wszystko dokładnie, gdy tylko on sam poruszy sprawę narodowości, religii, rasy, czy też własnego pochodzenia. Ewa nie zgadzała się ze zdaniem swoich rodziców, którzy twierdzili, że wnuk powinien żyć bez kompleksów i nigdy nie usłyszeć o oświecimskiej przeszłości Babci ani też o cudownym ocaleniu Dziadka, który przez wiele miesięcy krył się w grobie na opuszczonym cmentarzu. Ewa była przekonana — i Patrick z nią się w pełni zgadzał — że ma obowiązek opowiedzieć dziecku o doświadczeniach dziadków, a także jej własnych, gdy tylko Jimmy będzie na tyle dojrzały, by z tego coś zrozumieć. W tej chwili było na to jeszcze o wiele za wcześnie, te historie będzie można mu opowiedzieć dopiero za kilka lat, ale porozmawiać trzeba natychmiast.

Skręciła w boczną ulicę i — szczęśliwym zrządzeniem losu — znalazła miejsce na zaparkowanie samochodu. Przesła do tyłu i usiadła obok synka.

— Opowiedz mi trochę o tych żydowskich dzieciach — poprosiła.

— Dlaczego myślisz, że one są inne niż my?

— Bo one nie mają choinki.

— No dobrze, nie mają. Pewnie mają za to coś innego. Ale jestem przekonana, że poza tym są jak wszystkie inne dzieci. Słuchaj, Jim, ja też jestem Żydówką.

— Nieprawda! Ty nie jesteś żadną Żydówką! Ty przyjechałaś z Polski, to jesteś Polką!

— Tak, masz rację, ale także jestem Żydówką. A ponieważ twoja mama jest Żydówką, to i ty jesteś trochę Żydem. W polowie.

— Nie, nie, nieprawda! Ja nie chcę, ja nie chcę! — Jimmy wybuchnął nagle niepokohowanym płaczem. Słouchał i zawodził, tarzał się w rozpacz po samochodowym siedzeniu. Gwałtowność jego re-

akcji kompletnie zaskoczyła Ewę. Opanował ją lęk. Dziecko na pewno usłyszało coś niedobrego, ktoś musiał oczerniać Żydów w jego obecności.

Poczula nagle, że gardło jej zaciska się, że powraca, znane jej dobrze w dzieciństwie, lepkie uczucie niezawinionej krzywdy, upokorzenia, bezsilności. Miała dziewięć lat, kiedy po raz pierwszy usłyszała na dziedzińcu szkolnym słowa: „To nie jest twój kraj, ty Żydów. Wymyśnij sobie, wykrzykiwaną na podwórzu, barzganę na murach domu i na ścianach windy, chłustającą z odbiornika radiowego. Rodzice w domu przez cały dzień, pozabawieni nagłe pracy, beczynni i zdenerwowani, byli zupełnie inni niż zwykle. Następnego codziennie wizyty przyjaciół, wśród których nieoczekiwanie brakło tego i owego. Oby ludzie nagle okazali się przyjaciółmi. Groźne telefony. Dwaj panowie w czarnych kapeluszach krok w krok za nią ilekroć wychodziła z domu z rodzicami.

Aż wreszcie pewnej nocy wszyscy troje opuścili rodzinny kraj, by osiedzić na zawsze w tym przyjaznym angielskim mieście. Minęło wiele lat. Mała dziewczynka stała się dorosłą kobietą. Zbłąkali bolesne wspomnienia, przestały ją nawiedzać.

Ewa z trudem starała się opanować. Jimmy leżał koło niej i słouchał, małe stopki wciąż kopowały oparcie przedniego siedzenia. Objęła go i przytuliła.

— Jim, proszę cię, przestań płakać i posłuchaj. To nie jest nic złego być Żydem.

— Nieprawda. To jest coś złego, ja nie chcę być Żydem...

Ewa poczuła się bezsilna. Złękała się, że za chwilę sama wybuchnie płaczem.

— Ale czy możesz wytłumaczyć mi dlaczego tak bardzo nie chcesz być Żydem?

— No bo... no bo... nie będę miał choinki.

— Ale przecież będziesz ją miał! Czy wiesz dokąd teraz jedziemy?

Jimmy przestał słouchać i popatrzył uważnie na matkę niebieskimi oczkami pełnymi spóźnionego łez.

— Jedziemy teraz na rynek — z dużą ulgą oświadczyła Ewa — żeby kupić choinkę.

— Dużo?

— Ogromną. Aż do sufitu.

— A ubierzemy ją?

— No pewnie!

— A prezenty będą?

— Musisz być cierpliwy i poczekać jeszcze kilka dni na Świętego Mikołaja.

— Ale on przyjdzie?

— Na pewno.

— Z Polski?

— Możliwe, że z Polski.

— To dobrze, ja mogę trochę poczekać — Jimmy wzruszył ramionami i buzia rozjaśniła mu się pełnym szczęściem, uśmiechem.

## SPOTKANIA Z JENNY

St. John's, drewniana stolica Nowej Fundlandii. Shylek lata. Pewnego popołudnia Jenny zabiera mnie samochodem na przejażdżkę. Nie pytam dokąd zmierzamy, ale po cichu ledzę, że pokaże mi swój dom, o którym krąży w tym mieście legenda.

A więc najpierw suniemy przez strome ulice o różnobarwnych drewnianych domach i w dół do portu, w którym drzemia, w tej chwili dwa potężne okręty — rosyjski i japoński — a potem nadmorską drogą, w górę, coraz bardziej w górę. Ludzie, samochody, a wreszcie i domy znikają stopniowo z pola naszego widzenia. Po prawej stronie, głęboko w dole, ocean; po lewej — potężna ściana skał porośniętych gęstym lasem. Długa, moźnola wspinaczka, steryfory ford sapie i parska. Wreszcie droga nad urwiskiem kończy się. Jenny zatrzymuje samochód na maleńkiej polance przed samotną chatką, która jest pierwszym budynkiem, jaki napotykałyśmy po trzydziestu pięciu minutach jazdy.

— Czy to jest twój dom, Jenny?

— Ależ skąd! Tu już od dawna nikt nie mieszka. Resztę drogi musimy przebyć na piechotę.

Jenny zrzuca półbuty i wciąga ciężkie gumowe buty z cholewami. Wkłada też grubą nieprzemakalną kurtkę z kapturem i starannie ją zapina. Od morza wieje silny wiatr, dojmujący chłód panuje tu w górze. Nie spodziewałam się tego, było tak ciepło na dole gdy wyruszałyśmy. Na szczęście Jenny ma w samochodzie zapasową kurtkę i parę gumowych butów. Przyjmuję je z wdzięcznością.

Brimemy teraz w górę po ledwo widocznej ścieżce wydeptanej wzdłuż wąziutkiego parapetu skalnego, na skraju przepaści, u stóp ciemnego lasu. Czyste nogi wydeptały tę ścieżkę? Kto przerzucił dęski nad głębokimi dolami pełnymi wody po niedziśniej deszczach i w poprzek grząskich kałuż błotnych?

— To ja — wyznaje Jenny — i moi przyjaciele, którzy mnie czasem odwiedzają. Nikt więcej tej drogi nie używa.

Ścieżka staje się coraz bardziej stroma, doły i kałuże, glazy i splątane korzenie drzew ukryte w wysokiej trawie czynią wspinaczkę coraz to cięższą. Zwisające gałęzie starych drzew zagrażają zniechęca drogę. Wybujałe krzewy czepiają się odzienia. To niebezpieczna droga. Za nie nie chciałabym iść tędy po ciemku, w czasie ulewnej deszczu, albo zimą gdy leży śnieg.

Nieoczekiwanie ścieżka kończy się. Jesteśmy w lesie. Pośród drzew ukazuje się duży drewniany dom, ponury mimo że pomalowany jest na czerwono. Tu mieszka Jenny.

Po przekroczeniu progu zatrzymuję się u wejścia. Zewnętrzny wygląd domu nie przygotował mnie do tego, co ujrzałam wewnątrz. Trudno to nazwać wielkim pokojem czy sporym mieszkaniem. Jest to obszerna, zalana światłem przestrzeń o jasnej sosnowej podłodze, pod jasnym sosnowym sufitem. Ściany też jasne i sosnowe, dwie z nich wysadzone gęsto kwadratowymi, niszczymi nie osłoniętymi oknami spoglądającymi na ocean, pozostałe zabudowane półkami

z bogactwem książek. W niszy przy wejściu kuchenka ze wszystkim czego potrzeba do gotowania. Ze środka pomieszczenia wyrasta spirala jasnych sosnowych schodów wiodących na piętro. Tu znów doznaję szoku. Piękno tego miejsca zapiera mi dech: Okna, okna, okna. Nagie. Wypielnione niebem i oceanem. Gdzieś daleko przy maleńkiej łódce rybackiej kołyszą się na falach. Szepc drzew, szum morza, reszta jest cisza.

Sześć osób mogłoby spać wygodnie na północnej drewnianej platformie, którą Jenny nazywa swoim łóżkiem. Wypielnia ona kwadratową alkową otoczoną oknami i pokryta jest mnóstwem barwnych welanów chust i derek. Jenny wywinia, że przyzwyczaiła się spać na takim „łóżku” w czasie gdy żyła u Eskimosów badających obyczaje. Cały dom zbudowany według jej własnego projektu ma przypominać ten niezwyciężony czas. Pelen jest eskimoskich pamiątek: Malowidła w zadziwiająco zróżnicowanych odcieniach błękitu, bogate w niejasne metafory; prymitywne figurki ludzkie i zwierzęce wyciosane w kamieniu; futrzane rękawice i kaptury; drewniane i gliniane przedmioty codziennego użytku. Muszle o fantastycznych kształtach, kamienie uformowane i wyglądające przez wodę oceanu, już — podobnie jak bukiety leśnych kwiatów — jako ozdoby i rozsiane są po całym domu.

Główna część wyższego piętra — ogromna, jasna przestrzeń, która może być, choć nigdy chyba nie była, oddzielona ciężką kotarą od alkowy — służy jako miejsce pracy. Proste biurko badające całą długość frontowej ściany pod rzedem okien. Na nim stoi komputer, piętrzą się książki i sterty maszynopisów.

Po krętych schodach wracamy na parter. Mam uczucie, że jeszcze nie wszystko w tym domu widziałam.

— Jenny, a gdzie jest łazienka?

Jenny wskazuje drzwi obok wejścia, których przedtem nie zauważyłam. Cóż za rozczarowanie! Spodziewałam się zobaczyć coś na miarę tego pięknego domu, ale łazienka jest mała, ciemna i jak gdyby nie kompletna: wyłączenie czegoś tu brak. Ale czego? Tak, już wiem, ale jeszcze wciąż nie chcę w to uwierzyć: w tej łazience nie ma bieżącej wody! Jenny potwierdza moje podejrzenie, w jej domu nie ma w ogóle bieżącej wody. Na przybzie stoi beczka pełna wody deszczowej. Aż nadto do mycia, prania i splukiwania ubiorków. Jest ono idealnie czyste i gotowania przynosi Jenny ze strumyka. Jest ona idealnie czysta i smaczna, można ją pić nawet nie przegotowaną. No dobrze, ale gdzie jest ten strumyk, pytam. W lesie, kilka minut drogi.

Jenny urodziła się 63 lata temu w Bostonie, ale nie uważa się za Amerykankę. Woli uchodzić za Kanadyjkę — spędziła w tym kraju większą część życia. Pochodzi z czcigodnej amerykańskiej rodziny, której korzenie wywodzą się z Anglii i sięgają czasów Cromwella i Rewolucji Purytańskiej. Możliwe, że jej przodkowie należeli do Ojców Piętrzących, pierwszych angielskich osadników na amerykańskiej ziemi, ale tego Jenny nie jest zupełnie pewna. Jej pradziadek, dziadek, ojciec i stryjowie byli pastorami. Jej dziewięćdziesięcioletnia matka żyje jeszcze gdzieś w Ameryce. Fotograficzny portret ukazuje



piękną staruszkę, pulchną, o łagodnym, ciepłym uśmiechu — uosobie nie czułam matki i babci. Jenny nie jest do niej podobna. Posiada także sporo uroku, ale jest to całkiem odmienny urok: śnieżnobiały włosy, ogorzała twarz o szlachetnych, nieco ostrzych rysach, mocna, koścista figura, kształtnie choć spracowane dłonie. Nigdy nie wyszła za mąż. Nie pytam dlaczego. Domyślam się, że nie interesują ją mężczyźni.

Jest antropologiem, długoletnim pracownikiem Uniwersytetu Nowej Fundlandii w St. John's. Wykłada tylko od czasu do czasu. Jej pasją zawsze były i są badania, a ich przedmiotem Eskimosi. W latach sześćdziesiątych udało się samotnie na badania terenowe do odległego Terytorium Północno-Zachodniego Kanady. Wydała później książkę, w której opisuje swoje doświadczenia.

Pewnego letniego dnia, maleńki samolotek, który stanowił jedyny środek komunikacji z obozami mieszkaniymi rozianami na terenach Centralnej Arktyki i kursował tylko cztery razy do roku, zabrał ją do rodziny eskimoskiej żyjącej u ujścia Back River. W owym czasie Jenny niewiele jeszcze wiedziała o obyczajach Eskimosów i nie знаła ich języka. Nie miała też pewności, czy w prymitywnych warunkach zdoła przeżyć arktyczną zimą. Miała więc wszelkie powody, by czuć się przerażona.

Ląd, nad którym przelatywałyśmy, stawał się coraz bardziej poszarpany, maleńkie jeziora połykały w zagłębieniach granitowych skał. Pilot i tłumacz patrzyli pilnie w dół w poszukiwaniu śladów życia. Wreszcie tłumacz wykrzyknął: „To tu!” Zobaczyłam w dole oboz, który był moim przeznaczeniem. Poraziła mnie jego wlotność: rwący potok między dwoma stromymi urwiskami i u stóp jednego z nich, na wzniesieniu pasku kamienistej plaży, dwa przylutne do siebie białe namioty, maleńkie jak zabawki. I nie już więcej prócz tundry, wartkich strumyków i starożyci aż po horyzont. Przed namiotami gromadka ludzka — sześć, może siedem osób — śledziła samolot zniżający się do lądowania.

Z tymi ludźmi miała przeżyć półtora roku, latem w namiocie, zimą w igloo. Musiała nauczyć się ich mowy, podporządkować się ich obyczajom i wyrzec się tego co tak bardzo zawsze sobie cenila: samotności. Zgodnie z tradycją Eskimosów mogła zamieszkać z nimi tylko jako żona ojca rodziny albo też jako jego przybrana córka. Jenny, choć już bliska czterdziestki, wolała być córką. Do dziś mówi o nich: „moje ojciec”, „moja matka”, „moje siostry”. Niesłychanie trudny był to czas, ale go dzielnie przetrwała. Nigdy nie zapomniała przedmiotem jej pracy naukowej. Po dzień dzisiejszy utrzymuje kontakt z tym światem. Pozostawił on trwały ślad w jej psychice, określił formułą życia.

Wyruszyłam na długi spacer przez las nad urwiskiem. Po drodze zbieram jagody. W dole polyskuje tafla oceanu. Trzy maleńkie łódeczki nadal kołują się na falach, ale są zbyt daleko, by można dostrzec rybaków.

— Tu mniej więcej kończy się moja posiadłość — oświadcza Jenny, gdy przebyliśmy około dwóch kilometrów. Rozglądam się dookoła,

ale nie widzę żadnej różnicy: te same skały, ta sama gęstwina lasu.

— Ten las ciągnie się przez setki mil, ale odąd już nie należy do mnie.

— A co to za różnica, Jenny? Przecież jesteś tu równie wolna jak tam. I równie samotna...

— Jest wielka różnica. Powiedzmy, że ktoś kupuje część tego lasu i stawia tu dom...

— No to miałabyś wreszcie sąsiadów, choć trudno byłoby to nazwać bliskim sąsiedztwem.

— Sąsiedzi! Tego się właśnie boję. Nie znośzę jak mi się ludzie kręcą w pobliżu. Tylko dlatego wybrałam to miejsce. Mieszkam tu od szesnastu lat i nie mogę wyobrazić sobie czegoś równie dobrego.

— No ale... czy nigdy nie czujesz się tu osamotniona?

— Lubię tę samotność. Widuję ludzi niemal codziennie, na uniwersytecie. Mam wielu przyjaciół. Odwiedzają mnie czasem, kiedy ich zapraszam.

Wracamy teraz, czapiąc z wysiłkiem przez las. Błoto kląska pod nogami, po trochu robi się ciemno. Nie tylko ja się zmęczyłam: Jenny też głośno sapie.

— Ale czy jesteś tu bezpieczna? Czy nie boisz się, że w pewnym momencie ktośbyś znalazł się odcięta od reszty świata — na przykład przez zasypany śnieżem, albo jeśli ci się samochód zepsuje, albo w przypadku choroby?...

— Oczywiście wszystko może się zdarzyć. I zdarza się, choć na szczęście niebyt często. No, ale jak widzisz, wciąż jeszcze żyję.

— Czy musiałas kiedyś wzywać lekarza?

— Tylko raz. Miałam ciężki atak astmy, dusiłam się. Zdołałam jednak zadzwonić do ośrodka zdrowia w St. John's. Lekarz chciał mi natychmiast przysłać ambulans, ale odmówiłam. Wiedziałałam, że sanitariusze będą wieciekli, że muszą brnąć z noszami tą trudną drogą w górę a potem w dół. A że tego dnia nie byłam w stanie chodzić ani prowadzić samochodu, poprosiłam tylko lekarza, żeby mi dokładnie objaśnił, co mam robić, żeby się nie uduśić. Było to bardzo przykre przeżycie, ale po trochu wydobrzałam.

Kiedy zbliżamy się do domu Jenny oświadcza, że teraz pokaże mi strumyk oraz ogródek, gdzie hoduje jarzyny i warzywa. Ale to znów wymaga chodzenia, a ja czuję się już bardzo zmęczona. Poza tym jest zimno i zapada zmierzch. Siadamy więc na schodkach przed domem, żeby chwilę odpocząć, nim ruszymy do samochodu. Widzę, że Jenny też potrzebuje tego odpoczynku.

Siedzimy w milczeniu. Słuchamy odgłosów lasu i oceanu. Coś szeleszczy w krzakach, gałęzie drzew skrzypią smagane wiatrem, słowieszczy krzyk ptaka rozdziera nagle spokój zapadającej nocy. Zaczynam czuć się nieswojo.

— Wybacz mi, Jenny... Nie jesteś już młoda... Czy nie sądzisz, że powinnaś przenieść się do miasta? Mogłabyś sprzedać ten dom i kupić inny, niewielki i położony nieco z dala od innych domów. Urządziłabyś go sobie pięknie, według własnego gustu i żyłaby wygodnie. Nie musiałabyś nosić wody ze strumyka ani też przemierzać paru mil na piechotę w czasie deszczu czy zawiary... A ludzi widywałabyś tylko wtedy, kiedy miałabyś na to ochotę.



— Nie — oświadcza stanowczo Jenny. — Nie ruszę się stąd. Jak długo to będzie możliwe. A kiedy poczuję, że już nie daję rady... no to... nie wiem jeszcze... zobaczę...

Jej niechlonna wola, by żyć inaczej niż wszyscy, jej niezależność, siła jej charakteru wprawiają mnie w podziw. Nigdy, przenigdy nie potrafiłabym tak żyć. Czuję się wobec niej okropnie przeciętna — taka rozpierzchniona, nieciekawa mieszkała. Jenny jest dla mnie uosobieniem odwagi i mówię jej to szczerze. Jenny śmieje się.

— To ty jesteś bohaterką a nie ja.

Wiem do czego zmierzasz. Przed paru laty, gdy jeszcze nie znaliśmy się, przeczytała moją książkę, w której opisałam swoje przeżycia w latach zagłady. Dostałam od niej wtedy długi list, w którym unosiła się nad moją rzekomą odwagą. „Gdybym była w podobnej sytuacji”, pisała, „nie potrafiłabym przetrwać; sparaliżowałby mnie strach, pokonał głód”. Odpisałam jej, że nikt z nas nie wie, jak zachowywałby się w momencie kryzysu, dopóki tego kryzysu nie doświadczył i że walka o przetrwanie nie świadczy o bohaterstwie a tylko o umiłowaniu życia. A to uczucie jest wspólne nam wszystkim.

Ale nie przekonałam jej wtedy, więc teraz wracamy do tamtej dyskusji.

— Jenny, ja przecież nie miałam żadnego wyboru. Mogłam wprawdzie wybrać samobójstwo, ale brakuwało mi na to odwagi, więc żyłam nadal. I ty to nazywasz bohaterstwem! A ty dokonałaś wyboru, zdecydowałaś o swoim losie. Nikt nie kazał ci żyć w namiocie z Eskimosami, nikt nie zmusza cię teraz, byś mieszkała samotnie na tym pastwisku. To wszystko było i jest wyłącznie twoim wyborem, wynikiem twojej decyzji. I to właśnie ja nazywam odwagą.

Jenny wzrusza ramionami. Znow nie udało mi się jej przekonać.

W drodze do samochodu pytam Jenny czym wypełnione są jej dni. Nie ma reguł — mówi — każdy dzień jest inny. Czasem przez wiele godzin pisze — nową książkę o Eskimosach — a czasem nie pisze wcale. Dużo czyta i wymienia listy z dziesiątkami przyjaciół rozsiadanych po świecie. Kilka razy w tygodniu jeździ do uniwersytetu, nawet jeśli nie ma tam żadnych zajęć. Odbiera swoją pocztę, bo dla listonoszy jej dom nie istnieje i spotyka się z kolegami.

W samochodzie Jenny zapada w ponurę milczenie. Chyba nie tylko dlatego, że prowadzenie w ciemnościach wymaga większej koncentracji. Coś ją najwyraźniej trapi. Nie śmiem zadawać pytań, ale po pewnym czasie zaczyna mówić nie pytana. Wczoraj dziekan zaproponował jej, żeby przeszła na emeryturę dwa lata przed oficjalnym terminem, czyli już wkrótce. Wyjaśnił, że uniwersytet ma poważne kłopoty finansowe i bardzo by pomogło, gdyby niektórzy wysoko płatni pracownicy nauki odeszli wcześniej. Jenny była zadowolona, oczywiście z odpowiednio wysoką odprawą. Dla Jenny był to szok. Zamierzała właśnie złożyć podanie o przedłużeniu czasu pracy o kilka lat. Była przekonana, że jest to możliwe.

— Oczywiście odrzucałam jego propozycję. Ale mam tylko niecałe dwa lata przed sobą. A co dalej, co dalej?

Koleжды Jenny często o niej mówię. Fascynuje ich jej charakter i sposób życia. Opowiadają ze smakiem o jej drobnych słabostkach i poważnych grzechach. Wszyscy przychodzą na wielkie przyjęcia, które wydaje dwa razy do roku, ale nie lubią stosować się do surowych przepisów, które im Jenny narzuca. W jej domu goście zobowiązani są zmieniać obuwie, oszczędzać wodę, wyrzucać śmiecie do właściwych worków, odstawić naczynia w określonych miejscach. Palenie jest zakazane: jeśli chcesz palić, wynoś się na dwór, nawet gdy leje deszcz czy sypie śnieg.

Dowiedział się, że Jenny ukończyła za młodu Vassar College, amerykański odpowiednik szwajcarskich czy angielskich wyższych szkół dla panienek z „dobrych domów”. Powiada, że to po niej widać do dziś. Na przykład za nie w świecie nie polizę koperty, żeby ją zakleić — woli na nią napluć.

Niektórzy potępiają upór z jakim Jenny obstaje przy tym, by żyć w prymitywnych warunkach. Twierdzą, że mogłaby wprowadzić wiele ulepszeń, gdyby tylko chciała. Ale ona nie chce. Raz, gdy wyjechała na dłuższy czas, odstąpiła swój dom parze znajomych. Gdy była nieobecna, goście zainstalowali urządzenie doprowadzające wodę ze strumyka do łazienki. Po powrocie Jenny natychmiast zniszczyła to urządzenie.

Podjeżdżam, że Jenny nieustannie wymierza sobie karę za jakieś winy. Być może ma ku temu powody. Mówia, że potrafi być bezwzględna, nawet okrutna. Kursują plotki o tym jak pewna młoda kobieta opuściła dla niej kochającego męża. Czy tylko ta jedna? Nikt tego nie wie na pewno. Rybacy z Petty Harbour, przystani u stóp skały, pod którą schrytem mieszka Jenny, twierdzą, że dwie kobiety postacie ukazują się często na ścieżce tam w górę. Niektórzy wierzą, że to dwie pobożne zakonniczki, które wybrały żywot pustelnicy. Inni że zgroza szepczą o złej wiedmie i jej ofiarach.

Sala seminaryjna pęka od nadmiaru ludzi. Akademicki tłum zebrali się, by wysłuchać sprawozdania norweskiego antropologa o życiu Eskimosów w małej osadzie na Labradorze, skąd właśnie przyjechał. Dość młody i sympatyczny, żyje on jeszcze najwyraźniej wrażliwości, których tam doznał i wydaje się zblity z tropu nagłym powrotem do akademickiej rzeczywistości. Zaczyna mówić z podnieceniem i nieco chaotycznie. Na sali panuje cisza, słuchacze śledzą jego słowa z napięciem, w oczekiwaniu rewelacji. Nagle przy drzwiach słychać jakiś poruszenie: to Jenny wtargnęła spłoszona na salę i z trudem przepręcha się do krzesła, które jej ktoś zamierza ustąpić. Wygląda niecodziennie. Ma na sobie elegancką suknię koloru burgunda, sznur perelek na szyi i pantofle na wysokich obcasach. W niczym nie przypomina teraz tej spartańskiej, kościastej, osmażanej wiatrem wędrowniczki, którą znalazł dotychczas. Przekształciła się nagle w wyrafinowaną damę. Ale jednocześnie wygląda mizernie. Jest teraz wątlą starą kobietą.

Wykład trwa, mówca z coraz większym podnieceniem opowiada o zmianach jakie zaszły w osadzie Davis Inlet. Od czasu, gdy był tam po raz pierwszy dwadzieścia lat temu mieszkający obozu myślisz-

kiego przenieśli się z namiotów do domów i z sań ciągniętych przez psy do śniegomobilów; kościół zastąpił szamańdło i zakazał rytualnego bicia w bębny i śpiewu a zatem pozabawił członków szczerpu kontaktów duchowych; no i w skutek tego mieszkańcy osady dotknięci są plagą alkoholizmu i samobójstw, choć — z drugiej strony — mają teraz własny ośrodek zdrowia i szkołę a ich dzieci umieją mówić po angielsku.

Opowieść toczy się w kółko — kościół, bębny, śniegomobile — i widać wyraźnie, że zainteresowanie słuchaczy słabnie, a pierwotne nastroje napiętego oczekiwania ustępują miejsca zniecierpliwieniu. Ludzie zaczynają wiercić się i chrząkać. Prócz jednej osoby: Jenny, oczarowana, nie przestaje słuchać z pełną uwagą. Siedzi wyprostowana i nieruchoma, jak gdyby zapewne nauczono jej purytańskim domu i elitarnej szkoły. Gdy wykład dobiega wrzeszcz kołosa, klaszcze długo i z ogromnym zapalem, póki sala nie zaczyna pustoszeć.

Nieco później tegoż wieczora spotykam ją w sali koncertowej Wyższej Szkoły Muzycznej. Przyszyliśmy tu obie, by posłuchać kwartetów smyczkowych Mozarta. Po koncercie zapraszam ją do siebie na drinka. W pierwszej chwili Jenny odmawia: jakś kłopot się czuje. Rzeczywiście jest bardzo blada. Ociągając się wyznaje, że zaraz po wykładzie zemdliała i obawia się, że może się to stać ponownie. Tym silniej nalegam.

— Jeżeli zamierzasz znów zemdleć, Jenny, zrób to raczej u mnie niż w drodze do domu. — Jenny przyznaje mi rację i razem opuszczamy lokal. Grupka znajomych przyłącza się do nas.

W moim chwilowym mieszkanku jest ciepło i przytulnie. Goście rozsiadli się, gdzie tylko było miejsce i popijają kanadyjską whisky. Czuję się ich czymś chata bogata: śledziem w śmietanie, salatką jarzynową oraz odgrzewanym bigosem, który przetrwał tydzień w zamrażalniku. Rozmowa obraca się wokół wykładu, którego wszyscy wysłuchaliśmy tego popołudnia. Ktoś wyraża opinię, że była to garstka banałów. Ktoś inny przedrzeźnia emocjonalny sposób mówienia; wykladowcy. Patrzę na Jenny i czuję, że za chwilę wybuchnie. Gniew sprawi, że jej blade dotychczas policzki spąsowiały, jej oczy cisną się pioruny. Jeszcze chwila i spoliczkuję bliźniacze. Ale nie. Z jej wychowaniem takich rzeczy się nie robi. Jenny wzrusza tylko z pogardą ramionami, jak gdyby chciała powiedzieć: „a co wy mowie książkowe wiecie o życiu w osadzie ekimosiskie?” i koncentruje uwagę na parującym bigosie, który wypełnił pokój ostrym zapachem daszonej kapusty. Po dwukrotnym opróżnieniu talerza wpada nagle w doskonały humor. Już nie wygląda mizerne i staro. Odrzyskany wigor, śnieżnobiałe włosy w kontraste z ciemnoczerwoną suknią i błękitne oczy zdów pełne blasku czynią ją niemal piękną.

— Ależ to była uczta! — mówi Jenny wycierając opróżniony talerz kawałkiem chleba. — Tego mi właśnie było trzeba w tej zimną noc, nagle wyznaje, że był to jej pierwszy posiłek od poranych płatków owsianych. Jakoś nie było w ciągu dnia czasu ani okazji, żeby coś zjeść.

— Czy często ci się to zdarza, Jenny?

Udaje, że nie słyszała mojego pytania. Przypuszczam, że głodówka jest dla niej jeszcze jednym sposobem wymierzania sobie kary.

Zrobiło się późno. Czarna noc za oknami nie zaprasza do wyjścia. Wściekły wicher smaga szyby podmarzającym deszczem. Myślę z przerażeniem o drodze, którą Jenny ma przed sobą.

— A może byś przenocewała tutaj?

— Ależ nie, nie ma to potrzeby.

— Wyjrzy przez okno.

Jenny śmieje się. Jest przyzwyczajona do znacznie gorszych warunków, zapewne mnie. Ma w samochodzie wszystko co trzeba, zaraz się przebierze. Ma także latarkę. Zna drogę na pamięć, więc nie musiałaby jej latarki używać, gdyby nie losie. Sporo ich kręci się po lesie i mogą być niebezpieczne, jeśli się je spotka w ciemnościach.

— Już mi się to parę razy zdarzyło. Ostatni raz przedwczoraj. Bydłak stał na ścieżce i blokował mi drogę. Było ciemno, więc nie widziałam go, dopóki na niego nie wpadłam. Na szczęście zaszłam go od tyłu, więc złąkł się i uciekł. A dziś rano znalazłam jego ślady w moim ogrodku warzywnym. Wyglądało, że spędził tam resztę nocy.

— A czy w tych lasach są także inne zwierzęta?

— Możliwe, że są. Szeszędo lata cztery białe niedźwiedzie przyplęby do brzoza na krze. Uciekły do lasu i nikt ich od tam nie widział.

— Jenny, twoja odwaga budzi we mnie podziw i przerażenie — mówię, ale nie oświadczam jej, że wąpię, by jej grechy istotnie zastępowały na tak ciężką karę. Jenny wzrusza ramionami i odchodzi w złą noc, by powrócić do swojej pustelni i grozy samotnej starości.

Jenna Bauman

## ADAPTACJA I DYSTANS

O strategiach autobiograficznych  
Janiny Bauman

Jednym z oczywistych powodów, dla których opowiadamy i zapisujemy opowieści o sobie i innych jest nazwa śmiertelności, wraz ze śmiertelnością ginie zrozumiałość jednostkowego doświadczenia dla tych, którzy pozostają przy życiu. Chodzi więc o to, by owo umykające doświadczenie ocalić, a zarazem by uchronić jego specyfikę i niepozwartłość. Zadanie to szczególnie trudne w przypadku, który Paul Ricoeur określił jako najwyższy paradoks opowieści, a którego symbolem stało się doświadczenie zagłady. *Nie dla tej tego opowiedzieć. Niki nie potrafi wyobrazić sobie tego, co się tu wydarzyło. To niemożliwe. I niki nie może tego zrozumieć. Nawet ja, dzisiaj...* — mówi Szymon Szrebnik w filmie Lanzmanna. Imperatywowi pamiętania i przekazywania towarzyszy jednocześnie przekonanie ocalonych, że przeżyte doświadczenie nie jest przekazywalne; świadoma lub podświadoma potrzeba opowiadania miesza się często z poczuciem niedołężności do konstrukcji spójnej opowieści. Znakiem uchwycił uwikłanie w ów paradoks Miron Białoszewski, kiedy komentował swój *Pamiętnik o powstaniu warszawskiego*. *A może się da? Bo mówią, że się nie da. Opowiedzieć. Tego co się się przeżyło. Czyli co się zdarzyło. Tymczasem wiemy wszystko tylko z opowiadań (opisów) i obrazów. Opowiedzenie „tego co się przeżyło” a nie „o tym co się przeżyło” — być może ta różnica decyduje, że w przypadku *Pamiętnika* przekonani jesteśmy, że nie tylko opowiedzieć „się dało”, ale i że „się udało”.*

Podobny sukces stał się udziałem Janiny Bauman w *Zimie o poranku* — książce wydanej w Anglii w 1986 roku, tłumaczonej na wiele języków, a spolszczonej przez autorkę dla „Znaku” w 1989 roku. Janina Bauman opisuje w niej swę dzieciństwo (urodziła się w Warszawie w 1926 roku) i młodość przypadającą na czasy wojny. Okupację spędziła najpierw w warszawskim getcie, a później wraz z rodziną ukrywała się aż do powstania warszawskiego. Ostatnie miesiące wojny przeżyła w podkrakowskiej wsi.

Strategie narracyjnej *Zimy o poranku* sygnalizuje już podtytuł — *Opowieść dziewczynki z warszawskiego getta*; wyklada ją autorka explicite w słowie wstępnym „Dlaczego? I dlaczego teraz?” Z trzech wchodzących w grę perspektyw narracyjnych pierwsza, tj. perspektywa autorki-narratorki, konstruującej opowieść po czterdziestu latach, zostaje maksymalnie wyciszona, „zapominana” niejako, na rzecz zrekonstruowanej perspektywy „siebie ówczesnej”, bohaterki własnej opowieści, przeżywającej tak a nie inaczej okupacyjne wydarzenia i zarazem narratorki dziennika, którego fragmenty stanowią rdzeń autentycznego książki. Zapiski, których historia opowiedziana została krótko w *Posterityum* i stanowi pomost do następnej wydanej w Anglii w 1988 roku książki, pełnia w czasach, o których się opowiada, wieloraką funkcję: jak w historii Szcherezaady odwykłał to, co mogło nadeść (czas wypełniony był wzask bezustannie „znajdowaniem jakichś szezełin, by umknąć przed

śmiercią”), pozwalały przezyczyć lek towarzyszący owemu „zyciu martwych na urlopie” (metafora, która w odniesieniu do analogicznych doświadczeń ukul Jean Améry) i — zwłaszcza gdyby nie udało się przeżyć — miały pozostać w charakterze świadectwa. Właśnie ów chwył narracyjny, adaptacja siebie dzisiejszej do siebie ówczesnej, chwył wymagający szczególnej pracy pamięci, sprawił, iż czytelnik kończy lekturę *Zimy o poranku* z nieodpartym przeświadczeniem o prawdziwości przekazu, nawet, gdy składają pozostaje świadomy domieszki „zmyslenia” w każdej relacji, nawet tej, którą opatrujemy mianem „dokumenta”. Prawda przeżytego doświadczenia wypiera epistemologiczną świadomość względności i kruchości wiedzy i na tym, jak sadze, polega szczególne ewocystwo autorki nad czytelnikami. Ze nie jest to łatwe w dzisiejszej, programowo ironicznej kulturze czytania, autorka doskonale zdawała sobie sprawę (jest w *Zimie o poranku* skrót napisanego w czasie wojny opowiadania, opatrzone następującym komentarzem: *Historia ta dziś brzmi zbyt kłopotliwie. A przecież jest prawdziwa*). Miara sukcesu jest fakt, iż opowiedziane doświadczenie wnosiło się trwałe w brylanty odmiennych, oddalonych w czasie i przestrzeni, doświadczeń czytelników. A że potrzebujemy wtopienia we własne życie takich zwłaszcza doświadczeń, których powrotu chcielibyśmy wszyscy uniknąć — nie trzeba nikogo przekonywać. Dość odważyć się do ostatnich tekstów wspomnianego już tu Ricoeura czy do wiary Hanny Arendt w zbawczą moc opowieści, dopełnionej uwagą Sary Kofman na marginesie *Zdruzgotych słów*: „tylko ten jest uodporniony na powrót Oświęcimia, kto potrafi czytać”.

Autobiografizację ze śmiertelnością łączą jeszcze inny węzeł: krótkotrwałość naszego życia sprawia, że realnie nie możemy dystansować się od własnej przeszłości w dowolnym zakresie. Jesteśmy raczej konstrukcjami naszego losu (który mógł być inny, ale nie był) niż produktami autokreacji. Opowiadając (i interpretując tym samym) własne życie, możemy się jednak spod panowania losu wymanąć, możemy się wobec niego zdystansować.

Druga autobiograficzna książka Janiny Bauman — *A Dream of Belonging* pozostaje, rzecz jasna, w wyraźnie określonych związkach z pierwszą, choć podporządkowana jest całkiem innej strategii narracyjnej — nie chodzi już o adaptację do siebie minionego lecz właśnie o dystans. Opowiada o tym jak spełniły się i jak nie spełniły marzenia snute w czasie okupacji i odnotowane w dzienniku. Po wojnie Janina Bauman studiowała dziennikarstwo i filozofię na Uniwersytecie Warszawskim, pracowała zawodowo w kinematografie. W czerwcu 1968 roku wraz z rodziną wyjechała do Izraela, by po trzech latach odleść w Leeds, gdzie mieszka do dzisiaj. Stąd czas opisywanych w *A Dream of Belonging* zdarzeń (od zakończenia wojny do wyjazdu z Polski w 1968 roku) przepłany jest informacjami o losie narratorki i jej bliskich po wyjeździe, wspomnieniami o trudnościach emigracyjnego życia, komentarzami czynionymi w perspektywie siebie dzisiejszej, piszącej w późnych latach osiemdziesiątych — angielskim domem. Całość konstruowana jest wokół tytułowego wątku przynależności. Przynależności do większych, dających (pozmnie, jak się stopniowo okazuje) poczucie bezpieczeństwa: calości; ojczyzny (będzie nią początkowo wymarzona wcześniej Palestyna), ideologii (instytucjonalizowanej przez ZMP i partię), kręgu zawodowego (w którym praca pojmwana była na kształt mij).

Owo gnagnienie przynależności Jean Paul Sartre opisywał niedysząc jako właściwa każdemu z nas, przedrefleksyjnie daną „złą wiarę”, przesłaniającą istotę ludzkiej kondycji, do której dochodzi tylko niektórzy. Wpisując się w krąg przestających nas calości, wybieramy niejako naturalnie poczucie bezpieczeństwa, zamiast niepewnej

wolności, a więc — według Sartre'a — własnej i tylko własnej odpowiedzialności za kształt życia i współżycia z innymi. Najkrócej mówiąc: *A Dream of Belonging* opisuje konkretny proces emancypacji od „złej wiary”, proces zarazem dystansujący od losu, nawet wówczas, gdy to właśnie od okrutnych często los zmuszał bohaterkę-narratorkę do uświadomienia sobie własnej wolności. Czy jednak można konsekwentnie nigdzie nie „przynależeć”?

Już w pierwszym rozdziale książka mówi o autentycznej pasji, jaką stało się pisanie; w rozdziale siódmym wytwarza naczyń — mis i dzbanów — przeciwstawione zostało wartościom jakże ułotnej z późniejszego punktu widzenia kariery. „Zakorzeniamy” się raczej w tym, co tworzymy, za co sami jesteśmy odpowiedzialni i co może przynieść pożytek lub radość znanym ale i nieznanym często innym ludziom. Zakorzeniamy się jednak przede wszystkim w związkach z innymi ludźmi — z którymi i dla których żyjemy. Być może to najważniejsze przesłanie tej książki. Istotna rzecz.

Pójdźmy jednak o krok dalej. Wim Wenders, który podejmuje obsesyjnie w swoich filmach podobną problematykę, powiedział niedługo — i poglądnij ten w pełni podzielam — że to właśnie „przestrzeń między charakterami” stanowi dziś jedyny godny pielęgnowania odpowiednik niegdyśszej mitycznej idei ojczyzny.

Anna Zeidler-Janitzewska

Obecnie Jarina Bauman kończy nową powieść pt. *Powroty*. Jest także autorką opowiadań, z których kilka właśnie przedstawiamy.

Milanówek 1 XII 1994 rok

Wielmożny Pan Redaktor Naczelny „Akcentu”  
Bogusław Weiblencki

Wielce Szanowny Panie Redaktorze

W numerze czwartym (54) z 1993 roku Pańskiego poczynnego kwartału „Akcent” z przyjemnością znalazłem interesujące mnie jako badacza i miłośnika teorii Józefa Czechowicza, opracowane przez Pana Jolanta Kowalczykę dwie wersje dla dzieci, która piosenka na początku swojej listy m.in., w przesyła „pięć tekstów Józefa Czechowicza z „Płomyka” i „Płomyczka” nigdzie poza nie drukowaną”. Wśród nadesłanych przezedytych wierszy Czechowicza znalazły się m.in.: „W...”, „Kocham cię, kochanku”, „Podole”, „Spiesz! poinformować Pana Redaktora, Czytelników o smutkach”, „Złoty, złoty, złoty chłowiecze”, „Piosenki z wymierzonych wierszy opublikował Ludwik Białas w „Gazecie w Pocz.” 1977 r., nr 4 s. 82, drugi wiersz wśród innych niedostępny ogłosiłam ja w „Czechowiczowskiemu numerowi „Poezji” 1969 r. nr 5, s. 53-54.

Łączę wyrazy szacunku i serdeczne  
pозdrowienia  
Dr Jan Witas

ADAM BOROWSKI

*Po nauce czytania*

Wyczytałem z dłoni  
że w paśmie górskich bioderek  
odnaide ścieżkę na skraju Lasu

że mchy nie przytulą palców  
i to przede mną

Siedem dni później  
wygnałem ze studni koszmara  
a wiadro z ramion Staini

Dwa litry wody  
litr spirytusu  
kilku przyjaciół  
wypilem  
na pożegnanie

W paczce były skarpety  
wełniane lakierki  
przyduże dziadkowe obuwie  
Krawat —  
na moje weselne uduszenie.

Krzyknąłem dużą litera

i odjechałem  
na siedem lat

*Futro*

Złazę z twego ciała  
otwieram portfel

później napiszę wiersz  
o wszechobecnym brudzie  
o słodkich prezerwatywach  
w Hiszpanii

na Pere Lachaise  
w czarnych skórzanych spodniach  
napije się najtańszego wina

kochani przyjaciele na zdrowie

nie narzekam  
brakuje mi tylko  
naszego polskiego  
boga

\*\*\*  
nie zamieram  
wzrokiem polewuję buty

czasami chcę  
przysłulić się do nich  
jak nie człowiek

\*\*\*

Pana M. S.

ilu opuszcza mój dom  
ilu powraca wraz ze zmierzchem  
ilu wita świat

pochyłam się  
zacieram gesty

na mojej dłoni  
zielone oko  
was pośród nocy  
dotyka

piszę do przyjaciela  
budzącego się we mnie  
z sennym zapamiętaniem

ilu powitał lkaniem  
ilu przeżył

Pejzaż

W szafie  
zwarowane lata sześćdziesiąte  
mamusia obok tatusa

plastikowe i drewniane wieszaki  
tak samo zwarowane  
i tak samo przestarzały szal

pocalunki wpięte w kwiaty  
w objęcia w szepcy

na górnej półce parasol  
wysługiwał się kropłom

jestem pierwszą

W szafie  
zwarowane lata

\*\*\*  
W moim domu  
nie przyglądam się matce  
matka przygląda się mnie

nie budzę się rano  
nie krzyczę do nie wystawionych butów  
nie spijam niedopalków

w moim domu  
siostry czekają na prezenty

i próg  
który słyszę o świecie

Smak lipy

E. S.

Śięgam powłosu  
w okazalności  
sprzedając strawiony niedosyt

po przestrodze Dedała  
zanurzam w ostru pałęty

Grymas  
zapinam pas bezpieczeństwa  
pikuje na lono bezpieczyny

## W jedwabnym lesie E. S.

Pikują na łono pajęczyny

kasuje bilet w jedwabnym szlafroku  
— zaklejam kopertę

W jedwabnym lesie  
nieładnie przeganiać motyle  
czy też stąpać nagą stopą  
po uchu leśniczego

(lubi dostawać prezenty  
od czerwonego kapturka  
uganiać się za wilkiem i myć zęby)

W jedwabnym lesie same dzwisy  
szukają grzybów po kwaśnym deszczu

niekiedy w stopach kłusujących  
wpada w sążynie w

leśną tońgę pędów  
młodych ze łuszczyk

szumem wiatru

własny w  
stół szlafroczkowy

niekiedy w  
słomki niekiedy w  
słomki niekiedy w

niekiedy w  
słomki niekiedy w  
słomki niekiedy w

niekiedy w  
słomki niekiedy w  
słomki niekiedy w

## Książki nadesłane

### Wydawnictwa różne

O wierszach Mirona Białoszerzkiego. *Szkice i interpretacje*. Opracowanie naukowe i redakcyjne Jacek Brzozowski. Oficyna Bibliofilów, Łódź 1993, s. 173.

Dla czegoś Różewicz. Wiersze i komentarze. Praca zbiorowa. Redakcja Jacek Brzozowski i Jerzy Poradecki. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 1993, s. 173.

Edukacja wobec zmiany społecznej pod redakcją Jerzego Brzezińskiego i Lecha Witkowski. Redaktor i autor części pod biograficznymi Anna Sprawa. Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1993, s. 344.

70 lat Gwiazdźm i Literni im. Unii Lubelskiej w Lublinie 1921–1991. Wydawnictwo Lubelskie Nowe, Lublin 1994, s. 171 + 9 alb.

Zbiórnik Majchrowski: „Poezja jak otwarta rana” (Czytając Różewicza). Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993, s. 233.

Molnar Jacek: *Literatura polska XX wieku 1891–1981. Zarys historyczno-literacki i antologii*. Redaktor i autor części pod biograficznymi Anna Sprawa. Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1993, s. 344.

O Brodskim. Studia, szkice, refleksje. Pod red. Piotra Pasty. Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice 1993, s. 173 + 3 alb.

Mieczysław Paszkiewicz: *Śladami Anzelmów*. Wydawnictwo FIS, Lublin 1993, s. 170 + 6 alb.

Edward Otębski: *Polskie Stowarzyszenie w Danii „Ognisko” 1983–1993*. Lublin-Kopenhaga 1993, s. 46 + 2 alb.

Opowieści o zrywnym raju i kilka innych historii z XX wieku. *Esaje i szkice*. Praca zbiorowa pod red. Sergiusza Sterna-Wachowicza. Wyd. Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Poznań 1993, s. 176 + 4 nb.

Relacje i pokody. Materiały z Symposium Naukowego w Państwowym Muzeum na Majdanku (19 maja 1993). Pod red. Eugeniusza Sakowicza. Wyd. Państwowe Muzeum na Majdanku, Lublin 1994, s. 96.

JOANNA DURCZAK

## Najnowsza poezja amerykańska: rewolucja tradycjonalistów

Amerykańska poezja przeżywa kolejną rewolucję. Gdyby nie fakt, że rewolucja ta wyraźnie nabiera rozgłosu, można by sądzić, że jest to tylko kolejna mało znacząca, lokalna rewolta przeciwko poetyckiemu establishmentowi, podobna do wielu, jakie co pewien czas na krótko elektryzują scenę poetycką, po czym wypalają się, nie pozostawiając śladu. Obecna rewolucja nie jest jednak sprawą ostatnich lat. Pierwsze, sporadyczne oznaki niepokojów pojawiły się już w latach siedemdziesiątych, ale na ogół nie przypisywano im wtedy jeszcze większego znaczenia. Jednakże w ciągu ostatnich dziesięciu lat zjawisko stało się na tyle widoczne, że nie sposób go już dalej ignorować. Sądząc po stale rosnącej ilości młodych poetów identyfikujących się z tym zupełnie odmiennym od powszechnie dotąd przyjętego sposobu myślenia o poezji, po liczbie wydanych przez nich tomików poetyckich, po coraz wnikliwszej uwadze krytycznej, jaką się im poświęca, wreszcie po wrogoci, jaką ich propozycje budzą w bardziej zachowawczych kręgach, nie jest wykluczone, że rewolucja ta może z czasem doprowadzić do daleko idącej przebudowy amerykańskiej sceny poetyckiej.

Grupa poetów i krytyków wspólnie tworzących ten nowy nurt określa się wciąż jeszcze wieloma nazwami. Najpowszeźniejszą z nich to „nowi formalisti” i „ekspansywiści”; mówi się także o „nowej poezji narracyjnej” i o „poezji ekspansywnej”. W zdecydowanej większości są to ludzie o generacji lub półtora młodszy od dominującego obecnie pokolenia Allena Ginsberga, Denise Levertova, Johna Ashberry'ego czy A. R. Ammons. Jako grupa, ekspansywiści nie są kojarzeni z jednym konkretnym miejscem, tak jak to było, na przykład, z formacją Black Mountain czy poetami nowojorskimi. Mieszkają na wschodnim, i na zachodnim wybrzeżu, na Południu i na środkowym Zachodzie, w większości związani jak wykladowcy z lokalnymi uniwersytetami. Na ogół mają za sobą start w latach osiemdziesiątych, a na swoim koncie po trzy, cztery tomiki, często zupełnie nie zauważone w momencie publikacji. Większość para się jednocześnie i poezją, i krytyką.

Ich nazwiska jeszcze nie są natychmiast rozpoznawane. Żadne z nich nie pojawia się, na przykład, w najnowszej polskiej antologii współczesnej poezji amerykańskiej Grzegorz Musiał — *Ameryka, amerykańskie* (1994). Postaćia pierwszoplanową wśród ekspansywiistów jest niewątpliwie Dana Gioia, poeta, krytyk i biznesmen z Nowego Jorku, autor antologii *Formal Introductions* (1988), już dziesięć lat temu uznany przez miesięcznik „Esquire” za „jednego z najznamienitszych reprezentantów swojej generacji — kobiet i mężczyzn ponize czterdziestki, którzy zmieniają Amerykę”. Nazwiska również ważne

<sup>1</sup> Frederick Feistman, ed. *Exposive Poetry: Essays on the New Narrative and the New Formalism* (Santa Cruz: Story Line Press, 1989), s. 257.



to Frederick Feirstein i Frederick Turner; pierwszy jest poetą i psychoanalitykiem, drugi poetą i profesorem na uniwersytecie w Dallas. Obaj są współautorami i redaktorami *Expansive Poetry* (1989), książki uznawanej za jedną z pięciu najważniejszych, jakie wydano w ostatnich latach na temat współczesnej poezji amerykańskiej. Następnie Timothy Steele, także poeta i krytyk, dostrzeżony po opublikowaniu studium o wierszu walm, *Missing Measures* (1990). Do tej listy należy również dodać szereg nazwisk, które czytelnicy poezji dopiero zaczynają zapamiętywać, natrafiając na nie coraz częściej na łamach takich pism jak: „The New Yorker”, „Poetry”, czy „The Atlantic Monthly”: Dick Allen, George Keithley, Brenda Marie Osbey, Brooks Ransom, Wyatt Prunty, Mark Jarmann. Z grupą tej kojarzyć się także Jonathana Holdena, autora silu generis poetyckiego manifestu *The Fate of American Poetry* (1992) oraz Christopha Clausena, krytyka niepokornego i kontrowersyjnego, czytane go uważnie od czasu, kiedy opublikował *The Place of Poetry* (1981). Polskimi czytelnikami najbardziej znany może być pisarz i poeta Vikram Seth. Hindus piszący po angielsku, mieszkający w Stanach Zjednoczonych i w Anglii, autor powieści wierszem o kalifornijskiej Krzemowej Dolinie — *The Golden Gate* (1986).

Zmianie generacji na scenie literatury z reguły towarzyszą mniej lub bardziej gwałtowne kontrowersje ideologiczne. Generacja wschodząca zdobywa miejsce dla siebie nie tylko przedstawiając własne propozycje, ale i poddając krytyce pokolenie swoich poprzedników. Zaawizyć padają wtedy oskarżenia o zmieniście poezji konwencjami, o utratę kontaktu z żywym językiem i z rzeczywistością. Tak jest i tym razem, aczkolwiek z jedną istotną różnicą: ekspansywiści atakują nie tylko pokolenie swoich bezpośrednich poprzedników, ale właściwie całą tradycję dwudziestowiecznej poezji, wywodząc się z modernizmu. Są formacją kwestionującą i odrzucającą cały szereg poglądów stanowiących od osiemdziesięciu lat fundament myślenia o poezji.

Dwudziestowieczna rzeczywistość literacka widziana oczami ekspansyistów wygląda następująco. Początek wieku przyniósł w poezji bezprecedensowe zerwanie z pewną tradycją nieprzerwaną budowaną od paru tysięcy lat. W tradycji tej mieściła się poezja antyczna, średnio-wieczna i renesansowa, literatury europejskie, klasycyzm i romantyzm; żaden z rozlicznych zwrotów w tym continuum wyznaczanych działalnością kolejnych reformatorów — Eurypidesa, Horacego, Drydena, Wordswortha i Coleridge’a — nie pociągnął za sobą innowacji równie radykalnej jak zastępowanie przez modernistów roli tradycyjnej techniki poetyckiej. Moderniści jako pierwsi w historii zaproponowali zreformowanie poezji poprzez odrzucenie wszelkich tradycyjnych — a nie tylko, jak to czyniono dotychczas, jedynie wyeksplotowanych i martwych — form wersyfikacyjnych. Ich kontropropozycja — poezja niemietyczna, pozbawiona rozpoznawalnego rytmu oraz rymów — z czasem zdominowała i nieomal całkowicie wyparła wszelką inną. W fakcie tym można oczywiście widzieć miarę oryginalności i geniuszu modernistów. Ekspansywiści oceniają go jednak zdecydowanie negatywnie. Według nich impuls dany przez modernistów sprawił, że poezja dwudziestowieczna poszła drogą, która miała się okazać ślepyim zaułkiem.

Mówiąc o modernizmie ekspansywiści stwarzają raczej od agresywnych konstatacji w rodzaju słynnego stwierdzenia Philipa Larkina, który określił całą sztuk jako „aberrację, co jak zaraza poraziła wszystkie dziedziiny sztuki”<sup>1</sup>. Ich stosunek do modernistycznej i po-

modernistycznej tradycji jest zdecydowanie krytyczny, choć pozbawiony cech fundamentalistycznego zacietrzewienia. Szereg modernistycznych propozycji odrzuca bezwzględnie. Najdobitniej sprzeciwiają się zdecydowaniu metrum jako wyznacznika wypowiedzi poetyckiej. W dalszej kolejności odrzucał postulat autonomiczności wiersza jako faktu artystycznego nie mającego obowiązków służenia żadnym pozarytetycznym celom. Krytykują modernistyczny elitaryzm przejawiający się nie tylko w stawianiu czytelnikowi wygórowanych wymagań intelektualnych, ale i w dążeniu do skrajnej kondensacji języka i obrazu, często w efekcie prowadzącej do wkalculowania niekomunikatywności. O sztandarowych sloganach anglosaskiej poezji modernizmu wyrażają się pobłażliwie. Hasło Pounda, propagujące bezwzględną oryginalność, „Make it new!” („to ma być coś nowego!”) czy programowa konstatacja Archibalda MacLeisha „a poem should not mean but be” („poemat winien nie znaczyć lecz być”) to, według określenia Richarda Moore’a, „zwykłe bzdury”<sup>2</sup>.

Z drugiej strony próbują odczytywać modernistów na nowo, wskazując na te elementy ruchu i na te poglądy, którymi dotąd zajmowano się marginalnie lub raczej ignorowano. Komentując, na przykład, Eliota, Timothy Steele zwraca uwagę, że ten nigdy nie traktował wiersza wolnego jako odrzucenia formy w poezji w ogóle. Wprawdzie wiersz wolny miał być wyzwalającym protestem przeciwko formom skrajnie wyeksplotowanym przez romantyzm i wiktoriańską, ale celem tego protestu, w koncepcji poezji, było doprowadzenie do wykształcenia form nowych i oryginalnych<sup>3</sup>. Wbrew swoim wcześniejszym teoretycznym deklaracjom, moderniści wrócić zaczęli powracać do tradycyjnych form metrycznych, którą to niekonsekwencję ekspansywiści skwapliwie teraz im wypunktowują dla potwierdzenia swoich racji. I tak *Ziemia falowa* Eliota okazuje się być kempendium form wiersza regularnego, słynna Poundowska *Słońca metra* treścią warującą na temat wiersza jambicznego, natomiast Williamsowskie *Czerwone łaczki* — ten manifest imagizmu i nowego języka poetyckiego — zostają zdemaskowane jako „niczym nie wyróżniający się jambiczny pentameter rozpisany na wersy”<sup>4</sup>.

Selektywnie i z powodów odmiennych niż czyniono to dotychczas, niektórzy ekspansywiści wskazują nawet na poszczególnych modernistów jako na swoich mistrzów. Dania Gioia traktuje w ten sposób Wallace’a Stevensa, Jim Powell — Pounda. Prawie w ogóle natomiast nie wymienia się w tym kontekście W.C. Williamsa, tak bardzo ważnego dla pokolenia dziesięciu lat sześćdziesiątlatków. Powód jest dosyć oczywisty; nikt nie przyczynił się aż tak do ugruntowania poezji wiersza wolnego w poezji amerykańskiej XX wieku jak ten właśnie teoretyk i niezmordowany propagator „stopy zmiennej”. To właśnie czyni go w oczach ekspansyistów szczególnie odpowiedzialnym za obecną kondycję amerykańskiej poezji. A kondycję tę oceniają jako bardzo złą.

W Ameryce, twierdzą ekspansywiści, doszło do swego rodzaju poetyckiej zapadki. Moderniści byli jedynie jej pierwotnymi sprawcami, natomiast bezpośrednią odpowiedzialność za nią spada na pokolenie poetów, którzy debiutowali około ćwierci wieku temu. To oni doprowadzili poezję do skostnienia i wyczerpania, to w ich rękach stała się „czerstwa”, nieżywa i akademicka. Chociaż ekspansywiści powtarzają tutaj klasyczne zarzuty, jakie poeci zawsze refo-

<sup>1</sup> Richard Moore: *From Tristram's Rhinopody: Tristram's Attack on Modern Poetry* (w:) *Expansive Poetry*, s. 37.

<sup>2</sup> Timothy Steele: *Tradition and Revelation: the Modern Movement and Free Verse* (w:) *Expansive Poetry*, s. 130.

<sup>3</sup> Dania Gioia: *Notes on the New Formalism* (w:) *Expansive Poetry*, s. 162.

<sup>4</sup> Wypowiedź Larkina cytuje Joseph Epstein, *Who Killed Poetry?*, „Dialogue” nr 89 (March 1990), s. 45.

matorzy w każdej epoce niezmiennie stawiali swoim przeciwnikom, to jednak ostatnie oskarżenie — o akademickość — jest w tym przypadku w pewnym sensie paradoksalne, a i dla samych oskarżanych szczególnie irytujące. Epitetem tym określali ekspansywną generację, która przez lata widziała siebie jako bohema poezji amerykańskiej. To oni, w osobach Allena Ginsberga, Denise Levertov, Roberta Creeley, Adrienne Rich — by wymienić tylko tych wciąż żyjących — zbuntowali się u schyłku lat pięćdziesiątych przeciwko sformalizowanej, chłodnej poezji tamtych czasów, pisanej pod pewien dykt krytyczny. Poezję tę określili właśnie jako „akademicką”, natomiast swoją własną propagowali jako zaprzeczenie akademickości. W pewnym sensie zaprzeczeniem tym pozostaje ona rzeczywistość do dnia dzisiejszego — jeżeli za wyznaczniki „akademickości” uznamy rygorizm formalny, estetyzm i niechęć do eksperymentów. Jednakże z wpływem lat niedziśniedziś bunt stał się normą; nowatorzy zaczęli powiadać właśnie, kiedyś oryginalne pomysły, dotarliśmy się całej rzeczy powielających je pomysły ucznów i imitatorów, bohema otrzymała etaty profesorów na najlepszych uniwersytetach, a tym samym zyskała rozległe możliwości kształtowania opinii i gustów. Allen Ginsberg przystąpił włosy i brodę, założył garnitur i stał się znakomicie prosperującą instytucją finansową. Powstało więc coś, co można by nazwać antyakademiką (przynajmniej w swoich początkach) akademii. Ekspansywiści nie interesują jednak początki a stan istniejący. Dla niej generacja obecnych sześćdziesięciolatków to poetycki establishment, dalsze nie i przenosiń środowisko akademickie, od którego stanowiąc się dystansują i które oskarżają o znumifikowanie poezji.

Konkretnie zarzuty ekspansywiści wobec pokolenia Ginsberga, Ashberry'ego i Bly'a można w skrócie przedstawić następująco. Atmosfera poetycka i krytyczna, jaka wytworzyła się w ostatnim ćwierćwieczu, daje poecie bardzo ograniczone pole manewru. I tak na przykład gatunkami zdecydowanie faworyzowanymi są dwie formy ekstremalne — krótki wiersz liryczny z jednej strony, z drugiej zaś rozbudowany opis w jego uwspółcześnionej, amerykańskiej wersji, w której jest krytyka historii i kultury. Z form pośrednich tolerowane są jedynie epigram, oda i „składowca” — zbiór wierszy dosyć luźno powiązanych ze sobą tematycznie, złośliwie określana przez ekspansywiści jako „oda w trakcie rozpadu”. Wśród wierszy, jakie powstały w ciągu ostatnich dwudziestu pięciu lat, praktycznie nie ma hymnów, ballad, traktatów dydaktycznych, wierszy narracyjnych, satyr. Poezję właściwie autosomnolantowa z krótką formą liryczną, a wszelkie próby twórczej niesubordinacji w tej materii przez ostatnie lata zwalczały być metodą ignorowania; drukowane czy też w czasopiśmie, czy w formie książkowej wierszy wykraczających poza tę kategorię należało do rzadkości, to zaś, co zostało wydrukowane do połowy lat osiemdziesiątych, bywało najczęściej wprawdzie przemilczane przez krytykę.

Jeszcze większe ograniczenie możliwości wyboru nastąpiło na polu form weryfikacyjnych. We współczesnej poezji amerykańskiej właściwie niepodzielnie króluje wiersz wolny. Jego wszechobecność jest konsekwencją kilku czynników. Pierwszy z nich to brak alternatywnych modeli; jeżeli wiersz dookoła pisał wierszem wolnym i nawet obca poezja metryczna często iluzyjny się na angielski nie podejmując jakichkolwiek starań o oddanie rymnicznej oryginalności, wszelkie zainteresowanie formami regularnymi nieuchronnie zanika. Drugi powód to swoista presja krytyczna. Wiersz wolny od dziesięcioleci traktowany jest przez krytykę jako synonim nowocześnieści

i wolności w poezji. Piszcie się o nim także jako o szczególnie adekwatnie wyrażającym współczesne poczucie chaosu. Krytycy amerykańscy, ale także i brytyjscy, dodatkowo ekscytowani jego „amerykańskością” — wiersz wolny miałby bardziej niż formy tradycyjne odpowiadać naturze amerykańskiej anglikańszczy (idęć że lansował między innymi właśnie W.C. Williams), a tym samym byłby wyznacznikiem odrębności i niebrytyjskości poezji pisanej przez Amerykanów. Jest wreszcie powód bardziej prozaiczny: znajomość technicznych form weryfikacyjnych jest dzisiaj szczerakowa. Nie uczy się ich w szkole, lekceważą prezentującą poezję dawniejszą na uniwersytetach, a już kompletnie ignoruje na bardzo popularnych w Ameryce warsztatach poetyckich, gdzie młodzi poeci kształceni są prawie wyłącznie przez zwolenników wiersza wolnego. Początkujący poeta często nie ma więc wyboru niż tylko dlatego, że pisanie wierszem regularnym oznacza podjęcie pewnego ryzyka związanego z przeciwstawianiem się powszechnej praktyce, ale także z tego względu, że form regularnych po prostu nie zna, bo nikt go nigdy nie nauczył ani ich rozpoznawać, ani cenić, ani stosować.

Typowy współczesny krótki wiersz liryczny, wolny od rymu, podporządkowany luźnym, nieregularnym rytmom języka mówionego, także tematycznie nie prezentuje szczególnej rozmaitości. Jego najczęstszym przedmiotem to obsesyjne eksplorowanie wnętrza samego poety. Po ekshibicjonistycznych ekscjach konfessionalistom w latach sześćdziesiątych w dobrym tonie jest jednak zachowanie umiaru i szczypta autotironii. Bardzo charakterystyczna postawa to swoiste zdystansowanie się od samego siebie i od własnego aktu twórczego, poza sugerującą, jak ugił to Robert Bly, że poecie nie należy szczególnie ani na tym mówić, ani że w ogóle mówić<sup>1</sup>. Jedyną ambicją takiego wiersza jest zwrócić na siebie uwagę — językiem lub obrazem — ale tylko na krótką chwilę. Wszelkie ambicje powtarzające się — by skomentować lub spuentować rzeczywistość, by uporządkować i, co wydaje się tylko chaosom, by dokonać oceny — uważane są za wygórowane i fizykologicznie jako świadectwo angripi intelektualnej, niedostatecznej refleksyjności i zapędach dydaktycznych. Takich typowych wierszy przyszykanych na te same materiały napisano w Ameryce w ostatnich trzech dekadach tysiące. Już wiele lat temu krytyk i poeta, Donald Hall, nie mający z ekspansywiściami nic wspólnego, nazwał je złośliwie „Mc-wierszami” porównując je do McDonaldowych hamburgerów — bez względu na miejsce przygotowania i na osobę kucharza zawsze sporządzonych z takich samych składników, zawsze identycznie przyprawionych i zawsze smakujących tak samo<sup>2</sup>.

Co na miejsce Mc-wierszy proponują ekspansywiści? Proponują ekspansję, którą rozumieją jako ekspansję tematyczną i formalną, jako ekspansję ambicji poetyckich oraz jako ekspansję na rynek czytelnictwa. W miejsce poezji skoncentrowanej na samej sobie i w prywatnym świecie artysty chcą poezji „pojemnej”; nie ma takiej dziedzin ludzkiej myśli, pisał, takich ludzkich zainteresowań, pragnień i doświadczeń, które nie zasługiwałyby na uwagę poety. Nauka, filozofia, religia, polityka, kultura masowa, życie rodzinne, sztuka, psychika ludzka, to wszystko są źródła, z których należy obficie czerpać. Niech współczesny wiersz, nawołując, da świadectwo techniczno-industrialnej cywilizacji i jej wpływowi na człowieka, niech bezpośrednio czy pośrednio wyjaśnia XX wiek i niech uczest-

<sup>1</sup> Robert Bly: *A Wrong Turning in American Poetry (w) Claims for Poetry*, ed. Donald Hall (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1982), s. 32.

<sup>2</sup> Donald Hall: *Poetry and Ambition* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1989), s. 2.

<sup>3</sup> Dana Gioia: *The Dilemma of the Long Poem (w) Expansive Poetry*, s. 3.

nicyz w jego przemianach, niech wnieść co w nasze rozumienie telewizji, lotów międzyplanetarnych, polityki, współczesnej astronomii i współczesnej fizyki.

Alte takich celów nie można zrealizować posługując się jedynie wierszem lirycznym. Trzeba wcieś się do dłuższych, rozbudowanych form nielirycznych, a przy tym ponownie przyznać poezji prawo do pouczania i zabawiania. Dlatego, kiedy w jednym ze swoich esejów Dick Allen wyraża „pożądany znowu po wielkich wodach literatury”, to jednocześnie przypominia, że „małeska choć zgrabna łódka wiersza lirycznego nigdy nie nadawała się, by nią wypływać na otwarte morze”<sup>9</sup>. Stąd deklarowane przez ekspansywnistów zainteresowanie wszelkimi gatunkami poezji, bez ograniczeń i uprzedzeń — od wiersza narracyjnego (który upodobał sobie szczególnie) przez traktat poetycki po satyrę. Stąd też gotowość do mieszania gatunków i rodzajów, tak by liryka, medytacja i opowiadanie mogły współistnieć jako pełnowartościowe elementy jednego utworu, nierozdzielnie splecione ze sobą w całość. Polityka ekspansywnistów to niezgoda na przykrawanie swoich zainteresowań do ograniczonych możliwości jednego czy drugiego gatunku, nawet najbardziej cenionego, a także na zrzeczenie się przez pojęcie całych obszarów tematycznych na rzecz prozy.

Jeśli chodzi o propozycje formalne ekspansywnistów to są one rzecznicznymi czerpania z bogatej skarbnicy form wersyfikacyjnych wyszkalowanych poprzez wiersz przez poeci anglojęzycznych, jednak współcześnie nieomal całkowicie zartuzowanych na rzecz wiersza wolnego. To zainteresowanie (z powodu którego nazywa się ich czasem „nowymi formalistami”) wynika nie tylko z przekonania, że regularny rytm i rym to źródła właściwie zapomnianych już przyjemności i wzruszeń, ale też z ciekawości, jak zabrzmi dźwięszy, żywy język poddany formalnym rygorom. Takich eksperymentów nie dokonywano od lat. Ostatnim wielkim amerykańskim poetą, który potrafił pisać tak, jak gdyby zwykli ludzie wokół niego na co dzień mówili wierszem, był Robert Frost. Od jego czasów język amerykański przeszedł jednak szereg metamorfóz, które pojęcia głównego nurtu — pomijając izolowane przypadki — rejestrowała posługując się tylko wierszem wolnym. Nowi formalni uświł wice zrehabilitowali nieomiednie dziś poetyckie strategie. Posługują się rymami — ale to nie tylko mniej ostentacyjnymi rymami wewnętrznymi — ale też, a może nawet przede wszystkim, rymami końcowymi. Polegając na regularnym metrum tworzą ciekawe i zapadające w pamięć konstrukcje rytmiczne. Swoje wiersze organizują w funkcjonalnie znaczące zwrotki. Nie stronią przy tym od poloteczności języka, sprawiającą momentami wrażenie uderzającą „niepoetyckość”. Sztańdardowymi przykładami tych tradycjonalistycznych eksperymentów mogą być: powieść wierszem Frederika Feirsteina *Manhattan Carnival* (1981) napisana rytmowanym jumbicznym pentametrem, *The Return* Frederika Turnera, długi wiersz narracyjny napisany daktylem, utwory Dany Gioia pisane wierszem białym.

Nieodłącznym elementem programu ekspansjonistów jest odstrastowanie utraconej więzi pomiędzy poetą a niespecialistyczną publicznością. Amerykańscy poeci od przynajmniej trzech generacji żywią przekonanie o swojej całkowitej społecznej izolacji. Mają świadomość faktu, że ich jedynymi czytelnikami są poeci-koleodzy, wąskie grono krytyków i elitarna grupa wykładowców uniwersyteckich oferujących seminaria z literatury współczesnej niewielkim na ogół grupom studentów. Odpowiedzi na pytanie, jak wyjść poza te

wąską, choć intelektualnie niewątpliwie najdłuższą publiczność, szuka się w USA od przynajmniej pół wieku. Już w latach czterdziestych, w dobie hegemonii wymagającego, celowo trudnego wiersza postelistowskiego, Karl Shapiro proponował jedno z możliwych rozwiązań,wołając — „obniżcie standardy”<sup>10</sup>. We wczesnych latach osiemdziesiątych Wendell Berry, poeta, pisarz i krytyk spoza głównego nurtu literatury amerykańskiej, w swoim zbiorze esejów *Standing by Words* (1981) postulował z kolei „odspasializowanie” poezji. Jego argumenty, że poeci muszą wyjść poza „sterylne wizerzenie” własnego ja, nie budzące na ogół niezachwiałego tegoż wizerunku, i na to miejsce zaofiarować czytelnikowi coś, co zaciekałowi go ponad wszelką wątpliwość, czyli opowiadanie, nie wywołały w tamtych czasach żadnego odzewu. Dziesięć lat później wiersz narracyjny już już dla ekspansywnistów jednym z ulubionych gatunków. Za ich sprawą na scenę literacką, po latach banicji, powróciły opowiadanie wierszem, w których narracja przepłata się z opism, medytacją i najczystsza liryka, zawsze jednak wkomponowana w całość i wobec opowiadania służebny. Są to wiersze konstruujące, tak jak powieść czy nowela, postacie bohaterów, wykorzystujące dbałość o ciągłość dramatycznego napięcia i o utrzymanie uwagi czytelnika. Opublikowana w 1989 roku powieść wierszem Brooks Haxtona *Dead Reckoning* porównywano pod tym względem do najlepszych książek Raymonda Chandlera. Podobnymi osiągnięciami są *Thomas and Beulah* (1986) Rity Dove, *Ceremony for Minneapolis* (1983) Brendy Marie Osbey, czy wspomniania już *The Golden Gate* Vikrama Setha.

Ekspansywniści programowo nie stawiają czytelnikowi wymagań przekraczających jego możliwości. Nie oczekują od niego, jak autorzy wierszy wywodzących się z tradycji modernistycznej, ani szczególnie erudyty, ani ponadprzeciętnie wrażliwi, potrzebnych, by docenić bogactwo zawartych w nich literackich aluzji i by przedrzeć się przez gąszcz języka skondensowanego nieznardko do granicy komunikatywności. Bo też w odróżnieniu od modernistów, o których Jonathan Holden napisał w *The Fate of American Poetry*, że „komunikacja... nigdy nie była elementem [ich] programu”<sup>11</sup>, ta formacja poetycka dąży do wywołania do nawiazania kontaktu. Między innymi dlatego właśnie powraca do tradycyjnego poglądu, według którego wiersz ma być przede wszystkim o czymś, a nie tylko czymś. Jedynie nieliczni czytelnicy, argumentują ekspansywniści, traktują literaturę tylko jako swoista rozrywkę językową, znajdującą przyjemność w kontemplowaniu jej jako tworu autonomicznego, bez zewnętrznej rzeczywistości. Przeciwnie, nie wyspecjalizowany czytelnik sięgając po wiersz oczekuje od niego skomentowania znanych mu doświadczeń, wyjaśnienia, oceny, pomocy w zrozumieniu. Tym oczekiwaniom ekspansywniści wychodzą naprzeciw, nawet jeżeli oznacza to podjęcie sporego ryzyka, jakim w XX wieku stało się jednoznaczne określenie własnego stanowiska; są też gotowi podjąć ryzyko popełnienia błędu, wręczając ryzyko bycia skrytykowanymi i odrzuconymi. Paraliżując dzisiaj wiele świadomości ludzkiej bezczadnością wobec zagadek świata nie może, według nich, oznaczać całkowitej rezygnacji z podejmowania prób ich wyjaśnienia. Podzielają tu pogląd Carla Dennisa, poety generacyjnie nieco od nich starszego, który napisał kiedyś, że wprawdzie „wszyscy jesteśmy ignorantami, ale niektórzy są nimi w stopniu mniejszym niż inni”<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Karl Shapiro: „Lower the Standard: That's My Motto”, *Selected Poems* (New York: Random House, 1969), s. 112.

<sup>10</sup> Jonathan Holden: *The Fate of American Poetry* (Athens: University of Georgia Press, 1991), s. 55.

<sup>11</sup> Carl Dennis: *The Voice of Authority*, „Denver Quarterly”, 23 (1989), s. 137.

<sup>12</sup> Dick Allen: *The Forest for the Trees: Preliminary Thoughts on Evaluating the Long Poem* (w: *Expansive Poetry*), s. 84.

Dlatego ich poezja nie ucieka panicznie od oceniania, wartościowania czy zajmowania stanowiska, nie ogranicza się do roztrząsania nie mających końca wątpliwości, ani nie pozostawia czytelnika w poczuciu, że poeta nie miał nawet zamiaru założyć sobie czegośkolwiek poza słowem żonglerka. Ekspansywnie dopuszczają wręcz pewną dozę dydaktyzmu, aczkolwiek zawsze dyskretnego i wylgniętego. Ich komunikatywność, gotowość do wyjścia naprzeciw oczekiwaniom tak miłej wyrażanemu czytelnika (co nie jest, oczywiście, owym „złotym środkiem” wierszu, który jest mniej ambivalencyjny, wręcz traktuje czytelnika jak wiersz, temat autentycznie interesujący dla jak najszerzego grona – wskazywać na to mogą, które próbują przetrzeć pomiędzy poezją współczesną a skrajnie sceptycznym wobec niej niespecialista.

zwyczaj umiarkowanym entuzjazmem odnieśli się do wiersza wolnego (Frost wręcz porównał pisanie wierszem wolnym do gry w tenisa bez siatki) i wszyscy pozostali wierni tradycyjnym formom wersyfikacyjnym, demonstrując ich żywotność i przydatność także w poezji XX wieku.

<sup>12</sup> Paul Lake: *Toward a Liberal Poetics* (w.) *Expansive Poetry*, s. 119.

wyglodzenie na rynku czytelników. Istnieje bowiem wciąż pewna kategoria czytelnika, który nie stroni od literatury ambitniejszej, ale który wykreślił poezję współczesną ze swojego menu, bo ta zbyt często okazywała się dla niego niestrawna. „Te poezje da się czytać!” — tak reklamują się ekspansywiści, notabene znowu dystansując się od obowiązującej od pokoleń poety, która wymaga od prawdziwego artysty, żeby w żadnym wypadku nie zabiegał o publiczność. Niewykluczone, że tego właśnie czytelnika niespecjalista rzeczywiście uda się im odzyskać. Nie bez znaczenia jest tu dodatkowy fakt, że także jako krytycy ekspansywiści są mistrzami przetręszania języka i precyzyjnego wywodu. Programowo stronąc od wszelkiego krytycznego żargonu zdobywają sobie miejsce na łamach także niespecjalistycznych a opiniotwórczych pism, takich jak na przykład „The New Yorker”, co kolosalnie podnosi ich szanse zaistnienia na szerszym forum.

Nie sprzyja im natomiast prestiż przeciwników, tych nieżyjących i tych żyjących o nie zagrożonych, wydaje się, pozycji na scenie poetyckiej, nadzwyczaj wprawnych w polemikach krytycznych, a przy tym posiadających wpływy w wydawnictwach i na uniwersytetach. Tradycje modernistycznej nie sposób dzisiaj odrzucić totalnie, czego ekspansywiści ewidentnie mają świadomość. Ale nawet selektywne odrzucenie pociąga za sobą zakwestionowanie wartości przynajmniej części dorobku wielu żyjących poetów, na przykład Johna Ashberry’ego czy Gary’ego Snydera. Nie sprzyja im też swego rodzaju siła przyzywania do pewnych schematów myślowych. Ponad pół wieku obcowania z poezją często niebawie trudną, wymagającą eksplikacji krytycznej, wytworzyło atmosferę, w której wiersz nieskomplikowany w pierwszym odbiorze, nie ośmielający ani nie dezorientujący na samym starcie swoją fragmentarycznością, zawilocią symboliki czy czgotką tematu budzi odruch lekceważenia. Tak często reagują studenci, ale także i wykładowcy poezji. Podobnie rzecz ma się wśród krytyków, chociaż tutaj reakcja jest bardziej uzasadniona; poezja stawiająca podwyższone wymagania erudycyjne dla wielu jest po prostu ich pożywką jako przedmiot nieraz latami trwających dociekań, a w wymiarze bardziej prozaicznym jako źródło prestiżu i dochodu. Pozornie łatwy wiersz Dicka Allena, Fredericka Turnera czy kłóregolowik innego ekspansywisty nie budzi w tych kręgach ani cząstki podniecenia, jakie wywołują, na przykład, mamucie poematy dygresyjne A.R. Ammons’a.

F wreszcie ostatnia kwestia. W drugiej połowie XX wieku kultura i literatura amerykańska stały się bardziej niekiedykolwiek przedmiotem rozważań i zdecentralizowane. Współtworzyły wiele równoległych nurtów, które rozwijają się niezależnie, niekoniecznie ze sobą konkurując i których relatywnej wartości nie próbuję się ustalać. Stąd wynika jeden z prawdopodobnych scenariuszy dalszego rozwoju wydarzeń. Niewykluczone, że po okresie gwałtownych polemik, w trakcie których nowa grupa poetycka wyrzyniła swoją osobowość, zdołałoby dać sobie prawo obecności na scenie literackiej i życia sobie grono wyznawców, sytuacja się ustabilizuje; ekspansywistom być może uda się odbudować poczucie ciągłości pomiędzy poezją przedwzrostową i obecną (już samo to będzie ich ogromnym sukcesem), jednak ani nie zyskują oni statusu szkoły dominującej, ani nie zepchną nurtu modernistycznego i pomodernistycznego na margines. Dwie szkoły, jedna tradycyjnista i druga, o gwałtowniejszym, będą raczej istnieć równolegle, świadcząc tylko o bogactwie możliwościach i różnorodności zainteresowań współczesnych poetów.

Wiersze i przekłady w tym artykule, chyba gdzieś nie wskazano, należą do własności intelektualnej Joanny Durczak.

Joanna Durczak

## KUBA KOZIOL

### *W tej poezji...*

(poemat)

A. Każdy prawdziwy artysta ma swoją jedną podstawową obsesję, która przełożona na język sztuki staje się wyrazistym motywem przewodnim jego dzieł — w tej poezji takim ciągle na nowo powracającym motywem jest samotność.

B. W tej poezji najważniejszą inspiracją i punktem odniesienia jest wszystko to, co składa się na ekwipunek duchowy, a zwłaszcza estetyczny, Europejczyka końca XX wieku — począwszy od jego korzeni śródziemnomorskich.

C. W tej poezji pojawia się coś, co można by określić mianem „metafizycznego konkretnego” — nie ma tu bowiem wyraźnych prób zataczania związków wiersza z rzeczywistością, a jednak obrazy, choć zawsze bardzo konkretne, niejako „wzięte żywcem” z widzialnego świata, zdają się być wyjęte ze swego zwykłego podłoża i osadzone w pustej, chłodnej przestrzeni — jakby po drugiej stronie czasu.

D. W tej poezji świat przeżyć nagle głębiej osobistych, intymnych, spotyka się boleśnie z bezlitosnym mechanizmem narodowych dziejów, z tym, co można by nazwać przemocnym ciśnieniem historii.

E. W tej poezji nie ma śladu zaangażowania w społeczną rzeczywistość, odpowiedzialności za losy narodu, „problematyki” — dominuje tu zmysłowość, erotyka bez niedopowiedzeń i secesyjnych ornamentów: skóra ocierająca się o skórę, posłaki wiskające się w podbrzusze, kobiece ciało wynagające się w luk, kiedy przebiega przez nie szpazm, gardłowy jęk, ostry zapach potu i nieprzekniona czerń rozszerzających się źrenic, która przypomina o nierozdzielalnym związku Erosa z Thanatosem.

F. W tej poezji pochylamy się nad materią rozegraną i gęstą od znaczeń — ruchome dno egzystencji, w którym odbija się ta migotliwa wiata świata, w przezblyskach ukazuje jednak twarde jak skała podłoże.

G. W tej poezji, w takiej lub innej postaci, stale powraca motyw utraty — jakie charakterystyczny u autorów, którzy w młodości opucili wieki, aby zamieszkać w dużym orśrodku, gdzie dane im było doświadczyć wielkomięskiego pocucia wykożeczenia — nostalgiczne obrazy ze świata, który przeminął, są dramatyczną próbą



ocalenia czasu, kiedy wszystko wydawało się bliskie na wyciągnięcie ręki, kiedy zmysły wiarygodnie świadczyły o szczepieniu tak naturalnym i oczywistym, że aż niezauważalnym.

H. W tej poezji wyraźny jest wpływ literatury amerykańskiej — z jej charakterystycznym przywiązaniem do konkretności obrazowania, witalizmem i antyintelektualizmem.

I. W tej poezji wszelkie doświadczenie egzystencji jest widziane w stałe tych samych wymiarach — cielesności, biologii i przegmatnowości.

J. W tej poezji uporczywie powraca pytanie o język — jest oczywiste, że poeta językowi nie dowierza, boi się jego nieprzystawalności do rzeczywistego świata, a także (lub może przede wszystkim) ma świadomość, że słowa, często te najważniejsze, pokrywa grubo osad totalitaryzmu, uniemożliwiający prawdziwą rozmowę; że właściwie należałoby pójść za sugestią Victora Klemperera, autora LTI — i wiele z nich zakopać (jak to czynią Żydzi z nieczystymi naczyniami) na całe lata w ziemi.

K. W tej poezji obowiązuje zwięzłość i konkret — krótsze utwory, składające się często z kilku zaledwie linijek, pozwalają myśleć o możliwym wpływie praktyki imagistów lub nawet japońskich mistrzów formy haiku: w każdym z nich, niby w kroppli wody, zawarty jest niewielki wszechświat, intensywny i pełen wewnętrznych napięć.

L. W tej poezji mamy do czynienia z konsekwentną, wielopoziomową negacją, będącą zapewne próbą „oczyszczenia pola” po załamaniu się w odczuciu autora wszelkich dotychczasowych podstaw życia indywidualnego i zbiorowego, postawą, która naraża go na liczne oskarżenia o nihilizm — zarzut o tyle bezsensowny, że już w samym akcie pisania wiersza (prawdopodobnie z myślą o jakimś czytelniku) zawarty jest oczywisty horyzont jego negacji.

M. W tej poezji obecna jest stała świadomość, że słowo pisane może stać się lekarstwem na ludzki ból — albo trucizną: poeta stara się tu używać słów prostych i czystych, takich jak „chleb”, „woda”, „stół”, „kamień”, „lza”, „drzewo”, dzięki czemu dane jest nam pochylić się nad wierszami głębokimi i zarazem krępującymi niczym serdeczny uścisk dłoni.

N. W tej poezji obrazy, w których jak owad w barsztyźnie, zawarty jest zawsze jakiś strzępek widzialnego, jakiegoś minimalistycznego prao, nie są zapisem spotkania z otaczającym światem, tej chwili bycia w nim jak-u-siebie-u domu, przeciwnie: wieje od nich chłodem, utrwalają bowiem momenty szczególnie intensywnego poczucia odrębności, inności, wyobcowania.

N. W tej poezji na pierwszy plan wysuwa się skłonność autora do aforyzmów połączona z rzadkim bradaniem formułowania pewnego rodzaju banałów — mających do siebie to, że na skutek nawet nieznanego obrotu rzeczy zmieniają się niezawodnie w błyskotliwe odkrycia.

O. W tej poezji — spod migoczącej tysiącem barw powierzchni pełnej językowych zabaw i zawsze cudownie egzotycznych nazw miejsc — wyraźnie daje się słyszeć głos moralisty, wypowiadający jednak nie ów zinstytucjonalizowany moral chrześcijański czy jakis jego pochodnia, ale ekskluzywne przesłanie spod znaku Nietzschego i Foucaulta.

P. W tej poezji, należącej niewątpliwie do nurtu wiejskiego w literaturze polskiej, otrzymujemy zaproszenie do świata położonego na styku Natury i Kultury, a zatem, niejako siłą rzeczy, bliżej Prawdy, która często ma tutaj zapach nagrzanego słodkiem łaki albo rozgwieżdżonej w dłoni grudki wilgotnej, świeżo przeoranej ziemi.

R. W tej poezji na pierwszy plan wysuwa się aspekt formalny — budowa wierszy, jeśli nie opiera się na którejś z misternych form włoskich lub prowansalskich (villanella, sonet, sestyna, itp.), podporządkowana jest zawsze jakiejś rygorystycznej metodzie, natomiast ich materiał jest zwykle ostatecznie marginalny albo wręcz przypadkowy; jakby poprzez złożoną, metodyczną konstrukcję autor próbował zwrócić naszą uwagę na nieuniknione podobieństwo wiersza do maszyny.

S. W tej poezji stałe obecny jest ton rozmowy — nie z Bogiem, Absolutem, Wszechświatem, ale z inną osobą, która wale nie musi być zaraz utraciona tragicznie kochanka, w związku z czym różne podwyższone tonacje — żarliwej modlitwy, lęku i rozpacz — pojawiają się tu rzadziej niż „zwykła” sympatia, żart, uśmiech, irytacja lub niesmak.

T. W tej poezji nie znajdziemy powtarzających się w różnych kontekstach kluczowych pojęć czy symboli, które nieomyślnie sygnalizują głębie i zapraszają do pogłębionej lektury; z drugiej jednak strony, szukając takich powtórzeń, zauważamy, że spójnik „i”, częściej niż zwykle i z pewną dozą ostateczności „spaja” tu ze sobą elementy (pierniki, wiatrak) nie mające, poza doświadczeniem i/lub widzeniem autora, wiele ze sobą wspólnego: „i” jak indywidualność, „i” jak idiosynkrazja.

U. W tej poezji widzimy zakurzone dworce, pachnące szczytną bramy, w których niedomyślnie robotnicy budowlani piją tanie wino „z gwintu”, przylgamy się śpiącym na śmietniku siarę pijącym albo prowadzoną przez trójkę Arabów nieletniej prostytutce i ani przez chwilę nie wąpimy, że wszystkie te miejsca i sytuacje pod wieloma względami przypominają Rzeczywistość.



W. W tej poezji nie dostajemy zaproszenia na „Duchową Ucztę”, nie ma mowy o parującym pieczystym, grubych karpach, potrawach tak dobrze znanych, że aż przepysznych — znajdujemy się raczej na polowaniu, a język jest jak biegnący przodem pies myśliwski, buszujący pośród wysokich traw i gęstych zarośli, być może na tropie czegoś, o czym nie mamy jeszcze żadnego pojęcia.

Y. W tej poezji dziejąca się właśnie teraźniejszość jest zawsze tylko kolejną aktualizacją starego mitu, baśni albo rodzinnej legendy — liczne postacie zaludniające to wieśnię są (przy całym ich czarze) zwykłymi kukiełkami zamkniętymi w obrębie mechanicznie powtarzających się intryg i fabuł.

Z. W tej poezji wszechobecny jest motyw wędrówki — nie z Bordeaux do Nürtingen, ale zawsze.

Kuba Kozioł

## Książki nadesłane

### Wydawnictwa różne

Andrzej K. Wańkiewicz, *Józef Czechowicz*, Dom Wydawniczy „JOTA”, Warszawa 1991, ss. 45 + 3 nfb. Seria: Przegląd po lekturach pod redakcją Piotra Kuncewicz, nr 68.

Wit Tarnawski: *Uchwyć cel. Szkice krytyczne*. Wybór i przedmowa Jacek Dąbala. Wydawnictwo FIS, Lublin 1993, ss. 136.

*Współczesna literatura polska lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Opinie, poglądy, prognozy literaturoznawców polskich i niemieckich w lipcu i dyskusja i dyskusja konferencyjna 4–6 czerwca 1993 r.* Wyd. Instytut Polski w Lipsku, Lipsk 1993, ss. 192.

*Podbaczone zapiski. Wybór materiałów z II Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej US „Synagie Trudne” i IV Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej US „Postępowanie”*. Pod red. Krzysztofa Unłowski i Cezarego K. Kędra. Wyd. Centrum Kultury, Katowice 1993, ss. 108.

Andrzej Stanisławski: *Ziemie ardeńskie zjawia. Szkice o poezji Aleksandra Rymkiewicza*. Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Olsztyn 1994, ss. 157. Seria: Studia i Materiały WSP w Olsztynie, nr 57.

Wiesław Paweł Szymański: *Uroki dworu. Rzecz o zmiennym*. Wydawnictwo „Arka”, Kraków 1993, ss. 124 + 2 nfb.

Stefan Themerson: *Jestem czarownikiem, czyli zobacz życie inaczej*. Wybór i opracowanie Marek Grała, Rysunki Franciszka Themerson. Wyd. Dom Kultury, Płock 1993, ss. 139 + 37 nfb.

Andrzej Tużiak: *Wariackie papiery*. Wyd. Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Katowice 1994, ss. 138.

*Deutsch-Polnische Ansichten zur Literatur und Kultur*. Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, Jahrbuch 5(1993), ss. 297.

*Zestyry Kulturabe*. Wyd. Ambasada Argentyny, Warszawa, nr 1 (styczeń) 1994. Numer wydan w 10 rocznicę śmierci Julia Cortasara (1914–1984).

MILICA MIČIĆ-DIMOWSKA

## IN PACE

Księżyc czekał, aż słońce wycofa się z horyzontu, aż się rozplynie w różowej magmie obłoków i potem zgorzeje, zostawiając za sobą ślad popiołu. Był zwycięzcą na polu bitwy, oblicze śmierci wygrawerowane na jego tarczy lśniło triumfalnie. Iwanka pokłoniła się księżycowi, opuszczając kolana na rozszerzone dłonie trójlistnej babki, perłowiezłone w miesięcznej poświacie. Suchka-włóczęga przykucnęła obok niej skomląc uniżenie, jakby się chciała przypodobać Iwance tym, że chce jej towarzyszyć w cierpieniu. Na dole, w przepaści pod wałami, kwiaty czarnego bzu przypominały gradki żółtawego śniegu, który zaczynał topnieć, a rośliny pnące się po murach były kryjówką jaszczurek i węży. Upiorne światło księżycowej pełni wydłużało cienie w czarne widma i tylko taki sam ruch ciała uspokoiłby drzeszcz strachu. Nikogo nie było dookoła. Ona była władczynią tych murów i podziemi na peryferiach Twierdzy. Żyła w bocznym korytarzu jednego ogromnego labiryntu, który się rozgałęział pod ziemią i którego tajemnic jeszcze nikt nie zbadał. Oknami były poszerzone strzelnice, a drzwiami — hukowaty spust na końcu korytarza, ogrodzony bramą z kutego żelaza, przynajmniej niczym hiszpańska koronka, z roślinnymi ornamentami, między którymi mogło się rozpoznać liść wilczej jagody, inaczej belladony. *Atropa belladonna*. Iwanka napawała się złowieszczym dźwiękiem tej nazwy, która potwierdzała jej wyobrażenia o kobiecie trującej pigułkami. *Belladonna*, dopóki to szepotała, czuła chłód nagrobków, chłód marmurowych popiersi.

Ona rozpoznawała klientów pograżonych w smutku i tych, dla których odwdzięczeniem się zmarłemu było sprawą poważania wśród żywych. Przychodzili zresztą przyciągani sławą, która o nich krążyła. Przyciągani nawet i uszanowani jej przydomkami. Zwali ją grobiarką i majsterką, z uosławianiem pełnym strachu przezwijając, że te przydomki są w pewnym sensie potwierdzeniem jej kunsztu, potwierdzeniem tego, że w każdej doskonałości jest coś wzbudzającego grozę i szatańskiego. Nikt, tak jak ona, nie umiał na podstawie fotografii wyrobić twarzą zmarłego tak wiernie, że samych krewnych to podobieństwo wprawiało w osłupienie.

Kłęcząc na chłodnawych łóżkach babki Iwanka wymyślała modlitwę. I już nie modlitwę o pomyślności czeru, przy pomocy której trzeba zatrzymać skłonność ukochanej osoby, ale modlitwę śmierci, która podchodzi do ofiary jak kat szybki i wyćwiczony, śmierci, która jednoczy rozłączonych.

Skomlenie suczki zakłócało jej koncentrację. Spojrzenie Iwanki zabłądziło w głębokosć przepaści nasuwając jej myśli, że śmierć nie potrzebuje żadnej modlitwy. Wystarczy zeziliżnąć się na fale kwiatów czarnego bzu, na tę pianę, która przepuszcza ciało, aż runie między skąte korzenie i chwasty. Na dzień szafca leżały figuorki poprzębiane igłami jak zabójczymi oszczepami. Ostatki jej czarów. Męczennicze ciała niezliczonych świętych Sebastianów, niezliczonych wariantów świętego Sebastiana. Tak ich nazywała w momentach żalu, kiedy lamiwie i suche figuorki rzucała, by się rozbiły na dzień szafca, by swoim rozpadaniem oddziaływały uroki. Lżej jej kapąły, gdy przebiegały igłami jego ciała z gliny. Ona nie chciała zabić Antonia, lecz tylko zmięcić mu zadowolenie, jakie odczuwał daleko od niej, w objęciach młodych dziewcząt. Kiedy się nasycała mściwością i zaczęła litować nad Antoniem jakimś niewinnie obwinionym, za karę igłami kłuła swoje ręce, zauważając przy tym ich twardość i sekatost, dostrzegając paznokcie, pod którymi ciemniak rąbek pozostałej gliny, zauważając męskość swoich mięśni dających jej siłę, aby rzeźbić w kamieniu.

Antonio, Antonio! Dlaczego twojej cięci boi się powrotu do ciała — zajeżdżała. Nie mogła się pomylić, to był jego cień. Niczego dookoła nie było, ani drzewa, ani krzewu, tylko zagłębienie otoczone z czterech stron murami jak zarys opuszczonego boiska.

Iwanka przystanąła na wale między lodygami akacji pochyłonych w jedną stronę, jakby w obronie przed czymś, akacji z wąskimi liśćmi i gronami mlecznych kwiatów. Drżały w nocnym wietrzyku szereg zapach gorczy. Zatrzymała się nasłuchując hukania sowy, które się z przerwanym złowieszczo skądś odzywało, sowy — dawcy jaj i piór wchodzących w skład czarnoksięskiego napitku. Zobaczyć ją jak leci nisko nieczym olbrzymi ślepy nietoperz, z miękkim szumem szmacianych skrzydeł. Leciąca ku głębokości między wałami, ku temu kwadratowi trawy, może w poszukiwaniu myszy i nornicy. Iwanka śledziła jej lot i wtedy, wśród tego zielonego kwadrata, znów się jej ukazał cień Antonia, jak w środku jakiegos nieznanego świętego miejsca. Cień oderwany od ciała, pogrążony w smutku, lciał, przezroczysty, chociaż się Iwance wydawało, że widzi sweter Antonia i jego farmerki i adidasy z białej skóry.

Wszystko było na zawsze stracone. Jej znajomość magii, żeby jednocześnie wywoływać i dawać miłość, jednakowo ofiarowywać i brać, nie miała więcej żadnego sensu. Czyż nie z małodusznej potrzeby, aby jej miłość była odwzajemniana za wszelką cenę, wdała się w studiowanie sztuki czarnoksięskiej, znalazłszy pomiędzy książkami klasztornej biblioteki pod Twierdzą niemal spleśniały egzemplarz kodeksu magii, znanego „Formicariusu”. Ona zrobiła przysługę mniszkom z klasztoru. Woskową barwy kielbasę świętego Sebastiana odmalowała i wisiał żalobnie na drucie. Ona go wyleczyła, a bliznę pomalowała tak, by się nie mogło rozpoznać linii spojenia. Martwy Antonio ma barwę statuy świętego Sebastiana. Iwanka z poczuciem przestępstwa wracała do atelier z formulami w głowie, wybierając boczne drogi, z dala od koszar, muzeów i hoteli, błądząc wałami zarosłymi trawiskiem ku dolnej części twierdzy, jeszcze dzikiej

i pustej, w której ona była władczyńca, Antonio przyszedł do jej mrocznego królestwa z prośbą. Tylko Iwanka może wyreżbić twarz jego matki tak doskonale, żeby wyglądała jak żywa.

Ale to jest przeszłość. Teraz czuje odrząd do własnej sztuki. Jej moc jest wątpliwa. Jej modlitwy — pakt z ciemnymi siłami. Przyzywała je w uniesieniu. Dźwięk słów modlitwy przynajmniej ją trząsł. „Przyjdź królowo nocy, przyjaciółko księżycu, ty, która się cieszysz ze szerekania psa i z tryskającej krwi i bladszej w ciemności spragniona krwi, która jesteś postaciami śmiertelnych, ty, która martwych dźwigaś z grobu...”

Przed oczyma Iwanki zamigotały księżycowe promienie w rozciach kapci, w fioletowych kaletdopkach szymb. Twarz Antonia jest podobna do kamiennego popiercia, po którym petają węzłowejzyki księżycowej powłoki. Iwanka widzi siebie, jak dotyka w niedowierzaniu Antonia, jak składa pocałunek na jego czoło, jakby pocałunek był ciepłą pieczęcią, która roztopi лёд. Jeśli się minus i plus znoszą, rozmyślała, wówczas ona ma rację. Jeżeli komuś mogła zabrać życie, jeśli miała tę moc, musiała mieć i odwrotną, żeby wrócić życie temu, komu je zabrała. Jej czary okazały się potwornie, wczuwała tylko cień Antonia.

W czasie modlitwy Iwanka śledzi przesuwanie się księżycu między koronami akacji. Gałęzie zrywają mu welony obłoków. Staje się coraz czystszy i bardziej blyszczący. Suczka skomlała żebrząco. Iwanka poglądała jej po żółtej, krótkiej sierści na ciemieniu, między zwieszonymi uszami, z zewnątrz aksaminowymi i ciepłymi. Czyż obie nie wbiły spojrzenia w księżyc z tym samym oddaniem? W jego lśnieniu tarcze, w jego wzroku nieprzekupnego i chłodnego świadka.

Na dloni czarnej jagody belladony pozostawiają atramentowy ślad. Nazwa tej rośliny wywołuje przed Iwanką twarz kobiety nieziemskiej piękności, twarz matki Antonia w białym marmurze, twarz, której rysy zlewiają się z Iwankowymi. Na gipsowej formie swojej twarzy Iwanka dokonywała korekty przyglądając się fotografii matki Antonia. Skalpellem zdjeła zadarty wierzchołek i mięsiecie nozdrza swojego nosa, zaokrągliwszy go na wzór nosa matki Antonia. To było kamelowone prześcieranie piękności na brzydote, brzydote, która jest błędem natury, a nie odciśnięciem duszy.

Pupałka na Antonia: sen, w którym nie może zgadnąć, czy jest przed nim popiercie matki czy kochanki. Lusterko do jego poduszki wie tylko o twarzy Iwanki. Podczas gdy Antonio spłonie w jej łóżku, Iwanka czaruje. Rozdmuchuje ogień, w którym płonie paląka tytu i jedna woskowa figura, okręca droniarz romb nad płomiennymi językami, ponieważ Antonio musi płonąć z miłości do niej, tak jak płonie tuja, musi kręcić się około Iwanki, jak romb się kręci nad językami płomieni i topić się z rozkoszy jak wosk.

Tymczasem cień Antonia leży w trumnie, spod przykrycia której wypływa biały woskowy całun. Trumna jest z jaworu. Rozpocząła drzewa w świetle księżycu. Sieć wpułkłych żył, jak ocyb rzyły na trójkątnych liściach jaworu. Fioletowe kolczyki japońskiego drzewa, liście łalei i czarnej lipy w kształcie serca, z drgającymi szypułkami suchych kwiatów, które szereg zapach plasterów miodu, krzewy

jaśminu z białymi kwiatami, podobne do roju krótko żyjących motyli. Zerwała jedną gałązkę pełną nawleczonych kwiatów i wydychała ich zapach; słodkawy zapach zginił. Przechadzała się między przerosłymi tudykami ogrodowego hibiscusa, którego kwiat jest zachęcająco rozszerzony, aksaminowo-czerwony w brzegach, z żółtymi płatami i dziurawym języczkiem precyka wewnątrz.

Na dnie wyschniętego jeziora, w pęknięciach między betonowymi płytami, rosły kępy rojnika.

Długo trwa błądzenie Iwanki wewnątrz murów i wałów Petrowadzińskiej Twierdzy, przez gąszcz zdżiraczonych roślin, między opuszczonymi koszarami, których porośnięte szyby połykują w księżycowej poświacie jak czarne bloki granitu.

Zatrzymała się na krawędzi rożniakowego basenu, rozmyślając o skoku w jego płytkiej koryto obróbiając rożniakiem. Absurdalność tego pomysłu doprowadza ją do śmiechu. Wciąż jeszcze jest ona władczynią tego pustkowi, chociaż jej samotność przestała już być samotnością dumnego dzwiciwa, łosiowej zazyłoci z opuszczonymi psami i kotami bądź ptakami. Jej ulubieniec był gawron, któremu wyleczyła skaleczone skrzydło. Kiedy zlatywał na jej ramię, łopocięto skrzydła przywoływał do ucha Iwanki szum fal, przetaczanie i huk wzburzonego morza. Z gardła gawrona można było usłyszeć krakanie podobne do słowa „mama”. Niczym papuga nauczył się je powtarzać oczekując nagrody — resztek z obiadu Iwanki. Ta zazyłoci jednak przepada. Ona wygnana gawrona, ponieważ Iwanki razila trywialność tego stosunku. „Taki drapieżnik, scierwiojad, jak pani może pozwolić, żeby krakał to słowo”. Dla Antonia to jest świętokradztwo. On nie może powiedzieć „mama”, by mu przy tym nie zadziła błękitnawa skóra pod oczami. Syn, syn, który płonie z miłości. Półksiężycy jego paznokci są ukryte w amulecie-medalionie zawieszonym przez Iwankę na szyi Antonia. Mógłby on usłyszeć ledwie wyczynalny chrobot paznokci w skórzanę torebeczkę amuletu. Jednej nocy zapomniał go i poszedł do miasta. W złości wrzuciła talizman do ognia.

Iwance wydaje się, że trzeszczy płomień, tymczasem to suzka łapami przediera się przez ścianę bukszpanu. U podnóża wału Iwanka rozgarnia kolostrze galczę dzikiej róży, z których opadają płatki różowawe jak miękko pomieszczone z krwią. Na górze mogłaby się zanurzyć w widok, dwie panoramy, jedna petrowadzińska i druga nowosadzka. Pomiędzy nimi, jak odciała, oleista powierzchnia Dunaj. Korytarze nowosadzkie alej przecinały falangi budów. W jednym z nich jest mieszkanie Antonia. Próżne i opieczutowane. Iwanka poglądała o pustych alejach cmentarza, o regularnych kwaterek grobowców. Jej spojrzenie z wałów nie jest już spojrzeniem alpinisty, który zwycięsko wbiła proporzec w wierzchołek. Dusi ją głębokość widoku.

Za próżność będzie ukarana, rozmyślała schodząc z wału, za próżność, która kazała jej powiedzieć: jeśli mnie kocha będzie żył, jeżeli mnie nie pokocha, umrze.

— Widzisz, cień jest tutaj — pomyślała zobaczywszy cieniutki kontur sylwetki, jak się przegina przez mrowisko, potem pełźnie na

drzewo, przechodzi przez jego koronę i akrobatycznie spuszcza się na ziemię przy dziwnym dźwięku podobnym do gwizdania. Cień Antonia już nie wywołuje w niej smutku, oczekuje go z radością. Idą w tym samym kierunku. Może go naprowadzi, by razem weszli do pracowni.

Skrzyp bramy przypomniał jej pisk nietoperzy błądzących wśród nocy. W atelier wąskie wstęgi księżycowego światła przebiegają się przez strzelnicę i na popiersiach oświetlają ślepe oczy, nos albo alabastrowe czoło. Czoło jego matki okolonie jest drobnymi kędziorkami jak u greckich bogiń. Ale to jest czoło Iwanki, jej nos i policzki. Jakieś czary były w tym, że Antonio widział na popiersiu swoją matkę nie rozpoznając twarzy Iwanki. Kiedy przyszedł do jej atelier, aby złożyć zamówienie, zapytał bardzo wolno i wyraźnie: „Czy może Pani zrobić popiersie na podstawie tej fotografii?” Tak wypowiedział słowa ludzkie, którzy się jakają i chcą tego uniknąć. W jego portfelu było zdjęcie kobiety w powiewnej, czerwonej sukni na tarasie hotelu blisko morza. Antonio leżał na stopniu u jej podnóża w pozie wiernego wilczura, chociaż jego uśmiech był uśmiechem władcy.

Herbata z wilczej jagody ma szmaragdowy blask oczu matki Antonia. Po zielonej perłowej, jak po jeziorze w górach, migotały cienie. Antonio wypił herbatę i opuszcł głowę na łono Iwanki zadowolony z piękności popiersia. Już nie chce postawić go nad grobowcem. „Kocham ją, kocham Panią” mówi do Iwanki. „Czuje jej marmurowe ciepło”. Obsypyany pocałunkami, Antonio szarpie się i już, nie rozpoznając jej, mówi: „Jednego razu o mało nie odgrzyziła mi ucha, mamó”.

Przespicała cień, by wliźnąć się do oświetlonego księżycem atelier. Wewnątrz, na twarzach wszystkich ludzi grzech uśmiech jak w przedzielnym metamorfiozy niezwykłego w żywie.

Popiersie jego matki krycha. Macki spojrzenia przebiegają się przez błonę z marmuru.

Cień Antonia zatrzymuje się niezdeterminowanie, Iwance się wydaje, że na ciemnym profilu otwierają się bezgłośnie wargi.

— Antonio, Antonio — mówi do niego. — Wróćcieś do domu.

Jest zadowolona. Kępy mchu na ścianach przypominają jej krety. Podnosi do ust rękę. Po dłoni delikatnie się toczą, niczym paciorki przerwanego różańca, ziarna belladony. Języczkiem i podniebieniem sprawdza ich słodkawość, która później, kiedy się całkiem rozprysną i rozpuszczą, przechodzi w kwaśną cierpkość gipsu.

Z serbsko-chorwackiego przełożyła

Teresa Sikorska

Piśmiennictwo MILICJA MIŁOŚĆ-DIMOWSKIEJ należy do ciekawych zjawisk w serbsko-chorwackiej prozie współczesnej.

Urodziła się w 1947 roku w Nowym Sadzie. Ukończyła studia na wydziale filozoficznym uniwersytetu w Belgradzie, na kierunku: literatura powszechna i teoria literatury. Jest autorką czterech zbiorów opowiadań wydanych przez wydawnictwo Matice Srpske w Nowym Sadzie: *Opowiadania o kobiecie* (1972), *Złotowłosy* (1980), *Widmo* (1987) i *Obserwacje* (1991). Za te ostatnie książki otrzymała nagrodę Iwo Andrića, przyznawaną młodym twórcom za wybitne osiągnięcia w prozie.



oblatkaniu i nie zdolał się z niego *dźwignąć* nawet po jej zakończeniu. Z tej perspektywy rozpatrywana przeszłość sprzed czasu katastrofy nastroża się z tym, co było w niej zapowiedzią choroby. Taką rzeczywistość kreuje w swych utworach Lipski, próbując rozliczyć się z okrutnym losem, który odebrał mu wszystko i pozostawił przy życiu, jak na ironię. Opisywana przez niego rzeczywistość zdaje się być dziełem schizofrenicznego Boga. Powiedzieć trzeba, że chorobliwie świat Lipskiego jest tykłą immanentną własnością opowiadanej rzeczywistości, nie piętmem, jakie wytyka na niej świadomość porażonego cierpieniem narratora. Twórczość autora *Śmierci i dziedziny* jest osobiwim zapisem nabożeńskich doświadczeń jego własnego życia, wszystkie utwory układają się w całość, którą odczytać można jako rodzaj autobiograficznego poematu. W bohaterze krótkich, nie dokończonych, albo sprząwających wzrzenie nie dokończonych, opowieści o bezdusznym okrucieństwie życia, w których terrazniejszość spleciona z przeszłością pulsuje jakby w rytm gorączkowego oddechu narratora i wylania fakty autor wydarzenia nie tylko – wydawałoby się – bezładne, ale także odrębnie, rozpoznane można zawsze te samą postać. Najczęściej jest nim Emilia, nazywany jest też Piotrusiem, w niektórych opowiadaniach w ogóle nie ma imienia. Bohater Lipskiego, pozbawiony przez wojnę domu, rodziny, opieczki i zdrowia jest rozbitkiem na obcej ziemi, na której nie czeka go już nic poza umieraniem. Jest samotny, przez swoje fizyczne i psychiczne kaleczeń zdany na łaskę otoczenia, niezdolny do walki o przetrwanie. Na niczym mu już nie zależy, „nikogo nie lubi”, jest jak śmiertelnie ranne zwierzę, któremu nikt nie wyciągnie tkawicy w grzbiecie szpitalu i które „gnije pomalu”. *Czarna burza krąży jak żastrub nad miastem, uderza skrzydłami o domy, o niebo. Niech rozniesie to wszystko, minie też, co (s. 16)* – mówi narrator jednego z opowiadań. W innym miejscu tego utworu czytamy: *wyciekam z siebie powoli, zostaje mięska skorupa, deformowany kształt. Jem przeszłość, jak gdybym jadł własny kal, przetwarzam ją ciągle na nowo i znowu od początku (s. 17)*.

Przeszłość jest całym mieniem bohatera; tymu w tym co minione może próbować znaleźć jakąś niezrozumiałą rację swego istnienia. Trzystronowe opowiadanie pt. *Święty Paweł*, z którego pochodzi powyższe cytaty stanowi jeden z rozdziałów nie zrealizowanej autobiograficznej powieści *Niepokojni*. Narrator tego utworu szuka chwilowego schronienia przed śmiercią w świecie literackiej kreacji.

Papier jest beczelnie biały. Chodzę kolo niego, jak pies dokola sukki. Krąże uparcie. Próbuje zająć z jednej strony; z drugiej, niby tak sobie. Sceny pochylały się nade mną i wyznaję, jak widzione przez wodę. Ogrydam w łusce wygniecioną łwar, którą już dawno przestała być moją twarzą (s. 18). Słowa te zapisuje narrator w śledem lat po wybuchu wojny; w ciągu tego czasu przechowywane w pamięci obrazy zatarty się i są jak splegnięte fotografie, daremnie wyzyskujące na chwilę, gdy zostaną wrócone życiu. Na taką chwilę zdaje się wycokiwać błądzący wśród wspomnień narrator, który kurczowo trzyma się już tylko tej nadziei, że kiedyś wreszcie obrazy podniosą go przede mną, jak przed zaklinalnym węglem, obrazy umierających i żywych, umierających uos w wargi trupów, obmgnających ich udami, od zmniejszają się w wielkim skłacie potu, strachu i otępienia i odwołują to co było przodem, tśby okazało się, że ja, który byłem przeznaczony śmierci, stałem się dla tywota, że zostałem zabity, by stworzyć życie ze zła i słów, które wyrosły na nawozie ze mnie i z tych, co zginęły (s. 19).

<sup>1</sup> Wszystkie cytaty pochodzą z wydania *Śmierci i dziedziny*, Lublin, 1991. W nawiasach podana jest strona lokalizująca przytoczenie.

Problemy pisarstwa rozumianego jako sztuka kreowania życia to główny temat rozdziału *Niepokojnych* zatytułowanego *Trzech ołów*. Jak we wszystkich innych rozdziałach, będących migawkami z przeszłości, Lipski pokazuje swego bohatera w czasach dzieciństwa (*Mały Emil*), potem w okresie pierwszych wtajemniczeń erotycznych oraz poważnych doświadczeń intelektualnych (*Król Olch*) i wreszcie – w fazie ostatecznego kryształowania się jego osobowości (*Trzech ołów*). Dorastanie Emila, jego dochodzenie do literackiej profesji jest drogą, którą przeszedł sam Lipski. Ojciec, jak o literatach w próbach Emila wydal „wielki pian”<sup>1</sup>, wyraźnie odnosi się do artystycznej praktyki samego Lipskiego: „Nie umie pan robić miastu powieści, młosa powieści. Robi pan same gwiazdy, piny. Są słoteczne i nie mają tła. Ale są świetnie wycielwane (s. 20).

Lipski jest mistrzem krótkich form, mistrzem puenty. Można by sądzić, że uderzającą skrótością narracji, od niejako krótki oddech opowieści Lipskiego jest nieunikniona konsekwencją owego, która ograniczyła możliwości twórcze pisarza. W chorobie można istotnie znaleźć uzasadnienie dla osobiwle fragmentarycznego sposobu rysowania literackiego obrazu, dla nerwowości cieniunkich i zatraćających się kresek i dla metody wykańczania szkicu wyrazistym, zamykającym całość akcentem. Nie sposób w technice pisarskiej Lipskiego nie dostrzec wszakże tego, że jego obrazy są faktycznie od początku do końca wystudiowane, szkieletowe i rzekome niekiedy fabuły, stan jakby prowizoryczności jest świadomym zamysłem konstrukcyjnym. Lipski rzeczywiście „robi same piny” i jest to technika narracji nie tylko oryginalna, ale także dająca ogromne możliwości ekspresji. Pozwala oddać wieloznaczność świata, wzajemnie rozchwiania sensów chorej rzeczywistości, zdemaskować jej absurdalność. Bohater *Trzech ołów* marzy o tym, by dorównać Tomaszowi Mannowi i osiągnąć jego *nonzalancją doskonałość*, *że celną niechłujność, która od niechęcia jak gdyby urwała to, co innym przecieka przez wiersze jak woda przez palce (s. 22)*. Wydaje się, że Lipski w sobie właściwy sposób potrafił zrealizować to pragnienie „nonzalancją doskonałości”: w jego jakby nie dopracowanych opowiadaniach nie znajdujemy ani jednego obłego słowa, każde „napiętą jak kł” zdanie przypomina jejkowe postulatą Awangardy Krakowskiej, co jest podobieństwem tym bardziej uderzającym, że narracje Lipskiego coraz to przekraczają granice prozy i ewoluują w kierunku wypowiedzi poetyckich. Oto jeden z przykładów:

*Z daleka zarył holorank, a ona, leżąc pod wielkim niebem, dawala się unosić pradaw, pomalu, bo rzeka przy ujściu zmoczona jest przebieciem dalekiej drogi,*

wyrzeźbione między ziemią a niebem, przesywały się cienie kutrów rybackich i dachy żugłowek,

skały nadołżone schody do morza i kapwały się, strażnicy trąbili, trąbili na nią młot gorzliwe, bo morze, rozszedane lekko, jak pokryta łatkami skóra jaszczurki, było spokojne, morze clemmagranatowe, pi którym ciągnęły się i blyszczały, jak białe szosy w nocy, pasma zupełnego spokoju (...). W górze i w dolę słychać było szleści gwiazd. Księżyc, czardziejki, kamień, z którego powodu wyją pył, wrzeszczę koty, nawiedzone wychodzą z pokojów. Murzyni tańczą, a na łące schodzi cięta lub dziny niepokój pbywał po wodzie (s. 35).

Opowiadanie, z którego pochodzi powyższy fragment, nosi tytuł *Woda i księżyc* i jest rodzajem poematu o tajemnicy życia, miłości i śmierci. Silne doznanie miłości, „tworzące świat Erosa”, daje bohaterce opowiadania poczucie wszechogarniającego szczęścia oraz wszechmoc. Pod wpływem impulsu szczęścia podgmuje wędrowkę po mieście i koczery i nad morzem, gdzie zaprowadziła ją nagła tęsknota za księżycem. Tragizm spleśnia z sobą miłość, a z miłości śmierć, jak piękno przeżywanego przez bohaterkę szczęścia i trywialność otacza-



jęcego ją świata fascynują Lipskiego tropiącego także w innych utworach okrutną przewrotność losu. Interesują go zarazem tajemnice wewnętrznej duszy człowieka; skupia swoją uwagę na tym co w nim niezwykłe, trudne do wyjaśnienia, w świetle potocznej wiedzy — nielogiczne.

Świat, który opisuje Lipski, pozbawiony jest logicznej racji i nielegz w mocy literatury, by go wyjaśnić. Magia i siła pisarstwa polega jedynie na tym, że pozwala ono ucieleścić to, co przeminęło. Poza tym jest tylko zapisem sztywno nieobliczalnego losu. Lipskiego rozumienie literatury byłoby zapewne inne, gdyby nie dane mu było samemu przeżyć „zawalenia się świata”. To doświadczenie odebrało mu wiarę w jego sensowność, dla pisarza oznaczało też absurdalność pytań o poznawcze możliwości literatury. Gdyby nie tragedia wojny, Lipskiego pogląd na twórczość literacką niewątpliwie byłby inny, bliski — jak się wydaje — stosunkowi do niej Schulza, z którym łączy go bardzo wiele powinowactw.

Można przyjąć, że właściwy debiut Lipskiego miał miejsce po wojnie, w czasie gdy był już człowiekiem ciężko chorym, pozbawionym perspektywy na przyszłość. W jego ówczesnej sytuacji całkowite wykorzenienie, gdy łącznikiem z przeszłością mógł być już tylko język twórczości literackiej, pisanie stało się jedynym sposobem autoidentyfikacji: dzięki niemu odżywał utracony czas i poczucie ciągłości biografii, w roli poszukiwa pisarza potwierdzał jak gdyby są tożsamość. Omawiane wcześniej opowiadania Lipskiego są powrotem pisarza do czasów sprzed pożaru. W perspektywie tego, co nastąpiło później, był to niewątpliwie okres pokoju i bezpieczeństwa, lecz w ujęciu Lipskiego zgłoszony przez wojnę świat nie posiada cech Arkadii, śladów mitologizacji nie znajdziemy nawet w odtwarzaniu z najodleglejszej pamięci obrazie dzieciństwa. Na tych najwcześniejszych wspomnieniach pisarza także odświeża się w pewien sposób jego teraźniejszość kalek, rozpatrywamy najboleśniejsze cierpienia przy pomocy literackiej ekspresji, sposobem całkowitego uwolnienia się od udręki. Przeciwie — cierpieniem skłaniające jest teraźniejszość także najdawniejszy czas narratora, szukającego jak gdyby potwierdzenia, że było ono ludzkim przeżyciem, że obłęd był światu pisany. Paraliżujący strach, jak czytamy w *Matym Emiliu*, był pierwszym świadomym przeżyciem czytamy w *Matym Emiliu*, był pierwszym świadomym przeżyciem doświadczeniem bohatera. Już w chłopcowskich latach Emil zaprzagnął zrozumieć swój los, poznać swoje uczucia „na wyrost”, jakby przeczuwając, że przeżywa coś, co stanie się najboleśniejszym z jego dorosłych doświadczeń. Dramat utraty wiary, który poraził go pewnej nocy, sprawił, że postanowił sam z sobą swoim Bogiem i zaczął modlić się do siebie. W istocie udręka metafizycznej pustki okazała się jego przeznaczeniem i stała się cierpieniem najdotkliwszym. Wszystkie teksty Lipskiego mówią o cierpieniu, najbardziej wstrząsające osnute są wokół wydarzeń związanych z pobytem w lagrze. Najgorzniejsze z trzech utworów wchodzących w skład tomiku pt. *Dzień i noc* jest opowiadanie tytularne. Znajdujemy tu słowa, ujawniające pragnienie powrotu do przeszłości, która — wydawało się — powinno się raczej wydrzeć z pamięci. Co więcej: staje się ona miejscem ucieczki od wrogiej teraźniejszości i choć na pewno nie jest bezpamiętnym azylem dla pamięci, to przecież z widocznością wzruszeniem odżykuje narrator jakby ważną cząstkę swego istnienia: *Zostawcie mnie, zostawcie w spokoju. Razem z waszymi obłąkami i wielekilcami, i wszelkimi natchnieniami, pomaluj jak nad strumieniem, który płynie. On odbije mi zmiany obraz wraz z majakami sprzed wielu lat. Pozwólcie mi go na chwilę zobaczyć* (s. 39).

Narrator jest świadomy, że jego opowieść o piekle na ziemi poza przeżyciem może wzbudzić także wstręt czytelnika. Lipski zwraca się do tych, którzy nie mogą sobie w pełni wyobrazić, że to, o czym uśłysza, mogło się rzeczywiście zdarzyć, ale także do tych, którzy tyle już o zbrodniach wojennych słyszeli, że są tym zwyczajnie zmęczeni. Chce przyciągnąć uwagę czytelnika, zmusić go do przyjęcia odrażającej prawdy. Chce, by cierpienie stało się także udziałem odbiorcy: *Przypominam sobie; przed wojną, prowadzili polijanci człowieka i bili go po pysku. Nie mogłem od tego wzroku oderwać. A za nim szedł tłumek. I ja musiałem patrzeć. Może wy też zapytacie coś takiego, na co będziecie musieli patrzeć* (s. 39). Lipski nie ma wązkiego zamiaru epatować okrucieństwem, przeciwnie — w ogromie zwycięzkiej, zwyciężonej i tylko trochę jakby zdyszanym relacji, zdoła wyjąć się czymś powszeźniedni, nawet banalnym. Szaleństwo morderczej pracy o głodzie, na kilkunastu godzinach mrozie, jest dla narratora opowiadaniem tak jak i innych więźniów, po prostu narażeniu. Wielu uważa nawet, że ma w obzbie więcej swobody niż w wolności. Dla obywateli kraju, w którym działa wiele obózów, jak ten, w którym silami nieczym zwierzęta traktowanych więźniów wznosi się kanał Wolga-Don, dawno już stało się „oczywiste”, że za „kulactwo” należy się trzynięty, co najmniej, wyrok lagru. Dla nich nie ma już większego znaczenia wysokość kary, przynajmniej tak jest — jak mówi narrator — jedynie „Europejczycy, którzy zdążyli z perspektywy lagru poznać Rosję, nie widzieli, że więźniowie z tego piekła nie uciekają. Z lagru uciekać próbuje tylko wariat, zdrowi na umyśle wiedzą, że stąd po prostu nie ma g d z i e uciec. Opowiadana przez Lipskiego rzeczywistość jest konkretna i prawdziwa w najdrobniejszych szczegółach, a przecież uprawia wrażeń koszmarnego majaku. Więżniowie Rojanie przynajmniej za rzecz naturalną, że Rosja „to kraj wymyślony”. Już zanim trafili do obozu, nauczyli się czegóżwac w tym nierzeczyalnym świecie. Mają za sobą niedojdowanie doświadczenie jego absurdalności, jak choćby dwo więźniów, którzy po roku pracy przy budowie kolei, dopiero podzali kontroli z Moskwy pójali, że „w ogóle nie ma żadnej kolei”.

Obóz, o którym opowiada narrator, buduje elektryczny. Uszybek nazywają ją „Faro”, ale jest dla nich jeszcze więcej niż tylko „faronem”, cują przed nią strach, jakby była upiornym bogiem. *Ma wszystkie cechy boskości. Nawet utopia 50 000 ludzi, gdy zerwała się tuma (s. 61)* — mówi o elektrycznym narrator i błąga ją w spotworzenie, jak wyszły to w tym świecie, modliłwie: *Przebac nam, jako my nie przebaczone naszym winowajcom! Ta obok jest godzina śmierci naszej, Huma! (s. 62)*. W obzbie nad Wolgą narrator jest pomocnikiem lekarza, niewiele wiezdąc o medycynie każdego dnia w ciągu kilku sekund decydować musi o ludzkim życiu. *Im bardziej zbliża się pora wyjścia na pracę, tym bardziej festiś sam. Potem zamknęły z własnym losem. Oczy w oczy. Idziesz, jak w szklanej kuli. Wkrótce upadniecie, nie pomoże wstać. Ty drugiemu też nie. Nie masz zbędnych sił. Ani niezbędnych (s. 57-58)*.

Szkice z tomu *Dzień i noc* są opowiadaniem o śmierci, o rozłożeniu na codzienne dawki konaniu od mrozu, upału, głodu, chorób i nadludzkich pracy. Doświadczenie piekła na ziemi było udziałem dziesiątków tysięcy zesłańców oraz milionów obywateli monstrualnego imperium, na które los zapędził Lipskiego w czasie wielkiej wojny. Wraca po latach pamięcią do „nieuludkiego świata” nie tyle, by dać świadectwo trudnej do wysłownienia prawdzie o okrucieństwie politycznego systemu tego imperium, lecz po to, by przy pomocy literackich narzędzi spróbować ogarnąć beznadziejny, gdzieś, poprzez chaos przeżyć przedrzeć się w pobliże tej sfery, dzieła ujawniają się najstraszliwiej tajemnicie istnienia. Tajemnice śmierci, jak wynika z opowiadania *Niespokojni*, fascynowały



Lipskiego w czasach młodzieńcych, zbierał wtedy nawet rozmaite materiały z problemem tym związane. Nie mógł wiedzieć, że przyjdzie mu zetknąć się ze śmiercią na samym dnie egzystencji i że, aby zrozumieć swoje własne przeżycia, będzie potem szukał pomocy w literaturze, tak naprawdę bezradnie wobec postawionego przed nim zadania. Borowski w podobnej sytuacji sygnał po techniki fotograficznej. Lipski natomiast autentyczny czasami wręcz ostentacyjnie poddaje artystyczny kreacji. Literacki obraz rzeczywistości odznacza się tu klimatem upiorności, stwarzającym czepko wrażenie, iż relacjonowany świat jest koszmarnym majakiem, wytworem chorej wyobraźni. Prawdziwość wydarzeń autor porzeka podkreśleniem identyczności narratora z autorem, zabiegom ujawnienia perspektywy narracyjnej zgodną z sytuacją życiową autora. Oto początek opowiadania *Wądat* z tomiku *Dzień i noc*:

Zagrożenie śmierci w kraju, który zamieszkuje, jest nieprawdopodobne. Ludzie, same żywi, promieniują swoimi zmarłymi. (...) Ja też jestem takim człowiekiem (s. 62). Lipski nawiązuje do sytuacji większości mieszkańców kraju swego powojennego osiedlenia, gdzie tylko niechętni nie muszą opłakiwać bliskich, których pochonała wojna. Dalej toczy się „amiralska opowieść” o umieraniu w Uzbekistanie, w prowizorycznym szpitalu, urządzonym dla polskich zesłańców w meczecie. Uwaga Lipskiego skupia się na samym zjawisku śmierci, wszystko, co zdarzyło się zanim wybuchła epidemia, jest tu pozornie nieważne. Świat zewnętrzny wokół miejsca umierania zdaje się nie istnieć. Nad tą jakby surrealistyczną przestrzenią rozpięte jest tylko „rozpalone do białości niebo”:

Kwiaty z ognia chwilały się na białej ziemi, popękanej, jak wargi w gorączce. Jak zaczynał się powoli gotować w cynowych nocnikach. (...) Czerdziestu dłużej leżało na ziemi tak, że nie wszyscy mogli równocześnie leżeć na plecach.

Ich postawowi. Ich bulgotanie, jęczenie, charchenie i chrapanie. Ich ręce miskały się. Oddychać przez ście. Sanitariusz Andrzej nie podnosił nawet głowy, gdy ktoś nolał:

— Basen!

W północy myślał:

— Niech sroga, niech utoną w gównie, niech zalewną, niech się to wszystko razem zapadnie.

Central pod ście, a jak wyjechał szybko: zjadł go muchy (s. 63). Naturalistyczna drastyczność opowiadania jest przede wszystkim konsekwencją faktu, że dotyczy ono potworności umierania w skrajnych warunkach. W sytuacji, gdy właśnie umarł dwudziesty szósty lekarz, na umierających chorych zwraca uwagę tylko „evidencyjny od trupów”. Lipski „zimnym” spojrzeniem przygląda się konaniu, pragnąc spenetrować to, co nazywać by można „psychologią śmierci”. Dystans i jakby brutalność, z jaką zdaje się podchodzić do tematu, ma także źródło w tym, że literackie ujęcie nie jest w istocie zdolne pomieścić odruchów i przeżyć, które wykraczają „daleko poza granice tego, co wzrusza”. Ewa z opowiadania *Wądat* postanawia, że jej chore na gruźlicę chłopak „będzie umierał przy niej, żeby się nie bał”. Przez wiele godzin leży przy nim, opowiada bajki, pozwala ścisnąć swą rękę, wytrzymuje jego ostatni śpiew. O zmartwychnawieniu oddech jego zabaczył się o co; jego śpiew usiał, szczęka opadła. Zobaczyła bliznę na kępczu zęby i śmiech — grymas lubieżny i on usiał już tam, leżał po drugiej stronie, wtulony w nią, prawie usła w ten (s. 68). Czy ofiarny gest Ewy jest wyrazem miłości, zwykłej ludzkiej solidarności, czy też może odruchem moralnego obowiązku? Co przeżywał umierający Paweł, gdy wydawał się siebie śpiew przesyconym dytonami, o nieokreślonej tonacji, podobny do krzątnięcia się Arabów i śpiewu szacha? Jakimś śmierci są ostatecznie niedostępne literackim poznaniu.

Inny warstwowy temat „śmierci i dziewczyny” znajdujemy w opowiadaniu o niezbyt jasnym tytule *Powrót*. Jak można sądzić, także tutaj nawiązuje Lipski do własnej biografii, a konkretnie do faktu swego uwieżnienia w Łwowie 1940 roku. W tomiku *Dzień i noc* utwor ten jest najbardziej „literackim” tekstem, co widać już choćby na poziomie stylu, odchodzący tu od wzorca języka referencyjnego. Tajemniczej specyfiki dziewczyny. Ale w brutalnej rzeczywistości próżno szukać wzniosłych i pięknych uczuć, o jakich mówi sztuka. Wszystko jest tu jak nie spontaniczne, to znikczemne, uderzające rysem jakiegoś kalekta. W świecie Lipskiego taka zawsze jest miłość, ponura skaz zostawia na niej przejście przez piekło egzystencji. Nie może być już potem nigdy ani czysta, ani piękna i w konfrontacji ze sztuką, tym zaślizgniętyjawi się jej wizerunek. Kochankowie z *Powrotu* spędzają ze sobą noc na jednym posłaniu, ale każdy ich tylko doznanie zimna, głodu i słabości. W ich „miłosno-śmierdliwym” splataniu uczuć nie ma pasji, jak w murzyc, którzy uczyli się, zanim zapadła ciemność nocy. Ich niemy dialog wyraża pustkę, niemożność przezwyciężenia miłosnego zepsolenia. Skarfała jest nawet śmierć, nieodczajne towarzyszy miłości: w środku nocy dziewczyna zabija na natchnięci pieśni Schuberta schwyta w łóżku wesce.

W objawiającym groteskową kowadłowcy rysów świecie Lipskiego nic nie jest pewne, nic nie da się wyjaśnić do końca. Jest to rzeczywistość jakby rozplywająca się, niemożliwa do zdefiniowania, czasem nawet nie dająca się wyartykułować. Prawda o ludziach wnętrza zatracca się w rołach, które człowiek odgrywa w ciągu całego życia, nawet w chwili śmierci. Narrator *Płotruś* mówi:

Strasznie trudno było do prawdziwych źródeł życia, o ile w ogóle istnieją. Do człowieka, co już nie udaje. Treba przewrotności i inteligencji. Aby przedrzeć się przez ten splątany kłęb ról, którym się człowiek okrywa (s. 93).

Powinowactwo Lipskiego z Gombrowiczem jest bardzo duże, w ujęciu autora *Płotruś* człowiek toczy swego rodzaju grę z życiem, broniąc się w ten sposób przed przyjęciem niemożliwego do zniesienia prawdy o istocie egzystencji. Ucieka w rolę, pragnąc jakby oszukać bezsilność losu, ukryć się w niej przed cierpieniem. Do tej właśnie, szaleńczej rozpacz podszty, przgydy bohatera odnosi się zaślakująca niekoj młota, zaczerpniętego z *Nocy i dni* M. Dobrowolskiego.

Kto się odda całej wiedzy, wielkiej jej młotowi, w dodatku bezradzie — ten musi umrzeć w końcu ze zła albo też przez nią.

*Płotruś* jest opowieścią o kalekim mężczyźnie, zalosnym rozbitku życiowym, wygnanym przez wojnę z odległego kraju, samotnie i bezradnie zmagaającym się z losem w Ziemi Świętej, prawdziwej ojczyźnie swoich przodków. Tu, w miejscu gdzie rozgrywały się biblijne opowieści, pomyślnie bohatera, by sprzedać się w niewolę, nabiera szczególnego znaczenia. Dla *Płotruś*u takie zejście na dno egzystencji jest jedyną możliwością przetrwania, skłaniają go również do tego poniżenia jakiejś dźwigi moralnej, o których nie mówi nie może. Być może, ocalony z holocaustu, pragnie tym gestem wyrazić poczucie wspólnoty z umarłymi, w symbolicznej formie podjętą tragicznością losu swego narodu. W opowiadaniu *Maly Emil* kłozet i łóżko były dla bohatera bezpiecznym azylem, w *Płotruś*u kłozet jest zaś miejscem tortury, a łóżko — tragicznym przeznaczeniem kaleki. Powieść ta opowiada kolejnym fragment biografii autora; w tym

przypadku literacka transpozycja faktów ewolucje najmocniej w kierunku groteski. Świat widziany oczyma ułomnego bohatera jawi się jako przestrzeń wypelniona cierpieniem: zysła je los, ludzie zadają sobie nawzajem, sprawia je przyroda. Napiętnowaniem pozbowionym sensu cierpieniem: ludzie egzystują z dnia na dzień, w poczuciu niepewności, bez bez perspektyw na lepszą przyszłość.

*Wszystko jest prowizoryczne. Szyl czasa TYMCZASEM. Jestem nieobcym tam, gdzie chciałbym być najbardziej. Epoka wiruje jak bąk, w jakimś dziwnym nie na serio. Jakas niepewność czy się jest. Stule. Naprawdę. Czy się wyrzło gdziekolwiek znak? Świat dyocze jak w malarzu (s. 87).*

W odroczu bohatera powieści świat jest chory, życie rozgrywa się na niby, a ludzie są przebraniymi manekinami. „Coraz mniej jest rzeczy wartych pisania” — spostrzega z bólem. Jak w każdym utworze Lipskiego o pierwowzrosobowej narracji, tak i tutaj istniejące wyraźne jakby rozdwojenie bohatera, które wynika z faktu, że jest on zarazem narratorem opowieści. Ten rozdział odczuwany jest jako coś niematuralnego w sytuacji, gdy czas skoli i czas narracji stopione są w jedną płaszczyznę. Świadomość narratora, upijającego się pełnią w wypowiedziach na temat czynności pisarstwa, jest głębsza niż świadomość bezbronno i naiwnie ufnego Piotrusia. Efekt tego wyraźnego rozchwiania postaci, odczuwany jako jakiś niepokojący skaz, potęguje wrażenie niematuralności i chorobowości świata. Kłbi się on różnorodnością drżających, budzących często odrazę form egzystencji; ów chaos pochłania człowieka, jakas bezrozumna siła niesie go w nieprzewidywalnym kierunku. Bezbronny i bezsilny, pozwala się zepchnąć na dno egzystencji, gdzie zatrzasknięty sam ze swoim cierpieniem tkwi, póki jakas przypadkowa fala nie wyniesie go na powierzchnię. W chaosie życia porusza się po omacku, nie tylko nie kieruje swoim losem, ale nie ma istotnego wpływu na rzeczywistość, może ją rańdzić obserwować.

*Są całe okresy, kiedy leży się na dnie — pisze Lipski. Wtedy się sprawa słuchanie tykania zegarka, wachanie wody kolońskiej, lizanie i całowanie poręczy krzesła, mówienie obcym głosem: — Piotrusi, nie martw się tak bardzo.*

*Zawsze dziwię się ludziom siedzącym przed bramami domów. Dziel wiem, że chcą widzieć życie przebiegające. Jeden starszynek mówił do mnie z pogardą:*

*— Przed moimi oknami dużo więcej ludzi przechodzi niż tu (s. 88). Jeśli w tym pozornym bogactwie życia jest jakas wartość, to na pewno korzysta z niego literatura — zdaje się pokazywać Lipski. I tak np. śmierć, która jest koszmarnym wybrzykiem natury i traktowana jest w życiu jako coś, co poza przetraniem budzi zawstydzenie, na terenie literatury nabiera, co wydaje się paradyksem, głębszego znaczenia, uzyskuje wyższą rangę. Powoduje to magia słowa:*

*Słowa pisane są jak fioletowe białki myszki, jak kółeczka z mglą. Jeśli w nich słów nieoczekiwana, znaczenie opara, który może przybrać kształt niewidki, ciepło i głębia zwierzenia. Wielka magia lub nie. NIC. Między zamkniętymi, adami, słowami przeciętymi półdnia, w tnej chylki, daleko, czytelnikiem w obym kraju, jest niewiadoma reakcja. Jest ciagle wahanie (s. 87).*

Jak widać, w obalonym od cierpienia świecie literatura też nie jest wolna od oszaleń: „słowa są jak ranne piki przetłuwające morze”, czasem dotra do celu, a czasem zagubia po drodze. W kraju, w którym przyszło być straconym, jest to problem, sprawiający dodatkowe cierpienia. Tak w tym oszalełym klimacie, boleśnie odczuwa ubywanie życia („kurcze się, zostaje ze mnie tylko fasada, która mówi, śmieje się”), niejako fizycznym doznaniem jest także tracenie własnej tożsamości. Erozi ulega język, „którym myśli”, coraz bardziej kruszy się on, rozpada. Świadectwem tego procesu

umierania języka zdają się być zdania Lipskiego: krótkie, proste i nierozwinięte, bywa że urwane. Także operowanie niemal wyłącznie konkretem, nasuwa myśl o ztracie zdolności posługiwania się językiem pojęciowym. Oto jeden z przykładów:

*W ten sposób rozpoczęły się bardzo dziwne dni w moim życiu. Mój temat wychodkowy, ograniczony jak w celi. Kłopot był mały. Kiedyś pomyłowany na zielono. Ze śladami palców na ścianach. Z braku toaletowego. W ogóle żadnego. Siedzę. Bólę. Wstaje. Przeciągam się. Śladami. (...) Słonce dopieka. Już rano. A w południe muszę się zasnąć musząc. Ponieważ nie mogę całego ciała zasnąć, muszę to robić na rury. I tak albo tyłek się opala, albo nogi, albo pierś i profil, albo plecy (s. 83).*

Pozbawiona przyszłości egzystencja, poczucie jej bezwartościowości, narastająca obawa co do możliwości określenia się we własnym języku i lek, by nie zagubiła się w niepamięci przeszłości, bez której nie potrafiłaby się już zidentyfikować, to istotne powody szukania przez Lipskiego ratunku w literaturze. Gdy w rzeczywistości, jak mówi Piotrus, „gnije pomalutka”, tonie w czasie niczym w bagnie, „wisi w otoczeniu”, pisanie — póki jeszcze wspomnienia „oblażą go, niby wstę” — stwarza jakas szansę ocalenia. Nie ma nawet odwagi, by wyartykułować te nadzieje:

*Jeśli przyszłość, która zawałiła się nade mną, spaliła wszystkie ziarna, przyniosła mi, wydobędzie się przez to opowiadanie, to... (s. 111).*

Choroba wystrzeliła spojrzenie Lipskiego, patrzy na świat poprzez swój ból, z perspektywy człowieka, który przeżył tragedię. Dlatego dostrzega to, co zazwyczaj uchodzi uwagi człowieka zdrowego: niezliczone przejawy nędzy istnienia, świadectwa łoczącej świat choroby. W jego stosunku do świata znać zrodzoną z bezsilności agresywność, czasem przewrotną, czasem podszytą niepowstrzymaną nienawiścią. Tak oto zdarza mu się odbierać ludzkie istnienie:

*Człowiek, chlupoczący worek, nupchany flakami, miękki, wilgotny. Dużo duż, z których się leje, kapie, które śmierzda, wyłotłony mi łupami, flegramami, galaretoowymi masami (s. 111).*

To, co dla przeciętnego czytelnika w powieściowym obrazie jest przejawem zwyrodnialości świata, Lipski pokazuje jako jawisko powszednie i mówi o nim jak o czymś oczywistym, nie podlegającym żadnej sankcji moralnej. Prostytucja, nierząd, dzieci, sprzedawanie się ludzi nie budzą w tym świecie potępienia, ani nawet zdziwienia. Wystawiając siebie na sprzedaż kateka jest czymś równie naturalnym, jak to, że w stosunkowym kibicu uprawia się „z nudów” seks bez ograniczeń co do liczby partnerów i co do płci, a kiedy z ludźmi jest nudne”, robi się to ze zwierzętami. Ów zdegenerowany, zdesakalizowany świat sprawia czasem wrażenie bardzo zwyczajnego, jego rozkład zdaje się nawet odbywać wedle jakiegoś porządku. W powieściowej Ziemi Świętej grzech nie budzi odrazy, bo przestał być odczuwany jako naruszenie boskiego prawa, stał się naturalnym elementem rzeczywistości.

O prostytucji. Wraz z mrokiem opadają miasto i na nase podwórce. Tamte dno i trzecia, miodziuka, której wyrwano kolczyki wraz z częścią ciała. (To było dawno, gdy miała dziesięć lat). Pracuję w podwórku, a na ulicy czekają mężczyźni, skupieni, nietowarzyscy. Wpatrują się uważnie w jedno miejsce, w wejście do podwórka, uważnie nie spuszczać wzroku. Wyglądają jak psy. A może wilki. Krąga niepokoją, podchodzą, cofają się. Tu jest mało kobiet (s. 89). W świecie tym nie ma już tradycyjnie rozumianej miłości, związku Piotrusia z prostytutką Batią wedle jej własnych słów „nie ma nic wspólnego z uczuciem”, jest sadomasochistyczną zależnością i oboje kochankowie osiągają w nim jakies skrajne tereny człowieczeństwa. Tam właśnie kryje się trópnia przez Lipskiego uprzejmie tajem-

nica życia i śmierci. Ucieczka w pozę staje się wówczas samooszukiwaczą próbą odbicia się od dna egzystencji. Tak! właśnie sens ma pomyśł Piotrusia, by „sprządać siebie wraz z adziutem”. Ten desperacki, karykaturalny gest, wywołany zapałem tragicznego poczuciem beznadziejności życia i pragnieniem zaprzeczenia zmienu losowi, jest ruchem Bogu przewrotnym wyzywaniem. W istocie jest to gest profanujący świętość, tak samo jak potraktowanie kłozetu jako „prywatnej Golgoty”. Darenie i bezniesowne jest rozpaczliwe bywanie bohatera do „Ziemni Świątej jakby w ogóle go nie było”. Psychiatri, u którego Piotrś szuka pomocy, jest pewien, iż „Bóg jest schizofrenikiem”. Gdy ziemska błądnika bohatera dobiega kresu, pojmuje nagle, że poznał już przerażającą tajemnicę życia: *I nagle zrozumiałem, że tego nigdy nie zobaczę. To nie było do patrzenia ani do zrozumienia. To była część śmierci* (s. 128). „Zamurowano we własnym cieple”, które się powoli rozciąga, czeka już tylko „konanie, w milczeniu, przez lata”.

*I wtedy wędzą zwierzęta do twoego pokoju i zjadą na tobie spokojnie, jak na kamieniu i ziemi (tamże).*

Sens ostatniego zdania, stylem nawijającym do ezoterycznych formal biblijnych, jest wieloznaczny, niełatwy do rozszyfrowania. „Kamień” i „ziemia” mają tu niewątpliwie znaczenie symboli. Najbardziej oczywiste w tym przypadku skojarzenia, jakie wywołuje symboliczne bez wątpienia użycie pojęcia „kamień”, wiąże się z imieniem „Piotr”, pochodzącym od greckiego „petros”, co oznacza: „kamień”, „skała”. W perspektywie interpretacyjnej, jaką dla opowiadanej historii stwarzają biblijne asocjacje, imię bohatera łączy go w pewien sposób z postaciami św. Piotra i Łukasza. Piotr, jak przywołuje religijne sensy, by im zaprzeczyć w obraźliwym geście. Jego dzieło jest tym, czym gest bohatera powiela: prowokacyjnym buntem przeciwko okrucieństwu życia, ucieczką od cierpienia w pozę nihilistycznego prześmiewcy, ukrytym wołaniem do Boga, czy raczej — o Boga. Zwroćmy też uwagę, że imię bohatera powiela — „Piotr” — to jakby żółśnienie pomniejszają Piotr, i w całym swoim banalnym męczeństwie, w pozbawionym znaczenia istnieniu, jest karykaturą apostoła, którego Jezus narwał opokę pod budowę swego kościoła. Z imieniem i postacią św. Piotra wiąże się taki oto sens: człowiek, będący boskim kamieniem węgielnym. Tymczasem po Piotrusiu Lipskiego nie zostanie nawet ślad na ziemi, wedle proterocja, jakie zawarte jest w ostatnich słowach powieści — „do tego pokoju wędzą zwierzęta i zjadą na nim spokojnie”. Można uważać, że zdanie to kryje zapowiedź nadejścia „świata zwierząt”, światu świata bez kościoła i bez Boga, bez boskiego prawa i bez ludzkiego porządku. *Piotrś* wydaje się literacką realizacją odwróconego wątku biblijnego, apokryficznej opowieści o końcu pewnej epoki w dziejach ludzkości, czasach rozsypania się wartości, które stanowiły „opokę” wiary i religijnego porządku świata.

Lipski stawia przed czytelnikiem niełatwe zadanie, jakie wyłania się przed interpretatorem obrazu ledwie naskakującego. Język, którym się posługuje, jak sam powiada, „witrzeja i kruszeje”, zbyt rzadko może go używać. To oczywiste, że straciwszy kontakt z źródłami żywej mowy, zaczyna również tracić pomalą kontrolę nad słowem. Podczas lektury Lipskiego niejednokrotnie uderzające jest wrażenie, że słowy artykułowane są jakby z wysiłkiem i że ślad własnie bierze się niewykryta oszczędność jego języka. Zdaje się na nim wyskakiwać także piętno choroby świata, jego brutalność i amoralizm, rozchwianie wartości. Jest to język reportażowego sprawozdania, skrótowno do granic możliwości: bywa, że szokujące konkretny, a niekiedy zmetaforyzowany, realizujący wzorce wypowiedzi poetyckiej, język podlegający procesowi erozji, a zarazem mowa wieloznaczna i ezoteryczna. Rozregulowanie reguł, stan prowizorki to

symptomy, które odnaleźć można także w kompozycji utworów tego pisarza, spracowujących niekiedy wrażenie niegotowości, a nawet nieznorobności. Swoje postaci pisarz rysuje, jakby się wydawało — prowizorycznie, kilkoma kreskami. Są przez to nie dookreślone, widmowe, w jakims sensie ulonne, czasem — upiorne. Segmenty akcji nie wiążą się w logiczne ciągi, jakieś połączenia wydają się wynikać uwagi narratora, poddanemu nieuchwytomowi rytmowi życia. Słota Lipskiego pod rozpaczliwym niebem dyszy gorączką, na wół żywy, wirujące obłędnie przenikniętym cierpieniem rozkładu. Jak pisał jeden z krytyków: Lipski mówi o świecie *poetycką prawdą, której tak nikt jeszcze nie wyraził*. Niezwykle trafna jest też refleksja J. Bartelskiego, że sztuka tego pisarza jest *świadomością swych zadań, poczuciem czynności, blama narzuconych sobie rygorów, nad którą milczenie cyfry wymowniej niż słowa*<sup>1</sup>. Trudno określić, czym naprawdę jest to powieść pt. *Piotrś*, pewnie jest tylko to, że jest to proza znakomita.

Niepokójzący poczucia bezradności doznaje się także podczas lektury opowiadania *Miasteczko*. Choć najmocniej przyzyrowano w sensie narracyjnym, zaskakuje już wtedy, gdy czyta się streszczenie, jakim je autor poprzedził:

*Ola jest małą dziewczynką i mieszka w małym miasteczku. Nawigruje je się pewien kontakt między nią i starym chłopem Zematitsem. Zematits musi iść do bohrobu na czelecia opiekarską i mała prosi, aby ją zabral z sobą. Teraz zaczyna się część, która powinna być połączeniem bardzo ichłych obserwacji, struktur językowych (polsko-łitewsko-białoruskich) obyczajowych, geologicznych, przyrodniczych — z równocześnie wspinaniem się Oli i Zematitsa na Wielkie Drzewo. Czym wyżej, tym silniej elementy tejkłoty podlegają transmutacji i nie zdaję sobie z tego sprawy, dziewczynka i stary chłop, wspinając się ku wierzecholowi, zbliżają się do samej esencji życia, które jest aglutynacją przedziśności — wody, bagien, drzew, języka mieszczącego. Tak się na przedstawiać całość (s. 131).*

To opowiadanie wymazuje się co prawda poza nurt pisarstwa autobiograficznego, ale także draży temat przeszłości. Wracu w nim pisarz do przedwojennych czasów, odzwierciedlając — inaczej niż w wcześniejszych swych utworach — z wielką dobrałogowatością klimat i realia małego miasteczka, zagubionego wśród lasów jezior, gdzieś na litewsko-białoruskim pograniczu. W prowincjonalnej atmosferze codzienności, w przestrzeni przenikających się wielu kultur śledzi Lipski spontaniczne docieranie małej dziewczynki do tajemnicy życia, dochodzenie do tego, co jest jego istotą. Opowiadanie to różni od poprzednich: ma spokojny, wyrównany ton stosunkowo rozległej narracji, dość spójną fabułę, wyraziście postaci; jest obrazem o wykończonych szczegółach. A przeto emanuje z tekstu tego jakas chorobliwość, odczuwa się go mimno wszystko jako twór w pewien sposób napiętnowany niemożliwością, kryjący, a raczej — mierzdzący do odkrycia przed czytelnikiem swych nagłych i głębokich sensów.

Pragnienie poznania tajemnicy istnienia jest obseksyjnym motywem twórczości Lipskiego. Jego bohaterowie ocierają się o nią, znalazłszy się w ekstremalnych sytuacjach. Jest przerażająca, ale budzi ekscytację, jest najwyższym ludzkim doznaniem. Określem w życiu człowieka, kiedy bywa, że prawda istnienia się objawia, jest dzieciństwo. Człowiek dorosły doznaje jej może tylko wówczas, gdy mądrze się na niego egzystencji, gdy bezpośrednio doświadczy śmierci. Najdotkliwiejsze doświadczenie śmierci Lipskiego to sownickie jawki. Zydowskie pochodzenie rodzi w nim przecież poczucie winy, że „nie był także

<sup>1</sup> M. Sambor, *Piszę i ziemi nieubakaj*, „Wiadomości”, 1957, nr 12.

<sup>2</sup> L. Bartelski, *Nasłuchi z kamiennego świata*, „Nowe Sygnały”, 1957, nr 23.

z drugiej strony", nie uczestniczył w losie swego zamordowanego na terenie okupowanej Polski narodu. Nad opowiadaniem *Sarni bractwo*, którym pragnie owo pocucie winy, jak sam mówi — „zmniejszyć”, ciału pragnie o Brunonie Schulzu — którego los miał być także udziałem autora *Postrusiu*. Opowiadanie to jest okrucieństwem wspomnienia z czasów młodości i dotyczy małego żydowskiego chłopca, który w pamięci pisarza na zawsze stał się uosobieniem piękna i czystości. To drobne wspomnienie zaciera się już „zasnuwa mgłą”, twarz chłopca rozpada się w upływającym czasie. Pamięć jest ostatnim miejscem, gdzie zachowany został ślad po jego istnieniu. Jednak myśl o tym, że jak siedem siostr chłopca, cała rodzina i cały naród zginął on w czasie wojny, wyzwała w Lipskim ten rodzaj uczuć, dzięki którym na moment objawia się przerażająca prawda o absurdzie świata, o metafizycznej pustce nad nim. *Gdy jemu coś się stało, to nie mamy prawa istnieć, ani ja, ani ty* (s. 150) — zwraca się z bólem do nie istniejącego Boga.

Opowiadanie *Sarni bractwo* jest rodzajem epitafium dla małego żydowskiego świata. Na niewiele ponad stron liczącym obrazku, naszkicował Lipski tak charakterystyczną dla siebie delikatną kreską pejzaż żydowskiej ulicy Krakowa. Tak więc powrotem do źródeł kończy się jego opowieść, skomponowana na strzępkach własnej biografii. Jest opowieścią o śmierci świata, wędrówką po umarłym czasie. Droga tej odysei pamięci, jak mówi Lipski — *jest odłożona — miliony nie przeszły, żyjąca z niej płaszy*. Mimo to Leo Lipskiego powroty do przeszłości, zamknięte w ledwie kilkunastu niewielkich utworach, należą do najbardziej oryginalnych i ważnych przejawów autobiografizmu w polskiej prozie powojennej. Po lekturze tych dzieł nie sposób już zapomnieć pisarza, który w martwym, bezbożnym świecie z rozpacz sam siebie uczynił „pół-bogiem, pół-czarnoksiężnikiem”, aby z popiołów pamięci „mieszać, lepić i rozplądzać ludzi”. Jego proza jest czasami bluzniernym, bo bezsilnym, wołaniem z otchłani do nieobecnego Boga, wstrząsającą modlitwą zanoszoną już tylko do samego siebie.

*Alina Kochończyk*

## Książki nadesłane

Wydawnictwo KERYGMA, Lublin

Franciszek Kardynał König, Jakub Kremer: *Żyć wiarą dzisiaj. Chrzęstianstwo u progu III Tysiąclecia*. Z języka niemieckiego przekłady Ryszard Robitnicki-wsk SDB. Śk. 151. Jacques Serr, Olivier Clément: *Modlitwa serca*. Tłumaczył Ryszard Symdki OMI. Śk. 103.

Werner Steinmann: *ABC Starego Testamentu*. Tłumaczyła Zofia Brzostowska, Białostok. Friedel Steinmann. Śk. 78 + 14 nb.

Ryszard Winarski: *Zrywanie masek*. Poezja. Śk. 57 + 3 nb.

Św. Jan Chryzostom: *Katechetyz chrześcijański. Homilie katechetyczne do tych, którzy mają być chrześcijanami, oraz do niewierzących*. Przekład ks. Wojciech Kania. Wstęp i opracowanie ks. Marek Stanowczyk. Śk. 131.

Droga neokantowska w wywiedzeniach Pawła VI i Jana Pawła II. Tłumaczenie zbiorowe z włoskiego. Śk. 288.

Sergiusz Riabinin: *Podległymi do wolnych krajów*. Rysunki i okładka Zbigniew Józwiak. Śk. 34 + 2 nb.

Franciszek Dreżkowski: *Gott ist die Liebe. Eine patristische Studie*. Aus dem Polnischen liberiert von Herbert Ulrich. Śk. 344 + 6 nb.

podobnie każdy kto...  
wzruszenie do Ziemi...  
wtedy nie wytrącał się...  
wtedy nie wytrącał się...  
wtedy nie wytrącał się...

ROBERT MATEJUK

## Wiara biała, wiara czerwona

Wiara biała, wiara czerwona...  
Wiara biała, wiara czerwona...  
Wiara biała, wiara czerwona...  
Wiara biała, wiara czerwona...  
Wiara biała, wiara czerwona...

Wierzę, że...  
Wierzę, że...  
Wierzę, że...  
Wierzę, że...  
Wierzę, że...

Wierzę, że...  
Wierzę, że...  
Wierzę, że...  
Wierzę, że...  
Wierzę, że...

Wierzę, że...  
Wierzę, że...  
Wierzę, że...  
Wierzę, że...  
Wierzę, że...

Wierzę, że...  
Wierzę, że...  
Wierzę, że...  
Wierzę, że...  
Wierzę, że...

Wierzę, że...  
Wierzę, że...  
Wierzę, że...  
Wierzę, że...  
Wierzę, że...

## Powstańca, księga Stanisława Brzóska

jest czas...  
gdy utanna zamieniona na żołnierski płaszcz...  
rzeźbi ślady wiary...  
i naraz droga do Pana staje się bliższa a tak prosta...

jak kula która ani chybi  
albo jak surowy krawat szubienicy  
którego nieprzyjacielskie uciśnięcie szyi  
znieść trzeba do końca

trzeba i krzyżyk na siebie postawić  
nim inni nad tobą postawią  
karabin jak różaniec w dłoniach trzymać  
i wciąż przeżywać tajemniczą bolesną  
śmierć w oczy patrzeć  
nawet gdyby nie chciała odwzajemnić spojrzenia

ale najgorszy jest niepokój duszy  
w tym gmachu  
gdzie obowiązek z moralnością się prawuje  
w tym drapaczu chmur  
gdzie ideał sięga kłęski  
gdzie ręką strzelają do siebie seriami argumentów  
a człowiek urasta do potęgi znaku zapytania  
co wybrać  
pytasz

i bierzesz w swoje dłonie sprawę  
od których rąk umywać nie wolno  
a głowę uchylać

## Cień Ikara nad Dołgą

Lotnikom poległym w Dołdze — 18 sierpnia 1939 r.

podobno Ikar — ściana  
w pierwszej połowie dwudziestego wieku  
byłby poeta albo pilotem

podobno mądre o rzeczywiści  
oddziła jedynie ściana czasu

podobno cema wolności  
równa jest cenie życia

i to nieprawda  
że pobyt z głową w chmurach  
zawsze skłania do marzeń  
czasami jest to mała furka nadziei  
przez którą chciałbyśmy uciec  
od pełni przeznaczenia  
która zaciska się coraz mocniej  
aż pozostaje tylko miejsce  
na krzyk przerażenia

podobno każdy Ikar  
wraca ostatecznie do Ziemi  
wtedy mit przestaje być mitem  
a za wolność płaci się życiem

## Drugie zabicie Abła

Pamięci Żydów pomordowanych w Łomazach —  
18 sierpnia 1942 r.

tutaj gdzie zaczyna się getto  
kończy się nadzieja  
wyruna z bledzi  
jak złoty ząb z ludzkiej szczęki

wtedy wiesz że czerwone morze wojny  
nie rozstąpi się jak niegdyś  
że Noe odpłynął arką w siną dal nieba  
i że już nie wróci  
nie pisze nawet listów  
to stary testament

dziś nowy zapisywać trzeba krwią  
zawrzeć przymierze z poniżeniem tyfusem i śmiercią  
cieńki krzyż losu wiązać na pęty  
a potem ukrzyżować marzenia o ziemi obiecanej  
które blakną jak jak beżpańskie psy  
po bezdrożach duszy

świat wali się na głowę  
choćżeś podpierasz go jeszcze zapalką wiary  
jeszcze wołasz Eloi Eloi lamma sabachtani  
ale tutaj bogiem jest Niemiec Johann Geryng  
który właśnie wydal rozkaz swym żołdakom

placzsz ziemię deszczem sierpniowym  
widząc żniwo tak okrutne:  
historia Kaina i Abła  
jest nieśmiertelna

Robert Matejuk



## 129



gdyż prawidłowo (tzn. dialektycznie, w perspektywie postępu historycznego) odwrócić można rzeczywistość zawiera ją w sobie ideał socjalizmu. Stąd też „tendencje” proletariackie są równomocne z „partijnością”, ta ostatnia zaś gwarantuje prawdziwe, obiektywne zobrazowanie rzeczywistości (s. 230). W taki oto genialnie prosty sposób Lukács rozwiązuje problem powiązań między wartościami ideologicznymi i poznawczymi utworu o jego wartości estetycznej, który tyle kłopotów przysporzył m.in. Mehringowi, Piechanowski, Lunaczarskiemu, Worszkiemu.

Treba jednak sprawdzić, czyż nie, mimo schematyczności niektórych rozwiązań dotyczących kwestii realizmu, klasowości, postępowości, tendencji i sztuki etc., Lukács – generalnie rzecz biorąc – zajmuje o wiele bardziej elastyczne stanowisko niż zwolennicy „ortodoksyjnego plechanowskiego” w estetyce marksistowskiej tak diwizyjnej. Dotyczy to – jak nad kompetentnie pokazuje S. Morawski – m.in. takich spraw, jak:

... umiarte względne autonomii sztuki jako specyficznej dziedziny kultury (wielkość, która przepłata się naprawdę z historią społeczną (w tym z historią walk klasową), lecz rządzi się zaaranżowanymi prawami formy oraz uczestniczy w poszerzaniu horyzontu aktywnościowego ludzkości;

... wiecie się z tym słownym graniem słowności w badaniach nad sztuką metody socjologicznej, która nie jest w stanie bez reszty wyjaśnić fenomenu wybitnej indywidualności twórczej, wykraczającej poza wieś środowisko społeczne i swój czas;

... stąd też w wielu analizach konkretnych utworów literackich, jakie przeprowadza Lukács kluczową rolę odgrywa kategoria sprzeczności między światopoglądem pisarza (w tym również jego przekonaniami politycznymi, religijnymi etc.) a realizmem jako „metodą twórczą”.

Zatrzymamy się nad tą ostatnią sprawą, bowiem daje ona dobry wgląd w warstwy krytyczno-artystyczne Lukácsa. Nawijając do znanych słów Engelsa o „rzucających realizm” u Balzaka, Lukács dowodzi, iż gminny pisarz-realista, dążący do nadania artystycznego kształtu „dynamicznej” i wewnętrznie sprzecznej jednolitoi procesu globalnego” swego czasu, jest w stanie zmieścić się ponad wie własne sympatie i antypatie klasowe oraz polityczne. Dzieje się tak dlatego, iż każde autentyczne dzieło sztuki jest syntezą pierwiastka formalnego i treściowego. Forma i treść tworzą w dziele sztuki zważną strukturę diachowo-swiatopoglądową, czy też – co na jedno wychodzi – forma nigdy nie jest neutralna światopoglądowo i ideologicznie. Napędza bądź też sprzeczności w obrębie owego mikrokosmosu artystycznego są przejawem głębszych przesław w obrębie światopoglądu klasy dominującej w kulturze danej epoki. Stąd też „świat widoczny” dzieła sztuki wraz z właściwą mu ideologią winien być konfrontowany z określona substrukturą światopoglądu klasowego.

W jednym z późniejszych esejów, jakie znalazły się w omawianej książce (*Spośród Szwarców* z 1922 roku) Lukács byskotliwie argumentuje, iż Dosztojewski wbrew swojemu światopoglądowi (i swym uprzedzeniom ideologicznym), a dzięki uczciwości piśmienniczej był w stanie wydybać na światło dzienne najdramatyczniejsze konflikty własnej epoki. Kłęką prawicowego ideologa, który pisze pamflet na rewolucjonistów (jakim są Bień) przekształca się w wyjątkowo piśmiarski realizm i humanizm. Wypadać owo wewnętrzne pęknięcie odbiła wartość artystyczna Bieńów, lecz mimo to dzięki z wyjątkową siłą ukazuje tragizm „zbytłych ludzi”, odczuwających palącą potrzebę zmian i zarazem nie mogących nie zabić w ówczesnej rzeczywistości rosyjskiej, co prowadzić musiało do bezsensownych i groteskowych zbrodni. Wbrew intencjom Dosztojewskiego-ideologa – konkluduje Lukács – wyklęcie przezeń rewolucji „niepostrzeżenie przekształca się w literacką apokalię jej abstrakcji, diachowej konieczności” (s. 278). Co prawda najnowsza historia potępiła rację i czułość proroczą Dosztojewskiego, w której przewodził on przed ostatnim rewolucjonizmem, lecz wydaje się, że Lukács nad trafnie ujął ułomny ambiwalencję oceniającą artystyczne przedstawienie rewolucji i rewolucjonistów w Bieńach.

Niestety, uniemożliwia „dialektyczny” ujmowania zważy formy ze światopoglądem oraz wycoście estetyczne zupełnie opaczność Lukácsa wówczas, gdy przypisuje on do analizy sztuki awangardę. W słynnym sporze z Brechtem z lat trzydziestych (wyczerpująco przedstawionym przez S. Morawskiego we wstępie Lukácsa bezpodstawnie okazywa kłak sztuką awangardą o antyhumanizm. I w tym wypadku również – jak już zaznaczone – głównym kryterium oceny artystycznej staje się stosunek awangardystów do Totalitatu. Normatywizm estetyczny Lukácsa

bez odwołek ujawnia się w kanonizowaniu modelu sztuki realizacyjnej, którego niedokładnym wzorem jest dłaś T. Maas – twórca o ustalonej perspektywie światopoglądowej, która porwała oddzielić to, co istotne w rzeczywistości społeczno-historycznej od tego, co przejawowe i niegodne zainteresowania wybitnego artysty. Antyhumanizm jest natomiast dla Lukácsa Kafką – pisarz wyrażający typowe dla dokadnego zważyawadyma postawy zagubienia w historii, osamotnienia człowieka, bezradności wobec losu usuwającego przez anonimowe potęgę społeczne. Równą kłęką wzbuja u Lukácsa ekspresjonizm obwiniany o sprzeczanie antyhumanistycznym tendencjom współczesności. Protest ekspresjonistów przedziwnie niedłukadnym świata jest protestem potężnym, a ich krzyk rozpaczy jest jedynie wyrazem przerwania na nieuchronną katastrofę. W ten sposób Lukács przyczynił się do powstania symfonicznej formy, która przez kilka dziesięcioleci obowiązywała w estetyce socjalistycznej i spowodowała nieporozumienie układy w kulturze artystycznej: realizm = humanizm, awangarda = dekadentyzm.

Treba przyznać rację S. Morawskiemu, iż znacząca część dorobku estetycznego Lukácsa z okresu po przełomie światopoglądowym (nawet wówczas, gdy filozof podzielał autonomię sztuki, bronił osiągnięć kultury przeszłości przed nihilistycznymi zapędami prodekulturowymi, walczył ze schematami wulgarnej socjologii sztuki etc.) stanowi dzisiaj zaledwie dokument historyczny z odległej epoki, świadectwo dawno przebrzmiałych sporów. Ciągłe inspirowanie się natomiast „Lukács przed Lukacsem” (wyrażenie S. Morawskiego), Lukács, który wnikliwie analizuje światopogląd różnego się romantyzmu niemieckiego (na przykładzie twórczości Novalisa), refleksje o mistycyzmie w wierszach Endre Ady’ego, zastanawia się nad ironią jako konstytutywnym elementem każdej autentycznej estetyki, rekonstruuje filozofię „gęsta Kierkegaard’a” poruszającego Regine Olsen, próbuje dotrzeć do istoty tragizmu etc.

S. Morawski nad przekonująco pokazuje zresztą poprzez sam dobór tekstów, iż wiele wątków obecnych w pracach Lukácsa – neofity wiary marksistowskiej, stanowi przesłankę powstania pojęć w stosunku występujących we własnej rzeczywistości (tępkota na system światopoglądowy, postulat jednolitości formalno-treściowej dzieła sztuki, rzekłbyśmy że światopogląd, ocenie człowieka przez sztukę itp.). Nieuchronnie nastąpił się zatem pytanie czy Lukács miał stać się Lukacsem? Co sprawiło, iż wyraża się z takim pytań, czy Lukács naprawdę byłby uniwersalnym wartości humanistycznym, zważył się z ideologią będącą zaprzeczeniem owych ogólnoludzkich ideałów? Jeśli więc prace Lukácsa z zakresu marksistowskiej estetyki i krytyki artystycznej są „dokumentem historycznym”, to jaki jest status kulturowy owego „dokumenta” w dobie obecnej? Wydaje się, że studiowanie prac Lukácsa z okresu dopatrywania markizacji może stać się również źródłem ważną lekcją poglądu, stanowiącą ostrzeżenie przed zbyt daleko ślepych zaangażowaniem intelektualisty w ideologię i politykę.

*Prace historyczno-artystyczne György Lukácsa (1901-1952). Wybór i wstęp Stefan Morawski, Instytut Kultury, Warszawa 1994, ss. 268*

ZBIGNIEW NARECKI

## JESZCZE O ŚREDNIOWIECZU...

Średniowiecze nieustraszenie fascynuje. Jego „ogrom romantyzmu i kontrowersji cywilizacyjnych” zaukazuje i zastanawia, staje się przedmiotem wielu publikacji. Przed kilku laty powstała w kręgach sowieckich intelektualistów książka Anny Guriewicz *Tł. Kategorie kultury średniowiecznej*. Jej autor doznał do umiarku, że epoka „przeglądu i zaołcania” wykarlowała w nasadzinim stopniu ogólnowiedzę współczesnego Europejczyka, „nawet obywatela „żyjącego i postępującego świata”. Guriewicz wskazuje pochodne – bo wyruke z teologicznej woli człowieka i świata. Kategorie m.in.: filozoficzno-kosmologiczne (czasu i przestrzeni), wale nie kulistego mikro i makrokosmosu rzeczywistości przyrodzonej, kulturowe, które dokoła specyficznych dla

epoki — bo wypowijających z religijnych opcji — wyobrażeń o państwie i prawie, bogactwie i pracy, systemie organizacji i tradycji, itp. Z nich to powstał świat, który wykluczał europejską, motocyklowo-akoloidalną świadomość, indywidualnie i zbiorniczo wyrażał zachwyt oraz postawy, w gruncie rzeczy „obojętne” Europy, która — jak wieny i historii — różnie potem owocowała (s. 204 n.). W przekrojowych, filozoficzno-historycznych analizach i ich krytyczno-porównawczych interpretacjach wytknęli autor znacznie poza many małą kwiatostanowo-metodologiczną. Dlatego można niniejszym opracowaniem innych zastanawiać się z innymi i użamywać w literaturze przedmiotu studiach zachodnioeuropejskich!

Najgłośniejszą o czym traktuje praca Gurewica, która zawiera ona przesłanie dla nas współczesnych?

Przedzie wszystkim ucy, że kosmologiczno-kulturowe kategorie, które człowiek średniowiecza przyjmował nie były dlań najważniejsze. Widak z analiz, że przeciwstawny heliocentryzm, bo tocentryzm, motocyklowo-akoloidalny, który wchodził do niego, nie osiągał się na wskaźnik sfer ludzkiego życia i działalności, wcale nie przekształcał ówczesnym w wykluczenie własnej, całej bogatej duchowości i występującej do kultury. Swoimi rozumianiami może nas ta rzeczywistość przerażać, twórcy tajemnicy o średniowieczu nim. Domyślać się tylko można, iż ówczesne egzystowanie ludzi było jakosiś inne, wewnętrznie impożące, a co najważniejsze — bardziej niż nasze komputerowe pokolenie — uczuciowo-pańskie, jak i ślady. Zresztą czynnie mogą wywodzić się tamtejsze postaci zjawiska i wyobrażenia, jakie wyrażały i upadających ludzką jednostkę czy zbiorowość! Świadczyć też można, że monoteizm, w gruncie rzeczy dość zwarty model życia, wartości i dzieł epoki średniowiecza konstytuował określoną mentalność i kulturę — co o następnych epokach umożliwiło wykluczenie „duchowości” społeczeństw europejskich. Stawiany wówczas obywateliowy fundament umożliwił człowiekowi stanie się twórcą walców dzieł materialnych, gospodarskich, kulturowych.

Charakterystyki poszczególnych ródzów i omawianych w rach kategorii kosmologiczno-kulturowych pozwalają nam też zrozumieć, że zarówno wyobrażenia, style życia, organizacja działalności człowieka i jego zbiorowości, sprowadzali się do głównego namu specyficznej, fideistycznej ugruntowanej duchowości, której wstępnie patrował Kościół i teologia. Nawet wykinne spekulacje filozoficzne scholastyków nie wykraczały poza te zakłady i wyobrażenia, które uchwyci „biodę perfekcjonizm” wokół którego wyrosło się toczy. Nie ma, iż świat ten pochwyciły był różnorodności i edman. I o zmiażdżeniu wielokrotności, miarowy i donioły pój. O drzewo, we współczesnych deklamacjach szafujących hasłami równości i braterstwa jest tyle dystrybucji, konfliktów, niezgodności w okropnościach wojen! W zadziwiający sposób ukazuje autor średniowieczny pluralizm, który rowiecia miały o monolitycznej bezbarwności i stykach. Dla ówczesnych wladów, społecznie, i, kasi i hadzi rzeczywistości te posiadały niebezpieczny sens, socyzy swój los — wiede niepojęto dla nas schematu i trybu — który cechowały koloryt oraz biermy duchowe i działające. Nie ma, że czuli się oni osaczeni, wykluczeni. Zmył historycy, intuicja i erudycja oraz wyzwanie przez autora psychologicznej prawdy o człowieku i jego tocentrycznej krajnie ducha podpowiadają nam, iż średniowiecze to nie żadne „zaporowiczanie” lub „wzrosty drzew”, ale niebezpieczna w wewnętrznej zawrotności epoka, która miała zrozumieć tylko wady, gdy się wypelni jej wirze zaciętości epoki. Na swój sposób stręła życiem pokoju i wojny, kulturalną codzienną różność i stanów, „pracował” w mieście, rzemieśle i na roli. To wszystko stało — na zasadzie antypody — dziedzinem następnych pokoleń. Tradycyjno wyobraża sobie bez powstania epoki Renesansu, Oświecenia, a nawet współczesności. W jakimś znaczeniu, choć niewiadomym stopniu, my jesteśmy jej spadkobiercami!

Niezależnie od tego, że zadziwiający przesłanie, nawet w nieuchwytnych ródzówach postępu naukowo-technicznego, ekonomicznego i ekonomicznego, świeckich stylów życia i działalności... jedno jest pewne, że pogłębione i ujmujące studia nad epokami będą uchyłać nam rąbka tajemnicy o nas samych. Niepowodzący zatem wkład w nasz

drżę wnosi i wnosi nadal monoteizm chrześcijański. „Przetwarzanie” jego wartości przez średniowiecze zaznaczało w nowożytności wcale niebagatelną eksplozję odkrycia, ukazało jednocześnie niebezpieczeństwa, które nastąpiły wówczas, gdy polskie nim ludzkości samowolnie i nieodpowiedzialnie, i, niegodnie z prawami natury i boskami. Many dla w tym zakresie wiele śmiesznościowych przesłank zarów w życiu gospodarczym, społeczno-politycznym, w moralności i ustawodawstwie, które można byłoby w nieokreślonym wyliczać i rozwijać. Wskazują nam liczne emanacje społecznej nauki Kościoła (zob. Encykliki: *Centesimus annus* z 1991 r.; *Sollicitudo rei socialis* z 1987 r.; *Versitatis Splendor* z 1993 r.).

I jeszcze jedna uwaga. W podtekście *Zakończona* autor nagle się uświadcza: prokurę przesłanie i pouczenie, aby pchać pokolenia ku „czasom wiktoryi niewiadomości XXI wieku” nie stał się zgubnym dla nas zaprzeczeniem pokoleń poprzednich epoki o średniowiecznym ródzowicie. Szerę spostrzeżeń autora studium miedzywczasie naukowe krytycznika do roli „krytycznego badacza epoki” i najbardziej — kontrowersyjnego wieku XX. Gurewicz, ustawia nam w porządku odbiorów lektury, którzy nie mogą stać się tylko biernymi konsumentami. Książkę te należy potraktować także jako swojego typu pouczenie — wyzwanie do działania na rzecz świata bardziej ludzkiego. Sugestie te kierowane są nie tylko do wierzających, lecz wszystkich ludzi „dobrych woli”. Podsumujmy naszą refleksję nierywale trafiając sentencję wyprzedzając niegdyś przez szkodliwego piana-profeta Thomasa Carlyle’a. Przerywając on bowiem średniowiecze do strumienia wody żywej skrytego pod epoką i uświadczonego, w tajemnicy przed całym światem, poruszając wskazując jego ziemską jedność. Strumień podziemny płynie i płynie i leży się z innymi podziemnymi strumieniami, ale wstrętem pierwszego dnia wytryska on z ziemi, jako widoczne, nie wywołujące nigdy żróżdli.

Anna Gurewicz: *Kategorie kultury średniowiecznej*. Przekład J. Danczyński. PWN, Warszawa 1976, ss. 370.

MARIAN ŚLIWIŃSKI

## LWA SZESTOWA DOCTA IGNORANTIA

Podstawowym kontekstem eksplikacyjnym dla doktryny Szestowa jest nowożytny subiektywizm. Szestow uprawia filozofię podmiotu. Wychodzi od „ja”. Kontynuując epistylizm i dualizm kartezjański. Przyjmuje podmiotowej prymat nad przedmiotem. Zakłada całkowitą nieprzystawalność i nieprzystawalność rzeczywistości zewnętrznej, ponapodmiotowej, do sfery wewnętrznej, sfery ego. Kwestionuje i odrzuca porządek przedmiotowy jako radykalnie odmienny i heterogeniczny w stosunku do podmiotu. „Ja” w filozofii Szestowa nie może stać ostatecznym i nieodwołalnym charakteru praca rzeczywistości, podłoni rewoltu przeciwko wiecznym prawom bytu, podłogi logiki porządku szestowskiego.

Dualizm podmiotu i przedmiotu, odrębność sfery materialnej od sfery podłogi wydobyla w owym esaju o Szestowie Czesław Miłosz, tak rekonstruując myśli filozofa: *Czego użycia, kłopotu nazywa siebie „ja”, chce dla siebie? Chce być, Drzebyć! Tylko tyle! Już w dzieciństwie zaczyna się jednak przełamywać, że może wygościć to gadanie. Przedsiębiorcy zachowują się tak, jak myślnik w zęzycu, i wykazują brak zainteresowania naszym egotyzmem, nęskiem „ja”. Szestow jest młodzi i kiedyś zdążył się na to, czepiając się, „ojciec parzy nam palce, zlekkała awersja na nie, nie może rozbijać się na kawałki... „Ja” musi znieść, że jest wobec świata, który podłoga swoim prawem, światła, które ma na imię Konstruacja!*

Szestow konstruuje swe wywody, prowadząc nieustanny dialog z tradycją filozoficzną. Bohaterami książki Epikur i Jerozolima są Platon, Aristoteles, Parmenides, Sokrates, Epikur, Boezjusz, Plotyn, św. Paweł, św. Augustyn, św. Tomasz, Luther, Kartezjusz, Leibniz, Pascal, Spinoza, Kant, Hegel, Nietzsche, Kierkegaard. Z punktu widzenia swej doktryny autor dokonuje radykalnej reinterpretacji intelektualnego dziedzictwa. Niemal wszystkim myślicielom zarzuca bekrzyżowaną afirmację zastanego porządku świata i brak zainteresowania podmiotem, jednostką ludzką.

J. C. Miksa: *Szestow albo czynność interpretacji*. [w:] *Znaczenie miłki*, Wrocław 1996, s. 283.

<sup>1</sup> Por. L. Górnica: *Przebieg nowy iży. Studia o kulturze i cywilizacji świata średniowiecznego*. Przekład J. Loh. Warszawa 1968. I. Heltzinger: *Świat średniowieczny*. Przekład J. Benczowej. Warszawa 1974. L. Górnica: *Kultura średniowiecznej Europy*. Przekład J. Szmalcowskiej-Górnica. Warszawa 1970, itp.



człowiek musi się niezłocznie podporządkować. Gdyby człowiek trwał w stanie wolności — a byłaby to, rzecz jasna, wolność od rozumu — podporządkowywałby sobie naturę (*inhert*), zamiast jej podlegać (*unterwerfen*).

Siestowa pyta, czy owa fatalistyczna konieczność ma strukturę ontologiczną, czy epistemologiczną, czy tkwi w bycie, czy w samym podmiocie. Uważa też kwestię na otwartą. *Nie wiemy, skąd wzięła się konieczność: czy z bytu, czy wderza się w myślenie, czy z myślenia, aby przedstawić się do bytu* (s. 106). Wydaje się jednak, że jak najbardziej prymarną jest u Siestowej płaszczyzna epistemologiczna. Z bytem zdmoninowany przez dylekt konieczności ma być czynnym widzący, gdy podlegający jest rozumem. Swoją krytykę rozumowi jako władzy poznawczej wyraża też Siestowa w trydymie Kanta.

Siestowa walczy z tym obracem rzeczywistości, który uzyskujejano w drodze poznania racjonalnego. Zasada racjonalistyczna wciąż chce nas utwierdzić w przekonaniu, że materialna, fizykalna struktura bytu nie budzi jakichkolwiek wątpliwości, nie daje się w żaden sposób zakwestionować, ma charakter nieodwołalny i ostateczny. Racjonalizm nakazuje korzystać się z prawd racjonalistycznej, ale tej pojęcia pokory uważa za najwyższe kryterium mądrości i smutny.

Nie można jednak — powiada Siestowa — godzić się na byt taki, jaki jest. Nie można przyjmować racjonalistycznej wykładni, wódle której człowiek należy jest do porządku świata i wydany na łap niezmierzającej fatalistycznej konieczności. Nie wolno zapominąć o autonomii podmiotu, degradować go do poziomu przedmiotowego, zpromować za światem rzeczy. Najwyższe są podziękować nam przeciwko śmierci, cierpieniu, przemianom.

Przeciwstawienie racjonalistycznego światopoglądu jest *deutsches Ignoranz*. Niewyłączona jest również taka możliwość: kiedyś w odległej przyszłości zapamięta pełną wolność od wiedzy, że rzeczy nie będący jak myślenie stanowił się, jak teraz, do „danej” rzeczywistości, że rzeczywistość zaczęła dostosowywać się do nas i „adequato rei et intellectus”, do której zawsze sprzeciwiała się i sprzeciwiała ludzka wiedza, stał się element zniszczenia, którego myślenie zgłębnie zniszczenia ludzkiego. Ludzie przezwyciężyli niekiedy ten zabieg. „*Deutsches Ignoranz*” nie miało zapewnić żadnego innego celu, jak podporządkowanie rei — „*intellektus*” i „*ansowendung*” swojego „*intellektus*” z wszystkich formacji, nawet z „*plurazität*” świata. Już nie myślenie zmieniło dostosowywać się do rzeczy, ale i znowu istotę (s. 441-442).

*Deutsches Ignoranz* to utopia Siestowej, wyrastająca z przeświadczenia, że gdybyśmy nie interpretowali świata za pomocą kategorii racjonalnych przez rozum, widzielibyśmy ten świat inaczej, a nawet moglibyśmy go w zasadniczo sposób zmienić.

LeW Siestowa: *Anty-Literniści. Teoriści oraz wstępni (przeprawy oparte) Cezary Wodźki. Wydawnictwo Żuk. Kraków 1993, ss. 402.*

DOROTA GAL

## FILM I SZTUKA TRADYCYJNE

Przed kilkoma miesiącami Janusz Piśniewski, profesor Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, opublikował książkę pt. *Film i sztuka tradycyjne*. W przedmowie do niej napisał m.in.: *Książkę o polskim filmie fabularnym w polskimesece odwołuję, który czyni film jako sztukę naszego wieku* (s. 5). Trudno znaleźć lepszą rekomendację tej książki.

Film opomawiały wyobraźnię młodych ludzi. Nie teatr, filharmonia, biblioteka, galeria, lecz kino stało się instytucją najbardziej zbliżoną. Potwierdza to młodość napływającej audiencji przed kinowymi (lub telewizyjnymi) ekranami, ważne jest, by ukończyła właściwie odczekanie i odczekać to, co na nim widzi. Wzrostłemu filmowi, który wykorzystuje liczne udośkonienia wynikające z rozwoju techniki i kinematografii, podlegają nie tylko spektakularnym językiem, używa konwencji i środków artystycznych, wyczuwa często trudno zrozumiałych dla widza. Do krytycznego odbioru potrzebna jest więc znajomość praw sztuki filmowej.

Film ma ogromną siłę oddziaływania. Co się jednak dzieje, jeśli widze nie umie prawidłowo interpretować i ocenić fabularnych wartości ukazujących w filmach, np. czerpnąć bezkrytycznie z Zachodu, zachęcić do tzw. wolności seksualnej?

Film jest „artem niepokojącym”, „zrywkowym”, „zachwiałym” (s. 155). Wymaga od widza aktywnej postawy i wiedzy. Im większa ta wiedza, a także wrażliwość estetyczna, zasób doświadczeń i dojrzałość umysłowa, tym bardziej krytycznie odczytywanie treści oraz bogactwo i pełniejszy odbiór. Jedną z form przystosowania widzów do recepcji dzieł jest fabularna literatura.

Jeden z rodziców książki Piśniewskiego, czytelnikowi *Główny nurt w polskim filmie fabularnym*, jest skróconym przeglądem polskich dzieł filmowych z ich twórców. Znalazły się tu tytuły najlepszych filmów i nazwiska najbardziej znanych reżyserów, jak: Zanussi, Zaorski, Różewicz, Konwicki, Wajda, do których dorobku twórczego warto sięgnąć. Piśniewski wyraża m.in. przekonanie, że twórcy „filmu niezależnego” będą wiersi (wielu deklamującym mordercy i *spodobać*). *Jeżeli ktoś konstruuje wale o sprawiedliwość, humanistyczne społeczeństwo i realizm w sztuce, to kłóci się z tym, co się dzieje* (s. 154). Oddzielny rozdział: *Kino rzeczywistości ludzkiego wnętrza* autor poświęca filmom Krzysztofa Kieślowskiego. Należy zgodzić się z jego myśleniem kończącym rozważania o *Podobnym trybie Werniki*, że sukces tego filmu w Polsce i we Francji oznacza zmniejszenie świata „kryminalną sensacją i typem erotyzmu” oraz oskarżenie potrzebę refleksji nad „*ludzkim wnętrzem*” (s. 110). To ono, niebezpieczne, zwłaskie, fascynujące i intruzujące twórców oraz kłóci się z innymi, ciałem nowych sposobów na jego skazanie.

Książka Film i sztuka tradycyjne to przede wszystkim spojrzenie na film fabularny jako na syntezę różnych dziedzin twórczości. Autor stawia sobie m.in. za cel wykazanie związków między dziedziną filmową, muzyką i literaturą. Film zajął wśród nich czołowe miejsce, staje się z jarmarcznej norywki „artem naszego wieku”. Seria XX wieku stał się zarówno dzięki dobozyciom techniki, jak również dzięki talentom ludzi kina. Piśniewski stara się przedstawić techniczne uwarunkowania rozwoju filmu. Do nich należą np. rachy kamery, zmiany jej punktu widzenia, wielość planów itp. Technicznym połączeniem upływu, czasu i sekwencji, nadającym filmowi charakter zorganizowanego układu, jest także montaż. Na obrazowo-wokalny język filmu ogromny wpływ mają światło, dźwięk, muzyka, aktorstwo, scenografia. Zasadniczą rolę odgrywa oświetlenie, które ma niekrywkie oddziaływanie na kompozycję obrazu lub na charakterystyczny ludzki wyraz. Może je np. upiększyć, odepchnąć lub nadać jeszcze inny, zamierzony przez reżysera wyraz. Światło bawi elementem filmowego stylu. Wykorzystuje się je do oddzielenia płaszczyzny rzeczywistości od płaszczyzny marzeń lub snu (s. 11).

Muzyka i dźwięk to temat oddzielnego rozdziału. Poddał muzykę pełni wielo funkcji. Tomaszewski określonym obrazem na ekranie, dzięki przede wszystkim do twórców tanecznych. Piśniewski pokazuje to na przykładzie filmu Andrzeja Wajdy pt. *Brzeźna*. Niektóre współczesne filmy reżygują z *klasyfikacji instrumentacji symfonicznej* na *rzecz naturalnych lub elektronicznych efektów dźwiękowych* (s. 13). Brak podkładu muzycznego może być także irredykiem wyrazu, jak np. w *Człowieku na torze*. Andrzeja Munka, gdzie sarkory kształt filmu „*harmonizuje z realizmem problematyki*” (s. 136).

Film pokrewniony jest z literaturą. Jej konwencjom teatralnym, powieściowym (narracyjnym, kompozycyjnym) wiele zawdzięcza. Przyjmuje to same środki stylistyczne (stagnowanie, refren, antyteza, metafora, symbol). Opiera się na tych samych, utrwalonych w tradycji literackiej, rozróżnieniach gatunkowych. Niektóre podobieństwa i różnice autor omawia w rozdziale *Obrat i obrót filmowy*.

Rozdział poświęcony filmowej adaptacji opowiadań Jarosława Iwaszkiewicza pt. *Pasy* z *Włosa* stanowi egzemplifikację tego zagadnienia. „*Najrozwinięta sztuka obracania*” chętnie spotyka się z „*najnowszą sztuką słowa*”, toteż adaptacje i ekranizacje utworów literackich stanowią rodzaj dziedzin twórczości filmowej. Kolejny rozdział zawiera jeszcze jeden dowód pokrewieństwa między filmem i literaturą. Mowa o scenariuszu. Autor stara się wykazać, że jest to gatunek literacki, istniejący na pograniczu epiki i dramatu. Przykładem stał się film Krzysztofa Zanussiego *Centaur*.

Do rozważań na temat „*analizy strukturalnej i interpretacji filmu*” poświęca *Przebieg* *niechciane Zanussiego*. Wraz z rozwojem filmu (jego artystycznych możliwości) zmienia się także technika jego analizy. Ta, którą proponuje Piśniewski, jest *korzystna dla dzieł filmowego i politycznego dla zaawansowanych odbiorców* (s. 104).

W książce *Film i sztuka tradycyjne* znalazło się także miejsce dla omówienia plakatu filmowego. Zyskał on rangę ważnego elementu kultury i sztuki. Jest jedną z podstawowych form reklamy filmu. Bywa uważany za jego najkrótszą recenzję. O innych funkcjach plakatu i jego uwaterloewieniu przedstawicieli można przeczytać w rozdziale pt. *Plakat filmowy jako rodzaj grafiki*.

Kadzy z tematów poszczególnych rozdziałów może być przedmiotem odrębnej książki. Tym bardziej warto sięgnąć po pracę Płoskiego. W widzim skrócie przedstawia ona podstawową i niezbędna wiedzę, jaką powinien posiadać kadzy, kto interesuje się filmem.

*Janusz Płoski: Film i sztuka tradycyjne*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1994, s. 135.

BARBARA CZWORNÓG-JADCAK

## TRADYCJE LITERACKIE LUBARTOWA

Dzięki staraniom wydawcy, którym jest Miejska Biblioteka Publiczna im. Adama Mickiewicza w Lubartowie, wsparcia finansowego Rady Miejskiej Lubartowa, zainteresowania Lubartowskiego Towarzystwa Regionalnego, a przede wszystkim dzięki wysiłkowi autora — Waldemara Michałkiego — otrzymaliśmy książeczkę z różnymi względów zasługującą na uwagę, zatytułowaną: *Tradycje literackie Lubartowa i Ziemi Lubartowskiej*. Staranne opracowanie graficzne wzbogaca dodatkowo wartość tej edycji.

Publikacja ukazała się z okazji 85-lecia biblioteki. Zofia Koszmorska, obecna jej dyrektorka, pisze w *Słowie do wydawcy*:

*Encji Waldemara Michałkiego, który otrzymując zyskiwać w roku dla nas szczególnie jubileusz, jest publikacją, która z pewnością przyczyni się do Lubartowa i ludzi tworzących literacki obraz miasta, niedawno obchodzonego (1993), swymi pięknymi jubileusz 450-lecia istnienia.*

Praca W. Michałkiego sytuuje się na pograniczu eseju i rozprawy naukowej, ma charakter syntetycznego wykładu, w porządku chronologicznym prezentuje literackie dzieła i regiony, od chwili powstania Lubartowa po lata ostatnie. Objętość tej rozdziałów I... „Złoty wiek” ludwiszowskich, artystów i reżyserskich. II. „Od „potopu” do „Ojciec”, III. „Pod obcymi rządami”, IV. W II Rzeczypospolitej, czyli między wojnami. V. „Lata trudne ale nie zmarnowane”. Całości dopełnia Indeks nazwisk (ponad 320 pozycji), opracowany przez Stefanę Gliwowską i Bibliografia wybranych źródeł i opracowań sporządzona przez autora.

Michałki oparł tu uwagę szeroki krąg zjawisk, często niejednorodnych. Esaj zawiera try historyczny dzieł miasta i okolic, ogólną charakterystykę życia kulturalnego i literackiego Lubartowa na przestrzeni piętnast lat i charakterystykę twórców literatury związanych ściśle z miastem — miejscem urodzenia i zamieszkania, toteż ślady przełotnych spotkań z Lubartowem znanych pisarzy, omawia motywy lubartowskie w prozie i poezji polskiej. Wykraczając poza ściśle rozumiane pojęcie tradycji literackiej, traktuje o dniu dzisiejszym literackim Lubartowa.

Rozdział I koncentruje się zasadniczo wokół dwóch spraw: 1) twórcy Jan Kochanowski z rodziną Firlejów, 2) Lubartów jako silny ośrodek reformacji. Największy poeta polskiego Renesansu był w Lubartowie, Kock i Michowie. Obdarował on rodzinę Firlejów (Piotr Firlej) — kuzenów chemika i biskupa, wojewoda

lubelski — był zaszczytnym miastu Lewartowa, które w r. 1744 zmieniło nazwę na Lubartów) — o reformatorskie wstrząsy — co eksplwizj odwołano autor esaju. W Epoce Renesansu Lubartów znalazł się jako ośrodek dysput i synodów różniewiczzych, miasto znakomitych szkół kalwinistycznych i arizmatycznych. Rowód oświaty i swoboda religijna sprzyjały ujawnianiu się talentów karmozynskich, oratorskich i literackich. Michałki prezentuje tu twórczość Samuela Wofla i Wojciecha z Kalisza — mianych pedagogów i humanistów.

Po wojnach i misjonizmach jakie przynosił cały Polak wiek XVII Lubartów odrzodził się gospodarczo i kulturalnie na przełomie XVII i XVIII stulecia, kiedy to został najpierw własnością Lubomirskich a później Sanguszków, stając się ostoją miły oświeceniowców, podobnie jak i inne polskie rezydencje znakomitych rodów: Pałacy Czartoryskich, Nalczów Malachowskich czy Kozłowa Zamkowych — przeobrażeniem imi powiaga W. Michałki rozdział II swojego esaju. Autor przypomina też związki Ignacego Krasickiego z Lubartowem, jego przyjaciela z księżną Barbarą Sanguszką i sympatję jako darczyńcę biskupa warmińskiego księżną Anną Pauliną Jabłonowską, właścicielką Kocka. W liście poetycznym zatytułowanym *Powrót do Warszawy*, w którym opisał Krasicki swoją podróż w r. 1782 z rodzinnego Dębicka do stolicy odnajdujemy fragment następujący:

*Wszystkim chłopom, mieszczanom tego łow Tęczy,  
Jaki mągi Wyżkow, Kock i Siemiatycz.*

Z ziemi lubartowskiej związanych było wielu znakomitych pisarzy polskich, nie tylko Kochanowski i Krasicki. Autor *Tradycji literackich Lubartowa*, skrzętnie odnotował w kolejnych rozdziałach swej pracy te związki: spotkania bliższe, dalsze czy tylko przełotne jak np. podróż, która odbył przez ziemię lubartowską w r. 1825 trzynastoletni Zygmunt Krasicki. Z okrotem powstania styczniowego wiąże się pobyt w Lubartowie Aleksandra Głowackiego (Bolesława Prusa), który ratując w poręce pod Biłką, uratowany a następnie mełociny w więzieniu, przeżywał w mieście około miesiąca w domu swojej ciotki Dominicy Olszewskiej. Znalazło to refleks w jego późniejszej twórczości, choć po latach jednak ze zwyczajnych tygodniowych zatytułował: *Walka straconie w Lubartowie*.

Tropiąc ślady takich przełotnych związków znanych pisarzy polskich z ziemią lubartowską warto dotrzeć do faktów zgromadzonych przez Michałkiego informację, że w Kocku awiodził się Ludwik Osiński, młody klasycysta początku XIX wieku, profesor Uniwersytetu Warszawskiego i słynny pracownik Adama Mickiewicza w głównym sporze klasyczny i romantyczny.

O ważniejszych pisarzy okresu pozytywizmu i Młodej Polski, którzy związani byli z Lubartowem miejscem urodzenia lub zamieszkania, czy też podejmowali „tematy lubartowskie”, a których twórczość omówił autor w rozdziale III prezentowanego esaju, należą: Klementyna Janina Stanisława, Adam Syrnatowski, Józef Wesołowski, Gracjan Weryżewski, Józef Stanisława — „pięć prowincji” — dobrane zaś Lubartów, o czym świadczą osobne opisy w jego „Lubartowskich” powieściach (*Pan sielaka. Obrazek z niedawnej przeszłości*, Warszawa 1887; *Dworek przy cmentarzu. Z nie wydanej rękopisu*, Warszawa 1910), choć nigdy nie były nazywane opisywanego miasteczka. Symantki to autor głównie, wielokrotnie przedrukowywany i tłumaczony na wiele języków noweli pt. *Smół z Lubartowa*. Wesołowski utrwalał pejzaz okolic Lubartowa w powieściach: *Zwiny i miły Zygmunt Podpiłgowski* (Warszawa 1898) oraz *Świat i panna. Cykl myśliwski* (Warszawa 1911).

Druga połowa XIX wieku to czas rodzenia się nowej formacji społeczeństwa nazywanego dziś regionalizmem. Regionalizm rozpoczyna się zawsze od uświadomienia pewnej społeczności terytorialnej jej odrębność, a dokonają tego pisarze i intelektualci, ich książki, wydawane przez nich czasopiśmi, budują napierze poczucie tożsamości kulturalnej, nie jej też rodzą się zaś później roszczenia ekonomiczne, społeczne, polityczne. Pojęcie literatury regionalnej, mimo późnego uścislenia, pozostaje nadal nienajdziej. Zasadniczo zakłada ono związek z określoną przestrzenią geograficzną rozumianą przeważnie jako wpływ jej przestrzeni na specyficzność powstającej w jej obrębie literatury. Tak rozumiana literatura regionalna charakteryzuje się jako typowo podlegający miasteczkom, wykorzystaniem określonych form i podleganiem jej praz, ale i świadczą o określonej przestrzeni aura, kolorytem lokalnym, sposobem odczuwania i myślenia. Tak rozumienie literatury regionalnej wywodzi się z romantyzmu i z myśli pozytywistycznej. Galerii regionalis-

<sup>1</sup> Termin „tradycja” stosowany jest szeroko w naukach humanistycznych jako określenie dziedzictwa i, jego wydźwięku, on w słowno ustalonej naucej przemawia po sobie nienajdziej podważa, bądź jako jej części dziedzictwa, które jest przez pokolenia wywołane intelektualnie przygotowane a ponieważ i podlega wzmocnieniu w wyniku na niego podległości. Istnieje ścisła więź. Słowo „tradycja” ma sensu w wielu różnych znaczeniach — zależnie od tego, jakie cechy „tradycyjne” „dau dziedzictwa od przeszłości ma, na jej myśli. Ogólnie to się o nią powołuje jedynie to, że odwołuje się do dziedzictwa w naukach i kulturze lub jej powołuje i historycznej i w niej. Tradycja jako tak, jest również i tradycją literacką, podlegającą, w odwołaniu, tradycjom i literatury, do „dau dziedzictwa” kultury przez kolejne pokolenia (T. Kuczyński: *Tradycja. W dwudziestolecie kultury polskiej XX wieku. Problemy i problemy wiedzy w kulturze*. Bell: A. Kłobucka, Wrocław 1991, s. 207).



tów lubartowskich otwiera Grzegorz Werszyski, który w latach 1868-1891 był notariuszem w Lubartowie, autor pozostającego w rękopisie dzieła pt. *Historyczne opisanie miasta Lubartowa na podstawie oryginalnych dokumentów opracowane*.

W rozdziale IV omawianą przez prezentację W. Michalski syntezy regionalistów lubartowskich działających w latach międzywojennych, a także regionalne czasopiśmiennictwo ukazujące się wówczas w Lubartowie. Pisz:

*Instytucyjny społecznik, nauczyciel, Wandzio Słowiński, grosz ludzi wrzuciłby na półkę drugie słowo – redaktor i aktorów amatorskiego teatru, wydawcę i redaktora, a także Władysław Słowiński – burmistrz z poetyckim rdzawem (w młodości pisał wiersze) zaszczytował można obywateli Lubartowa na mapie lubartowskiej i literackiej ówczesnego województwa lubelskiego. Indywidualnością tych lat była w Lubartowie Wanda z Prawkowskich Słowińska (pseudonim literacki: Jagienka psd Lubina) – autorka kilkunastu wierszy, liczących kilka poematów, wypowiedzi krytycznoliterackich, organizatorka życia kulturalnego. Michalski omawia jej bogatą twórczość, akcentując fakt, iż aktualnie nie posiadamy nawet pełnej bibliografii pracy Słowińskiej, nie mówiąc o pełnej monografii jej twórczości, nie zawsze o najwyższych walorach artystycznych, ale zdumiewającej różnorodności tematu, wartej dokładnego zbadania by wyjąć co było nowatorstwem, a co wolne i konwencjonalne w jej propozycjach literackich.*

W rozdziale V przedstawia Michalski środowisko kulturalne powojennego Lubartowa, troję reprezentatywne wyodrębnionej nauki i kultury, w życiorysach których można odnaleźć akcenty lubartowskie, omawia inicjatywy literackie mieszkańców miasta i znaczące wydarzenia kulturalne w Lubartowie w okresie ostatniego półwiecza.

W prezentacjach tych szczególnie miłe przyjdzie pocieszyć – Markowi Daniel-Kiewiczowi, który urodził się w Lubartowie i po studiach teologicznych i filozoficznych w KUL, powrócił do tego miasta. Daniel-Kiewicz debiutował tomem wierszy pt. *Nie ma miejsca dla przyjeźdźcy* (Lublin 1987), następnie opublikował tom *Odnalecie* (Lubartów 1990) i kolporty *Pochwała dema* (Lublin 1993). O wierszach tego poety pisał Zdzisław Łazarkowski:

*To poeci emocji, choć i ona była bogactwa przeniesieniami natury filozoficznej, historycznej czy poszerzona o abstrakcyjne obrazy i cechy ludzkiego regionu. („Słowo Poczemne”, z dn. 3 X 1991).*

Z wierszy Daniel-Kiewicza o lokalnych tytułach wymienić można następujące: *Droga do Kozłowiek*, *Lubartów*, *Leśniczka* (z tomu *Odnalecie* oraz *Tęprzki lubartowski czy intelektualista w Lubartowie* (z tomu *Nie ma miejsca dla przyjeźdźcy*)).

Lektura *Tradycji literackich Lubartowa i Ziemi Lubartowskiej* rodzi jednocześnie uczucie satysfakcji i niedosytu. Ta mała, biblioteczka zrealizowana książkowo podejmuje na nowo wdrowkę po starych znakach, przypominając twórców nie tyle wielkich ile wernych *wyżsiem*, wreszcie małki ożywić. Jest to pierwsze całokształt opracowanie tej problematyki, ale nie jest to – bo być nie może – całościowa monografia tematu. Autor *Tradycji literackich Lubartowa i Ziemi Lubartowskiej*, ukazując luki w badaniach nad przeszłością literacką regionu i postulując potrzebę podjęcia dalszych badań w tym zakresie. Z tej małej książeczki jak z gniazda mogłyby wychnąć na świat dalsze inicjatywy badawcze, np. edycja pism Siwiny i opracowanie monografii jej twórczości. Pozostaje życzliwość autorowi i regionalnym patronom wydawnictwa kontynuacji w podejmowaniu dalszych działań zmierzających do rozpoznania dziedzictwa kulturalnego regionu.

Wydawnictwo: *Tradycja literacka Lubartowa i Ziemi Lubartowskiej* 2143-1993, Wyd. Miejska Biblioteka Publiczna im. Adama Mickiewicza, Lubartów 1994, s. 68.

Jerzy Doroszewski

## AKADEMIA ZAMOJSKA I JEJ TRADYCJE

W 1994 r. uroczystości obchodzone 400 rocznic utworzenia przez Janą Zamojanską Akademii Zamowskiej. Wydarzeniu temu nadano w Zamoku pełną rangę. W przygotowaniu imprez, wystaw i spotkań zaangażowały się miejscowe władze administracyjne, a więc Wydział Spraw Obywatelskich Urzędu Wojewódzkiego i Urząd Miasta

Zamościa, organizacje społeczne i kulturalne oraz lokalni twórcy, animatorzy życia oświatowego i naukowego. Jednym z najistotniejszych wydarzeń związanych z rocznicą była specjalna sesja naukowa. Do udziału w niej zaproszono licznych historyków, którzy w ramach swoich prac badawczych zajmują się studiami nad dziejami Zamościa i jego przeszłością. Reprezentowali oni trzy wyższe uczelnie: Katolicki Uniwersytet Lubelski, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie oraz Wyższą Szkołę Pedagogiczną im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Odstawiając również nauki znaczący udział w sesji miejscowych historyków – miłośników i zwolenników regionu oraz miasta, a skupionych w Towarzystwie Przyjaciół Nauk. Prelegent sesji (27-28 maja 1994 r.) potwierdził zasadność i potrzebę jej organizacji. Cieszy się ona dużym zainteresowaniem społecznym, głównie miejscowych historyków i naukowców. Wygłoszone podczas obrad referaty zostały opublikowane w specjalnym wydawnictwie zbiorowym pt. *Akademia Zamojska i jej tradycje*. Przygotował je oraz porządził przedmowa zwaną historyczną, *Wygłoszone w Zamoku, nie Zamościem*, dr Bogdan Szycha. Z uwagi na interesujący zestaw opracowań książka zasługuje na osobne omówienie.

Całość wydawnictwa otwierają opracowanie przez Bogdaną Szychę dwa dokumenty związane z początkami wspomnianego uczelni. Są to: *Ogłoszenie Akademii w Zamościu dotyczące odzyskania fundatora*, w której zapowiada jej uruchomienie (z 5 kwietnia 1594 r.) oraz *Orzeczenie do Polaków na otwarcie Akademii Zamojskiej* (z 15 marca 1595 r.) informujący o samej uroczystości, która rozpoczęła oficjalne funkcjonowanie zamowskiej uczelni. Obydwa dokumenty przybliżają klimat ówczesnych lat: wyrażają stosunek Janą Zamojanską do problemu kształcenia młodzieży i do własnej uczelni.

Stanisław Gryzbowski w zwielumy skłoni *Janą Zamojanską – Europejskiej i Samotną* potanowić ukazać jego postać jako człowieka światowego i wykształconego, wykazującego wielostronne zainteresowanie. Stworzony przez autora portret twórcy Akademii Zamowskiej – przedstawia osobę przechodzącą różne koleje losu. Zamojanski zawsze odznaczał się otwartością i uniwersalnością dyplomatycznym, które okazały się niezwykle przydatne w podróży zagranicę i w kontaktach z dworami panującymi w państwach zachodniej oraz Rosji. Poniżej przez całe lata odpowiedzialnie funkcje państwowe stworzył określony model polityki tamtych lat – ówczesnego legendy, któremu towarzyszyła zarówno opinia cośkolwiek niewiele pracowniczego jak i „zadziernego”.

Umarzy badacz dzieł Janą Zamojską i rodu Zamojanskich Adam Andrzej Witulski zaprezentował wady i postacie, która odegrała pierwszoplanową rolę w kształtowaniu zamowskiej uczelni. W opracowaniu *Szymon Szymonowicz – współorganizator Akademii Zamojskiej* przedstawił autora Żelazki jako osobowość o wielkich horyzontach myślowych i wybitnym humanicie. Te jego zalety zostały dostrzeżone przez hetmana Janą Zamojską. Został więc na kanderkskim dworze, a w miarę upływu czasu należał do głównych organizatorów instytucji oświatowo-kulturalnych powstających w Zamoku i Akademi. Związanych z nią drukarni oraz biblioteki. Szymon Szymonowicz największe zasługi posiadał jako twórca Akademii. To on werbalował i ścigał do Zamościa profesorów, przedkładał projekty dotyczące podstaw organizacyjnych uczelni, a w końcu uczestniczył w tworzeniu programów, planu nauk oraz szczegółowych regulaminów wewnętrznych szkoły. Przy realizacji każdego z wymienionych zadań wykazywał pełną majomością rzeczy i twórczość płaczkową naukową na miarę przyrodę. Potęgował mu w tym sponowadzi przez niego profesorowie (których znał z wcześniejszej działalności) naliczający się niewątpliwie do umianych osobowości. Byli to m.in. Jan Ursinus (wychowanek Akademii Krakowskiej, późniejszy rektor szkoły miejskiej we Lwowie i autor obszernej gramatyki hretynodziej języka łacińskiego), Melchior Stefanowski, Adam Burki, Maciej Tyszkiewicz (wiosenny szkoły w Piotrkowie), Szymon Brzozowski (rektor szkoły w Bieczu). Dzięki nim zamowska uczelnia uzyskała należąca pozycję i wyróżniała się wysokim poziomem kształcenia.

Za bardzo interesujące należy uznać także drugie opracowanie Adama Andrzeja Witulskiego *Memoriał w obronie Akademii Zamowskiej*. Przypomniał on m.in. fakty dotyczące szlachy – synów magnackich podejmujących studia w Zamoku. Rolęni wyemancypacji są też pełne informacje związane z organizacją pracy zamowskiej uczelni, jak też z obowiązującymi w niej programami nauczania. Ostatnie lata



Akademii Zamkowej były już jednak zupełnie inne. Wysoką porożę naukową zachowała ona tylko do pierwszego rozroutu Polski. Od 1772. Zamkowa znalazł się pod zaborem austriackim, a uczenie gromiło odrębne dochożyszynowskie praw, przywileje i prerogatywy. Przewiduje tak niekorzystne rozważania przypuszczał specjalny memoriał, w którym wyszczególniono wszystkie negatywne następstwa przynależności do państwa. Przypatrzając argumenty nie zdaby się jednak na nic i w 1784 r. władze austriackie zamierzały Akademii Zamkowej na liwym, co, rzecz jasna, oznaczała jej degradację.

Marck Kurjowicz w opracowaniu *Prawo rzymskie oraz prawo kanoniczne w prawniczym studiach prawniczych Akademii Zamkowej* przedstawia główne kierunki kształcenia kandydatów do służby państwowej. Przy ich edukacji wykorzystywano dochożyszynowskie doświadczenia uczenia zagraniemich oraz Akademii Krakowskiej. Akademia Zamkowa była włączona o szeroki profil kształcenia. Od 1648 r. posiadała cztery wydziały: filozoficzny, prawniczy, medyczny i teologiczny. Studia prawnicze koncentrowały się wokół prawa rzymskiego (wyjątkowo) oraz prawa kanonicznego. Treść wykładów prawa rzymskiego obejmowała przede wszystkim jego porównanie z prawem polskim (potwierdzone jeszcze o inne prawne). Szereżowni profesorów Akademii wydawało skrypty wykładów, który miał charakter podręcznika, publikowano też rozprawy doktorskie z prawa cywilnego (rzymskiego) oraz inne wydawstwa prawnicze. Wszystkie wymienione prace drukowano we własnej drukarni.

Wojciech Witkowski w artykule *Naukowe prawa krajowego i Akademii Zamkowej w XVII-XVIII wiekach* zwrócił uwagę na stosunek prawa rzymskiego do praw krajowych. Na tym ukształt rozwoju polskiego prawodawstwa od XVI. a szczególnie w okresie XVI-XVIII wieków. Słuchacze Akademii Zamkowej wyznawali więc wiedzę ogólnoprawniczą oraz aktualnie obowiązującą wykładali praw. Zdobywali niezbędne umiejętności do działalności publicznej jak i prywatnej. Zakładano bowiem, że absolwenci prawa znajdą zatrudnienie w sądownictwie miejskim i ziemskim. Wysoki poziom kształcenia zapewniali profesorowie. Niektórzy z nich zabiegali na szczególną uwagę. Zaliczał się do nich przede wszystkim Tomasz Dremer. Po odbyciu studiów w Orleanie, Padwie i Rzymie (tu uzyskał stopień doktora obywatela praw) osiadł w Zamoku i nauczał prawa do swej śmierci (w 1616 r.). W między czasie pełnił funkcję asesora Trybunału Zamkowego i kierownika Akademii. Do uznanych autoritetów prawniczych zaliczali się też Benedykt Żelechowski (urządkował do czasu w Bolonii) i Marcin Polynowicz (absolwent Akademii Zamkowej). Niezależnie od pracy dydaktycznej uczestniczyli oni w życiu naukowym. Byli autorami prac z zakresu prawa bądź brali udział w tłumaczeniach dzieł obcych.

Nicoi inny charakter posiadała szkoła Marty Brzankowskiej *Święty Jan Kanty – patron Akademii Zamkowej*. Autorstwa przypisywano w nim życie Jana Kantego i jego proces beatyfikacyjny. Po spowodowaniu do Zamoku w 1703 r. jego relikwii zostały one złożone w Kolegiacie. Od tej pory był on uznawany za patrona akademickiej wspólnoty, co ewidentnie również w odrębnych miejscowych wydawnictwach.

Zwrotki i krótkie, ale niezwykle interesujące studium zaprezentował Henryk Gmielek. Zgodnie z tytułem *Młodość Akademii Zamkowej w świetle albumu młodości* dokonał w nim analizy stanu osobowego słuchaczy zamkowej uczeni. Swoje rozważania oparł na materiałach archiwalnych oraz odpowiedniej literaturze przedmiotu. Autor sugeruje potrzebę i kierunki dalszych badań, dotyczące studiowania młodzieży.

Sławomir Męć w artykule *Zamkowa oficyna akademicka w świetle nowych źródeł* przedstawił historię Druku Akademii Zamkowej. Jej dzieje opowiadał opierając się na gruntownej kwerendzie archiwalnej i pełnej literaturze naukowej. Zamkowa oficyna wydawnicza zadawała sobie być betmową Janowi Zamkowskemu. Dzięki temu, że nie szczędził jej środków materialnych stała się, jak na owe czasy, instytucją na wskroś nowoczesną. Zatrudniano w niej drukarzy z dużą wiedzą i doświadczeniem, ale także potrafiących skłonić władzę indywidualności. Wykorzystano do promieniowania – drukowano w niej dzieła na użytek Akademii, ale wydawano także inne prace. W późniejszym czasie oficyna przechodziła różne losy. Z początkiem drugiego dziesięciolecia XIX w. zaczęto ją przenosić do Zwierzchni, gdzie od 1816 r. działała już w pełni. Pracowała wtedy przede wszystkim na rzecz ordynacji zamkowej. W miarę upływu czasu jej sytuacja ulegała pogorszeniu – reduzwały się czasy i nawiedzali ją polary. To wszystko przesądziło o dalszym jej istnieniu. Od 1860 r. rozpoczęła się wypieranie poszczególnych części, a w 1872 r. przestała już istnieć ostatecznie.

Należy tu dodać, że w ramach obchodów 400-lecia Akademii Zamkowej przygotowano została i ukazała się bardzo cenna porożę autorstwa Sławomira Męć pt. *Drukarnia Akademii Zamkowej. Jej dzieje i wydawnictwa*. W części pierwszej książki autor przedstawia historię wspomnianej drukarni od chwili jej powstania, aż do ostatecznej likwidacji. Wyłoży swoje opatrzył odpowiednią dokumentację, uwzględnił także stan badań i literaturę przedmiotu. Ciepłą druką publikacji nosi tytuł *Stareodruk zamkowy w zbiorach Biblioteki Muzeum Okręgowego w Zamoku*. Zawiera ona bibliografię odnoszącą (w układzie chronologicznym) wszystkich starodruków zgromadzonych w Muzeum Zamkowym. Niektóre z nich zostały przedstawione w formie odpowiednich reprodukcji. Z całą pewnością książka zainteresuje bibliofilów i miłośników druków pięknych i ciekawych.

Artur Witkowski w kolejnym zskicu pt. *Akademia Zamkowa w świetle badań archeologicznych przeprowadzonych w latach 1990-1991* dokonał podsumowania ostatnich wyników z ekspertyz odkrytkowych, związanych z pierwotną budową zamkowej uczeni. Dotyczyły one substancji materialnej budynku, dawca świadectwo jednolitości konstrukcji obiektu oraz stosowanych materiałów. Przeważające tony (z oparcia o wykonane wykopy) zostały pobrane odpowiednimi sarkami i planami.

Interesujące wyniki badań przedstawił Bogdan Szyszka w opracowaniu *Tradycja Akademii Zamkowej w życiu umysłowym Zamoku w XIX w.* W krótkim zarysie wstępnym przypomniał najistotniejsze momenty związane z rolą zamkowej uczeni w XVI-XVIII w. Ukazanożnawo przez lata wysoka porożę za placówki wywarła znaczny wpływ na rozwój życia naukowego w Zamoku i wywarła wpływ na następów Jana Zamkowego. Za sprawą wiedzy nasycałi ją pod koniec XVIII w. zaczęto organizować wykłady z zakresu nauk ekonomicznych i rolniczych. W 1801 r. powołano Zamkową Towarzystwo Ekonomiczne, ukazywały się czasopisma popularyzujące najnowsze osiągnięcia naukowe z agrotechniki („Dziennik Ekonomiczny Zamkowy”, „Dziennik Gospodarczo-Rolniczy”). Również w drugiej połowie XIX w. główną rolę kulturalno-naukową spełniali asyściecy pracujący w Liceum Królewskim w Zamoku oraz w Szkole Wznowidzkiej w Szczepanowie. Objawia placówki przygotowywały kadry dla szkół i administracji ordynacji zamkowej. W obu wykładali pedagogy posiadający wysokie kwalifikacje i w najbardziej cennych uczelniach krajowych i zagranicznych. Prezentowali oni różne dyscypliny naukowe. Obok licznej grupy reprezentującej nauki ścisłe przede wszystkim wyróżniali się przedstawiciele humanistyki. Ich wpływ na miejscowe środowisko był wielce znaczący.

Piotr Kondraciuk w swoim artykule przedstawił *Panią Akademii Zamkowej w zbiorach Muzeum Okręgowego w Zamoku*. Zaprezentował on ciekawy materiał dokumentacyjny. Po Akademii Zamkowej zachowało się stosunkowo mało pamiatki, ale ich uporządkowane wystawienie potwierdziło i przybliżyło całą historię tej załóżnicy uczeni. Autor opracowania nie ograniczył się jedynie do atynowego przeglądu materiałów. Opatrzył je szerzymi omówieniem historycznym, wskazał na odpowiednią literaturę przedmiotu, a najcenniejsze egzemplarze przybliżył, zamieszczając odpowiednie reprodukcje i zdjęcia.

Omówione wydawnictwa są bezwzględnie pozycjami wartościowymi. Przygotowane profesjonalnie pod względem redakcyjnym zawierają krótkie streszczenia zamieszczonych materiałów w języku angielskim i niemieckim. Dzięki temu umożliwiające poznanie informacji o Zamoku i jego dziejach w międzynarodowym obiegu naukowym. Na podkreślenie zasługuje strona dydaktyczna, która zapewnia Wydziałowi Labelkie Nowe. Stareanne opracowanie pod względem graficznym, technicznym i redakcyjnym przydaje im również walorów estetycznych.

*Akademia Zamkowa (jej dzieje). Książka naukowa i popularna Bogdan Szyszka. Wydawnictwo Labelkie Nowe na dzieńni Muzeum Okręgowego w Zamoku. Lublin-Zamok 1994, s. 147.*  
*Sławomir Męć. Drukarnia Akademii Zamkowej. Jej dzieje i wydawnictwa. Wydawnictwo Labelkie Nowe na dzieńni Muzeum Okręgowego w Zamoku. Lublin-Zamok 1994, s. 94.*

*Archiwum Akademii Zamkowej. Książka naukowa i popularna Bogdan Szyszka. Wydawnictwo Labelkie Nowe na dzieńni Muzeum Okręgowego w Zamoku. Lublin-Zamok 1994, s. 147.*  
*Artur Witkowski. Akademia Zamkowa w świetle badań archeologicznych przeprowadzonych w latach 1990-1991. Wydawnictwo Labelkie Nowe na dzieńni Muzeum Okręgowego w Zamoku. Lublin-Zamok 1994, s. 147.*

145





Andrzeja Krzysztofa Waśkiewicza (zmarł 1941) zanotował w swym wielotomowym „syklopedii” polskiej literatury współczesnej Piotr Kuniewicz (tom III *Agoni i nadziei. Poeta polski od 1939*, Warszawa 1993, s. 364). Autor tej próby sumowania dzieł najnowszej literatury (zdominowanej przez „jedną z największych w naszych dziejach erupcji poezji” — s. 11), i to dosłownie *zwielozaka* wając jedną z owych pereł w narodowym skarbcu („ślad złota do złota”), próbuje pokazać drogę poety w biegu dzieł, sugeruje, że namieniony dla niego jest proces wychodzenia z labiryntu formy zaprzatnion w niósł (krytyk określa tendencję ową mianem nantyni — od łacińskiego określenia „nanti”, popularnego przez wieki w męzi francuskiej, odwołany przez Sartre’a; — s. 11), który fundamentalnie dla współczesnego egzystencjalizmu L’Etre et le Néant) ku doświadczeniu egzystencjalizmu powiannam z realnością. Na przeciwnym biegunie łania wyobraźni ciału nie planowane cierpienie? Czyste obliczenie abstrakcji zarumienia żywa kreśle...

Poezja Waśkiewicza wyrażała stosunek obfitego źródła doświadczeń osobistych i przeżyć pokoleńskich, których symbolem stał „Hybryd”. Na ile była to nasza „proroctwa”? Zdecentrowana miłość literacka, próbująca sili organizacyjną (odpowiednio z *zwęzacz* sterowan) stworzyć alternatywę dla chaosu ideowego, jaki zaczął wytwarzać wysiłony zwrot „zła lewo” po kilku latach popadziernikowej odnowy. Ow zwrot czy raczej próba — z czasem coraz bardziej maniakalna — powrotu do jedynej idee kulturalnej komunizmu, do socrealizmu, był zresztą jednym ze składników strategii odzyskania chwały, oddanych krytyce autentycznie tracących polityki partii komunistycznej (nie działała ta zasada nasyci polonijnych: owe procesy zachodziły w całym m. dominium rosyjskojęzycznych). Czy hybrydowość, związana słabiej czy mocniej z Orientacją Poetycką „Hybryd”, była świadomą rolę, jaką wyznaczał im tajny mechanizm polityczny? Proszę to dla historyków, aczkolwiek nie powinna być odkładana ad calendas Graecas, bo przecież może wskazać znacznie działale nasz ukłany narodowy brak pamięci... Mając zastanawiać ich deklaracyjną „lewicowość” (nawet jako lewackości, „socialistyczność”, „leakność” (nawet pompatyczny ateizm), i nie nawet łania mocomów, np. Muzeum Lenina w Warszawie (choć rzecz nie tylko w tym, że miało pieniądze) czy Dom Kultury Radzieckiej, i masowość „grupy”, i spektakularność jej działań (naturalnie, również odpowiednio nagłaśnianych; prób, opracowania w książce Ewy Głębokiej *Żyła literackie w Polsce. 1945–1980*, Warszawa 1993, s. 234–262), zwrócić — w Orientacji — uwagowość na to, że nasza owia, zalewając się, mogła, zupełnie do siebie nie pasując... No cóż, była to przecież jedna z najefektowniejzych prób stworzenia perwersyjnego Frontu Jedności Literackiej. To wszystko już minie nie zadawia, więc wyjaśniam, ale zastanawiają przypadki odchożenia od Orientacji — wśród frondystów jest przecież jeden z najwybitniejszych, Edward Stachura (secesja — acz nie do końca konsekwentna — w 1962).

A przecież Orientacja — mimo składowanie negatywnych konotacji politycznych, z odpowiedzialnością za udział w galwanizowaniu trupa partijnej (a przecież — o paradoksalnie! — totalnej) kultury na ciele, za co orientacyjni płacili (a może do dziś płacą) ciężkie rachunki — to zjawisko z rzędu najważniejszych dla współczesności. I nie dlatego tylko, że tak obficie obowiązuje w dziesiątkach tonów i tonówach poetyckich, w dziesiątkach imprez kulturalnych (konkursy, przeglądy, festiwale, balangi), boć to największy ślad macki manipulacji; Orientacja uchwyliła intymny tryb polskiego ducha, polskiej kultury czasu „dojrzałego” (wielki tryb przed upadkiem)... socjalizmem sterowany aktywizm, zadowalający się deklaracjami czy nawet pozorem „grzyźnialności”, akceptacją formalną systemu, i plemię się pozna zasilem czrygoboków wzroku n o w e. Indifferentna z gruntu zasada „wyświetlania talentów” i włączania ich w „system” owocowała rzeczywiste przypływy wielkiej fal sprawnych literatów poezji, a równocześnie zanieczyszczała im balcei frustracji. Nie bez przyczyny krytyka od początku trójki w dokonaniach Orientacji „złizim”, „nantyni”, „formalizm” (nie świat, ale „formuła”, według Zbigniewa Biełkowskiego, miała interesować poetów tej formacji; por. we wspomnianą książkę Głębokiej przypis na s. 251), emocjonalna oschłość nie awangardowa pokoleńskości, ale właśnie oschłość czy wręcz nieobecność „zestaw”, polityczny indyferentyzm był wygodne deinstrumentem pryncypalnym doświadczenia obcego nurtu współczesności, doświadczenia formalna wyrażenia Orientacji na progu „okresu grzyźnialności”. Poeci „Hybryd” mieli już własne miejsca na mapie literatury, nie przeczuwali chyba jednak, że ich doświadc-

zenie będą musieli (chcieli?) powtórzyć jeszcze inni...), ale te doświadczenia przełamała fala szalonych zupełnie nowych: 1978 (wybór polskiego papięzi), 1980 („Solidarność”), 1989 („Okrągły stół”), skazyjący i jednych, i drugich na marginalizację. Zanim do tego doszło, orientacyjni dokonali najbardziej penetracji poetyckiej jako formuły estetycznej i egzystencjalnej. Doszli do kresu jednego ze współczesnych pomysłów na sztukę jako sweterzanie — spełniania się wyłącznie estetycznie — sfery życia umysłowego. Odnieśli z kresu tej drogi samotności i milczenie. Odepchnęli świat, dramat realności, błąd, błąd, wznieśli zostali przez ten świat odrzuci. Oto jeden z możliwych kontekstów wierszy Andrzeja K. Waśkiewicza.

Ricœurowska formuła poezji jako „mowy świeżającego się”, czasu „nieścisłej” słowa, rozświetlająca mroki naszego wieku, nie jest zapewne obra Waśkiewicza. Wprawdzie sytuacje one wsię piastwo jakby na krótkim impetu łępa zniszczenia, gdzie promieniowanie słowa jest już zapalenie zimie, bez nadziei na powrót do źródła, bez wiary w odpowiedni i smartychwstanie, ale przecież nie zamierza doświadczenia (wyobraźni) — poezji poezji jest jego wyobraźnia w mądrze do pisania doskonałych wierszy. Waśkiewicz próbuje tam budować swe „suwerenne państwo” — obok... — obok... Ten chłód, bliski całej generacji, krytyka przypisła zapamiętaniu w Eliota, wpływowi awangardy, ale to za chyba zbyt odległe konteksty pokoleńskości; Orientacja wyraża przecież z o d z a c z a n i a również tradycji.

Czytam najnowszy zbiór wierszy poety, zamknięty w datach 1970–1992 (wydany 1994) myślę, że nie jest to zamknięcie przypadkowe ani też podrywkowa li tylko potępienie krytycznych dawa poprzednich zbiorów: *Bezinowa żywa* (wiersze z lat 1962–1976) oraz *Bezinowa nadzieja* (wiersze z lat 1966–1978). Zbiór najnowszy jako datę początkową przyjął rok zniknięcia Orientacji (nib datę jej likwidacji) czyli killek: 1963 — czyli moment ukazania się 6 numeru „Orientacji”, 1966 — wydanie „Post scriptum”, 1971 — wydanie 12 numeru „Orientacji”. Czy Waśkiewicz rzeczywiście nawiązuje do owego egzystencjalnego kresu grupy i sugeruje niejako indywidualną kontynuację owego? Formalnie to rzecz nie najwłaściwsza, ale uderzająca się w jego „pisanie oboków” nawiązania do „programu” (?) „Hybryd”. Jest więc Waśkiewicz wiersz swemu pierwotnemu wyborowi, potwierdza go swym *Suwerennym państwem*, a jednocześnie ukazuje to, co zupełnie nie pasuje do formalu pokoleńskości, programowych, filozoficzno-poetyckich — to, co jest jego osobistym i osobowym doświadczeniem, wypowiedzianym na własny rachunek, własnym głosem, z własnym poczuciem sensu. Uchwylenie tej „mowy obokowej”, uwrócenie jej i porządkowanie ustrajowanie w tkankę współczesnej kultury nie jest łatwe. Przyczyna się do tego zarówno silne indywidualizowanie języka poetyckiego (wyznaczona metaforyka, dynamiczna składowa, hermetyczność aluzji i konotacji itp.), jak i ogólniejsza skłonność poety do zabezpieczania się przed objęciem go formułą w miarę leżącego znaczenia (to jedna z istotnych, choć tak mało konkretnych, cech generacji orientacyjnej):

tam gdzie nas nie ma tam właśnie jesteśmy  
w świetle przysięgam ciennie w srebrnych płatkach sady  
z nadmiaru znaczeń wchodzi ciężka cięza  
jak niepochwytany sen o kształcie

L. IV B 10 20

Ciągle tu czuję nastawienie na obronę suwerenności — choćby tak szkieł jak płatek sady; kurczowo trzymam się swobody tak dziwnej, że ile tylko „czysto potencjalnej”. Jest w tym coś heroicznego, w owym geście, który inny poeta, z innych podstaw wyraża i do innej męzi biegać, tak wyraził: nie wolno o „do żadnej czystej kłanę przekazy się żół” (to w Norwidowski *Pókrzy*). Tu zaś nie wolno nawet na moment uciekać jakiegolwiek *gerancji*, jakiegolwiek powściągnięcia, nawet takiej, że wybrała droga jest rzeczywiste dokoła sensowna. To może imponować, ale też pozostawia nieustępny smak gorzkości; jak niesie obcowanie z tak twarzą i niepodległą negacją wszelkiej pozytywności. Nie ma bowiem żadnego sensownego wyjęcia i formuły (nie tu wzięcie ma swe korzenie owie „formuły”) — zakłucie na wieki w formułę). Nie jest nią nawet suwerenna dziedziła wyobraźni. Poeci poezji — toż państwo oboków. Przepada ją z kłótnią na krawędzie nieobjętych punktów przypadków, kawałki, narkoty, procesy myślowe... Wiele nie może być inaczej w tym krajopieście i rze (w końcu siemnie, kto go zgniatł, kto rujnuje, niedoświadczeni, ponichani —



...w miedzi mojego dziełstwa na purych słońcach  
...pośród gąsienic lamp  
...wylało mnie z katedry kłosem

...miejscu które opuszczałem zagniewało powietrze  
...było mnie coraz mniej  
...ciepło mojego ciała rozpraszając się z wódem

...w ergonomicznej ranie  
(Słowa, Dąga, s. 9)

Główna istnieć „żyć to ubywać” — rościła się na całe Watkiewiczowe „państwo obłoków”. A jednak przybywa... wierszy. I one zostają. Na świadectwo można, na sąd nad spóka, której inni kraje nad naszymi głowami — zwiastujący krak, anioł ocieniał. Ktoś to wie! Niekiedy wierz, że to anioł. Niekiedy mózgi, że szatan. A może — po przebiegnięciu tysięcy domów niezłaskanej pustki — wróci ta, by odzyskać inną ziemię, inne niebo, niż nie-samoty jego poety?

...w zimnych obłokach woskora drży  
...w wędrownym wnętrzu i sercu i słuchasz go i widać

...zwiąż: odbiół w przypływym obłoku  
...z okiem wpatnym w trykiet

...właśnie tego  
...obawiasz się ngubrdzić

(prawa: jacek julin, s. 38)

Mimo wszystko pozostała krucho suwerenność słowa. Nie ocala, ba — nie ogrzewa niczyjego serca, nawet autora, daje gorzką powiad, że się jest wierzny — sobie, swej niewiezie, swój rozpaczy, obryzdzemu... Słowa.

...Poiśd bposze strzyżony jak kocioły  
...ze stał i beton wśród wzorzy  
...odzykanych wiar chronili  
...zwią nietozłomnie śnić  
...nawetnie państwo obłoków

...bastro  
...tego co w dole

...krawiec  
27.03.91 (s. 35)

Andrzej K. Watkiewicz. *Surowce państwa obłoków*. (Wiersze 1970-1992). Spółdzielnia Wydawnicza „Antar” Warszawa 1994, s. 88.

MALGORZATA OLEWISKA

## WYMIARY POEZJI STANISŁAWA POPKA

Stanisław Popke jest poetą uczynnym. Kiedy mówi o uczciwości poety, myśle o tym, że nie udaje się uświadomienie modom i manierom zwrócić do naszego problematyki jak i języka poezji poeci broni swego skądś światła, broni niezależności tego światła, który w afektywnych modach krytyki i znaków literackich zdawał się może nawet czasy i marginesy (A. Kamieński). Świat wierszy S. Popka jest zbrodniczym. Czyżby zatem odważył myśli fragmentaryczności światła poezji? Wybrzydność wobec tematów wyplawa z przewidywania, że tylko te najprostsze (miłość, sztuka, przemijanie)

wkreszają poetyckie ciepło. Ta zwykłość motywów sprawia, że ambicje intelektualne i filozoficzne tej poezji występują się właśnie w dramacie sprawy podawanych. W ślad za tym i konstruowanie obrazów, których celem byłoby zaskakanie przyzwyczajonej odbiorczyńcy czytelnika, jest tu niemożliwe. To nie zarzut. S. Popke nie ma obiekcji kreatywnego nowatorstwa — nie ładzi poety absolutna oryginalność. Pogodzony z faktem, że wszyscy podlegamy prawu powtórzeń nie próbuje wstrząsnąć, zadziwić konceptami, na które rzekomo „nikt nie wpadł przedtem” — wie, że nie odkrycia stanowią o jego poezji. Może więc osiągną podziwianie w trakcie lektury wiara w prawdę źródła tekstu?

S. Popke jest człowiekiem wielu bogactw. (...) Autor „Wymiarów czasu” z pałąk mądrych potęgą urodę światła (np. znakomite cykle z motywami widoków Rostowa czy Kazimierza nad Wulę). Jest więc twórcą o zakodowanym sposobie myślenia kolorami i kształtami. Autor prezentowanych w tomiku wierszy to przede wszystkim i praktykujący muzyk, który sięga po instrument nie tylko dla rozrywki (W. Michałowski). Poeta jest umiark, a wiersze są zapsem doświadczeń jednostki szczególnie swobodnej na jej piękno — stąd też przewidywanie, że realny nadawca jest ich behatem. Może ten wyczuwamy podczas lektury prymat indywidualnych doświadczeń autora pozwala odnaleźć tożsamość tej poezji właśnie w jej autentyzacji. Wymiarów czasu nie są jednak intymnym poetyckim dziennikiem, poeci nie chronologuje prywatnej historii — a nade wszystko zachowuje umiar w oddziaływaniu, co przytłacza. Dobry smak pozwala S. Popkowi uchwycić normy intymności — tym samym wielokrotnie wychodził obroną ręką z sytuacji tematycznie ryzykownych — zwłaszcza, że wiele wierszy w tomie mówi o uczciwości. Poeta ma dar ładnego pojęcia o miłości. W niej upatruje wartość nadającą życiu głębsze znaczenie, pozwalającą odkryć jego myślowe bogactwo, gwałtowność, intensywność, ale i metafizyczny sens:

A wstrzebie życie z miłości się rodzi,  
wobole,  
i znowienie,  
radości i cierpienia  
i ciele przemijania.

(Nadzwrotność grobu)

Erotyki — raz silnie indywidualistyczne, podświadomościowo-skojarzeniowe, „po-racujące ziemię”, kiedy indziej ekstrakt zmyślonych fabul brz truda ewokujące obrazy nawet w uboższej wyobraźni. Miłość jako objawienie, przeżycie przypominające opisy stanów mistycznych spajające z łagodnym, owocowym, w mniejszym stopniu nacyo-nym pragnieniem upodoba „niezłomnym Kochaniem”. To „wieczne rozdźwięk” ko-żuchka brzytnego gwarantuje, że wśród erotyków tego tomu nie można się nudzić.

Wchodzę w swego światła,  
w Twoje ciepło,  
w zespolecie.  
Ta podwie i utratę bytu,  
z zaprzynianiem czasu,  
z pragnieniem rozdzielenie się  
i znowienia,  
jak ryk życia i śmierci.  
Wchodzę w Twój oddech,  
w zapach,  
w zatrutę myślenia.  
(...)

Wchodzę w nieczyste  
w rękawce-cierpienie,  
w mojąk trwania.  
Noc okrywa smugą kuności  
wyobrażenie.

Ide tym pażmem światła  
w wierszy niedzieli.

(Kamień na cielej rany)





Wiem już, że wiersz ma drugą stronę  
bardziej ciemną od tej którą mamy na sobie.  
Skąd czerpał światło.

(wiersz do Miłosa, połączony — PCH)

Pomimo pesymizmu, który raz po raz wsiąka w karty wierszy niczym woda w piankę, a czasem wręcz rozlewa się jak wzburzona rzeka po wiosennych roztopach widać tu jakąś ufność w sens istnienia, w możliwość pokonania białej rozpacz, wynikającej z trudu bytowania doczesnego, pokonania własnego bólu i cierpienia. Bodoj najmniejszej poddał się tu poeta w wierszu, który jest modlitwą poetyczną.

— Do *Twoj Księży Jęz*. Utwór ten rozłamuje się jakby na dwie części. Pierwsza ukazuje sytuację zamknięcia, druga — wyraża optymizm w możliwości wyjścia z „całku obecnego”, optymizm wyrażony w prośbie skierowanej ku Stworcy:

Wypiełi nowe z domu niewoli

kierem na imię czas obecny

Uczucie szlak kamienię tablic

Wzajemnie tylko szczerze kłóć

z gladożnionymi zdankami

Jest mi międrze ale nie jaśnieje

Ostatnie łokiec nie chcą się golić

złotowa góra wystrzasz krawiedzi

Nie unios już po niej chodźcie

Bez leku wyroków

Wypiełi smie na otwartą przestrzeń

głaz oddech jest jeszcze oddechem

a wzrok powraca niezmęcony

Niech rozprężają ramiona

i znowu udziwnię siebie

(Do *Twoj Księży Jęz*)

Czytelnik, który formuje materialną poetycę wudu wierszy zawartych w tomiku jest ironia. Niewykluczone, iż stanowi ona rodzaj oceny od „miewoli czasu obecnego”, porwała na dystans w stosunku do otaczającej człowieka „skracającej” rzeczywistości. Ale ironia też obnaża, pokazuje coś tkwiące w osobie ludzkiej, czasem wręcz beztrosko i bezrefleksyjnie jego zachowania, dezintegrację wewnętrznych wartości. Tak jest np. w wierszu Do *Juliusza*:

Dwa tysiąc lat

a ty ciągle na bezdrożach

Jak mocno się tak wkręty

Kto dziś wierzysz że zbawisz się z miłości

Czasem odnajduję cię w sobie

I z sobą porzaczam

Co mogę dla ciebie zrobić

Poczekaj nogę chociaż puść

Innym razem poprzez ironię poetka zdaje się oskarżać całą naszą rzeczywistość, wszelkie stosunki i relacje ogółnotadzie współczesnego świata. Siega znów przy tym do tradycji, do kultury, która staje się tu jakimś krzywym zwierciadłem dla naszych czasów. Przykładem może być wiersz Do *Szekspira*, gdzie pojawiające się postaci, obrazy i motywy z Szekspierowskich tragedii, poddane odnowie wręcz groteskowej modyfikacji, obrazują *lata „czasu obecnego”*. Ofelia, Hamlet, Yorik z wiersza Anna Piśkurek to w rzeczywistości my sami: cytykani, grubiaśnicy, placy, sprowadzający życie wyłącznie do biologicznych jego funkcji, pozbawieni jakiegokolwiek wyrzutów sumienia, nie znający słowa moralności, doprowadzający zbrodnie do zimnej perfekcji. Tu niejako odbija się cała nasza współczesna cywilizacja, „cywilizacja śmierci”. Powołuje sobie na grzywnę tego tekstu w całokształcie nalety, jak sądzi, do najlepszych utworów Do...

Ofelia z kapaćcem na ustach  
zapłata z włosów sznur dla Rancze  
Hamlet uprzedził głępię pytań  
i dłoń w zębach wykalczyła  
Z czaraki Yorika popielniczka  
tak na przestrzeg dla potomnych  
abowiem kładła filozofia  
Biesie poczekaj z tego kazał  
W krawędziach pieszcz niecierpieli  
wielozna grabież w szatę nębi  
Zbrodnia zakłada rękawiczki  
wchodząc w historię na obcościach  
Dniście skowronkiem pachnie ręką  
ponad balkonem przedzwiałym

Koncepcja całego tomiku jest osnuta wokół motu, zapisanego przez poetkę, a zaczepionego z Gilberta Chestertona:

Człowiek, którego umysł una drogę do stręły  
szaleństwa jest poetą. Człowiek, którego  
umysł stanął nie umie odnieść drogi  
poetowej jest wariatem

Anna Piśkurek wierzy — co w dzisiejszych czasach może wydać się dziwne — w siłę poezji. Moment tworzenia jest wyjściem w inny wymiar, w inną rzeczywistość. Potrafiła odwręcić się od tego, co tu i teraz. Szwarcza nadzieje. Ale poetka zdaje sobie sprawę, iż człowiek-poeta, by nie pozostać jak Hölderlin „u wieńce dobrowoli obłądka”, który także może prowadzić do jego unicestwienia. Jest to zatem poezja o ociepleniu człowieka, o przekraczaniu przenieli jego do: ziemskie, kruche, rozbitne, pęknięte. To wbrew pozorom poezja wiersz w światło, którego paradoksalnie należy szukać wśród ciemności „świata tego”, ale także poza nim. Stąd wydaje się, że ona w swej najgłębszej warstwie głęboko religijna. Ale jej religijność nie opiera się tylko na wykorzystywaniu motywów związanych z sacrum, lecz na wizerunku człowieka, który potrafi mimo wszelkich przeciwności odnieść drogę do... *Twoj Księży Jęz*, zobaczmy właśnie w Nim sens swego doczesnego bytowania, szaraczoności pryncipi doświadczenia bólem i cierpieniem. Prawdopodobnie ze względu na lata wzięcia człowieka pojawiło się w tomiku nazwisko Chestertona (1874-1936). Ten angielski krytyk, eseista, poeta, nowelista przeszedł znaczącą ewolucję duchową: od ateizmu do hardwego katolicyzmu, który przyjął w 1922 r. Stał się przeciwnikiem nihilizmu i dekadentyzmu, tak modnych w jego czasach postaw człowieka, propagując — poprzez swoje pisanie — afirmację życia, wiary w nieprzemijające wartości ogółnotadzie.

Tomik poetki Do... dowodzi, iż mamy do czynienia z poetką już dojrzałą, choć dopiero debiutującą. Anna Piśkurek ma i własną wartość osobną trudu. Porówna do nas przemawiały językiem niezwykle oszczędnym, ale jednocześnie niezwykle nośnym znaczeniowo, pełnym ukrytych sensów. Nie jest to poezja „przegadana”, wypełniona „wątl słowną”, której nie brak we współczesnej literaturze. Warto też zaznaczyć, iż poetka doskonale operuje krótkimi, czasem wręcz dwusłownymi, utworami o niezauważalnym gnomistycznym charakterze (np. *Do Inzaki*, *Do Norwidki*), jak i formami dłuższymi *Do Hölderlina*, *Do Krawędzi*. Jedyny zarzut jaki można postawić tej poezji, o czym zmieniła już na początku wspomnieć, to czasem zbyt niewielkie trzymanie się formuł wypracowanych przez Zbigniewa Herberta — widoczne jest to w stylu, dystansie do opisywanych przedmiotów lub podmiotów, specyficznym, wręcz Herbertowskim, operowaniu ironią i groteską.

Na koniec warto jeszcze wspomnieć o okładce i ilustracjach autorstwa Zbigniewa Strzałkowskiego, które doskonale harmonizują z myślą i klimatem poetycznym wierszy. Składa jedynie motywy, że okładka — będąca swymistym kolorem i stylizowanymi sylwetkami sławnych światła naszej kultury, których nazwiska pojawiają

się w tytułach utworów — ma niezbyt ciekawą kolorystykę. Brązowy, biały i złoty kolor można by zastąpić jak się lubi barwniejszymi: np. białym i czerwonym.

Anna Polakiewicz, *Projekt okładki, ilustracje oraz skład graficzny książki Zbigniewa Herberta*, Wydawnictwo Mityczne „POLSKA MOWA”, Łódź 1993, m. 48. Wydała instytut artystyczny Fundacja Bursen — Podziękuję Ks. Grzegorzowi Frankowi w Łodzi.

PAWEŁ GEMBAŁ

## „NIE ODKRYJĘ, AMERYKI MÓWIĄC...”

Od czasu do czasu ulegam przeświadczeniu, iż jedną z przyczyn niedoścignięcia poezji są tak zwane rzeczywistości, które malują odcia poezji, polegając na dążności do wiernego odwzorowywania obiektywnego świata w całej jego różnorodności, nieciągłości, chaosie, rodnictwie, w jego mozaikowości, by posłużyć się określeniem McLuhana. Wiersz traci autonomię i nie jest już zamkniętą strukturą, brak mu początku i końca, przypomina odgłosy słynnego zwiarcia przedziałającego się po gołębicy. Świat sam powie wszystko, trzeba ma tylko dać przedmować. Nie wolno się uściśnić jakiej przesłania, symbole — i tak zawiodą.

Czy to wystarczy? Zbigniew Herbert pytał retorycznie: „Jeśli tematem sztuki / będzie drobne rezbity / mała rezbista dusza / z wielkim załem nad sobą / to co nas zostanie / będzie jak płacz kochanków / w małym brudnym łóżku / kiedy świątą tupej?” Płacz kochanków albo skowronk obłądnego uniwersum.

Czy chcą tym samym ogłosić kolejną pochwałę tak zwanych klasyków? Niepoprawnych nieprawicy, moralistów, idealistów myśli i słowa? Owszem, opierając się nim nieraz, czytając na przykład pastywie i nomenklaturę chaotyczno-obscenicznie poematy Ginsberga i jego epigonów. Myślę sobie: gdzie się podziałaby tradycje antycznych epigramatów, krótkich wierszy pisaných wtedy, gdy na plażach i czytanie było znaczenie więcej czasu niż dziś, gdy struktura słowa była też bardziej elitarna i o ileś smutniej miała konsekwencje. Oczyszczenie domostw noli eksperymentu, nowatorstwa. Lecz to tylko środki. Wiersz powinien być ostatecznie produktem maksymalnie przetransformowanym, nie zaś surowcem, dopiero co wywiezionym z psychiczno-estetycznej strefy, że posłużyć się technokratycznym porównaniem.

Łubie wiersze, w których widzę zmudną robotę autorską, zmaganie się ze słowem, eliminację, nie: słownictwo. Łubie, jeśli są to wiersze o czymś ważnym, ogólnym, bądź niewyłącznym. Jeśli jest w nich coś więcej niż pole autorskie „ja”. Jeśli nie mrują okiem, nie faktycznie nie oferują. Podziałem chyba tym samym jakim widzi potencjalnych czytelników, w tym i takich, którzy wiersze czytać przestali.

Wpłynęły rzynek wydawniczy nie jest ostatnio jak lawina — co kilka miesięcy jednak przynosi kilkanaście nowych książek poetyckich, z których ewentualnie udaje się przepięknie najwyżej jedną, dwie... Totem był czytelnikiem poezji dzisiaj to przede wszystkim znaczący: sekwencyjność, wybranie, segregowanie i rzeczowywanie, każdy wiersz w tych kilkunastu książkach czegoś dla siebie, a więc chce nie chce, wybiera lub odrzuca, kierując się własnymi kryteriami bądź po prostu instynktem.

Ważnie niekiedy pojawiają się książki, które nie powinny podlegać selekcji, bo kto ich nie przeczyta, ten pozbawia się owej szczególnej satysfakcji, na którą (wiedząc lub nie) każdy w istocie czeka. I na taką też książkę — *Wiersze o Fryderyku Dąbku* Foksa, wydana w serii Nowa Poezja Polska „Twórczość” — chciałbym zwrócić uwagę, nawiązując do lektury tych wierszy, których ją przeczytały lub doświadczyły.

Autor *Wierszy o Fryderyku* imponuje przebiegą i różnorodną wyobraźnią, a także perspektywą, z jakiej widzi świat podmiot liryczny jego wierszy. Perspektywa ta ma swe implikacje. Otóż w utworach Foksa obserwować można monumentalizację szczegółu, to, co zazwyczaj blednie, nadaje się co do dzieł, mało, niewarte uwagi, zostaje podniesione do rangi poetyckiego — przez to, że zostało wybrane, uosobo cało spośród tysięcy innych powodów i mało istotnych zdarzeń. Poniżać zaś ocalało, kryć się w nim smut jakas szczególna ocena wartości.

Dlaczego próbował przebić się przez „Sonety” — jakich, takich, papierosów? I dlaczego utrzymywał się na płycie, pozostałe sklejając czyni, co powoduje, że mój pier oświeca się o reszcie podgrzane nogi. Kręci ogonem i zaczyna obliczając się bezczelnie?

(Julia Doma w kawiarni)

Z drugiej zaś strony, ów konkret, szczegół, którego tak wiele w wierszach Foksa, przywołuje refleksję, dość dramatyczną — jakże niewiele z naszego życia liczy się naprawdę. Odgajając zarzorem przycięty tego, że, wrażliwe, jakie czyni na nas poezja, ma nieświeży charakter wina. Pytanie i śledzi, które wypowiedziało podmiot liryczny, zdykują uwierzytelnienie, potwierdzenie, powiadczenie — są bowiem dowiadaniem, jakim czytamy, naszego życia. Prawdy, które głoszą, są w tym sensie naszymi prawdami.

Dziś, w którym wjeżdżamy do sklepu,

wiecznym zakładnikiem

i powiniem głupim,

że tylko Clint Eastwood

jest w stanie im pomóc.

(Niewolny tydzień)

Twórczość Foksa, którego debiut książkowy ukazał się niedawno, jest nadzwyczajna, bowiem w czasach, gdy poezja jest niemal wyłącznie linką, oddalona swoje możliwości. Obok treści psychologicznych czy społecznych niesie ona również problematykę filozoficzną. Dojmującym jednak wrażeniem jest to, iż jest to poezja konkretna. Foks dochodzi do uogólnień, a nie od nich wychodzi. Jest to różnica niebagatelna.

Chcecie to wiersze prostota, pisane są niekiedy językiem potocznym, kolokwialnym, co pewien czas zaś owa prostota — zawsze potęgująca wrażenie autentyczności — osiąga wymiar jałowy i śród konstrukcji, staje się poezją czytelną o głębiom oddechu, po trosze metafizyczną, w tym sensie, że ucytają sprawę bycia, w całej jego patetyczności i śmiertelności, jak w oświec wiersze:

Chodzi, przyjacielu, ocalamy ci

z dala posłannych, Co sądzisz

o tym panu, oddającym moc w bramy,

o tym lewicy nar tak wiele wspomnień?

Powiem mu, że to nieświeżo,

a ty w tym czasie nakryjesz go

jak nabyt. O, wlańcie tak! Trzymaj

mocno nadek i uważaj, żeby

nie obrał wazynarki (lubo rzecz,

wierząc łaski zwiędzieliście), a ja

zaczę walczyć, tylko słodzą

po większą szpilkę.

(Lewy piątek)

Trydziści jeden wierszy, w których Foks posługuje się ironią, ironią komentatora i uczennika, a nawet ironią immanentnie tkwiącą w samych faktach. Tytuły wierszy: *Zaraza historii Dąbka Foksa handlarza starzyzny*, *Tomazewicz „Fana Podkasz” na białym*, *Kopniak w dąb dla Macieja Cholewickiego*, *Wiersz do antologii „Księgarnia Państwowego Instytutu Wydawniczego przy ul. Foksa” w Warszawie we współpracy z polską* czy *Niewidna próba wyjaśnienia autorowi „Bala nurek”* „zaśady dziadka telefonicznie — mówią sama za siebie. Czy świadom o pokorze wobec tajemnicy życia i niewywołalności istnienia, pogodzenia się z własnym nieznanym miejscem w świecie, czy świadom o tym, że prawda o człowieku mieści się między codziennymi doświadczeniami, tradycją codziennej egzystencji, smutkiem, rozpaczą a wiedzą o miejscu w kosmosie?

Łagodna ironia wynika u Foksa ze współczesności, pozwala spojrzeć na świat z różnych punktów widzenia, także z dystansem. Głównym tematem wierszy Foksa jest bowiem wiedza o człowieku przekazywana w wierszach o niemyślnej w swej prostocie formie stylistycznej. Poeta umiał uchronić najważniejszą część poezji — pewien ton intymnego zwierzenia, szczerość i wiarygodność wypowiedzi.

Te wiersze nie tylko świetnie się czyta, również z przyjemnością bierze się do ręki ten tom. Wiersze o fizykiem wydane zostały w bardzo pięknym kształcie dyktoskopi, w formacie takim jak format serii Nowa Proza Polska. „Twórczość” i jak tam okładkę zdobily reprodukcje obrazów Stanisława Edyngierczyka, tak tutaj jej intymnym elementem jest jego intruzująca grafika.

Dark Fokx, *Wiersze z Fizykiem*, Wydawnictwo Mabbis, Lublin 1994, ss. 58. Seria: Nowa Proza Polska „Twórczość”

STANISŁAW DŁUSKI

## „BÓG ODSŁANIA MIŁOŚĆ”

Czym była poezja dla ks. Janusza St. Pastierba? Oceniłbym: Ostatnia „deska ratunku”. Czytym pigmeń? Chyba nie, bo nie wierzył w słowa „o wielkiego drzewa”. I miał ośrodek świadomości ich kruchości, ośrodek, jakiego niewystarczalności wobec bólu człowieka. W swoim przekładzie — wiersza „o młodego poety” przypomniał, że pisanie to tylko „skromna służba” i przestrzegł przed dumą, kłopotliwością i pierwszą linijką. „Gdzieś w podtekście tego utworu brzmia przekanie, że poezja potęguje cierpienie, które przynosi codzienne życie, nie jest ona z pewnością najlżejszą „pocieszyceńską strątopiętą”. Poetę może być „Justerkiem”, w którym widzi swoje słabości, wady i błędy. „Latarka kieszonkowa”, kiedy traca światło strumień światła na ciemności ludzkiej egzystencji. „Podręcznym atlasem”, dzięki któremu odnajdziemy drogę do serca. A może nawet formę modlitwy, iskry nadziei.

Miał 64 lata, kiedy odzyskał i ponownie sercem, z pustymi dłońmi, bo wiersze zostawił nam, szukającym znaku na oceanie niepewności. Ostatni *Poetych łęk* miał już zapewne odpowiedź na to pytanie, jakie stawiał w ciężkiej chorobie: „gdz tak się kona i gdzie jest człowiek Boga” (17.05.91 w szpitalu). Studiował historię sztuki, teologię i archeologię na Uniwersytecie we Fryburgu i w Papieskim Instytucie Archeologicznym Chrześcijańskim w Rzymie. Wykładał historię sztuki w warszawskiej ATK. Pisywał listy poetyckie w ogólni dośk półno, mając 40 lat, ale później były bogacie inna m.in. *Rzeczy ozarte, Noli me tangere, Czarna strzyżyna*. Tom eseju i opracowania naukowe. Obecnie przygotowywał w Pelplinie *Dzieła zebrane*.

W twórczości poetyckiej, przenikniętej refleksją autobiograficzną, religijną i sztuką, nie było profesorskiej żarłoczności czy moralizatorstwa, ale przede wszystkim poczucie własnej miłoności, prawdziwa pokora wobec wiary — słowa — Boga, kiedy pod koniec życia prosił „potrzebuję dobrego naukowca / potrzebuję korekty przy domowych” (*Panie*). Wiedział, że wobec inności, pytań i tajemnic życia, ciągle jesteśmy w pierwszej klasie i nigdy dość porównania, dorastania do siebie, do wieczności: „latwiej tłumaczyć sny niż życie” (*tyc ptaszem*). Jedyny łęk, jaki mu towarzyszył, nie był lękiem przed śmiercią, ale jak myślał: „zaczę się być / podziwiałem” (*łęk*), bo wiody Bóg się oddala i wiera fałszuje.

Ostatnie wiersze są jak testament, pisanie z uwzględnieniem „przebiegu czy też odkrywania na „tamten brzeg”, w garconie pytań o to, gdzie podziła się żyć (niekiedy), ale równocześnie z ufną pokorą w Boga, który odsłania miłość w innych, a najbardziej „boi się o tych których kocha” (*nie widzieliśmy*). Bóg dotrzymał słowa, jego ostatnia nie to „szczęście słowa” (z *labryna*).

Ostatnie słowo oczyszczane z błyskotek, wyrzucanych metafor, bez pretensji do światła, ciche, nagie i kaskad, jak „Myśk przynajmniej dźwini zwa franki” (*do młodego poety*). Wiersze księdza Pastierba pełne wrażliwości na szczegół, na konkretny świat przyrody, gdzie piękno przemika się z szarym pejszami lub „septy skrzydła motylek”, „zmiennie jak wiołencze” (*Lwice*), „złotone złoto kłosek z wiatrem”

(*lewni*), radość zmieszana z lękiem i chorobą. Te wiersze są świadomością jakby nie dokończoną, bez wyrzutużnych punkt, otwarte na słabość i miłość, miłość, miłość dlatego poruszają i po prostu są prawdziwymi lirycznymi piśmiennymi przeżyciami.

W *Poetych łękach* powstał 1 maja 1990 roku wiersz, w którym autor zwraca się do Kalope i może do samego siebie: „odwagi! nie jest sama / nie ty jedna / wchodziś w ciemne ciśnie”. W „ciemne ciśnie” wchodził też poeta razem ze swoją Muzą, szorstkawy, ufny i zagubiony w czasie, z żalem i dźwiękami, głęboko ludzki w tym swoim rozdarciu, nie tracił pogodnego humoru, kiedy wzywał w pilnym wezwaniu:

a jednak w nich  
mają występować jakiejś braki personalne  
skoro nagle odwołują z ziem jak „wielkie  
słowo osoby

J. St. Pastierba *Poetych łęk*, Wyd. Pelbiss, Warszawa 1991, ss. 58, powłoka: ka. J. Sobch. Ostatni tomik zbiorczy przez autora = Wydawnictwo na kilka miesięcy przed śmiercią...

## Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”

Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent” ustanowiona została 18 stycznia 1994 r. przez kilkunastu pisarzy i humanistów, którzy byli uczestnikami przed piętnastoma laty w powołaniu kwartalnika literackiego „Akcent”. budi węgryali to czasopiśmie swymi publikacjami, sympozjami i radą. 23 listopada 1994 r. Fundacja została wpisana do rejestru stowarzyszeń i uzyskała osobowość prawną.

Celem Fundacji jest — jak to sformułowano w statucie — inspirowanie i popieranie różnych form twórczości (m.in. literackiej, plastycznej, teatralnej) i różnych dziedzin refleksji humanistycznej oraz ich promocja w kraju (szczególnie na wschód od Wisły) i za granicą (szczególnie w państwach sąsiadach). Główny nacisk w swej działalności Fundacja kładzie na uświadamianie, erudycyjnych, religijnych, wystopogłowych) dziedzinach literatury, ukazywanie bogactwa kultury wyjątkowego m. in. z jej różnorodnością i przezwyciężanie stereotypów w myśleniu o kulturze, szczególnie na obszarze Europy Środkowo-wschodniej.

Fundacja zamierza m. in. organizować spotkania autorskie pisarzy, twórców sztuki i uczonych, konferencje i seminaria służące refleksji nad historią, stanem obecnym i przyszłością kultury, prowadzić prace nad dokumentowaniem i archiwizacją dorobku artystycznego oraz działalności propagatorskiej, informacyjnej, wydawniczej i wytworzeniowej, a także fundować stypendia i nagrody. Siedzibą Fundacji jest Lublin. Dla realizacji swych celów Fundacja będzie współpracować z instytucjami państwowymi i organizacjami społecznymi, uczelniami, szkołami, wydawnictwami, redakcjami czasopism, muzeami, teatrmi, galeriami i osobami fizycznymi zainteresowanymi jej działalnością, zarówno w kraju, jak za granicą.

Rada Fundacji składa się z pisarzy, artystów, profesorów uniwersyteckich i pracowników instytucji kulturalnych. Należą do niej: Edward Balawęder, Michał Jagiełło, Ryszard Kapuściński, Alina Kochańczyk, Tadeusz Kotarbiński, Zofia Kościuszko-Sztym, Iwona Kowalska, Waldemar Michalski, Wojciech Mytnicki, Wiesław Osadowski, Irene Sawłowska, Jerzy Szwed (przewodniczący), Bogusław Wróblewski, Bohdan Zadara. Fundatorzy pragną wyszczególnić i osoby zainteresowane członkami Fundacji o deklarowanie współdziałania i wsparcia ekonomicznego. Można to uczynić na pośrodkiem redakcji „Akcentu” (20-022 Lublin, ul. Okopowa 7, tel. 274-67).

Konto Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent”: Bank Pekao S.A., Oddział Lublin, nr 50-315-2693415-2701-3.

Prezes Fundacji  
(dr Bogusław Wróblewski)

Przewodniczący Rady Fundacji  
(prof. dr hab. Jerzy Szwed)

## ✿ plastyka ✿

ELŻBIETA MATYASZEWSKA

**Substancja sztuki,  
substancja życia**  
August Zamojski (1893-1970)

[illegible]

wziewać dojrzości. Wówczas to stanął przed dyktando: w jakim kierunku poprowadzić swą dalszą edukację? Rodzina, widząc w nim jednego spadkobiercę wielkich posiadłości, nakłaniała go do podjęcia studiów rolniczych i ekonomicznych, on sam jednak bardziej skłaniał się ku filozofii. Gdzieś w głębi serca myślał również o rozwinięciu swych zdolności artystycznych. W końcu jednak sięgnął wolno dyktando, udał się do Fryburga i rozpoczął naukę na Wydziale Humanistycznym. W tym czasie w Zamojsku wybuchł I wojny światowej. Krótko później Zamoyski znalazł się w niemieckim obozie jeńckim, który opuścił dopiero dzięki interwencji swych ciotki, damy dworu z Wiednia. Po odzyskaniu wolności osiadł w Berlinie i tam, widząc już na pewno, co powinien robić w życiu, urządził swą pierwszą pracownię rzeźbiarską. Daleki od stylu życia uznanego i akceptowanego przez jego klasę, był stylizowany na artystę, który w lokali odwiedzanych przez artystów, głównie z kręgu niemieckich elity, spędzał czas. W tym czasie Zamoyski przyjął arystokratyczne konwenanse, że zmusiło go jego matka do wyjazdu i prób odnawiania dorosłego już syna od sztuki i gorszego środowiska artystycznego. August jednak był nieugięty. Nie tylko nie wrócił do agromonii, ale zaczął terminować jako odlewacz u niemieckiego rzeźbiarza Josepha Wackerle. Uważał bowiem, iż do mistrzostwa w rzeźbie dojdzie jedynie poprzez zmundną pracę od rana do wieczora z maszyną teorii, że (...). Kto chce zostać rzeźbiarzem musi najpierw być składowym, a składowym jest żelazo i stal, opowiadając o podstawowym materiale jakim jest żelazo i stal, opowiadał o żelazie i stali, działaniu pilnika (...). Następnie musi poznać stolarz, żeby wiedzieć, co jest drewno, różne drewna, warsztat stolarzy, zły się najgłupszy z piłą, pilnikiem, raszpią i heblem (...). Uzupełniając to coś niedocenne drewno artystyczne Zamoyski wierzył ponadto, że rzeźbiarstwo przyszyły musi przebywać ze dwu lat w kamieniołomach, (...). W kamieniołomach wydobywano bloków, marmurów, musi poznać silnik i formę i wykonać, (...). W kamieniołomach i kamieniu (...). I dopiero wówczas, według niego, młody artysta może zgłosić się do dobrego rzeźbiarza na... pomocnika.

W roku 1917 Amosy, wraz ze swym nauczycielem Wackerle, przeniosł się do Monachium. Tam zetknął się ze Stanisławem Przybyszewskim, który, poprzez Jerzego Hulewicza, redaktora naczelnego poznańskiego „Zdroju”, umożliwił mu kontakt z środowiskiem polskich ekspresjonistów. Znajomość ta zaowocowała wkrótce uczestnictwem młodego rzeźbiarza w wystawie zorganizowanej przez grupę „Bunt” w 1918 roku w Poznaniu.

Nim jednak doszło do bliższych relacji, Amosy przeżył istotne zmiany. Nie tylko bowiem zdecydowanie powiększył się stado ale też, wręcz rodzinny, posłużył w roku 1917 starszą od siebie tancerkę Rie Sachetto. Ślub ten sprawił, że na długie lata zerwane zostały jakieśkolwiek kontakty z rodinną Jabolnią. *Byłem wolny jak ptak, ale bez portek*. Z domu, z podwójną małżeństwa i formizmu nie otrzymałem gościa – wspominał tamte lata Zamoyiski, mając na pamięci trud życia bez rodzinnego wsparcia. Nie zmieniło to jednak jego miłości do sztuki i fascynacji kuciem i struganiem. Udział w „Pamiętniku” Amosy, który, podobnie jak „Bunt” zapoczątkował stałą twórczość, był ostatnim, jakiemu poświęcił swój czas.

Sama wystawa poznańska przyniosła młodemu rzeźbiarzowi dość niecodzienny rozgłos. Zaplanowano jej otwarcie w gmachu tamtejszego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, tymczasem ostatecznie została zorganizowana w zupełnie niezależnym lokalu. Po obejrzeniu prac członkowie Zarządu Towarzystwa uznali bowiem

<sup>1</sup> Jarosław Iwaszkiewicz: *Aleja przyjaźni*, Warszawa 1979, s. 68.

<sup>2</sup> August Zamojski: *Jak i dlaczego wyrzuciłem z formizmu*, „Poezja” 1968, nr 1, s. 20.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 20.

<sup>8</sup> August Zamoyski: *O rzeźbieniu*, „Nike” 1937, s. 145.

<sup>5</sup> August Zamojski: *Jak i dlaczego wyrzuciłem z formizmu*, „Poezja” 1968, nr 2, s. 37.



że rzeźby Augusta Zamojskiego są zbyt prowokacyjne i niegodne, by znaleźć się w tak szacownej instytucji – „Bunt” demonstracyjnie zabrali usunąć. Oburzeni członkowie „Buntu” demonstracyjnie zabrali zamek i zorganizowali nową ekspozycję, która otwarcie nastąpiła 1 kwietnia 1918 roku. Zamojski wystawił wówczas kilka rzeźb i tyleż grafik. Największy sprzeciw owej komisji wzbudziły dwie prace artysty: *Zdrój* i *Sanara*. Pierwsza z rzeźb przedstawiała siedzące na zadbite zwierzę przynajmniej konia w zmysłowym uścisku z innym stworzeniem, mogącym uchodzić za małpę. Ta dość śmiała kompozycja posłużyła potem za wzór do grafiki, zdobiącej kolejne numery pisma „Zdrój” w ciągu 1918 roku. *Sanara* natomiast była plastyczną wizją jednego z prawd filozofii hinduskiej, głoszącej ciągłe przechodzenie duszy zmarłego w coraz to inne wcielenie. Zamojski to wodrowane dute zobrazował kompozycją mocno splecionych ze sobą ciał ludzkich o mocnych nogach, z przechyloną na bok głową i wielu ramionach, splecionych i jakby pnych się ku górze. Środowisko awangardy polskiej wystawę „Buntu” przyjęło z entuzjazmem, a o rzeźbach Zamojskiego napisano w „Zdroju”: (...) „*Sanara*”, „*Zdrój*”, dwa „*Portrety*”, „*Lś*”, a obok rzeźb tych akwarele, nie mniej inne w nieokreślonym rozmachu, w szalonym wirze linii skąpanych w grze leżących barw – oto dzieła mogące pójść w zawody z każdym dziełem współczesnego świata (...)”. Niezbyt przychylnie wypowiadano się tylko o rzeźbie *Lś* z 1912 roku, sugerując, że ta wapienna głowa męska o długich włosach i krzyczących ustach jest raczej dowodem na „obniżenie lotu artysty” i należy o niej jak najszybciej zapomnieć.



August Zamojski w swojej zakopiańskiej pracowni.

W kilka miesięcy później Zamojski opuścił Niemcy i na parę lat osiadł razem z żoną w Zakopanem. Stały pobyt w Polsce umożliwił mu znacznie ściślej kontakt z krajową awangardą, szczególnie z młodymi artystami krakowskimi, tworzącymi ugrupowanie „Formistów”, znane wcześniej pod nazwą „Ekspresjonistycznej Polscy”. Ruch ten powstał w opozycji do sztuki Młodej Polski i zachowawczego nurtu reprezentowanego przez towarzystwo „Sztuka”, będąc jedno-

czennie polską odpowiedzią na ekspresjonistyczno-kubistyczno-futurystyczny ruch w Europie Zachodniej. Założenia nowej powstałej grupy wyrażone zostały w katalogu ich pierwszej wystawy, otwartej w Krakowie w listopadzie 1917 roku. Według młodych artystów najważniejsze w dziele sztuki są forma i barwa. (...) *Przez nie obraz jest dobry lub zły – przez nie żyje lub żyć nie może. Wszystko inne – literatura* (...)”. Głosili „Ekspresjonistyczną Polscy”, prezentując prace o formach geometrycznych, zamkniętych w pewnej, świadomie wybranej konwencji. Obrazy przedmiotów ukazywanych w kilku planach jednocześnie, obok rzeźb o formach będących syntezą wielu skubizowanych brył, smiało zestawianych z bardziej obnymi kształtami. W środowisku tak tworzących artystów Zamojski bardzo szybko znalazł swoje miejsce, akceptując założenia formalne i tworząc rzeźby im odpowiadające. Wysunął nieco swą twórczość tego okresu artysta pisał: (...) *Chodziło o wypowiedzenie się nie językiem zdających poprzedników, nie chciełem ofiarować zwiedłych kwiatów, lecz własną autentyczną nową formę – jakiejś „esperanto”* (...). *Jako wierny uczeń filozofii* (...) *wyrozumowałem „a priori” logicznie: konieczność „stworzenia” form nie istniejących, by nimi przemówić* (...). *Stworzyć „ex nihilo” formy nie istniejące uprzednio było według mnie nowoczesną kreacją godną artysty* (...). *Pracę z tego okresu można podzielić na dwie grupy tematyczne: portrety i kompozycje dwóch złączonych ze sobą postaci określone mianem Ich dwoje. Owe najwcześniejsze dzieła o niewielkich rozmiarach wykonane były głównie w drewnie i gipsie. Portrety konkretnych osób osiągały początkowo tak wysoki stopień syntezy, że trudno było odgadnąć czyniły się wizerunkami. Zaskakiwały bądź mocno zgromotyzowanymi płaszczyznami, splecionymi na kształt kryształu – tak jak miało to miejsce w *Głowie Adolfa Loosa*, bądź miękkimi zaakraglonymi liniami wyznaczającymi wydłużone, niemal secesyjne formy tworzące portret Riti Sacchetti, znany pod nazwą *Lś*. Publiczność, zupełnie nie przygotowana do odbioru takiej sztuki, w swych ocenach bywała dość okrutna. O wizerunku Jana Kasprówicza, zaprezentowanym na wystawie Formistów we Lwowie w roku 1920, jeden z krytyków napisał: (...) *ciężta w drzewie dębowym rzeźba, mająca być portretem Kasprówicza, a będąca w rzeczywistości wstępną palubą, na którą składają się kombinacje gwiazd i czegoś w rodzaju trąby słonowej w połączeniu z ogórkiem! Nie jest to portret ani fizyczny, ani duchowy natury Kasprówicza, ale jakiejś plastycznie przedstawione równanie o wielu niewiadomych* (...)”. Jeszcze ostrzej krytykowany rzeźb z cyklu *Ich dwoje*, dopatrzyć się w owych symbolicznych kompozycjach, opartych na motywach dwóch splecionych i przenikających się postaci, scen dosłownego zespolenia się dwojga ludzi. Odczytywano je tak mimo czystej formy do jakiej dążył Zamojski i jak, wydawało mu się, ostatecznie osiągnął. Oglądając dzisiaj owe rzeźby, w zasadniczej formie powtarzające wspomnianą wcześniej kompozycję *Sanara*, takim reakcją ówczesnej publiczności właściwie nie powinniśmy się dziwić. Erotyczny podtekst uścisku dwóch postaci sugerują nam bowiem mocno splecione ramiona i skręćowane, niezwykle prowokacyjne wymodelowane partie ud, pleców i pośladków. W niejednej kompozycji można się wręcz dopatrywać symbolu fallicznego. Znaczące trudniej natomiast jest odczytać w tych rzeźbach i subtelnych formach ukrytą przez artystę prawdę o ciągłym zmaganiu się przeciwieństw w celu uzyskania ostatecznego i pełnego porozumienia. W późniejszej fazie*

<sup>1</sup> cyt. za: Zofia Baranowska: *Polska awangarda artystyczna 1918-1939*. Warszawa 1979, s. 21.

<sup>2</sup> „Poezja”, op. cit., nr 1, s. 24.

<sup>3</sup> cyt. za: Zofia Kossakowska-Szańcowa: *Formizm Augusta Zamojskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1973, nr 1, s. 79.

<sup>4</sup> „Zdrój” 1918, nr 2, s. 59.



*Ich dwie* ok. 1920, gips patynowany.

swego życia Zamojski próbował dostrzec w rzeźbach *Ich dwie* jeszcze głębszy, niemal religijny sens. *Chciałem tu instynktownie przedstawić — wyjaśniał — dwa upadłe anioły, które chcą się ze sobą połączyć, aby stworzyć nową jedność — unité, w której zatracają się wszelkie różnice płci*.<sup>10</sup>

W czasie swego pobytu w Zakopanem Zamojski nie tylko wytworzył rzeźbił, ale też z nie mniejszym entuzjazmem organizował i prowadził odczyty o nowych prądach w sztuce, przybliżając głównie założenia ekspresjonizmu i formizmu. Barwnym uzupełnieniem tych spotkań był czasem pokazy tańca formistycznego w wykonaniu jego żony Rity. Jego fascynacja sztuką nie osłabiła entuzjazmu dla codziennego życia, sportu, spotkań towarzyskich. Był postacią barwną i bardzo lubianą; znakomity narciarz, świetny gospodarz

i organizator częstych „orgietek” we własnym domu na Skibówkach, szalony i łamiący konwenanse zakopiański „cygan”, paradujący po osadzie w łowiskich portkach. *Z daleka widać go ztupiałego i rozkrzyżanego, gdy pełni z pogórza, pasiasty jak pomańczę-człowiek z rozłuska. (...) Do miasta, czyli do Trzaski, gdzie zbierał się tak zwany świat artystyczny, chodził podpierając się zielono pomalowanym kosturem (...)*<sup>11</sup> — tak zapamiętał rzeźbiarza Rafał Małczewski, także mieszkający wówczas w tym „pepku świata”.

Pod koniec roku 1920 August Zamojski, jako że trudno mu było wyżyć z niechcianych rzeźb formistycznych, postanowił spróbować szczęścia w Ameryce. Opuszczył więc Zakopane i udał się na Wybrzeże w poszukiwaniu odpowiedniego środka lokomocji. Było to o tyle trudne, że artysta poza kilkoma dętami i fotografiami swych prac, nie posiadał nic, czym mógłby opłacić podróż. Postanowił zatem na nie zapracować i w efekcie zaciągnął się na statek jako steward. Gdy dotarł do Nowego Jorku okazało się jednak, że tam jego sztuki nie potrzebują, nie chcą go także jako kamieniarza i anyzera. Po niespełna rocznym, niezbyt udanym pobycie wrócił do Paryża z przeświadczeniem, że do Nowego Świata pojechał za wczesnie i tamtejsze społeczeństwo nie było gotowe do przyjęcia i zaakceptowania jego formistycznych rzeźb. Przybywszy ponownie do Zakopanego, artysta nie zaprzestał pracy, ale w tworzonych wtedy dziełach zaczął pojawiać się już zys bardziej naturalistyczny. Liczne portrety z lat 1921-23, wykonane jednocześnie w dwóch wersjach: realistycznej i formistycznej dowodziły, że coraz mniej zadowalała go możliwość zamknięcia w bryle materiału jedynie abstrakcyjnej, czystej formy. *Ala to nie tylko antynomia samego zagadnienia abstrakcji stanowiła mur. Sama rozkosz realizacji (wykucia) pomysłu, wykonania uszczuplała się coraz bardziej. Utrzymanie kompozycji było niezmiernie rzadkie (...)*<sup>12</sup> — tłumaczył Zamojski swe powolne odchodzenie od formizmu. W 1923 zerwał z nim całkowicie niszcząc, ku rozpaczy przyjaciół, wiele rzeźb o czystej formie, zgromadzonych w domu na Skibówkach. Ostatecznie więc pożegnał formizm i Zakopane i, znowu wolny jak ptak, zamieszkał w Paryżu, urządzając na lewym brzegu Sekwany swą nową pracownię. W niej zaczęły powstawać prace mocniej związane z naturą, choć formistyczne wpływy możemy odnaleźć w jego twórczości jeszcze w końcu lat dwudziestych. Artysta konsekwentnie jednak dążył do ponownej indywidualizacji swej sztuki, gdyż odpychała go i przerażała ogromna liczba zwolenników tego, co nazywał „naszą rewolucją”. *To co ongiś dla nas, za ciutów zakopiańskich, w erze formizmu było świętym postakowaniem — pisał rozgoryczony rzeźbiarz — stało się tłoczną goniwą za sukcesem i formą, a już nie wyrazem intymnego, przytłętego i bardzo osobistego przeżycia wewnętrznego (...)*<sup>13</sup>. Intensywność życia i twórczość znowu siła w parze z intensywnością życia towarzyskiego. Nie tylko aktywnie uczestniczył Zamojski w różnych wystawach, nawiązał też ścisły kontakt ze środowiskami polskich kapistów, przebywających wówczas w tym mieście. Nie tracił także zwykłego sobie optymizmu i owej nutki szaleństwa, porwałajacej się trochę mniej szablono. Niemal legenda stał się jego wyczyn sportowy, gdy w 21 dni pokonał na rowerze trasę Paryż—Zakopane. Jako że był to zakład, ten swoisty wyścig przyniósł artyście nie tylko sławę, ale też i spore pieniądze, za które mógł dość spokojnie przegryźć niemal cały rok.

W początkach lat trzydziestych w twórczości Augusta Zamojskiego można zaobserwować zdecydowaną zmianę. Wymagała ona

<sup>10</sup> cyt. za: Zofia Kossakowska-Stanoci: *August Zamojski*. Warszawa 1974, s. 30.

<sup>11</sup> Rafał Małczewski: *Pepki świata. Wspomnienie o Zakopanem*. Warszawa 1960, s. 65.

<sup>12</sup> „Poezja”, op. cit., nr 2, s. 33.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 36.

— jak sam przyznał — (...) całkowitej rewizji mego światopoglądu. Było to trudne ale i radosne. Zaczęłem zjadale rysować akt z natury; bez uproszczeń i stylizacji, ułpnień czy upiększeń, po prostu to co widziałem, i tak jak widziałem, tak jak mogłem najdokładniej, bez lęku usunąć w akademizm (...). Wzryłem w moje oko i w moją rękę (...)»<sup>14</sup>. Artysta z całą stanowczością odrzucił drewno i glinę, rzeźbiąc w granicie i marmurze. Uzasadniając tę zmianę wyjaśniał, że opór granitu budzi prawdziwą wolę, a powolna glina usypia, prowadząc na manowce, tak jak wszelkie uławianiu płodzą miernotę (...)<sup>15</sup>. Lata te zaowocowały rzezbami o formach uspokojonych, jakby nasyconych wewnętrznym skupieniem nie tylko artysty, ale i modelu. W wykazani były to wizerunki kobiece, którym Zamoyski nadawał tytuły-symbole: *Wenus*, *Ewa*, *Stojąca*, albo też obdarzał je imionami pozujących modelek. Jedną i tę samą formę potrafił kuć tak długo, aż uznał, że wykonał wizerunek nie wyidealizowanej postaci, lecz konkretną osobę i dlatego, jak wyznał, model musiał mu się „do szalu podobać i podobać bez znużenia lata całe”. Dla pełniejszego zrozumienia sposobu i techniki kucia bezpośredniego oraz pracy starożytnych mistrzów Zamoyski wiele czasu poświęcał studiowaniu ich dzieł. Pierwsze rzeźby tego klasycznego okresu w jego twórczości są bardzo statyczne — przedstawiane postacie kobiece, z nieznacznie uniesioną głową i wzrokiem skierowanym na wprost, stoją frontalnie na lekko rozstawionych, równomiernie obciążonych nogach. Ręce opuszczone wzdłuż masywnego ciała podkreślają ich zamierzoną posagowość. Późniejsze prace nabierają większej lekkości i finezji. *Wenus* z 1935 roku stoi już w klasycznym kontrapoście, z wzdzięcznie przechyloną głową. Jedna ręka swobodnie opuszczona i delikatnie wsparta na wysuniętym biodrze, druga osłania obnażoną pierś. Ten wizerunek kobiety urzeka naturalnością gestu i swobodą niewinnej pozy, będąc jednocześnie kwintesencją piękna i nieskazitelnosci formy. Jeszcze więcej subtelności i finezji odnajdujemy w wiejskich rzeźbach z tego czasu, przedstawiających kobiety siedzące. Te zastyle, pochylone ku podciągniętym kolanom postacie, zamknięte w formę trójkąta, sam artysta określał mianem rzeźb dekoracyjnych.

W roku 1935 Zamoyski, odziedziczywszy rodzinny majątek Jabłoń, zorganizował w pałacu swą drugą, obok Paryża, pracownię. Tam też udało mu się znaleźć modelkę — wiejską dziewczynę, która wkrótce została uwieczniona w wielu wersjach pod własnym imieniem Franka. Owe rzeźby, ukazujące kobietę o pełnych kształtach, nieco ciężką i, rzeź by można, niezgrabną, urzekają jednak prostotą ujęcia oraz pełną harmonią formy i materiału. Mimo swej masywności wizerunek Franki jest subtelny portretem i symbolem zarazem kobiecości w pełnym rozkwicie. Około połowy lat czterdziestych Zamoyski, będąc już za oceanem, wykorzystał zamkniętą w chłodny kamień sylwetkę Franki i, wyolbrzymiając mocno pełne kształty wiejskiej modelki, stworzył rzeźbę znaną jako *Ręka* lub *W półmroku tego świata*. O tym zmonumentalizowanym symbolu płodności sam artysta napisał: *W mojej Ręce, w mojej France, zdaje się znalazłem postawę specyficzną polską naszego ludu. W układzie ramion i oparciu głowy na upartej, mocnej pięści: „nie dam!”*<sup>16</sup>.

W roku 1936 Instytut Propagandy Sztuki w Warszawie zorganizował indywidualną wystawę prac Augusta Zamoyskiego, prezentując 17 rzeźb artysty, z których największe uznanie zdobyła



Franka, ok. 1937, brąz, wys. 106 cm.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 40.

<sup>15</sup> „Począł”, op. cit., nr 1, s. 30.

<sup>16</sup> Komentarz artysty do rzeźby *Ręka*, której model zaprezentowano na wystawie w Muzeum Narodowym w Warszawie w listopadzie 1993 roku.

niewielka, granitowa *Głowa Wierki*. O niej to właśnie napisano, że jest zaprzeczeniem wszystkich porodinowskich niepokojów. Cicha, skupiona – powstała z głębokiego zapamiętania się w naturę i mistrzowskiego odczucia materiału. Wykuta w granicie, jak i on zwiarta, w swej prostocie nieskończenie wyrafinowana<sup>17</sup>.

Przez kolejne lata, aż do początków wojny Zamoyiski wypełniał czas rzeźbieniem, wystawami i podróżami, nie przewidując jeszcze, że zbliża się kolejny zwrot w jego życiu. Wybuch wojny jest dla niego, tak jak dla większości, szokiem. Artysta pokonał jednak dość szybko obserwującą zaskoczenie i już 3 września 1939 roku przybył z Paryża do Jabłonia, przede wszystkim po to, by ukryć pozostawione w majątku rzeźby, idealnym dla nich schronieniem okazał się ogródowy staw, gdzie przeżywał do końca lat czterdziestych. Wydobyt i zabezpieczony znalazły się miejsce w Muzeum Narodowym w Warszawie (część z nich w 1940 zm. zwróceniu artystyce).

Po kapitulacji Francji w roku 1940 Zamoyiski, podobnie jak wielu jego polskich przyjaciół, zdecydował się na opuszczenie ogarniętej wojną Europy. Postanowił udać się do Stanów Zjednoczonych, by tam rozpocząć nowy etap życia. Tak się jednak dożyło, że krajem do którego artysta ostatecznie dotarł była Brazylia, stając się jego domem na okres niemal 15 lat. Nowe środowisko, nowi ludzie, kultura tak różna od europejskiej – to wszystko nie zraziło Zamoyiskiego. Z wrodzonym optymizmem i typową dla siebie energią urządził w Rio de Janeiro swoje nowe atelier. Nie poprzestął jednak tylko na własnej twórczości. Ogarnięty posąg naucezania zorganizował przy miejscowej Szkole Sztuk Pięknych nowy Kurs Rzeźby – rodzaj studium artystycznego, kształtującego przyszłych rzeźbiarzy w dość niekonwencjonalny sposób. Uczniami kursu mogli być wszyscy chętni w wieku od 13 do 40 lat, posiadający wystarczającą ilość talentu i nieograniczoną wolę pracy. Młodzi twórcy, ucząc się różnych technik rzeźbiarskich, realizowali jednocześnie własne zamówienia, dzieląc się między sobą uzyskanymi pieniędzmi. Zamoyiski we wszystkim czynnie uczestniczył, będąc bardziej ich przyjacielem niż profesorem. Realizując swe pedagogiczne potrzeby nie zaprzestał pracy nad własnym rozwojem artystycznym. Nadal uważnie obserwował istotę natury ludzkiej, by móc osiągnąć perfekcyjną formę i zamknąć w niej całą ładunek emocjonalny człowieka. W tym duchu powstała w 1944 roku rzeźba Fryderyka Chopina, będąca darem Polonii brazylijskiej dla Rio de Janeiro. W tym punkcie z brązu Zamoyiski powtórzył charakterystyczną, jak sam mówił „swoistą”, postawę *Rheli*, przedstawiającego kompozytora frontalnie, z jedną nogą wysuniętą do przodu i rękami zgitymi, uniesionymi do góry. Chopin jednak nie podpięta pochylony głowę na pięci, lecz tylko przysięga zwinęta dłoń do ocha, łowiąc w ten sposób dźwięki z niej płynące. Jego poza przypomina zatrzymaną na ułamek sekundy figurę baletową, co szczególnie nie dziwi, zważywszy na fakt, iż do postaci twórcy *Mazurków* pozwolił polski tancerz i choreograf Jerzy Szańkowski. W *pomniku Chopina* – napiekniętym *pomniku* jakiś sam – Zamoyiski osiągnął *czarodziejską sztukę, pokazał wszystkie tancerze, pokazał życie wewnętrzne w jego ruchu i jednocześnie stworzył Chopina wyidealizowanego a prawdziwego. Zamoyiski był poetą* (...) – pisał Jarosław Iwaszkiewicz, któremu dane było ujrzeć ów posąg stojący nad Zatoką Guanabara.

W trakcie pobytu w Brazylii Zamoyiski próbował także zainteresować się twórczością mieszkańców Nowego Jorku. Tamtejsze środowisko nadal jednak nie było gotowe do przyjęcia jego dzieł,

podobnie zresztą jak nie wykazywało zainteresowania szkołą rzeźby, którą artysta pragnął tam zainicjować. Rozczarowany i zniechęcony Zamoyiski powrócił do Brazylii i osiadł na kilka lat w Sao Paulo. Podobnie jak w Rio de Janeiro, czepił młodych adeptów rzeźby „kucia beśpodrobnego”, ale nie ustawał też w doskonaleniu własnego warsztatu, tym bardziej że po raz kolejny zmienił powoli swój stosunek do sztuki. Po 15 latach pobytu na obcej ziemi, po wielu latach prób i ciągłych poszukiwań głębszego wyrazu, Zamoyiski sformułował nowy rzeźbiarski światopogląd. *Zrozumiałem, że do czysto optycznego odkrycia życia przez moje oko trzeba było włączyć dla uzupełnienia odkryci metafizyczne zresztę oko, które widzi, jak blaskawica w ciemni noce, uwidacznia horyzont tajemnicy istnienia w całym jego majestatycznym znaczeniu* (...) – pisał, wyjaśniając powody swego odmiany. Nie jest łatwo zrozumieć i zinterpretować nową filozofię Zamoyiskiego. On sam poświęcił jej całą rozprawę *Sztuka i Substancja*, napisaną pod koniec pobytu w Brazylii. Głównym jej przesłaniem jest przekazanie prawdy o tym, że największym i najważniejszym celem tworzenia jest ukazanie poprzez dzieło sztuki reakcji artysty wobec otaczającego świata. Używając słów Zamoyiskiego, (...) *sztuka jest piśmem figurальnym, rachunkiem zamienia artysty wobec dramatu życia, jest wyrazem jego czułości wewnętrznej wobec troski istnienia straconych aniołów* (...) – pisał.

Jednym z pierwszych dzieł okresu nowej ekspresji był brązowy posąg Jana Chrzciciela z lat 1950-53. Jest to posąg nadętego mężczyzny idącego przed siebie. Jedną ręką wyprostowaną, uniesioną na pionowo w górę, drugą, zgietą w łokciu otwartą dłoń od tyłu, niemal ucha i podobnie jak u Chopina próbuje złowić jakikolwiek dźwięk czy odgłos. Głowa lekko odchyłona do tyłu, oczy przynięte, usta rozchylone w grymasie cierpienia. Owa krocząca postać jest wizerunkiem kogół, kto samotnie musi walczyć nie tylko z tym, co go otacza, ale przede wszystkim z wątpliwościami, które są w nim samym. Niezwykle wyraża twarz wyraża jednak stanowczo w podjęciu wyzwania i niezłomną wolę spróbowania wszelkich przeciwnościom. Brązowa, bardzo nierówna i chropawa, z wyraźnymi brzdami powierchla zmusza jeszcze bardziej ekspresyjność wybraną formę.

*Święty Jan* był właściwie ostatnią rzeźbą wykonaną w Brazylii. W 1955 roku Zamoyiski, już trochę zmęczony i pozbawiony młodzieńczego optymizmu wraca do Paryża, realizując w ten sposób jeszcze jedną próbę rozpoczęcia życia od nowa. Przez pewien czas korzystał z gościnności paryskich dominikanów i w klasztornej ogrodzie, pod wielkim namiotem przewieszonym z Brazylii, tworzył rzeźby o charakterze religijnym czy bardziej mistycznym. W *Wzryw ludzkim*, niewielkiej rzeźbie z 1955 roku, dzięki formie krzyża, którego ramiona wzniosłe są w barki ukrzyżowanego, artysta wydaje się mówić, że od cierpienia wynikającego z osobistych doświadczeń żaden człowiek nie jest w stanie tak naprawdę uciec, że ból może stać się udziałem każdego z nas.

W roku 1959 August Zamoyiski przenosi się do Saint-Clair-de-Rivière, niedaleko Tuluz, gdzie zorganizował swą ostatnią pracownię. W tej wielkiej posiadłości sędziwy rzeźbiarz odnalazł nie tylko spokój, pozwalający przeżywać osobiste spotkanie z Bogiem, ale też siły umożliwiające realizowanie kolejnych projektów rzeźb, które wyrażały jego przekonanie, że *Sztuka może tylko być wynikiem mistycznego doświadczenia*<sup>18</sup>. Już w tym samym roku rozpoczął pracę

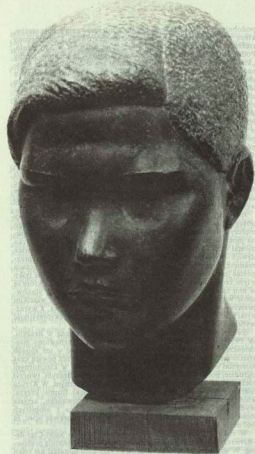
<sup>17</sup> Jarosław Iwaszkiewicz, op. cit., s. 74.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 73.

<sup>19</sup> „Poezja”, op. cit., nr 2, s. 46.

<sup>20</sup> Zaczepienie z katalogu *August Zamoyiski 1893-1970*, Warszawa 1993, autorstwa Zofii Kossakowskiej-Szaniawskiej.

<sup>21</sup> Ibidem.



Wierka, 1936, granit, wys. 28 cm.

nad monumentalnym dziełem, któremu nadał tytuł *Wniebowstąpienie*. Do tego ewangelicznego tematu wykorzystał formę wypracowaną we wcześniejszych latach swego twórczości w jednej z rzeźb z cyklu *Ich dwoje*. Powtarzającym się motywem była kompozycja strzelisze ujętych ciał, które się wzajemnie podtrzymują. Kujać *Wniebowstąpienie*, artysta zastąpił postać kobiety unoszonej przez kłęczącego mężczyznę sylwetkami apostołów, obejmujących wznoszącego się

ku górze Chrystusa. Ta ogromna, marmarowa rzeźba — symbol ludzkiego dążenia ku Niebu — nigdy nie została ukończona, mimo że Zamoyski poświęcił jej 10 lat ciężkiej pracy. Pod koniec lat sześćdziesiątych wykonał natomiast popiersie kardynała Adama Sapiehy, które uzupełnione o korpus stało przed elewacją zachodnią kościoła oo. Franciszkanów w Krakowie. W tej zgromotyzowanej pod względem formy rzeźbie Zamoyski wyraził stan absolutnego pograżenia się w głęboką modlitwę. Ujęta frontalnie postać kardynała, z głową pochyloną i podpartą na złożonych dłoniach obrazuje chwilę niesłuchanego skupienia i całkowitego oddania się rozmowie z Bogiem. Oszczędna i surowa forma zamkniętego w wydłużony prostokąt posągu, jeszcze bardziej wydobyla ekstatyczność i głębię tego podniosłego momentu.

W ostatnich latach swego życia August Zamoyski, jakby przeczuwając własną śmierć, zaprojektował rzeźbę *Zmarłychowanie*, z przeznaczeniem na swój grób, który miał być uytuowany w domowym ogrodzie pośród świerków. Opracowana przez niego forma przybrała kształt leżącej, wystętej w łuk postaci, opierającej się na mocnych nogach i monstrualnych wręcz ramionach. W tej podrywającej się ku górze ludzkiej istocie, artysta osiągnął to, co jego zdaniem najlepiej oddawało nieustanne dążenie człowieka do wiecznej doskonałości i wiarę w sens śmierci. Ów nagrobek jest także swoistym zapewnieniem artysty, że on sam tak do końca nie umrze, gdyż zawsze będzie istnieć jego dzieło.

Elżbieta Matyaszczyńska

AGNIESZKA SZEFFEL

## Ułotna tęsknota Izabelli Gustowskiej

Ostatnią noc spędziłam na bezsennym czuwaniu. Leżałam z głową wciśniętą w poduszkę, a nagle mówił, ukryte pod powiekami, wydajdy z załgłymi rzęsami zmęczenia i tego, co mogłoby okazać się smem, gdyby nie ich świącące wszędzie pyszczki. Zaczęłam udawać, że zasypiam, że wszystkie falujące nade mną myśli odchodzą, mój oddech staje się równy, stapia się z ciemną i ciemnością. Będąc wewnątrz, gdzie wszystko odczuwa wokół niewidzialnego biegu, jestem równocześnie na zewnątrz, obserwując swoje ciało, które zapada w odrętwienie, bezładny ryk, rozpłynęło po poduszce włosy, obejmujące moją twarz jak stado monstrualnych pajaków. Iżneli tu i tam, tu gdzie jestem sobą, bo porażam palcami i czuję szorstkość materiału na policzku i tam, gdzie sekunda nie dogania sekundy i krąży nad taflą jeziora, opasłe — jak osad na filiżankę kawy w upalno popołudniu...

Kiedy po raz pierwszy oglądałam SNY Izabelli Gustowskiej (Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie — 11.03—17.04.1994), nie mogłam oprzeć się wrażeniu, że w podstawy jej twórczego pomysłu leży ta sama słotna tęsknota za intymnym podwójnym, za czepianiem wartości zamkniętych w obu rzeczywistościach — oddzielnie, wartości, które chciałyby się połączyć i połączyć w równym stopniu.

Po wejściu do mrocznego wnętrza galerii od razu zrozumiałam, że znajduję się w wyimaginowanym, idealnym świecie, będącym komplikacją tego, co stałe i pewne z ezoteryczną miękkością marzeń sennych. Wdróżył po nim rozpoczętym od Zielonego mł 0646, obiekty składającego się z szata słotna trąknotu za intymnym wypełnionych żółtym światłem, w których artystyka umieszcza naturalnej wielkości fotografie śpiącej kobiety. Ofiara leży wśród gestywny lilii, z kwiatem w jednej ręce, na drugiej opierając serce głowę. Jej sny są łagodne, dziewczęce i jestem pewna, że pachną.



Wętroje pulsuje swoim własnym rytmem, posiada własną muzykę, płynącą z głosi-  
nów, coś jakby odgłos spadających z sifitu kropel, odbijających się echem od ścian  
jaskini. Oprócz Ofelię śpią tu jeszcze inni. Ich sny płyną czerwonymi światłami żarówek,  
widocznych za szkłem. Sukienki kobiet falują, odkrywając nagie ciała, rzeć spoczywają  
na brzucho jedna obok drugiej. Są niespokojne, podskórnie wyczuwam ich drapież-  
ność, przyspieszony oddech. Różnej kolor znow się zmienia, a z nim charakter sennej  
przestrzeni, która jest błkitna. Każdą jej w pasmo granatowych błękit, czysty ciem-  
ny wylania się z odmętu ciemnej wody. Obraz staje się abstrakcją i wystraszona, przebiega  
lini błądny błkitem okno, wychodzące z tunelu, w którym się znalazłem, z tunelu  
wypiechłego cudzymi sznami. Idąc dalej trafiam do wnętrza, na którego ścianach  
wiszą, zamknięte w maszynowe kasety, fotografie ludzkich twarzy, wylaniające się  
z cienia, podświetlone ciepłym, złotym światłem. Każdą wytkniętą z kamienia usta, powieki,  
głogę w czerń, niewidoczne obszary twarzy, która mi myśli o odkrytych w ich wnętrzu  
przeżyciach. Na całej powierzchni galei rozstawione są monitory wideo. Tutaj mogę  
zobaczyć kochającą twarz, która rytmicznie zamiera się w wodzie, by po chwili znow się  
wyznaczyć. Woda jest ważnym elementem w twórczości Gustowskiej, podobnie zresztą  
jak lustro czy inne gładkie powierzchnie, które posiadają unięścione odbijania  
rzeczywistości, to symbole podwójnego dna rzeczy. Woda jest symbolem szczególnym,  
oprócz tego jest odbiciem, stanowi sama w sobie odrębny rzeczywistość, do której można  
wejść, dotknąć, odebrać jej konsystencję, ale w której nie można poruszać.

Moim ulubionym obiektem jest, stojący w kącie, „orzech”, tak go nazywaliśmy. Duża,  
owalna skorupa, wykonana z białej, przepięknie w polowie, dołną część wypełniającej  
woda, w której unieszkodliwiają monitor wideo. Obraz z ekranu odbija się w tafli wody,  
potęgując efekt rozciągania powierzchni. Widzianym do góry nogami, składa się  
z dwóch, nakładających się na siebie, planów: na jednym widać wnętrza z oknem,  
chwilać upstrzoną kaskadą podłogi, powolny ruch rąk, drugi to poruszona  
powierzchnia wody. Bardzo dużo stoję przy orzechu, patrzam na potrójną rzeczy-  
wistość, zamkniętą w jego wnętrzu. To mój sen, który sięm od środka.

Wchodząc po schodach na piętro galerii przenoszę się w sferę snu, od którego nie ma  
ucieczki, snu trwającego wieczność, a więc to już całkiem inny wymiar. Śmierć... cicha,  
owinięta w czerń, otoczona i dła każdego nieuchronna. Ze skłębionych wiszących,  
ustawionych jeden na drugim, wychodzą twarze kobiet, w przyciemnionym świetle  
wyglądają jak wielkie planety, rozróżnionych kształtów po powierzchni lustra. Obok nich  
demone, widki, podwołone głowy odpowiadają na pytanie o istnienie bliźniaczej  
osobowości, ducha, który znaczy nasza przetwarzanie w tym odróżnionym świecie.  
Odkładając, dotykam jeszcze napiętego, ponad który wystrzaśniętego, nieonowy  
prz, zaciągając kształt sylwetki. Jego dąło, namalowane na płótnie, jest miękkie i tak  
spokojne, że mi dotykać nie ma znaczy, nie jest w stanie zbliżyć wewnętrznej czystej jego  
marzeń...

SNY Gustowskiej zawierają w sobie ambivalentny charakter ludzkiej egzystencji.  
Idem tak sformułowana, wpłynęła z pewnością na wybór materiałów i ich  
wykonania prac, których elementy oddziałują na zasadzie kontrastu — biała  
delikatna faktura fotografii czy masywne konstrukcje w północnej i techniki wideo.  
Ogromnym sukcesem artystyki okazało się zamknięcie tak różnorodnej materii snu  
w konkretną formę artystycznego wyrazu. Być może pomogła jej w tym, przypisywana  
kobietom, intuicja, a może właśnie dana jej — twórcy — świadomość, świadomość  
potrzeba piękna, określone emocje i napięcia, których energia mogła objawić się  
w takiej, a nie innej formie. Komunikacja, zawarty w zainstalowanych przez Gustowską  
obiektych, jest odwróceniem czegoś fascynacji i tęsknoty za tym, co nieosiągalne.  
Smutek, wynikający z uświadomienia sobie tej prawdy, staje się bodźcem do twórczego  
działania, choć nadal pozostaje smutkiem. (...) wykładany płótnem, bez tej, gdy budujemy  
się ze snu, po którym pozostają nam zalewające jakiejś niki między palcami, niki zła lub  
aroba, lub krwi, lub mgły, niki całkiem z zapamiętania, które nie jest zapamiętaniem,  
a tylko powrotem do tego, co dzieło, nie i teraz, do którego docieramy, którego czepiamy  
się, aby przetrwać (Julio Cesar).

Agnieszka Szrefeł

STEFAN KRUK

## Lubelskie sezony teatralne Józefa Grodnickiego

Był najbardziej kontrowersyjnym dyrektorem Teatru Miejskiego w międzywojennym  
Lublinie. Zbiierał wielkie powodzenie, a zarazem spotykało go zdecydowanie  
pożycie dotychczasowe zarówno celów, jak i środków prowadzenia teatru. Konrad  
Biełski, który poznał Grodnickiego osobście jako członka Komisji Teatralnej  
Magistratu oraz adwokata broniącego go w rozprawach sądowych o niezapłacone długi,  
tak kreślił portret niezwykłego bohatera: *Był to mężczyzna wysoki, dobrze zbudowany,  
a wyrażający rysach twarzy, nie odznaczający się specjalnie urodą, ale w typie bardzo  
mięki. Specjalną uwagę zwracała jego praca, rzeź, dzieła, bardzo wymowne, lecz rzadko  
wieloznaczne. Ludzie teatru porównywali je do rąk Pochwała, a w przebiegu teatralnej  
opamiętanej przez Żeromskiego. Rzecz straszliwa, rola Pochwała w przebiegu teatralnej  
„Dziś w grzechu” należała do najlepszych ról Grodnickiego...*

Choć Biełski w swoich wspomnieniach wiele faktów pominął, nie pominął, co do  
zasił relacji przynajmniej „postępowym” — zsem, to jego opis sylwetki Józefa Grodnickiego  
zgodny jest z obrazem stworzonym na zachowanych fotografiach. Kim więc był ten  
aktor, reżyser i dyrektor teatru? Apasem — jak twierdził jeden — czy wyjątkowym  
kierownikiem sceny, który w Lublinie utrzymał się z przewagą roczną 7,5 sezona?  
(5+2,5). Nie chcę stwarzać mylnego wrażenia, że moje ustalenie przynajmniej odpowiedzi  
w pełni zadowalająca. Po prostu wiele faktów nie znamy i chyba nie poznamy już  
nigdy, np. okoliczności owych procesów sądowych, o których napomknął Biełski.  
Archiwum oraz prasa nawiązują wiele cennych informacji, jednakże nie wyjaśniają  
wszystkich zagadek, związanych z omawianą dyktacją. Dlatego proponuję zacząć  
nieco krótko od tego, z czego działalność Józefa Grodnickiego i skupię się na  
faktach sprawdzonych, dotyczących funkcjonowania przedsiębiorstwa teatralnego  
 oraz sytuacji teatru, o czym głównie będzie mowa.

Sezon 1921/22 miał charakter rekonesansowy, chodziło o sprawdzenie czy w Lublinie  
istnieje możliwość przeprowadzenia globalnego kryzysu teatralnego. Roczne kierownictwo  
Grodnickiego w lubelskim Teatrze Miejskim nie dało zadowalającej odpowiedzi, przewo-  
dził jednak głos, że dyrektorowi trzeba znaleźć kredyt zafundacja, choć o dyrektorze  
sezonu lubelskiego na sezon 1922/23 ubiegali się nie tylko ten Stefan Szpak oraz Jan Pawłowski,  
był dyrektor Teatru Artystycznego w Warszawie, choć także zabiegali ludzie teatru: Henryk  
Copek i Franciszek Rydzkowski, którzy prowadzili teatr wileński<sup>1</sup>. A jednak dziesiątki  
lubelskich (nawróżo „Oksa Lubelski” jak i „Zemla Lubelska”) zdecydowanie opowiadały  
się na kandydaturę Józefa Grodnickiego. Jakże więc były sytuacje tego dyrektora?

<sup>1</sup> Konrad Biełski: *Wzrost i zranienie. Lublin 1903 s. 119-120.*

<sup>2</sup> *Bi. O teatr miejski: „Zemla Lubelska” 1922 nr 114.*

Zespół w pierwszym sezonie najmniej fascynował, przeciwnie — często zbierał przysięgi, gdyż był w nim wielu aktorów inedydów, nie przygotowanych do zawodów. Doświadczeniem wykazywali się: Zofia Millerowa, która 24 III 1922 r. obchodziła w Lublinie jubileusz 35-letni pracy aktorskiej; Sabina Zdzienicka, Antonina Dunajewska oraz Edmund Biernacki, Marian Bielecki i Zygmunt Rego. Reżyseria dramatów i komedii spoczywała początkowo w rękach Mariana Brokowskiego (do końca lutego 1922, po nim zaś — Mieczysław Nawrockiego. Ponadto w zakresie reżyserii dramatu czynni byli: Józef Grodzicki, Marian Bielecki, sprondyżenie Zygmunt Rego. Reżyserem operki był Tadeusz Wolowski, a solistami: Czesława Celuśka i Zygmunt Nowina-Witkowski. Stanowiskowi dyrygenta piastował Adam Rapacki, wice Wacławęto, lecz pod adresem jego pracy zgłaszano liczne zastrzeżenia.

Tak więc Grodzicki w sezonie zimowym 1921/22 prowadził tradycyjny teatr dramatyczno-operykowy. Startował przede z ręki pozycji, co uwidoczniło się punktami na widowni, lecz już w połowie sezonu udało mu się przebić niechęć lublinian w budowie stosunku zainteresowania dla teatru. *Jak to prób...* (pełen recenzent „Głosu Lubelskiego”) — *jest rzeczą drogią i trudną i bodziec zdobył serd i serce, przynajmniej niezapewnia przegranej. Nikogo nie może zadowolono co czepowy wywód, należy pomać „kuchnię” teatralną Grodzickiego.*

Oto już na początku omawianego sezonu lublinianie zostali zakoczono dawno nie spotykanym zjawiskiem, mianowicie nowymi dekoracjami, niekiedy nadaw efektywnymi. Sprawcami owych „zadziw” byli dwaj przybytni ze Włoch: Wiesław Makowski, absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Odesie, i Mikołaj Kostek, emigranci rosyjscy nieporozumiany z rządami bolszewików. Grodzicki zatrudnił ich w charakterze dekoratorów i było to poświęcenie nad wyraz szczęśliwe.

Drugim wabikiem dla publiczności był balet, na którego ciele stał Jan Pawłowski, a którego ośrodkiem stanowiły grzeszące dziewczęta: Eugenia Szulcowa, Eugenia Popielewska, Maria Popielewska, nadto tancerze: Koprowski i Jan Piotrowski. Wznowiły wokalnie wzniesione do przedświata dramatyczne, np. w inscenizacji *Fryzka* w zalewach Zabłogiego (20 I 1922) w akcie I tancerzowa gęstwa, w II zaś — menuet; to wszystko ogromnie podobało się widzom, zdykowały też umiarkowanie<sup>14</sup>. Mało tego — 13 I 1922 wystawiono dwa balety: *Wzrósł w Ojstwie oraz Śwary na Ukrainie* w reżyserii Jana Pawłowskiego. Władysław Wierzbicki — recenzent *„Ziemie Lubelskiej”* — pisał z uznaniem o tej pozycji repertuarowej, chwalił oprawę plastyczną widowiska. Dokończonym *dom był w polowie dekady, które w interpretacji artystów-dekoratorów np. W. Makowskiego i M. Kostki przyczyniły się znacząco do spogiewania wrażeń*. Sprzeczadwa komplementalną wykonawców — o Śnieżkowie pisał, że jest „tancerka charakterystyczna i to świetna”. M. Popielewska zaś „ma pewien rytm, ładne, zgrabne gesty i plastyczność”. Publiczność zmieszła do biesowania parę: Sabina Zdzienicka i Franciszek Palanki, wykonujące taniec dywulski.

Inszenizacja wykładowa, w której wszyscy zachęcyli wzbudzić dyskusję nad ogólnym kierunkiem teatru, wazywano Grodzickiemu brak programu: *Widziwem jest za nas to, że dyrektora teatru szuka irredykcji, by wzmocnić frekwencję. Uważaniem że gdzie są podziw, ale (...) sędziwa braku przewidywań i to i sędziwie się z psychologii powojennego słuchacza (wzaga ostatnia dotyczyła *Śwary na Ukrainie*).*

Naturalnie tron repertuaru sezonu 1921/22 stanowiły przedstawienia z zakresu dramatu i operki. Ogółem wystawiono 33 inszenizacje dramatyczne odpowiadające 221 spektakli (składających 73 194 widzów. Wodewil i operetka zajęły 19 porcji (licząc z baletami) i legitymowały się liczbą 186 spektakli. Widowiska wokalno-muzyczne obchodziło 65 996 osób. Dane te uznano za dobre prognozy na przyszłość<sup>15</sup>.

Do najwybitniejszych przedsięwzięć repertuarowych Józefa Grodzickiego w omawianym sezonie należała inscenizacja głośnego dramatu *Burmistrz Spychalska* Matejki (28 IX 1921). W roli tytułowej wystąpił Marian Bielecki, w roli Ogrodnicza Chłama — Mieczysław Nawrocki, obaj zyskali uznania przy na dobrą grę. Miejsce szesnasty miał dyrektor wystawiający: *Wznowienie oraz Spychalski Wypiskińskiego* (2 XII 1921) w reżyserii Mariana Brokowskiego. Józef Grodzicki nie sprował trudną

rolą Chłopciskiego i w rezultacie na drugim przedstawieniu zastąpił go młody Czesław Król-Sztrębski. *Szczegółowość w całym pietyzmie — pisał „Ziemia Lubelska” — „chłopski rytm naczytu teatru był za słaby, by rzucić na trybunał bez zarzutu. Najgorzej rzucił na siebie podpowiadanie wulgi, który w szczególności opiewał nie rolę Chłopciskiego”. W Spychalski wznowionych na scenie Tadeusza Janusza Pawłowskiego wystąpił: Antonina Dunajewska (Jewodka), Stefania Tarnowska (Joas), Leopold Komornicki (Samotny) i Zygmunt Rego (Natan).*

W styczniu 1922 pod naciskiem Komitetu Teatralnego Grodzicki wprowadził do repertuaru cykl klasyki polskiej. Wystawił w tym nurcie: *Fryzka* w zalewach Zabłogiego (20 I 1922), *Słoby pasterskie* Frydery (10 II 1922), *Miejska Korowidzkiego* (13 II 1922) oraz *Don Juana* Rottiera (12 V 1922). Wobec fiaska kasowego tych przedstawień, mimo rzetelnego przygotowania *Fryzka*, dyrektor poczuła się zwołona z miłą wychowawczą teatru.

W tej sytuacji interesujący był grupie inscenizacji sztuk rodzinnych z okresu Midów Polski oraz napowinnych. Inszenizacja *Bełogłosem polskiego Rydla* (25 XII 1921) w reżyserii M. Brokowskiego okazała się skandalizującą. Wybyło *Don Juana* z repertuaru. *„Ziemia Lubelska”* — „Głos Lubelski” zaś premierę poprzedził kompetentnym artykułem Wiktora Hahna, w którym autor wyrażał zaskoczenie poetyki dramaturgi Rittiera (świat ludu pojęty jako teatr marionetek, ironia dramatyczna), ujmując na tym nie problematykę *Don Juana*, podkreślając teatralność dramatu<sup>16</sup>. Ale recenzja realizacji scenicznej tego przedstawienia była miśnialdzą: *Zespół Grodzickiego „polożył” „Don Juana” tak składować, że kłopotliwiej dalszej kompromitacji i dalsze szczyty z *Bełogłosem*. Rzecz oczywista, że mało się to wobec napowinnych *chłopskie artysty* (...). „Don Juana” przekonał nas, że zespół Grodzickiego w obecnym składzie poma „Dziśe salony i „Czytali interes” ambicjami dalej sięgnąć nie może. Musi iść całkowitej rekonstrukcji, inaczej Grodzicki nie może zacząć sezonu w roku przyszłym*.

Podobnie *Tapiel* Przybyszewskiego w reżyserii M. Nawrockiego, choć nie była skandalem, przesadziła też echa<sup>17</sup>. Wiecej szczytami miały inscenizacje napowinnych sztuk polskich, takich jak: *Młodość i wojna* W. Chłopskiego, *Księga Hobo* i *Rozwój* prof. Pryla B. Winawera. Ale największe zainteresowanie wzbudziły *Dzieje salona* K. Wroczyńskiego (3 I 1922) oraz *dramat O ziemię* Z. Kowarskiej. „Głos Lubelski” pisał: *Wroczyński w śledztwie poszukiwało, bo do analizy bieżących i myślnych. Oni to bowiem w wielkim koncercie poszukiwało i trzymają pierwszą skrypcę. Chłop *Flasza* i *Młodość* czyli nie to [na] zmił pociągł. Krowini nie może sobie dać rady ani grama, ani ręk, ani Sycje...<sup>18</sup> Wobec wysokiego stopnia inflacji oraz w tonie komedia satysfakcja Kazimierza Wroczyńskiego zdawała się być utworem palcem aktualnym.*

*Dramat O ziemię* Kowarskiej Wktor Hahn znowu poprzedził artykułem analitycznym, w którym pisał, że *scenariusz jest za dżędzenia obywateli będącego skutkiem wojny. Utwór odbudowuje sytuację na tle — humanizm, zaradkowość na ziemi, brak zasad moralnych*<sup>19</sup>. Inny wykładowni Wroczyńskiego Lubelski, Marcey Padorkiewicz, w pomierowej recenzji dramatowi podawał wybór tej pozycji repertuarowej<sup>20</sup>, anonimowy recenzent „Ziemi Lubelskiej” zaś stwierdził, że utwór Kowarskiej był dobrze przygotowany, wyraził też umiarkowanie wykonawcom: Z. Millerowej, I. Komornickiej, J. Nowakowskiej, natomiast polemizował z rozważaniem scenograficznym inscenizacji<sup>21</sup>.

Na koniec tego przedświata głośnych problemów sezonu teatralnego 1921/22 trzeba dodać akapit poświęcony wypadkom gospodarki. Stałemu poprzednikowi Grodzickiego w sezonie letnim 1922 zaprzeczano na górnym wybiegu zarzuty wybitnych aktorów dramatycznych: Juliusza Osterw (25—27 V 1922) oraz Stefana Jaracza (11—14 VII

<sup>14</sup> Kłopotliwy: *Teatr lubelski pod dyktando Grodzickiego „Głos Lubelski”* 1922 nr 49.

<sup>15</sup> Kasę: *Fryzka* w zalewach F. Zabłogiego, „Głos Lubelski” 1922 nr 22.

<sup>16</sup> Władysław Wierzbicki: *Wzrósł w Ojstwie i Śwary na Ukrainie*, *„Ziemia Lubelska”* 1922 nr 15.

<sup>17</sup> H. n. a. i. *Teatr lubelski „Ziemia Lubelska”* 1922 nr 316.

<sup>18</sup> J. Komornicki: *Artykuł o Wroczyńskim w Teatrze Lubelskim „Ziemia Lubelska”* 1921 nr 364.

<sup>19</sup> W. Wierzbicki: *Bełogłosem polskiego Rydla*, „Ziemia Lubelska” 1921 nr 363.

<sup>20</sup> Kas. *Don Juana*, „Ziemia Lubelska” 1922 nr 129.

<sup>21</sup> W. Wierzbicki: *Don Juana* Z. Rittiera, „Głos Lubelski” 1922 nr 128.

<sup>22</sup> K. K. *Don Juana* Z. Rittiera, „Głos Lubelski” 1922 nr 130.

<sup>23</sup> J. *Tapiel* S. Przybyszewskiego, „Ziemia Lubelska” 1922 nr 140.

<sup>24</sup> W. Wierzbicki: *Don Juana* K. Wroczyńskiego, „Głos Lubelski” 1922 nr 142.

<sup>25</sup> W. Wierzbicki: *O ziemię*, *„Ziemia Lubelska”* 1922 nr 90.

<sup>26</sup> M. Marcey Padorkiewicz: *O ziemię*, „Głos Lubelski” 1922 nr 34.

<sup>27</sup> K. *O ziemię* Z. Kowarskiej, „Ziemia Lubelska” 1922 nr 361.





jej koncepcja roli była gruntownie przemysłana. Spotkał się też z uśmiechem i dymem recenent „Głosu Lubelskiego” użytkując, że w grze Turowiecówny zabrakło „dramatycznego głosu wielkości, który estetycznie uprzedziłaby zbliżeniactwo”, bo poza tym jest tu coś do obra, jednolita kreacja skądinąd zjawiska diwiewczy, a potem kobiet miotając na przetrwać to troję, to zblizac. Najbardziej wypadają momenty lęku przed cięgiem przegrymem wykroczeniem zbliżenia<sup>19</sup>. Honorata Leszczyńska w roli Wdowy stworzyła „dokładnie zarysowaną postać” (tamże).

Kardona wystawiono w reżyserii R. Wasilewskiego 29 XI 1923 r. dla uczczenia rocznicy powstania listopadowego. Treść utworu została o niektóre momenty skrócona. Cechy jej grała sprawnia ludzka mowa wrożeń<sup>20</sup>, tym bardziej że młody aktor — Roman Wroński wybitnie w roli tytułowej, obdarzony dobytej wariacjami filigranem, „okazał się wysoce uduchowionym artystą”. W monologu wygłaszanym na scenie: „Moje Białe” zaprezentował „moc i wyraz” (tamże).

*Maczuga* — dramat tak chętnie wystawiany przez teatry polskie — wymaga dobrej gry, w przeciwnym bowiem razie może służyć melodramatyzm niektórych rozwiązań sytuacyjnych. W oznawianym sezonie tragedię Stawickiego wystawiono znowu w reżyserii R. Wasilewskiego w dni 3 maja 1924 r. Z powodu wyjazdu z Lublina Honoraty Leszczyńskiej w okresie Bożego Narodzenia 1923 reżyser rolę Kuzniecowej Robocznicy powierzył Wandzie Lubińskiej, ale młoda aktorka źle się czuła w nie swojej skórze, przeto dała „deklaamację zmiat i twarzą”<sup>21</sup>. Jadwiga Turowiec zaś stworzyła jednolitą kreację Ameli, prezentując „typ wpledy lęku, dla którego miał być panem, nie kochankiem”, ale głos artysty brzmiał niekiedy „ciemno i twardo” (tamże).

Nie zawiądył niegdyś Leon Łętowski nie znalazł swojej możliwości w roli Wpewody. Zagrad człowieka niebego, twardego... Zamiękał w sobie tajemnicę serca. Ale miał też wspaniość, jestem potęgą, dyktę przysięg (...) — budził grozę, Z doskonałych poprzedników roli tego artysty: Kłecia Kuzniekowskiego („Kardona”), Barona („Ten, którego było po twarzy”), Wojewody („Zaczarowane kolo”) jest tu czwartą rolą — najlepszą (tamże).

Wtorek w roli tytułowej stworzył wybitnie dystyngującą, wykwintą i potężną. Głos [jego] brzmiał pięknie, a w owym opowiadaniu interpretacja oddawała całą treść utworu. *Maczuga* gród bryła, z pierwszym smutkiem quasi-hymenowicie, a może raczej szczerze romantycznym, polskim (tamże).

Honorata Leszczyńska najpierw wyreżyserowała Carzewa G. Zapolskiej (21 IX 1923), następnie Ciesianie A. Fredey (5 X 1923), wreszcie Pannę Danuszę J. Bilińskiego (2 X 1923). Inscenizacja strukt Zapolskiej przeszła bez większego wstrząsu, natomiast dzieło pierwej inscenizacji Ciesianie Recenent „Ziem Lubelskiej” ocenił wysoce starannie „głosy”, wyłowić kostiumów, co w efekcie sprawiło, że „całość była jak u porzecz”<sup>22</sup>. Honorata Leszczyńska, kreując rolę tytułową, naturalnie uświadla w całej rentę obosy. Pannę H. i dawać może o sobie powiedzieć, że dady rozdziel trzema polskiego to ona właśnie. A w tym rozdziele jej kreacja Ciesiani to jeden z największych jej szkieł twórczych kwintes. *Leśna fedreńcywa* z gadulstw z natury (...) Sprężenie na p. Honoraty Leszczyńskiej w czasie tych grał. Oni! Cady składowi składowi, jeden dostrzegaliśmy rachmiki racy, czy przegięciem ciała przystawiały wszystko to, co jest uosob tych słów (...) krawi, rżenie, prawdy serca. Technika tęgowa słowna jej — zadziwiająca. Interpretacja doskonała. Muzyczne uwariowanie głosu w jej uświeleniu nadzwyczajnie. Każdy wizer, każdy zdanie głębi i prync jak fraza Maczuga. Portret w stroju i głowie, prawda w słowie, a urok niezrównoważony, klasyczny, doskonały epizyja ciałuści (tamże).

Ciepło witalno kłosa inscenizacji Honoraty Leszczyńskiej — Pannę Danuszę J. Bilińskiego. Po zrewolucyjnej efektach „Wary Wierchy” — po wstrząsnej stabilizacji „Tęgo, co najpóźniejsza” na scenę lubelską przybyły państwo parowie z szary przeszłości... W ciastach staległowego psakarskie i obłędnej chęci zysku zjawili się legendarne uczciwy Danuszy, stłomiony odrębny (...) z falka w zębach (słotem sercem w pierś)<sup>23</sup>. Ale wystawienie komedii spotkało się z krytyką dotyczącą niewłaściwej

obrazy, uwagi ta dotyczyła głównie młodej aktorki Jadwigi Dubrowskiej, której powierzono rolę Tykhalickiej, ale także Granozkiej (Mazka), Łuczewskowicz (Sereny) oraz Łętowskiego (Danuszy). Ten ostatni miał za mało komediowego humoru, a zbyt wiele ciężko namoru i holasu. Grał powagę i śmiało, nie było jednak w mawie, ani w grze tego czułego antymetru, tego skrytego romantyzmu w przechrzestowaniu Zęgoty i Rejenta. Znowu grał jego ślę w kierunku wzrastającego wyzyskowania momentów roli, a zbyt mało w kierunku wzrastającego jej postępowania (tamże).

Natomiast Edmund Iliernacki odmówił sukces w roli Rejenta Jachalskiego. Pan B. znalazł nareczenie w roli Rejenta siebie. Okazuje się, że to właśnie plastyczny charakterystyczny kontemz jest jego żywiołem. Do tej roli powołał i dyktę i wariację zewsząd... Maska tym razem żyła i grała (tamże).

Honorata Leszczyńska w roli Zęgoty „człowieka czarnymi koronkami”, poza tym była „od stóp do głów stylowa, intrzygająca i spornująca i spornująca z matrią i poza niezrówną” (tamże). Inaczej! kreując wrodzonego wroga, Ziem Lubelskiej, pochwilił wprawdzie „styl dialogów makamioty”, ale w całosci postaci dostrzegł powściągliwość przechrzostego chęliami do pewnej maritowy naci i grze, Zaczęła w akcie ostawiać, gdy wyrażenie zmysłu i zmysłu testamentowego znowu jej do zmięty (przechrzosty) w stosunku do Danuszy i zmysłu i wzniosłości na uświeleni i przyby<sup>24</sup>. Czy obok surowości warunków pracy w teatrze lubelskim (co tygial dystansu pracy, zarobno wobec działalności reżyserkiej (zbyt wolne tempo Ciesi, pomysłki obosadowe w Pann Danuszy), jak też gry aktorskiej H. Leszczyńskiej, nie były również powodem rezygnacji zadowolonej aktorki z dalszej pracy w Lublinie? Wszak nie plemię tu decydowały, choć strona ideowa, pragnienie aktywności twórczej, chęć dawać przykładu wzorowej dyktę oraz zbytyj styl, słowem — obrosła kłosa rodzinnej w repertuarze teatru polskiego.

Honorata Leszczyńska wyreżyserowała w Lublinie jeszcze dwie opery: *Perlicę* z szafirem (Aparze), komedię W. Lakotona (7 XII 1923) oraz *Ciepłota*, budli B. Hertza (21 XII 1923), ale rezultaty tych prac nie spotkały się z uaniem krytyki. O inscenizacji komedii Lakotona „Nowa Ziemia Lubelska” pisał: *Reżyseria p. Leszczyńskiej tym razem zawiodła zupełnie. Aktywi młakli się po kwesach. Ciekłe paury wiodły w powietrzu jak ołiw. Jakli polpoch rozciągał się nad całym przedstawieniem. Gdy nawet karytyna nie chciała spać w porę, na sal rozległy się wstrząsy tej palerki, która już nie rozczuwała*<sup>25</sup>.

Na te kłopoty reżyserki Leszczyńskiej interesującego tyświe się jej jedyta inscenizacja sezonu 1923/24 opracowana przez Jadwigę Turowiec, była nią premiera *Zaczarowanego kolo* L. Rydla (21 III 1924). Wicenty Skrzywan, recenent „Ziem Lubelskiej”, wysoce ocenił zarobno bałd dramatyczny Rydla, jak też inscenizację Jadwigi Turowiec. W dramacie Rydla krytyk dostrzegł „typ nury: bafalowy, historyczny i ludowy, w scenizym oparciuż nad adana próbę scalenia owych wątków. Turowiecówna zbierała najwyższe noty za kreację Mityraki — była młotem po każdym względem. Portretu obłd znakomicie nie tylko kobiecie, lecz również i młokę. Jężył jej niewymowno sprawni nadzwyczajnie zbudzenie prawdziwości, a pręczywie, pręczywie rozmowności” kobiecy oddał tak naturalnie, z takim przekonaniem myśli kobiecy, że w zupełności zadowoliła na nadzwyczajnie uam publiczności, której jej na każdym występie okrzykano<sup>26</sup>.

Udany kreacji było więcej. Helena Orlifówna, grająca rolę Maczusia, nie wykazała ani jednej pory szczeny... Maczusi szczerze rozczarował. Jej też zawdzięczał, że myśli otemo a potępie potępy uwspółkila się... Halina Sokolowska w roli Wojewodki „nie małej nury” roli zrobiła wspaniałe wyzłowie. Złowiła się, że styła przed nami portret pański z klasycznym uświeleniem. Nie zawiądył tym razem Leon Łętowski (Wojewoda), który oddał magnatę polskiego z prawdy kłopotliwej i kłopotliwej, szczególnie w sytuacjach wymagających zrewolucji psychologicznej. Na wykwinty i naturalni stanił ponadto: Wroński (Leśny Dziadek) i Dominik (Jaskół). Edmund Iliernacki w roli Dworla zrytanie tragiczne oddał z tona prawdy, że wywiał nadzwyczajne ożnienie i kłóś (występuje cyp. dramatycznie). Nie dopłynął natomiast „cięży”. Borowce w interpretacji Grodzkiego zabrakło uły dramatycznej, Grewiczowi zaś

<sup>19</sup> Eg. Bolidziński J. Stawickiego, „Głos Lubelski” 1923 nr 254.

<sup>20</sup> Mr. Wroński J. Stawickiego, „Głos Lubelski” 1923 nr 258.

<sup>21</sup> Mr. Wroński J. Stawickiego, „Głos Lubelski” 1924 nr 223.

<sup>22</sup> Janina Ciesińska A. Fredey, „Ziemia Lubelska” 1923 nr 271.

<sup>23</sup> Eg. Pan Danuszy J. Bilińskiego, „Głos Lubelski” 1923 nr 360.

<sup>24</sup> Janina Ciesińska, „Ziemia Lubelska” 1923 nr 298.

<sup>25</sup> Janina Ciesińska, „Ziemia Lubelska” 1923 nr 298.

<sup>26</sup> Eg. Wicenty Skrzywan, „Zaczarowane kolo L. Rydla, „Ziemia Lubelska” 1924 nr 32.









w 1965 r. była jeszcze zdziwiona, że ją pamiętam. Powiedziała, że chętnie by jeszcze raz pojechała do Polski, gdyż ją tam zaproszono. Jak wiadomo do zaproszenia nie doszło i już nie dojdzie.

#### Od Teatru Apollo do Carnegie Hall

Elła Jane Fitzgerald urodziła się 25 kwietnia 1917 r. w Newport News w stanie Virginia, w muzycznym niezbyt zamożnej rodzinie. (Niektóre źródła podają, że urodziła się rok później.) Ojciec niestry nie znała, ponieważ odszedł od matki, gdy Ella miała dwa lata. Wychowywała się w Yonkers, podmiejskiej dzielnicy Nowego Jorku. Matka pracowała w pralni. Ella uczęszczała do szkoły publicznej, uczyła się też gry na pianinie, natomiast w domu słuchała płyt Mammie Smith i Boswell Sisters. Już wtedy interesowała się taniec i śpiew, a ulubioną piosenkarką była Connie Boswell. W 1932 r. zmarła nagle matka Elli. To jej śmierć dziewczynka początkowo znalazła się pod opieką ojczyma, a później wychowywała ją ciotka.

W 1934 roku siedemnastoletnia Ella wzięła udział w konkursie organizowanym w każdą sobotę w teatrze Apollo w Harlemie. Miała zatańczyć, ale w ostatniej chwili zdecydowała się zaśpiewać. Przy akompaniowaniu zespołu Tiny Brodshawa wykonała piosenkę „Judy” z repertuaru wspomnianego Connie Boswell. W 1932 r. zmarła nagle matka Elli. To jej śmierć dziewczynka początkowo znalazła się pod opieką ojczyma, a później wychowywała ją ciotka.

Na jej profesjonalny debiut uważany jest występ w dniu 16 lutego 1935 r. w Harlem Opera House, także z zespołem Bradshawa. Tam usłyszał ją saksofonista i aranżer, pracujący wtedy dla Chicka Webba – Benny Carter. Po konsultacji z kierownikiem muzycznym Mario Bauza, Chick zaproszono Elli miejsce wokalistki w swojej orkiestrze. Z nią w czerwcu 1935 r. nagrała *Love and Kisses*, a niespełna trzy lata później, w maju 1938 r. *A-Tisket A-Tasket* – w najlepszym tekstem. To był początek późniejszej międzynarodowej kariery.

Wytwórnia Decca zaproponowała jej kontrakt. Angażując członków orkiestry Webba tworzyła małe zespoły (np. „Elła Fitzgerald and Her Savoy Eight”), z którymi przygotowała nagrania dla wspomnianej Decci. Ella była już wtedy poszukiwaną artystką. Świadczy o tym fakt, że Benny Goodman zaprzagnął ją mieć w swoim zespole i zaproponował Webbowi wykupienie jej kontraktu za 5 tysięcy dolarów. Ten oczywiście na to się nie zgodził.

W 1939 r. w Baltimore zmarł Chick Webb i Ella zajęła jego miejsce w zespole, którym kierowała do 1942 roku. Dla młodej dwudziestoletniej wokalistki było to bardzo duże wyróżnienie i poważne doświadczenie. Webba zastąpił na perkusji Bill Beason. W czasie wojny orkiestra rozpadła się. Na jej bazie Ella tworzyła nowe mniejsze zespoły. „Delta Rhythm Boys”, „The Four Keys” i „The Ink Spot”. Grał w nich także muzyk jak: Billy Kyle – p. Buddy Rich – dr cymbali Charlie Shavers – tj. W 1944 r. z zespołem „The Ink Spot” zdobyła złotą płytę. W rok później nagrała *Flying Home* Lionela Hamptona, a następnie wspólnie z zespołem saksofonisty Louisa Jordana piosenkę calypso *Stone Cold Dead In The Charcket*. Jednak największe sukcesy odniosła dzięki nagraniem *Lady Be Good* (1946) i *How High The Moon* (1947). W tym czasie wzięła udział w trasie koncertowej z orkiestrą Dixie Gillespiego, od którego – jak twierdzi – przejęła koncepcję wokalistyki instrumentalnej i nauczyła się śpiewać scatem. Istotną datą w życiu artystycznym Elli Fitzgerald jest rok 1946. Wtedy związała się z impresariem Normanem Granzem i uczestniczyła w słynnych koncertach *Jazz At The Philharmonic* odbywające tournée z różnymi grupami artystów. Od tego momentu jej kariera błyskawicznie nabrała rozpędu.

W dwa lata później wyszła za mąż za wybitnego kontrabasistę Raya Browna. (Jego poprzednie małżeństwo trwało bardzo krótko i zostało unieważnione.) Występowała też w jego zespole, a owocem ich artystycznej współpracy jest płyta *Elła and Ray*. I chociaż związek przetrwał tylko cztery lata, ich kontakty muzyczne trwały jeszcze przez długi czas. Z małżeństwa pozostał artystce adoptowany w 1949 r. syn Ray Brown Jr. (jego naturalna matka Frances była przyrodnią siostrą Elli).

W okresie współpracy z Normanem Granzem Ella Fitzgerald zdobyła prawdziwą sławę i niezależność finansową. Stała się osobą zamożną. W 1956 r., po dwudziestoletniej współpracy z „Decca” zwróciła się z wytwórnią „Verve”, należąca do Granza. Był to przełom na jej artystycznej drodze i początek bardzo twórczego okresu. Występowała w największych salach koncertowych całego świata. W amfiteatrze w Hollywood Bowl słuchało jej 22 tysiące osób, a jednym z najważniejszych był koncert z orkiestrą Duke’a Ellingtona w kwietniu 1958 r. w nowojorskiej Carnegie Hall. W ten sposób promowała wydane wcześniej cztery płyty z muzyką Duke’a: *Elła Fitzgerald Sings The Duke Ellington Song Book*. W tym czasie współpracowała również z Louistem Armstrongem, co przyniosło jej znaczny rozgłos (słynne duety wokalne).

Lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte to pismo sukcesów artystyki i kolejne czasy bardzo duże i wyczerpujące trasy koncertowe. Podczas jednej z tras, w kwiecień 1965 r. odwiedziła Polskę. Jej wizyta stała się wielkim wydarzeniem artystycznym. Bilety natychmiast zniknęły. Akompaniował jej Tommy Flanagan ze swoim trinem. Warszawska publiczność usłyszała przepięknie wykonane standardy z *Lady Be Good* i *Take The A Train* na czele. Mistrzem ceremonii był sam Norman Granz, a Sala Koncertowa wypełniła się po brzegi – miejsca zajęli nie tylko wielbiciele jazzu. Jerzy Radliński pisał wtedy: „wylitny tę szlaki, na jakie wspięła się Ella, zaczynając się dopiero od przekroczenia granicy tego, co już było doskonałe i zaniknięcie (Jerzy Radliński, *Obywatel jazz*, PWM, Kraków 1966 s. 24).

W końcu lat siedemdziesiątych Ella Fitzgerald zauważyła, że ma kłopoty ze wzrokiem. Badania wykazały chorobę oczu oraz cukrzycę. Artystka była zmuszona poddać się operacji. Znaczenie, później, po koncertach w Chicago w 1986 r. znova znalazła się w szpitalu, tym razem z podejrzeniem ataku serca. Choroby uniemożliwiły meczące i wyczerpujące występy. Artystka zajęła się działalnością charytatywną. W 1987 r. niezbędna okazała się kolijna operacja i usunięcie kości w prawej stopie. W 1990 r. zdecydowała się na tournée po Europie, odwiedziła Paryż.

Po raz ostatni pojawiła się publicznie w grudniu 1992 r. Poparzący się stan zdrowia wokalistki spowodował, że w kilka miesięcy później amputowano jej obie nogi, o czym dowiedziano się dopiero kilka miesięcy temu za pośrednictwem nowojorskiego dziennika „Daily News”.

W 1993 r. prasa całego świata odnotowała 75 rocznicę urodzin artystki. Z tej okazji odbyło się szereg koncertów. W Carnegie Hall Mercer Ellington dyrygował wykonaniem kompozycji swego ojca i Billy Strayhorna *Portrait of Ella*. Natomiast Quincy Jones wygłosił w TV hold na cześć jej muzycznego geniuszu. Wytwórnie płytowe uczciły ten jubileusz wydając podwójny album *53th Birthday Celebration* (GRP) zawierający 40 piosenek z lat 1934-1955 i trzytytułowy album *First Lady of Song* (Verve) – 51 piosenek z lat 1949-1966. W werj kompaktowej pojawiły się wszystkie *Songbooks* (Verve/Polygram), których entuzjastyczne recenzje ukazały się ostatnio m.in. w „Jazz Podium”.

6 kwietnia 1994 r. z okazji 50-lecia pracy na scenie zorganizowano

jubileuszowy koncert w Nowym Jorku. Niestety, znakomita artystka nie mogła tam przybyć. Obecnie Ella Fitzgerald nie występuje, unieruchomiona na wózku inwalidzkim prawie nie opuszcza swojego domu. Mieszka z synem Rayem Brownem jr (perkusistą) w zamkowej dzielnicy Beverly Hills. Nie zapomnieli o niej przyjaciele. Ostatnio Tommy Flanagan przesłał jej swoją najnowszą płytę *Lady Be Good...* For Ella, gdzie trio pianisty wykonuje między innymi *How High The Moon* i tytułową *Lady Be Good*.

#### Swing i Songbooks

W karierze artystycznej Elli Fitzgerald można wyodrębnić dwa etapy. Pierwszy to współpraca z orkiestrą Chicka Webba na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych, kiedy artystka była zafascynowana muzyką swingową. W tym czasie występowała także z Teddy Wilsonem i Benny Goodmanem, a jednak to Webb stał się ojcem duchowym i tym muzykiem, który jako pierwszy zauważył jej wielki talent. Zaczęła od prostych piosenek swingowych: *A - Tasket A - Tasket*, *My Heart Belongs To Daddy*, nieco później *Flying Home*.

Drugi etap związany był z osobą Normana Granza i miał swój początek w drugiej połowie lat czterdziestych. Artystka uprawiała wtedy tzw. jazz klasyczny. W jej repertuarze znalazły się przede wszystkim standardy, ale także interpretacje piosenek z kręgu pop music, między innymi utwory Beatlesów. To Norman Granz jako impresario i właściciel wytwórni płytowej „Verve” zaproponował Elli nagranie utworów najwybitniejszych amerykańskich kompozytorów muzyki popularnej. Dzięki niemu powstały słynne *Songbooks* (Śpiewniki) zawierające kompozycje Cole'a Portera, Richarda Rodgersa, Duke'a Ellingtona, Irvinga Berlinia, George'a Gershвина, Harolda Arlena, Jerome Kerna, Johny Mercera i Antonia Carlosa Jobima. Anegdota głosi, że zamierzenie zostało zrealizowane tylko dzięki dominującemu charakterowi Granza, który wręcz zmusił nieśmiałą Ellę do nauczania się i nagrania tak wielu piosenek. Akompaniowali jej najlepsze na świecie orkiestry: Duke'a Ellingtona, Counta Basiego, Quincy Jonesa, Olivera Nelsona, Johny Spence'a, Nelsona Riddle'a, Buddy Bregmana czy Franka De Volle'a. Współpracowała ponadto z wieloma znakomitymi muzykami: Louisem Armstrongiem, Joe Passsem oraz pianistami Tommy Flanaganem, Paulem Smithem, Lou Levym, Hankiem Jonesem, Jimmy Jonesem, Jimmy Rowlessem i Oscarem Petersonem. Ważnym okresem w karierze artystki były lata siedemdziesiąte kiedy zaczęła występować z orkiestrami symfonicznymi: z Pittsburgha, New Jersey, Cincinnati, St. Louis i Oklahoma. Jej sztuka nabrała wtedy nowego wyrazu. Gdybym musiał wskazać najbardziej popularne i zarazem lubiane nagrania to poza wspomnianymi *Śpiewnikami* poleciłbym: z lat pięćdziesiątych — *Ella and Louis i Porgy and Bess*; z lat sześćdziesiątych — *Mack The Knife* — *Ride Em Cowboy* ('41), *Pete Kelly's Blues* ('55), *St. Louis Blues* ('58) — obok Nat King Cole'a i Mahalia Jackson. Znaczną popularność przyniósł jej także film *My Epitaph* ('60), a *Pete Kelly's Blues* cieszy się powodzeniem do dnia dzisiejszego.



Ella Fitzgerald

#### Znakomity głos

Ella Fitzgerald jest największą wokalistką jazzową obok Billy Holiday i Sary Vaughan, a zarazem najwybitniejszą śpiewaczką w całej historii muzyki jazzowej i rozrywkowej. Ma nieograniczone możliwości repertuarowe i bardzo dobry kontakt z widownią. Ten rodzaj sztuki wokalistki, który uprawia, przemawia do wszystkich. Może dlatego jej koncertów słucha różnorodna publiczność. Umiejętności artystki bardzo lapidarnie określił Mateusz Świąciecki pisząc, że „jest to muzyka warta największych świątyni sztuki” („Jazz” nr 5, 1965 r.). To prawda. Decyduje o tym absolutny swing poparty fantastyczną techniką, głos o subtelnej pięknej barwie i rozległej skali, wspaniała intonacja i nieskazitelna dykcja artystki. Z kół jej niecodzienna muzikalność trzuci na niezrównane wyrzucie swingu

i sposób improwizacji. Ten główny element jazzu przychodzi Elli bardzo łatwo. Robi to często bez wsparcia akordowego ze strony muzyków, co jest sztuką wyjątkowo trudną. Doprowadziła do perfekcji technikę scat, czego klasycznym przykładem jest utwór — *How High The Moon*, którego transkrypcję można odnaleźć w wielu publikacjach jazzowych. Jej kontralt przechodził do wysokiego sopranu (des - f) stanowi doskonały instrument.

Gudrun Endress napisał niedawno w zachodniomiejscim „Jazz Podium”, że Ella Fitzgerald dysponuje jednym z najpiękniejszych głosów w USA, a Songbooks to jej najpiękniejszy testament. Jaką jest Ella Fitzgerald? Skromna, szczerą i żywiołą. Bezpośredni sposób bycia powoduje, że w ocenach innych jest dobitniejsza i bezstronna, natomiast w stosunku do swojej osoby bardzo surowa. Jej niepewność i obawa przed brakiem uznania są przyczyną zdenerwowania przed każdym koncertem i częstych depresyjnych nastrojów. Georg Simon napisał kiedyś, że skromność Elli jest jej wielką osiłą. Jest nie zepsuta, pozabawiona egoizmu, afektywności i pełna pokory („Jazz” nr 8, 1960 r.). Należy do osób potrzebujących akceptacji. Ciągłe chce mieć pewność, że ludzie nie tylko z uprzejmości ją chwala. Nie ufa własnym zdolnościom. Czuje się zakłopotana, gdy osiąga sukces. Z tych cech wypływa autentyczność i ciepło jej śpiewu. Jeden z najbardziej znanych i cenionych krytyków Nat Henloff określił Ellę jako sumiennego i wciąż rozwijającego się muzyka, który utrwalił w tej dziedzinie taki mianik uniwersytecki, że nawet najbardziej nieczuli nowicjusze zaczynają rozumieć, czym naprawdę jest doskonałość („Jazz” nr 9, 1960 r.).

Sama niewiele mówi o sobie i nie potrafi tego robić. Z nieblichych krótkich jej wypowiedzi wynika, że uwielbia większość popularnych ballad, jeśli są dość melodyjne i odznaczają się prostotą. Repertuar stanowi wypadkową tego czego sama słucha, a słucha muzyki bardzo zróżnicowanej. Jeden z przyjaciół dostarcza jej szeroki zestaw nagrań, a liczni kompozytorzy swoje utwory.

Ella Fitzgerald jest gwiazdkiem artystycznym docenianym przez impresariów, wydawców płyt, specjalistów z dziedziny muzyki jazzowej, no i szeroko pojętą widownię. Ponad pół wieku pracy na estradzie stawia pierwszą damę piosenek w rzędzie artystów, którzy są znani na całym świecie. W Ameryce pisze jej o niej jako o najlepszym żyjącym ambasadorze. W swojej karierze osiągnęła wiele prestiżowych nagród. Dwudziestokrotnie zwyciężała w ankiecie krytyków i czytelników „Down Beat” — najpopularniejszego pisma jazzowego. Jedenaściorazem otrzymała najwyższą nagrodę w dziedzinie amerykańskiego przemysłu fonograficznego „Grammy”. Była wyróżniana przez Amerykańską Akademię Płytywa im. Binga Crosby'ego obok Santany i Ellingtona.

Krzysztof Karpinski

## Biblioteka „Akcentu”, t. 5:

Eda Ostrowska: *Krew proroków (na twórczych rękach)*. Posłowie Józef Fert. Wydawnictwo „Nobertium”, Lublin 1994, ss. 43, nakład 1000 egz.

# historia

JANOS TISCHLER, JERZY TUSZEWSKI

## „Wszyscy Węgrzy chodźcie z nami, pójdziemy za Polakami” Polscy i węgierscy uczestnicy o rewolucji węgierskiej 1956 roku

W dwa dni po zakończeniu obrad VIII plenum Komitetu Centralnego PZPR, w Budapeszcie odbyła się — 23 października 1956 roku — ogromna manifestacja ośm wyrażenia poparcia narodu węgierskiego wobec zmian zachodzących w Polsce oraz domagania się również zasadniczych przemian w węgierskim życiu politycznym.

Oświecone Kierownictwo Węgierskiej Partii Pracujących z Ernő Gerő na czele, zamiast posłuchać szumnych postulatów demonstrantów, wierzalo na pomoc — w celu „przewrócenia porządku publicznego?” — jednostki radzieckie. Zastępywały walki z żołnierzami sowieckimi, wybuchła rewolucja węgierska. Został sformowany nowy rząd Imre Nagyei i nowa kierownictwo partycji z Janosem Kadarom na czele. Rząd ten przyjął podstawowe założenia prawie całego społeczeństwa Węgier. W krótkim czasie wojska radzieckie zostały wycofane z Budapesztu. Rozwiązano zmienną władzę bezpieczeństwa, wprowadzono system wielopartyjny, miały się zacząć rozmowy z rządem ZSRR o całkowitym wycofaniu sił sowieckich z terytorium Węgier. Chwilowo rewolucja zwyciężyła, ale w Moskwie 31 października zapadła już decyzja o radzieckiej interwencji zbrojnej. O tej decyzji szefostwo Chrześcijańskie poinformowało trzech członków Biura Politycznego KC PZPR — wśród nich Gomulkę — którzy informację tę przyjęli do wiadomości. Chrześcijańscy wyznali też zgodę na interwencję od Tito.

1 listopada w miejsce zupełnie rozpadniętej WPP została utworzona Węgierska Socjalistyczna Partia Robotnicza. Pierwszym sekretarzem nowej partii wybrano Kadarę, który jeszcze tego samego dnia ucałił do Moskwy, aby wystać na ciele strażownika przez Rosjan nowego „rewolucyjnego rządu robotniczo-chłopskiego”.

Również 1 listopada, wieczorem, premier Węgier, Imre Nagy, ogłosił wycofanie Węgier z Układu Warszawskiego oraz ich neutralność.

4 listopada 1956 roku nastąpiła druga interwencja wojsk radzieckich na Węgrzech. Walki między powstańcami a Armią Sowiecką trwały ponad tydzień. Imre Nagy i jego grupa otrzymali zrył w ambasadzie jugosłowiańskiej w Budapeszcie. Po wyjściu 22 listopada z ambasadą — where generały rządu Kadarę — cała grupa została uprowadzona oraz internowana w Rumuni. Jednocześnie na Węgrzech trwał strajk generalny. Kadar mógł liczyć wyłącznie na Rosjan oraz członków rozważając służby bezpieczeństwa i swoich najbliższych współpracowników. Około 150-200 tysięcy Węgrów opuściło kraj. Rozpoczął się krwawy i bezprecedensowy represje. Na pozabawienie wolności skazano 34 tysięcy ludzi, dziesiątki tysięcy zostały internowane, dziesiątki tysięcy wyrzucano z pracy, prawie 500 osób straciło. To był najkrwawiejszy i najcięższy odwet w nowoczesnej historii Węgier.

Colomowie grupy Nagya wiosną 1957 roku zostali przewiezieni do Budapesztu. Po obfitych terminach proces odbył się w czerwcu 1958 roku. Cała sprawa Isoń Nagya i jego towarzyszy od jesieni 1956 roku aż do ukazania się komunikatu o zakończeniu procesu była strzyżona w surowej tajemnicy. Na przywódce rewolucji – oprócz Nagya i im. Pála Malera – zapadł wyrok śmierci, który od razu wykonano.

Nowe kierownictwo PZPR w czasie rewolucji węgierskiej do pewnego stopnia i do pewnego momentu popierało rząd Nagya i jego program. Po stłumieniu rewolucji – ze względu na polską rację stanu i realizm polityczny – Polska ani razu nie protestowała publicznie przeciw sprawie Isoń Nagya i jego towarzyszy, mimo że nie popierała tego kroku. Przez długi czas wydarzeń węgierskich oficjalnie nie nazywano kontrowersją i sam Gomulka wiosną 1957 osobie interwieniowi w obronę Nagya u Chrząstowa. W dodatku pierwszy sekretarz KC PZPR nie był skłony do maja 1958 słyszeć wietu u Kadara. Wtedy dotarł gwarancje od kierownictwa WSPR, iż do wietu polskiej delegacji partyjno-rządowej nie dojdzie do procesu, a temat ten stanie na porządku dziennym rozmów. W trakcie obrad rzeczywiście pojawili się posłowie z Nagya, ale uszczępli na razie nie ma szans.

Spółczesność polskie w 1956 roku poparto „walczyć o wolność i niepodległość kraju braci Węgrów”. W formie spontanicznej i ochotniczej akcji wielkie Polacy udzielili Węgom najwięcej pomocy, wysłali na Węgry krew, lekarstwa, żywność, odzież, materiały budowlane wartości ok. 2 milionów USD. W ciągu listopada i grudnia 1956 dotęgu wysiłku wymagało ze strony kierownictwa PZPR pacyficznie przewlekające następcie polskiego społeczeństwa.

Dowiedziawszy się o straceniu Isma Nagya i jego towarzyszy, po drugim i napiętym milczeniu oficjalnie stanowisko BP KC PZPR ogłosił Gomulka w Stocznii Gdańskiej 28 czerwca 1958 roku. Ostro krytykując revisionizm w Jugosławii, w związku z Węgrami powiedział m.in.: „Surowy wyrok sądu węgierskiego jest epilogiem tragicznych wydarzeń węgierskich sprzed blisko dwa lat. Jest jakby zastępczym rozprawą z kontrowersją, jaka wiecista miała miejsce na Węgrzech. Nie da nas należy odnieść rozmiarów wiet i sprawdzić kary wymierzonej okrzykiem w procesie Nagya. Jest to wewnętrzna sprawa Węgier.

Wypomniąc wydarzenia węgierskie, nie należy zapominać, że chociaż walczyły się Isy straszy społecznego na Węgrzech. Kontrowersja, która chwila obudziła uistn społeczeństwa, Arwanos i bezwzględnie narzucała się z komunistami, i obrotności autorytarijnego. Wzruszenie ich na słuch. (...)

Isma Nagya, który był revisionistą, pod naciskiem narzucającej jak kontrowersja, iż wrogich władzy budowej, krak za krótkim szedł ka kapitulacji przed kontrowersją, wtedy był jej ładunka, gwałt uistn społeczeństwa na Węgrzech. Ogłosił wystąpienie Węgrów z Układu Warszawskiego i zwrócił się o pomoc do państwa imperialistycznych. Fakty że są same cadem iwa. (...)

Tylko jedno zdanie: (Nie da nas należy odnieść) iwałoby o tym, iż kierownictwo polskie nie staroprotetowało zidentyfikowało się ze szlachetnością wyroków śmierci, ale to nie zmienia faktu, że przyjąwszy wyroki w procesie Nagya, jednocześnie petpociło „polski Październik”, którego wydarzenia wiązały się wiaznie z nazwiskiem Gomulki.

W niniejszym zestawieniu relacji głównie polskich iwańców – polonidich i iwańców – rewolucji węgierskiej, wykorzystaliśmy fragmenty trzydziestoletniego słuchawki dokumentalnego, które robiliśmy dla Polskiego i Węgierskiego Radia w 1953-94 roku, pt. *Polacy a Rewolucja Węgierska 1956 roku*. Relacje uzupełniają dwa oryginalne dokumenty iwańujące o postawie Polaków wobec wydarzeń na Węgrzech jesienią i zimą 1956 roku.

Jerry Tuszewski  
redaktor II programu  
Polskiego Radia

Josia Fischer  
pracownik naukowy Instytutu  
do Budownictwa Węgierskiej  
1956 r. w Budapeszcie

Ákos Engelmayr, w 1956 roku uczeń IV klasy liceum w Budapeszcie, od 1990 roku ambasador Republiki Węgierskiej w Warszawie:

Jednym z najważniejszych wydarzeń 1956 roku był Czerwiec Poznański. Ja nie pamiętam, czy z Wolnej Europy czy z prasy wiedziałem o tym, ale wiedziałem i wiedzieliśmy. A oprócz tego krąży wśród nas, wśród przyjaciół i znajomych, w maszynopiśmie *Pomni! dla dorosłych Wążyka* i ten poemat właściwie był wstępem jakby do wydarzeń węgierskich.

Gdy studenci Politechniki Budapeszteńskiej zywali nas do demonstracji, na wiec pod pomnik gen. Bema, to było zupełnie naturalne, bo były zadania węgierskie, a jednocześnie było wystąpienie solidarnościowe z Polską, ponieważ wiedzieliśmy, że wojska radzieckie zbliżają się do Warszawy. I w związku z tym było zupełnie naturalne, że obok flag węgierskich na demonstracji, na pochodzie, były flagi polskie. Władze najpopularniejszym hasłem pierwszych dni powstania były „Minden magyar egytt halad, kövessük a lengyel utat” czyli „Wszyscy Węgrzy chodźcie z nami, pójdziemy za Polakami”.

I ten moment, to odródnienie się sympatii i solidarności naszych naródów i te wydarzenia zdecydowały nie tylko o moim życiu, ale determinowały one i związki polsko-węgierskie, i sposób myślenia całego mojego pokolenia.

Edward Liszewski, w 1956 roku student Politechniki w Budapeszcie:

23 października po południu z grupą, której patronowałem w czasie prawie całej rewolucji, spod pomnika Bema ruszyliśmy pod Parlament, gdzie byliśmy kilka godzin. Stworzyliśmy taką małą enklawę polską, to była 10-osobowa grupa wśród tłumów Węgrów, których było ponad 100 tysięcy. Oni wielokrotnie śpiewali hymn węgierski.

W pewnym momencie ktoś z nas odpowiedział, że odpowiedź Węgom polskim hymnem. Zaczęliśmy śpiewać: *Jeszcze Polska nie zginęła...* Było to wzruszające i dla nas, i dla nich. Węgrzy, którzy wtedy byli już bardzo podnieceni i często klaskali, nagłe uciweli. Dopiero po zakończeniu tego naszego śpiewu – *Jeszcze Polska nie zginęła...* – zwrężyli się ogromne oklaski, okrzyki na cześć Polaków, na cześć Polski, nawet któregoś z nas zaczęto podrażać do pory. Tego wieczoru pod Parlamentem zanim się rozeszliśmy, śpiewaliśmy hymn polski wielokrotnie.

Stop Parlamentu ruszyliśmy zatrzymaną po drodze ciężarówką w stronę parku miejskiego, gdzie stał monumentalny pomnik Stalina. Wiedzieliśmy spawaczy, którzy palnikami acetylenowymi cięli pomnik gdzieś tak na wysokości kolan, i ciągnęli, które linami próbowały z cokołu te ogromna, kilkunastometrowa postać zrzucić na jezdnię. Kiedy po wielu próbach to im się udało, na cokołe zostały tylko buty.

W akademiku na Górze Zamkowej, gdzie mieszkałem, przed świtem 4 listopada zbudziły mnie głośne detonacje wyraźnie wybuchów pocisków artyleryjskich i serie karabinów maszynowych, znanymi mi przecież z niedawnych jeszcze dni. Zwrężłem się, ubrałem i wyskoczyłem na korytarz. Pobiegłem w stronę bramy, tam znany mi student formował nieduży oddział, może 7-10 osobowy, który miał wymaszerować w stronę János-hegy na osłone radiostacji. Ja dostałem polecenie wówczas, żebyśmy udali się na taki posterunek przy przemyśle zamkowym, gdzie było ukryte zęście do miasta.



Nam tym posterunkowi zastałem już kompania, 13-14-letniego Węgry, z karabinem równie wielkim, jak on sam. Sytuacja była niepewna i bardzo denerwująca, bo od podmurza Góry Zamkowej dochodziła już silna kanońada i serie strzelów z broni pojedynczych i maszynowej. Na razie u nas było spokojnie, ale było mocno poddenerwowany, bo bez żadnych osłon stałem razem z tym młodziekiem. Nie wiem, ile czasu to trwało, w końcu ktoś przybiegł z Zamku i kazał mi wracać z powrotem. Po przyśpieszeniu ten sam kolega oznajmił grupie studentów, którzy się wokół zebrał, że w sytuacji, która nastąpiła, w obliczu ataku regularnych wojsk radzieckich o świcie na Budapeszt, właściwie dalsze przeciwstawianie się, opór z bronią w ręku studentów jest niecelowe. To tylko byłoby utopienie w morzu krwi. Góra Zamkowa w końcu została opanowana 7 listopada.

Już po zdobyciu Góry Zamkowej usłyszałem na korytarzu akademickim taki dość tragiczny głos: — Na pomoc! Potem powtórzenie: — Węgrzy, na pomoc! Wykoszyłem na korytarzu, żeby zorientować się, o co chodzi? Okazuje się, że ktoś z studentów wzywał kolegów węgierskich na pomoc w celu ratowania Archiwum Akt Dawnych, które było położone właśnie na Górze Zamkowej, przy Bramie Wiedeńskiej, którą musieli Rosjanie zdobyć, żeby dostać się do Zamku. Archiwum to płonęło. Górne piętra podczas ataku pociskami czołgowymi zostały podpalone.

No, niewiele było chętnych do tego ratowania. Wokół akademika stał żołnierz rosyjski z bronią gotową do strzału, naprzeciw bramy stał czołg z łufą wycelowaną w bramę.

Zdecydowało się nas chyba nie więcej jak 20 na wyskoczenie z tej bramy. Ten Węgier, który nas próbował zmobilizować, zamieniał jeszcze kilka słów z oficerem rosyjskim, który kiwał głową, to znaczy z aprobatą.

Wpadliśmy do archiwum na to płonące górne piętra. Nasza akcja ratownicza polegała na tym, że wyrzucaliśmy nie spalone jeszcze dzieła i wynosiliśmy je na korytarz.

Wynosłem te folioly jeszcze nie spalone czy takie, które już płomienie zaczynały lizać. Tam przyjmowali je inni koledry z tej dwudziestki, rzucali je na schody i schodami spadali one w dół.

Były to zabytki kultury węgierskiej, a teraz trwały to płomienie, a myśmy właściwie cisniali je o ziemię, byłoby nie spaliło się, byłoby można było z tego jak najwięcej uratować.

Nie pamiętam, ile czasu byłem z kolegami w archiwum, chyba nie mniej jak 4-5 godzin. Kiedy opuściliśmy archiwum, byłem nie na swoich nogach, byłem zszarzony, brudny, pić mi się ogromnie chciało. Byłem tam zmęczony, że objętoj na wszystko. Nadal stali Rosjanie z bronią gotową do strzału, nadal stali przed bramą do akademika ten czołg z łufą wymierzoną w bramę, ale było to dla mnie zupełnie obojętne, bo zmęczone było tak ogromnie, że poczucie strachu było zupełnie gdzieś daleko za mną. Dotarłem do akademika i, w tym brudnym ubraniu — tak jak byłem — położyłem się i spałem do rana następnego dnia.

**Hanna Adamiecka**, nieżyjąca już dziennikarka. „Sztandar Młodych”, która przebywała na Węgrzech od 27 października do 11 listopada 1956 roku:

O ogromnie czystym charakterze rewolucji może świadczyć fakt, że od początku nie było żadnych rabunków. Rewolucja była bardzo czysta i bardzo ideowa. Myśmy ze zdumieniem chodzili po zniszczonych, zburzonych ulicach. Co krok spotykaliśmy za witrzynami, za rozbitymi szybami, towary — torebki damskie, buty, swetry — nieknie. Nikt nie kradł. Były napisy: „Nie kalcć czystego mirtu

rewolucji”, „Nie hanbić rewolucji”, „Nie kracć”, „Nie zabierać”, i rzeczywiście to nas wprowadzało w zdumienie. Na przykład, rozbijano sklepy jubilerskie — natchyniamy powstańcy tworzyli szereg, jeszcze w warunkach bitwy, otaczali sklep jubilerski, zabierali kosztowności, spisywali, znosili do dozorczy. Tam zostawiali swoje nawiązki i zapowiadali, że się zgłoszą, żeby wyegzekwować uczciwe przechowanie tych rzeczy.

To samo, o ile chodzi o zupełnie brak spekulacji. Na rogach ulic zatrzymywali się auta ze wsi i rozdawało za darmo ludzkie żywność. Do komitetów rewolucyjnych przywożono ziemianniki, mięso. Rozmawialiśmy na wsi z chłopami, którzy z oburzeniem skoczyli nam do oczu, kiedy pytaliśmy się, za jaką cenę chcą sprzedają, czy nie ma tendencji zwykłych w cenach? Odpowiedzieli, że nie biorą ani grosza za to, że budapeszteńscy robotnicy i powstańcy płacą żywność. Wobec tego ich obowiązkiem jest chociaż w ten sposób powściąć rewolucję.

Jeszcze gdy wyjeżdżałem z Polski dotarły mi słuchy, że w mieście Győr powstał jakiś samowolny rząd, który próbuje dogadać się z Zachodem i przeprowadza faszystowskie bandy przez granicę austriacką. Dotarł mi do tego Győr 3 listopada, na parę godzin przed atakiem czołgów radzieckich na Budapeszt i przeprowadziliśmy tam szeroką rozmowę z przewodniczącym i członkami komitetu. Na dowód tego, że komitet nie miał charakteru faszystowskiego, może posłużyć następujący fakt: w pewnej chwili, w toku rozmowy, podszedł do okna młody oficer, który wiał legitymację partyjną z kieszeni i powiedział: jestem właśnie komunistą, członkiem Komitetu Rewolucyjnego. Jestem komunistą, byłem i będę nim, a jutro pójde zapłacić składki partyjne.

Potem wprowadził mnie na korytarz i gorączkowo dopytywał się, co słychać w Polsce, ponieważ oni byli odcięci od wiadomości.

I natychmiast po wyćgnięciu wszystkich wieści z dni naszego Października pogalował po swojej jednostce wojskowej, żeby się podzielił tymi wiadomościami.

Po 4 listopada przez cały czas walk w Budapeszcie czołgi radzieckie strzelały do domów prywatnych, z ciekawości i z złości. Strzelano do ludzi stojących w kolejkach na chleb. Do ludzi wychodzących po wodę i do karetek pogotowia, masakrując rannych. Strzały były przeważnie wymierzone w brzuch. Szpitala były bombardowane i ostrzelane. Ostrzelane były ambasady, charakterystyczne — ambasada jugosłowiańska, gdzie znajdował się pierwszy sekretarz ambasady i ambasada polska, gdzie pomimo spory liczby kulek roznoszących, które potem zbieraliśmy na podłodze, nie raniło, ani nie zabito nikogo.

W tym samym czasie w grupie polskich dziennikarzy usilowaliśmy dostać się do Kadara lub do kogoś z członków rządu, żeby porozmawiać z nimi. Przedstawiliśmy się przez pierścien czołgów radzieckich, parlament był najeżony armatkami i bronią maszynową. Przysłał nas starszy lejtnant radziecki, który dowiadywał się o cioci, chodził, zawracał na konsultację majora radzieckiego i obaj urażeni, co nam zaskonykował starszy lejtnant, że tow. Kadar i rząd nie nieszczęśliwie ważne zadania, wobec czego nie jest w stanie nas przyjąć. Decydowanie o tym — jak przekonalimy się — odbywa się na szczeblu starszego lejtnanta radzieckiego.

Wydostaliśmy się z Węgier w sposób gwałtowny. W zasadzie było to konieczne ze względu na to, że rząd Kadura został zaalarmowany o postawie polskich dziennikarzy. Miśmy w Budapeszcie pracowali grupą bardzo zorganizowaną, staraliśmy się być w wielu punktach i wiele widzieć. Mieliliśmy bardzo szeroki pogląd na wypadki dziające się w węgierskiej stolicy. Tym dzieliśmy się w hotelu, w którym w ostatnim okresie wszyscy mieszkaliśmy. Zostało to doniesione do

władz Kadara przez węgierskiego ubekę przydzielonego nam w ostatnich dniach. W związku z tym, na życzenie ambasady i po zrozumieniu, że nasz wyjazd jest ostateczną koniecznością, przedostawaliśmy się w różny i nader romantyczny sposób do Jugosławii, skąd dostaliśmy się do Polski.

**Zdzisław Dzitko**, w 1956 roku student Politechniki w Budapeszcie:

Przez cały czas uczestniczyłem w pracach Komitetu Rewolucyjnego w naszym domu akademickim. W dwa dni po wybuchu rewolucji wraz z dwoma polskimi kolegami, z którymi mieszkałem w akademiku na Górze Zamkowej, udaliśmy się na posterunek policji i za okazaniem paszportów otrzymaliśmy broń. Oczywiście odnotowano nasze nazwiska i dostaliśmy informację, gdzie należy patrolować, jakie ulice. Z reguły było to w okolicy Góry Zamkowej, w rejonie domu akademickiego. Później, po paru dniach tę broń oddaliśmy z powrotem na policję.

Od 30 października zgodnie z zapowiedzią premiera Imre Nagya, zaczęto tworzyć nowe siły zbrojne kraju — Gwardię Narodową. Zgłosiliśmy się szybko, by wstąpić w jej szeregi i otrzymałem jedną z pierwszych legitymacji, którą podpisał mi ówczesny szef policji Sandor Kopaci. W tym też okresie, może kilka dni wcześniej, część studentów polskich opuściła Węgry, to znaczy ambasada, która opiekowała się nami, zabezpieczyła wyjazd z Węgier. Ja osobicie odmówiłem wyjazdu, ponieważ byłem bardzo mocno zaangażowany i nie wyobrażałem sobie, abym mógł wyjechać z Węgier. Do końca brałem udział w tych działaniach na Górze Zamkowej.

Razem z legitymacją Gwardii Narodowej — nr 6542 — otrzymałem znowu broń, która tym razem pochodziła z fabryk na wyspie Csepel. W naszym akademiku gwardzistów było wśród studentów ok. 150-200, bo część Węgrów wcześniej, kiedy wydawało się, że nastąpiło zwycięstwo rewolucji, rozebrała się do domu. Niestety, nie zdołaliśmy wiele zdziałać, bo niedługo rozpoczął się nowy etap rewolucji.

Kiedy wkroczyli ponownie do Budapesztu wojska radzieckie, 4 listopada, z niewielką grupą studentów próbowaliśmy zorganizować stanowisko obronne przy Bramie Wiedeńskiej. Ustawiliśmy tam karabiny maszynowe i czekaliśmy. Ponieważ Rosjanie do wieczora nie pojawili się, bo musieli najpierw odtworzyć sobie drogę do Zamku, to stanowisko obronne zostało ucyfrowane. Zresztą wiedzieliśmy, iż z tą bronią, którą posiadamy, praktycznie nie mamy żadnej szansy, żeby się bronić. W ten sposób walka zakończyła się zwycięstwem Góry Zamkowej przez Rosjan.

**Andrzej Bratkowski**, w 1956 roku student Politechniki w Krakowie:

W Krakowie natychmiast po wieściach z Budapesztu o wybuchu powstania zorganizował się Studencki Komitet Pomocy Węgrom, który organizował zbiórki krwi, pieniędzy, medykamentów, jednym słowem wszystkiego tego, co można by było na pomoc wysłać. Przy tym był bardzo praktyczny taki nurt i wraz z nim był różnego rodzaju prążyk atmosfery zmierzającej do pomocy siłą własną. Pamiętam Wojtka Niedzielskiego z Zakopanego, socjologa, który mówił, że każdy z chłopców z jego oddziału okupacyjnego na Podhalu miał gdzieś tam w Zakopanem jakąś broń i że gotowi są legion na Węgry skierować.

To wszystko przez cały czas toczyło się w burzliwej atmosferze, bo to była kwestia Października w Krakowie i pierwszy fazę po

Październiku. Ja byłem członkiem studenckiego Komitetu Rewolucyjnego i mogę powiedzieć, iż w Krakowie wtedy był w rękach tego studenckiego komitetu. W Krakowie był taki czas, że milicja współdziałała z naszym komitetem, który trzymał w ogóle interes w garści. Zresztą nie tylko w samym Krakowie, ale i w województwie krakowskim.

**Hanna Linsenman-Kwasniewska**, w 1956 roku studentka filologii węgierskiej Uniwersytetu Warszawskiego, która w grupie studentów tejże katedry przebywała na Węgrzech w październiku na 3-tygodniowej praktyce językowej:

Po kilku dniach wybraliśmy się już tylko z Lidką Widajewicz do Pesztu, do śródmieścia, zobaczyć jak przebiegają wypadki, czy są duże zniszczenia, bo jednak już coraz bardziej widoczne były ślady ostrzałów na wielu budynkach, coraz więcej było rannych, coraz więcej mogli na skwerach. Poszliśmy oddać ponownie krew do szpitala i tam poznałyśmy studentów Uniwersytetu Budapeszteńskiego z Wydziału Filologii. Jeden z nich pamiętał nas z 23 października, z tej manifestacji. Po oddaniu krwi chłopcy odprowadzili nas na górę Szabadska, gdzie mieszkaliśmy, mówiąc jednocześnie po drodze, że na uniwersytecie powstał komitet rewolucyjny młodzieży, że m.in. chodzi o ochronę gmachów, budynków uniwersyteckich, że w razie potrzeby będą również brać udział w walkach.

Zgłosiliśmy się tam, odnalazliśmy tych chłopaków poznanych poprzedniego dnia. Oni zaprowadzili nas do dowódcy, który wyraził zgodę na to, żebyśmy zostały włączone do załogi. Po paru godzinach wydano nam nawet broń, były to pistolety maszynowe, tzw. pepesze, i dano nam do tego legitymację uprawniającą do noszenia broni. Legitymacja była podpisana przez budapeszteńskiego komendanta milicji, który się nazywał Sandor Kopaci.

W przeciwnieństwie do pozostałych kolegów uniwersyteckich z Warszawy, myśmy z Lidką Widajewicz nie wjechały wtedy, kiedy ten transport był uniemożliwiony, wręcz odmówiliśmy wyjazdu, zgłaszając to prof. Reychmannowi, ale ambasadorowi Willmanowi. Ambasador ze zrozumieniem potraktował tę naszą chęć pozostania, zastrzegł natomiast, że w przypadku, jeżeli będzie nam potrzebna pomoc, mamy się do niego zgłosić.

Potem pracowaliśmy przez kilka dni na uniwersytecie, głównie w centralce telefonicznej, gdzie miałyśmy dyktury i aparaty do telefonu. Nadziedzi przedświt z 3 na 4 listopada, kiedy rozdzwoniły się telefony. Coraz częstsze telefonery, coraz bardziej alarmistyczne te rozmowy były. W pewnym momencie nasz dowódca skrzyknął nas i powiedział, że wobec tego, że Rosjanie zaatakowali ponownie Budapeszt, zresztą wezwani przez Kadara na pomoc, będziemy musieli opuścić budynek. A więc było złożenie broni, prób pochodziła z magazynu studium wojskowego i tuteż wręcza. W końcu ok. 7 rano otaczając się wyszliśmy z budynku. Niektórzy węgierscy koleży wychodzili wcześniej, a część jeszcze pozostała.

**Zenon Tarnowski**, w 1956 roku student filologii węgierskiej Uniwersytetu Warszawskiego, członek grupy, w której była Hanna Linsenman-Kwasniewska:

W pewnym momencie pozbyłem się strachu i po paru dniach wszedłem z aparatem fotograficznym do Pesztu, na skrzyżowanie Dlibi ul. i Nagykörút. W zgrupowaniu powstańców Corvin kóz robiłem dużo zdjęć, zarówno powstańców jak i pobojowiska na

skrzyżowaniu dwóch główniejszych ulic budaesztenskich. Z przerażeniem przyglądałem się temu, co może pozostać z bojowego zwozgu, z jego potężnej wieży. Załoga była rozmarzona na wewnętrznych resztkach wieży pancernego zwozgu. Było tam bardzo dużo zabitych, zarówno powstańców jak i żołnierzy Armii Czerwonej, którzy w martwych rękach trzymali jeszcze granaty leżące na jezdni.

Robilem dużo zdjęć, łącznie ze słynnym zdjęciem pod pomnikiem bp. Pázmánya, niedaleko od przyczółku nie istniejącego wówczas mostu Elzbiety, gdzie był grób, samotny grób poległego chłopaka i napisane było na tabliczce: „Bosszút állunk érte!”, czyli śmierć swoją pomścimy. To zdjęcie ukazało się w Polsce w czasopiśmie studenckim, w „Od nowa” i w „Po prostu”.

**Artur Starewicz**, w 1956 roku zastępca członka KC PZPR, od grudnia tegoż samego roku kierownik Biura Prasy KC PZPR:

28 października 1956 roku byłem posłany przez Gomulkę razem z Marianem Naszkowskim, wiceministrem spraw zagranicznych do Budapesztu, żeby na miejscu się zorientować, co się dzieje, jak wygląda sytuacja. To był już moment po pierwszej interwencji wojsk radzieckich w Budapeszcie.

Mylimy najpierw rozmawiali z naszym ambasaderem, Wilmanem, stał potem pojechał do KC, gdzie byłem przyjęty przez Nagya i przez Kadara. Był to taki nieoficjalny sposób rozmowy, bo oni jednocześnie pracowali, cały czas na telefonach wydawali jakieś polecenia.

Co oni opowiadali? Oni opowiadali, że sytuacja jest bardzo krytyczna, oni nie oceniali oczywiście tego wtedy jako kontrewolucję. Oni głównie mówili o tym, w jaki sposób opanować sytuację. Nam tłumaczyli, jak do tego doszło, dlaczego ten reżim Rakosiego tak się zaważył, jaki miał charakter ten ruch, że to był ruch na rzecz demokracji i naprawy socjalizmu, a nie przeciwko socjalizmowi. I Imre Nagy, i inni tak uważali, że sytuacja strasznie się pogorszyła w momencie, jak weszła armia radziecka do Budapesztu 23 października, że właściwie to spowodowało przesunięcie całego ruchu, w istocie rzeczy jeszcze prosocjalistycznego, ale demokratycznego, przesunięcie przeciwko partii, przesunięcie na prawą stronę. Partia została sparaliżowana i zdeformalizowana przez wkroczenie wojsk radzieckich i ten fakt wszystkich, również i przeważającą większość partii, przesłaniał na drugą stronę. Uważali oni, iż była to interwencja w imię Rakosiego, Gerőgo i innych. Kadar też tak powiedział. Oni wtedy mówili jednogłośnie, wtedy byli zupełnie tego samego zdania. Powiedzieli również, iż na szczyście Rojanie się wycofali z Budapesztu, ale sytuacja jest niesłychanie ciężka, bo my sami nie wiemy, czy potrafimy obronić te władze, ponieważ ogromna większość ludzi przeszła na drugą stronę.

Kiedy przyjeżdżałem do węgierskiej stolicy, myślałem, że to, co się dzieje na Węgrzech, to jest powtórzenie tego, co jest w Polsce. I to rzeczywiście tak było do momentu, dopóki nie nastąpiła pierwsza interwencja radziecka. Zdałymi jasno sobie sprawę z tego, iż gdyby w Polsce nastąpiła taka interwencja, gdyby wojska radzieckie weszły do Warszawy, wtedy u nas byłoby to samo, czyli zbrojny opór, wybuchłoby żywiołowe powstanie i ten ruch byłby zupełnie wymknął spod kontroli partii.

Nazajutrz rano postanowiliśmy pójść do radzieckich. Nasz ambasador utrzymywał dobre kontakty z Andropowem, ambasaderem radzieckim. Posłaliśmy więc do niego. Andropow przywiózł nam i zapytał tylko, czy nie chcemy rozmawiać z tow. Mikojaanem i Suslowem? Myśleliśmy, że przez telefon. Nie, nie, tutaj. Od-

prowadził nas do pokoju otwierającego się z hallu. Weszliśmy i tam siedzieli Mikojaan i Suslow. Przywitaliśmy się wzajemnie i Suslow zaczął rozmowę w ten sposób: — „Co my robimy tutaj?” Powiedziałem, dlaczego tutaj polecieliśmy, mówiliśmy o tym, co się dzieje u nas. Suslow zaczął mówić o kolektywizacji. Że dlatego są w Polsce te rozruchy, iż my nie przeprowadziliśmy kolektywizacji. Ale to były tylko takie ogólne uwagi. Co się dzieje tu, na Węgrzech? Oni obydwoj byli dla mnie bardzo ciekawi. Niesłychanie krytycznie oceniali wejście wojsk radzieckich do Budapesztu. Tak, uważali, że to był ogromny błąd. Oni obydwoj tak mówili. Byłem bardzo zdziwiony, iż się w ten sposób elastyzowali.

Zapytałmy, jakie mają zamiary? Odpowiedzieli, iż teraz sami nad tym się zastanawiają, ich wojska w tej chwili są pod Budapesztem, dotychczas otworzyli, gdzie. Mówili, że wszystko zależy od tego, czy rząd Imre Nagya będzie w stanie opanować sytuację. Rozmowa ta długo trwała, omawialiśmy różne tematy, byli i polskie, i inne.

Potem my 30 października wróciliśmy do Polski, aby dać sprawozdanie Gomulce.

**György Misur**, w 1956 roku attaché prasowy w Ambasadzie Węgierskiej w Warszawie:

I czy 2 listopada 1956 r. węgierski attaché wojskowy w Warszawie otrzymał tajne polecenie z Budapesztu, aby w formie noty werbalnej oficjalnie wygłosił wystąpienie Węgier z Paktu Warszawskiego. Ponieważ on nie znał języka polskiego, poprosił mnie, bym mu pomógł w tłumaczeniu z tym, że tylko my, w dwóch możemy o tym wiedzieć. Wtedy już sformułowaliśmy po polsku tę notę werbalną i od razu posłem o spotkanie do Sztabu Generalnego Wojska Polskiego.

W sobotę, 3 listopada węgierski attaché wojskowy w moim towarzystwie — byłem tam obecny jako tłumacz — poszedł do Jerzego Bordziliowskiego, który wówczas był szefem Sztabu Generalnego. Attaché przekazał tę notę werbalną, Bordziliowski przyjął ją, przeczytał, nie komentował, tylko powiedział: — „Wy wiecie, co robicie”.

**Leszek Kołodziejczyk**, były dziennikarz „Życia Warszawy”, który jako specjalny wysłannik wszedł gazety od końca października do 11 listopada 1956 r. przebywał na Węgrzech:

Największym moim przeżyciem był dzień 1 listopada 1956 r., kiedy we wszystkich domach w Budapeszcie wdziałem flagi odkryte kirem i także mnóstwo zapalonych świeczek. Myślałem, że Węgry w ten sposób chcą pamiętać swoich poległych czy zmarłych bliskich.

Nagle na ulicy spotkałem kogoś, kto niespodziewanie spytał mnie: — „Czy słyszałeś jakąś zachodnią radiostację?” Ponieważ rano wstałem i nie miałem dostępu do radia, nie wiedziałem, o co chodzi? On na to mówi: — „Dzisiaj właśnie Francja i Anglia uderzyły na Suez. Prawdopodobnie wszystkich agencji światowych, które dotychczas zwrócone były w stronę Budapesztu, teraz kierują się w stronę Suez”.

Socialistyczny rząd francuski pod dyktando Guy Molleta oraz brytyjski rząd Macmillana wykorzystując to, że ruszy byli zaangażowani na Węgrzech, postanowili upieć własną pieczęć i w imię akcjonariuszy francuskich i brytyjskich odzyskać akcje Kanalu Sueskiego.

Otóż ten mój biedny Węgier był absolutnie zrozpaczony, zapłakany i powiedział niedowzważnie: — „Znowu nas zdradzili”. Byłem tym wstrząśnięty, gdyż pamiętałem, co miałem w moich własnych młodzieńczych wstępych wspomnieniach powstanie warszawskie, kiedy także darownie czekałymi na pomoc, na jakkolwiek pomoc Zachodu. Nie przyszła do nas, gniłymi samotni, tak jak wtedy Węgrzy gniłi samotni w imię interesów globalnej polityki.

W sobotę, 3 listopada, jechałem w stronę granicy wschodniej do miasta Szolnok, w którym była baza lotnicza węgierska. Przyjechałem tam w gronie jeszcze dwóch innych kolegów, dziennikarzy polskich. Mieliśmy dramatyczną rozmowę z pułkownikiem — dowódcą bazy lotniczej, który oświadczył, że nie może przeciwdziałać w jakikolwiek sposób przeciw wejściu i zajęciu tej bazy przez wojska radzieckie, też dostał formalny zakaz od Pala Małera (ministra obrony Węgier w czasie rewolucji) i Imre Naya obojźnie. Ten biedny oficer w ogóle nie ukrywał przed nami swej absolutnej beznadziei.

W miły powiedzenia „Polak-Węgier dwa bratanki” akoczyćmyliśmy wieściór jakimś bławatem i zmierzaliśmy do Budapesztu. Byliśmy samochodem. Pułkownik nie chciał nas puszczać bezbronnie i chciał nam dać eskortę wojskową, przeciwko czemu ja stanowczo zaprotestowałem bojąc się, że ona wprost może spowodować jakieś groźne odruchy przeciwko nam. Jednak on był nieustępliwy i dał nam eskortę cywilną, ale z pepeszą. Był to szofer, który nas wioził w stronę Budapesztu. Po drodze jechałymi wadził kolumny cyzłóg radzieckich. Nie byliśmy nękami, dopóki nie dojechaliśmy do czółu tej kolumny, wtedy patrol radziecki nas zatrzymał i pytał: — „Kto wy?” Węc myśmy odpowiedzieli, że jesteśmy polskimi dziennikarzami, zachowując odpowiednią terminologię — bo spytał, w jakim celu przyjechalimy — odpardiliśmy, żeby zobaczyć, co ci bandyci węgierscy wyrabiają, jak oni chcą zrobić nasz zwaryt obóz socjalistyczny. Mimo to, to jego nie przekonało, spojrzał na nas i spytał: — „Oruże jest?” No, była ta ukryta pepesza, na szczęście kazalem ja temu cywilnemu szoferowi schować pod siedzenie. W sensie bardzo patetycznym wyciągnąłem pióro i powiedziałem: — „Ja jestem dziennikar, wót moje oruże”. — „A ten, kto tam?” — „To szofer. No, więc on nam tylko pokwał palec, nie się nam w końcu nie stało, nie robił żadnej rewizji, tylko mówił: — „Nu, astaroła!”

W ten sposób przyjechalimy do Budapesztu. Była to noc z soboty na niedzielę, położyliśmy się spać, a o godzinie czwartej nad ranem obudzili nas strzał w Budapeszcie. Rozpoczęła się druga interwencja wojsk radzieckich na Węgrzech.

**Krzysztof Wołicki**, w 1956 roku dziennikarz „Trybuny Ludu”, który jako specjalny wysłannik przebywał na Węgrzech od końca października do 11 listopada:

W grudniu 1956 roku udało mi się wystąpić w Telewizji Polskiej, bo tam pracował mój przyjaciel, Staszek Lutkiewicz, który potem wyemigrował do Szwecji. Wiedział, że gra ze swoją posadą, bo ja uprzednie go o tym ostrzegłem. Na to odpowiedział, że decyzja należy do niego i on już się zdecydował.

Węc, co widziałem na Węgrzech? Stałem przed kamerami, audycja formalnie miała trwać 5 minut, ale trwała 35 minut. Zadzwonił Gomulka, zadzwonił Kisizro i ambasador radziecki w Warszawie, wszyscy krzyżełi, że od razu przerwać audycję. Technicy odmówili zerwania i audycja szła tak jak szła.

No, to był jedyne przypadek do czasów „Solidarności”, kiedy udało mi się przekazać słowa płk. Pala Małera. Te ostatnie słowa, które

powiedział mi w gmachu Parlamentu w Budapeszcie. Tam były trzy pokoje, jeden po drugim, w pierwszym był sekretariat, w drugim siedział węgierski minister stanu, Losonczy, a w trzecim siedział Imre Nagy, a była siedziba rządu węgierskiego.

Wiec ja w tym pierwszym pokoju siedziałem sobie, a Małeter wychodził z posiedzenia rządu, udawał się na portrakcie z Reszjanami, wtedy z 3 na 4 listopada. Ponieważ już wcześniej się znałymi, zatrzymał się przed nami i powiedział: — „Słuchajcie, mam prośbę do was, bo ja teraz idę na rokowania”. Na to ja pytałem: — „Naprawdę musicie tam iść?” — „Tak, naprawdę muszę tam iść” — odpardł. — „Ale wiecie, co będzie?” — „Wiem, ja stamtąd nie wrócę żywy. Dlatego proszę Was, abycie przekazali polskim towarzystwom, polskiej opinii publicznej, że my walczymy o wolność Węgier. I chciałbym, aby wszyscy wiedzieli, że ja zginę jako Węgier jako komunista”.

Ja to zapamiętałem i powtórzyłem, więc spełniłem swój obowiązek.

**Mieczysław Ostaja-Mikiewicz**, w 1956 roku student filologii węgierskiej Uniwersytetu Warszawskiego:

W listopadzie 1956 roku studenci filologii węgierskiej zdecydowali zorganizować komitet pomocy dzieciom węgierskim. Ponieważ nadchodziła zima, dodaliśmy przymiotnik „zimowej pomocy”. Wiedzieliśmy, że społeczeństwo polskie ogromnie interesuje się i o nas Węgier, Węgrów, ale przede wszystkim dzieci węgierskich, bo dzieci w takich wypadkach tragicznych cierpi najbardziej.

Zwołaliśmy pierwsze posiedzenie inauguracyjne i byliśmy zakłóceni, bo wszyscy znakomici zaproszeni goście przybyli. Przewodniczącym komitetu ja zostałem, skarbnikiem była pani Barbara Czerwńska, która szczególnie zasługi położyła nie tylko pełnjąc dyżury, ale również będąc opiekunką dzieci węgierskich, bo doprowadziliśmy do tego, że ok. 60 dzieci węgierskich przebrze dobre dwa czy trzy miesiące w Wildzie sobie wczasowało. Zbieraliśmy dużo rzeczy i te dary w końcu PCK przejęło od nas i oni zawieźli to wszystko do Budapesztu.

W czasie naszych dyżurów otrzymywaliśmy bardzo wiele zgłoszeń osobistych i listownie od różnych osób mieszkających na terenie całej Polski, z propozycjami adopcji na krótki czy dłuższy czas dzieci węgierskich. Zgłosiło się ok. 150 osób, prosili o dzieci różne od 5 do 10 lat, chłopczyka, dziewczynkę.

Chciałem jeszcze powiedzieć o tym, iż siedząc czasami na dyżurze, moje koleżanki a ja również byliśmy bardzo wzruszeni, kiedy przychodziła taka młoda matka z maleńką córeczką 3-4-letnią i przynosiła np. bućki, bućki ze swoją fotografią i z maleńkim listkiem: „Moję drogiej węgierskiej koleżance, Haneczka”. Były to naprawdę rzeczy wzruszające.

I w ten sposób potrafilimy chociaż w czasie spłacid długą zaciąganie przez nas, byłych polskich uchodźców i internowanych żołnierzy Wojska Polskiego wobec Węgrów. A ja do tych uchodźców się zaliczam, bo tam w latach drugiej wojny światowej, w Balatonboglárze chodziłem do polskiego gimnazjum i liceum.

**Barbara Czerwńska**, która w latach 1939-1944 jako uchodźca z Polski pracowała w Węgierskim Biurze ds. Uchodźców w Budapeszcie, a od tego czasu ma nierozwalne związki z Węgrami:

W dniach tragedii węgierskiej w 1956 roku w Polsce utworzyliśmy Komitet Pomocy Zimowej dla Dzieci Węgierskich. Było to z inicjatywy Uniwersytetu Warszawskiego i głównym organizatorem był

pan Mitkiewicz. Kilka osób, które należały do Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Węgierskiej, w ramach pracy społecznej zajęły się organizacją tej akcji. Ja zostałam skarbnikiem Komitetu, który prowadził zbórkę tak w naturze, jak i w pieniężną. Zgłaszało się do nas bardzo wiele osób. Były przeważnie osoby starsze, które przymuły nawet swoje emerytury, jakieś drobne pensje i nie chciały ujawnić swoich nazwisk, tylko po prostu chodzilo im o to, żeby pomóc tym dzieciom na Węgrzech. Akcja ta trwała parę miesięcy, potem została zakończona, bo poszły już te transporty na Węgry i na tym skończyła się nasza rola.

Druga akcja, w której brałam udział, była akcja zapoczątkowana przez Królewski Związek Spółdzielni Transportu, który organizował pomoc dla dzieci węgierskich, które polegała na tym, że zorganizowano im w Polsce pobyt w lasach w Wildzie. Byli to ośrodki szkoleniowe tego związku i zostało zaproszonych osiemnastu dzieci węgierskich. Byli to dzieci przeważnie z rodzin również spółdzielców. Zostałam zaangażowana do pracy jako tłumaczka i opiekunka tej grupy. Dzieci — które pochodziły z tej okolicy Budapesztu, gdzie po 4 listopada zaczęły się najbardziej krwawe walki — uczyły się, miały matematykę, język węgierski, nawet wychowanie fizyczne. Miali również opiekę pełną, a więc normalne prawie wyżywienie, zakwaterowanie, możliwość wycieczek, uprawiania jakiegoś sportu, opieki lekarskiej. Urządziliśmy im dwie wycieczki autokarowe do Warszawy, żeby zwiedzić naszą stolicę.

Początkowo były trochę smutne, nieufne, nie chciały rozmawiać, nie chciały nie mówić na temat swoich przeżyć. Ale po pewnym czasie niektóre z nich, gdy np. we dwóch chodziliśmy na spacer, zaczęły opowiadać, jak to było. Byli chłopiec, który został ranny, miał postrzał w obie nogi. Była dziewczynka, która miała postrzał w głowę, po operacji przejechała tutaj na rekonwalescencję.

Dzieci wjechały stąd w końcu maja 1957 roku zupełnie jakby odrodzone. Po ich wyjściu otrzymywałam bardzo wiele listów z podziękowaniem, z wyrażami wdzięczności pod adresem wszystkich Polaków, którzy się im nimi opiekowali.

**Emanuel Planer**, od grudnia 1956 roku redaktor naczelny Działu Informacji Polskiego Radia:

25 października, z samego rana przyszedł do mnie korespondent Radia Węgierskiego, Endre Gómori, który przejechał tutaj specjalnie do Warszawy jako sprawozdawca w związku z 8 pełnem KC PZP, które odbyło się 19-21 października. On pierwszy mi powiedział o tym, że nastąpiła interwencja węgierskich radzieckich na Węgrzech, i są pierwsze zabici i ranni i że Węgierski Czerwony Krzyż apeluje o pomoc. Szczególnie chodziło tutaj o krew do transfuzji. Skąd wziąć krew?

Zanim rozpocząłem w 1953 roku pracę w Polskim Radu, byłem w wojsku. Wiadomo, że najłatwiej dostawać takiej krwi można było ułaskaw od wojska. Postanowiłem zwrócić się do wicepremiera Jaroszewicza, który poprzednio zaniem został wicepremierem był głównym kwatermistrzem, wiceministrem wojska i którego znałem stamtąd. Zareagował bardzo szybko, w ogóle bez wątpliwości: — „Dobrze, ja się tym zajmę, tylko mi oficjalnie nie możemy użyć samolotów, nawet półoficjalnie nie możemy swoimi środkami tej krwi posyłać”. Wiedziałem, że wiceministrem komunikacji jest Juliusz Burgin, który również znalazł sprzed wojny z pracy partyjnej, bo przed wojną był członkiem partii komunistycznej we Lwowie i Burgin był wtedy sekretarzem okręgu lwowskiego. Wiedziałem, że jemu podlega m.in. ta właśnie komunikacja lotnicza. Tutaj również bardzo łatwo mi poszło go przekonać, że trzeba coś zadziałać, że trzeba się postarać o samolot.

W ten sposób doszło do odprawienia pierwszego transportu pomocy dla Budapesztu.

W listopadzie w dalszym ciągu szły polskie transporty z pomocą dla Węgier. Posyłano tam krew i plazmę, ale także już i odzież, i żywność. Rozeszły się pogłoski, że te transporty właściwie nie dochodzą do ludności węgierskiej, że przejmują je oddziały radzieckie, co jeśli chodzi o większość transportów, nie odpowiadało prawdzie.

Chodziło o to, żeby poinformować naszą społeczność, że tak nie jest; że to, co my zbieramy tutaj, to, co my posyłamy, rzeczywiście dochodzi do potrzebujących, do ludności węgierskiej.

Wtedy postanowiliśmy wysłać kogś z takim transportem i zgłosiła się pracownica Polskiego Radia, pani Anna Retmianik. Ona pojechała z takim transportem na Węgry, wróciła i cykl reportażu przedłożyła nam. Oczywiście ja skwapliwie z tego skorzystałam i natychmiast zaczęła się emisja w programach wieczornych o dobrej słyszalności tych reportażów.

Trzeba jednak pamiętać, że działała wtedy cenzura. Ona co prawda bardzo spoufalniała w tym czasie, bo w związku z przemianami zachodzącymi wtedy w Polsce została dezorientowana. Pierwszy reportaż poszedł, a następnego dnia drugi również, ale to z większymi już oporami i awanturami. Cenzor ostrzegł mnie, że będzie musiał oświadczenie przesłać, że nie zgadza się na dalszą emisję. — „Jak nie zgadza się, to ja biorę na siebie odpowiedzialność i koniec!” — powiedziałam mu. I w ten sposób wszystkie reportáže poszły, które pani Retmianik przywoziła i napisała.

Potem przez jakiś czas był spokój, ale raz przyszedł do mnie prezes Sokorski i mówi: — „Słuchaj, jest wielka awantura, Gomulka strasze się na ciebie uwziął”. Co się stało? Okazało się, że Gomulka wezwał do siebie ówczesnego szefa cenzury, który się nazywał Mikolajczyk. Pierwszy sekretarz od razu zaczął krzyżeć, że dośięć, gdzie wy jesteście, do czego wy jesteście, dlaczego przepuszczacie takie rzeczy, poinformowano mnie, że w Radu znów poszło to i to o Węgrzech i jeszcze inne rzeczy też. Na to Mikolajczyk potulnie: — „Tow. sekretarzu, co ja mam robić, kiedy towarzysze na odpowiedzialnych stanowiskach tutaj samowolnie odrzucają interwencje”. — „Kto, kto to robił?” — „No, redaktor Planer, tow. Planer”. — „Zając Planera, od razu, z miesiąc!” Tak mi to potem sam Mikolajczyk referował.

No i nastąpiła decyzja unicestwienia Planera. W ten sposób byłem pierwszym redaktorem, pierwszym naczelnikiem redakcji, który został usunięty po Polskim Październiku za konflikt z cenzurą.

W 1958 roku przejechał do Polski i mieszkał u mnie były działacz Komunistycznej Partii Polski na Zaobwodnej Ukrainie, jeszcze od początku lat dwudziestych, Wilhelm Stolarczyk ze Stanisławowa. Pewnego dnia powiedział mi: — „Słuchaj, znam przecież Gomulkę od najwcześniejszych lat, razem zakładaliśmy pierwsze związki zawodowe w Krośnie i Jasle. Czy mogłbym się z nim zobaczyć?” — „Myśle, że tak, sądzę, że Gomulka nie odcina się od swojej przeszłości i chętnie z tobą zobaczy się” — odpowiedział.

Przez sekretariat KC załatwiłem mu spotkanie z Gomulką, który zareagował natychmiast i oczywiście wyznaczył mi termin, któryś tam dzień, o dziesiątej. Stolarczyk był bardzo przejęty, trochę podenerwowany, bo jednak ma iś do pierwszego sekretarza, do Gomulki, który po tych wszystkich wydarzeniach jesienią 1956 roku był jeszcze uwielbiany przez większość.

Po kilku godzinach wraca z dość kwaśną miną. — „Co, nie rozmawialiście, nie przyjął ciebie?” — zapytałem. — „Nie, przyjął mnie, tylko kła rozmowa, cała ta moja wizyta była chybiona, nie w porę” — odrzekł. Co się stało? On opowiada: — Jak przyszedłem



do Gomulki, od razu wiedziałem, że jest wzburzony, właściwie czymś innym zajęty. Przywitał się ze mną, niby tak coś powiedział parę słów takich serdecznych jak na spotkanie ze starym znajomym, ale od razu przeszedł do innej sprawy. Zasiadł za biurkiem, podniósł jakiś tam zielony papierik i mówił: — „Popatrzy, zryfówka z naszej ambasady w Budapeszcie. Imre Nagy został stracony jako zdrajca, jako prowokator, jako agent imperializmu” — mówił mi Stolarczyk. Gomulka z oburzeniem potraktował ten fakt i dał wyraz przed Stolarczykiem swojemu oburzeniu, że przecież to nieprawda, żadnym zdrajcą on nie był, to jest granda i zbrodnia, co oni zrobili! Tak Gomulka prawie cały czas perorował, tak mi Stolarczyk powiedział, z tym wrócił.

„Ale minęły dwa tygodnie i Gomulka wygłosił przemówienie w Gdańsku, w którym odnosił się także i do wydarzeń na Węgrzech, gdzie z całą rozciągłością od początku do końca poparł wszystkie zarzuty, jakie radzieckie i ówczesne władze węgierskie wysunęły przeciwko Nagowi; tak jak gdyby rzeczywistość nie się nie stało. Taki, taki był Gomulka właśnie.

Oprac. Janos Tischler i Jerzy Tuszewski



ADAM KALBARCZYK

## EPICKA METAFIZYKA ŁADU O „CHŁOPACH” W S. REYMONTA W 70 LAT PO NAGRODZIE NOBLA

70 lat po otrzymaniu przez W.S. Reymonta Literackiej Nagrody Nobla nie słabnie artystyczna moc jego największego dzieła. Nie słabnie, umocniona duchem poety epickiej — tym samym, który dał nieśmiertelność *Władcze*. Tak w *Władcze*, jak i w *Chłopach* przed nim znalazł swój wyraz doskonały. Składa się nań i błaskość rzeczywistości (symptom dla świata) i jej obiektywność (przedmiotowe) przedstawienie i pragnienie oddania komijnego ładu. A to, co go odróżnia, to pamięć, która sprawia, że epos powstaje i drżki której zarówno świat, jak i epos żył nie przestają.

Jżeli szukać źródeł eposu, to z pewnością znaleźć je można w zachrynie nad naturą i życiem. Nie trzeba nawet uważnie wsłuchiwać się w homerycki opis trzasy Achillesa, ręką Hefajstosa wykonany, aby doświadczyć ten żywiołowości dla świata, który taras odnawiać. U Homera, bowiem epickość przejawia się w sposób pełny w jego istocie — w przenieszeniu do świata i nadawania życia. Już u Homera jednak epos nie nakładaje natury po to, by jej prawa rozpoznać, ale aby oddać jej ukryte piękno. Nie sposób przy tym nie zauważyć, że obecny w *Władcze* duch epickości jest ściśle związany z klasycznym ideałem piękna. Rzeczywistość jest wszakże piękniejsza niżli sztuka. Tę ostatnią ona zatem błąd dla pierwszej zwierciadła. Stąd tak prawdziwie, nie i tak banalnie jest w gruncie rzeczy powiadzenie Sienkiewicza (dwadzieścia siedem stóp po Homera), że powieść jest lustrem chodzącym po górze.

Starym jest imię nazwów sztuki odświeżeniem. Mniejsz omacza pokój, marne odzwierciedlenie rzeczywistości, w którym słowo, barwa, dźwięk czy chropowatość kamienia stanowią nieprzekraczalną granicę pomiędzy światami. Pokora Greków-artystów nie daje się bowiem rozdzielić od pokory Grecji wobec świata natury. Sąd zachwyty nad światem nie jest dla Greków ekstazą i do niej nie prowadzi. Ekstaza, jeśli się zdążyła w orszak Dionizosa, jest secesją od świata, która funduje wino i miłość. Zachwyty, z którego się rodzi *Ład*, mierzą się z pokorą wobec epiki natury. To zachwyty poety, który wie, że nie zdoła i nie osiągnie wszystkiego epiką; że nie zmieni niczego. Zachwyty ten to podaw wobec stałości swego przedmiotu i zarazem pokosa, by go osiągnąć, by się zbliżyć, by ten przedmiot w dziele pomieścić, zapamiętać i jego ład oddać. Swiasty rzeczy achajskich i świat wędrowiec Odysseusza błądzi ze światem *Ład*. Jaki ta sama drobniowatość oddawała szczególne, to samo umiowanie natury.

Życie natury jest wszakże czymś, co od żadnego człowieka w szczególności nie zależy. Poeta nie ma prawa przynajmniej sobie w tym względzie jakichkolwiek specjalnych uprzedzeń. O ile świat jest piękny, to jego piękno dla się świadomości jedynie przez różniczkowanie szczegółów i chwil. Jedność świata to więcej niż prosta suma. Poeta epicki nie tworzy symboli. Poeta epicki przedstawia to, co widzi, w moim

### W poprzednim numerze m.in.:

Tadeusz Chabrowski: *wiersze* • Ewa Dunaj-Kozaków: *Pierwszy i ostatni. Nie publikowane teksty Andrzej Bury* • Jacek Gulla: *opowiadania* • Marek Kochmański: *wiersze* • Anna Nasalska: *Pod palącą imperium. O poezji Tomasza Venclovy* • Clive Sinclair: *Diapora Blues* • Anna Kwietniewska: *wiersze* • Urszula M. Benka: *opowiadania* • Kazimierz Kania: *Który szuka swojej pełni. Od buntu do utopii (O twórczości Salim Exupéry'ego)* • Gyula Krúdy: *Laur dla Natalii* • Adam Lizański: *Z „Zapłotów” znad jeziora Michigan* • Agnieszka Nieradko: *W świetle miłości. O poezji Wacława Osajczy* • Czesław Cicho: *Razem Oszono* • Stanisława Saloni: *wiersze* • Józef W. Zioba: *Sienkiewicz w Lublinie, czyli pierwsze prawdziwe tchnienie wolności* • Tadeusz Sokół: *Prawda sztuki — prawda polityki* • Józef M. Ruszat: *wiersze* • Jerzy Pikul: *Na krańcu miasta* • Piotr S. Mazur: *Europa — moja tożsamość* • Charles Reznikoff: *wiersze* • Tadeusz Chrościński: *Jurek Pleciarzewicz w moich wspomnieniach* • Artur Tanikowski: *O najbardziej pyrykim z Polaków* (Eugeniusz Zak) • Elżbieta Kolowska: *Powstająca Wystawa Krajowa we Lwowie 1894* • Małgorzata Olewińska: *Wrocław — aktor — piosenka* • Krzysztof Karpiński: *Jazz w Wiedniu* • Janusz Jusik: *Abstrakcja i konkret w muzyce* • Jacek Dąbala: *Zmowy w filmie* • Urszula M. Benka: *Kobieta Adama* • „Zmowa oddalonych” — Marek Kusiba. Roman Sobota: *W archipelagu zła. Lwów jaki pamiętam*. Z Janina Papierkowską rozmawia Izabella Wlazłowska • Marek Adamiec: „Śniecie marzeń... jest wysoce niepraktyczne” • Recenzje • Noty.

złożoności świata. Synteza jest poza jego możliwościami, ale i poza prawami jego świata. Synteza jest linearna, świat epiki staje się mitem, zapęta się, zamyka się w ładzie uniwersalnym — jakkolwiek wyjątek są postaci złożone demeniów.

Trudno o lepszy w przyrodzie przykład cykliczności niż zmiana roku. Cykliczność uprawia, że świat natury staje się światem mitycznym — czas traci swoje znaczenie zarówno jako substancja rzeczywistych, jak i jej atrybut. W dziele epikiem — paradoksalnie — czas nie może znaczyć zbyt wiele. To, co zapisane w eposie, istnieje poza czasem przecież, bo wykluczone jest z czasu, staje się mitem. Tak jest dzieje z porami roku w eposie Reymonta — staje się kołkiem rzeczywistych mitycznym.

Epikosem nie można odróżnić od ładu świata, który jest nie tylko jej treścią, ale musi mieć swój wyraz w epickiej konstrukcji. Dniem epikie natrętnie świat. Rzeczywistość zamknięta w słowach pozostaje jednak rzeczywistością, która, na swój natury, zmienia się, bity, podlega napręd. Poeta epiki nie zatrzyma więc czasu, choć będzie wstrzymywał wydarzenia rozeznaniem słów; nie zrezygnuje z następstwa, choć będzie je zamykał w cyklu — takim, którego jakości sama natura wskazuje.

By opisywać wiecznie, trzeba odnieść płynność zdarzeń. W naturze bowiem nie jest momentalne, tak jak w geometrii naturalnej nie ma punktów. Epika nie tworzy abstrakcji, epika tkanką życia ma odwrócić w słowo. Będzie Woryta trwał dwa dni — opisał jego ze szczególną precyzowością i doświadczenia. Gdyby próbowało opisać ten świat, tak jak eposy starożytności śpiewano, pewnie dwa dni byłoby za mało.

Bliskość rzeczywistości nie prowadzi jednak w Chłopek do naturalizmu. Naturalizm jest bowiem epiki, naturalizm jest z ducha antytrybickiego, jest rodzi się z zachwytu. Brakują mu zjawiska wobec świata, bo jest wobec niego obcożyty. Bliskość epiki jest nie tylko bliskością wzoru i jego portretu. Wynika z łączności twórcy ze światem, z jego sympatii wobec natury w dziele odmalowywania, sympatii będącej owocem rozmówienia w świecie, w jego kolorze, smaku i zapachu. Epikosek jest ze swego istoty poezją, naturalizm ma aspirację naukową; duch epiki ma ciało utkan z wrażeń i emocji, naturalizm jest doktryną naukową i doświadczenia. Poeta epiki podziwiał naturę, nie pragnął jej zawiązać; miłuje ją, a nie tylko obserwuje, miłując ją w świecie, a nie analizie.

Dla porty epikosek świat jest ładem i całością — kosmosem, a nie tylko tygłem zjawisk. Przedmioty różnią się swą rangą w świecie i nie wszystkie elementy świata są tak samo piękne. Muszą takie być, aby piękno mogło się w ogóle w naturę przejawiać. Nie wszystkie są one zatem jednakowym przedmiotem zachwytu, choć bez którego z nich piękno nie osiągnęłoby swego pełni.

Poeta epiki, opisując świat, widzi w nim perspektywę szerszą niż wyznaczoną tylko przez jego zmysłowo potęgowaną zjawiskowość. Homer nie ma wątpliwości, że świat materialny jest tylko przedłużeniem świata bogów, który w istocie nad światem panują i wyznaczają jego los. Świat ludzki to po prostu świat aktorów, który nie ma świadomości, że występuje na scenie. Ład, który miłuje w świecie rzeczywistości epiki, jest ładem metafizycznym, wyznaczonym przez perspektywę Absolutu. Perspektywa ta rozpościera się zarówno na światem natury i jej fizycznych prawami, jak i na światem ludzkim i jego namysłowości oraz filozofii. Świat epikosek przedstawienia jest metafizycznie zakorzeniony w świecie absolutnym, który nadaje naturę i życiu ich kształt. Porządek metafizyczny świata ludzkiego w Chłopek jest porządkem duszy.

Kosmozem tym rzadza prawa uczci, a nie prawa natury. Dusza to przecież „piasek Jemioły” — do innego świata przynależna, a nie Bole uprzejmygo „przemienionego”. Podstawę ład świata epikosek to jednak porządek natury i porządek praw ludzkich. Są one wyrażone i odbicie metafizycznego ład świata. Tarcia Achillesa składa się z pięciu warstw, kolejno na sobie ułożonych. Porządek przedstawienia jest porządkiem kosmozem — w najgłębszej sferze umielfaj Okeanem — zamysła ją całą swym prądem. Sfera centralna jednak przedstawia świat ludzkich jako odczyszczonego.

W Chłopek w centrum przedstawienia znajduje się także świat pracy i zabawy, świat sporów, sądów i wojny — choćby między dworem a wiar, również świat ludzkich uczuć. Poza tym światem istnieje dopiero cała polska „Bożego ugrozi”.

*Podaj jej jeszcze gorący oplask.*

*— Zatrzymam światu jej!*

*Wtępie go przez zapaskę i przegładę pod światło ze czią i trwożą jakak.*

*— Jak to na mój wyświecić historie różne, Jeszu!*

*— Na prawo, w pierwszym kółku, to Matka Boga, święty Jan, Pan Jezus, a w drugim kółku... widzicie... łódź, drabnię, hydłak... Zdeściłko Jezus na świętą, święty Józef, Matka Boga, a na kłęga, trzej królowie... — objaśniała organistka.*

*— Rybcejk! prawda, jak to zysłowie wszystko alone, prande!*

Okrzyk Hani mógłby również dobrze wyznać zachwyt nad robotą syntezy boga — kowala, zachwyt nad oddaniem prawdy i doświadczenia, którą zmyślił powierzył nie mogła. Nie sposób zarzucić nie dostrzeżenie, że w dziele lipieckiego pisarza powraca w sakralnej formie symbol koła, pitańcejski symbol doskonałości wchłaniająca i jego nieskończonego ładu.

Porządek przestrzeni jest w eposie zawsze mieszanym z porządkiem ludzkim. Tak jest z obchem Achilla i tak są Lipce. Homer oddaje porządek ludzkiej organizacji, gdy kolejno wymienia jej elementy, gdy tworzy katalog okolic i wio, nie omijając żadnego i prowadząc przegląd w porządku ich ustatkowania. Tak dzieje się również, gdy Reymont przedstawia ich ludzkich postaci mierzących do kościoła:

*A naród wieści jeszcze nadchodził i płynął bez końca... Nadzielił bursę, ażeby i z Pochybnych Rzek, a zsił ramie w ramie, a zsił i ciętko, bo Chłopy były ogromne, rozróżne w granatnie kapoty przydostane, białe nure, jakby wioły młody i nie uprzedzone, a kobiety ich urwode co do jednej, w podobnych zapaskach i w czapach powojennych w czarnem chury. Nadzielił i rzadko kapuś, po dwóch, po trzech (ci z Modliły, dherali) i mierzono szary, w łusnych styrych kapuś, z kijami, bo na pięty uderowali; po karocznym rzędy o nich przekłębicy, że samymi pikużami się żywią; bo to na takich rólach szedli, wśród biał, a dymem turkowie od nich wioło.*

*I z Wali nadchodził naród, a wiołi się całymi familiami, jak si krze jalonec, co szedł zwracając kapuś roma; nie wyszłe, brudaki same, a pękate kaj wory, przepięte jaskół, wyściskane, słodze przewrotniki, zabijaki, niemole, a szkodliwie łone, i stare kapoty ze znanymi czarnymi przypiętymi i pamiłkami czerwonymi obrzeżami.*

*Nadzielił i szlachta rzepek, co to uiołde gąłki: „worek bno na płaciz”, albo że ich płaćki krowięgo ogono trzyma, a we trzech jedną czapkę mają — ci sił kupa, młotkiem, spode łba patrzył i z góry, a kobiety swoje, jakby dwórki jakie, wystrojone i wielce urwode, białe na głowie, białogłowe, wiołi w potrodku i mocne ustatki.*

*A teraz po nich walił białe z Przypła, zsił zaś jak ten biał uiołdowy wyrzółł, miłł i młot, a potrośnięt, al' oczu rzadko, kapuś młody białe, kamizelki czerwone, wiołi u koralu szedł, i porzki szłofopiaty, a pokał si brońkiem nieuprzedzile, nie baciąc na nikogo, przed sam ołtaz.*

*Za nimi zaś, prawie jak na ostatku, jak jakie dżidzie, wchodili Chłopy dępkie, niewiela ich było, a każdy z ubiorem szedł, z poradą, a purył si, wiołł i po ławkach przed światem ołtarzem szedł, i pierwszeństwo brał przed wiołł, daję w ławce — a kobiety ich były z kulek, w czapach białych, wiołł pod brzo, i w kapłach z cieniowego kłosa (...), a potem jeszcze szli z wii dżidzie, z przysłidzie rólęty, z domów w lasach rozsypany, z trzickich ład, ze dworów, że kto by tam zapukał i wyszł.*

Tak u Homer, katalog ludzkich zbiorowości podkreśla grupową tożsamość, wyznacza zarządek ich integralności w hierarchii. Pierwotny porządek obywateli do kościoła ludu, odwrócić porządek przed Reymontowskiego wyliczania, zmienia się jakoś w rozmieszczenie gródek jak wewnątrz kościoła — nie sposób nie skojarzyć tych zmian z kształtowaniem się bojowych ryków Achajów, gdzie podłość, bogactwo i czystość naziwale swoje miejsce same, jak głyby, mająją.

Wnioś to powiódł o Błonie — ale przecież nie o murach miasta, ale o ludzkości o nie wspaniałych. Chłopek to powiódł o lipieckich mieszkańcach. W obu eposach metafizyczny wymiar całkowicie zanika w jego boga perspektywę. W Błonie Chłopek człowiek jest na wóir Boga stworzony, a jego słołbi mieniący się z boskim pierwiastkiem. W obu eposach ludzkie i bogowie blisko siebie stoją. Atena schodzi pomiędzy rdywany a Matka Boga pomiędzy chałupy. W obu eposach człowiek jest Boga podobny.

Chłopek zarazem — i tylko on — może świat bożego ładu naruszyć. Tak jest dzieje, Bysławski; tak jest, gdy Aniek, nigę po łupę, Katastrofa jest wówczas nieuchronna. Chłopek może podważyć ład moralny świata, ale nie ma mocy go odnieść. W Błonie Agamemnon traci Helenę, ale prawa Parsya do niej nie są bezpodstawa. Nie wolno zapomnieć, że to Afrodyta obiecywa Parsyowi Helenę: Młodzieniec oddaje bogini

złote jabłko, wyraża nie tylko ów gust, ale świadczy niepodważalnemu prawu natury — Helena należy mu się z racji wieku oraz jego własnej piękności, Drezus jest jednak ślinsiejszy niż Afrodyta; prawo moralne bardziej ważne niż prawo natury — taki jest sens uwoju, który wydaje wagę trzymaną w rękach Drezusa, gdy waży on losy wojny.

Nie inaczej jest w *Chłopach*. Jagna należy do Antka z racji prawa miłości. Należy do niego, bo przecież na przekór prawom natury młoda i piękna kobieta oddana została starcowi. Zahamnie porażki natury z porażkiem moralnym trasi doprowadzić do katastrofy. Ład metafizyczny, który znajduje swą postać w ładzie moralnym, jest wyższy ponad prawa natury i jest oden ważniejszy.

Zapewne żaden epos nie powstałby, gdyby nie wola pamięci epickiego poety. Reymont odmawiało świat, który już zaginął, którego reszki dziś tropić możemy jedynie z nostalgii i gorzkiem poczuciem minionego piękna. Był może pisarza dotknęło przeżycie, że ten świat nie będzie już długo istnieć. Opisywany w *Chłopach* jest on jednak trwały i pewny, zbudowany na nienurowanych podstawach. Trzeba woli poety, by oddać jako kamienie trwałe to, co tak szybko przemija. Był może ostatnia była to chwila, aby malować ów świat z żywego modelu. I pomyśleć, że do dziś jeszcze żyją ci, którzy są rówieśni dzieciom lipieckich bohaterów...

Homer śpiewał o świecie, który nie istniał już, gdy jego epos powstał. Nie istniał, choć żywa była jeszcze o nim pamięć. Śpiewał o czasy niedawnego bohaterstwa, opiewał dzielność i głosił chwałę było zadaniem poety. Nie tylko opisywał więc, ale i dawał wzrost, bo przesłuchiwał się tym wzorem, coraz bardziej uwalniając się od historyczności i coraz bardziej stając się wieczną teraźniejszością — woli aktualnym miarom. Miano że Reymont opisywał swą teraźniejszość, opisywał ją tak, jakby miał świadomość, że wkrótce stanie się ona przeszłością. Stać pewnie taki rysunek rzeczywistości, którego żadna, poza epiką, pamięć unieść nie może.

XIII 1994

Adam Kalbarczyk

ALICJA STEPNIWSKA

## BEZCENNY SKARB NADZIEL...

(O „Pana Tadeusza” — w 160 rocznicę pierwszego wydania)

*To Czas się cofnął i odwrócił lita  
By spojrzeć jeszcze raz w przeszłość w dali.  
Kiesza takimi łezkami zachwycana...*

Ślawa je wypowiedział przed laty Juliuszłowicki w VIII pieśni *Antoskiego*, wyrażając swoją niechęć do mody epopei Mickiewicza. Mija właśnie 160 rocznica ukazania się *Pana Tadeusza*, dzieła, z którym związani jesteśmy niemal od dzieciństwa. W inwokacji zwraca się poeta nie tylko do swojej ojczyzny, którą symbolizuje Litwa, ale również — co należało do podstawowych kanonów epopei — do istoty nadprzyrodzonej. Nie jest to, jak u Homera, Muz, ale Matka Boga. Poeta określa od razu „Panie świata” jako patronkę jasnowidzów i orszabanków, której wyobraźnię cięli wierszy lud, widząc w niej opiekunkę Kromy i Litwy, a więc całej Polski. Lud wierzy w Opatrzność, wierzy w nią również poeta, kiedy przywołując w pamięci swoje dzieciństwo, wspomina cudowne udrzenie. Raz dokonał się cud, więc wydaje się możliwe jego powtórzenie. Choć już nie w wymiarze prywatnym, lecz narodowym, o czym świadczą słowa:

*Jak mnie dziecko do zbioru powrócił cudem,  
(...) Tak nas powrócił cudem na Ojczyznę łon!*

(I 3-11)

<sup>1</sup> A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*. Dwie wydania: I, 4. pod red. K. Głogowskiego, Wrocław 1980. Również pierwsze wydanie z *Pana Tadeusza* pochodzą z tego wydania.

Nie jedynie to akcent chrześcijański w *Panu Tadeuszu*. Motywy religijne powracają bowiem wielokrotnie na kartach epopei. Spróbujmy więc przyjrzeć się im bliżej. W celu lepszego uchwycenia, w jaki sposób i w jakim kierunku poszerza poeta zakres informacji o charakterze religijnym, potraktujemy je paralelnie do bieżącej akcji poematu.

Już w kwole i pojawia się wzmianka o wydzwiku religijnym. Jest to obraz Zosi widziany oczyma Tadeusza:

*Włos (...)  
Dziwnie zdębiał głowę, bo od słowica błasku  
Świecił się jak korona na świętych obrączkach*

(I 116-120)

Analogicznego sformułowania użył poeta także w księdze IV, kiedy Tadeusz młó porównuje włosy Zosi:

*Niby srebrzyste strącały, co od słowica błasku  
Świeciły jak korona na świętych obrączkach*

(IV 133-134)

Stefan Świrski stwierdza, iż Mickiewicz motywy religijne wykorzystuje w swój twórczości m.in. dla poetyckiego cieniowania postaci kobiecych, dodaje dalej: Jacek Soplica epitemem „anielski” ładując potęgą swą szereg poetyckich określeń spójrzania Ewy, które wyrażają się jej wpływem, są u niej: świątynią po porównaniu wygłoszone:

*Jak gdybym Sanctissimum ujrzał?*

(X 173)

W klimacie społecznej obrzędowości chrześcijańskiej, miarkującej czas pracy, wprowadza czytelnika następująca informacja:

*Pan świata wie jak długo pracować potrzeba;  
Słowiec Jego robotnik kiedy znajdzie z nieba.  
Czas i ziemianinowi utrapował z pola.  
Tak zwykł mawiał pan Sędzia, a Sędzię wola  
Była Ekonomowi pocztowna biurowa.*

(I 320-326)

Dalszym akcentem religijnym, często występującym w poemacie, jest pamięć o Bogu przed przystąpieniem do posłuszeństwa. Rzeczą oczywistą, że wspólnym wieczernem towarzyszą także wspomnienia. Wykorzystuje to poeta i w ustu Sędzię wkłada informację dotyczącą ojca Podkomorzego, u którego spędził on młodość lata:

*W mym domu wiecznie będzie jego pamięć droga.  
Co dzień za duszę jego proszę Pana Boga.*

(I 352-353)

Krytycy oświeceniści i francuscy krytycy zaś wyraża sentencja podana przez Podkomorzego:

*Bo Pan Bóg kiedy kara na naród przepieczęta  
Odbiera naprzód rozum od obywateli.*

(I 426-427)

Te dwie wzmianki świadczą o ciągłym żywym obyczaju religijnym, przy czym świąt Bóg odczuwa jest zarazem miłością i bojaźnią. Bohaterowie poematu dość często w swoich rozmowach przywołują Boga, np. „Chwała Bogu” (I 481), „Bóg wie” (III 364), „Bóg w sercu widzi” (III 377), „Bóg wie” (III 473).

<sup>2</sup> *Religia i literatura. Zarys problematyki badań*, w: *Zarys problematyki literatury i religii*, wydanie drugie przejrzone i poprawione, Lublin 1979, s. 11.

Jakże w sposób rzetelny i wzruszający w księdze II formułuje poeta swe życzenia powrotu do ojczyzny i macierza temu nadaje charakter modlitwy do Boga jako dawcy wszelkich łask:

*Kłóty nam Pan Bóg wrócić z wędrówki dawał,  
I znova dom zamieszkać na ojczyźnie ród,*

(II 20-22)

Umiejętnie wkomponowana w obyczaj dworu szlacheckiego została również postać zakonnika Rohaka. Jest on obecny na wszystkich politykach, odprawia mszę św., wieść go chodzącego po dziedzińcu i odmawiającego „poranne pacierz”, godzi skłócone strony: Asesor i Regenta, i to nie słowem, lecz czynem, niezbyt wprawdzie pasującym do zakonnika, ale jakże skutecznym:

*...kapłan porwał obu z rylu za kołnierze,  
I dwójką uderzając głowy obie mocne  
Jedną o drugą jako jaski wilkołacze.*

(...)

*Chwilę z rozzębionymi stał w miejscu rękami,  
I „Pax, pax” sobotom, krzyżał, pokój z wami!”  
Zdewity się, zabiliwłi nawet strony obie:  
Przez sznurów nalczy duchowej oboje,  
Nie śmiano łapał snuika;*

(II 754-762)

Księgę III zamyka znów akcent religijny. Podkreślony został tu znany i do dziś niemal zachowywany zwyczaj chrześcijański, a mianowicie wiązanie wieńców zając ludzki z prośbą o pomoc i opiekę Boga podczas mszy świętej:

(...) *Do Kościoła Plebana*

*Dać znać, dodał pan Sędzisz, żeby Jatro z rana  
Mszą miał w kaplicy lewej; krótkośna oferta  
Za myśliwych, musza zwykła świętego Haberta.*

(II 760-763)

W księdze IV stajemy przed karczmą Jankiela, która wygląda z przodu jak korab, z tyłu jak świątynia. J Korab, łutna Nogo czwarogranu skrzynia (177-178). Poeta nie omieszcza przy okazji podać czytelnikowi dokładnej informacji biblijnej dotyczącej arki Noego. Z kolei zaproszeni jesteśmy do wnętrza karczmy, gdzie po niedzielnym mszy arki Noego zgromadziła się szlachta i chłopci. Oglądaj tu można i podziwiać hierarchie wartości: najpierw mata, a potem spódnice i wytwórki. W tak zarysowane to poecie wprowadza postać centralną — Rohaka, który wypowiada się w sprawach religijnych, jak najbardziej szczegółowo i konkretnie:

(...) *w mieście Czapłochowie*

*Kedy jsm obrat rylu cadnie walewony,  
Bogrodzicy Panny, Królowej Korony  
Polskiej; zowia ją dojad i Księżną Litewską!  
Korone! jeszcze dwojg pisanie królowka.*

(IV 304-306)

Motyw Matki Bożej występuje tu po raz drugi (po inwokacji), lecz poszerzony nową tytulaturą. Panna święta nazywana jest Królową Korony Polskiej i Księżną Litewską.

Dalsza wzmianka wyraża umiarte dla chrześcijańskiej i patriotycznej postawy państwa, który ofiarował —

*...wiele srebra na skarb narodowy  
Dla Ojczyzny, dla Polski, nam Pan Bóg tak każe,  
Skarbem Ojczyzny nawsze ją Jego obdarze;*

(IV 317-322)

Chrześcijański obyczajowość uwidatniał też poeta, ukazując ułtne zaproszenia kwestarza Rohaka przez szlachtę do swoich domów w siedziene popołudnie.

Do Biblii sięganie jeszcze poeta dwukrotnie, ponownie w księdze IV, kiedy wskazywał będzie na analogię między maceznikiem i rajem, oraz w księdze VIII w gawędzie satyryczno-folkloryzującej Wójkajego, stanowiącej parafrazę biblijną, która w wkladach upstrzężone odkieśi dwnych, zabarwionych mitycznie, rządów Boga i aniołów<sup>2</sup>.

Zwrotny uwagę na postać Gerwazego. Jego spontaniczna reakcja w chwili niebezpieczeństwa, które przoiło Hrabimui i Tadeuszowi w czasie polowania, wnosi również akcent religijny —

*Jezus Marię krzyżując; i Palacy anioł  
Zesłał mi na pomoc księdza Bernardyna.*

(IV 763-764)

Który popęchłony zostaje jeszcze jego modlitwą w księdze V:

*Zaczal wode zyszywać wieczorne pacierz,  
Lecz między Ojczystom i Zabawa Maryję,  
Dziwne stały mury, słoczą się i wia;  
(...)  
I ałoby tym powieć straszne mi rozognad  
Odnosił bliżaj w cyrylowych duszach.*

(V 883-885, 893-896)

Lecz oto, po raz pierwszy w utworze, w księdze VI, pojawia się motyw kary Bożej i przebaczenia, który od tego momentu stopniowo będzie się pogłębiał. W usta Rohaka wkłada bowiem poeta dość istotną informację skierowaną do Sędziego:

*Po co! Waić, krzyknął Rohak, do tych ruin kaź!  
Wierz jak zamku nie cierpie; odłaj moja noga  
Tam nie ponasze. Znowu kłóćsi kara Boga!*

(VI 127-129)

*Tobie Bóg przebacza,  
Oczyścić grzechy brata twego nakazuje*

(VI 361-362)

Następna wzmianka, ściśle związana z poprzednią, wnosi nowy element. Jest to nieodparta lęka zemsty, która przemienia całą istotność Gerwazego. Poeta oddaje tu głos Bartłomieja. On tu podczas rady w Żańskim staje w obronie Sędziego (brata Jacka Soplicy) i ostrzega Klucznika, który zdaje się zapominać o etyce chrześcijańskiej, choć przed chwilą modlił się pobożnie:

*Panowie Bracia! qđ qđ o na boskie rany!  
Co znowa! Panie Klucznik, czy Waić apetyt?  
Czy o tym była mowa? Ze kłóć miał wartiti,  
Bartłom bratem, to co? kara! go za brata!  
To nie po chrześcijańsku!*

(VII 326-330)

W księdze VIII, w scenie Sędzisz — Rohak, otwiera poeta najgłębszy problem życia ludzkiego, smutku, winy i skrupuły. Po raz pierwszy, choć nie w pełni, porwała czytelników świadomość do dwaj Rohaka, narysowanej tylko sposobem, w jaki pokutował on swym życiem za czyn, który wymazał go z pamięci żyjących:

<sup>2</sup> Prof. W. Faliński: *Wojny biblijne w „Panu Tabaku” A. Mickiewicza, „Miejscach Żydowski”* (1971), s. 480-482.

*Brości! Bóg wie żem dotąd tajemnie dochował,  
Ktorem z łań za grzechy w spowiedzi ładuwał.  
Że Boga i Ojczyznę poświęcony cały.  
Nie służył piysze, niewątki nie rzucił chwały,  
Żyłem dotąd! I okładem uwierzył, bernardyni,  
Nie wyjdzie nawiścią nie tylko przed gnosem,  
Ale nawet przed tobą, i przed własnym zymem!  
Wszakże ksiądz! powiniśdż mi nie pozwolić  
In articulo mortis zrobić objawienie.*

*(...)*  
*Jeli zgine, ty jeden wstąpiśdż za mój dotychczas.*

(VII 26-294-350)

Widać więc przede wszystkim, że Robak pełni swą pokutę w sposób anonimowy, że pełni ją poprzez spowiedź i że ta pokuta staje się centralnym motywem jego postępowania i tylko w wypadku śmierci otrzymał pozwolenie ujawnienia się. Tej anonimowości jako pokutnej zasady będzie przestrzegał tak wiersze, że nawet w stosunku do rodzatego syna — Tadeusza, zechowa tajemnicę ostatnim wysiłkiem woli w chwili poświadczenia:

*Robak ku pierścionkowi chłopca przycimczył skronie  
I na głowie mu na krzyż polozystyś dlonie,  
Sporyzał ku niebu i rzekł: „Synuś z Piętem Bogiem!”  
I szepnął: „...a jaś był Tadeusz za przegim.”  
Jak to? zapytał Sędzia, nie mu brat nie powie?  
I tuż? białoby chłopiec, jeszcze się nie dowie  
O niczyj przed odjazdem?” — Nie, rzekł Kosiół: — o niczym  
(Placując długo z zakurym rekami obciół)  
I po ciele byś miał widzieć bledy, że ma óka  
Który się dźwi przed światem, jak kłut, jak zabójca?  
Bóg widzi jak przegrybaliśmy, nie z tej pochyty  
Zrobić Boga ofiarę, za me dlonie grzechy.*

(IX 42-47)

Czytelnik dzięki postaci Robaka uprzytomnia sobie cały chrześcijański wymiar winy i kary za grzechy, kary dobowolnie nakładonej sobie przez grzesznika. Ten akcent pokuty występuje w *Paniu Tadeuszu* właściwie tylko w związku z postacią Robaka, ale w jakim wymiarze? Można by powiedzieć, że sięga do głębi chrześcijaństwa. Problem sumienia połączony jest jednocześnie z zasadą podziałuście Kosiółki, jego prawni i jego konsekwencji. Ta właśnie prawda, że grzesznik powinien odpokutować swoim zyciem za popełnione grzechy jeszcze na ziemi jako widoczne świadectwo skruchy, stanowi w pomocy naczelną postulat chrześcijaństwa. Problem sumienia zobowiązuje wykazanie, że wszystkie dotychczasowe zewnętrzne objawy obrzędowości chrześcijańskiej w formie nabierają charakteru głębszych znaków religijnych niby pozorne można było sądzić. Ta religijność ułożona w postaci Robaka i w jego postępowaniu ma charakter manifestacji naczelnych zasad i uśrodk chrześcijańskich, ponieważ z pokutą, którą sam przyjmuje dobowolnie, dochodzi do głosu, w jego sumieniu dżekającym przez insertyfing grzech nabijając, uśrodk pokuty.

Robaka uprzytomnia jeszcze w czasie bżywej. Jego postawa ujawnia ochęć prawdziwie chrześcijańskie. Nie tylko spisy na ratunek Hrabiomu i Kłaczkiemu, zagrożonym przez Moskali, ale daję ponadto bardzo szlachetne ostrzeżenie moralne:

*Włók grzech bezbronnego zabici niewiastki!  
Chybaś zaburzaś miśdż się i tenet! I nad wrogiem!  
Oj Kłaczku! odpowiedź ty cieknie przed Bogiem.*

(IX 392-394)

Czytelnika, oczekującego w napięciu na zbliżający się final akty, poeta zatrzymuje chwilowo na dwóch wzruszających scenach. Pierwsza z nich wyraża szlachetne intencje Sędziogo i jego dogmatyczną wierność dla zmarłej narzeczonej:

*Pozostała mi tylko pamiątka jej smoty,  
Jej wstęgielki, i ten oto ślubny pierścionek złoty.  
Rękoiś mi spojrzałam, zawsze ma nieboga  
Świada przed oczyma; i tak z łaski Boga  
Dziśdż mi narzeczoną dochowałam dotąd,  
I nie bywasz małżonkiem, jestem wdową starą.*

(IX 278-283)

Druga natomiast — potęgnanie Tadeusza z Zosią — wnosi rzewny nastrój przede wszystkim przez swą religijną atmosferę. Sylwetka Zosi tak subtelnie i wprost „niebiańsko” zarysowana w każdej pamiątce, nadal utrzymuje się w tym samym tonie. Długość rzecz, naturalną jest ofiarowanie przez nią ukołochanemu właśnie obrazka i relikwiarzyka:

*Pierwszy raz pozysłała w zyciu z miłostiana,  
Drżewy i wielką nowości, że była kochana.  
Błoga więc gdzieś ślad mały domowy ofiaruję,  
Wylaś zeń obrazek i relikwiarzyka.  
Wylaś tym była święta Gwosdzica,  
A relikwiarz, nakłania świętego Józefa,  
Obłubierka, parzona żurawczyni miśdżi.*

(IX 322-328)

*„Niechaj Pan zawsze z sobą relikwie nosi  
I ten obrazek, a niech pamięta o Zosi.”  
Niech Pan Pan Bóg w zdrowotu i szczęściu prowadzi  
I niech prześbło szczęściwie do nas odprowadzi!”*

(IX 333-335)

Ten protyś a zarazem wzruszający wyznacznik wskazuje na głęboką religijność i bezgraniczne zaufanie do Boga, i osali jej narzeczonego.

Oto dwie sytuacje: opowiedź Sędziogo o swoim narzeczeństwie i bezpodzielna scena zachowania Zosi wobec Tadeusza zgodnie świadczą o powadze, czystości i nieprzerwalności związku małżeńskiego, co stanowi wyjątkową wartość polskiej moralności, którą stawia poeta ponad wszelkie normy obyczajowe epoki nie wolpoczętej, nie jako anachronizm czy relikw przeszłości, lecz jako wartość wynikającą z obywatela narodowego. Dwa sceny: wspomnienie Sędziogo o swojej narzeczonej (a więc od strony męskiej) i żywy przykład Zosi jako kobiety, świadczą o wysokiej etyce, gdzie czystość i wiara są podstawą związku dożyłej ładi.

Jednakże najwyższy wymiar chrześcijański zawarty jest w spowiedzi Robaka. Rozwiązanie się w niej na płaszczyźnie religijnej nie tylko tajemnica jego wielkości, ale i głębi problem moralny. Poeta stawia przed czytelnikiem oszacowanie ogólnego zaspasu: winy, kary, pokuty, przebaczenie. Pokuta nie rozwiązuje jeszcze problemu odpowiedzialności winowajcy, pokuta jest aktem indywidualnym narzeczonym sobie przez grzesznika. Ale etyka chrześcijańska jest przede wszystkim etyką społeczną i w rozwijającym zagadnieniu etycznym wymaga również wymiaru społecznego. Tu idzie o wspólny akt obywateli strosi i tym wspólnym aktem może być tylko przebaczenie, czyli darowanie winy. Dopiero przebaczenie skrzywdzonego, względnie kogoś występującego w jego imieniu, stanowi pełną satysfakcję moralną dla winnego. Robak doskonale to rozumie i dlatego za wszelką cenę pragnie wywołać na Gierzym przebaczenie. Czytelnik staje tutaj w obliczu najwyższej prawdy chrześcijańskiej i najwyższego wymiaru moralnego. Scena ta jest centralnym wyrazem idei chrześcijańskiej pojętej jako wspólnota dobra. Robak musi uzyskać przebaczenie jako wiaty na drogę wiacną. Pożeczne konieczności wykazują przebaczenia ukłania Robaka do serowego natężenia okoliczności swego czynu. Za to, co się stało, żeli on się odpowiedzialności ze Siołkiem, nibuże przedstawia Gierzawemu szatanika wprost pychę Horesaki i interesowność jego gościnności w stosunku do Jacka Soplicy, którego czyni i graską swych ambicji. Ta sama pycha Siołkiwa stała się, zdaniem Robaka, przyczyną odrzucenia miłości Jacka Soplicy do Ewy Horesakówny. Nie negując swojej winy, wykazuje Gierzawemu winę Siołkiwa. Pysze swojej przeciwstawia pychę Hore-



teki. W mniemaniu Robaka grzechy ich są równe. Również opisać czyn zabójcy, jak argument przemawiający za nim wysuwa krytycy przypadek, a nie świadome sprowadzenie Moskół. Minowalność swego czynu przeciwstawiła opini świadomego aktu modernistycznego. A więc, nie zmieniając samego faktu, ani go nie umniejszając, wydobyła okoliczności łagodzące. Wynajęła więc dogonną miłość do Ewy, usiłując tym skrupuły serce Gerwazego. Mimo słuszności argumentacji Robaka, Gerwazy nie może jednak przezwyciężyć urazy do Jacka Soplicy. Robak wie w dalszym ciągu nalega, przedstawiając swoje nieszczerne dzieje już po świecie z kraju:

*Trzy razy Moskwa kłękami zmiła me głębi,  
Raz już wlecieli na Sybir; potem Austrazję  
W Szpibergeru zabito mnie w lochach do pracy,  
A tancer durum. — A pan Bóg wywalił mi cudem  
I pozwolił uciekać między swoim ludem.  
Z Sakramentami.*

(X 146-157)

Aż w końcu Robaka wysuwa ostatni argument. Uprzytomnia Gerwazemu, iż dokonał on już zemsty niszcząc jego spisek, który przysparzał tyle łań. I wreszcie przyszło upragnione przebaczenie ze strony Kluznicka, choć przygnalo chwałę zgonu Robaka. I o więcej: przebaczenie zmarłego Stolina z trudem wymuszone przez Gerwazego.

Z punktu widzenia społecznego najważniejsze jest przebaczenie Kluznicka, który ma całokształt problemu wsty Jacka Soplicy i czuje się odpowiedzialny za cały rod Horoszków, choć jest tylko sługa. Postać Gerwazego stanowi jakby wcielenie idei zemsty i w nim samym skierując się dwa uczucia: zemsty i idei przebaczenia. Tu należy zwrócić uwagę na głębię chrześcijańskiego demokratyzmu. Czytelnik oświadczenia nobie maogast idei przebaczenia, gdy nie łączy się dająca porządek społeczeństwu — mgnąć, ani Gerwazy — druga, ani Jack Soplica — załachić, ani wreszcie Robak — młoknść — to łaż się tylko czyn, jego wymiar i ostatecznym rozrachunek: wina wymaga kary, kara zaś nie daje pełnej satysfakcji skrzywdzonym, łowarzyszyć jej powinna karząca winowajcę oraz akceptacja społeczna pokuty, czyli umiowanie jej za zadośćuczynienie przez skrzywdzonego. Równocześnie jest to i przebaczenie, czyli zwycięstwem miłości.

W spowiedzi Robaka ujawniła postać napełniona i świadome pojnowanie idei chrześcijańskiej. Ukazał głębię własnego wstydzie doprowadzając postaci przez siebie stworzone do dialogu w takiej skali moralnej, gdzie świadomość jest ostatecznym aktem moralnym: Robak świadome czyni pokutę i świadomie pragnie przebaczenia a Gerwazy świadome, choć z trudem nagina się z wolna do przebaczenia. Cała spowiedź Robaka jest nie tylko wyrazem głębi świadomości chrześcijańskiej, lecz także świadectwem moralnego wysiłku ku pełni człowieczeństwa.

Dotychczas poemat przedstawiał raczej obywatelską i obywatelską katolicką, tu natomiast sięgnął głębi do samych korzeni chrześcijaństwa w świadomości i miłości.

Centralną ideą moralną jest tu pojęcie dobra i szłuba dla niego jako powinność człowieka w wymiarze metafizycznym, tzn. w imię odpowiedzialności pomogrobowej. Przez dzieje Jacka Soplicy — Robaka spójnia ich w *Pamiętniku* naradziła idea chrześcijańska. Śmierć Robaka nie stanowi jednak zakończenia utworu. Poeta w księdze XI umieszcza, jedynie w poemacie, światu Marki Złowiciela, składając najpiękniejszy bold *Tę, co jasnej bierze Czystościę i w Ostrej świątyni Bżmieję*.<sup>1</sup> To w właśnie lud składa dary woskry. Tę religijną uroczyść zwiłżając Mickiewicz z narodowym świętem poświęcenia rehabilitacji Jacka i rodu Sopliców. Kryzys Kawalerski Legii Honorowej, przynajmniej przez Napoleona, który dotar już po śmierci k. Robaka, miał zdobić jego grób przez 3 dni, a potem być ofiarowany jako wotum dla Najświętszy Maryi Panny. Obrząz ten konfery postać wzruszającego skontem. Oto lud wierszy

*... na kłęczkach Ani Pański mniwi  
Uprażając o wieniec polki grzeszniców.*

(XX 292-293)

Nie można było dać pełniejszego i bardziej gloryfikującego wyrazu prawdzie nadprzyrodzonej — piosze S. Skwarczyńska — niż uczynił to Mickiewicz (...) wsku-

naję: nie jej polowanie w łaskiej dązi, na jej płodność dla wewnętrznej tycia jednostki, na stę wiarę okrzepiając kulturę moralną, obywatel i czystości zbiorowości narodowej.

W atmosferze zgody oraz miłości i z błogosławieństwem Bożym kończy poeta *wierszy*, w której przekazał narodowi swój testament — bezcenny skarb nadziej.

1994

Albina Stepińska

<sup>1</sup> *Numerowiach „Pamiętniku”*, w: *Mickiewiczowski „pamiętnik”*, Warszawa 1987, s. 448.

## Z PRAC INSTYTUTU EUROPY ŚRODKOWO-WSCHODNIEJ

SYNTEZA DZIEŁÓW BIALORUSI, LITWY,  
UKRAINY I POLSKI

W 1990 roku w Rzymie odbyło się spotkanie historyków z Białorusi, Litwy, Polski i Ukrainy na temat wspólnego dziedzictwa kulturowego i historii narodów tworzących wspólnotę jedną Rzeczpospolitą. Celemu przedsięwzięcia patronowała Akademia Świętych, Jan Paweł II. Powstał wówczas Komitet nad Białorusią, Litwą, Polską i Ukrainą, zwany w skrócie Komitetem Rzymskim. Zajął się on inicjowaniem i koordynowaniem współpracy pomiędzy historykami owych czterech krajów.

Jednym z przejawów tej współpracy było przygotowanie do opracowania syntezy historii Białorusi, Litwy, Polski i Ukrainy we wzajemnej koordynacji. Na spotkanie historyków z tych krajów, które odbyło się w Zakopanem w dniach 6-9.08.1992 r., powołano wspólną redakcję w składzie: Oleg Trusow (Białoruś), Józef Turello (Litwa), Jarosław Jasiewicz (Ukraina), Jerzy Kłoczkowski (Polska) i Andrzej Kaminski (USA). Pomocą finansową udzieliła Fundacja National Endowment for Democracy z Waszyngtonu.

W dniach 27-29.06.1994 odbyło się w Lublinie kolejne spotkanie autorów i redaktorów syntez, które miało na celu ukazanie historii Litwy, Białorusi, Ukrainy i Polski w zupełnie nowym świetle, z uwzględnieniem czterech punktów widzenia. Zasadniczym celem wydawnictwa jest ukazanie historii społecznej danego kraju, związków łączących go z sąsiadami i całą społecznością Europy Środkowo-wschodniej. Autorów interesują przede wszystkim dzieje społeczeństwa, a elementem, który zostanie podkreślony jest wspólne trwanie historii i kultury tych krajów, niezależnie od zmieniających się okoliczności. Dzięki temu zwrócić uwagę na różnice stanowiska i mity narosze w historiografii litewskiej, białoruskiej, ukraińskiej i polskiej i dać wieloaspektowe spojrzenie na złożone dzieje tego regionu. Planowana wersja syntez w językach kongresowych ma umożliwić zapoznanie czytelników dzieł tego regionu na forum Europy i świata.

Syntezą została pomyslna jako wydawnictwo pięciu- lub sześciotomowe. W pierwszym z czterech tomiów zostanie ukazana historia Litwy, Białorusi, Ukrainy i Polski napisana przez autorów z tych krajów. Pety tem będzie zawierał atlas, który najnie ważne miejsce w całym wydawnictwie. Na jednej mapie zostanie pokazane osiedlenia i kształtowanie się ich problemów na przestrzeni dziejów. Mapy zostały już zaakceptowane przez zainteresowane strony. Należy podkreślić, iż zgoda przedstawicieli wszystkich czterech krajów na wspólny atlas jest wydarzeniem bez precedensu w tego rodzaju przedsięwzięciach. Syntez, ostatni tom syntez znajduje się jeszcze w fazie projektu i został pomyslny jako według da wszystkich krajów wybór źródeł. Całe dzieło zostanie wydane najpierw w językach litewskim, białoruskim, ukraińskim, polskim i angielskim, potem zaplanowane jest jego wydanie w językach francuskim i niemieckim. Wszyscy autorzy i redaktorzy dzieł zobowiązali się do oddania pierwszej redakcji swoich opracowań do końca 1994 roku.

Warto dodać, że konferencja stała się też okazją do dyskusji na temat stanu świadomości historycznej w wymiennych państwach i o niej, jakie nowe ujęcie historii zainicjuje wśród funkcjonujących już podjęć. Prof. Oleg Trusow z Białorusi zwrócił uwagę na wielką potrzebę napisania historii samej Białorusi (szczególnie ważne są jej wyjaśnienia kontrowersji narodowych wielkich Wielkiego Księstwa Litewskiego). Na Białorusi dodatkowo funkcjonują podręczniki i opieki szkolniczej i są między innymi wyniki zafabulowany obraz przeszłości narzynie wśród uczniów, jak i wśród nauczycieli. Trzeba więc skupić cały wykład na nauczaniu młodego pokolenia, jest to konieczny warunek drogi ku demokracji i jej umocnienia w tym kraju.

Sytuacja na Ukrainie przedstawia prof. Natalia Jakowenko. Nie brakuje tam nowych podręczników, każda wyspa jest przedstawiają historię Ukrainy przez pryzmat interesów państwa. Chodzi więc o nowe ujęcie historii tego kraju, o pokazanie jej poprzez diachroniczność i jej prawa. Trzeba również w nowym świetle ukazać wzajemne stosunki ukraińsko-polskie, ukraińsko-białoruskie, ukraińsko-tatarskie, nie pomijać spraw tradycji i kontrowersyjnych.

Stronę litewską reprezentował prof. Juozas Tumelis. Wskazywał na wielkie trudności, z jakimi spotykają się prekazy nowego ujęcia historii litewskiej. Bardzo trudnym, na odczytanie się od stajęcej historyczności i stereotypów, jakie ona wprowadza. Na Litwie jest dużo nowych podręczników, Litewscy autorzy systemy choć stworzyć książkę dla każdego obywatela, która pozwoli mu w inny od przyjętego dotychczas sposobu spojrzeć na historię zarówno własnego kraju jak i sąsiadów.

Pomimo wielu różnic zdań oraz odmiennych interpretacji faktów z historii czterech narodów wspólna jest jednak postawa. Można więc nadzieję, że przedsięwzięcie to zbliży naszą społeczeństwa wyrażając wiele sprzeczności, które nadal funkcjonują w świadomości przeciętnego obywatela każdego z tych krajów.

Agnieszka Wróblewska

#### UNIA LUBELSKA I TRADYCJE INTEGRACYJNE W EUROPIE ŚRODKOWOCHODNIEJ

Przed kilkoma miesiącami, w 425 rocznicę zawiązania Unii Lubelskiej, odbyła się międzynarodowa konferencja naukowa z Unii Lubelskiej i tradycje integracyjne w Europie Środkowo-Wschodniej, zorganizowana przez Instytut Europy Środkowo-Wschodniej w Lublinie.

Konferencja zgromadziła historyków, epistologów zajmujących się problematyką Unii Lubelskiej i jej dziedzictwa, z pięciu krajów: Białorusi, Litwy, Ukrainy, Polski i Czech. Uroczyste jej otwarcie miało miejsce 30 czerwca o godz. 10.00 w Trybunale Koronnym w Lublinie. Dokonał go Jerzy Klekocinski — dyrektor Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej w Lublinie, podjął on potrzebę powołania w tradycji narodów europejskich elementów wspólnych, dających szczególne ważne w integracji się Europy.

Obrazy zostały podzielone na cztery sesje chronologiczne: „Unia Lubelska w XVI wieku”, „Łasy Unii w XVII-XVIII wieku”, „Unia i inne plany integracyjne w XIX wieku”, „Problem Unii i planów integracyjnych w XX wieku”.

Każdą sesję otwierałczych ujęć wystąpienia historyków z Białorusi, Litwy, Polski i Ukrainy. W sesji czwartej (XX w.) dodatkowo głos zabrał Jarosław Valenta z Instytutu Historii Czeskiej Akademii Nauk prezentując zagadnienie planów federacyjnych w dwudziestowiecznej historii Czechosłowacji. W obradach konferencji zabrali głos w sumie 33 osoby.

Przewodniczącym obrad sesji XVI-XVIII wieku był Juozas Bardech z Warszawy. Wystąpienia wprowadzające do dyskusji nad problemem zawiązania Unii Lubelskiej i jej początkowymi dziejami w XVI wieku wygłosił Alek Trusow z Mińska, Juozas Tumelis z Wilna, Andrzej Wyżnacki z Warszawy i Jarosław Pełenycz z Kijowa. Od początku konferencji okazało się, że wprowadzony podział chronologiczny może oblażywać tylko w sposób umiarkowany, gdyż wszyscy zgajający począwszy od Aleka Trusowa przejawiali bardzo szerokie widzenie problemu w jego dającym trwaniu

historycznym. Juozas Tumelis dokonał przeglądu dziejów Unii, oceniając jej jeszcze do czasów przed jej zawiązaniem i podkreślając różnicowanie ocen. Inaczej problem Unii Lubelskiej jest widziany z Wilna, inaczej z Warszawy, z Mińska czy Kijowa. Myśli ta była podkreślaną kilkakrotnie w czasie obrad. Od razu pojawiły się też próby oceny Unii w jej skutkach dla poszczególnych narodów. Andrzej Wyżnacki przedstawił perspektywę wspólnych badań historycznych nad dziejami Unii i jej skutkami, prezentując możliwości ujęcia problemu w szerszym, europejskim bądź środkowoeuropejskim kontekście. Unia Lubelska w wypowiedziach zgajających jawiła się, wraz z jej konsekwencjami, jako wspólne dziedzictwo czterech narodów: białoruskiego, litewskiego, polskiego i ukraińskiego.

Zagadnienia do dyskusji nad dalszymi dziejami Unii (XVII-XVIII wiek) wygłosili Hiełsiecki Hiełsiecki z Mińska, Zigmantas Kijupa z Wilna, Janusz Tazbir z Warszawy i Natalia Jakowenko z Kijowa. Dwoje pierwszych skupiło się na politycznych aspektach rozwoju WKŁ w ciągu dwóch stuleci po Unii. Janusz Tazbir postawił pytania o specyfikę wyznawstwa, kulturalną i ustrojową Rzeczypospolitej XVII wieku na tle Europy. Z kolei Natalia Jakowenko zajęła się problemem miejsca trzeciego członka Rzeczypospolitej — Rusi i jej rolę w życiu politycznym i społecznym „Rzeczypospolitej Trójcy Narodów”.

Sesja popołudniowa, której przewodniczył Alek Trusow z Mińska, została poświęcona dyskusji nad wystąpieniami występnymi wygłoszonymi przed południem. Ewa Dubas-Uranowicz (Białystok) przedstawiła stanowisko Korony wobec Unii Lubelskiej i w berkełowskiej po śmierci Zygmunta Augusta. Stanisław Aleksandrowicz (Toruń) przedstawiając problem wielonarodowości i odmienności pojęcia Litwa w XVII wieku w źródłach wiekoprawnych, podzielił brak na konferencji koleżanów z Rosji, którzy przez długi czas wpływały na konkretny wzorek Unii Lubelskiej w historiografii. Zbigniew Kruszyński (El Paso) przedstawił problem Unii z punktu widzenia politologa i postulował propagowanie wspólnego dziedzictwa Unii w USA. Może to pomóc w lepszym widzeniu tego regionu Europy z Waszyngtona.

Ołena Trusiatkova (Kijów) zajęła się sprawą funkcjonowania metropolii kijowskiej w czasach Piotra Mohyły i zawiązania Unii Lubelskiej i Unii Brzeskiej. Pojawiła się po raz kolejny teza, że bez Unii Lubelskiej nie byłoby Unii Brzeskiej. Zbigniew Węgiel (Warszawa) przedstawił Unię jako bardzo ważne i trwałe dzieło, które jednak nie było pozbawione wad. Zajął się w szczególności problemem separatyzmu litewskiego i krytycyzmu jako to wywołało w XVII w. Problem separatyzmu był podejmowany wielokrotnie w późniejszych wystąpieniach, m.in. przez Stanisława Litaka (Lublin), Jerzego Uranowicza (Białystok), Juliusza Litaka (Warszawa). Paweł Łojka (Mińsk) zajął się problemem stosunku Litwinów do Rzeczypospolitej w XVII-XVIII wieku. Problem ten kontynuował Włodzimierz Jemialniczak (Mińsk), Natalia Filatowa oraz Stanisław Litak (Lublin), który dotknął problemu asymilacji Niemców i Litwinów oraz przedstawił kwestię tolerancji jako związaną bardziej z prawami politycznymi, niż z życiem religijnym czy wyznaniowym.

Michał Roszczyński (Lublin) postawił ponownie wielki dyskusyjny dla potrzeb podręczników historii, który mimo różnych stanowisk trzeba jednak wygłaszać, w odpowiedzi na ten głos Janusz Tazbir (Warszawa) przedstawił sprawę organizacji i sposobu pisanego podręczników, które podawałyby kilka różnorodnych interpretacji wydarzeń historycznych. W tej turze dyskusji zabrał głos także Jerzy Klekocinski (Lublin), określając w swoim trzypunktowym wystąpieniu najważniejsze kierunki badań porównawczych religii i społeczeństw dawnej Rzeczypospolitej.

Obrębem sesji XIX-XX wieku przewodniczył następnego dnia Michał Kirenski z Kijowa. Zagadnienia dotyczące dziejów Unii i planów integracyjnych w XIX wieku wygłosili: Michał Bicz z Mińska, Juozas Tumelis z Wilna, Władysław A. Seruży z Białogostowa i Jarosław Isajewicz ze Lwowa. Zgajający skupili się w tej części konferencji na zagadnieniach dotyczących analiz planów integracyjnych (Jarosław Isajewicz, Władysław Seruży, Michał Bicz) bądź personów integracyjnych (Juozas Tumelis) w myśli politycznej XIX wieku. Wystąpienia wstępne do dyskusji nad wiekiem XX wygłosili: Adam Maltz z Mińska, Adomas Kulakauskas z Wilna, Henryk Wisner z Warszawy, Michał Kirenski z Kijowa i wspomniany Jarosław Valenta z Pragi. Adam Maltz analizował białoruskie stanowisko wobec Unii Lubelskiej i procesów integracyjnych w przebiegu XX wieku. Adomas Kulakauskas przedstawił podobne zagadnienie w odniesieniu do narodu litewskiego i jego



Przed laty pojawiły się głosy wyrażające poczucie braku Czechowicza w powojennej rzeczywistości. Umarł zabity niemiecką bombą w Lublinie 9 września 1939 mający trzydziestki smół lat. Chętnie przy tym przytoczano cytaty z jego wiersza zawierającego słowa „ja [...] bomba trafiony w staliach” jako przeobrażenie groźnice własnej śmierci. Żenit do wycia spowroty, ale w tym wierszu (*Ja*) Czechowicz wymienia pięć rodzajów swojej śmierci, więc należy to przejąć jako odwołanie się do śmierci Polaków w ogóle wyrażone w pierwszej osobie liczby pojedynczej. Tym bardziej je fragment poprzedzają słowa „rozczłonożo cudownie na wszystkich nas”.

Jednak nieobecność Czechowicza we współczesnej poezji nie była spowodowana jego śmiercią, lecz surrealizmem. Kiedy wiersz miał być więcej niż polityczną deklaracją, bo apłaga, dopięciem do wzmożenia produkcji, egzistencjalny niepokój i bieżąca nie mógł otrzymać promocji ze strony polskiej kulturalnej. Półmisek się zmienił, np. Wydawnictwo Lubelskie opublikowało nie tylko jego wiersze, ale także dramaty, fraszki, artykuły i listy, ale zaśmiał do tego doszło, Czechowicz wymieniano co najwyżej fragmentarycznie, w tekstach poematów (były takie, Kalużyński), zawierających zastrzeżenia wobec niepokojącej żywności rozciągającej się schematyzm.

Czy drżi Czechowicz istnieć? Każda twórczość jest zarówno ograniczona realiami swego czasu, jak obdarzona monoklami oddziaływania tym, co w naturze ludzkiej tkwi niezależnie od kalendarza. Uliczki lubelskie (leż o nich u autora *Starych kamieni*) już nie są te same, ale i sama jest skłonność do kontaktu z pokpokiem i na sama satysfakcja, kiedy do tego dochodzi. W tym sensie ta poezja – nie da się jej wyegzemplifikować odpowiednimi cytatami – żyje i skutkuje w poszukiwaniach poetycznych również dzisiejszego czasu.

Więcej niż zdecydowaliśmy, bo wyojując przeciwnikiem jego opierowania słowem, jakie widzimy w dwóch wymienionych, był Przybóś. Drżenie jest doznakiem się podobieństwa między Gąsienicą a Czechowiczem, ale właśnie dzięki Przybosiowi jest to możliwe. Tamże drżąc za zasady łączenia słów mieliśmy tenże, ten architekt. Ulica nie miał, miał on. Znamienne, jak chętnie pisał o plastycie, w dodatku jak wnikliwie w tym promieniu wydawał opinie. Wycofanie wizualnych efektów wyrażał również w wierszach i była to jedyna uroda świata zjadającego przejęcie w jego wrażliwości. Widzialne, wymienne, sprawdzone. Przed symbolizacją zasłanie „wyrażać niewyrażalne” opowiadał po swojemu: „Bądźmy ambicjami, wyrażajmy wyrażalne”.

Również serce, tytuł ostatniego przed wojną tomu jego poezji tłumaczy się jako zbiór odpowiedzi słownych równoważących domniama, a więc zjawisko z dziedziny matematyki. Oweż, „kamienie” to ciąż niewybuczy hak skal” (o Tractach), „Co wymyślił że przepaść i odrzucił ją w górę” (o wnętrzu katedry Notre Dame w Paryżu), „szybko nie wiewiórka adziady się domyśli”, przekroczenie celności i wielkości, ale przy tym się czuje się perspektywę przenoszącą artystyczny efekt na granicy znaczeń logicznych. A poezja to się skłaniała prosy. Nie jest się poezją, kiedy prozę sformułowanie poddaje się mrocznej obróbce, dzięki czemu osiąga się metaforyczną „cacko”. Obróbka Przybosią jest wysokijsi klauz, ale materiał rudymentarny. Przybóś uważał, że podważając poezję potencji metafizycznych, transcendentnych, a w końcu i wzruszeniowych różnicy między jakosci, ale traktowanie wiersza jako produktu laboratoryjnego zabija jego nośność ludzką. Żyje się nie tylko trafnymi spostrzeżeniami, ale również – właściwie głównie – współpociągami, uczestnictwem w pytaniach losu, ostatnich, pocuciem nie-skończoności.

W każdym jednak razie Przybóś nie jest pozycją tylko biblioteczną. Wierzy wernaculum do poszukiwań, ciągle niezadowolony z tego co osiągnięte, poszukujący nowości głośnikowie we współczesnej poezji się jawiła zamkniętą na raz pierwszy te postawę już w roku 1925 (*Szaby*).

Zygmunt Mikulski

## KRZYSZTOF PACZUSKI

### TYRMAND W AMERYCE

Kiedy czas na swoje literackie legendy. Modernizm miał Przybyszewskiego, okres międzywojnia – Boga. Tragiczne czasy powstające Warszawy – Giegię i Baryzkiego. W powojennej literaturze eksystując biografię Barry, Hlaski, Wojacka i Stachury.

Nazywano go bikiarzem. Chodził w kolorowych szarpietkach, miał powieści i śladach życia. W ponurych latach pięćdziesiątych był piewcą zachodnich wartości. Chodził, zresztą, o Leopolda Tyrmanda – autora legendarniej powieści *Zły*, opisującej w brzoimowy, amerykański sposób warszawskie świat zarażony powrotem.

W ubiegłym roku, nakładem wydawnictwa TłUMI ukazała się książka Katarzyny Serwickiej i Macieja Gąsienicy pt. *Amerykantki brzeg Leopolda Tyrmanda. Od oszustwającego nakurow w Nowym Jorku, poprzez trudy życia walki o cytrynki, aż do rogowadego własnego magazynu „Chronicles of Culture”*. Ukazuje zaskakujące perspektywy, a także jego życie osobiste. Grunwald relacje przyjaciół, znajomych i współpracowników Tyrmanda ze Stanów Zjednoczonych – pisze wydawca w nocie na okładce.

Książka składa się z trzech różniących się stylem i nastrojem części. Pierwsza, dotycząca publicznej działalności Tyrmanda zatykująca jest *Dokonywany, fakty*. Druga, skupiona na życiu prywatnym – *Dany*. Trzecia, złożona z relacji przyjaciół i znajomych pianaż nosi tytuł *Zerzy portretu* – *Imprezie*. Autorzy pianaż: Miał 46 lat i nie myślał o ukończeniu w głównym nurtu życia Ameryki. Pracował najpierw w sklepie po polsku. Rzecz miała być wprowadzającą: zdobyć poady odwołanego na Park Avenue, odprawianie starszych pań do drzwi i przywoływanie im faktów pozostawiających doko czasu na pianie. Książka zawiera także kalendarium (1966-1985) oraz bibliografię publikacji L. Tyrmanda po 1965 r.

*Amerykantki brzeg*, skłóćcie funkcjonując osobowości autora Złego. Leopold Tyrmand tak pisał o swoim „odkryciu Ameryki” przybyłszy przylatując drugą morską, co w pewnym sensie przypisano tymczasie Krzyżaków Kolumba. Albowiem przykład ze słynnego odkrywcę nie należy zaprzeczać się zbyt głębiej w Amerykę. Leżącnie dostępnę skroju dale najpóźniej rzucić. Kto będzie trzymał się brzegu, zostanie zapomniany, a jego imię nadawane będzie uniwersytetom. Czy to drisi aktualnie?

Katarzyna Serwicka, Maciej Gąsienica, *Amerykantki brzeg Leopolda Tyrmanda*, Wydawnictwo TłUMI, Warszawa 1983, ss. 136.

Na okładce „Akcentu” reprodukowaliśmy powstanie prace Jana Leheinstein, najwybitniejszego spośród mieszkających na granicy polskich artystów plastyków. Podobał onie o cyklu ilustracji do *Apostasy* w przekładzie Czesława Miłosza. W ten sposób przypomniałmy autora, którego sylwetkę wówczas prezentowaliśmy obok siebie w numerze 1 „Akcentu” z 1991 roku (tekst M. Zagryb-Pawłowski, J. Sokołowski i P. Kłoczowski; reprodukcje rycin, obrazów olejnych i gwaszy). Prezentacja ta poprzedziła triumfalny powrót Artysty do krajowych granic. Młodo nam po-fotomowa o kolejnej wyprawie – od 4 grudnia 1994 r. rymunki i gwasze Jana Leheinstein oglądać można w Galerii Sztuki A. i R. Wahl w Warszawie (ul. Mierosławskiego 9).

(red.)

Z porządku podziękowania powierzanym odbiorcą kolejnych wpłat na Fundusz Wydawniczy Przyjaciół „Akcentu”.  
Dotychczas otrzymaliśmy wsparcie od następujących osób:

|                                             |                 |
|---------------------------------------------|-----------------|
| Wacław Iwaniuk, Kanada                      | 1 mln zł        |
| oraż 200 dol. USA                           |                 |
| Zbigniew Kaczorowski, Włocławek             | 100 dol. USA    |
| Marek Gacka, Lublin                         | 1 mln zł        |
| Lucjan Osiński, Lublin                      | 1 mln zł        |
| Edward Zyma, Kanada                         | 100 dol. kanad. |
| Wojciech Prochiewicz, Lublin                | 1 mln zł        |
| Włocławek Klubu Towarzystwa „Hades”         | 1 mln zł        |
| Szczepan Sadurski („Superpomp”)             | 1 mln zł        |
| Danuta Hlaciński, Baltimore                 | 100 dol. USA    |
| F. H. Chicago                               | 100 dol. USA    |
| Kazimierz Zaskarni, USA                     | 100 dol. USA    |
| Stanisław Bask-Mortwin, USA                 | 100 dol. USA    |
| Jack Lech Mortwin, USA                      | 200 dol. USA    |
| Wydawnictwo „Norbertinum”                   | 1 mln zł        |
| Maria du Souich, Paryż                      | 1 mln zł        |
| Piotr Michalowski, Szczecin                 | 1 mln zł        |
| Maryla Krajewska, Toronto                   | 100 dol. kanad. |
| Mira Paweł, Chicago                         | 100 dol. USA    |
| Polska Księgarnia Golden Bookstore, Chicago | 100 dol. USA    |
| Adam Szyper, New Jersey                     | 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. Beźwizna na łamach „Akcentu” odnosić może każdą kolejną wpłatę. Pieniądze można wpłacać bezpośrednio w redakcji lub na następujące konto:

„Editor-Press” Ltd.  
Lublin, ul. Zana 38 C  
BIC Bank SA  
Oddział Lublin  
414201-3900-2511-01

z zaznaczeniem: dla „Akcentu”

Ponadto w latach 1992–1993 znacznego wsparcia udzielił nam: Fundacja Kultury, Fundacja im. Stefana Batorego, Fundacja Wł. i N. Turzańskich i T. Turczak, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Rada Miejska Lublina, Rada Miejska Lubartowa, Rada Miasta i Gminy Zwierzyniec, Ruciszewski Park Narodowy oraz Attaché Prasowy Ambasady Węgierskiej.

Serdecznie dziękujemy.

Dziękujemy także następującym autorom, którzy zrzędywali z honorarium za publikację w „Akencie”, przekazując je na Fundusz Wydawniczy Przyjaciół „Akcentu”:

Wacław Iwaniuk, Kanada; Adam Fiala, Australia; Tomasz Venclova, USA; Tadeusz Konwicki, Warszawa; Wojciech Prochiewicz, Lublin; Ryszard Kapuściński, Warszawa; Zofia Mierzyńska, USA; Tadeusz Gromada, USA; Marek Kusiński i Roman Sobo, Kanada; Tadeusz Chabrowski, USA; Zdzisław Kotula, Zwierzyniec; Ludwik Gwosiński, Lublin; Aleksander Rostkiewicz, Żółwie; Stanisław Spłiwowski, Lublin; Adam Janiszewski, Lublin; Wojciech Mytnarski, Warszawa; Danuta Mastan, USA; Jerry L. Wozniak, Sosnowiec; Adam Litzkowski, USA.

Informujemy Czytelników, że sprzedaż bieżących i dawnych numerów AKCENTU prowadzi m.in. następujące księgarnie:

Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa  
ul. Krakowskie Przedmieście 7  
00-068 Warszawa tel. 26-18-15; 26-64-49

Księgarnia Akademicka  
ul. św. Anny 6  
31-008 Kraków tel. 22-10-33 w. 167

Księgarnia Wydawnictw Naukowych „Elfant”  
ul. Podwale 6  
31-118 Kraków tel. 22-37-17

Księgarnia ORPAN  
ul. Mielżyńskiego 27/29  
61-725 Poznań tel. 52-45-16

Księgarnia „Jedynka”  
Al. Marcinowska 21  
61-745 Poznań tel. 52-53-05

Księgarnia Naukowa „Book service”  
ul. Podgórna 3  
61-829 Poznań tel. 52-04-77

Księgarnia Ośrodka Rozpoznawczo-Technicznego  
Wydawnictw Naukowych PAN  
Plac M. Curie-Skłodowskiej 3  
20-031 Lublin tel. 37-54-13

Księgarnia „Egip”  
ul. Krakowskie Przedmieście 62  
20-076 Lublin tel. 256-15

Księgarnia Medyczna  
ul. Krakowskie Przedmieście 29  
20-002 Lublin tel. 261-53

Księgarnia Marba Gucki  
ul. Powiatów 2  
20-007 Lublin tel. 238-14

Księgarnia „AKCENT”  
Rynek Kościuszki 17  
15-421 Białystok tel. 219-33

Księgarnia „Dom Książki”  
ul. Żeromskiego 3  
22-400 Zamość tel. 710-19

Księgarnia „Bibliopola”  
Narutowicza 27  
20-004 Lublin tel. 220-32

Księgarnia Danuta Urzyska-Gacka  
ul. Królewska 11  
20-109 Lublin tel. 260-48

Tu do nabycia m.in. numer prezentujący sylwetki twórcze Stanisława Lemy i Jara Lehenstena oraz ostryk widoków (1/1991), tom pod hasłem „Komizm, humor i groteska w kulturze Europy” (2-3/1991), m.in. G. Bruscia, J. Bied. S. Dixon, W. Mytnarski, B. Okulski, A. Osińska, J. Ogka, M. Wolki, numer 4/1991 zawierający m.in. wiersze W. Osińskiego i M. J. Kawalki, wspomnienia Tymoteusza Trzebieckiego oraz odczyty na temat najnowszej literatury amerykańskiej, numer 1/1992 z nieznanymi tekstami Włodzisława Gombrowicza oraz *Geograficzne Sielanki* Stanisława Baranieckiego, numer 2-3/1992 pod hasłem „Na pograniczu narodów i kultur” (Białorusini, Litwini, Łużyccy, Niemcy, Rosjanie, Ukraińcy, Żydzi), numer 4/1992 z nowymi wierszami Ryszarda Kapuścińskiego, mowami amerykańskimi, tekstem I. B. Singer’a o Brunonie Schullu i polskim: S. Błejwas — Cz. Miłosz, numer 1-2/1993 (m.in. sen w literaturze i sztuce, niemałe opowiadania A. Luczackich i autobiografia Anny Warhol), numer 3/1993 z przewodnikiem ośm. M. Kuczyńskiego o J. Lechoni, nową prozą J. Abramow-Newerlego, wspomnieniami syna I. B. Singer’a, numer 4/1993 z nieznanymi wierszami Cecylii, trzaskiem o Danucie Mortwin i prezentacją kultury Rostkova oraz numer 1/1994 z nowymi prozami W. Mytnarskiego i kołami mistrzów zen.

Księgarnia ORPAN w Lublinie realizuje wysiłki zarobkowych numerów „AKCENTU” za poleceniem pocztowym. Zaistnienie mogą się zwracać także do redakcji „Akcentu”.





**"Akcent" — od 15 lat w kraju i za granicą  
niezawodna lektura — bibliofilska przyjemność**

Aby dokonać wpłaty, należy wypełnić  
czytelnie wszystkie trzy części blankietu  
i złożyć go wraz z gotówką w urzędzie  
pocztowym. Kolejne numery z roku  
1994 zostaną przesłane pod wpisany na  
odwrócie adres.

**akcent**  
biuro  
kierownika

|                                                                         |                                                                         |
|-------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|
| Opłata prenumeraty „Akcent” za *                                        | Opłata prenumeraty „Akcent” za *                                        |
| od 1.01.1993 ..... opł. 1 994 (100 tys. zł) = <input type="checkbox"/>  | od 1.01.1993 ..... opł. 1 994 (100 tys. zł) = <input type="checkbox"/>  |
| IL III kw. 93 ..... opł. 174 500 (15 000 zł) = <input type="checkbox"/> | IL III kw. 93 ..... opł. 174 500 (15 000 zł) = <input type="checkbox"/> |

\* Kwota odpowiadająca

\* Kwota odpowiadająca

Wydawnictwo książki i nakładem i kolportażem zamawiać mogą w %  
właściciel „Akcentu”, ul. Kołomyjska 13, 20-600 Lublin, tel.  
(081) 330-95 lub w redakcji „Akcentu”.