

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

Józef Czechowicz



Cena 3 zł. — (30 000 zł)

a

1

I (63) 1996

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



AKCENT nr 1 (63) 1996

M. Głowiński — opowiadania • W. Panas i Z.
Mielczarek o B. Schulzu • J. Kutnik o J. Cage'u
• T. Chabrowski, M. Józefacka, K. Nalepa,
B. Taborski, W. Żyszkiewicz — wiersze • D.
Mostwin — proza • Barokowe wieże Wilna •
M. Cunningham o tańcu • I. Sławińska o teatrze
• Ekologia

akcent VII

1(63) 1996

WYDZIAŁ FOLKLORU I ETNOLOGII
KATEDRA ETNOLOGII I FOLKLORU
UNIWERSYTET WARSZAWSKI

akcent

literatura i sztuka

Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego
ul. Krakowskie Przedmieście 1/3, 00-632 Warszawa
tel. (022) 625 42 11, 625 42 12, 625 42 13, 625 42 14, 625 42 15, 625 42 16, 625 42 17, 625 42 18, 625 42 19, 625 42 20, 625 42 21, 625 42 22, 625 42 23, 625 42 24, 625 42 25, 625 42 26, 625 42 27, 625 42 28, 625 42 29, 625 42 30, 625 42 31, 625 42 32, 625 42 33, 625 42 34, 625 42 35, 625 42 36, 625 42 37, 625 42 38, 625 42 39, 625 42 40, 625 42 41, 625 42 42, 625 42 43, 625 42 44, 625 42 45, 625 42 46, 625 42 47, 625 42 48, 625 42 49, 625 42 50, 625 42 51, 625 42 52, 625 42 53, 625 42 54, 625 42 55, 625 42 56, 625 42 57, 625 42 58, 625 42 59, 625 42 60, 625 42 61, 625 42 62, 625 42 63, 625 42 64, 625 42 65, 625 42 66, 625 42 67, 625 42 68, 625 42 69, 625 42 70, 625 42 71, 625 42 72, 625 42 73, 625 42 74, 625 42 75, 625 42 76, 625 42 77, 625 42 78, 625 42 79, 625 42 80, 625 42 81, 625 42 82, 625 42 83, 625 42 84, 625 42 85, 625 42 86, 625 42 87, 625 42 88, 625 42 89, 625 42 90, 625 42 91, 625 42 92, 625 42 93, 625 42 94, 625 42 95, 625 42 96, 625 42 97, 625 42 98, 625 42 99, 625 42 100

Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego
ul. Krakowskie Przedmieście 1/3, 00-632 Warszawa
tel. (022) 625 42 11, 625 42 12, 625 42 13, 625 42 14, 625 42 15, 625 42 16, 625 42 17, 625 42 18, 625 42 19, 625 42 20, 625 42 21, 625 42 22, 625 42 23, 625 42 24, 625 42 25, 625 42 26, 625 42 27, 625 42 28, 625 42 29, 625 42 30, 625 42 31, 625 42 32, 625 42 33, 625 42 34, 625 42 35, 625 42 36, 625 42 37, 625 42 38, 625 42 39, 625 42 40, 625 42 41, 625 42 42, 625 42 43, 625 42 44, 625 42 45, 625 42 46, 625 42 47, 625 42 48, 625 42 49, 625 42 50, 625 42 51, 625 42 52, 625 42 53, 625 42 54, 625 42 55, 625 42 56, 625 42 57, 625 42 58, 625 42 59, 625 42 60, 625 42 61, 625 42 62, 625 42 63, 625 42 64, 625 42 65, 625 42 66, 625 42 67, 625 42 68, 625 42 69, 625 42 70, 625 42 71, 625 42 72, 625 42 73, 625 42 74, 625 42 75, 625 42 76, 625 42 77, 625 42 78, 625 42 79, 625 42 80, 625 42 81, 625 42 82, 625 42 83, 625 42 84, 625 42 85, 625 42 86, 625 42 87, 625 42 88, 625 42 89, 625 42 90, 625 42 91, 625 42 92, 625 42 93, 625 42 94, 625 42 95, 625 42 96, 625 42 97, 625 42 98, 625 42 99, 625 42 100

PL 0201 008-4330

ISSN 0001-0201

Copyright © 1996 by Akcent

Redakcja kolegium

MONIKA ADAMCZYK-GARBOWSKA
LECHOSŁAW LAMENSKI
WALDEMAR MICHAŁSKI (skrzynka redakcyjna)
DOMINIK OPOLSKI
KRZYSZTOF PACZUSKI
TADEUSZ SZKOLUT
BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI (redaktor naczelny)
BOHDAN ZADURA

Redaktor techniczny
Janusz Sobczak

Konkret
Janina Hanak

Skrytka pocztowa
Zuzanna Karczewska

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

Numer 1/1996 zrealizowano przy pomocy finansowej
Wojewódzkiego Funduszu Ochrony Środowiska i Gospodarki Wodnej

PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

Copyright 1996 by „Akcent”

a

rok XVII
nr 1(63) 1996

akcent

literatura i sztuka

Maria Janaszek, wiersze 142
Włodzisław Zieliński, wiersze 172
Agata Janaszek-Walczak, wiersze 174
Krzysztof Paczuski, wiersze 182-183
Lech Lamenski, „Kochanie, przepraszam” – powieść, recenzja i wywiad
Włodzisław Zieliński, 184
Paul Miller, Złoty szron 187
Annamaria Parnianka, powieść 188
Jacek Kucharski, powieść 192
Krzysztof Paczuski, wiersze 194
Krzysztof Paczuski, wiersze 196
Krzysztof Paczuski, wiersze 198
Krzysztof Paczuski, wiersze 200
Krzysztof Paczuski, wiersze 202
Krzysztof Paczuski, wiersze 204
Krzysztof Paczuski, wiersze 206
Krzysztof Paczuski, wiersze 208
Krzysztof Paczuski, wiersze 210
Krzysztof Paczuski, wiersze 212
Krzysztof Paczuski, wiersze 214
Krzysztof Paczuski, wiersze 216
Krzysztof Paczuski, wiersze 218
Krzysztof Paczuski, wiersze 220
Krzysztof Paczuski, wiersze 222
Krzysztof Paczuski, wiersze 224
Krzysztof Paczuski, wiersze 226
Krzysztof Paczuski, wiersze 228
Krzysztof Paczuski, wiersze 230
Krzysztof Paczuski, wiersze 232
Krzysztof Paczuski, wiersze 234
Krzysztof Paczuski, wiersze 236
Krzysztof Paczuski, wiersze 238
Krzysztof Paczuski, wiersze 240
Krzysztof Paczuski, wiersze 242
Krzysztof Paczuski, wiersze 244
Krzysztof Paczuski, wiersze 246
Krzysztof Paczuski, wiersze 248
Krzysztof Paczuski, wiersze 250
Krzysztof Paczuski, wiersze 252
Krzysztof Paczuski, wiersze 254
Krzysztof Paczuski, wiersze 256
Krzysztof Paczuski, wiersze 258
Krzysztof Paczuski, wiersze 260
Krzysztof Paczuski, wiersze 262
Krzysztof Paczuski, wiersze 264
Krzysztof Paczuski, wiersze 266
Krzysztof Paczuski, wiersze 268
Krzysztof Paczuski, wiersze 270
Krzysztof Paczuski, wiersze 272
Krzysztof Paczuski, wiersze 274
Krzysztof Paczuski, wiersze 276
Krzysztof Paczuski, wiersze 278
Krzysztof Paczuski, wiersze 280
Krzysztof Paczuski, wiersze 282
Krzysztof Paczuski, wiersze 284
Krzysztof Paczuski, wiersze 286
Krzysztof Paczuski, wiersze 288
Krzysztof Paczuski, wiersze 290
Krzysztof Paczuski, wiersze 292
Krzysztof Paczuski, wiersze 294
Krzysztof Paczuski, wiersze 296
Krzysztof Paczuski, wiersze 298
Krzysztof Paczuski, wiersze 300

kwartalnik

Na pierwszej stronie okładki:
Marek Terlecki: *Stworzenie Jolanty* — obraz nawiązujący motyw
polityk, 1993, techn. mieszana, pl. 177 x 235 cm

Na czwartej stronie okładki:
Zbigniew Józwiak: *W krainie Nalepi*, linoryt dwubarwny, 1987

Fotografia na str. 1
Henryk Skutnik

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

Materiałów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Redakcja zastrzega sobie prawo dekonywania skrótów.
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 Fashers; National Shrine of Our Lady of Capetochowa; Bookstore;
P.P. Box 2049; Doleystown, RA 18101.

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

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

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

Druk: Lubelskie Zakłady Graficzne, Lublin, ul. Uricka 4
Zam. 1504/95. Przekazano do druku 15 XI 1995 r.
Druk skończono w lutym 1996 r.

Cena zł 3,—

SPIS TREŚCI

- Bolesław Taborski: *wiersze* / 7
Michał Głowiński: *opowiadania* / 10
Władysław Panas: *Bruno kabalista. O kosmogonii kabalistycznej*
Brunona Schulza / 19
Tadeusz Chabrowski: *wiersze* / 30
Danuta Mostwin: *Na tamtej stronie* / 34
Maria Józefacka: *wiersze* / 48
Zofia Grzesiak: *Pajka* / 51
Zbigniew Milczarek: *„Wyalienowanie z samotności” — Schulzowska*
próba dialogu / 62
Waldemar Zyskiewicz: *wiersze* / 70
Agata Skowron-Nalborczyk: *Wszyscy byliśmy kiedyś drzewa-*
mi... / 76
Katarzyna Nalepa: *wiersze* / 89
Lidia Dziedzic: *„Konieczny bytu cień” — ironia romantyczna w poezji*
Wisławy Szymborskiej / 94
Fuad Rifka: *Zbieracz chrustu* / 107
Anonim (?): *Pomocnik geometrii* / 111
Jerzy Kutnik: *Cage/kontekst/(pre)tekst* / 124

PRZEKROJE

- Ewa Dunaj-Kozakow: *Czarne lustro*; Marek Paryś: *Nowa książka*
Williama Stryana; Józef Fert: *Trzy arkusze zesty warszawskiej*;
Magdalena Rabizo-Birek: *Liryka filozofu — filozofia liryki*; Marian
Wnuk: *Elektropolis*; Jan Witan: *Dwa razy Czechowicz*; Anna Zaid-
ler-Janiszewska: *Nowoczesność i tradycja w perspektywie schyłku*
stulecia; Stefan Melkowski: *Aby język gętki...*; Stanisław Dłusk:
Kresy jako fenomen kulturowy; Paweł Kempny: *„Latająca ojczyzna”*
emigranta. O zbiorze listów do Wacława Iwanika; Teresa Pékala:
Surrealizm. Siła tradycji czy wyobraźni? / 130

PLASTYKA

- Antoni Maśliński: *Barokowe wieże Wilna* / 156
Lechosław Lamęński: *Poznać i zrozumieć fenomen malarstwa Marka*
Terleckiego / 164

TEATR

- Irena Sławińska: *Okrutna nadzieja w teatrze współczesnym* / 169

ZMOWA ODDALONYCH

Marek Kusiba, Roman Sabo: *Zatracić poczucie ojczyzny* / 174

DZIWAŁKA KULTUROWE

Urszula M. Benka: *Delphi* / 181

TANIEC

Dorota Janowska: *Merce Cunningham: Taniec jest życiem* / 185
Merce Cunningham: *O tańcu, muzyce i sztukach plastycznych* / 189

EKOLOGIA

Zbigniew Józwicki: *Zapiski z wyprawy na Spitsbergen* / 193

NOTY

Stanisław Stanuch: *„Odziani w ogień po własnych popiołach stąpamy do nieba” (w rocznicę śmierci Tadeusza Śliwiaka)* / 206

Roman Zwierzchowski: *Profesor Antoni Maślowski* / 211

Ludwik Gawroński: *Paderewski w Lublinie, Nałęczowie i Kazimierzu* / 214

Chone Shmeruk: *Projekt inscenizacji „Szatana w Goraju”* / 216
Edward Walewander: *Instytut Badań nad Polonią KUL* / 218

Katarzyna Jasiak: *Niemiecki przyczynek do historii „ostatniego rozwiązania”* / 220

Nagrody Fundacji Turzańskich / 223

BOLESŁAW TABORSKI

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

W mój wiek się dźbiała twój

Autoportret malarza

nie schlebiasz sobie jednak przejmując piękny
stoisz półnagi z krzywym kregosłupem
za tobą łóżko jakieś tam poduszki
przed tobą pono sztalugi w domyśle
lecz patrzysz na nas człowieku sprzed wieków
prawa ręka na biodrze a malujesz lewą
palec tak smukle kruche jak twe życie
chudy uważny w twym wzroku powaga
lat masz tylko dwadzieścia a jakżeś dojrzaly
czarne łoki spływają na twój twarz bladą
pociągłą a twe oczy... nie narzyt szczęśliwyś
tak nam współczesny w swoim dziwnym skutku
śmierć swą przeczuwasz bo jak oni wszyscy
romantycy zachłanni nie pożyjesz długo —
nie znany mi choć bliski — czy z innego życia?
na teraz żegnaj kiedyś się spotkamy

22.8.94

Victor Emil Janssen (1807-1845) *Autoportret ze sztalugami* (1828)

Czajkowski

sam przeżył te katusze o których wciąż pisał
w piękno zaklinał swój fatalny defekt
choroba jak życie śmiertelna jemu też nie dano
miłości zaznać — jakaż to różnica

między nim a tymi wyidealizowanymi
ach bohaterami ach romantycznymi
podobieństwo w cierpieniu na to nie ma rady
tyle że oni to publicznie ach ekslibriści

serce na wierzchu a on tłumil w sobie
pragnienia marzenia kogóż one wruszą
pedała wzięła cholera a muzyka została

nią się bezpiecznie można ach zachwycać
bez moralnych osądów potępień oburzeń
ach święty kompozytor cudownych wciąż tonów

22.8.91

Serafina Anselma Kiefera

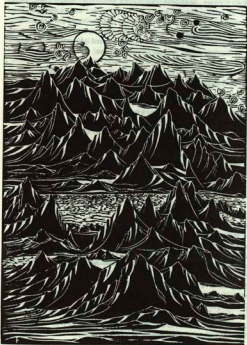
tak to nazwał a widzimy czarny las
jakichś spalonych drzew krzywe kikuty

kłębią się bestie nad zwiniętym wędem
a w górę pnie się drabina urwana
daleko stąd do nieba więc nie dojdą
potrojnych skrzydeł brak więc nie doleca

kretilisz pogrzeb nadziei w naszym pustym świecie
ponury ironisto anielskich tematów.

24.8.94

Bolesław Taborski



Zbigniew Józwiak: *Spitzbergen II*, linoryt, 1989

MICHAŁ GŁOWIŃSKI

Profesor marksizmu

Kiedy w polskiej telewizji po roku 1989 pojawiły się reklamy, szczególnie często zachwalano produkt pewnego słynnego angielskiego fryzjera, pochodzącego zresztą podobno z naszej części Europy, a mianowicie wymyślony przez niego szampon połączony z odżywką. Reklamy były nowością i nie występowały w natłoku, a więc miały wszelkie dane, by przyciągnąć uwagę. Nie mogłem tej reklamy nie zauważyć, nadawano ją przed głównym dziennikiem — i zauważyłem; przypomniała mi ona pewną historię sprzed dziesięcioleci.

Po raz pierwszy wyjechałem za granicę latem 1958 roku, miałem wtedy dwadzieścia cztery lata. Przez miesiąc przebywałem w Sztokholmie, zaproszony przez krewnych mojego ojca, ludzi serdecznych i wspaniałych gościnnych. Nie jestem szczególnie czuły na dobra materialne, często po prostu ich nie dostrzegam, ten świat obfitości jednak mnie olśnił, choćby dlatego, że tak się różnił od tego, co widziałem na co dzień tutaj, nad Wisłą. Chodząc po mieście i chłonąc wszystko, co znajdowało się wokół, okiem jeśli nie zazdrośnym, to ciekawym i zarłocznym, bo chciałem zobaczyć jak najwięcej, nie wiedziałem przecież, ile czasu uplynie, zanim znowu znajdę się za granicą, a był to okres, kiedy już wprowadzić się wyjeżdżało, ale z reguły rzadko, tylko jeśli się miało zaproszenie i po długich staraniach o paszport. Poznałem wówczas kilku rówieśników — i podziwiałem możliwości, jakie mają przed sobą; ja dopiero pierwszy raz wykąnałem nos poza krajowe pielesze, oni zjechali już spora część Europy, a niektórzy byli także na innych kontynentach.

Nie, nie mam zamiaru spisywać po latach wrażeń z pierwszej zagranicznej podróży, chcę tylko opowiedzieć o pewnym człowieku, z którym przez przypadek się zetknąłem. Była to epoka, w jakiej nieznana była jeszcze moda na długie włosy, nawet młodzieńcy chodzili ostrzyżeni krótko. Przed wyjazdem do Szwecji udałem się do fryzjera w P., zrobiłem porządek z włosami — i sądziłem, że wystarczy to na cały miesiąc. Mój wuj, Leon B., uznał jednak, że jestem już obrótny. Powiedział, że właśnie idzie do fryzjera i zaproponował, bym z nim poszedł. I od razu dodał, że fryzjer do którego się wybiera, to ciekawa postać, niedawno przejechał z Polski, był tam jakąś ważną figurą, a teraz overtourzył w centrum miasta; przedtem fryzjerstwem się nie zajmował, pracował jako uczyony, był profesorem warszawskiej politechniki. Historia wydała

mi się mało prawdopodobna, a więc tym bardziej mnie zafrapowała. Działy się wówczas różne dziwne rzeczy, ale żeby fryzjer zmienił się w fryzjera, to z trudem mieściło się w głowie. Nigdy w życiu nie szedłem do fryzjera z takim zaciekawieniem, jak wówczas.

Ujrzałem jegościa w średnim wieku, niepozorne, drobne — i ogromnie ruchliwego. Z niewielkim, dobrze przystrzyżonym wąsikiem, miał w sobie coś chaplinowskiego. Patrząc na niego trochę jak na zjawisko literackie, zajmowałem się Tuwimem, przygotowywałem o nim pracę doktorską, miałem więc w świeżej pamięci jego wiersze o fryzjerach. Poetę fascynowała dziwność fryzjerskiej egzystencji, przyciągała jego uwagę swoista metafizyczność tej profesji. Ktoś, kto choćby raz w życiu pojawił się na katedrze jako wykładowca, nie był oczywiście typowym fryzjerem. Nie był nim także ruchliwy i — jak się miało za chwilę okazać — niezmiernie rozmowny pan Goldfarb. W Szwecji był od niedawna, niewątpliwie przeszedł przez jakieś kursy językowe, szwedzki znał jednak wciąż słabo, nie był więc w stanie ze swoimi klientami Szwedami, jeśli tacy w ogóle się zdarzali, swobodnie rozmawiać, mógł omawiać jedynie sprawy elementarne, też zresztą chyba z kłopotami, tym bardziej że terminologia fryzjerska jest w każdym języku nader specyficzna i trudna do opanowania. Miałem wrażenie, że gdy przychodzili klienci, mówiący po polsku, chciał nadmierne rozmownością powtórzyć wymuszoną przez sytuację powściągliwość w słowie, lub też — wygadać się na zapas.

I rzeczywiście usta mu się nie rzywały. Wypowiadał słowa tak, jakby zamierzał wprowadzić je w rym zamykał fryzjerskich poczynań. Najpierw to, co mówił, nie było dla mnie zbyt interesujące, krytykował jakieś szwedzkie realia, żalił się, że sztokholmska gmina żydowska jest zbyt oszczędna i nie pomogła mu tak, jakby należało. Ciekawiło mnie co innego, pragnąłem usłyszeć, skąd się wzięło takie dziwne zespolenie zawodów: najpierw wykładowca na politechnice, potem — fryzjer. Unikałem nachalnych pytań, nie chciałem wystąpić w roli narzucającego się ciekawskiego, w pewnym momencie postanowiłem jednak tak oddziaływać na rozmowę, by dowiedzieć się czegoś więcej o tym człowieku. Pan Goldfarb nie dał mi długo prosić, zachował się tak, jakby czekał na tego rodzaju pobudzenie; opowiadanie sobie okazało się prawdziwą jego pasją.

Oczywiście, nie był profesorem politechniki, nie wiem nawet, czy skończył jakieś wyższe studia, ta sprawa w jego relacji nie rysowała się jasno. W okresie stalinowskim, kiedy były one obowiązkowe, prowadził ćwiczenia z marksizmu. Ale zanim to się stało, miał życie burzliwe, pełne wydarzeń, niwierzki, choć w jakiejś mierze reprezentatywne dla pokolenia, do którego należał. Jak wielu młodych Żydów po wejściu Niemców skierował się na wschód, żywił nadzieję, że tam oni nie dotrą. Po 17. września znalazł się na terenach, które zagarnęli Sowieci. Nie wiem, co tam robił i jak mu się wiodło, wiem jednak, że go aresztowano i wywieziono, znalazł się w Kazachstanie. O tym epizodzie swojego życia pan Goldfarb mówił niewiele, był jednak świadom, że wywózka, którą traktował — co zrozumiałe — jako katastrofę, paradoksalnie, jak wielu Żydom, uratowała mu życie.

A gdy można było wstąpić do polskiej armii, którą w pewnym momencie zaczęto tworzyć, zgłosił się ochotnikiem. Nie stał się jednak liniowym żołnierzem, może się nie nadawał, a może sam o to zabiegał, by wyznaczono mu jakąś mniej odpowiedzialną funkcję; tak czy owak, uczyniono go fryzjerem. A fryzjerzy są w wojsku potrzebni, żołnierz musi być ostrzyżony, dobrze ostrzyżony, także wówczas, gdy idzie na niechybną śmierć. Pan Goldfarb dzielnie się zapewne wywiązywał ze swych fryzjerskich obowiązków — i przeszedł z nożycami i maszynką do strzyżenia w rękę długi szlak bojowy. Czy wyróżniono go odznaczeniami, nie wiem. Zapewne nie ma specjalnych medali dla dywizyjnych cyrulików — w tamtym wówczas, gdy zajmują się owłosieniem generałów.

Partyjny i myślący jak należy, przagnął lepszej dla siebie kondycji niż praca fryzjera, choć właśnie fryzjerstwo miało się okazać jego życiowym przeznaczeniem. I został wykładowcą marksizmu. Na politechnice. Z pewnością nie wymagało to wielu wysiłków, jak w przypadku oficerów decydowała nie matura, lecz chęć szczerza. Komunistki cierpieć wówczas w tym, co nazywali pracą ideologiczną, na tzw. braki kadrowe, godzili się więc na każdego chętnego, jeśli tylko mogli mieć do niego zaufanie. A do towarzysza Goldfarba, jak się szybko okazało, mogli. Przeszedł jakiś przyspieszony kurs, był może na Wieczorowym Uniwersytecie Marksizmu-Leninizmu, a w tamtych czasach takich WUML utworzono sporo, i już był gotów do podjęcia swych szczytnych i odpowiedzialnych zadań. Jak się domyślałem, nie było one szczególnie trudne i skomplikowane. Zajęcia z marksizmu obowiązywały na wszystkich wyższych uczelniach niezależnie od kierunku studiów, zaprzobieranie na preceptorów było duże, nietrudno było przecisnąć się przez selekcyjne sito. A polegały one przede wszystkim na komentowaniu „Historii WKP(b), Krótkiego kursu” oraz — w dużym mniejszym stopniu — na przedstawianiu dziejów polskiego ruchu komunistycznego według wzoru, traktowanego jako obowiązujący zawsze i wszędzie. Nie wiem, jak mój bohater dawał sobie radę z prowadzeniem tego rodzaju zajęć, myślę, że był na tyle sprytny i przebiegły, że jakos mu one szły, tym bardziej że program nie pozostawiał miejsca na pomysły i inwencje wykładowcy. Nie dzwinnego, prowadzić one mogły do odchylenia, lub od razu, z góry, mogły być traktowane jako odchylenie, a było ono jednym ze strasznych i groźnych słów w okresie stalinizmu. Jestem jednak pewien, że nie oczarował swych słuchaczy i nie wzbudził ich szacunku. Sam przedmiot to nie skłaniał, a ponadto studenci doskonale się orientują, na jakim poziomie są ich nauczyciele. W tej dziedzinie nie się nie da ukryć, żaden spryt nie pomoże, żadne puszenie się, żadne przejmowanie pozory kapłana, przekazującego prawdy najwyższe. Poznałem Goldfarba jako fryzjera, domyślałam się jednak, że im bardziej się puszyl, im stawał się bardziej patetyczny jako ten, który przekazuje jedynie słuszną naukę, tym wyraziściej przedstawiał się jako figura komicka.

■ Nie zdawał sobie jednak z tego faktu sprawy — i lata spędzone na nauczaniu marksizmu wspominał z sentymentem, a nawet — dumą. Opowiadał z satysfakcją, że uczestniczył w poważnych zebraniach

naukowych, zabierał głos na naradach, obracał się w kręgu uczonych, a nawet poznał osobliwie profesora Schaffa. Znal zresztą wiele znakomitości, żył wśród nich. Opowiadał, dawał do zrozumienia, że nie zawsze był fryzjerem i w ogóle stworzono jest do czegoś lepszego („Nie zawsze był się salową...” — nie sposób nie zacytować tutaj niejakiiej pani Mylec ze znanego wiersza Białoszewskiego). A kiedy powiedziałam mu, czym się zajmuję, powiedziałam i duma, że miał zaszczę spotkać profesora Jakubowskiego. Zaiste, pan Goldfarb w trakcie strzyżenia nieustannie utwierdzał mnie w przekonaniu, że należał do znakomitego świata.

No, ale cóż, prowadzenie zajęć z marksizmu nie było zajęciem na całe życie. „Krótki kurs” przestał być księgą świętą, skazano go w roku 1956 na niebyt, a jego wyjaśnienia pozostały bez zajęcia. Los skazał ich na szukanie innych profesji, jedni trochę się podskokolili i próbowali sił w dyscyplinach z prawdziwszego szarżowania, inni — zostali aparatczykami, a pan Goldfarb po prostu wzmógł. Nie mógł oczywiście, kontynuować swych zajęć z marksizmu, nie słuchaliby go nawet najgorliwiej z lewackich konstatarów, mieli lepszych nauczycieli, którzy wzięli od niego więcej niż to, że był od kresła świadomości i że walca klasowa zastrzała się w miarę budowania socjalizmu. Masiał — biedaczek — wrócić do swojego pierwszego zawodu.

I na tym ta historia mogłaby się kończyć. O istnieniu pana Goldfarba zapomniałem, byłem jeszcze kilkakrotnie w Sztokholmie, nie przyszło mi jednak na myśl, by odwiedzić jego zakład fryzjerski. Po latach jednak sobie o nim przypomniałem, zapylełem więc moich krewnych, co się z nim dzieje. Dowiedziałem się rzeczy niezwykłych. Pan Goldfarb od niepamiętnych czasów nie zajmuje się już strzyżeniem, dorobił się, został milionerem. Wymyślił jakiś płyn, użyteczny we fryzjerstwie, zaczął jego produkcję — i odniósł oszałamiającą międzynarodową sukces, wykoncowanych przez niego kosmetyków używano pod różnymi nazwami i kierookami geograficznymi i w nalegających zakładach. Nasunęła mi się analogia literacka: balzakowski Cesar Biotreau wynalazł przepis na senesio kapłana, dobrą — jak sądził — na porost włosów. Zabrał się do jej produkcji, ale powodzenia nie zaszła, esencja, w której lokował całą swą nadzieję, nie uratowała go przed bankructwem. Panu Goldfarbowi, jak widzę, szczęście bardziej sprzyjało, wytworzył jego fryzjerskiej weny podobny świat. Dawniej nauczał, jak należy go zbawiać według reguł formułowanych przez wielkiego jerykomażę, a potem dął o to, by fryzjerzy nie musieli zadawać klientom stałe tego samego pytania: „Skropić wietelam?”, ale by rozpościerali całą gamę propozycji, jak na wolny świat przystało.

Misjudea

Już w dzieciństwie fascynowały mnie słowa, słowa dzwonne i niezwykłe, jakie rzadko zdarzało mi się słyszeć, słowa przyciągające uwagę swą oryginalnością; nie mogłem doszukać się w nich niczego,

co już znalazłem, brzmiały osobliwie, czasem swojsko, najczęściej — egzotycznie. Na swój sposób je kolekcjonowałem — jak znaczki pocztowe, choć nie miałem żadnych danych, by je porządkować, na porządku mi zresztą nie zależało. Miałem poczucie, że słowa usłyszone po raz pierwszy poszerzają mój świat, wskazują na jego nieznaną stronę i właściwości, tak właśnie jak znaczki, które otwierają perspektywę na kraje odległe i nieosiągalne, zarysowują możliwość imaginacyjnych podróży, w jakie wyrusza się bez żadnego skrupowania. Słowa nie były dla mnie czymś ułotnym i abstrakcyjnym, odznaczały się konkretnością, materialnością wręcz, niektóre zresztą wydawało mi się, że po prostu mogły być wzięte do ręki.

Kobiety tej z pewnością bym nie zapamiętał, gdyby w mojej świadomości nie złączyło się z nią słowo długie i dziwnie brzmiące. Przypomniałem, sobie, że pojawiła się w P. w tuż po moim powrocie od zakonnie w Turkowicach, u których przeżyłem ostatnią fazę okupacji, w czasie zanim jeszcze przeniesiliśmy się do domu, który mój dziadek zbudował około roku 1900, gdy był młodym, początkującym kupcem drzewnym, a więc stało się to późnym latem bądź wczesną jesienią roku 1945. Nie zapamiętałbym, bo przynajmniej z mojego ówczesnego punktu widzenia, nie odznaczała się ona niczym szczególnym, niczym, co przyciągnąć by mogło moją uwagę. Jej wizyta trwała krótko, może dwie godziny, może trzy, przejechała do P., bo chciała się dowiedzieć, czy ci, którzy ocalali, może coś wiedzą o jej rodzinie, miała nadzieję, że ktoś żyje, a gdy nie dobrego nie usłyszała, pytała o to, gdzie i w jakich okolicznościach zginęli. I, jak wszyscy, opowiadała o swoich okupacyjnych losach, o tym, jak udało się jej przeżyć, o strasznosciach i cierpieniach. Mimo że wówczas dopiero przekroczyłem dziesięć lat, miałem swój багаż doświadczeń, nosiłem na sobie ów okupacyjny garb, którego w żaden sposób zrzucić nie mogłem, właściwie tylko to mnie interesowało — i z ochotą słuchałem opowieści o cierpieniu, śmierci, ocaleniu. Miałem po temu niezliczone okazje, o tym mówiło się nieustannie, bo o czym innym mówić było trudno. Czas zgadywał się spełniał, ale przecież wciąż istniał w każdym, kto ocalał. Istniał tym bardziej, że dopiero po jego zakończeniu można było dokonać bilansu strat, a więc milczącego apelu za zamordowanych.

Nie utkwiała w mojej pamięci opowieść kobiety, jaka zjawiała się w P. tuż po zakończeniu wojny w poszukiwaniu wiadomości o rodzinie, która przed wojną w naszym miasteczku mieszkała. Ją samą pamiętam jak przez mgłę. Była brunetką, jej uroda odpowiadała wyobrażeniom o tym, co jest semickie, mnie zaś wydawała się stara, zniszczona, podobna do czarownicy. Ale nie pozostawały w pamięci nawet te nie układające się w całość resztki, gdyby moja ciotka nie określiła tej kobiety słowem Miśjudea, tak też mówiono o niej po jej wyjściu. Był to jeden z tych wyrazów nigdy wcześniej nie słyszanych, które przyciągały moją uwagę, nie mogłem go nie zauważyć. Najpierw myślałem, że to jakie osobliwe, może nawet śmieszne, imię. A z dziwnymi imionami kobiety oswoiłem się, gdy byłem u zakonnie, nie tylko zresztą w Turkowicach, pamiętałem przeto wówczas, pamiętam zresztą do dzisiaj, siostrę Prudenę i siostrę Annunęję,

siostrę Petronę i siostrę Leontynę. Ale to nie było imię. Jak się ta kobieta nazywała, nie wiem — i już nigdy się nie dowiem. Nie umiałem wtedy wyrazić tego zinterpretować, z pewnością nie skojarzyłam się z „Jude”, a to słowo często brzmiało w moich uszach, choć niemieckiego nie znalazłem. Dopiero po jakimś czasie miałem zdać sobie sprawę, że tak naprawdę nie jest to jedno słowo, że to ja je uściszałem w sposób szczególny, bo nie umiałem wydzielić części składowych.

Otóż dowiedzieliśmy się, że ta kobieta, która wydawała mi się tak brzydka i stara, krótko przed wojną wygrała konkurs na żydowską piękność — i przyznano jej tytuł Miss Judea. Nie wiem, co to był za konkurs, z pewnością stanowił odpowiednik współzawodnicwa, którego zwieńczeniem było przyznanie tytułu Miss Polonia. Trudno mi jednak powiedzieć, czy był to konkurs ogólnokrajowy, organizowany przez jakieś żydowskie stowarzyszenie, stoleczny czy prowincjonalny. Miśjudea pochodziła z któregoś z podwarszawskich miasteczek, może z Żyrardowa, może z Grodziska. Ale zasięg tego konkursu nie ma tu większego znaczenia. Myślę o czym innym: w dobrych przedwojennych czasach wyróżniono młodą dziewczynę za to, co w latach okupacji stało się jej przekleństwem, powiększało zagrożenie i rydkałnie zmniejszało szansę przetrwania. Bo wtedy nie można już było mówić o pięknej Żydówce, ważne się stało, że ma semicki, czyli żydy, wygląd, a więc ukrywając się po aryjskiej stronie samymi rysami twarzy ścierała na siebie niebezpieczeństwo. Laureatka konkursu na żydowską piękność znalazła się w sytuacji szczególnie dramatycznej w czasach, gdy ciemne ocie i nos nie tak prosty jak należy stały się oznaką i mogły decydować o być albo nie być człowieka. Nie wiem, gdzie i w jakich warunkach uratowała się Miśjudea, jej porty brudziła, postarzała twarz świadczyła, że była one ciężkie i wyniszczające. W P. nikogo ze swej rodziny nie znalazła, nie dowiedziała się niczego szczególnego o jej losach, zapewne była typowe, nie odznaczała się niczym, co by je wyróżniało: po krótko istniejącym gecie w P. getto warszawskie, a potem Umschlagplatz i komory gazowe w Treblince. Miśjudea nigdy już nie w P. nie pojawiła (zresztą miała w nim szukać?), wkrótce zresztą — jak się mówiło — z Polski wyjechała.

Pamiętam też jakieś inne cudem uratowane osoby pojawiające się w P. Wtedy nie kojarzyły mi się one z Hiobem, ale teraz — a właściwie od lat — porównanie nasuwa mi się nieodparcie. Jeśli ci ocaleni byli poboźni, to wierzyli, że szukają tych, co „od Boskiego podmuchu zginęli, tchnienie Jedygo gniewu spaliło ich”. Myślę jednak, że poboźni być, po tym, co się stało, przestali, a do Boga mogli jedynie skierować wyrzut: „Najbliższych moich spustoszyłeś”. I stali się tymi, dla których „poranek jest jak cień śmierci, bo obeszany jest każdy z grozami nocy”. A więc pamiętam tych niecierlich ocalonych, których kiedyś coś z P. łączyło — i którzy tu przyjeżdżali, nadzieję żywiąc, że może kogós przy życiu znajdą lub przynajmniej czegoś dowiedzą się o ich losie. Pamiętam zresztą także te niezliczone osoby, które z P. pochodziły i w nim osiadły, na krótko zresztą, bo szybko wyjeżdżały, zazwyczaj za granicę, i czyniły to zapewne z różnych powodów, przede wszystkim dlatego, by oddzielić się od przetrzani,

ktoś — choć ludna — stała się dla nich pusta, bo przemieniła się w jedno wielkie cmentarzysko. Jak żyć w miejscach spustoszonych?

A więc pamiętam tych kilka postaci, choć nie zawsze utrzymały mi się ich nazwiska. Pamiętam tych ludzi na ogół samotnych, choć kiedyś mieli liczne rodziny; każdy z nich był monadą nieszczęścia, przytoczona tym, co się stało, choć zapewne nie mogli myśleć tylko o przeszłości i rozpamiętywać utraczonych, musieli się zastanawiać, co z sobą zrobić w świecie, który nie jest i nigdy już nie będzie światem prawdziwym, tym, w którym się urodzili i w którym — jak im się niewątpliwie kiedyś wydawało — przeżyją swoje życie, może nudne i szare, ale jednak na swój sposób zwyczajne, życie narazone na niebezpieczeństwa i wystawione na zagrożenia, z całą pewnością jednak nie kończące się w wypełnieniu morderczym gwałtem komórce.

Przypominam sobie zatem krawca Wajcera, który mówił dziwną, niewprawną polszczyzną. Jakimś cudem udało mu się przetrwać, został sam, cała rodzina zginęła. Musiał z czegoś żyć, powrócił do zawodu, ale robił wrazenie człowieka na pół oszołoga, nie umiającego sobie znaleźć miejsca w świecie, który nie miał już nic wspólnego z jego dawnym światem. Przypominam sobie panią Kligową, która też straciła wszystkich i ich oplakiwała, zdziwiona, że to ona właśnie pozostała przy życiu, choć powinna zginąć tak jak inni. I pani Kligowa, i krawiec Wajcer byli — tak mi się w każdym razie wtedy wydawało, a nie myślę, bym się mylił — ludźmi niemiłymi, polączyli się jednak, choć z pewnością nie wierzyli, że dwa zespolone ze sobą nieszczęścia utworzą nową jakość, sądzili zapewne, że wspólnie łatwiej im będzie znieść los. Nie wiem, jak ułożyło im się życie, czy ze sobą wytrwali, wkrótce P. opuścił. Domyślałem się, że sporo czasu wypełniło im opowiadanie o własnych przygodkach z lat zagłady, opowiadanie, które utrwalalo przeszcia i stanowiło hołd dla zmarłych, ale też pozwalało opowiadać bół, zobiętkiwziawoć go, a więc także w jakiejś przynajmniej mierze — przerywać. To ciągłe relacjonowanie przeżyć i doświadczeń stało się częścią istnienia tych, co przetrwali; gdyby te opowieści zapisywano bądź nagrywano, powstałaby jedyna w swoim rodzaju — najbardziej wierzytelna księga zagłady.

Przypominam sobie — dalej — inne osoby. A więc panią Rozenblumową z synem Okiem, który był moim rówieśnikiem. I ona — jak Misjudea — miała semicki wygląd, była ciemna, jej włosy odznaczały się najsakrajniejszym odcieniem czerni. Nie umiem więc o niej powiedzieć, lepiej pamiętam Oika, z którym kilkakrotnie się stykałem przy jakichś okazjach. Ale i on rychno z matką wyjechał. Zdaje się gdzieś daleko, bodaj do Australii. Przebiega jeszcze na ekranie mojej pamięci figura pana Kenigsztajna, niewysokiego i ruchliwego. Ocalał z żoną i dwójgim dziećmi, przez długi czas ukrywał się w ziemiance na Podlasiu. I oni wyjechali, a wkrótce nadeszła wiadomość, że pan Kenigsztajn zmarł nagle na atak serca. Nie dane mu było nacieszyć się powojennym życiem.

Pamiętam jeszcze osoby, które — jak Misjudea — zjawiały się w P. na krótko, bo chciały spotkać kogoś, kogo znają sprzed katalizmu, bądź dowiedzieć się o czynności losie. Kiedyś niespodziewanie przyszedł

młody człowiek w wojskowym mundurze, był synem przedwojennych znajomych moich dziadków. Jego rodzice zginęli w warszawskim getcie, ale on i tak był szczęśliwy, bo właśnie odnalazł siostrę. Losy rzuciły go na Wschód, wrócił do Polski jako żołnierz armii Berlinga. Nie chciał tu pozostać, mówił, że gdy tylko go zdezbilitują, wyjadzie do Palestyny, by walczyć o niepodległe państwo żydowskie. I tak chyba uczynił, bo w P. już się nie pojawił. A z tych wszystkich, których tu wspominałem, pozostał przed moimi oczyma jako jedyny człowiek uśmiechnięty, mimo wszystko nie tak przytyczony wojennym bagażem jak ci, którzy swoją makabrę przelżyli w kraju. Opowiadał o Rosji, nie tał, co o niej myśli, daleki był od propagandowej mitologii, która już wtedy — pod koniec roku 1945 — rozbrzmiewała nad Polską ciekłiem donosnie, relacja jego miała jednak — mimo wszystko — mniejsze znaczenie ponurności niż to, co można było usłyszeć od Misjudei czy krawca Wajcera.

Moje wspomnienia o pierwszych latach powojennych w P. układają się według postaci wyłaniających się z pamięci, niekiedy jednak tworzą swojego rodzaju wątki. Tak więc chciałbym zakończyć ten, który nazwać bym mógł fabułą Misjudei. Nie, nie dopowiem niczego o jej losach w późniejszych latach, bo niczego o nich nie wiem. Myślę o tych, którzy jeszcze wiele lat po zagładzie szukali już nie swych krewnych, bo nie mieli cienia nadziei, że ocaleni, ale wiadomości o tym jak zginęli, gdzie, w jakich warunkach. Kiedy mieszkaliśmy już w Warszawie, a więc sporo po wojnie, zjawiał się w P. człowiek z Chile poszukujący swej żydowskiej rodziny. Nikt mu w P. nie umiał niczego powiedzieć, ale ktoś zasugerował, że u nas może się czegoś dowiedzieć. Ów chilijski inżynier urodził się w naszym miasteczku w połowie lat dwudziestych, ale Polaki nie pamiętał, wymięgował z rodziną na antypody. Mówił po polsku niezbyt sprawnie, z dziwnym akcentem, łączącym pewne naleciałości hiszpańskie i żydowskie, ale porozumieć się mógł bez klopotu. Wypytywał o losy swoich ciotek i wujów, stryjów i kuzynów, wymieniał ich imiona i nazwiska, wspominał, czym się trudnił, z kartki odczytywał ich przedwojenne adresy, a więc rekonstruował świat, którego sam już nie poznał i nigdy nie pozna. Rekonstruował tak, jakby liczył na to, że nie wszystko w pełni stracone, jakby miał nadzieję, że nagłe usłyszy, iż choćby jedna osoba z jego krewnych pozostała przy życiu. Niczego takiego jednak nie usłyszał. Moja matka przypomniała sobie niektóre wymienione przez niego nazwiska, wiedziała, że tacy ludzie przed wojną w P. mieszkali. Coż jednak była w stanie powiedzieć o ich losach? Konkretno nie znała, mogła wspomnieć o szlaku: najpierw emerycyjne getto w P., potem getto warszawskie, Umschlagplatz — i komory Treblinki. Losy skazanych były schematyczne, przeważnie indywidualnego umierania został także odebrany.

Pamiętam, że ów urodzony w P. inżynier z Chile przebywał w naszym domu jeszcze godzinę czy dwie po tym, jak się dowiedział, że niczego się nie dowie. Rozmowa toczyła się na obojętne tematy, była wypełnieniem czasu, miała charakter zastępczy, a ja zbawiałem jego żonę, która z Polską żadnych związków nie miała, francuską paplanina. To było prawie dwadzieścia lat po zagładzie, pytania

naszego niespodziewanego gościa uczyniły ją jednak znowu domyślą aktualną, tak jak aktualna była wówczas, gdy — tuż po zakończeniu wojny — pojawiła się Misjuda. Czas odbiera nadzieję, ale ran nie goi.

Michał Głowiński

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Wojciech Młynarski: *Miła panie* [powieść burleskowa]. Ilustracje Szymon Kobylński. Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1995, s. 140.

Wojciech Prochńiewicz: *W jejino podóbrze*. Ilustracje Andrzej Sadowski, Wyd. Galaktyka, Łódź 1995, s. 61, 3 nrb.

Wojciech Prochńiewicz: *Śpiwaki* [powieść]. Agencja Wschodnia Dom Wydawniczy, Lublin 1995, s. 182, 2 nrb.

Szept morakaj smutni albo Brama psi smutni. Antologia poezji milosnej. Wybór, opracowanie oraz projekty okładek Marian Adam Kasprzyk. Oficyna Wydawnicza „MAK”, Szczecin 1995, s. 168.

Aleksander Paszkin: *Eugeniusz Oniegin. Roman w wierszach*. Przekład Andrzej Syca, Wydawnictwo Miniatura, Kraków 1995, s. 270.

Andrzej Braun: *Szkolę Conradu*. Sopot 1995, s. 173, Seria: Biblioteka Toposu.

Swęty Krzysztof: *Dołkie dzieci* [poezja]. Instytut Wydawniczy „Świadectwo”, Bydgoszcz 1995, s. 55.

Bałucki Krzysztof: *Synajac* [poezja]. Towarzystwo Zachęty Kultury 1995, nb. 67.
Furtak Krzysztof: *Nawij smok* [poezja], wydano nakładem autorki, Wrocław 1995, s. 63.

Klejnowski Jarosław: *Miasto otwarte* [poezja], LNB Wydawnictwo, Warszawa 1995, s. 36.

Wiersze, baśnie, zverełki... Głowy w tróścianki poezyj habelskich. Wybór, wstęp i opracowanie Waldemar Michalski, Wydawnictwo Labelskie Nowe, Lublin 1995, s. 75.

Brakoniecki Kazimierz: *Polsziaty* [poezja], Wydawnictwo MG, Olchyni 1996, s. 71.

Gazowski Krzysztof: *Obrazy* [poezja]. Okładka: Zbigniew Strzałkowski, Wydawnictwo Książkowe IBIS, Warszawa 1995, s. 66.

Kuczkowski Krzysztof: *Szale*, Szymoniak Krzysztof: *Nauza mała metafizyka*. Professional Music Press, Gdynia 1995, s. 29, nb. 3.

Jackowski Aleksander: *Na ścieżki*, Odrodę Pogranicze, Sejny 1995, s. 421.

Trachalska Bogumiła: *Między afirmacją a sprzeciwem* (*W kręgu literatury i filozofii*). Oficyna Wydawnicza STON 2, Kielce 1995, s. 128.

Praca, praca, praca... [opowiadania, fragmenty, esaje, notatki]. Związek Literatów Polskich Oddział w Krakowie, Kraków 1995, s. 323.

Szłaga Krystyna: *Wybór wierszy*, Wydawnictwo PIT, Kraków 1995, s. 207, nb. 3.

Świętek Krzysztof: *Legenda Legionów*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1995, s. 160, nb. 1.

Sochański Jan: *U drzewi Godai, Słotki o poezji, filozofii i teologii*, Wydawnictwo Archidieceji Warszawskiej, Warszawa 1995, s. 292.

WŁADYSŁAW PANAS

Bruno kabalista O kosmogonii kabalistycznej Brunona Schulza*

wówczas z czarnego łona
księży zohar
zrodził się kreś czarnejmiej magii
podziwici głęboko
o łono kabalista na floriańskiej ulicy
karni go z ręki
i szepał znu miły sypu

J. Ficowski: *Na rydze w Drobobycu*¹

Kosmogonia

Bruno Schulz, na Floriańskiej ulicy w Drobobycu, mocą swej suwerennej magii stworzył świat. Stworzył dzieła, które jest kosmogonia. Jego wyobraźnia i myśl są kosmogoniczne. W prozie są to „regiony wielkiej herezji”, „ogólne zasady kosmogonii”, czyli owa Wtóra Księga Rodzaju, którą proklamuje ojciec określany jako „niepoprawny improwizator”, „lechmitzki wyobraźni”, „metafizyczny prestidigitator”, „hierarchia natchnionych”, „przedziwny ezoteryk”. Już poza żywiołem opowieści, w dyskursywnym autokomentarzu skierowanym do Stanisława Ignacego Witkiewicza, Bruno Schulz formułuje następujące expose:

„Skłepy cyfrowane” *„dają pewną receptę na rzeczywistość, stanowią pewien specjalny rodzaj substancji”* (t. 444):

„Dzienne słowo — „statuaju”! Kłopot nie pizze o „tworzenia”, „kreacji”, lecz używa terminu najmocniejszego. W tej programowej wypowiedzi pada aż czterokrotnie. Termin prawodawczy, słowo fundacyjne, gest demirgiczny — pogłos Bożego „Fiat”.

Adam Zagajewski napisał o Schulzu: (...) *wszystko prawie jest powiedziane w jego opowiadaniach, łącznie z erotyczną obsesją, którą traktował tak swobodnie i postulał jak inni traktują Katar sienny lub migrenę*.² Trzeba powiedzieć więcej: furda erotyczne obsesje — tu daje się receptę na obsesję, tu idzie o ustanowienie „substancji erotycznej”, samej możliwości takich obsesji, tu się operuje na poziomie „Erosa elementarnego, jeszcze przedpliciowego” — żeby użyć formuły, którą Schulz podłożył się w swoim szkicu o książce Tadeusza Brezy. I jeśli badacz skłębni w prozie Schulza stwierdza, że

* Tekst wyłożony 18 XI 1992 r. w auli dawnego gimnazjum, w którym uczył Bruno Schulz, podczas międzynarodowej konferencji poświęconej jego osobie i twórczości, jaka odbyła się w Drobobycu (17-19 XI 1992).

¹ Ostatnia strofa wiersza, którym Jerzy Ficowski kończy swój tekst: *Piercon z pantofelkiem, czyli emanacje sacrum* [w:] Jerzy Ficowski: *Okolicie sklepów cyfrowanych*, Kraków 1986, s. 11.

² Wskazywać cytaty z prozy i poematów Brunona Schulza pochodzą z edycji: *Opowiadania. Wybór esajów i listów*. Opracował J. Jarzębski. Wrocław 1989. Przytoczenia lokalizuje w tekście podając jedynie numer strony.

³ *Drobobycy i świat* [w:] Adam Zagajewski: *Dwa miasta*, Paryż—Kraków 1991, s. 128.

jego zdania są bardziej skomplikowane niż zdania w wielkiej rozprawie filozoficznej Romana Ingardena *Spór o istnienie świata*, to nie powinno nas to zbytnio dziwić. Wszak idzie Schulzowi o rzecz bardziej skomplikowaną: stworzenie świata.

Wielce charakterystyczny jest w tym kontekście termin „substancja”. Pisarz posługuje się nim jakby był uczniem Wernera Heisenberga. W dalszym ciągu cytowanej autointerpretacji czytamy:

Substancja tamtejszej rzeczywistości jest w stanie nieustannej fermentacji, kielikowania, ujątego życia. Nie ma przedmiotów martwych, twardej, ograniczonej. Wszystko dyfunduje poza swoje granice, irysa tylko na chwile pewnym kształcie, ażeby go przy pierwszej sposobności opuścić (s. 444).

„Nie trzeba być tym projektowanym przez Schulza czytelnikiem prawdziwym, na jakiego liczy ta powieść (s. 105), żeby zauważyć, iż mowa tu o podstawowej formie kreowanego świata. Tak, ale to już pewien etap późniejszy, efekt owego „recepty”, wynik „statuowania substancji”. Kosmogonia w toku, rozwijająca się, uruchomiony mechanizm już działa. Są jednak także objawy i pojęcia odnoszące się do stanów wczesniejszych, bardziej elementarnych i bardziej „początkowych” lub nawet absolutnie „zerowych”. W tym samym tekście, który ma charakter tyłu autokomentarza, co i programu, napisze Schulz:

Alc sztuka operuje w głębi przedrominalnej, w punkcie, gdzie wartości jest dopiero w statu nascendi (s. 445).

Dalej dopowiad:

*Jej rolą jest być sondą zapuszczonej w bezmiernie (s. 445). „Głębia przedrominalna”, czyli przed życie, przed dobrem i złem. Nie poza, lecz przed — to istota różniczna Przed wszelką aksjologią. Tam, gdzie „beziemiennie”, czyli przed słowem, przed nazwą-imiennie, przed artykułacją i werbalizacją. Tam, gdzie w ogóle „Principium individuationis furd” (s. 339). Stan, który Schulz wielokrotnie określi zarówno w prozie, jak i w tekstach dyskursywnych jako „majaczenie”: słowo — majaczenie „krające dookoła sensu światła”, „świetliste majaczenie substancji”, „mitologiczne majaczenie”. Stan, który ma — jeśli tak można powiedzieć — konsystentny mgły: „mgła mitologiczna”. A nawet jeszcze dalej niż „beziemiennie majaczenie”, „beziemienna mgławica”. Aż do „nicności”, aż po perspektywę kreacji ex nihilo: „wywabianie z nicności”. Tak właśnie postępuje ojciec w *Platach*, który „wywabiał z nicności te pecherze lasu, pulsujące życiem”, „narosła życia”, „ślepe pączki życia”.*

Jak widać, znajdujemy dostatecznie rozwiniętą wyobraźnię kosmogoniczną, ażeby uzyskać należytą legitymizację do zajęcia się Schulzowską kosmogonią, czyli zapisem procesu stwarzania świata. W moim przekonaniu nie to kwestia fundamentalna dla opisu i interpretacji dzieła Schulza.

W współczesnej fizyce (Werner Heisenberg, Carl Friedrich von Weizsäcker) substancja ma dwa aspekty, czy też dwa wymiary. Jest konstytuowana przez materię i energię, tworzący i siłę. „Statuowanie” substancji oznacza więc ustanawianie materii i powoływanie energii, która wprawia ją w ruch. Tak też jest w świecie Brunona Schulza. Chcąc zająć się tym energetycznym aspektem Schulzowskiej substancji. Ta siła, która „statuuje” i wprawia w ruch cały Schulzowski wszechświat, ta energia, która porusza przedłożony czytelnikowi mikrokosmos i makrokosmos. Są tu dwie zasadnicze kwestie. Po pierwsze, początek ruchu, moment przejścia od bezruchu czy też nie-ruchu, braku ruchu, do ruchu. Po drugie, kierunek charakteru ruchu. Czy jest to ruch jakoś uporządkowany i ukierunkowany, czy

też chaotyczny, bezładny ruch cząstekce — entropia? Czy można mówić o czymś takim, co w fizyce określa się mianem: prawo zachowania energii? Jeżeli dzieło Schulza — według autorskiego oświadczenia — „daje receptę” i „statuuje” substancję, jeżeli jest kosmogonią, to powyższe kwestie powinny znaleźć swoje odzwierciedlenie i jakies rozwiązanie.

„Światła wklęsłość”, czyli chistakut

Jak wiadomo, w prozie Schulza są obecne nie tylko liczne obrazy kosmogoniczne odnoszące się do idei początku, ale — przede wszystkim — rozbudowana refleksja, wręcz systematyczny dyskurs nastawiony na zgłębianie idei początku. Świadczy to niewątpliwie o „pocycie kosmogonicznej” Schulzowskich opowieści i esejów. Lecz to, co autor pisze o „początku” dla naszej kwestii ustalenia absolutnego początku ma ograniczone znaczenie. A na pewno nie rostrzygać. Jego refleksja i obrazowanie kończą się zawsze w pewnym momencie. Regrejsa zostaje zatrzymana. Schulz napisze — na przykład — tak: *Początki (i...) gubią się w mgłę mitologiczną (s. 442)*. *Przywoła obraz „mgły”, „majaczenia”, „materiałka” i stwierdzi: To jest dno ostateczne, poza które niepodobna już wyjść (s. 446)*. Doda do tego jeszcze pojęcia takie jak „nicność”, „nieskończoność”. Dokładnie tak jak owe „stare kosmogonie”, na które powołuje się w *Mitracji rzeczywistości*: „Na początku było Słowo” (J. 1, 1), „Na początku Bóg stworzył” (R 1, 1). Opowieść kosmogoniczna rozpoczyna się od pewnego stanu stworzenia. Od stanu, w którym pojawia się „statuowana” substancja, czas, przestrzeń, kreatury. Słowem, od stanu, który da się opowiedzieć.

Problem absolutnego początku, owego pierwszego poruszenia, absolutny początek wszechświata, stanowi nieprzezwycięzalny problem dla nauki. Nie jest to kwestia zupełnie prosta także dla refleksji teologicznej. A jednak i w tej sprawie można wyjść poza „dno ostateczne”. Tyle, że trzeba zmienić zarówno pojęcie opisywanej rzeczywistości, jak i język opisu. Zamiast materii i obrazów materialnych — ruch. Mniej więcej tak postępuje współczesna astro- czy teozofizyka i kosmologia, która próbując wnioskować o początku analizując np. predoksy odalania się galaktyk, zdaje się rozpaść, itp. Niemniej paradigmat, którego nie można — zbyć się — przelamać, da się określić następująco: jakkolwiek pojmowaliby się początek atomek i kandydowałby do roli „bądźże zawsze oznaczał przejście od stanu, w którym czegoś nie było, do stanu, w którym coś zaistniało. Słowem, przejście od niebytu do bytu i jeszcze: ruch początkowy ma charakter progresywny, od stanu bezruchu do pojawienia się ruchu. Tak się przynajmniej wydaje i to nie tylko w potocznej intuicji.

Czy w świecie Brunona Schulza da się ustalić ruch początkujący, czy ruch uruchamiający tę substancję, która przecież cała jest w ruchu poddana „opactnej vitalności” i „potwornej abundancji”?

Trzeba stwierdzić, że — mówiąc słowami pisarza — „substancja tamtejszej rzeczywistości” nosi ślady takiego praruchu. Tym samym da się ustalić punkt i moment początkowy. Wyniki przeprowadzonych analiz są zdumiewające: Otóż w Schulzowskim procesie kosmogonicznym przełamany jest ów — wspomniany wyżej — nieprzełamany paradigmat epistemologiczny. To, co odkrywamy, nasz charakter niezwykle paradoksu kosmogonicznego. Stąd też w naszym dyskursie muszą pojawić się sformułowania bliskie paradoksowi.

Początek zaczyna się nie na początku, lecz w środku. To co jawi się nam jako początek, i co faktycznie jest początkiem aktu kreacji i ruchu progresywnego, „do przodu”, poprzedza zupełnie inny

* P. Wróblewski: *Charakterystyka składowo-stylizacyjna prozy Brunona Schulza*, „Prace Filologiczne”, t. XXIX, Warszawa 1980.

porzątek i inny ruch. Przed początkiem jest więc inny początek. Żeby zaistniał początek, musi nastąpić coś, co umożliwi jego zaistnienie. Ruch do przodu, progres, poprzedza ruch do tyłu, regresja. Coś w rodzaju minus-ruchu. To, co jawi się jako przejście od bezruchu do ruchu, okazuje się zmianą jakościową i zmianą kierunku: od ruchu skierowanego — mówiąc umownie — do tyłu, do ruchu skierowanego w przód. Owe wektory przekładają się na język kategorii przestrzennych. Dla zaistnienia początku musi być zwolniona lub też sformowana pusta przestrzeń. Ów ruch regresywny, do tyłu, jest ruchem wycofywania się i zwalniania pierwotnej przestrzeni, w której może dopiero zacząć się formować „właściwa” przestrzeń. Pewna „rzeczywistość pierwotna”, nieskończona, najobszerniejsza, wypełniająca makrokosmos lub mikrokosmos, pierwotne „nic” i zarazem „wszystko”, albo też mówiąc jeszcze inaczej, pewna „nieskończoność” może ukolei autoredukcji po to, aby mogła zaistnieć coś jakościowo innego niż ona sama. „Nic” musi cofnąć i zredukować, aby powstało „coś”, „wszystko” kurczy się zwalnianie „opozycyjne”, a „nieskończoność” zostawia miejsce dla „skończonego”. Oto skrócona dokumentacja prezentująca ślady tego zapropatowanego ruchu. Ślady autoredukcji, cofania się, uwalniania przestrzeni. W *Ulicy Krokodylej* czytamy:

Tak cofano się, zwanano w głąb z wyrachowaniem, otwierając wolną przestrzeń dla aktywności gościa (s. 75).

W wypowiedzi dyskursywnej — *Zofia Nałkowska na tle swej nowej powieści* — odnajdujemy taką formułę:

Ta noc groziła zwiatowi Nałkowskiej postawiała jednak pewną przestrzeń wolną, cofa się w głąb na chwilę, dając folię i pauzę; i tę pauzę wypełnia autorka słowopile całą żarliwością swej miłości do życia, emanacją swej ekstatycznej zmysłowości (s. 391).

Dla lepszej „naczości” wskazuje jedynie te sytuacje, w których Schulz nazywa bezpośrednio kierunek ruchu i zarazem podaje motywację dla tego ruchu. U Schulza cofaniu podlegają najrozmaitsze rzeczywistości, byty, względnie „obiekty” i to zupełnie niewspólnie: ludzie, noc... Mają zawsze tylko jedną cechę wspólną: wypełniają sobą bez reszty pewien pra-kosmos. Język, jaki się tu stosuje, to kod przestrzenny, ale trzeba zwrócić uwagę, że dotyczy on nie tylko rzeczywistości fizycznej. Przestrzeń, o której się tu mówi, ma raczej charakter metafizyczny. W wyniku cofania się powstaje — jak to określa pisarz — „wolna przestrzeń”. Wśród obrazów i pojęć opisujących uwalnianie przestrzeni u Schulza dwa zwłaszcza obrazy zwracają uwagę.

Jeden akcentuje „pustkę” tej przestrzeni. Lecz jest to pustka dynamiczna, taka, która domaga się wypełnienia. Obrazy pustej przestrzeni u Schulza zawsze mają taki charakter, ponieważ są efektem uwolnienia, a nie pierwotnego braku. I ta pustka nie jest początkiem, lecz środkiem. Stąd też często w topografii będzie to centralne miejsce mitycznego miasteczka — rynek. W *Steppen* kilkakrotnie mówi się o „pustym rynku” — i to jak pustym! — jak biblijna pustynia, tak pustym, że aż „oślepia blaskiem”. Z konkluzją tak sformułowaną:

Zresztą rynek był pusty. Oczekiwano, że przed tę sien sklepioną z beczkami winożerki podfedzie w cieniu chwiejących się akacji osiołek Somarytania (...) (s. 5).

Zupełnie szczególnie — obraz pustej przestrzeni występuje w *Genialnej epoce*. „Pusty i czysty” plac św. Trójcy — zresztą jak najbardziej realny w topografii Drohobycza — przekształca się w obraz metafizyczny i kosmogoniczny pustki wszechświata: „jak pusty jest dziś świat”. Jest tak pusty, że może rozpocząć się akt kosmogonii, jaki opisany w „starych kosmogonicznych” w słowach: „Na początku...” Stan zerowy.

Moglibyśmy podzielić go i nazwać na nowo — taki leży otwarty, bebrzomy i niczyj (s. 130).

Jest tak pusty, że może przyjść... Mesjasz.

Drugi obraz uwolnionej przestrzeni, to cofnięcie tak silne i głębokie, że aż powstaje „wklęsłość”. Oto przykład modelowy:

Jasny i nieskończony przeciąg wiał przez całą szerokość horyzontu, ustawiał szpalery i aleje pod czyste linie perspektywy, wygładzał się w wielkim i pustym wiancie i stawał wreszcie, zachłony, ogromny i barzany, jak gdyby chciał w swoim zszochobimymącym zwierciadle zamknąć idealny obraz miasta, fatamorgany przedłożona w głąb jego żłetlaney wklęsłości. Wtedy świat nieruchomo na chwilę, stawał bez tchu, olśniony, chcąc wjeść cały w ten zdany obraz, w to przewidywaną wieżność, którą mu otwierano (s. 140 — podkr. W.P.).

„Świełtana wklęsłość”! Nieco dalej obraz syntetyczny, zbierający wszystkie wskazane powyżej jakości. Czytamy:

Zrozumiałem wtedy, dlaczego to wianna była zdłoczekas tak pasta, wklęsła i zachłonna. Nie wiedząc o tym, wciągała się w sobie, milkła, cofała się w głąb — robiła miejsce, otwierała się dla ciał w czystą przestrzeń, pustą błękit bez mniemania i bez definicji — zdziwna naga forma dla przyjęcia niewiadomej treści (s. 141).

Każde prawie słowo ma w tym cytacie waler terminul Powiędmy, że w ogóle *Wiosna* — sąj podobną dwa ostatnie przytoczenia — w całości ma charakter kosmologiczny. To, co Schulz nazywa „wiosną” ma status obiektu metafizycznego. Zwróćmy uwagę, że uwalnianie przestrzeni przekształca się w uwalnianie czasu. „Pusta przestrzeń” jawi się również jako „pusty czas”. „Cofnięcie się” wyzwała możliwość wypełnienia — oczekiwanie.

Do powyższych obrazów należy dodać szereg innych, niejako synonimów wycofywania się. Będą to rozliczne motywy „kurczenia się”. Od następującego:

Śnieg schulczy się, sfaldował w niemowlecę ruty, wśliznął na suchu w powietrze, wypisy przy kobaltowe powiewy, wchłonął z powrotem przez rozległe i wklęsłe niebo bez słoneca i bez obłoków (s. 335).

Aż po ojca, który powoli zamikał, widać w oczach (s. 18), jak orzech, który zycha się wewnątrz łapiny (s. 18). Na przykładzie postaci ojca można pokazać cały paradygmat „cofania się”. Ojciec ciągle „kurczy się”, „oddala”, „odchodzi”, „odjeżdża”. Są to wszystkie działania poprzedzające jego przyszłą aktywność. Już w pierwszym zdaniu opowieści *Sierpień* czytamy:

W lipca ojciec mój wyjeżdżał do wód i zostawiał mnie z matką i starszym ojciem na pastwie białyń od taru i ozalamiągłych dni letnich (s. 3).

Opowieści toczy się — ba, może w ogóle rozpoczyna się — w tej zwolnionej przez oddalenie ojca przestrzeni. W samym środku pustki jako jej wypełnienie, w środku, tak jak w samym środku lata ojciec „wyjeżdżał” i „zostawiał”, „na pastwie” rodzinę. W kategoriach egzystencjalnych problem ten odpowiada poczuciu samotności, wycofania się z życia, zamknięcia w sobie. Schulz wprost widzi w tym warunek swojej twórczości. Jego korespondencja dostarcza licznych przykładów takiej postawy.

Cofanie uwalnia nie tylko pewien punkt czasoprzestrzenny, ale prowadzi również do zgromadzenia określonego potencjału energetycznego, który jest konieczny do wypełnienia owego wolnego miejsca. Jest to energia, która zapoczątkuje ruch do przodu, progresję, kreację, stworzenie, wyłanianie się świata. Kurczenie się rozmaitych wymiarów rzeczywistości bądź obiektów powoduje efekt „ściśnięcia”, „stłoczenia”, „zgęstnienia”, „kumulacji”, „kondensacji”, słowem, pewien „kapitał” energetyczny. A w tym „ściśnięciu” — jeśli osągnie pewien stopień ściśnięcia — zaczynają nastąpić różnorodne procesy rozszczepiania, dyfuzji, fermentacji. Powstaje

„napięcie” i „natężenie” jako efekt „wzberania” i „pocznięcia”. Formuje się coś w rodzaju centrum energetycznego. Z niego to wypływa u Schulza wszelka energia działająca zarówno w „kosmosie wewnętrznym”, jak i „kosmosie zewnętrznym”. Tu jest źródło siły poruszającej świat Schulza. Autor *Komety* opisuje ten stan różnymi kodami, lecz zawsze są to kody szczególnie energetyczne. Wędruje też do język ekonomii, fizyki, chemii, botaniki, elektrotechniki, meteorologii, itp. Tak jak w ponizszym cytacie z *Wiosny*, gdzie opisywany jest stan po omówionym wyżej cofnięciu wklęgnięciu:

Coś chce się sferymować ze zgaszonego szumu tych dni spochmarzanych — coś rewelacyjnie, coś ponad wszelką miarę ogromnego.

Próbuję i przyszerzam, jakie zdarzenie mogłoby sprowadzić jej negatywnej stronie oczekiwania, która zbiera się w ogromny ładunek harmonicznej energetyczności, co mogłoby dorównać tej katastrofalnej zmniece barometycznej.

Gdzieś już roślinie i potężnie to, na co w całej naturze naszej gotuje się tu zakłębłość, ta forma, ten rozmiar bez tchu (...) (s. 191).

Najcięższe może w tym kontekście byćby przywołanie pojęcia energii nuklearnej i urządzania do jej produkcji — reaktora. Schulz „wybudował” w swojej prozie wiele takich reaktorów różnej mocy. Wszystkie one czerpią energię same z siebie. Te największe z Schulzowskich „reaktorów” to są takie jak Księga czy sklep. Mniejsze: typu „strychu”.

Mniej więcej tego typu procesy poprzedzają właściwy akt kosmogonii. W ten sposób tworzą się warunki, gromadzi się potencjał, aby rozpoczął się „początek”. Dopiero teraz można powiedzieć: „Na początek...”

„Światła spiętrzenie”, czyli chłtaszcie

To, co teraz następuje jawi się jako konsekwencja owej prymarnej akumulacji. Napięta ciężka luku — puszczona — wyrzuca strzałę. W tym mechanizmie tkwi puls kosmogonii, puls kreacji. Wszystko w rytmie: skurcz — rozkurcz, wdech — wydech, odpuły — przypływy, kompresja — dekompresja, koncentracja — dekoncentracja, skupienie — rozproszenie itd. W tym rytmie powstaje świat Schulza i taki jest rytm tego świata. Terminy takiejak: rozkurcz, wydech, przypływy, dekompresja, rozproszenie — to przececi cały świat przedstawiony prozy Brunona Schulza. Właśnie ten rytm zapisuje Schulz w całej swej twórczości, dosłownie na każdym kroku. Właśnie jako ruch do przodu, czyli energia skierowana w formę, nadająca materii kształt.

Tak jest porządek Schulzowskiego wcielenia. „Statuowanie substancji”, specjalnej substancji, jest ujmowane w kategoriach wzberania, narastania, przybierania, spiętrzenia, przelewania, puchnięcia, wydymania, itp. Na szczególnie podkreślenie zasługuje niezwykle siłą wyzwalanej w tym procesie energii. Ow „rozkurcz” to prawdziwa — wedle terminologii Mircei Eliadego — kratofania, czyli objawienie się mocy. Do opisu Schulz wybiera określenia o maksymalnej intensywności, a nawet — choć brzmi to paradoksalnie — większej niż maksymalna. Charakterystyczne, że największa energia występuje w sytuacjach „kosmogonicznych”. Tak dzieje się w opisie sklepu (*Noc wietelnego rezonu*), który jest w ogóle modelem procesu kosmicznego. Intensywność ponosieta aż do pionozanu: *półki wzbuchaly szewczard wzbuchami* (s. 99). Spróbujmy wyobrazić sobie stan polegający na wzbuchaniu wzbuchów! Schulz w takich przypadkach sięga po język militarny, detonacji, eksplozji. W *Genialnej epoce* w tych kategoriach przedstawia ekstazę tworząc:

(...) każda chwila wzbuchala wielkoin wzniołość, burzą skrzydeł, która niebo wchłaniała nieyrie, wleat otwarde dla nowych wzbuchów. Jego jasne blanki eksplozdowały białymi piorozami,

dalekie fortalije rozwijały się w ciche wachlarze spiętrzonych wzbuchów — pod liniają kanonadą niewidzialnej artylerii (s. 122).

Cóż za wspaniały pejzaż — „spiętrzone wzbuchy”! Eksplozje zdarzają się także wewnątrz organizmu:

Łudzie chodzą odwrzuci światłem z zamkniętymi oczyma, eksplozując wewnątrz od rakiet, rac rzymskich wklębił prochu (s. 179).
I wreszcie — chciałoby się powiedzieć — określenia właściwie odniesione. Otóż Bóg w *Wiosnie* — „hercejarzka wspaniały” — „wzbuchal na świat”, „uderzył potęgą księga”, „eksplozdował”, „wyzstrzał”. Świat Schulz bierze początek w Wielkim Wzbuchu...

W ujściu statycznym świat, który pisarz stwarza w ruchu emanacji, jawi się jako przebiec od „światłanej wklębiłości” do „wielkiego spiętrzenia” (*Wiosna*, s. 197). Lecz w gruncie rzeczy ów podwójny ruch — chociaż dwukierunkowy — tworzy jeden wielki kosmiczny rytm. Stąd też wyobrażnia Schulza konstruuje takie obiekty o przedziwnej semantyce, które zawierają obydwa wymiary równocześnie. Są to „przedmioty dwukierunkowe”. Mają one wszystkie cechy, jakie są efektem cofania — są pusie i wklępe — i wszystkie cechy ruchu progresywnego, energii wypierającej je z dużą siłą do przodu. W sumie powstaje coś, co jest i „wklębiłością”, i „spiętrzeniem” — „wypukła wklębiłość”, która jest równocześnie „wklęga wypukłością”. Doskonałą egzemplifikację — to i najzupełniej realną, ba, wręcz trywialną — znalazł Schulz w... kominie. O tak, komin to jedno z tych ezoterycznych przedmiotów w świecie Autora *Sklepow cynanowych*:

Każdy świt odkrywał nowe kominy i dymniki, wyrzale w nocy, wydęte przez wichry nocy... (s. 21).

Podobnie patrzy Schulz i na inne zjawiska. Równie jak komin zwyczajne. Chociażby tak prozaične — i nie ma co ukrywać — nieeleganckie jak... ziewanie zasnanych subiekctów, *który odstawiaj jeszcze przez chwile rozkożny ziewania — ziewania przeciwnego aż do lubieżności, do bolesnego skurcu podniebienia, jak przy łęch wzmiołach* (s. 14). Mamy tu i energię skurcz-rozkurcz, i rytm wdech-wydech. Widocznie semantyka kosmogoniczna „ziewania” była dla pisarza wyjątkowo atrakcyjna, bo posłużył się nią w tym samym opowiadaniu jeszcze raz, chociaż już w kontekście wyraźnie metaforycznym. Lecz mechanizm pozostał ten sam:

Z nagła otworzyła się okna ciemnym ziewaniem (plachta ciemności wionęła przez pokój (s. 17).

Wdech, który wydechem otwiera, które to otwarcie na wydech wdechom wchłania... Jesteśmy na samej granicy spójności semantycznej. Niezwykle idee wymuszają niezwykle obracy. W dalszym ciągu cytowanego *Nawiedzenia* czytamy o oju: *dlawię się halasliwymi słowy, które wyrzucal jak mitralieza* (s. 16). Potoczne wyrażenie „dlawić się słowami” u Schulza urasta do rangi modelu kosmicznego rytmu: cofnięcie, które z wielką siłą wyrzuca do przodu.

I jeszcze inny aspekt tego kosmicznego procesu. Otóż ruch kurczenia się i rozkurczenia jest nie tylko rythem inicjującym, ruchem poruszającym, względnie samym początkiem, ruchem uruchamiającym Schulzowskie perpetuum mobile, które toczy się dalej w nieskończoność. Jest także rythem całego kosmosu od jego początku do końca. Jest także ruchem — rythem na każdym etapie, w każdym stadium kreacji. Spotykamy go na kilku niejako poziomach. Ruch do przodu, który powstajal jako reakcja na kontr-ruch do tyłu, postępuje w przód również wlede tej samej zasady: skurcz-rozkurcz, skurcz-rozkurcz, wdech-wydech, wdech-wydech, wdech-wydech... Dzieje się tak, ponieważ ruch ten ma charakter emanacyjny. Tak jak w obrazie „noś bezdennej”:

(...) serce zgnane od lotów, zbiegane od gonitw szczytelnych,

chciałoby unać na chwilę na jakiejś napowietrznej granicy, na jakiejś najcięższej krawędzi, ale z tej bladej nocy bez końca wciąż nowa noc się wyprzedzała (...) (s. 62).

Dobrze widać ten pulsujący i emancypacyjny rytm, przebiegający zresztą w różnej skali, na przykładzie bardzo ważnej kwestii dotyczącej „genialnej epoki”. W *Księdze* czytamy o próbnach zdarzeniach, które cofają się, bojąc się utracić swą integralność w słomności realizacji (119). Odnajdujemy tu owy rytm podstawowy, próbę kosmogonii, wycofania i lądów po tym zdarzeniu w rzeczywistości. To jeden poziom rytmiczny. Równocześnie coś, co określa się mianem „pełnia chwały” (zauważmy, że jest to jeden z atrybutów Boga, a w kabale „chwala” — hod oceanica jedną z dziesięciu sefirot — dokładnie osmą — błądzących emancipacji Boskiej męgi), przysiera i utrupnia się niurastanie i kulminuje nad nami, przekraczając w triumfie zachowywać po zachwycie (s. 119).

Mówi się tu cały czas o ruchu, o bezmiernie, abstrakcyjnej sile, o wektorach. Lecz jest to, że u Schulza ruch substancjalizuje się i w efekcie semantyzuje. Przejstaje być abstrakcyjnym, formalnym tylko ukierunkowaniem i nabiera samodzielnego znaczenia. Staje się swoistym kodem. Należy zwrócić uwagę, że wskazany tu rytm pulsujący organizuje nie tylko Schulzowskie obrazowanie, ale jest — przede wszystkim — paradigmatem, wedle którego ustrukturyrowane są wyższe i najwyższe struktury znaczeniowe i sensy tego dzieła. Aż po fundamentalne dla Schulza idee. Doskonale to widać w kształcie centralnych formuł. Czytamy w *Księdze*:

Egzegeci Księgi twierdzą, że wszystkie książki dążą do autentyczności. Żyją one tylko wopływowym życiu, które w momencie wezlotu wraca do swego starożytnego źródła. Znaczy to, że książek ubywa, a Astenytk rośnie (s. 116).

W *Włosiu* odczytujemy króciutkie, ledwie kilkunastoworsy, fragment VIII, który zaczyna się od słów: *Zostałem adeptem nowej ewangelii* (s. 146). Rzeczywiście, wyśtułowione ewangelicznie, jak apokryf bądź parafraza. Mowa o Rudolffie, markwiniku-Księdze, o bohaterze opowieści. Zwróćmy uwagę na zdanie:

W granice rzeczy był smutny, jak ten, który wiedział, że jego będzie ubywać, podczas gdy ja przybierał błąd (s. 146).

Oczywiście, odniesienie tekstu jest aż nadto widoczne. W Ewangelii św. Jana mówi Jan Chrzciciel o tym, jak się ma jego misja do misji Jezusa: „Potrzeba, by On wzrastał, a ja się umniejszał” (Jan 3,30). Ubývá, umniejsza się po to, żeby coś mogło wzrosnąć. Albo inaczej: wziót; czyli progresywny ruch do góry, w przedmiocie, jest powrotem, ruchem do dołu i zrazem do tyłu. To już nie jest poczucie „dwukierunkowy” komin czy trwałnie ziewanie. Idzie o coś najważniejszego. Sięgniemy do wypowiedzi pozaliterackich Brunona Schulza. Także i tu — na poziomie myślenia dykursywnego przecież — odnajdujemy te same zasady. Tak jest w podstawowym esaju *Midyjska rzeczywistość*. „Zycie słowa” toczy się w podwójnym, czy raczej dwukierunkowym trymie: regresywno-progresywnym. Tak jest w liście do S.I. Witkiewicza:

W dziele sztuki nie zostala jeszcze przerwana ppownina łącząca je z całością naszej problematyki, krąży tam jeszcze krew tajemnicy, kołce naczepi uchodzą w noc otwartości i wracają stamtąd pełne ciemnego światła (s. 444).

Sygnal rymuje: odejście-powrót. Ledwie ulamkowa lustracja ogólnej zasady. Kulminuje ta zasada w formułach opisujących sam ruch progresji, rozwój i wyłanianie nowego. Mają one postać niezwykłych paradoksów. W takich oto kategoriach opisuje Schulz *Cudzoziemkę M. Kuncowiczowej* (*Aneksja podświadomości. Uwagi o „Cudzoziemce. Kuncowiczowej”*):

(...) rozwój odbywa się raczej w głąb (...) (s. 369);

Poprzez te nury wsteczne dąży jednak powoli naprzód (...) (s. 369-370);

Do tej przynajdy, jak do nieosiągalnej mety, zmierzają wstecz jej życie (s. 376).

Ruch wstecz wyrzucha — emanuje — do przodu. Ruch do przodu cofa wstecz. Oto formuła kosmogonicznego ruchu. Jak widać, powyższa idea odnoszona jest nie tylko do własnej twórczości. Wydaje się „statawować” jakiegoś ogólniejsze prawo. Wreszcie nadaje Schulz temu rytmowi sankcję najwyższą i wypowie w tym paradigmatie ostateczną ideę swojej sztuki. W liście do Andrzeja Pleśniewicza z 4 marca 1936 roku oświadczył:

Gdyż zdaje mi się, że ten rodzaj sztuki, jaki mi leży na sercu jest właśnie regresją, jest powrotem do dzieciństwa. Gdyby można było wstecznie rzeczową osiągnąć jakoby określony drogą powrotu dzieciństwo, jeszcze raz nie mógł pełnić i bezmiar — to byłoby to złaczenie „genialnej epoki”, „czasów mezoajzowych”, które nam przez wszystkie mitologie są przyrzeczone i zaprzysiężone. Moin ideałem jest dojrzeć do dzieciństwa. To by dopiero była prawdziwa dojrzałość (s. 424).

W tych kilku zdaniach prywatnego listu zawarł Schulz fundamentalne określenie istoty jego rozumienia sztuki. Występuje tu prawie kompletny słownik jego pojęć: „szuka”, „regresja”, „dzieciństwo”, „powrocie dzieciństwo”, „uwestchniony rozwój”, „pełnia i bezmiar”, „genialna epoka”, „czasy mezoajzowe”, „dojrzwienie do dzieciństwa”, „mitologia”. Terminy odwołujące się do pojęcia „początku” i terminy przywołujące wiąz „końca”, i wszystko to odniesione do kategorii „czasu”. I nazywane, sformułowane w tym przedziwnym rytmie, w owych paradoksalnych wektorach: ruch do przodu jawi się jako ruch do tyłu, a ruch do tyłu okazuje się ruchem do przodu; ruch ku przyszłości jest ruchem w przeszłość, a ruch w przeszłość wiedzie ku końcowi.

Jakas pełniejsza interpretacja powyższego cytatu z listu do Pleśniewicza musiałaby uwzględnić dodatkowe perspektywy. Zwłaszcza związane z parą pojęć „genialna epoka” i „czasy mezoajzowe”. Przewietuje bowiem w tym fragmencie wiązaje mejską¹. Tu ograniczam się tylko do wskazania kosmogonicznej struktury pulsującego rytmu — jednolitości dla całego świata wyobraźni i myśli Brunona Schulza.

W tym miejscu wrywam niniejszą dokumentację. Chce zająć się pewną korespondencją dla tej — bądź co bądź — niezwykłej Schulzowskiej wizji. Mówiąc możliwe najostrożniej i niczego nie rozstrzygając definitywnie, taka korespondencja, paralela, analogia lub homologia, czy też trop — istnieje.

Cincum, czyli kabala lurijska

Jedynym możliwym kontekstem dla Schulzowskich wyobrażeń kosmogonicznych — jak sądzę — jest kabalistyczna doktryna cincum sformułowana przez Jicchaka Lurę pod koniec XVI wieku. Doktryna, która okazuje się nieprawdopodobnym paradoksem kosmogonicznym i teologicznym. Kabalistice takiemu jak Luria nie wystarczy biblijne exposé: *Berechit bara Elohim*. Na początku Bóg stworzył... Jego myślni próbuje zgłębić, co oznacza początek procesu stworzenia i jak w ogóle możliwy jest początek, i gdzie się naprawdę zaczyna. Zwłaszcza, jeśli przyjmujemy, że to Bóg był wszystkim, że wypełniał sobą wszystko, że przed aktem stworzenia nie było

¹ O aspektach mejskich w prozie i rysunkach Schulza pisząci pług w następujących esajkach: *Mejszta: ruzine pomala...* O pierwszym esaju kabalistycznym w prozie Brunona Schulza, w zbiorze: *Bruno Schulz. In memoriam 1892-1942*, pod red. M. Kitowicz-Kajkiak, Lublin, 1992, ss. 113-129; *Przyjęcie Mejszta. O kosmogonii mejskiej Brunona Schulza*, „Kresy” 1993, nr 14, s. 33-36.

absolutnie nie poza Nim. Wszystko jest Bogiem, więc jak może zaistnieć świat, czyli coś, co nie jest Bogiem. Jak i gdzie mogło istnieć byt różny od Boga. Także zło, także „byty” Jemu przeciwne jak Szatan. Luria doszedł do wniosku, że mogło to nastąpić jedynie w wyniku autoredukacji Boga. Aktu, który w jego wysoce symbolicznym języku nazywa się *cinim*. To hebrajskie słowo znaczy dosłownie „kurczenie się”. Bóg „kurczy się”, „cofia się” w siebie samego; „ścienia”, „ogranicza” i „skurcza” w sobie. Coś w rodzaju „odejścia”, czy też „oddalenia się” Boga, rozumiane jako dobrowolne „wygnanie” w swą najgłębszą immanencję. Rewelacyjność i rewolucyjność polega na tym, że w ten sposób uznaje się, iż pierwszym aktem Boga okazuje się nie działanie na zewnątrz, o czym pouczają „stare kosmogonie”, lecz, że wprost przeciwnie: cofnięcie się, odejście i oddalenie. Taki — według Lurii — jest warunek i cena stworzenia. Bowiem tylko w ten sposób uwalnia się przestrzeń dla stworzenia. W tę zwolnioną przestrzeń może Bóg wymyślnie móc stworzyć światło kreujaące wszechświat. Ten mechanizm powtarza się na każdym etapie stworzenia. *Cinim* ma charakter procesu ciągłego. Piszę Gerhersholem:

Wszystko, co istnieje, jest wynikiem podwójnego ruchu, w którym Bóg cofa się sam w siebie, a zarazem emanuje coś ze swego bytu. Oba procesy są od siebie nieodłączne i wzajemnie się warunkują. Proces emanacji, który wszelkiemu bytowi udziela coś z Bóstwa, jest w każdym punkcie, na każdym stopniu ograniczony przez cofanie się Boga w samego siebie. Boska produktywność wyraża się aż do najniższego stopnia wszelkiego bytu w takim niestannie ponownym występowaniu w siebie i występowaniu z siebie.¹

Ruch występowania w siebie, cofania się, w kabale luriańskiej nosi nazwę *chistaklut*, co oznacza dosłownie „podwyższenie”. Ruch przeciwny, do przodu, czyli emanacyjny, określa się mianem *chitzpaszut*, czyli „rozszerzenie”. Obydwa statują aż *cinim*. W świecie Bruna Schulza będzie to odpowiednio „świetlana włość” i „świetlana spierzenie”. Oto fragment oryginalnego kabalistycznego wykładu teorii *cinim*. Chaim Vital Kalabrze, najbliższy uczeń Lurii, ten który zapisał naukę mistrza, pisze w dziele *Et eam* (*Drewno życia*):

Wiedzieć, że zanim emanacje zostały wypromieniowane i powstały wszelkie stworzenia, całą rzeczywistość wypełniała jednolita wyższa światłość i ładnej wolnej przestrzeni nie było. Kiedy Jego nieodmiennej woli było stworzyć świat... *Ein Sof* wycofał się do punktu centralnego, w środku którego właśnie była ta Jego światłość, i dokonał kontrakcji tej światłości przenosząc ją do przestrzeni otaczającej ów punkt środkowy. Powstało wtedy wolne miejsce i przestrzeń, i pusta objętość.²

W nawiasie zauważmy, że ta mistyczna i ezoteryczna doktryna kosmogoniczna i teogoniczna doczekała się „potwierdzenia” w współczesnych teoriach kosmogonicznych. Najpierw nauka dotarła do koncepcji Wielkiego Wybuchu (Big Bang) jako aktu początkowego wszechświata i dopiero w naszych czasach, od 1965 roku udało się odkryć fakty, które umożliwiły sformułowanie teorii „pulsacyjnej” wszechświata. Wyliczono nawet czas uderzenia pulsu (czyli wdech-wdech) — wynosi on 80 bilionów lat: połowa przypada na kurczenie, połowa na rozszerzanie się.³

¹ Stworzenie z niczego i autoredukacja Boga [w:] Gerhersholem Scholem: *Judaizm. Paryż-głębokie pojęcie*, przeł. J. Zychowicz, Kraków 1991, s. 106. Dla poznania kabali podstarożytnego znaczenie mają prace Gerhersholem Scholema, zwłaszcza *Fundamentalne Myśli i Trendy w Żewisk Myrycym*, Jerusalem 1941. Por. również obszerny biogram Jechaka Lurii pióra Scholema w *Encyclopaedia Judaica*, Jerusalem 1972-1978, vol. 11, ss. 372-378.

² Cytując z A. Unterman: *Żydy. Wiarą i życiem*, przeł. J. Zaborowicz, Łódź 1989, s. 130.

³ Zob. popularny wykład w książce R. Caldera: *Colowick i kozam*, przeł. K. Wolicki, Warszawa 1979, ss. 129-132.

Cinim w kabale luriańskiej jest tylko pierwszą fazą procesu kosmicznego. Początkim i rytmem. Następna faza to świat rzeczy wymyślny, czyli stworzony w procesie *cinim*. Świat kreacji i kreatur. Studium, w którym energia formuje materię w kształty. Następuje moment dramatyczny — kosmiczna katastrofa — bowiem Bóg dekompresja dysponuje wielką i nieograniczoną siłą. Konsekwencje tej gigantycznej mocy w dziele stworzenia określają kabalisci, że szkoły luriańskiej mianem *szwirat ha-kelim*, czyli „rozbitcie naczyń”. Mówiąc w maksymalnym skrócie: stworzenie nie wytrzymało i nie utrzymało całej siły Bolego projektu. Boskie światło uległo rozproszeniu i rozdrobniło się w postaci iskier. Formy-naczyń popękaly i świat zaległy skorupy — *Klipot*. Tak stworzony świat wymaga natychmiast naprawy i restytucji. Albo — używając języka teologicznego — zbawienia. Pojawia się więc następne — ostateczne — stadium: proces tikkun, co oznacza właśnie odnowienie, zebranie, restytucję. A w języku teologii — Zbawienie. I to będzie koniec tego procesu, który rozpoznaj się w akcie *cinim* ruchem „kurczenia i „cofnięcia”. Kosmogonia projektuje eschatologię.

W świecie przedstawionym Bruna Schulza są odwołania do wszystkich faz. Tu wskazałem jedynie te aspekty, które można odnieść do procesu *cinim*. Następnym tematem to „rozbitcie naczyń”, efekt działania owej energii, która produkują Schulzowski „reaktory” kosmogoniczne. Opis świata rozproszonych iskier, *pochwiatowanego ciała węża z legendy, którego kawałki znajdują się wzmętnie w ciemności* (s. 365), „słowa rozzerwanego”, opis świata upadku. Szczególną poręczą ma tu wija, która prezentuje *Myśla Okrokolidy*. I wreszcie temat Schulzowskiego tikkun — *uyl* o odnowieniu świata. Jest to perspektywa mešańska. Bo Mešaaz przychodzi na końcu.

Tak to Bruno Schulz, na Floriańskiej ulicy w Drohobyczu, mocą swej magii — rodem z kabaly luriańskiej — rozpełtał proces, który zaczął się receptą „na rzeczywistość”, „statoiuowaniem substancji”, stworzeniem świata, a miał się skończyć przyzbyciem Mešaaza.

Władysław Panas

Sensu spirytysty

...niezależnie od tego, czy jest to człowiek, czy zwierzę, czy...
...niezależnie od tego, czy jest to człowiek, czy zwierzę, czy...
...niezależnie od tego, czy jest to człowiek, czy zwierzę, czy...

TADEUSZ CHABROWSKI

Siostra Rufina od Aniołów

Czy to dobrze, że po każdym grzechu wymiotowałam?
Nowicjacie siumienie uwiklane w mistyczny wystydłość nie tolerowało ciężaru ciała. Myśli nieczyście tłoczyły się w pieczarkach mojego serca, karminem zapiekaly drzące wargi.

Teściłam za miłością którą by raniła moje piersi, za ustami które by dotykały mojej szyi.

A gdy rozkosz unicestwiała moje zmysły i jak światło przenikała wnętrze, lamparceją leką wryzwała się w moje biodra, wdępywała pazurami w trzewia ziemi.

Wymiotowałam czarną, płomieniami otchłani rozgrzaną krewią.

Galąz czasu

Uwierzyć w marmurową rękę Najświętszej Marii Panny błogosławiącą nowotockie bazyliki i anteny na dachach; w wytryskający z dna morskągo ognie; w sto jeniec archańielskich symboli wyrażających zwinnosć, odwagę i spokój umysłu.

Nie będziecie musieli pytać, kto ustalił nad nami genetyczny terror komputerowy schematy, w które zaplany jest nasz rozum, metafizyczne gryzby w gąszczu wyobraźni, ścieżki z książek

do impulsów elektronicznych opartych na chemii krzemu?

Nasza świadomość nie umie porządzić sobie tylko z galązją czasu, którą Bóg się osłonił; z najmniejszą pikosekundą, podczas której komputer mnoży i liczy, z miliardami lat świetlnych które jak tygrysy skaczą z galaktyki w galaktykę, z jednego oonu w drugi.

Mniisi

Nikt nam do klasztoru nie znosil wiadrami pospolitj rzeczywistosci umarli na cmentarzu nie uronili głębie minuty smu żeby nas ostrecz, w ciemnościach mogliśmy rozdrapwać sobie twarze, upajać się nieładnym krzykiem; wielu stalo z opuszczonymi rękami w kaplicy pod krzyżem, w białych habitach oheblowani z dotyku, z wcięciami między głuche ściany świętyni, trwałimy, trwamy aż do wyniszczenia wszystkich wiatrów, ułnie i wczności.

Seans spirytystyczny

Bezdomnych, smutnych wątpiiceli zapraszam na seans spirytystyczny do rozchukanj skądnej doliny Jozafata, pachnącej świeżym dymem i jałowcem, rozkötysanej jesiennym wiatrem, zroszonej potem tych co odeszli.

Niech każdy z uczestników
uzbroi się w pytania, zaryzykuje głowę,
potrzebnie zdrowo galeją nonsensu,
na której siedzi, wykrzyknikom
poprzcina rogi, na biało wymaluje
swoje wnętrze.

Niech każdy nawiąże dialog
ze śmiertcią, dotknie palcem pulsującej
aorty, zanurzy rękę w zimny nurt
czasu, dojrzy się w lustrze bez ciała,
usprawiedliwi swoją obecność wśród żywych
i zaprzękuje sobie wierność
choćby w cieleśm mroku się zapadł.

W piwnicy myśli

Marze o porządku na biurku
i w własnej duszy, święta Justycjo
natchnij mnie odwaga
o piętną nad ranem, kiedy hałaśliwie śmieciarki
budzą mnie ze snu,
niech moja lewa stopa trafi do buta
spacerującego gdzieś po pokoju,
ręcznik nasiąknięty delikatną wonią
niech pozbiera ze skóry efemeryczne kropelki
w wody, owianką z bananem i kawa
na śniadanie, a potem skok z pierwszego
piętka do piwnicy moich śmieśnych myśli
— publicznie nie manifestowanych humorów,
obierających się kurczem podczas recytacji
poematów, a nawet porannych wzięci
nie kaleczących szkieł kontaktowych i łezczków.

Gałązki czasu Rozmyślanie

Myślę, że można rozumem
nie dowierzać swojej wierze
o piętną nad ranem, kiedy mniisi
zbierają się na pierwszą medytację;
albo jeszcze śnić,
że się wierzy dotykając kolanami klęcznika,
patrzeć na własne ręce, głuche telefony
dotyku, sprawdzać małże uszu przyszyknięte
do głowy, garbatą marchew nosa,
orzeczy żrzenie pod skorupą powiek.

Według teologa, "I cayo" Mutaz" uayé revo Wywodzący
nie wystarczy chcieć nie wierzyć,
i że po zliczeniu boków trójką
pozostaje ontologicznym dowód
na istnienie Trójcy Świętej.

DAMY, PLATTI
Bóg, który wszystko może
trzyma wapiących w szachu, nie gwarantuje
nieomyślności rzeczywistości, która
nas otacza; niech się filozofowie
spierają o istnienie świata,
niech teologowie stroją oltarz
w białe welony sylogizmów.

Wszystko co jest,
jest myśli zmyślonej zmyśleniem,
nie dopowiedzianym snu śnieniem,
nieświadomości naszej świadomą
podświadomości, sumą kresek
zdających w nieskończoność.

Nie kanonizowany święty

Weale nie musicie się dziwić,
że do ciała nie kanonizowanego świętego
przyklejają się metalowe przedmioty,
kilkulitrogramowe odznaki, posrebrzane
lichtarze, samochodowe świece
jak również tzw. nielferromagnetyki
w postaci plastikiej butelki z wodą koloniską,
kartony z sokiem pomarańczowym,
paczki prasowanej kawy Espresso,
drewniane różańce i plastikowe medaliki.

Żywy nie kanonizowany święty
naładowany jest siłami grawitacyjnymi,
wzrokiem potrafi prześwietlić chorego
lepiej niż najlepszy szpitalny rentgen,
zbadac poziom cukru i cholesterolu we krwi,
odczytać treści niezycznego sumienia
bezpośrednio z mózgu, zwałić z nóg
sceptyków medycyny akademickiej,
konkurować z rudo-embrioniami alchemików,
psychoinetykami i psychotronikami.

Tadeusz Chabrowski

Wiersze pochodzą z tomu pt. Gałązki czasu.

DANUTA MOSTWIN

Na tamtą stronę

Siny, anemiczny poranek po źle przespanej nocy. Przez uchylone okno na korytarzu wagonu buchnęły kłęby pary i ten odór stacyjny, mieszanina mokrego żelazta, gnjących odpadków, wycieków z nie, doczyszczonego przedziałów, zapachanych wygódok, kurzu, sadzy i ludzkich pragnień, nadziei poszarpanych ostrym gwizdkiem kolejarza.

Konduktor rozsunął drzwi przedziału:

— Dobry den! Praha! Praha!

— Praha?

— Ano! Praha!

Poderwał się. Nakładanie i zapinanie płaszczy, dopinanie torbę. Zosia małe wargi, krytyczne spojrzenie i podczerwone lustereczko. Już łok na korytarzu, już to podniecenie przed zatrzymaniem pociągu, niecierpliwość ostatnich minut, jakby pociąg miał odjechać zabierając nas dalej, bo nie zdążyliśmy, nie byliśmy gotowi. Dojeżdżamy!

Praga, dziewiętnastego grudnia, 1945 rok. Idziemy szerokim bulwarem w kierunku Starego Miasta. Ulica w tym przedwójtym okresie dziwnie wyludniona. Nastrój miasta, pomimo nie naruszonego wojną splendoru kamienic o misterne rzeźbionych renesansowych fasadach, przynajmniej Bogactwo, kolor architektury, a jednocześnie ponura, chłodna nieżyczliwość. Niewytumaczalne. Tak, jakby przestało bić serce miasta i zostały tylko sztywne dekoracje. Teatr bez aktorów. Ogólni przed sklepami żywnościowymi. Wszystko na kartki. Nie mamy dokumentów ani czeskiej waluty. Drogoczym z zinną i jesteśmy przeróżnie głodni. Nie ma w nas zacczej ciekawości turystów ani gorączki zwiedzania. Coraz dotkliwiej odczuwamy nasz zagubienie. Idziemy pod adres otrzymamy w Warszawie od zaprzyjaźnionej z Ireną Czeski. Nagle nieuchojemy. I jednocześnie Zosia, matka i ja:

— Patrz! Patrz! Widzisz?

— Ani chwili namysłu. Nie wytrzymamy ani sekundy dłużej. Stać nie może zrozumieć.

— Co się stało? Gdzie lećcie?

Pośródku bulwaru podziemy lokal. W tym wypadku nie ma pomocy. Z jednej strony napis: DAMY, z drugiej: PANY. Zostawiamy Stasia własnemu losowi. Zauważył, śmieje się, skręca do

PANY. Co za ulga! I czyste! Można umyć ręce. Wychodzimy odwołone. Staś spaceruje po drugiej stronie ulicy. Nagle, gdy my przeskoczyliśmy jezdnię i już, już jesteśmy jedną nogą na chodniku — KRZYK. To na nas? NA NAS? Babka toaletowa, w białym fartuchu, wymachuje rękami, wrzeszczy na cały głos:

— DAMY, PLATTI!

Co za wsty! Nie mamy czeskich pieniędzy. I jak wytumaczyć? Ludzie już się ogłądają. Wtedy Zosia jak zawsze spokojna, odpowiedziała, na miejscu, zawróciła. Widzimy, jak przechodzi przez jezdnię, jak uspokaja rozkrzyżowaną kobietę, a ona, wzdychając zadowolona, dziękuje.

— Co jej dała? — pytamy.

— Dalaś dużo więcej niż się należało. Nie można ryzykować. Treba było od razu. No, trudno.

— Staś śmieje się.

— Na każdym kroku zwracanie na siebie uwagę.

— A co miałyśmy zrobić?

— Nie odpowiada. Wtedy Irena:

— A ty, skąd miałeś czeskie pieniądze?

— Ja? Nie potrzebowałem płacić. Mężczyźni nie płacą.

Mieszkali na trzecim piętrze jasnej, nowoczesnej kamienicy. Poznali nas natychmiast. Zaraz ciepło i bezpośrednio zaprosili do mieszkania. Weszliśmy do eleganckiego wnętrza odczuwając w tym nie iknietym wojną zadowoleniu własną sytuację ludzi bez miejsca. Było to małżeństwo z dwunastoletnim synkiem, Janieczkiem. On muzyk-kompozytor, ona skrzypczaczka w orkiestrze. Chłopiec, dopuszczony do konspiracji, był podniecony. Pomagał matce w przygotowaniu posiłku, a cały czas przyglądał się nam, obserwował. Widzieliśmy z rosnącym zażenowaniem, jak skromne były ich zapasy, którymi dzielił się z nami. Nie, absolutnie nie można było kupić bez kartek żywnościowych. W każdym razie nie w Pradze. Miesto było wygłodzone.

Upewniliśmy ich, że chcemy działać natychmiast. Prośliśmy tylko o dwie nocie. A my, w tym czasie... Co zrobimy w tym czasie? Staś jutro z samego rana uda się do ambasady angielskiej. Jest pewny, że pomoże, wskaże drogę. A dziś? Mamy jeszcze całe popołudnie. Nasz gospodarz mówi, że na dalekim przedmieściu stoją ciężarówki UNRA. Może warto się z nimi porozumieć? Janieček pojedzie z nami, będzie przewodnikiem. Zostawiamy Zosię i Irenę w mieszkaniu i ruszamy natychmiast. Musimy być na miejscu, zanim się ściemni. Trasa autobusu prowadzi przez Stare Miasto i Karlów Most na Wltawie. Dalej, po obu stronach drogi wóród ogrodów, na pagórkach pałace o złoczonych dachach, renesansowych i gotyckich fasadach. W tym bogactwie Pragi, bogactwie teatralnym, ale w jakim sposób smutnym, jakby zniknęli wszyscy aktorzy i tylko słowieszczy wiatr zawodził na opustoszałej scenie, my, zamiast podziwiać, zamysłać się, doszukiwać przyczyn zdnwionci miasta, wypatrujemy samochodów UNRA. Wysiadamy na dalekim przedmieściu, zalesionym, rzadko zabudowanym. Szaro już. Przewidzciejmy chłód. Wiatr

się rozhułał. Szukamy ciężarówek. Nie ma. Chłopiec idzie na zwidy do okolicznych domów. Wraca zmartwiony. Wyjechali. Cała załoga opuściła Pragę kilka dni temu.

— To może i lepiej — mówi Staś. — Nie wiadomo, kogo spotkalibyśmy w tych ciężarówkach.

Następnego dnia zrywamy się wcześniej. Nasz gospodarze przejeżdża. Do półna w noc zastanawiali się, jak nam pomóc. Radzą, ułatwiają wymięganie pieniędzy, dzieli się kartkami żywnościowymi. Zdajemy sobie sprawę, że są zdenerwowani, że jesteśmy dla nich niebezpieczni. Dłużej niż jeszcze jedną noc nie możemy tu pozostać. Staś i ja wyruszyliśmy natychmiast do ambasady brytyjskiej. Przez Prasiną Bramę, szarą, ponurą i ciężką, a w rysunku przypominającą krakowską szopkę, wchodzimy na Most Karola. Jest to most kamienny, czternastoletni, ale rzeźby, figury świętych po obu jego stronach dostają mu patosu i malowniczego przesytu baroku. Szaro, ponuro. Zima białego, skrzypiącego, śnieżnego roku. Idziemy szybko. Nie ma czasu, aby przysiądnąć, spojrzeć na rzekę, na rozpięte na niej mosty. Idziemy do Małej Strony, dzielnicy pałaców, gdzie pod numerem 14, na ulicy Thunowskiej mieści się ambasada brytyjska. Wietrznyko hula po otwartych przestrzeniach bezlistnych ogrodów. Budynek ambasady jest na wzniesieniu. Trzeba się pięć pod górę. Pałac o rzeźbionej, XVII-wiecznej fasadzie. Odczuwamy onieśmielającą, odgraniczającą psychę kamienia.

— Czy oni nam pomogą? Bo jeśli nie, to co zrobimy?

— Nie martw się na zapas. Muszą nam pomóc. Przecież to oni wysłali mnie do Polski. Moja misja nie jest jeszcze zakończona. Powinienem wrócić do Anglii. Teraz zaczekaj tu. Nie będę długo.

Patrz, jak oddala się, przyciska dzwonek, jak znika za drzwiami. Podnoszę kołnierze płaszcza, spaceruję tam i z powrotem. Walczę z wiatrem, staram się nie myśleć. Trudno, co będzie, to będzie.

Ścieżka moja prowadzi wzdłuż niskiego muru, za którym leży opuszczone, zimowy ogród. Na klombach, wokół zamarego kielicha fontanny, lodęgi zeschłych kwiatów. W porychach wiatru bezlistne korony drzew jak głowy miotają się w namiętnej negacji. Komu zaprzeczają? Od czego odlegnięciu są tak gwałtownie? To ja. To we mnie. Nie... nie... nie przekazać nas czeskiej policji. Ambasada nam pomoże. A jeśli nie? Co zrobimy? Przedem ma rzeźbiona fasada pałacu rozrasta się, potęgnięta. Zdumiewa mnie ten rozrost kamieni. I na krótko uspokaja. Jest to forteca Wielkiego Prziściela, do którego uciekaliśmy uzbrojeni w przepukniętą granicę. To jest punkt zwrotny w naszej przeprawie. Staram się odczytać zasyfrowaną w ścianach pałacu odpowiedź, przeniknąć mur, usłyszeć. Ale zamknięte oczy okien nie widzą mnie, a zatrzaśnięte usta drzwi nie otwierają się w odpowiedzi. Na zegarku wskazówki kręcą się w kółko. Gardło mam wyschnięte, zaczynam drzeć z zimna. A jeśli oni go tam zatrzymają? Arszują? Co on tam robi tak długo? Dlaczego nie przychodzą?

Przyciągnął dzwonek. Dopiero po kilku minutach otworzono mi drzwi. Zaczęłam od razu po angielsku:

— Chciałbym się zobaczyć z pułkownikiem Perkinsem.

Portier wskazał mi pokój na lewo. Zta biurka podniosła się sekretarka:

— May I help you, sir?

— I would like to see Colonel Perkins.

— Do you know him?

— Yes, I do...

— Please wait here — powiedziała.

Wyszła. Usiadłam na krześle, fukowa czapka na kolanach. Duszę pancerz futra. Rozpięłam płaszcz. Czuję tamujące oddech fale gorąca. A jeśli Perkinsa nie ma? Przypomina mi się spotkania niedawno w Poznaniu między spadochroniarzami, Marek Nadoleczak, i jego ostrzeżenie: gdybyś kiedykolwiek przechodził przez Czechosłowację, uważaj! Perkins jest w Pradze. Powinien pomóc. Ale ty wprost nie dowierzaj. Sprawdzaj.

Idą! Sekretarka, a za nią... Nie, to nie jest Perkins. A już prawie widziałem go przed sobą: jego szeroka, ciemna, ruchliwa twarz, niską, szczupłą sylwetkę, już niemal wyciągałem rękę do powitania... Ten młody, wysoki chłopiec był przeciwieństwem pułkownika Perkinsa, sprawdzaj S.O.E.

— I am sorry, Colonel Perkins left for London. Anything I can help you with?

Skłamałam głową. — Tak, czy mogę prosić o chwilę rozmowy?

Wskazał ręką otwarte drzwi przyległego gabinetu. Zamknął drzwi. Dopiero teraz, gdy usiadł za biurkiem na wprost mnie, spojrzałem uważnie. Młody człowiek, szczupły i wysoki, wąska czaszka i okrągłe, wodnistoniebieskie oczy, bardzo angielski w swojej tweedowej marynarce i szarych, flanelowych spodniach. Mole sekretarz Perkinsa? Wyraz twarzy niemal przyjacielki z tą nieotwartą otwartością Angloszów, zapraszającą do zwierzeń, ze złądną obietnicą jak najsztybszej, najefektywniejszej pomocy, ukrywającą chłodne wyrachowanie... Przygląda mi się, stara się mnie przeniknąć. Wzrok mu się zaostriżył, okrągłe oczy zwężyły; chce wydobyc, kim jestem naprawdę. Czym agentem? I dla czego, w diabła, zwracam im głowę?

— How can I help you?

— I am officer of the Polish Parachute Special Forces and on my way back to London... I need your help.

Wychylił się zza biurka zainteresowany, ale jeszcze niepełnie dowierający. Powiedziałem mu, że jest nas czworo, że sturalim się skontaktować z jednostkami UNRA.

— Proszę o nazwisko i pana numer ewidencyjny — powiedział — porozumiem się telefonicznie z Londynem i dam panu znać.

— Kiedy?

— Proszę przyjść za dwie godziny.

Spojrzałem na zegarek. Dwunasta piętnaście.

— Będę o drugiej.

Odprowadził mnie do drzwi.

— O drugiej?

— Yes, two o'clock.

Na popołudniowe spotkanie wróciłem sam. Biegłem tam prawie. Wszystkie mijanie napięte. Zaostrożona wrażliwość zmysłów. Zauważałem szczegóły, które rano uchodziły mojej uwadze. Ten sam portier, a inny, wyraźniejszy. Sekretarka wychylająca się z pokoju, która rano była tylko sylwetką, wydawała się jakby obrysowana ciemnym naszem, odcinała się od otoczenia. Wysoki Anglik w tweedowej marynarce, z którym rozmawiałem dziś rano odnośnie. Widziałem dokładnie kolor jego krawata. Powinni mi pomóc — myślałem. Powinni ułatwić mi transport z Czechosłowacji. O to tylko proszę, o przedostanie się do Niemiec.

— Please, come in — powiedział.

— Wszedłem za nim do gabinetu. Usiadł za biurkiem i wskazał mi miejsce na fotelu. Pochwycił papierosem. Odmówił: Staraleś się wyszczytać odpowiedź z jego twarzy. Unikal mego wzroku.

— Telefonałem do Londynu — powiedział nie patrząc na mnie. — Wszystko w porządku, ale... nie ma już samochodów UNRA w Pradze. I nie jestem w stanie pana pomóc z transportem.

— Zamroczyło mnie, jak po silnym uderzeniu w głowę. Staraleś się otrząsnąć, może przetarłem ręką czoło, może jakiś ruch, coś w mojej twarzy poruszyło go, bo wstał, podszedł bliżej.

— What do you intend to do?

— Krew spłynęła mi z głowy, odzyskiwałem równowagę. Powiedziałem:

— Cross the border.

— A whole group?

— There is no other way. I have to try.

— Poderwałem się. Ruszyłem do wyjścia.

— Wait!

Odwróciłem się. Zobaczyłem, że z twarzy opadła mi maska. Był zmartwiony. Spisał:

— Gdzie pan jedzie?

— Do Pilzno.

— I can give you a tip for Pilzno.

— Pisał coś szybko na kartce. Podszedł bliżej.

— W tym hotelu jest jeszcze Polak Czerwony Krzyż z Armii Andersa. Urządzą na parterze. Na pana miejscu wyjeżdżałbym z Pragi jak najszybciej.

— Schowałem kartkę z adresem.

— Thank you.

— Good luck!

Dwadziestego pierwszego grudnia, wczesnym ranem wyruszyliśmy do Pilzno. Nasz gospodarz wręczył nam w kupnie biletów. Jest to podstawowa ostrożność ludzi bez dokumentów. W napiętej, chłodnej atmosferze Pragi nawet ślad obcego akcentu może wywołać podejrzenie. Szczegółowe zakoniczenie legitymowania na stacji w Brnieju się nie powtórzy. Zbyt daleko jesteśmy od polskiej granicy.

Ostatniego wieczoru zaszliśmy się długo z naszymi gospodarzami. Teraz, gdy już więdzą na pewno, że odjeżdżamy, ich

obawa ustąpiła miejsca wzmożonej serdeczności. Chcą nam pomóc. Kierują nas pod adres ich kuzyna w Pilźnie. Jest kolejarzem. Spodziewa się nas. W jaki sposób został zawiadomiony? Przecież nie telefonicznie. Uśmiechają się tajemniczo. Nie dopytujemy się. Jeśli trzeba, możemy przez niego nawiązać kontakt z przewodnikiem granicznym. Patrzę na Zosie: zupełnie sztywna. Nos jej zbiegła. Matka nieruchoma, patrzy przed siebie. U góry brzucha czuję złowieszcze skurcze. Wyobrażam sobie to przejście granicy, zwołanie się po ziemi, a straż tuż... Na pewno gdzieś się wywróć, zaplączę, zgubię. Nie pomoże znaczek pana Miecica na kenkarce. On wiedział, że nas zobaczy na tym dziedzińcu więziennym. Już was tam widzę... już was tam widzę...

— Przystaniecie! — mówi Staś. — Na samo słowo granica zeszytowała! Jak ja mam się wybierać z takim wojskiem! Trzeba przygotować się na wszystko. Musimy zaryzykować. Ale nie bójcie się, będzie dobrze!

Jasne oczy naszej gospodni czerwienią. Czuję, że nie wierzy w powodzenie nasze przeprawy. Odwraca się ukrywając łzę. Wyrównujemy rachunki, a Staś zostawia jeszcze dla Janiczka złoty zegarek swego ojca. Zawładzają im wiele. Byli jedynym światłem, które zapaliło się dla nas w tym obcym mieście. Odprowadzają nas na stację. Prosimy, aby nie zostawali na peronie. Ostatnie uściski, spojrzenia. Losy nasze przecięły się, zahaczyły o siebie i rozerwały. Już więcej się nie zobaczymy.

Jedziemy na południowy zachód, w stronę granicy.

Mieszkali po drugiej stronie torów kolejowych, na przedmieściu Pilzno, w dzielnicy robotniczej, schludnej i jednostajnej. Domy niewielkie, dwupiętrowe, latem ocienione pewnie drzewami, które teraz bezlistne, podkreślały jeszcze czarnymi sylwetkami konarów szarość murów i ich nieskomplikowaną użyteczność. Kontrast pomiędzy wykwinnym bogactwem Pragi, a tym miastem pracowniczym, złotodajnym, bo że pilźnieńskie piwo i fabryka samochodów Skoda przyczyniali się w dużej mierze do dobrobytu kraju, zauważyliśmy natychmiast, chociaż wszystkie nasze zmysły, cała energia życiowa skierowane były, zogniskowane tylko na jednym: przejść granicę.

W miarę zagłębiania się w obcy teren wzmagała się nasza ostrożność. Byliśmy jak owady, których czujki-anteny wychwytyją niebezpieczeństwo z daleka. Wiedzieliśmy o aresztowaniach Polaków, którzy w ubiegłym roku, w listopadzie, wpadli w Czechosłowacji przy przechodzeniu niemieckiej granicy. Ale dopiero tu, w Pilźnie, już na ostatnim etapie przed wielkim skokiem, świadomość niebezpieczeństwa stawała się coraz konkretniejsza. Zdaliśmy sobie sprawę, że nasza eskapada nie była przygotowana, że jechaliśmy w ciemno, na los szczęścia, na „jaką to będzie”, bardziej wierząc dobrym fluidom, tak jak żęglarz przyrządzonym wiatrom, niż zdrowemu rozsądkowi, skrupulatnie przygotowanej taktyce ucieczki. A jednak wiedzieliśmy, że nie było innego wyjścia, że pozostanie jeszcze o kilka dni dłużej skoczylibyśmy się aresztowaniem,

więzieniem, zsyłką w głąb Rosji. Dom nasz nie był już naszym domem.

— Bronił nas jeszcze ostatkiem rozwalających się ścian, ale zbyt nadwierzona jego konstrukcja nie mogła wytrzymać naporu nowych sił. Nasz dom zapadał się. Umierał.

— W Piłźnie mieliśmy tylko dwa punkty zaczepienia: adres kolejarza do którego szliśmy teraz, po przyjeździe z Pragi, i adres Polskiego Czerwonego Krzyża, który Staś otrzymał w ambasadzie brytyjskiej: hotel „Continental”, ulica Zbrojnicka 8, na parterze.

— Obserwował nas dłuższą chwilę przez okno judasza. Otworzył drzwi i natychmiast poczuł się do niego zaufanie.

— Prosił... prosił — powtarzał i zagarnął nas jak stadko sploszonego ptactwa do małego korytarzyka, ciepłego, domowego zaduchu i niewielkiego mieszkania o niskich sufitych i oknach w koronkowych frankach. Mieli tam chyba dwa pokoje z kuchnią, dużo ciężkich, stłoczonych razem mebli i dwa potężne, wysokie ciepło o szumnych, wysokich pierzynach, pod których przykryte ciepło ułożyły nas później tego wieczoru, sami przenosząc się na kanapę i zapasowe polowe łóżko w kuchni.

— „Stary Czech” (stary, gdyż zjawił się później młodszy, syn kolejarza) był już dobrze po sześćdziesiątce i jak mówił, na emeryturze. Wyczuwał się w nim duszę konspiratora, człowieka nie tylko obeznanego z podziemną robotą, ale zamilowanego w niej, w tajnych ścieżkach i w braterwiej ludzi związanych akcją oporu. Twarz miał słowiańską, o wysokich kościach policzkowych, spojrzenie szarych oczu pod siwymi brwi otwarte. Cała jego sylwetka szczerpa, średniego wzrostu, wyprostowana i schudła przypominała pewną siebie, opiekującą dostojność konduktora kolejowego, który wchodzi rano do przedziału budzi nas głosem „dzień dobry” i zapowiedz zbliżającej się stacji — celu naszej podróży. Jego żona, pulchna, zażenowana, zaróżowiona, w gościnyńskich ubiawkach posadziła nas za stołem do przygotowanego już posiłku. Było to bardzo skromne śniadanie, chleb i margaryna, namiastka herbaty i marmolada, wszystko to co otrzymali na kartki i czym mogli się z nami podzielić. O nic nie pytali. Gościli nas.

— Chcemy przejść granicę — powiedział Staś.

— Ano! — Kolejarz skinął głową. Wiedział. Mówił dobrze po polsku, ale od czasu do czasu wtrącał czeskie słowa. — Znam różnych ludzi...

— Chciałbym najpierw sprawdzić jeden adres. Ma tam być Polski Czerwony Krzyż z Armii Andersa.

— Jaki to adres?

— Hotel „Continental” na ulicy Zbrojnickiej.

— „Stary Czech” podniósł się od stołu.

— No, to nie trućmy czasu. Lepiej iść zaraz. Kto pójdzie?

— Moja żona i ja.

Matka przezeńna nas przed wyjściem. Septała:

— Idźcie z Bogiem. Za każdym razem jak wychodzicie, jak zostajemy same z Zosią, umieram ze strachu, boję się o was.

Objęłam ją, pocałowałam.

— Nie martw się, Staś ma szczęście.

Szliśmy po obu stronach „starego Czechu”, równając nasz krok z jego długimi, spokojnie odmierzanymi krokami. Opowiada o bombardowaniach miasta, w których kilka budynków zostało poważnie uszkodzonych. Mówi też o swoim synu. Pracuje w zakładach Skoda. Otenil się, mieszka w nowej dzielnicy miasta, blisko sądów. Mają niewielki domek tylko dla siebie. Latem jest tam pięknie. Podnieca się, mówi szybko, coraz częściej wpada w język czeski. Słuchamy, jak chętnie otwiera przed nami swoje życie. Zawsze namawiał syna, żeby kupił sobie własny domek. Okładął pieniądze. Zakłady Skoda opiekują się swoimi pracownikami, syn nie narzeka, ma tam dobrą, zapewnioną przyszłość.

Zawijając się pomiędzy nami ta szybka przyjaźń ludzi młodych ze starszą generacją, przyjaźń, w której każdy zna swoje miejsce i przypisana mu rolę, w której w nowo poznanym człowieku odnajdujemy, często nieswiadomie, podobieństwa rodzinne do dziecka, oca, wujów, kuzynów, uszczęcając mu tej samej drogi zaufania i serdeczności należnej tamtym odległym lub minionym.

Szliśmy w aurze bezpieczeństwa, jaką stwarza jego obecność, zapominając, że idziemy naprzeciw nieznanemu, że są to już ostatnie godziny, w których zdecyduję się nasz los.

Wąski chodnik biegnący wzdłuż ogrodów poszerzył się wprowadzając nas na ogromny plac — rynek miejski. Stare, poczeriałe gmachy tworzyły rozległy czworobok, a potężna, średnio-wieczna katedra wysoką swoją wieżę sięgała nieba. Dzień był szary, nie mroźny, ale przenikliwie chłodny. Nie zauważyliśmy nawet, kiedy „stary Czech” skręcił z rynku w ulicę i nagle stanęliśmy przed dużym, ciężkim budynkiem.

— To tu — powiedział — Hotel „Continental”.

Weszliśmy do holu. Ponuro, ciemno. Nikogo. Dalej kłówał się w korytarz i tu światła, ale skąpe. Znowo nami prowadzący w lewo korytarzyk. Ten urywał się przed wysokimi drzwiami, za którymi słychać było gwar, głosem dyskusje i niespodziewanie w tym opuszczonej, wydawałoby się, hotelu odzienie.

— To chyba będzie to biuro — powiedział Staś. — Tu powinien urzędować Polski Czerwony Krzyż z Zachodu.

Czech wzruszył ramionami.

— Ja nie wiem.

Zapakalam. Nikt nie odpowiedział. Widocznie w ogólnym halasie nie usłyszałam. Naciśnięłam klamkę. Weszliśmy do pokoju. Spojrzałam. Zimny dreszcz przebiegł mi wzdłuż kręgosłupa. Chwyciłam Stasia za rękę, uścisnęłam, odpowiedział mi uściskiem. Wiedział. Ale już nie było odwrotu. Był to obszerny pokój, zastawiony biurkami i stolikami, na każdym telefon, cała ogromna sieć telefoniczna. Był pełen zapracowanych, rozmawiających, piszących, telefonujących ludzi. Na ścianie na wprost ogromny transparent: na czerwonym nie śniegu i młot. Obok portret Stalina. Oczy pracowników skierowane na nas. Byliśmy w centrum czeskiej bezpieki. Urzędnik podniósł się za biurka, podszedł. zapytał:

— Czego srakacie? Kto wy jesteście? Kto was tu skierował?
— Nasz Czech wysunął się naprzód. Powiedział:
— Tu miał być punkt Czerwonego Krzyża.
— Już go tu nie ma. A kto oni są?
— Czech nie odpowiedział. Wtedy urzędnik zwrócił się do nas:
— Wy som repatrianty?
— My som repatrianty.
— Odwrócił się, chcieliśmy stąd wyjść jak najszybciej, uciekać.
— Nie, nie! Zaczekajcie! — zatrzymał nas. — My wam zaraz damy przewodnika, co was zaprowadzi do polskiej placówki repatriacyjnej. Zaczekajcie! — Podniósł słuchawkę telefonu, z kimś się połączył, powiedział: — Jest tu młody Polak a młoda Polka...
Zdrętwieliśmy. Koniec. Leżymy. Mówił coś jeszcze, dowiadywał się, informował, a cały czas przyglądał się nam. Oczesane. Poznaaliśmy penetrujący wzrok politruka. Musieliśmy wyglądać jak dwie ofiary życia, Staś w swojej bobie, długim, dziewiętnastowiecznym futrze, ja w płaszczu z zielonego, wojskowego sukna, skrzywiona plazowie.

— Damy wam przewodnika-opiekuna, to was zaprowadzi na stację.

— Tu wtrącił się „stary Czech”. Powiedział, że opiekun nie jest potrzebny. On sam nas zaprowadzi.

— O nie! Musimy być pewni, że młody Polak i młoda Polka dostaną się bezpiecznie do swojej placówki i do kraju. Zaraz zwołam przewodnika. Hej, Karel, chodź tutaj!

Z pomiędzy ciasnych stolików, biurek i ludzi, z płatany drutów telefonicznych, z odległego rogu pokoju wysunęła się głowa młodego człowieka, gładko uczesana, linia od brylantyny, a potem uniosła się cała jego sylwetka w marynarce, białej koszuli i kolorowym krawacie. Całość robiła wrażenie zadbanej schludności, elegancji nawet w porównaniu z wzywającym szefem, który w swetrze, bez krawata coraz to rozwichrzal rękami bujną, opadającą na czoło czuprynę. Karel poodkładał systematycznie papiery, schował je do szuflady biurka i dopiero wtedy podszedł do nas. Idąc, nie patrzył na nas ani na wołającego szefa, a tylko na „starego Czecha”, wydawał nam się czymś zdziwiony, zaskoczony, chciał nawet coś powiedzieć, ale tylko otworzył usta, cofnął się bliżej drzwi.

— Czulaś się strasznie. Było to jak w złym śnie, w którym nagle, błądząc po dżungli, wpadam w błotnistą grzęzawiskę, gdzie jadowite węże i czerwonoookie osmiornicze podplływają czekając na pierwszy znak krwi — sygnał do ataku. Obmyślałam jednocześnie plany jakiegoś ratunku i wiedziałam, że Staś myśli o tym samym. Ale skąd ratunek? Od kogo? W tym obcym mieście! Otoczeni, wysłani pod eskortą do placówki komunistycznej, która zwróciła nas z drogi, arestując za przekroczenie. I co dalej? A matka? Zosia? Co z nimi? Wrócą do Polski? Nie, nie było ratunku. Pan Miecio miał rację: ja już was tam widzę... już tam was widzę... Co robicie? Chyba tylko się modlic. Ucisnęliśmy sobie ręce, porozumieliliśmy się wzrokiem. To już ostatnie godziny razem. Jednego byliśmy pewni: to Anglik nas zdradził. Podał fałszywy adres. Biuro bezpieki było zbyt zadowolono-

ne, aby nie wiedział o jego istnieniu w hotelu „Continental”. To ambasada brytyjska posłała nas w samo serce wroga.

Karel, nasz opiekun, stanął przed szefem.
— Co mam zrobić?
— Zaprowadź tych dwoje do polskiej placówki repatriacyjnej na dworc. Powiedzieli, żeby ich przysłać. I już dziś nie będziecie mi potrzebni. Możecie iść do domu. — Dobrou noc! — skinął nam głową. — Idźcie z nim, on was zaprowadzi.

— Odwrócił się. Już wolano go z kilku stros do różnych hotelów. Chwylił dwie słuchawki naraz. Mówił głośno, krzyczał czynnie poddenerwowany. Był podniecony. Telefonicznie wydawał rozkaz, oczywiście polecenia. Sekretarka stała przy nim notując. W tej gorączce, w tym rozgardzaniu, w którym każda chwila była dla niego cenna, nasza obecność tylko zawładzała. A zresztą nasz widok potwierdzał naszą nieważność. Dwoje zagubionych repatriantów, których należy odstawić na właściwe miejsce. Wyszliśmy z hotelu. Wczesne popołudnie, bezsilne i jakby przyspane popiołem. Idziemy ulicą Zbrojnicką do rynku. Słyszę jak „stary Czech” zwraca się do Karela.

— To ty tam pracujesz?
— Ech, tak trochę.

Spod kapelusza nie widać jego gładkich włosów ani wyrazu oczu. Nawet usta giną w wysoko podniesionym kołnierzu płaszcza.

— To przajelił mojego syna — mówi Czech.
— Ach... tak! — kiwał głową. Myślę gorączkowo, nieprzytomnie: co robicie? Boże, co robicie?

Z rynku wchodzimy w zwężającą się ulicę. Już widać linię ogrodów. Nie patrzę przed siebie. Cały wysiłek woli skoncentrowany dośrodkowo: pozbądź się Karela. To pierwsze, pozbądź się Karela. Nie wolno dopuścić, aby zaprowadził nas na stację. Nagle — ból. Silne uderzenie stopy o wystający kamień brukowanej jezdni.

Noga! Zwychnęłam nogę. Nie mogę iść.

Przystajemy. Podkurczam nogę. Opieram się o Stasia. Stoimy. Karel niecierpiwi się. Pyta:

— Idziemy?
— Nie. Jeszcze nie mogę.

Stoimy. Karel pali papierosa. Zniecierpliwiony. „Stary Czech” ujmuje go pod ramię, odchodzi z nim kilka kroków na bok. Mówi szybko, trudno coś usłyszeć. Wydaje się, że stary przekonuje Karela. Szepcze:

— Stasiu, co myślisz?
— Jest źle. A twoja noga? Bardzo boli?

— Nie.
— Udawaj, ile możesz, zatrzymuj go.

— Co zrobimy?
— Nie wiem... nie wiem jeszcze. Kontakt spalony... nieprzejrzali zaalarmowany... niedługo noc, nie możemy zmienić kwatery...

ryzko pozostania w tym samym miejscu... granica jeszcze daleko. Ach, te skurwysyny w ambasadzie. Dlaczego to zrobili! Pierwsze, musimy się pozbyć Karela. W ostateczności...

— Co?

— Nie wiem. To byłaby sytuacja bez wyjścia. Nie martw się. Patrz! Patrz!

Karel podchodzi do nas, wyciąga rękę na pożegnanie, mówi:
— On was odprowadzi.

„Stary Czech” spogląda na Stasia. Twarz przemawia bez słów. Ujmuję mnie z drugiej strony pod rękę. Pomaga iść. Widac tory kolei.

— Teraz pójdzcie do domu — mówi — trzeba wygrać nogę pod pierzyna. Powiedziałem mu, że jutro was zaprowadzę.

Nie mogę spać. Dreczący niepokój. Trzy kobiety i ja sam za nie odpowiedzialni. Muszę coś zrobić... muszę... co? Skąd ratunek? Jeszcze godzina, dwie i stary Czech zaprowadzi nas... Nie! Musi nam pomóc inaczej... Przejść granicę? Trzeba będzie przejść... Świt. Zrywam się. Boga otwiera oczy, pisa gdzie idę, czy ma iść ze mną? Nie, tym razem ja sam. Przerzalenie w jej oczach. Wróć za godzinę. Potrzebuję ruchu, spokojnie pomylcie. Nasz gospodarz Jeszcze śpiu. Wyzmakam się. Schodami na ulicę. Chłodny ranek orzeźwia. Idę w kierunku miasta. Do kąp? Nikogo nie ma. Sytuacja bez wyjścia... racjonalnie prawie, że klęka... powrót do Polski niemożliwy... co robić? Nie myśleć. Wylączyć się, wylączyć się zupełnie z logiki rozumowania. Słuchać, co powie ten, który jest mną czującym, odczuwającym. Wpłamiam się w siebie, Ogromna koncentracja. Zamożenie świadomości. Jednocześnie wykonywanie podwładnych instynktów obrony ch. Nie jestem sobą dawny. Jestem tyłem, które broni swego istnienia. Już Rynek... Tylko jeden sklep otwarty, przed nim kilka osób w kolejce. Skracam w ulicę przyszykowane. Postawiam się wolno. Poznałam temat, co jest mną prowadzi się. Wystraszony strzał i słuch. Powołanie i dotyk, aromat kawy. Gdzieś zaparzą kawe. Nie namistkę zbrońową, prawdziwą. Zapach coraz silniejszy. To przez uchylone okna parterowego domu. I staniąd, przez uchylone okno... czy to moliznę? Serce wali. Czy na pewno? Jesz angielski. Słysz rozmowę w języku angieliskim. Rozmawiają mężczyźni. Ktośdy się tam dostał? Ktośdy? Szukam nieprzytomnie drzwi. Wchodzi. Czech toliżery w mundurach amerykańskich. Piją kawę.

— Excuse me. I... I need your help.

— Sit down. Want a cup of coffee?

— Yes... thank you, I am in seriously trouble... I am searching for UNRA.

— Samochody UNRA? Wszystkie już dawno wyjechały. Tu jest teraz zona sowietka, my wyjeżdżamy już jutro. How can we help you? Mówię im, kim jestem, dlaczego uciekam.

— Słuchaj — mówią teraz jeden przez drugiego — na stacji, na bocznym torze, stoją dwa wagony. Teraz uważaj! To są dwa identyczne pociągi. Jeden z nich to wagon Czerwonego Krzyża z ramienia Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie, drugi z komunistycznej Polski. Stoją przy sobie. Nie wiedz czasem do komunistycznego wagonu, bo nie wyjdzie.

— A jak poznać który?

— Nie wiemy. Przypatrz się! Uważaj! Want more coffee?

— No, thank you, I better go.

— Be careful!

— I will.

— Good luck!

Idę, powtarzam: dwa jednakowe wagony... dwa pociągi... wjeżdżasz do niewłaściwego i już nie wyjdzie. Gdzie jestem? W jakiej sferze nierealności? Ulica w Piłźnie. Skąd ja w tym Piłźnie? Czy ci Amerykanie to sen? Miaz pustynny? Czy byli naprawdę? Spokojnie. Trzeba nad sobą zapanować. Nogi niosą mnie w kierunku stacji. Podążę się. Nie mam wyboru. Nie innego mi nie pozostaje, tylko ryzyko. Co zrobić na stacji? Który wagon? Jak wybrać? Entyma. Sztyd, zachęca... chodź, zobacz! W co ja się wplątałem? Bo żeby sam, no to mam wszystkie gdzieś, ale trzy kobiety! W ostateczności, jak mnie trzeba, wróć do Polski. Ale z Boga już się nie spotkam... już jej nie zobaczę. Bote drogi, jak późno ten właściwy wagon? Teraz spokojnie, bardzo, bardzo ostrożnie i spokojnie, bez pośpiechu. Stacja. Przechodzi tory... niko... g... pusto... Jestem na peronie. Ach, to tam! Ostrożnie zbliżam się do dwóch wagonów stojących na bocznic. Obserwuję wchodzących i wychodzących ludzi. Drzwi uchylone. Ten ktoś, którego twarz zaobserwowałem, wszedł. Ja za nim. Zatrzymał mnie niewielka żonka, która odgradzała wnętrze wagonu od drzwi. Ktoś uchyla zasłonę. Twarz. Spotkanie spojrzeń. Patrzę mu w oczy.

— Przepraszam... czy jestem we właściwym miejscu?

— Tak!

Chwyta moją rękę, wciąga za zasłonę.

— Kto pan jest?

— Chęć przekroczyć granicę, mam ze sobą trzy kobiety... Jestem...

Thomazé in, kim jestem.

Kilku młodych ludzi w cywilnych ubraniach. Przyglądają mi się z tryzylwie. Chcą pomóc.

— Wyjeżdżajcie natychmiast — mówią — Wszystko się kończy... My już wyjeżdżamy. Idzie do Norymbergi. Tury są pozrywane, więc będziecie jechać okrętną drogą przez Bayreuth. W Norymberdze, na stacji, powinny być woty Oddziałów Wartowniczych Brygady Świętokrzyskiej...

— Z Brygady Świętokrzyskiej?

— Tak. Oni wam pomogą. Najważniejsze, dostać się do Norymbergi.

Nie nie rozumiem. Wole nie pytać. Byłe przekroczyć granicę... dami sobie radę... Wypłyną przepustki. Dziękuję im. Oddycham! Śmieję się.

— Jak pan poznał, że to ten wagon? Bo mogło być goręcco... Pojechałbyście z powrotem... i już nie do Polski, tylko daleko na wchód.

Z kuchni wspany zapach zarabianego ciasta i mdły jakiejś ciemnej polewki, która od rana warzą nasza gospodyni. Stasia nie ma. Już prawie dwie godziny go nie ma. „Stary Czech” zagląda do naszego pokoju.

— Nie wrócił?

— Nie.

Zosia wygląda pierzynę. Siada na brzegu łóżka i znów wygląda. Nie nie mówi, tylko nos jej rzuca zimne, piorunujące błyski, zezowate oko szarpie się rozpaczywie. Matka wyjęła talię kart z torebki, stawia sobie kabale.

— Powróćcie ci?

— Nie, nie, nie chcę!

Myśle: gdzie on poszedł? Gdzie on poszedł? A może go złapali?

Wsluchuję się w kroki na schodach. Podrywam się. Biegnę do korytarza. Wracam. To nie on. A kiedy zaczynam wątpić, kiedy czuję lodowatostwo stóp i dłoni, drżenie warg i podbródka, wpada rozpromieniony.

— Mam!

Zosia zrywa się. Matka rzuca kartę.

— Mam przepustki graniczne!

— Jak? Skąd?

— Wszystko w porządku. Później wam opowiem. A teraz musimy jak najprędzej wyjechać.

„Stary Czech” w drzwiach pokoju. Twarz rozjaśniona.

— Wyjeżdżają! No, dzięki Bogu! Rozkład pociągów zna na pamięć. Patrzy na zegarek. Mówi:

— Godzina piątnaście do wyjazdu. Jesteście czas. Pójdę z wami, kupię bilety. Lepiej, żebym ja kupił bilety.

Rozliczamy się z Czechem. Nie chce brać pieniędzy, ale w końcu przyjmuje. Staś zostawia mu jeszcze inkrustowane złotem srebrne etui na trzy cygara — pamiątka po ojcu.

Torby i walizka. Opatulanie się płaszczami. Żegnamy się z naszą gospodynią. Zosia coś jeszcze wciska jej do ręki. Ostatnie spojrzenie na pokój, gdzie przespaliśmy dwie noce. Gdzie będziemy spać dziś? Jutro? Nieważne. Byle przekroczyć granicę. Chodźmy już! Prędzej! Spieszmy się. Przyspieszamy, jakby ktoś miał nas dopaść, przeskokić w ucieczce. Kto? Może biuro w hotelu „Continental” przypomniał sobie o nas? Niel! Mają ważniejsze sprawy na głowie. Komuniści objęli władzę. W tym chaosie zapomnieli o nas, nieważnych repatriantach. Ale lepiej się nie ludzi. Lepiej zniknąć jak najprędzej. Uciekać.

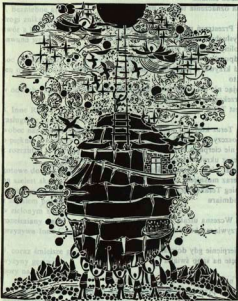
„Stary Czech” kupuje nam bilety. Przechodzimy na peron. Pociąg do Niemiec podstawiony. Pokazujemy przepustki. Konduktor wskazuje ramieniem przedział. Jeszcze półogonanie ze „starym Czechem”. Ma ty w oczach. My też. Pytamy, czy nie będzie miał przykroci, że wczoraj...? Mówi, że przecież dziś odprowadził nas na stację. Odchodzi, znika.

Ruszamy. Jesteśmy sami w przedziale. Ulga. Ale jeszcze niezapeln. Zosia zamartwia się, czy aby dobrze jedziemy, czy w stronę granicy niemieckiej? Dopiero po sprawdzeniu przepustek przez niemieckiego konduktora — odprężenie. Wyjechałmy, uciekliśmy z Polski. Pociąg wlece się. Szarpie, przysiąga, hamuje nagle, znów rusza ostrożnie. Czasem cofa się, jakby chciał zawrócić i wtedy ogarnia mnie przerażenie. A jeśli tu zostaniemy? Staś jest spokojny, przymknął oczy, drzemie. Jego spokój wpływa na mnie kojąco.

Patrzę przez okno: geste, świerkowe lasy. Ich zieleni łagodzi. A jednak — smutek. Czy to możliwe, że nasz dom już tak daleko za nami? Ale jaki dom? Nie ma przecież domu, do którego moglibyśmy wrócić.

Danuta MASTYK
ANNA JÓZEFACKA

Fragment powieści pt. *Nie ma domu*, która ukazała się w 1996 r. w wydawnictwie „Nobertinum”.



Zbigniew Mówik: *Po szczepie*, Inory, 1991

MARIA JÓZEFACKA

Wiersze

1. Spotkanie z powiernikiem myśli Niewiedzialna
harmonia pełna ulotnych sprzeczności
Ten który nie wyjawia całej
prawdy więcej
rozumie
Pragnienie lżejsze od śmierci przenosi
poza krawędź istnienia W tobie
każda zmiana
dla oznaczenia tego co nieziemne

2. Przestrzeń przetlumaczona na wiatr
wysłuchuje umarłych Kto zamieszkuje
doliny milczenia Kto
odpuszcza winy aby się uwolnić
od krzywd w pamięci i pomsty w przyszłości
Kto
życie nie dla siebie nie sobie umiera
Przekracza to co przeszłe i przyszłe
Jest Teraz

3. Teraz któremu winniśmy życie Teraz
troszczy się o myśli niespójną
o nie cierpiące zwłoki uczynki
Teraz ukryta odpowiedzi prób nie wysłuchanych
Teraz plagi pomocne Teraz głód co syci
Teraz muśnięcie muzyki jak wczesny
śnieg Teraz jako miara
nadmiaru

4. Wczesna utrata Późne zrozumienie
przywiązani które znalazły siebie

Cierpienie gdy dojrzałe
zjęte na snop światła

Z narzęciem blasku na ofiarowanie
wierzy prawdziwie kto utracił wiary

Wszystko jest darem
ale Nic na własność

5. Palimpsesty tego królestwa na wietrzających równinach
w odosobnieniu w wyrzuczeniu
w najazdach i w tańcach
Na oślep wyczuwasz bliźni
takiej utraty że aż krzepnie krew
Na oślep rozpoznajesz
pomniki z popiołu natychni
Na oślep oddajesz się domyślom
rzeczywistości która wąpi w siebie

6. Bogactwo
czyli budowanie wnętrza
za cenę
niesprzedawania się
żadnym pozorom
Śmierć chciałaby wyrzucić
lecz nas już tam nie ma

7. Bezniebne grudnie
drogi znikąd donikąd w uprzyży zawiei
dwór z lodu
pawana wron

noc otwiera oczy dla miłości
sen owija się sobą skryty w głębi serca

w oddechu światła znika nieprzespany świat

8. Inne Rzeczy których obecność nam służy
zasługując na czułość Ich trwanie
wobec nas mimochodem uzupełnia chwilę
o piękno Przemożenie nas gości
z rozrznątała dbalością o szczegó

gotowe do powrotu echo lasi się wzgórzom
na szelst skorusy uchyla się drzwi
przeciąga się zapach sadu w wiklinowym koszyku
z zapalem powitalnie pogwizduje czajnik
w zielonym kalfionym piecu pod powalę
roześmiany ogień
przyzywa Inne Czasy

9. coraz śmielszy góry
wyziny gęstwiny
bory na czatach

droga mrok spłizga wzdłuż zielonej wody
pretapiającej ciszę na skałę i szum
ciemność udaje że jest tylko cieniem

do nas należy odmowa udziału
lub nagoci ciszy powietrza i skały

10. w oczach deszczu
kiedy kaskady kwietnia unoszą
trzępotliwy blask
dwoje spłata się w uścisku zanim
ciała unosich w rozbiżnie strony

11. Życie wpatrzone z takim niepokojem
w każdego z nas
i co przyjmujemy
i co zaczerpnie
z każdego z nas

12. bez ostrzeżenia
oblok wraca z podróży z gorzkiej mórzy
i ten którego nie zdążyliśmy poznać
Cały widzi Cały myśli Cały słyszy

Maria Józefacka

**Zarząd Miasta Lubina
Dom Kultury Zagłębia Miedziowego
ogłasza Ogólnopolski Konkurs
na lirykę miłosną o „Laur Miedzianego Amora”**

W konkursie mogą wziąć udział twórcy profesjonalni i amatorzy. Uczestnicy nadsyłają zestaw trzech utworów poetyckich.

Zgłoszone do konkursu wiersze nie mogą być, do czasu ogłoszenia wyników, publikowane w całości ani w fragmentach oraz nie mogą być nagrodzone w innych konkursach.

Prace konkursowe należy nadsyłać wyłącznie w maszyniepisie w pięciu egzemplarzach pod adresem:

Dom Kultury Zagłębia Miedziowego, 59-300 Lubin, ul. Armii Krajowej 1, z dopiskiem „Konkurs”

Imię i nazwisko oraz dokładny adres autora należy dołączyć w osobnej zaklejonej kopercie opatrzonej takim samym godłem jak prace konkursowe.

Termin nadsyłania prac konkursowych upływa 15.02.1996 r. (decyduje data stempla pocztowego).

Rozstrzygnięcie nastąpi podczas Lubinińskich Spotkań z Poeszją Miłosną 10-11.05.1996 r.

Przewiduje się następujące nagrody: pierwsza — 1000 zł, druga — 800 zł, trzecia — 500 zł oraz trzy wyróżnienia po 300 zł.

Laureat pierwszej nagrody otrzyma również nagrodę główną: „Laur Miedzianego Amora”.

Jury ma prawo do innego podziału nagród. Przewiduje się również nagrody pozaregulaminowe.

ZOFIA GRZESIAK

**Pajka
(fragment powieści)**

W drugiej połowie września wczesny ranek był bardzo mglisty. Choć bezchmurne niebo zapowiadało ładną pogodę, czuło się chłód i wilgoć. Dookoła panowała cisza, tylko w niektórych obciążonych terkotały motokosi, choć jeszcze było zupełnie ciemno. Gospodynie śpiesząc się odbierały paździerzy z lnu, żeby tylko jak się rozwidniło pójść w pole do kopania kartofli. Pomimo wojny robota w gospodarstwie musiały się jak dawniej, zwłaszcza że na wsi o wojnie już nie mówilo się wcale.

Gdzie jest wa wejna lub gdzie jest ten front? O tym wiedzą tylko ci, co są piśmienni, ci, co czytają gazety.

Muzyk chlebotrno nie jest gramotny, gazet nie czyta. Muzyk, co nosi lykowe łapcie, musi jak przedtem orać, siał, obrządzać chudobę i robić wszelkie inne roboty, by z głodu nie zemdlał, by siako-tako gospodarckę utrzymał.

Przy studni jak zwykle o porannej porze jazgoczą kobiety. Dopytują się jedna drugiej, czy dziedzie w tym roku będzie kopał kartofle za dniwkę czy na skrzynię, bo nie są pewne, jak to w ogóle będzie tej jesieni. Zawsze w tym czasie karbowy jedździł już na swej dwukółce po wsiach i gromkim głosem ogłaszał, w którym dniu zaczną się na pańskim polu kopania. Tej jesieni w ogóle się nie pokazał. Czy dziedzie się przestraszył wojny i uciekł gdzieś za granicę?

— Tyle tylko naszego zarobku byto, co na pańskich wykopkach — odezwiała się zatroskonym głosem Marta Prymaczka, wyciągając ze studni pełne drewniane wiadro z wodą.

— A łobie na co, Marto, zarobki? — spytała ją Bachniukowa Lucia z perkatym nosem. — Powinnaś się cieszyć, zanieść wielkąną woskową świecę do cerkwi i gorąco Bogu podziękować za to, że twój Juchymko wrócił z frontu i jak słyszałam, nie z pustymi rękami, niemalo dobra ci przyniósł. Po cholęre ci jeszcze chłodzić na zarobki! Powinnaś na kłęczkach do cerkwi pójść i gorąco Mater Bożej podziękować, że nie musiałeś plakać jak moja siostra Łukiera, której mąż za brali, jak tylica w cierniasnym roku pierwsza wojna wybuchła i przepadł jak kamień w wodę, a Łukiera została ni to panna, ni to wdowa, aż się postarzała wyplakując za nim oczy i czekając na niego.

Choć już tyle lat minęło, a ona poświęcała i zgabarciała, to wciąż czeka i myśli, że może on jednak żyje i wróci, by choć umrzeć ze swoim. Może przykusyka, jak stary Chodej, by złoczy wojnę kości na naszych mogiłkach.

— Powiadała mi kiedyś Lukiera — ciągnęła Bachniukowa Lucia — że on jej często śni, że o kiju i żebrać jej torbie wędruje od wsi do wsi i prosi o kawalek chleba. Lukiera myśli, że to nie sen, tylko jakieś widzenie, bo nieraz się zdarza, że nocą drzwi zakrzypią, albo szyba w oknie zatarabani. Bywają czasem jeszcze inne znaki.

Marta Prymaczka słuchając mrużyła oczym jak syta kotka i uśmiechała się szczęśliwa. Stojąc z koromyślem w ręku, myślała: „Co mnie stara Lukiera obchodzi? Ona cały czas się modliła, całe noce nie spała, tylko przerażająca mater, Bożą Maryję błagała, by jej Juwchymko do niej wrócił, choćby nawet kalęką, by nie musiały wiecznie za nim swoich oczu wyplakiwać.

Przenajświętsza Mater Boża jej błagania wysłuchała i pomogła. Jak Juwchymko zobaczył, że Niemcy im depczą po piętach, że już są tu-tu, a polskie wojsko poszło w rozsypek, rzucił karabin w kartofliko, odpruł polskiego orzeka z czapki i w nogi. Zrozumiał, że dla niego już się wojaczka skończyła, że czas wracać do domu, bo gospodarzka czeka. I jeszcze przyszło mu do głowy, że w drodze powrotnej może zajrzeć do niektórych pańskich chat. Na pewno bogaci panowie, gdy uciekali przed frontem, wszystkiego w popiechcie nie zabrali, a może będzie miał trochę szerszenia i coniebaż jeszcze znajdzie. I mu się poszczęśliwiło. W ciepłych posłaniach znalazł trochę babskich świecidełek, zaś w kuchni pod piecem blaszane pudelko, a w nim trochę mikolajewskich rubelków ze szarego złota. Było tam jeszcze dużo różności w tych opustoszałych domach, lecz byle czego dźwignąć nie chciał.

Po chwili Marta Prymaczka zaczęła się chwalić. „Och, ile mój Juwchymko mi naopowiadał, jak mu było na froncie, jak go drodze spotkał takich, którzy mówili, że Niemcy Ukrainców lubią, że obieguje im ziemię przdydzielć, może nawet rydnu Ukrainu. Widział też mój Juwchymko, jak Niemcy Żydów i Polaków biją, a jemu tylko sprawdzili dokumenty i kazali iść do domu i jeszcze pokleпали po plecach i powiedzieli „gut Ukrainer soldat“. Ot i wrócił mój Juwchymko, i słowa Bohu możemy znowu zabrać się do chowajstwa.”

W domu Marta Prymaczka z wielką radością, co ją aż rozgnosiła, nakładła na serdeczne palec pierścienek z błyszczącym oczkiem, jak zielonkawa ła, które świeciło niczym smolne luzyczo. Jeszcze kochany mąż jej przyniósł takie same złote kolczyki, których należało nie mogła, bo nie miała przekłutych uszu. A gdyby nawet i miała, nosić by ich nie mogła, bo by wszystkie baby się śmiały. Krzyżałyby, że poczepiła dzindziulki na uszy i paradyje w nich, jak jaka polska pani na odpuszcio koło kościoła. I tak cieszy się tymi caczuszkami, przysypuje je z ręki do ręki i bawi się jak małe dziecko.

Przypomnia sobie, jak o święcie Juwchymko zapukał do kłeci i zawała: — Marto, otwieraj szybko, twój soldat wrócił z wojny i jeszcze fajny gońciniec ci przyniósł.

Och, Hospodi Boże, jak nienawidziła swę komory, kiedy Juwchymko był na wojnie. Bala się położyć. Stargane myśli nie pozwalały zasnąć, nie jesienne były takie długie, a jakiś dziwny głos wciąż

¹ Komora, służąca za sypialnię.

podpowiadał „Marto, twój Juwchymko już do ciebie nie wróci. Daremnie będziesz na niego czekała przez całe życie, boś z nim związana świętą przysięgą, bo batiuszka wam ręce stulą związał w cerkwy, byś do końca życia była mu wierna, choćbyś musiała do samej śmierci na niego czekać. Aż się postarzęjesz jak Lukiera, ni to panna, ni to wdowa, aż ofszepniesz od teź, gdy jego młode ciało gdzieś już dawno robaki rozrozcyły.”

Teraz dzięki Bogu i tobie Przenajświętsza Maryjo, po tych czarnych myślach ani śladu, tylko ogromna radość, która aż serce rozszadza. Jakoby Juwchymko, wrócił mąż, który osuszył moje łzy, wrócił gospodarz, co znowu zacznie gospodarzyć, a jego przybłakie policki znowu pokraśnięja, gdy go odkarmię tłustym domowym jadłem, a jeszcze, gdy się wypisł po wojennym trudzie, stając się znowu takim, jakim był wtedy, kiedy z czerwonym kwiatkiem przysyżym do sukiennego kaftana i nie w lukowych łpaciach, tylko w skórzanych butach, z karakulową papuchą na głowie jak doński Kozak przyjechał po mnie na Kreszczenie¹, by zawieźć do ślubu.

Minęła miśnićka i zaraz po niej wielki pot. I wadażna wiosna, a za nią liz, że wkrótce zacznie się wojna. Że młodych, zdrowych parobków będą brali do wojska. Ot, i skończyły się moja radość. Moje szczęście rozwiolał się jak dym.

Teraz jestem znowu, sława Bohu, szczęśliwa. I przed tobą, Przenajświętsza Mater Boża, biję pokłony do samej ziemi w podzięcie, że sprawdziłaś mego Juwchymka żywego i zdrowego do domu i za to, że mi przyniósł piękny gońciniec, którym nacieszy się nie mogę. Za to, że mój Juwchymko wrócił, że nie będeć tej zimny marzły w zimnej pościeli, przez to muszę pójść na pańskie pole, by zarobić pieniądze na kolorowe nici, by wyhaftować obrus do cerkwy, jak również koszulę dla mego Juwchymka, taką samusienką, jaką noszą mieszczanie.

„Mój Juwchymko jest wysoki i bardzo dorodny, jak tylko odrośnię mu czub, który na wojnie zgolił i gdy uберze się, jak ubierali się kiedyś na Ukrainie, będzie z niego prawdziwy Kozak” — myślała Marta Prymaczka, wyglądając karbowego i martwiła się mocno, że nie przyjeżdża i nie ogłasza, jak co roku o tej porze, kiedy zaczyna się na pańskim polu wykopki. A do tego jeszcze te głupie baby docinają, że ona już nie musi iść na zarobki, bo jej mąż wrócił i frontu do domu.

Na drugi dzień, gdy rano poszła po wodę, kole studni było jeszcze więcej kobiet i jeszcze głośnień trajkotają. Była pewna, że którąś z nich dowiedziała się, co z pańskimi wykopkami. Podbiegła tak szybko, że aż blaszane wiadra załotałoty, tak chciała się dowiedzieć, o czym te młodyce jaszczą.

Tymczasem baby wcale nie rozmawiały o zarobkach, tylko okrzykiły Stepanięd, żonę ogrodnikowo Aleksandra, co służyła u Kości, siostrzeczka diakona, którego przezywali Panachyda. Ten siostrzeniec Panachydy przwiózł skądś taką czarną szuszkę, co ludzkiem głosem gada, gdy się należy takie coś na uszy można usłyszeć, że jakiś człowiek opowiada, co dzieje się na wojnie.

¹ Trzech Króli.

— A czy twój Aleksander słyszał, jak ten człowiek ze skrzynki gada? Opowiadaj prędzej, Stepanido — prosily zdziwione baby, otwierając szeroko usta i żegnając się zamieszycie.

Stare baby, jak Szekalowa Motra i jeszcze starsza od niej Kulina z niedowierzaniem kręciły głowami, pluły na boki i machały starczymi dłońmi, jakby odganiały od siebie nieczytą się; podejrzewały, że to jakiś zły duch znajduje się w tej kamienicy, w której mieszkał Panachyda, a o której nikt nie pamięta, kto ją zbudował.

— Powiadali kiedyś — przypomina sobie stara Motra — że jeszcze za Szwedów jakiś pop zwirował i manaskę³ znieśli. Archyżej go wykłął i z parafii wygnął.

— Może to żadna skrzynka, tylko dusza zwirowanego popa się po tym świecie tłucze — zamrugała kaprawymi oczami stara Szekalicha, kładąc znak krzyża na piersiach.

— Oj, Motro, Motro! Jesteś już bardzo stara i głupia — przerwała jej niemialo Stepanida, żona ogrodnikowego Aleksandra, co służył za pokojowca, jak również za stangreta u Kości, siostrzeńca diakona.

— Mój Aleksander przynosi od Koci, siostrzeńca ksiądzki — ciągnęła Stepanida tak podniecona, że aż jej chustka wryła z kimbalką⁴ przekreśliła się na bok — i całymi wieczorami je czyta. On już dobrze wie, co to za skrzynka.

— Może to gramofon? — odezwała się kilka bab naraz. — A nie, jak ty Matro, pleciesz, jakis zły duch.

— Gdzie tam teraz zle duchy? Może dawno, dawno temu, takie rzeczy się zdarzały.

— Już po pierwszej wojnie, pamiętam — odezwała się Naścią Czemelita. — Miałam już wtedy jakichś dwanaście róków, a może i więcej. Wbito mi się do głowy, jakby to było dzisiaj. Przejchali wtedy jacyś ludzie, w takich spiczastych czapkach na głowach. Jeden z nich prowadził niedźwiedzia na sznurze, a drugi postawił u mego wujka na stole taką blaszaną tabę pomalowaną na zielono. W tej tablicy coś krzyczało ludzkim głosem: „Pożar, pożar” i coś jeszcze w niej głoło i śpiewało, a ten niedźwiedź na dwóch łapach tańczył...

— Ja też pamiętam — wtrąciła się do rozmowy Uliń, nieślubna żona Stopy, z przezwiskiem Horodczanka. — A ten Żyd, co mieszkał po sąsiedku, powiedział nam, że ta taba naprawdę jest gramofon, że pod nią jest taka maszyna, gdy się pokręci korbką, wtedy ona gra.

Kobiety molestowały Stepanidę. Chciały się koniecznie dowiedzieć, co jeszcze mówił Aleksander, może się dowiedzieli, kiedy karbowy nareszcie przyjedzie lub gdzie by można kupić kolorowych nici do wyzywiania?

— Kryworoty Żyd, od samych źnów się już wcale nie pokazuje i żaden inny onucznik nie przyjeżdża. A już skończyłam ostatnie pasemko — odezwała się zatroskanym głosem Marta Prymaczka.

Stepanida poprawiła chustkę na głowie i oparłszy się o cembrowanie, zadowolona, że tyle uwagi jej baby poświęcają, z wielkim namaszczaniem zaczęła opowiadać:

— Mój Aleksander wrócił z pałacu, jak już prawie świtało, powiedział mi, że jego pan go odprawił. Przed północą wzwal go do siebie na pokój i powiedział, że na razie nie będzie mi potrzebny. I mój jeszcze opowiadał, że siostrzeniec diakona Panachydy był jakiś taki bladziusiutki i niemal się trząsał, aż mu żuchwie skakały, a jego żona, ta piękna Leonarda, tylko po cichu jęczała i płakała. Coś musi być w świecie niezgodno, tylko mój Aleksander nie wie co, bo co musi być bardzo źle, skoro Kościu mój powiedział: „Alosza, już mi na razie nie będzie potrzebny”.

— A jednak, gdy wychodziłam po wodę, mój Aleksander zamierzając mimo wszystko tam wrócić — ciągnęła Stepanida, stojąc nad wiadrami z wodą. — Uwaga, że musi pójść chudobę nakarmić. Pan to pan, ale krowy nie mogą stać głodne.

Nagle przybiegła do studni stara Dziubycha i łapiąc powietrze, jak ryba wyciągnięta z wody, krzyknęła: — Molodyce, mam dla was wielką nowinę. Rano przyszedł jak każdego dnia o tej porze do chlewni, by krowy podciąć. Zaszłam do kuchni, wszędzie drzwi pootwierane, tak że można bez żadnych przeszkód przechodzić z pokoju do pokoju. Wszędzie wielki nieład: szafy pootwierane, wszystkie ubrania pozobierane. Zajrzałam tu i tam, słucham, patrzę, ani pana, ani pani, gdzieś znikli. Nagle zauważyłam, że na stole stoi ta skrzynka, co mówi ludzkim głosem, a oni ją nazywali radyno, czy jak... Wszłam śmiało do komnaty, nalożyłam słuchawki na uszy i myślę: „Posłucham, co też w tej skrzynce powiedzą”. Naraz usłyszałam, że ktoś mówi po naszymu, po ukraińsku: „Bracia, idziemy was wyzwoić z jarzma polskich panów. Dostyć długo zginaliście wasze plecy, służąc obcym panom”. Aż mnie zamaroczyło, gdy to usłyszałam. Dal Boh, prysiej Boh⁵, żebym tak świętej Pokrovy doczekała, że nie kłamie, że słyszałam każde słóweczko, które ktoś gromkim głosem bardzo wyraźnie wymawiał, tak jakby stał tuż przy mnie. Jeszcze nawet w tej chwili dzwonią mi w uszach, jakby kierowane dzwony.

Kobiety zbiły się w gromadkę i zaczęły pod wpływem tych niezwykłych wieści ochać i uchać, wprost ogłupiały ze zdziwienia.

— To znaczy, że nastał taki mamet — odezwała się Midora, która śpiewała w cerkiewnym chórze i zawsze pomagała matusze w kuchni w czasie uroczystych świąt, kiedy do batuszki przyjeżdżali goście z różnych stron i mogła słuchać rozmów przy suto zastawionym stole. Do tego była nawet trochę obeznana z bukmami z Bukwara⁶. — To znaczy, że teraz nasz język ukraiński będzie władą w gminie — powiedziała Midora z wypiekami na twarzy.

— To już nie będziemy musieli czapkować przed byle jakim pisarczykiem, ani policjanta po rękach całować. To znaczy, że przyjdą nasi bracia z Ukrainy i pomoga nam naszą ziemię panom odebrać... Już nie będziemy musieli kopać kartofli na pańskim, na swoim będziemy gospodarować.

— A pewnie, że na swoim. Na własne uszy słyszałam, jak mówił

³ Zakonnica.

⁴ Krągły z galganów, na którym mętski zawijają włosy pod czepcem.

⁵ Przyślijam bogu — potoczna przysięga społeczności wiejskiej.

⁶ Z clementara.

Molotok, czy jakiś Molotow. Już sama nie wiem, ale jakoś tak, raz po raz powtarzał w naszym swojskim języku, że aż się rozpaliałam z radości, gdy usłyszałam, że już nastanie dla nas lepsze życie.

— To znaczy, że pańskie kortofle należą do nas — zaprzeczła kotrąs z cizby.

— No to molodyce, nie stójcie tu po próżnicy kolo studni — zawołała chrapliwym głosem Motra. — Biegniecie czym prędzej na pańskie pole.

— No pewnie — zachichotała Kulina. — Kto pierwszy, ten lepszy. — Nie dajmy się wyprzedzić Horodeczanom. My też mamy takie same prawo jak oni — zaczęła smutka jak sosna, urodziwa Midora, do której niedługo parobek po kryjomu wdychał.

W tym dniu we wsie zabuchano jak w ułu. Ze wszystkich stron słychać było gromkie wlotnie, „Bracia, swoboda. Teraz już nikt nam krzywdy nie robi. Wojska, które idą z Ukrainy, nie pozwolą byśmy cierpieli biedę jak dawniej”. Tylko Oliwsiuk, który przez kilka lat za koleją sołtysował we wsie i często razem z wójtem i poliętantami przy jednym stole siedział i razem z nimi popijał wódkę, przez okno patrzył i głową kręcił, po cichu sam do siebie szepcząc: „Poczekajcie, aż wam „bracia” ze wschodu przyniosą swobodę. Jeszcze ta swoboda wam bokiem wyliźnie. Jeszcze nieraz gorzkie łzy wam się poleją z żalu za tymi polskimi panami, przed którymi niby płacę zgnaliście. Poczekajcie jeszcze trochę, a zobaczycie jak wam się będzie żyło z tymi braćmi, co przyszli ze wschodu was wyzwalać”.

Tymczasem na ulicy nie cichł gwar. Wszyscy hołyszaje, jak Szmełta, Krywonosy Charyton i wielu innych, co opuzt od Bożego Narodzenia chleba nie mieli, jakby pozostali, jak opętani Biogaj po całej wsie i krzykliwi: — Nie siedzicie po domach, chociaż przedę do bogaczy, do obzarników, odebrać przekleństwo, co nam się należy. Oto, sława Bohu, nadeszła długo oczekiwana chwila. Wymarzona swoboda. Musimy zabrać wszystko, co nas krwawa pracą zdobyto. Musimy zabrać wszystko, co nam tylko w ręce wpadnie. Hej, wstawajcie bracia chleborobyl! Ktoś z cizby zaśpiewał na nute rewolucyjnej pieśni: „Wstawaj, podnimaj się raboczy naród”. To widocznie Cwedor Steuk chciał się popisać swoim potężnym głosem. Do tego śpiewu dołączyli nawoływania ze wszystkich stron: — Jak swoboda, to swoboda. A echo powtarzało: swoboda, boda.

Wiele w szczyty gospodarze we wsie, szczególnie ci bogatsi, podzielali ten entuzjazm. Woleli poszukać, zobaczyć co będzie dalej. Czy to naprawdę przyszli wyzwoliciele, czy może bolszewicka horda, która jeszcze lepiej potrafi skórę zdierać niż te polskie pany. Wiadomo, miarkowali, co pan, to pan. Lepszy taki pamieszczyk⁷ niż ta horda bolszewicka, która po rewolucji przejechała bosa w zagrabionej karcie zaprzężonej w woły i wyciągała z komór, co tylko jej w ręce wpadło. Już lepszy jest obzarnik sasiadujący przy naszym polu, u którego można i smop dorodnego żyta ściągnąć, i kospic siana na swoją łęk przetrzącać, a od tych hołyszów, co przyszli, co dostaniesz? Chyba swojej biedy nam nie pożałują?

⁷ Dziudec.

— Oj, święta prawda — kiwali głowami ci, co pamiętali pierwszą wojnę światową i w zadumie powtarzali: — Co pan... to pan, a co muzyk, to muzyk. — Głównie ci gospodarze, co w lasie oczy widzieli polsko-bolszewicką wojnę w dwudziestym roku.

Pałacy diakowego Panachydy, w którym mieszkał jego siostrzeniec ze swoją piękną żoną Leonardą, był wprawdzie nieduży, lecz bardzo pięknie ozdobiony. Marmurowe kolumny podtrzymywały dach obszerny werandy, do tego dużo rzeźbionych glogów świętych prawosławnych, które siostra diaka porzuciłaśła na frontowych ścianach, by strzegły pałacyku od złych wypadków i nieszczęść. Otoczony pięknym parkiem z mnóstwem różnorodnych drzew i krzewów ozdobnych, jak również kwiatów mieniących się różnymi barwami, nie mówiąc już o szlachetnych gatunkach grus, jabłek, śliw, malin, porzeczek i agrestu, sprowadzonych przez siostrę diakona panacze Paulinę. Kochała swój sad nad życie i poświęcała mu każdą wolną chwilę.

Otóż w tym czasie zaroilo się w tym parku jak w uroczyste święto kolo cerkwi. Niektórzy przyszli, by zobaczyć na własne oczy pokoje Konstantego, którego często widywali, jak przejeżdżał bryczką ozdobioną polczanymi okuciami, zaprzężoną w karego konia o kłonięcej jak akamit sierści, ze swoją żoną Leonardą, za która plułi, bo uważali, że ta Polaczka zmusza Kościę, by roztrwonił cały dorobek życia prawosławnej, prawie świętej Pauliny. Inni z kolei chcieli na własne uszy usłyszeć, co mówi się w tym radiu, bo nie wszystko, co głupia Dziubycha gada, może być prawdą. Wiadomo, haba, włos długi a rozum krótki. A jeszcze inni bieghi pomysłować po pokojach, może się uda co znaleźć, co się biednemu zawsze w gospodarce przyda. Kocią wprawdzie nie był taki bogaty jak okoliczni obzarnicy, ale zawsze na pewno piękniejszą rzeczy miał więcej niż niedługo bogacz we wsie.

Tylko Aleksander, pokojowiec Konstantego, patrzył na ten tłum z pogardą i wyższością. Był dumny, że Konstantyn, jego pan, jeszcze przed wybuchem wojny wpuścił go do salonu, gdzie na stołku stało radio i on razem z innymi gośćmi siedział na miękkiej kanapie obok pięknej jak z obrazka Leonardy i słuchał piosenek śpiewanych w Warszawie czy Kijowie. Tylko kiedy wychodził z pokoju, to wielmożny pan Konstanty, nakazywał mu: — Słuchaj Ałosza, jeżeli piśniesz komu słówko, że u mnie jest radio, to ci język urwę, bo mi zaraz wszyscy się zbiegną do sadu, podpeczę kwiaty, powyłukują okna, każdego wieczora będą się pechali jak na weselu.

Nieraz miał chętkę pochwalić się swej babie, że słucha muzyki razem z wielmożnym panem i z jego żoną, co jest piękniejsza niż anielica namalowana na świętym obrazie, ale skoro wielmożny zabronił, to zabronił. Wprawdzie nieraz złościł się na niego, że był hulaką, szalawilą, nie szanował ani nie szczerzył ciotycznej pracy i już prawie cały jej majątek przepuścił na świecidełka, na babskie spółdnice i na hulanki, ale przecież dobrze było u niego słuchać.

A teraz koniec z tym. Kiedy tylko w radiu powiedziano, że ukraińska armia idzie wyzwalać swoich braci spod jarzma polskich panów, Kocią, siostrzeniec diakona Panachydy, wszystko, co uważał

za cenne, wpakował do wielkich skórzanych czemodanów, dobrze je pozamykał i kazał swemu pokojowcowi powożyc do przedpokoju. Następnie przyszoła go do kancelarii, w której pełno było wszędzie porzuconych papierzyk, ksiąg rachunkowych i innych ksiąg oprawnych w skórę z pozłatanymi brzegami. Za biurkiem siedział pan, błdy jakby dopiero co wstał po wielkiej chorobie. Jak tylko Aleksander wszedł, Kościła, siostrzenica diakona Panachydy, pościła mu usiąść i powiedział: — Aliosza! Ja wyjeżdżam z żoną, wszystko tu zostaje. Zabrałem tylko najpotrzebniejsze rzeczy, gdyż jadę do rodziny, a ty Aliosza od czasu do czasu zajrzyj i przypilnuj, cò się da upilnować, a jak Bóg mi porośli wrócić do domu i zastąpić wszystko w ładzie, hojnie cię wynagrodzę. Dam ci kilka pięknych sztuk rasowego bydła i tego czerwonego buhaja, którego tak lubisz i na którego zawsze miałeś taką wielką ochotę. Choć siostrzenica diakona Panachydy starał się mówić spokojnie, Aleksander widział, że jego wielmożny tylko udaje, a tak naprawdę jest bardzo wzburzony i wcale nie jedzie do rodziny, jak twierdzi, tylko ucieka gdzieś za granicę na zawsze.

Po chwili Aleksander spytał: — Czemu się wielmożny pan nie cieszy, że do nas idą bracia z Ukrainy, że może z Boga pomocą car batuszka wróci na tron? Ludzie powiadają, że car batuszka żyje jest zdrow. Mieszka w Anglii i czeka tylko sposobnej chwili, by wrócić i znów objąć całą Rosję pod swoje władanie.

— Jaki tam car, durniu — wrzasnął Kościła, jakby go giez ugrzył i plunął na podłogę jak zwyczajny muzyk. — Bolszewicy idą, durniu jeden, a nie żaden car. Taku ich i twoja mać. Jaki tam car, jaka tam Rosja. Jakie tam bracia Ukrainy idą? Idzie z Kijowa czerwona zaraza, ze swoim głodem, ze swoimi kolchozami, a w tym ciemnotą się cieszy, że was wywołał! — wrzeszczał. Ale potem, jak się nieco uspokoił, już cichym głosem dodał: — Mam jedną nadzieję, że bolszewicy, ta czerwona zaraza co beznamiętne wszystko, co święte i opluwa swym jadem naszą świętą wiarę, naszą cerkiew, długo tu nie zagrzebie miejsca, że my ich z boską pomocą wygonimy, jak w dwudziestym roku. Pamiętaj, Aliosza?

Krzyczał znowu i szastał się po pokoju jak opętany. Potem kazał zaprząć najlepszą parę koni, kufry porzoniós na mocono otwór waz, a sam siadł na koźle, lejąc z ręce i wio.

Pokojowiec Aleksander długo stał nieruchomo i patrzył za swoim wielmożnym, a bzyk jak groch lały się po jego twarzy. Był pewien, że już nigdy nie zobaczy swego pana i już nigdy z nikim nie będzie jeździł na bale, ani pijał takie dobre wina i jadł takie mięsna jak nieraz po kuchniach u wielmożnych.

Tymczasem lała ludziska po pokojach, plują na blyszące podszkry, przeglądają się w wielgachnych lustrach w złoconych ramach, depczą jesienne kwiaty na rabatach i cieszą się ze swojskiej mowy, płynącej z radia, co tak ciepło, tak łatwo wpada w ucho.

Gdy spiker skończył uroczystą mowę i zaczęła się skoczna muzyka, niektórzy zaczęli głośno roztrząsać, zastanawiać się, ponieważ nie wszyscy byli pewni, czy to rzeczywiście idą bracia wywaląc spod jarzma polskich panów, czy może to jakaś banda, co w czasie

wojennej zawieruchy podziyla się pod ukraińską armię i tumanii głupich ludzi? A jeszcze inni, tacy jak Lukjaszko, żalują, że nie wszedł Germaniec, którego oczekiwali, gdyż chcieli zobaczyć na własne oczy, jak on gospodarzy. A jeszcze inni zaczęli dopytywać Aleksandra: — Powiedz no, Aliosza, gdzie się podział twój pan? Dlaczego uciekł? Przecież nie Polak z niego, tylko nasz prawosławny brat, w dodatku pochodzi z duchownej rodziny, a jego ciotka Paulina była spokrewniona z samym władką. Dlaczego uciekł, skoro już nie będzie nami władcą Polska maczucha*, tylko nasza prawosławna atamańska władca?

Tedor Kostiara, Zapewniałem zwany, bo najpiękniej śpiewał ukraińskie dumki, najbardziej był przekonany, że nareście miał rydnie zapanuje nad szerokimi przestrzeniami aż po Don. Podniecony, aż płakał z radości. Zalewając się łzami podniósł głowę i gromkim głosem zaśpiewał: „Hej na horyć tam żency żnuł, a po pid horoju Kozaki idut”.

Minęło kilka dni. Na niebie ani jednej chmurki. Babie lato snuje się po ścierniskach. Z pola ciągnie dym. Gospodynie pałą lenty na kartofliskach, by dzieci mogły sobie upiec ziemniaków. Molodcy krztają się po polach przeważnie same. Ich mżewie porzebią się po obszarzniczych pałacach, by zobaczyć co tam się dzieje i posłuchać co ludzie gadają, a gadają różne, czasem radość aż serce rozpięta, a czasem i strach ścisła za gardło.

Po bezchmurnym niebie niemieckie samoloty piszą zygaigi, przestraszeni ludziska uciekają z centralnej Polski, a tu na miejscu wcale nie ma wojny. Niemieckie samoloty niebieskim dymkiem popiszą na jasnym niebie jakicis smugi i lecą dalej nie krzywdząc nikogo. Tylko ci, co uciekają z Warszawy czy skądś, chwając się jak przestraszone zajęcie i wołają: „Ludzie, chwajcie się! Zaraz Niemiec zacznie bomby na was rzucać!”

„Ej tam, bomby zacznie Niemiec rzucać. Czy on taki głupi, żeby muzykę chatę rozwalać?”

Ogólnie na wsi panuje jakicis niebawyła nastroj. Z każdej niemal chaty ktoś wybiega, czegoś szuka lub oczekuje tych braci, co idą wywalać. Zastanawiają się: przyjdą, nie przyjdą, bo jak na razie żadnej władzy nie ma. Polska odeszła, wywołicie jeszcze nie przyszli, słowem bezwładzie, ale póki co, niektórzy zbierają się i radzą, jak to pański majątek podzielić, by się nikomu krzywda nie stała. Uważają, że taki gospodarz jak Tymoszka powinien dostać dobry kawał ziemi, kilka sztuk rasowego bydła. On to dobra nie zmaruwa, a taki torbotrus, taki łachmita jak Szmojła, temu byle jaki kawałeczek pola, bo nie umie gospodarzyć. Leń z niego, jemu by na piecu się wylęguje, a na jego ojcowiznie, zamiast zboża, hodniki i różne chwasty rosną.

Tymczasem odwazni, tacy jak Micheł lub Popaszyn już mają pełne komory zapakowane obszarzniczym dobrem. Na strychach, na klepkach, w stodole walają się obrazy w złotych ramach, blyszące jak lustra. Oplęcione złotymi warkoczami miękkie kanapy, na

* Maczucha.

których, gdy się siada, to się zdaje, że człowiek siadł na miękkiej puchowej poduszce. Nawet w chlewie, na gnojowisku u głupiego Jewela wala się mnóstwo nowych ksiąg oprawnych w drogocenną skórę. Gdy Popacz go zapytał: „Jenny, po co ci te grubachne księgi, ty przecież czytać nie umiesz?!” ten odparł: „Skóra na czoboty się przyda, a lalkami* dzieciaka się pobawi albo baba do ściany przyklei, jak jej się jakaś lalka spodoba”.

Nad brzegiem rzeki siedział stary Andron i opowiadał swemu wnukowi, jak to w dwudziestym roku, tu na tym mostku, tylko że wtedy był to most jeszcze mikołajewski, na potężnych filarach, wywiązała się wielka bitwa między Polakami a bolszewikami. Jedni stali po tej stronie, to znaczy od lasu, a drudzy po tamtej od Wielichowa. Och Boże, jak zaczęli o twicie prażyć ogniem, a kulomioty bez ustanku tylko tra-ta-ta, a potem krzyknęli „hurra” i na bagnety z bliska.

A jak się zaczęli razem, to już nie było wiadomo po czyjej stronie jest przewaga, tylko krzyk, jęk, a woda w rzecze aż była czerwona od krwi, a ta cała bitwa odbyła się na tym wielkim moście, który został spalony przez odstępujących bolszewików.

No i polskie wojsko wygrało. Bolszewicy wrócili, skąd przyszli, skończyła się polsko-bolszewska wojna, skończyła się ta niby swoboda, że każdy jeden mógł pójść do pałacu, w którym mieszkał wielmożny i brać, co mu tylko w ręce wpadło. Skończyło się śpiewanie: „Wstawaj, podnimajśa raboczy naród” i stało się to, co stać się musiało. Trzeba było te rasowe krówki z powrotem do pańskiej obory zagnać i te księgi do pałacu pozaność. No i zaczęła pletnia gwizdać, tak zaczęła zandarmieria nauczać naszych boskiego przykazania: nie kradnij.

— Mnie też wtedy zandarmiska pletnia kilka razy złyła — ciągnął Andron — choć na nią nie zasłużyłem, bo ani razu nie byłem w pałacu. Wołałem wypłynąć czółnem na jezioro, zarzucić sieci i nalapać trochę szczupaków, by stara smaczniejszej zuszki nagotowała. Ale ktoś na złoty czy przez pomyłkę na moje podwórko miedziany kociol wrzucił. Leżał sobie ten kociol pod strzechą, a mnie ani w głowie pozostało, co z nim będę robił. A gdy go znaleźli, to znaczyło, że też byłem u wielmożnego i tegoż majątek rozciągałem, jak wszyscy inni. A jak jest wina, to musi też być i kara. I wtedy to bezwinnie kilka pletni dostałem. Mówię ci Łukaszu, że ja naprawdę tego miedzianego kociol wielmożnemu nie ukradłem, bo ja zawsze pamiętałem, co nasz batuszka w swoim kazaniu mówił: „Jak okradasz wielmożnego, to taki sam grzech, jakbyś okradł naszą świętą cerkiew. Za jedno i za drugie jest taka sama pokuta”. Nakazuje ci Łukaszu, byś nigdzie nie szedł i nie brał cudzego, zwłaszcza dzisiaj, kiedy wszyscy hurtem plują cudze — kończył, zapinając mikołajewski pas z dwugłowym orłem.

Wnuk starego Androna nie słuchał. Co innego miał w głowie. Wkrótce miał się ożenić. Gospodarskiej córce trzeba było coś zdobyć, a gdzie jak nie w bogatym pałacu? Może by się jakaś puchowa

poducha znalazła? Przecież wielmożni panowie nie śpią na grochowniach. A może by jeszcze coś lepszego się trafiło?

— Gdybyś był dziadku młodszy i nie taki głupi, to byś tak nie skrzeczał, tylko poszedł za mną i pomógł trochę pańskiej dobrą do naszej komory wrzucić — odparł wnuk, patrząc z politowaniem na starca, który według niego nie pojmował, że wtedy było co innego, a teraz co innego.

— Wtedy przyszła do nas bolszewicka bosa armia, dlatego przegrała z polskim wojskiem. Teraz idzie wielka siła naszych ukraińskich braci, dziadku, pod dowództwem nieustraszonego ukraińskiej starszyny. Ot co, dziadku, przestaś mnie pouczać — pomachał dziadkowi palcem, jakby mu groził.

Stary Andron nie mogąc przekonać Łukasza, pokręcił wyśladą głową, spojrział starszymi oczami na wnuka i szepnął cichutko sam do siebie: — Co pan to wian, a co muzyk to muzyk.

Podniósł włosy, spadł do czarna i jak każdego dnia wypłynął przed siebie.

Zofia Grzesiak

XIX OGÓLNOPOLSKI KONKURS POETYCKI im. HALINY POŚWIATOWSKIEJ

Rozstrzygnięty został XIX Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Haliny Poświatowskiej. Nagrody i wyróżnienia wręczono laureatom podczas Konferencji Poetyckich w dniach 24-25 listopada 1995 r. w Cześćstowio.

Oceniono 621 zestawów prac, w tym 341 w kategorii „po debiucie prasowym lub książkowym” oraz 280 w kategorii „debiut”. Oceny prac dokonało Jury w składzie: Urszula Kozioł (przewodnicząca), Piotr Matywiecki, Marian Kisiel, Krzysztof Cwikliński.

Przynano następujące nagrody:

A. w kategorii „po debiucie prasowym lub książkowym”:

I (1000 zł) — Roman HONET z Kreszowic,

II (700 zł) — Edward PRZEBIERACZ z Gliwic,

III (500 zł) — Anna WOJNARSKA z Krakowa.

Wyróżnienia w wysokości 100 zł otrzymał: Krzysztof JAWORSKI z Kielc, Krzysztof KONOPA z Zamścia, Adam WIEDEMANN z Grabowa u.Prona. Ponadto ? autorem przyznano wyróżnienia honorowe.

B. w kategorii „debiut”:

I (1000 zł) — Andrzej St. KONIECZNY z Gdyni,

dwie II (po 400 zł) — Miłka MALZAHN z Białowieży i Paweł MARSKI ze Szczecina,

dwie III (po 250 zł) — Monika ŁYŻYCZKA z Mikołowa i Andrzej LERACZYK z Ostrowa Wlkp.,

dwa wyróżnienia (po 100 zł) — Barbara ADAMCZEWSKA z Wrocławia i Wanda GOŁĘBIEWSKA z Płocka.

* Rycyna.

„Wyalienowanie z samotności” — Schulzowska próba dialogu (O prozie Brunona Schulza)

*Obudzić się — wstać — polieźć się z pomocą!
Czy może nam jeden podać: temu zabawni, czy może
oparzyć ten potop? Jak mój, sam jeden, odpowiadając na
milion odstawiających pytań. Kiedyś było mnie zabawa!
(Główna epoka, s. 121)¹*

Są tacy dziwni ludzie, którzy nie mają swojego sobowtóra. Szukają go przez całe życie. W trakcie poszukiwań dochodzą do wniosku, że on nie istnieje. Tragiczna świadomość (to całkowite wyzbycie się złudzeń) prowadzi ich na szczyty skrajności. Potrafią przechodzić z poziomu na poziom tak, że nikt z nich nie zauważa. W pewnym sensie czas i przestrzeń stają się dla nich względne. Zaglądają w twarz temu, co niewidzialne. Są nieuchwytni — nawet dla samych siebie. Nie rzucają cienia. Właściwie można mieć wątpliwości, czy naprawdę istnieją. Jednym z takich „nieobecnych” był Brunon Schulz.

O spotkaniu niewidzialnym z niewidzialnym mówili czasami poeci (przewodnicy świata). Zadaniem z nich jednak nie udało się oddać niezwykłości bycia naprzeciw czy przeczącym siebie do granic wytrzymałości. Tych stanów nie można przełożyć na język prozy. Potrafiły za to zmusić do mówienia ciszę. Prowokowały ją jednym słowem, które właściwie nie znaczy — własną samotnością.

Dwa niepowtarzalne zjawiska zbiegły się ze sobą w czasie: „genialna epoka” i „genialny artysta. Tak trudno się spotkać, a jednak... *...pożyłbym się dlażki, że jestem stworzony do samotności!*” (z listu do Z. Wasnieńskiego).

Wszystkim „nieobecny” ten szkic dedykuję

Maska a twarz

Nagle było im gorąco i otworzył okno, ażeby w niecierpliwości swojej samotni, w głodzie obcych twarzy, przynajmniej wyczerpaną twarz nocy zobaczyć, do iluwa przycięną.
(Główna, s. 30)

Na szczęście Bruno Schulz nie pozamykał wszystkich okien „swojego” domu. Dzięki temu możliwy jest dialog z nocą. Wbrew pozorom ten „ciemny” czas także ma swoją twarz. Warto byłoby spytać: dlaczego bezimienna?

Noc jest nieprzenikniona. Nikt nie zna wszystkich zwiolów, które się w niej kryją, a mimo to głód zobaczenia twarzy jest silniejszy niż lęk przed nieznanym. Paulina i Poldia otwierają okno, zapraszając tym gestem noc do dialogu.

Nie tylko noc u Schulza pragnie pokazać swą twarz. Czynią to także domy, które pozbawiają się płaszczyzny. Chcą, aby ich twarze wyglądały pięknie (to znaczy autentycznie).

¹ Cytaty pochodzą z prozy Schulza (oznaczone w tekście nawiasami z tytułem opowiadania i stroną) podane za: B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jazuboki, Wrocław 1969 (BS).

² B. Schulz, *Księga listów*, oprac. J. Ficowski, Kraków 1975, s. 53.

mawiają zarówno z dniami, jak i z nocą. Co ciekawe, swoją fizjonomią przypominają one człowieka. Kiedy zasypiają okna (oczy) „oślepienie blaskiem pustego placu” (*Sierpień*, s. 5) — odnawia się odwieczny dialog między balkonami (tym, co wysokie) i sieniami (tym, co niskie). Dialog z wnętrza domów mógłby skierować się na zewnątrz, ale niestety plac jest pusty. Pozostaje więc czekanie na światło, które rozpozna prawdziwe oblicze domów. Co to robi ludzkosc, kiedy nastaje dzień? Kroczy do przodu „brodząc w tym dniu złotym” (*Sierpień*, s. 4). Ten pochód ludzkości przypomina marsz barbarzyńców. Poprzez to ciągłe mijanie rzeczy wartościowych Schulzowski człowiek staje się pogromcą autonomicznej „Republiki marzeń”. Postępuje jak barbarzyńca, wkraczając do krajiny, w której władzę sprawuje autentyczność. Twarz barbarzyńcy jest bardzo podobna do maski. Dzięki światłu słonecznemu widać na niej wszystkie okropności, w których bratał udawanie słowa sprzeciwu. Paradoksalna staje się dla Schulza sytuacja, kiedy ludzie pozdrawiają się maskami. Czyżby na świecie istnieli tylko barbarzyńcy? Wynikłoby to z sytuacji, którą uchwylił pisarz. A może jest tak, że twarz odpowiadająca masce na podziwowanie również staje się maską. Co w takim razie należy zrobić, aby zapobiec epidemii masek?

Na pewno spotkanie z figurami wokowymi nie tu nie zmienić. Taką też świadomość ma bohater *Sanatorium pod Klepsydrą*, gdy mówi: *Jakże wódz miał kiedyś pod swoimi rozkazami sztab tak święty, generację złączoną z duchów tak płomiennych, gwardię inwalidów wprowadzić tylko, lecz jakże genialnych* (*Wisnosa*, s. 203).

Iluzja pęka, gdy dotykamy ręką figur wokowych, a ona nie reaguje. Po co Schulzowski człowiek z nimi rozmawia? Najprawdopodobniej chce wiedzieć, gdzie się podziały autentycy. Można byłoby wprowadzić zadawolnie się doskonałą imitacją rzeczywistości, jaką reprezentują kukły; tylko jak długo może wzbudzać zainteresowanie figura wokowa, która nie reaguje na naszą obecność? W końcu zdurzy się jej oglądanie. Wtedy rodzi się w człowieku potrzeba dotarcia do Autentycy, rozmowy z nim. Taką chęć wyraża bohater *Wisny*, gdy mówi: *...nie jesteście całkowicie prawdziwym! Drefusianom, Edisonom, Napoleonom. Jesteście niemi, żeby tak rzec — tylko w braku lepszych* (*Wisnosa*, s. 210).

Z gabiny figur wokowych przenosimy się do domu cioci Agaty. Mieszka w nim Lućja, która przechodzi dziwne metamorfozy. Wystarczy podnieć ręką, a jej twarz zmienia się do nie poznania. Znika z niej wtedy maska, ukazując prawdziwe oblicze Lućji. To, co było dotychczas w środku, przemierza się na zewnątrz. Skrywane tajemnicie zostają obnażone. Lućja zdaje sobie sprawę z nagosci swojej twarzy i dlatego się rumienią. Jakiekolwiek pytanie odbiera jej nadzieję na zachowanie resztek tajemnicy o sobie samej.

Zwierzciado — partner dialogu

II

Stawiam przed lustrem, aby zawisła kraina, aby powstrzymała jego, jak rozstrząsała sferę, zatała gdzieś w głębi swój obraz, wstrząsła moją twarzą. Nadstawiam regulowaną odległość, podchodząc, cofając się — ze srebrnym płynem nigdy nie chciało wykonać się żadne oblicze. Muszę kasnąć dla swej twarzy — pomyślałem sobie i wycedłem z pokojem.

(Sanatorium pod Klepsydrą, s. 257)

Nietypowe są Schulzowska lustra. Przed jednym z nich staje bohater *Sanatorium pod Klepsydrą*. Zagląda w zwierciadło sferyczne Po to, aby zawisnąć krawat. Niepokoji go to, że w lustrze nie znajduje

swego odbicia. Zwierciadło sferyczne wchłania Józefa, przenosząc go w inny wymiar egzystencji. Czy po drugiej stronie lustra możliwe jest życie, skoro „nieobecność” znaczy tyle samo co śmierć? Jak może się przegladzać w zwierciadle coś, czego nie widać? Bohater *Sanatorium pod Klepsydrą* próbuje zachować pozory istnienia. Sądzi, że jest jeszcze w stanie cokolwiek uczynić. Zapowiada nawet wymianę lustra. Czym kończy się ta iluzoryczna deklaracja? — opuszczeniem pokoju, które tylko potwierdza „nieobecność”.

Pan Karol poszukuje partnera dialogu. Samotność sprawia, że waderko z żywą stojące w kuchni przekształca się w „jedyną żywą i wiedzącą istotę w tym mieszkaniu” (*Pan Karol*, s. 56). Nie wystarcza to jednak bohaterowi opowiadania do potwierdzenia autentyczności własnego istnienia. Przydabali się sobowtór. Wtedy przynajmniej wuj Karol miałby pewność, że posiada lustrene odbicie.

Bohater tego opowiadania żyje z tragiczną świadomością. Zdaje sobie sprawę, iż będzie musiał kiedyś opuścić kuchnię. Czy wyjście z tego kręgu ludzi coś zmieni, skoro: „... stojąc na odcisku z kapeluszem w ręku, czuł się zadowolony, że i w ostatniej chwili nie mógł znaleźć słowa, które by rozwiązało to wrogie milczenie i odochodził ku drzwiom zrezygnowany, z wolna, ze spuszczonej głową — gdy w przeciwną stronę oddalił się tymczasem bez pośpiechu — w głąb zwierciadła ktoś odwrócony na zawrse plecami — przez pustą analogię pokoiów, które nie istniały?” (*Pan Karol*, s. 57).

Wuj Karol opuszcza kuchnię, zrezygnując z szansy spotkania swego lustrenego odbicia. Dlaczego tak postępuje? Może po prostu nie wierzy w istnienie swojego alter ego. A nawet gdyby przewzwał jego obecność, to nie potrafi przecież zagadnąć go tak, aby ten w lustrze obrócił się twarzą. Panu Karolowi pozostaje tylko rezygnacja ze spotkania, powodująca rozcięcie się anizymicznego ego w dwie przeciwne strony (czas i przestrzeń). Jedno kieruje się w rzeczywistość, drugie w pokoje, „które nie istniały” (*Pan Karol*, s. 57).

Schulzowski zwierciadła przekreśla możliwość dialogu pomiędzy Autentycznym i iluzją. Brakuje przede wszystkim „języka”, który mógłby urzeczywistnić takie spotkanie. Schulz nie próbuje go sztucznie kreować. Zdaje sobie doskonale sprawę z tego, że „zwierciadłany” podział świata znajduje swoje odbicie w anizymicznym ego.

Próżniczek dialogu obnażający metafizykę życia

III
Trebza go skreślić z katalogu — rzekł i gorątku mój się zmieszło stajęcy
I poszedł do stołu. A może nieśwoje miał i wstępn w łóżku, nieśladanie, jedynie przetrworca.

(Emeryt, s. 100)

Nauczyciel wykreśla Emeryta z katalogu. Czyny to bez zastanowienia. Wydaje mu się, że jedyna gruba kreśka uprządkuje rzeczywistość. Tak się na szczęście nie dzieje. W katalogu — w miejscu, które wbrew pozorom nie jest pustą, powstaje nowy wymiar istnienia. Powołuje go swoim „zniknięciem” Emeryt. Można ten nowy wymiar istnienia nazwać „Republiką marzeń”. Gromadzi się w niej autentyczne dialogi i spotkania. Iluzja nie ma wstępu do tej autonomicznej krainy; podobnie zresztą czas, który biegnie zbyt szybko i zgubił przysługę. Drzewi do „Republiki marzeń” są zamknięte. Mogą je otworzyć jedynie ci, którzy potrafili odczytać nazwiska wykreślone z katalogu.

U Schulza mówi nie tylko „nieobecność”. Zagadnąć potrafi także „kupa” starych naczyn znajdujących się na strychu. Swoim nieudolnym bełkotem wysyłają one w świat bezosobową skargę, licząc

na to, że zostanie przez kogoś wysłuchana; może spowoduje nawet czynie działanie. Tak też się dzieje: *Przywołane rechotem naczyń, rozplakowanym od brzęgu do brzęgu, nadszły wrzecie kawiarni, nadszły potrzebne tabory wicheru i stanęły nad nocą (Wichura, s. 86)*. Dziwny to dialog: niezrozumiały do niezrozumiałym, bełkotu naczyń z niezrozumiałym językiem szalejącej wichury. Dzięki temu spotkaniu żywoty, który „staje” nad miastem, pozbywa się samotności.

Czas horoskopów

IV

Dość tego, wstań wstań od czasu, czas jest nietykalny, czasu nie wolno przewokować! Czy nie dość wam przetrwać?

(Sanatorium pod Klepsydrą, s. 268)

Czy można zagadnąć czas? Nie jest to wbrew pozorom absurdalne pytanie. Schulzowskiemu człowiekowi tak wiele się przecież udaje. Może i tu próby wyjdzie zwycięsko.

Dla bohaterów próby Schulza czas staje się jedynym bastionem wolności. Zdają oni sobie doskonale sprawę z tego, że czasu nie da się „przekroczyć” (wypredzić). Przeszłoby się wtedy istnieć. Ale można go spowodować zagadnięciem do chwilowego „zatrzymania się”. Schulzowski człowiek — nieograniczony czasem (totalnie wolny) — podjęmie próbę przestrzenia trudu dialogu z odwiecznym upływem. Jakże to skutki tego karkołomnego wyznu? Przez zagadnięcie czasu człowiek odrykuje teraźniejszość, a co za tym idzie, potwierdzenie realności własnego istnienia. Jakże potrzebna to świadomość do tego, aby począć się prawdziwie wolnym, zdolnym do bycia poza czasem i poza przestrzenią.

Pozostaje jeszcze jedno ważne pytanie: czym odmierzać czas, skoro wszystko oprócz „tera” staje się względne? W prozie Schulza horoskopy wyznaczają bieg wydarzeń. Żadne spotkanie nie może zaistnieć bez ich wiedzy — nawet dialog starych monk z murem (*Sierpień*, s. 5). Horoskopy przepowiadają przyszłość za zgodą przeszłości. Nieobecna w nich teraźniejszość pozwala człowiekowi na efektywną wderówkę poza czas. Józef może się dzięki temu spotkać ze swoim ojcem w *Sanatorium pod Klepsydrą*, choć według horoskopy: *Czas mojego ojca i mój własny już do siebie nie przystawają (Sanatorium pod Klepsydrą, s. 265)*.

Lęk przed spotkaniem

V

Ark, jak mi ciąży ta stronna przyszji. Jak mnie przeszedł za nieśmiałości symponia.

(Sanatorium pod Klepsydrą, s. 274)

Lęk przed innością paraliżuje Schulzowskiego bohatera. Przerzając się dla niego spotkanie z człowiekiem-psem. Józef nie potrafi sobie wytlumaczyć, jak możliwa jest taka metamorfoza. Ucieka do pociągu tylko po to, by nie stać się podobnym do strażnika Sanatorium. Ten desperacki krok prowadzi Józefa do krainy obojętności. Zabezpiecza ona człowieka przed istnieniem. Lęk nie ma do niego wstępu. Pozostaje jednak pytanie: czy taka forma egzystencji jest w ogóle możliwa? Chyba nie, skoro istnieje bóg przestający być „nieobecnością” w życie. Ma tego świadomość ojciec, który „nie wychodził już z domu” (*Płatek*, s. 21).

Autentyczność spotkania

VI

Zderza się, że chce ją o coś zapytać wzrokiem, poprawić, o coś w myśli — śledząc nagrecenie niej w dół parku i próbując sformułować mu pytanie. I znowu nie się to udało, ona już odpowiadała. Odpowiedziała ze smutkiem jednym głębią, zwyciężym spojrzaniem.

(Wiosna, s. 168)

Prawdziwy dialog istnieje w prozie Brunona Schulza. „Słyszemy” go wtedy, gdy Józef staje naprzeciw Bianki. Możliwość zobaczenia się, zapewnienie bezsłowną łącznością partnerami dialogu. Najważniejszą rolę w „byciu naprzeciw” Józefa i Bianki odgrywa spojrzenie. Zawiera ono w sobie zarówno pytanie, jak i odpowiedź. Józef — partner dialogu — jest przekonany o magicznej mocy spojrzenia. Doświadczył tego, gdy Bianka: *Rac podnieśliła palowki swe oczy na mnie i mądreko tego spojrzenia przeniknęła mnie na wskroś, przesyłała jak strzała na wylot. Odczuwam, że nie jest jej tajne, że zna wszystkie moje myśli od podziwku* (Wiosna, s. 153).

Aby Józef i Bianka mogli się ze sobą spotkać — potrzebna jest „cisza”, która w wyobraźni Schulza staje się przestrzenią otwartą. Nie ma w niej miejsca dla przeszkód uniemożliwiających porozumienie. W cichy głosy (spojrzenia) rozchodzi się zyciście. Doceirają do partnera dialogu w niezakłóconym formacie. Czysta staje się więc nośnikiem spotkania. Niewyobrazalny wydaje się fakt, aby można było przerwać jej „milczenie” (cisza przedstawia się wtedy w przestrzeni zamkniętej). W prozie Schulza dokonują tego spojrzenia. Co ciekawe, robią to w tak dyskretny sposób, że nie zauważa tego nikt oprócz partnerów dialogu.

Zaufanie w dialogu

VII

Właściwie koń ten budził czułość — wydawał się mądrzejszy od wnetrzy. Ale ponieważ nie umiałem — trzeba mi było przetrwać sławę — nie mogłem mu się przychylić. Wiedziałem, że nie ma dla mnie miejsca, że nie ma dla mnie miejsca, że nie ma dla mnie miejsca.

(Sklepy cynamonowe, s. 67)

Zderzają się w życiu takie sytuacje, które zmuszają nas do powierzenia komuś swojej nadziei. Tak czyni bohater Sklepiów cynamonowych, zdając się na wolę konia. Syn Jakuba zostaje porwany wraz z dorozką w ciemną otchłań. Józef nie ma żadnej możliwości wyznaczenia kierunku jazdy. Co się w końcu okazuje? Bezgraniczne zaufanie pasażera dorozki znajduje swoje potwierdzenie w ofercie zwrócenia; choć był to tylko konik z drzewa.

Ojciec nie miał tyle szczęścia co Józef: *Zadany przez wszystkich, wycofał się bez walki z miast: swej niedłowej chwały. Bez skrzyżowania zjazd oddał w ręce wroga domenie swej byłej świętości. Dobrowolny bania, usnął się do pustego pokoju na końcu sieni i oszatkował się tam samotnością* (Manekiny, s. 26).

Nierozumny czyn Adeli odebrał Ojciec szanse spotkania z ptakami. One jedne rozumiały jego mowę. Co więcej? Dzięki nim mógł się przenieść w „górne rejony” istnienia. Ojciec chronicznie w pustym pokoju, bo nie widzi sensu prowadzenia dialogu z „kupa” unoszącego się pierza. Zapomina o najważniejszym — ucieczka w samotność nie jest odpowiedzią na prowokację ze strony Adeli.

Dialog bez słów

VIII

Wdech jego i słuch zastrzaszał się niepospolicie i znał było po grze jego milczącej i napiętej twarzy, że za podniebieniem tych zmysłów pojawiają się w świątyni kamizelki z niewidzialnym balastem ciemnych zakamarków, dźwier myślic, zmarzłych przesłaniających pusty pod podłogę i katalizacji kominy.

(Sklepy cynamonowe, s. 57)

Czy jest możliwy dialog bez słów? Na to pytanie pada twierdząca odpowiedź w prozie Brunona Schulza. Wystarczy przywrócić się zachowaniu Ojca. Kontakt z otchłanią (mysie dziury, kanały kominowe) zapewniają mu słuch i wdech. Jakub zdaje sobie doskonale sprawę z tego, że są takie obszary istnienia, których nie da się zganiadać słowem. Jest ono po prostu nieprzydatne w tego typu spotkaniach. Ojciec intencyjnie wyzacza obecność niewidzialnego świata. Właśnie to przeczące staje się ze strony Jakuba prowokacją (zagnadaniem) do tego, aby ta „nieobecność” rzeczywistości ukazała się „milczącej i napiętej twarzy” (Sklepy cynamonowe, s. 57).

Są w opowiadaniach Schulza postacie, które porozumiewają się z drugim (partnerem dialogu) poprzez monolog. Nie używają słów, a mimo to są słyszane. Łączność z otoczeniem zapewniam im twarz. Wystarczy ją wyzaczać, a ona do nas zagada. Ciekawe, co można wyzaczyć z twarzy Emila? Czy tylko „gąsieniec wspomnienia tego burzliwego i zmarnowanego życia” (Sierpień, s. 12)?

Schulz (ciągle „nieobecny”) podkreśla w swojej prozie ważność obecności drugiego człowieka. Bliskość osób zastępuje w jego przekształcaniu dialog. Słowa nie są potrzebne obu: *Siedząc na łóżku w ubranu, bierę w milczeniu rękę Elisy i trzymam ją przez chwilę w mojej (Ojczyzna, s. 361).*

Co niesie spotkanie?

IX

Przyjemnie jest być potoczonym albo i ofiakiem po kawiarenki przez współpracujących. Ktoż zwraca się do człowieka. Aż po jakiejś chwili, zapytanie — i od kwiła się na chwilę. Zabawca się człowiek o kupa, zaczęła się bezdomność trójki o coś tyrego i ciepłego. Ten drugi odkochi i nie czuje mojego ciężaru, nie zauważa, że małe niesie na sobie, że państwo przez chwilę na jego życia...

(Zawia, s. 30)

Samotność wymusza dialog. Ma tego świadomość Emeryt, który marzy, aby: *Przez dzień cały przepracował się z mieszkaniami do mieszkania, prowadzić jedną nie dokończoną, zawiłą rozmowę...* (Emeryt, s. 297).

Spotkanie staje się dla Schulzowskiego bohatera jedną szansą na wyzbawienie z samotności, ma to być, stanowi ono próbe odwołania domu dzieciństwa — miejsca, które przez pewien okres czasu zabezpiecza przed bezdomnością. Spotkanie niesie ze sobą radość z obecności drugiego człowieka. Mówi o tym Ojciec w *Sanatorium pod Klepsydrą: Ucieczyłem się serdecznie, żeś przyszeł, Józefie. Co tu niepodziwiał! Czuję się tu tak samotny (Sanatorium pod Klepsydrą, s. 256).*

W decydujących momentach życia dialog staje się koniecznością. Wie o tym Ojciec, który pragnie przekazać subiektem tajemnicę prowadzenia sklepu. Jakub jest przekonany, że wypełnienie tes-

tamentu zapewnia ciągłość istnienia. Ale co z tego, skoro subiekci: ... uchylił się od jego spojrzenia, uciekali wzrokiem, płacąc w zmieszaniu wierutnie noszony (Mariny sezon, s. 245). Wysilki Ojca nie przyniosły rezultatów. Rodził się w tym miejscu pytanie: po co gadać, skoro każdy sens zagadany jest przez... paplający byle co nosenseny? (Własna, s. 188). Odpowiedzi na to pytanie udziela Bruno Schulz w *Międzyzyciu rzeczywiście*. Mówi tam między innymi: *Istota rzeczywiście jest sens. Co nie ma sensu, nie jest dla nas rzeczywiste. Każdy fragment rzeczywistości żyje dzięki temu, że ma udział w jakimś sensie uniwersalnym.* (*Międzyzycia rzeczywiście*, s. 365).

Schulz daje do zrozumienia w swojej prozie, że odgadywanie znaczenia poszczególnych wyrazów nie jest możliwe bez znajomości jakiegoś uniwersalnego alfabetu. Od kogo ma to być człowiek nauczyciel. Może od wiośny: *Bo tekst wiośny znaczący jest cały w domyślnościach, w niedomówieniach, w elipsach, wykrópkowany bez liter w pustym błękitnie i w wolne luki między sylabami ptaki wstawiają kapryśnie swe domyślny i swe odgadnięcia.* (Własna, s. 135). Okazuje się, że to zapotrzebowanie w wiośnie nie pomaga w odslusianiu sensu kolejnych liter alfabetu. Trzeba swoje kroki skierować znacznie wyżej — ku niebu, by tam wykrzyknąć z zachwytem: *Wzięc tyle daleci sposobów istnienia, o Bote, więc taki twój świat jest nieprzeleczony!* (Własna, s. 144).

W ciągu kilku sekund Schulzowski człowiek staje się świadkiem objawienia Najwyższego. Dzięki lasce rozumie sens poszczególnych liter uniwersalnego alfabetu. Zaczyna czytać Księgę. Jego wzrok zatrzymuje się w miejscu, w którym jest mowa o tym, że wszyscy będą zbawieni. Co ciekawe, Bóg jawi się w Księdze jako artysta. Ten „wspaniały herezjarcha” staje po stronie nieporządku. Nie cofa się przed niczym. Wybucha „kolorowymi i wspaniałymi bluznierstwem” przeciwko Franciszkowi Józefowi. Jedno jest pewne: Bóg-artysta nie pozwoli na to, aby świat z nudy zatrzymał się w miejscu.

Spotkanie na tym najwyższym poziomie jest przerwaniem świata. Dialog staje się w nim spełnieniem nie tylko dla człowieka, ale i dla Boga-odwiecznego artysty, który jest: *Reżyserem krajobrazów i sceneryj kosmicznych. Kunstz jego polega na tym, że podchwytuje intencje natury, że umie czytać w jej tajnych aspiracjach.* (Republika marzeń, s. 332).

Dialog z Bogiem — odwieczna prowokacja

X

Błkniomski zaprasza wizerunki do kontynuacji, do budowania, do współwzruszeń — jesteśmy wstak szaryny z natury moryzycielni, braniai spod zwaku kielni, jesteśmy z natury budowniczymi.

(Republika marzeń, s. 333)

Bóg swoim zagadnięciem pobudza przyrodę do nieustannego „dziania się”. W prozie Schulza zmieniają się przeciecz pory roku, nadchodzi kataklizmy, rodzą się nowe stworzenia. Jednym słowem przyroda odpowiada na prowokację ze strony Boga nieskończoną płodnością.

A co tobi w tym czasie człowiek? Zastanawia się, w jaki sposób można przechrztyć Stwórcę. W swych demirgicznych zapędach próbuje uformować materię. Spod jego dloni wyłania się iluzoryczna rzeczywistość pełna masek i manekinów. Schulzowski człowiek — w swej niepokonanej pysze — zapomina, że: *...został stworzony dopiero w szóstym dniu po stworzeniu wazzechwiłata i życia organicznego, aby nie mógł się chwalić, że jest koroną stworzenia, gdyż nawet najmniejsza maska została przed nim stworzona.*

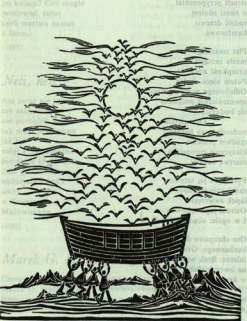
² Zmłodzieńci Tabudzi, wybrali i opracowali: St. Detner i A. Kamierńska, Warszawa 1992, s. 236.

Na szczęście Bóg zakodował w świadomości ludzkiej fakt istnienia Autentyku. Wszystkie próby (nawet te nieudane) zbawienia są przez matkę, jakie podejmuje bohater utworów Schulza, mają na celu spotkanie z „odwiecznym Ty”. Może się ono urzeczywistnić tutaj na ziemi z chwilą nadejścia „Genialnej epoki”, kiedy świat: *...Języ otwarty, bezbrony i nieczyj. — W taki dzień — w przekonaniu Schulza — podchodzi Megos at na brzeg horyzontu (patrzy stamtąd na ziemię (...)).* (Genialna epoka, s. 130).

Zamiast zakończenia

Na kartach swych opowiadań Bruno Schulz wyznaje: *W granice rzeczy znalazłem od początku mój los (...). Los mój był losem Abela (...). Ale Kain zwrócił zwyciężca (Własna, s. 173). Ofiara Abela spodobała się Bogu. Ale co z tego, skoro został zamordowany przez brata. Kain nie spotkał się z Bogiem, a mimo to zwyciężył.* Czy istnieje zasada coincidentia oppositorum w nas? Chyba nie, skoro Abel „przegrał”, a Kain zamordował brata.

Zbigniew Mileczarek



Zbigniew Józwił, Do nieba, linoryt, 1993

WALDEMAR ŻYSZKIEWICZ

Martwa natura z lisem

Dziś podczas kolacji
kawali świeżo wędzonej ryby
którą jadłem palcami
opłynął mnie woda
z ciepłego morza

Warkocz słodkiej
strucli przypominał
o ziemi rdzonym
rodzici drzewo
kamforowe.

Płat zmarłego
masła zastąpił
krzepkość zimy.
Potem nieco słońca
Odłożonego w winogronach;
spontanicznie poczułem
się buddystą.

Opamiętanie
nadeszło przy herbacie;
zjadłem przecież
klasycznie europejską
martwą naturę!

Pytasz jak jej sztywne
ramy znoszą napór
łasek zwierzeczka?
Ostrość jego zębów?
I w ogóle: skąd tutaj liś?

Oto chropawe drewno stołu
kuchennego. Gruby fajans
talerza. Brak wprawdzie misy
na owoc kielicha rzmiętego
w kryształe

jednak muslin
błogać zapomnienie...
A cytryny?

były w zeszlum
tygodniu w Delikatessach.

Gdzie wobec tego liś?
Czy widzisz rudy poblask
tam w tle z prawej strony?
To Lis Hyakudzi
machnął
paradoksalną kitą już
poza lamami naszym
cennego dzieła.

Odszedł: buddyzm
Europa spokoj wieczoru
odzew nocy społecznie
negocjowane piękno.
Jednak z tych rzadkich
chwil...

Pytasz co zostało
po kolacji? Cóż mogło
przetwać? Liś widać
czyli martwa natura
z lisem.

Neti, neti

Ani świat nie jest
tak zaburzony
ani porządek wartości
tak mało przetrzyły
jak by
mógł ktoś pomyśleć
biorąc za kryterium
dość gminne
nadużycie słowa
jakby
w Księstwie
Mazowieckim.

(1992)

Marek G. śni niespokojnie

Czerwcowy dzień przynosi nowe możliwości.
Marek G. przeciera oczy — otwiera okno.
Łopot gołębic skrzydeł. Tęcza poranka
podzielona między tysiące kropelek.
Wokół skrawka zieleni tańczy bezwzględna
wilgotność powietrza. Nie rezezi oddechu.

Albo inaczej.

Okno otwiera się z loskodem.
Nie ploszy jednak pary synoparlic
wrażnie zającą sobą. Marek G.
preczera oczy. Skośnie pręgi złota
ożywiają szare zakątki podwórek.

Tygrys dzielnicy przeciąga się i pręży.
Chłód poranka z pewnością go nie odstraszy.
Kryty zaulek Kolberga wie dzie
co codziennie krzątanie. Figurka.
Nowy Kleparz. Lup dnia nieodwołalnie
wydany już na jego pastwę.

Struga porannego chłodu. Na plecach
gęsia skórka. W kredensie — gęsiarka.

Zawierucha sprzed pół wieku
wymienia przedmioty i ludzi.
Niektórych zmienia. Rzeczom
nadada inną formę. Wytworzyła
nowe potrzeby. Wprowadziła
odmienny kształt powabu.

Ale stare mieszkania przy Kolberga
nadal kryją swoje sekrety. W spiżarni
na dolnej półce wciąż stoi gęsiarka.
Wypróbowana. Ciężko doświadczona.
Zapach metalu. Symbol zaprzeczności.

Lekki dreszcz przesywa Marka G.
Chłód poranka? Głębie czerwcowej noc?
Pamięć o nieziszczonych ogrodach
rzadko przynosi ukojenie.

Marek G. zamyka okno. Cicho wychodzi
z pokoju. Z wieszaka ściga trench-coat.
Schody są zimne i wyszlizgane.

W sklepie na dole kupuje
litr mleka w kartonie z Okręgowej
Spółdzielni Mleczarskiej Gdańsk-
Mańkowy, masło ekstra w złotym
sreberku, chleb pszenno-żytni.

Przygotowuje śniadanie i mija się
z żoną w drzwiach sypialni.
Figlarny uśmiech (on to potrafi)
a w chwilę później znów opływa
go senna niespokojność.

Śni swoje ogrody, pastelowe irysy
frontony nieziszczalnych pałaców
pokryte bujnym winobluszczem.
Parthenocissus tricuspidata.

Przewraca się na drugi bok.

Spoza lewego ramienia z nagła
wylania się morski brzeg.
Mroczna pośladowana toń. Kilometry
gorącego piachu. Plaża po której
ostrożnie stapa Szary Wilk.

(1991)

Okno

Lini biały lakier.
W butelce z zielonego szkła
pięć złotych frezji.
Zachodni wiatr
pędzi chmury
po rannym niebie.

(1988)

Zbysław M. wita się z przyszłością

Chłód lata parny muślin
rychły kres wakacji. Zbysław M.
po podróży wita się z przyszłością.
Miękką ruch dłoni: tramwaj uwozi
znajomą. Jednak stare miasto
nie zna wytchnienia. Czyha na
rogu ulicy gęstnieje mrok.

— Dwie doby w drodze
i dziś wciąż na nogach. Patrzę
na znane trakty wśród dawnej
substancji i piękna: trwają
wbrew szarości.

Śniegi śniegi Dalekiej Północy.

— Boję się przedwczesnej jesieni:
zaznałem już deszczu i chłodu.
Bezlistosne światło obcych
łazienek wydobyla kruchość ciała.

Dotkliwa jest młodość pod
osłoną nocy.

Deszcz w Helsinkach i śnieg w Laponii.
I deszcz w Helsinkach.

— A również wtopieni
w szarość ścian? Gdy brak
ciepłego lata przygód greckiej
plaży trzeba mieć w życiu
dobrze określony cel: przed
dotkuchalne namiętne
cierpliwie.

Czy deszcz ze śniegiem śnieg z deszczem
uchronią przed natręctwem powtórzeń?

— Dziecko ogrody albo
posłannictwo:
Nas wtedy można
abstrahować od ciała, które
nas zawodzi — konkluduje
Zbysław M. śledząc swe
zwierciadlane odbicie.

Ciemna sień z dzieciństwa. Zalane
słońcem podwórko. Planki śniegu
Wyjść na kryształowej tafli:
jeziora? kałuży?

— Uludna niepochwytność mgieł
i naktuch:
w przegubie stygmat
wiecznie schnącej farby jak ognik
papierosa na gładkiej skórze.
Szpazm czy rafinada?

Ulewa w Helsinkach. Wycieraczki
mozolnie rozdzielają wody: tworzą
strefy widoczności.

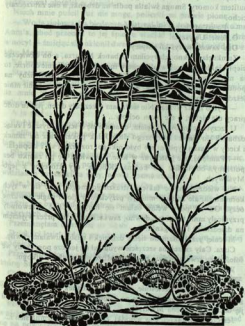
Zbysław M. rusza przed siebie:
mroki Plant pieszczą jego oczy. Zaledwie
przed miesiącem kwity tutaj lipy.
Dziś zapach przypomina Targ Rybny
w Helsinkach.

W Laponii śnieg się skrzy:
chrzęści pod nogami, gdy Maestra
Boznańska staje przy sztalugach.

Zbysław M. odwraca głowę.
W grach światła i półcieni
w migotliwym mroku
z uporem poszukuje wolnych
wartościowości: sprawdza
niecierwale wiązania.

(1986, 1989)

Waldemar Żyzwickiewicz



Zbigniew Józwiak. U pęcznika, linoryt, 1995

Dziwka jest młodość pod
ochroną nocy...

zwoły srebro. M wależy
brzojów i strażki szary W
słotom wywołajom w

Dezawa w Niehickach i polny w ległom pofarbowan managa x
AGATA SKOWRON-NALBORCZYK

A mówicizno wytopali

Wszyscy byliśmy kiedyś drzewami...

W komorze stały na ławie sklepane i gliniane dzbanki.

No tak, po takiej ucieczce caemu dworowi na pewno przyda się woda ziołowa i wcale nie będzie jej w tych dzbankach za dużo. Pochyliłam się nad ławą i wtedy przeciąg otworzył male okienko pod sufitem komory. Smuga światła padła na dzbanki, a one zabrzęczały cicho.

— Po co otwierasz okno? Ile razy mam ci powtarzać...

O, lesie! Usłyszała!

— Ona zawsze wszystko usłyszy!

Zamknęłam okno, chwyciłam dzbanek Malarza, a on dzwęczał ciepło, jakby mrucał, wtulił ucho w moją dłoń. Znał mnie dobrze, to ja najczęściej nosiłam jedzenie do pachnącej farbami izby na poddaszu. Przez sien i część wąskich, krętych schodów gonili mnie jeszcze jej głos:

— Tytko zaraz wraca! Nie siedź tam przez cały dzień, jest tu dość pracy dla ciebie, a nie mam ochoty...

U kresu schodów stanęłam, oparłam się o ścianę, dysząc i tuląc dzbanek do siebie. Pierwszego dnia Jalak pokazywała mi zamek i kiedy w naszej spiżalni nie było nikogo, rozejrzała się i szepnęła:

— Pamiętaj, nie jesteś już w lesie. Nie włóż się po zamku bez potrzeby, bo trafisz do komnat Księża, czy któregoś z jego Myśliwych.

Nie wiedziałam, co takiego strasznego mogło kryć się w tych komnatach, ale zmusił mnie jej przyciszony głos i nagle powąchałam och. Od tej pory wciąż balałam się innych. Choć drzewołody przyniosły mnie tu już tak dawno, zawsze czułam lęk przez wyjście na dziedzińiec i krzankani.

Mocniej przytuliłam do siebie dzbanek i nasłuchiwałam chwilę.

Cisza. Cały zamek na szczęście wydawał się jeszcze pogrążony we śnie, uczta trwała prawie do rana. Może nie spotkam nikogo. Wyrzalam na krzankane.

Nikogo. Niech mi las pomoże!

Przemknęłam bezszelstnie, okrywając dzbanek chustą, żeby nikt go nie usłyszał i z ulgą wbiegłam po schodach więzy. Wyisko, tuż pod jej dachem była izba Malarza.

Jeszcze jeden zakręt, trzy schodki, znowu zakręt, ciemna sied i...

O, lesie! Mój nos!

Z rozpędem wpadłam na kogoś idącego od Malarza.

— A ktoś to bawi się w gonitwy? — w ciemności nad głową usłyszałam jakby znajomy głos.

Sien była za wąską, aby między jej ścianami mogły się przecinać dwie osoby. Zadrżałam i przerażona nie potrafiłam nawet poruszyć ustami.

— Ho, ho! Kogo tu mamy? Któż chciał przeszkadzać Starszemu Mistrzowi? — W pytaniach dzwęczał śmiech. Nie mogłam się wymnąć, ten ktoś mocno uchwycił mnie za ramię.

Usłyszałam szczęk odsuwanej okiennicy i zanim zdążyłam spuścić oczy, zobaczyłam smagłą twarz nowego ucznia Malarza. A to coś twardego, w co uderzyłam nosem było godłem Młodych Myśliwych.

— Ho, ho! Co tu robi nowa leśna śpiewaczka Anra'a?

Stanęłam, jak zwykle nie mogąc nic z siebie wydusić. Patrzyłam pod nogi.

— No, leśna Anra'o? — podniósł za brodę moją twarz.

Czuając ciężar uderzeń w piersi, zsunęłam chustę z dzbanka, który zadzwęczał głośniejsz w świetle.

Niech mnie puści! Już nie mogę, policzki mi prawie płoną.

— Woda ziołowa dla biednego Mistrza! Jakiego serduzka znowo Anra'a, choć przecież to jej śpiewu słuchał Ksiądz z gośmiń dzisi w nocy! — śmiejąc się, ukłonił dwornie, po czym wycofał przed drzwi izby Malarza.

Tu wreszcie mogłam go wyminąć.

Stanęłam przed drzwiami, a on znowu się ukłonił:

— Na razie żegnaj! Nie mogę dłużej zabawić się rozmową, czeka na mnie Starszy Łucznik. Ale mam nadzieję, że niedługo się zobaczymy!

A ja nie!

Szybkie kroki, oddalając się, zadudniły w sieni.

Tuliłam zimny dzbanek do twarzy, chłodząc policzki i próbowałam uspokoić oddech.

Dlaczego tak boję się innych? Lesie, dlaczego wciąż zachowuję się, jak ktoś dopiero co przyniesiony? Przecież tego nowego ucznia widziałam tu już kilka razy, nawet rozmawialiśmy.

Ale Mistrza nigdy się nie balałam. On ma w sobie coś z nas. Otworzył nam drzwi. Znajomy zapach farb, suchego drewna i kurzu. Nigdzie nie było widać Mistrza podórdo obrazów ustawionych gęsto i zakrytych kawałkami ciemnego płótna.

Przemknęłam ostrożnie do okna.

Dzięki ci, lesie! Udało mi się nie zahaczyć o nic krajem szerokiej spódnicy!

Przez okno słońce padalo na ustawioną tyłem do drzwi deskę, na której Starszy malował od kilku dni nowy obraz.

Ciekawe, co przybyło, rzadko zostawiał nie dokonczone dzieło bez przykrycia. Pochyliłam się.

O, lesie! Obraz zniknął!

Pod burymi zaciekami z byle jak rozmazanych smug tylko w niektórych miejscach widać było twarz, jakby próbujące wydostać się na powierzchnię i nie utonąć w powodzi brudnej farby.

Biedny Starszy! Kto mu to zrobił?

— Nagle usłyszałem cichy chłopot i szuranie pędzla po desce. Zairzawszy w głąb łązy.

— Starszy, przygarbiony i jakby postarzały, trzymał w lewej ręce miaseczkę z tą burą farbą, a w prawej pędzel i był jak zamalowywał swoje obrazy. Mruczał przy tym:

— Dość, dość! Do czego? Wstrętnie! Ja nie umiem, nie potrafię, Tyle lat, tyle pracy! Po co? Jestem do czego? Do czego? Tak mało prawdy. Za mało prawdy.

— Lesie, ratuj!

— Podbiegłem i chwyciłem za pędzel:

— Mistrzu! Tak nie można! Szkoła...

— Niczego nie szkoda! — szarpnął się i marzał dalej:

— Szybko! Muszę już zaśpiewać.

Wsiadłem się w szum drzew, Datha sama już śpiewała, tylko uśmiechnęła się do mnie. Szybciej! Mam, Jalak jak zwykle wesola i uczynna. Razem wywoliłyśmy jedno brzmienie ze śpiewu brzoź, ona je przędała dla mnie, a ja zaśpiewałam.

Brzozy — to był dobry wybór.

Starszy zatrzymał się, wyjął mi z ręki miaseczkę z farbą, pędzel i posadził go na stołu ukrytym skórą. Śpiewałam dalej, dzbanek dźwięczał ze mną, ale niecierpił się, wiedział, że przydeje czas. Zbliżyłam go więc do ust Malarza i już mogłam przestać śpiewać. Odesłałam ostatnie dźwięki ze smugą uśmiechu do Jalak.

— Mistrzu, co się stało? — spytałam, kiedy odjął dzbanek od ust.

— Tyle lat, tyle lat — jakby mnie nie słyszał, kropłe wody osiadły mu na brodzie. — A tu taki, co mu jeszcze sztyr kapie na koszulę, dotknij pędzlem drewna i namaluje coś takiego, coś takiego. A ja, Malarz Książę, choćbym isto lat malował, albo i dwadzieścia, nigdy mi się to nie uda, nigdy.

— Mistrzu! — powiedziałam ciepło. — Przecież twoje obrazy są piękne. Książę każe je wiszeć we wszystkich komnatach i chwali się nimi przed gośćmi.

— I co z tego, co z tego? Ja wiem, ile są warte.

— Jesteś najlepszy!

— Najlepszy tu, to nie znaczy dobry. Wciąż siadam przed deską, a ona pachnie, pachnie olejkami i śmieje się ze mnie swoją pustką. A Książę ciągle płaci i znowu żąda. Tylko ja wiem, tylko ja, jak to boli, musieć ją zapelnic i nie móc. Dla Księcia nigdy dość prawdziwie. I zawsze to samo, zawsze.

— Ależ Mistrzu, wystarczy wsłuchać się w siebie!

— To wy, leńne przybłdy! — krzyknął. — Wam jest łatwo, dźwięki są w was ciągle, śpiewacie, kiedy chcecie. Mnie nie znalazły drzewoludy, ja do wszystkiego musiałem dojść sam, sam.

Nie gniewałam się na niego, nam nie wolno gniewać się na ludzi. Do tej pory myślałam, że jemu malowanie przychodzi jak mnie śpiew, tylko mi umiemy tak śpiewać. Inni tego nie potrafią! I dlatego Książę bierze nas od drzewoludów.

— Taki obraz, taki obraz — mamratł dalej Starszy.

— Jaki obraz? — zaciekawiał się.

— O ten — sięgnął na ziemię, ale cofnął rękę. — A zresztą, nieważne.

— Mistrzu, proszę, pokaż mi go! Tak lubię twoje obrazy.

— Dość, dość — wstał i wepchnął deskę pod stos innych. — To zresztą nie jest mój obraz.

Nagle chwycił dzbanek i uderzając o zęby przytknął go do ust; ten buntowniczo zdźwięczał. Dzbanek to nie lubią. Kiedy odawał mi pusty, otarł usta rękawem i wyprostował się. Był znowu taki jak zawsze, opanowany i trochę wyniosły.

— Wybacz mi, po tej uczcie jestem niewypasany. Możemy pracować? — wyciągnął zwój papieru.

Uśmiechnęłam się.

Mówił o mnie, że jestem głębiej oczami. Zawsze pamiętałam, kto kogo siedział i jak był ubrany. On spisując moje opowieści, żeby obraz był jak najbliższy prawdy, żeby jak najlepiej pokazywał to, co było. Tak jak żył sobie ten Książę.

Znalazłam sobie ostatni cały stołek, on usiadł przy zakurzonemu stole, przetrzął rękawem jeden róg, położył na nim papier i zaczął pisać.

To była dla mnie niezwykła noc.

My jak zawsze staliśmy za Księciem, grając cicho i czekając, kogo wywola. Skinięcie Księcia prawie mnie zamroziło, nie mogłam uwierzyć, że chce właśnie mnie. Do tej pory ani razu mnie nie wywolał, choć już dawno zaczął grać na ucztach. Nie mogłam poruszyć nogami, uderzenia w pierś gonily same siebie, policzki pulsowały. Wstydziłam się strasznie, ale Jalak popchnęła mnie, wiedziała, że Książę nie znosi naszego łęku i może mnie ukarać. Rozpędem przedział pomiędzy stoly, ukłoniłam się i to był koniec moich możliwości.

Tyłu obcy! Tyle par otepiałych winem odno zwlepięcych w mnie, linujące od tuszaczki róg, zatrzymane w nagłej ciszy.

Stiałam chyba sto lat, nie mogłam nawet wsłuchać się, żeby zszedł Jalak i wtedy skądś nadbiegło z mocą brzmienie. Ktoś je wywolił i prządł dla mnie. Dłoni sama uderzyła w struny i zaśpiewałam. Nigdy dotąd nie było w moim śpiewie tyle przestrzeni, wiatru i światła, już nie widziałam zadmynionej sali, słyszałam szum górskich soseń i wylaniające się z niego w czymś uśmiechu dźwięki. Byłam spokojna, mój głos wypełniał duszne powietrze w sali uczt.

Kiedy brzmienie wyciszyło się, po kilku ukłonach wróciłam między swoich. W hukku uderzeń wieli dno od stoly Jalak szepnął:

— To nikt z nas. Udawałam przed resztą, że ja, ale to ja był ktoś obcy.

Wtedy dotarło do mnie, że wsłuchanie tego kogoś było inne. Ale poza nami nie było w zamku nikogo przyniesionego przez drzewoludy! Nikt taki nie mógł być też gościem Księcia, a w żadnej sprawie nie widziałam grąków.

Potem oszostolomiana niespodziewanym występem i obcym, silnym wsłuchaniem snułam brzmienie dla Basary, gdy jego z kolei wywolał Książę.

A w czasie sprzątkania potukłam mnóstwo naczyń i miałam nadzieję, że Starsza Komory niczego nie zauważyła.

Mistrz tymczasem skończył pisać i rysować, poprawił kilka szczegółów w stroju żony Księcia i jego córek, gdy nagle uciechł, oparł głowę na rękach. Zaczynał obmyślać obraz, chwycił wice dzbanek i ruszył w stronę drzwi. Ustydzałam jeszcze, jak mówił do siebie:

— Bardziej dokładnie, wierzcie...

Zamek budził się ze snu, po krugankach snuli się ościżali dworscy i goście, na ich twarzach osiadł cień wczesnej nocy. Tylko na dziedzińcu widać było ożywiony ruch, Młodzi Myśliwi ćwiczyli strzelanie z łuku.

Schowalam się za jednym ze słupów podcienia i wyjrzałam, na szczęście dworscy nie lubili zbliznąć się do wיעzy.

Zawsze ciekawił mnie ci ludzie, którzy zabijają zwierzęta. One, jak my, też są dziećmi lasu i wiedziliśmy, że Myśliwi postępują źle, ale ja byłam ciekawa, jak to jest, kiedy wypuszcza się strzałę albo przecina nożem miętką, ciepłą skórę... Kiedy o tym myślałam, przebiegał mnie dżwiny dreszcz.

Starysz Lucznik podpierając się sekątką kijem kuśtykał między Młodymi Myśliwymi, którzy celowali do zawieszonych pod krugankiem płacht skóry. Poprawiał ich i zrzedził przy tym strasznie, chyba nawet gorzej niż Starsza Komory. Postawiłam dzbanek na poręczy obok i wychyliłam się, żeby zobaczyć, ile strzał trafiło w namalowane na skórkach kola.

O, lesie!

Ustydzałam świst strzały! Cośnelam się gwałtownie, a ona przeleciała przez ucho dzbanka. Zadźwiewał obruszony, choć go nie musnęła.

Zamarłam.

— Gdzie ślezą swoje strzały, niedaryni derisie! — Starysz Lucznik kulejąc podbiegł do nowego ucznia Malarza, który pochylał się po następnej strzałę. — Jeśli masz tak strzelać, to wierzaj mi, lepiej zamknij się w tej zagroconej izbie w wיעzy i brudzi farbami deski. Do stu par derisów! A jaż myślałem, że wrzeszcz z ciebie zrobie prawdziwego lucznika.

Uczeń Malarza nie zwracał wcale uwagi na okrzyki Starszego, spokojnie i pewnie napiął łuk i popatrzył do góry ponad naprężonym ramieniem. Schwyciłam jego spojrzenie, a o wnety uśmiechnął się i dwa razy przymknął prawe oko.

Znowu świst strzały i obruszone zdźwieniec dzbanka, któremu tym razem przeleciała tuż obok ucha.

Uczeń mrugnął jeszcze raz, więc zawstyżona porwalam dzbanek z poręczy i pobiegłam przez kruganek do Starszej Komory. Wy mijając zaspanych ludzi, słyszałam jeszcze krzyk Starszego Lucznika: — Thar! Bierz się za pędzel, a nie szlachetny luk! Gdzie strzelasz, derisie...

Odetchnęłam dopiero na dół. Powoli szłam przez sien, tulaąc cichnący dzbanek. Tu byłam bezpieczna, spokojna.

— Wróciłaś nareszcie, leśna przybłędo bez ojca! — szara cizka rozterwał krzyk Starszej Komory. Usłyszała mnie i stała na progu swojej izby. — Może łaskawie odpraszasz to, co zniszczyła!

O lesie, ratuj! Dowiedziała się o tych potulonych naczyńkach!

Gniew Starszej trwał już trzy dni i przynosił mi jak zwykle więcej pracy. Kiedy się gniewała, zawsze umiała znaleźć coś, co trzeba było zrobić natychmiast, nie pozwalała mi nawet chodźcie na nasze śpiewane spotkania, kiedy wsłuchiwałam się w las. Innym mówili- my, że ćwiczymy i Księżę kazał nam nawet dać pustą tęgę, ale my przecież wcale nie potrzebowaliśmy ćwiczyć. Inni musieli, my nie.

Na kolanach szorowałam w czarnej komorze zabrudzoną przy gotowaniu drewnianą podłogę, kiedy Basara i Jalał znowu przyszli po mnie. Nie zdążyli nawet otworzyć ust, bo Starsza Komory przegoniła ich od pręgu:

— Wygnoscie się, leśne darzmozdzy bez ojca i matki! Anra'a będzie pracować, ad odrobi to, co zniszczyła! Już was tu nie ma! Do lasu! Do lasu!

Westchnęłam, zbierając szmatą brudną wodę z podłogi.

Do lasu.

I nagle utwidomiłam sobie, że jak przepowiadały drzewoludy, coraz mniej pamiętam las. Zaczęły się nawet rysy ich brumnych, pomarszonych twarzy, drżwie powążynych i smutnych przy podę- ganiu:

— Tak będzie dla ciebie lepiej. Zapomnisz powoli i nie będziesz tęsknić, zostanie ci śpiew, leśny śpiew.

Kiedy zapytałam, czemu musza mnie oddawać na dwór, w ich zielonych oczach pojawiły się tylko żółte, żywcine łzy.

Długo patrzyłam przez okno na zgarbione, powykęcane postaci, kiedy odchodząc, niknęły pomiędzy drzewami. Nikt przyniesiony Księciu nie wracał do lasu. A w lesie było...

Nie pamiętam.

Było... Było chyba weselej, w drzewnym domu my, ludzkie, prawie wszyscy byliśmy młodzi, niewiele starszych razem z drzewoludami nas uczyło.

W każdym razie nie było tam Starszej Komory, jej cięgiach narzekaj i poganiania!

Od początku traktowała mnie gorzej niż inne leśne śpiawczki, które jej pomagały. Od pierwszego dnia, kiedy odeszłam od pieca, zamysliłam się przy oknie i zapomniałam o mieszaniny sosa do pieczenia. Sos się przypalił, żona Księcia zwymyślała Starsza, a ja przez dwa dni nie wychodziłam na górę, oglądając tylko cębręk z wodą i szmatą. Nikdzie nie udawało mi się ukryć przed Starszą, jeśli miała dla mnie jaką pracę, wszędzie mnie znalazła, nawet Starysz Malarz nie śmiał jej się przeciwstawić, gdy przyszyła po mnie.

Późnym popołudniem wrzeszcz skończyłam sprzątać wszystkie komory na dół pod zagniewanym spojrzeniem Starszej. Przeszło jej, kiedy już nie było co sprzątać, wszystko! Niho jak leśne jezioro. Wsparta się pod bok, rozjeździła po głównej komorze, a ja wstrzymałam oddech. Chyba niczego nie przeoczyłam. Nawet uszrak by tego nie wyliczył lepiej swoim szerokim językiem.

Po chwili spojrziała na mnie łaskawie i powiedziała: — Dawno nie nosiłaś posliku zacnemu Malarzowi, Biedaczysko, ciągle pracuje, Księżę pogania z tym nowym obrazem — wes-

Ichnęła. — On ma do ciebie jakąś słabość, parę razy dopytywał się, czemu do niego nie przychodzisz. — Nagle, jakby się ocknęła, zamarszczyła brwi: — No, czego się gapisz, bierz naczynia i już cię tu nie ma!

Posielałam do małej komory, wycierając po drodze mokre ręce w pobrudzone płótno, które zaraz zdjęłam i położyłam na ławie obok przygotowanych naczyń.

Mogłam iść spokojnie, wszyscy byli na wieczery. Kiedy wyszłam na kruzhanek, znalazłam się w szarym świetle odchodzącego dnia i dźwięk zadźwięczał, jakby mnie z radością wiał. Uśmiechnęłam się do niego i wtedy zobaczyłam moje dłonie, czerwone i chropowate.

O lesie! Co z nimi zrobiła ta pracal!
Wstrętna Starsza Komory! Więcej mnie nie zmusi!...
Nie zmusi!

A co jej powiem? Co mogę jej powiedzieć? Jestem przybłądą z lasu i muszę pracować.

Tak, ale Książę bierze nas, żebyśmy śpiewali, a nie...
Lejne gadanie! On dobrze wie, że jesteśmy sługami, niczym więcej, bo czym mogą być tacy jak my, bez drogi, bez dziedzictwa, nieznaną krwi.

Ale wszyscy nas słuchają, lubią nasz śpiew i patrzą na nas z podziwem!

Tylko w czasie uczy. Potem wstydzą się swego wzruszenia wywołanego przez leśne znajdy i gardzą nami, bo znowu chcą nas usłyszeć. Nas, przybłądy bez ojca i matki.

Dlaczego nie znamy swoich rodziców? Przecież jesteśmy takimi samymi ludźmi jak wszyscy na zamku. Żaden z drzewołudów nie był moim ojcem.

Otworzyłam drzwi izby na poddaszu i Starszy zawołał, wstając od stołu:

— Nareszcie jesteś, nareszcie! Mam tu, czego szukałem, już wiem, wiem! Teraz będzie prawdziwie, jak nigdy nikomu się nie udało, obiecał mi — mówił gorączkowo, oczy mu plonęły. Wyjął mi z rąk naczynia, postawił na stole i zaprowadził przed nową deskę. Krzątał się szybko, jakby się bał, że coś mu ucieknie i mówił przy tym:

— Będę miał te iskrę, najprawdziwszą. Nie jest mi do tego potrzebne uczucie, żadne uczucie, to leśne bzdury. Nikt nie malował dotąd takich obrazów, ale mnie się uda, na pewno się uda. Nareszcie Książę będzie zadowolony.

Patrzyłam na niego oszołomiona, nigdy przedtem nie ruszał się tak szybko, zawsze dbał o zachowanie dostojństwa, nawet w rozmowie z Księciem.

Przyniósł sobie stołek, pędzle i farby w płaskim naczyniu o dziwnym kształcie, a potem podał mi czarkę, wypełioną ciemnym płynem. Usiadł przed deską, na której widać było już zarys obrazu i rozkazał:

— Napij się i śpiewaj! Będę malował!
— Starszy Malarzu — odzywałam głos. — Jest ciemno!
— Zaśmiał się zadowolony:

— Teraz mi to nie przeszkadza, wcale nie przeszkadza! Pię i śpiewaj!

— Co to jest? — wskazałam na czarkę.
— To wino z ziołami — zniecierpliwili się. — Wypij do dna, no już! Do dna.

Nigdy przedtem nie piłam wina, ale Malarz przecieżył wie, co robi. Podniosłam czarkę do ust i poczułam ciepłość na języku, a po chwili dzwienne ciepło rozplynęło się we mnie. Na dnie czarki było coś wyrzute, chciałam się temu przyjrzeć, ale kontury rozmywały się, gdy tylko uchwyliłam w nich jakiś porządek.

— Śpiewaj, śpiewaj! — poganiał mnie.
Wstuchalam się w szum drzew. Był jakiś inny i trudno mi było kogoś znaleźć. Wreszcie dotarłam do Jalaś, ale ona odpowiedziała mi niechęcią, niewinnie czułam jej nagane. Inni, choć nie śpiewali, udali, że mnie nie zauważają; tylko Basara chyba chciał mi pomóc, ale szybko rozpleł mi dźwięki.

Goniłam myśl kontury rysunku na dnie czarki i ich brzmienie w szumie drzew.

Cisza.
Czemu nikt mi nie odpowiada? Przecież choć tylko zaśpiewać Malarzowi, jeśli to ma pomóc w jego pracy.

Linie rysunku zawirowały i nagłe dźwięki zaczęły skrócić się w śpiewie drzew. Jak zza drzwi słyszałam głos Malarza:

— Śpiewaj, no już, śpiewaj!
Chciałam mu powiedzieć, że nie mogę, nikt nie chce przenieść dla mnie dźwięków, ale nie otworzyłam ust, zbyt mnie wciągało śledzenie przemian rysunku na dnie czarki.

Wysłałam jeszcze raz rozpacziwe wezwanie i wtedy nadbiegło brzmienie. Zaczęłam śpiewać, czując, że to jest to samo, obce i silne, które mnie uratowało na uczcie, ale teraz nie biegnie w uśmiechu. Nie rozróżniałam drzew, ktoś wysnuwał dźwięki z ich szumu smutno, z gorczyką, z poczuciem winy, jakby wiedział, że nie powinien tego robić.

Jakby chciał coś naprawić.
Mój głos prawie razem z liniami rysunku, z tym drżwym ciepłem we mnie, prawie nie słyszałam pospiesznego szurania pędzla po desce. Mocniej oparłam głowę na podawanym brzmieniu.

Rysunek poruszył się i zaczął wypływać z czarki, coraz większy i większy. Po chwili mnie otoczył, jego linie zawirowały i znowu stałam na środku sali uczt, śpiewając z tym obcym brzmieniem. Widziałam wyraźnie Księcia i jego gości, pochylonych nad poplamionymi wynajem stołami, pełnymi poroczucających kości, kawalków chleba i innych rekwizytów. Nikt się nie poruszał, wszyscy zastępli, zamrożeni moim śpiewem. Przeglądałam się im powoli, jakbym obrysowywała ich dźwiękami.

Czulałam, że powinienam martwić mnie smutek i gorzoc w brzmieniu, ale było mi to obojętne, dalej snulałam śpiew i spojrzenia.

Kiedy zamykałam dźwiękowy okrąg wokół sali, znowu usłyszałam pędzle, a stoły z ludźmi i ściany zawirowały wokół mnie i opadły na dno czarki.

— Cudownie, wspaniale! — dobiegli mnie głos Mistrza. — Tak prawdziwie, jak nigdy dotąd, nigdy.

Byłam bardzo zmęczona, z trudem trzymałam w dłoniach czarkę, ale on nie zwracał na mnie uwagi. Olejkami o mocnym, przykrym zapachu zaczął pokrywać powierzchnię obrazu, aby go utrwalił i mruzczył do siebie.

— No, teraz będę sławny, nikt nigdy tak nie malował, nigdy. Wreszcie Książę przestanie mi burczeć za uszami, że się grebie, że nie nie robię. Teraz zobacz dzieło tak prawdziwe, jakiego chciałem, a zresztą, co on może wiedzieć o malowaniu, co może wiedzieć. Tylko ja, który cierpiałem, myślałem się nad każdą kreską, wiem, co to jest tworzenie. Tylko ja, a ten młodzik może sobie wracać do łuku i strzały.

Za oknem było nadal szaro. Nie śpiewałam długo, czemu więc tak bolą mnie nogi? Czemu tak bardzo chciałam usiąść?

Byłam zmęczona, ale dumna, że przyczyniałam się do powstania prawdziwego dzieła. To było coś lepszego niż mój śpiew, łatwy jak oddychanie. O to trzeba było walczyć.

— Malować z nakazu uczucia, też coś! Jaka iskra twórcza, jaki ogień sztuki może się rozpaść w takim cieple, stwardniałym od ćwiczeń? Czy ręka, która macha mieczem, może z wyczuciem poruszać pędziem? Czyż może to?

Zapach olejków czuć było coraz bardziej, drapał mnie w gardle i tak zachrypnięty od śpiewu, a może wina.

Chciałam zobaczyć obraz, który z moją pomocą Starszy namalował tak szybko, ale kiedy się nachyliłam, odepchnął mnie mocno:

— Nie, nie patrz! Zobaczyć razem ze wszystkimi. Co to będzie za chwila! — rozmarzył się. — Tym razem jękną z podziwu. To nie wyuczona biegłość tylu lat, to sama prawda. Nikt się nie będzie krzywił, nazywał rzemieślnikiem — mamrotał, nakładając dalej olejki.

Ich zapach stawał się coraz cięższy, otaczał mnie, dawał, coraz trudniej było oddychać.

Nie wytrzymam!

Z załzawionymi oczami, kaszląc sucho, wybiegłam z izby. Zeskakiwałam po dwa stopnie i u stóp schodów zachłysnęłam się świeżym powietrzem. Zbiegłam jeszcze niżej po schodach prowadzących na dziedziniec, chwyciłam się słupa podtrzymującego dach nad nimi i zainstalowałam. Dopiero kiedy zdyszana ocierałam łzy, dostrzegłam mglistą zasłonę deszczu, przesłaniającą dziedziniec. Z krawędzi dachu, z pozostawionych na ścianie skór skapywały grube krople, tonąc w kalużach razem z drobniejszymi, które doleciały bezpośrednio z chmur. Zielone liście krzewów, teraz ciemniejsze od wilgoci, drżały potrącane przez deszcz, którego cichy stukot niósł się po dachach. W tym szmerze przycisnęła się chłodna mgła.

Zadrgotałam pod jej nagłym dotknięciem i usiadłam na stopniu. Ale szybko się rozpadła! Kiedy szłam do Malarza, było jeszcze sucho. Wciągnęłam głębiej powietrze i wrócił kaszel. Wstrząsał całym moim ciałem, musiałam oprzeć głowę o poręcz, której chwyciłam się lewą ręką.

Nagle poczułam dotknięcie na ramieniu i dobiegło mnie ciche pytanie:

— Co ci jest?

Podniosłam głowę i spojrzałam w oczy ucznia Malarza, pochylonego nade mną. Nie mogłam mu odpowiedzieć, zasniałam usta dłońmi i kaszlałam.

Wyprostował się i sięgnął po przytroczoną do szerokiego pasa sakwę, mówiąc: — Biedna letnia Anra! Poczekaj, mała śpiewaczko, zaraz będzie ci lepiej!

Krzusząc się i drząc od chłodu przywarłam spojrzeniem do ciemnego, drewnianego kubka, który wyjął z sakwy.

To niemożliwe!

Zszedł do końca schodów i podstawił go pod strumień wody płynącej z dachu. Gdy się kubek napenił, rozchylił na pierś kaftan i koszulę, otoczył go dłońmi i na chwilę przytulił do gładkiej skóry na piersiach.

Między palcami pojawiła się mgiełka. Wrócił do mnie i podał mi zamknięty w dłoniach kubek. Nie dowierając, wzięłam go i przytknęłam do ust.

Lesie! Najprawdziwsza ciepła ziółowa woda! Jak kiedyś. W drzewnym domu.

— Pi, Anra! — pochylił się.

Postuchałam go. To ciepło rozchodzące się we mnie było znajome i świeże, było letnie, choć dałem przez ciało Myśliwego. Dławię w gardle ustalo, przestałem kasłać, ale piłam do dna.

Skąd zabójca zwierząt ma kubek drzewoludów? Nawet wśród nas nie każdy ma taki.

Podniosłam oczy nad mgiełką pary. Młody Myśliwy przyglądał mi się w napięciu, nie było wycieku rozbawienia na jego twarzy, raczej zmęczenie w zaczerwienionych oczach i brudach wokół ust. Kiedy skończył pić, wyciągnął rękę po kubek, ale mu nie oddałam. Po raz pierwszy udało mi się komuś sprzeciwić.

Musiłam, chodziło przeciwko leśnej tajemnicy.

— Anra! proszę! — sięgnął brwi.

Pokreśliłam głową.

— Anra!

Tobie nie wolno go mieć, panie!

— Jest mój! — z tymi słowami bez trudu rozchylił moje palce, choć zaciskałam je z całej siły i odebrał mi kubek. Schował go do sakwy i powiedział:

— Wybacz, musisz się z tym pogodzić. On mnie uznał.

Zacisnęłam dłoń. Nie udało mi się obronić leśnej tajemnicy. Nikomu nie umiem się przeciwstawić!

Odwróciłam głowę w stronę poręczy.

Usiadł koło mnie i poczułam jego dłoń na moim ramieniu. Chciałam ją strząsnąć, ale powstrzymałam mnie słowa:

— Co się stało? Czemu nie idziesz spać? Już świta.

— Świta? Co on pleczie?

— To dopiero wieczór.

— To świt!

Lesie, co słyszysz? Świt?

Już nie umiem nawet rozpoznać czasu?

— Uwierz mi, mała śpiewaczko! To świt!

Tyle było pewności w jego głosie, że podniosłam głowę i przyrzalam się powietrzu.

O lesie! On miał rację, to szare światło nie było zmierzchem, mimo chmur robiło się coraz widsnie.

Więc śpiewalam u Mistrza całą noc! No tak, przecież szybciej nie mogłoby dokończyć obrazu. Dlatego jestem zmęczona i boli mnie gardło.

Ratuj, lesie! Co powie na to Starsza Komory?

— Wybiegłaś z wieży Mistrza Malarsza i tak strasznie kaszlałaś. Co ci się stało?

Nikt z dworskich nigdy tak do mnie nie mówił, w jego słowach wyczułam troskę. Spojrzałam do góry, była też w jego zmęczonych oczach.

Powiedzieć mu o nowym obrazie Mistrza?

To jego uczeń, chyba mogę.

Odechnęłam głęboko i opowiedziałam mu o nowym malowaniu. Niepokój w jego oczach rósł, choć starał się nad nim zaprowadzić.

— Chodźmy obejrzeć ten obraz! — wstał, gdy skończyłam.

— Starszy nie chciał, żeby go ktoś zobaczył — pokręciłam głową.

— Chodź! — pociągnął mnie za rękę. — Starszy jest teraz w łaźni, nie dowie się o niczym.

— Tak nie można!

Znajomy, rozbawiony uśmiech pojawił się na jego ustach:

— Leśna śpiewaczko, jesteś nudna! Chodź!

Pociągnął mocniej, wstaliśmy.

— Nie bój się, Starszy o niczym się nie dowie.

Tak naprawdę też byłam ciekawa tego obrazu. Co mi tam!

Bez oporu pobiegłam za nim po schodach.

Staliśmy przed drzwiami izby Malarsza, czułam, jak niecierpliwie bije mi serce, gdy uczeń położył ciemną dłoń na zamknięciu. Popchnął, ale drzwi nie otworzyły się.

— Zamknął, ale ja mam klucz — sygnal do skawy.

Po chwili razem zajrzeliśmy do izby. Oprócz zapachu farb i olejków unosił się tu inny aromat, trochę nieprzyjemny. — Pokaż, który to — uczeń Malarsza pociągnął mnie za rękę w stronę izby.

Poprowadziłam go do dużej deski zastawionej płótnem, ale zawałam się patrzeć na jej tył, gdy on podszedł dalej. Zdjął powoli płótno i jęknął. Rzuciłam się w jego stronę.

Nie mogłam odstać oczu od deski.

Patrzyłam na ostatnią część A Księcia.

W każdym szczególe obraz zgadzał się z tym, co było. Obrysowana moim śpiewem uczynia zastępa na nim, choć postaci lekko się poruszały. Ja stałam na środku, tyłem do nas i śpiewalam. Wszyscy słuchali. Zdawało mi się, że widzę, jak moja ręka uderza w struny.

O lesie!

— Lesie, co za obraz! — zawałam. — Książę będzie zadowolony, wszystko jest tak, jak było.

Ale uczeń Malarsza już nie patrzył na deskę, rozglądał się po izbie.

— Co to za wisi? — wciągnął głęboko powietrze.

— To olejek. Starszy pokrył nimi obraz — odpowiedziałam.

— Tak szybko? Nie czekał, aż wyschną farby? — zdziwił się.

— Ja nie wiem — wzruszyłam ramionami — ale on nawet malował po ciemku i mówił, że teraz mu to nie przeszkadza.

— Dziwne — uczeń wszedł między stojące wokół deski, schylił się i podniósł mały, puszysty flakon z ciemnego szkła. Z jednej strony w szkło wtopiony był trójkątny kawałek miedzi ozdobiony nieznanymi wzorami.

— Nigdy przedtem tego nie widziałem. Co było w środku?

— Wino z zioli, które dał mi Starszy.

Przyjrzałam się znakowi na flakonie; to był ten sam rysunek co na dnie czarki, z której piłam.

— Może jeszcze coś tu jest? — uczeń zaczął przetrzącać deskę, stare pędzle, puste czarki pobrudzone różnobarwnymi resztkami farb, papiery pokryte rysunkami.

Przypominałam sobie o małym obrazie, którego wtedy, po uczcie, nie chciałem pokazać Starszy i zanurzyłem się także w obłoku kurzu, poruszonym przez szybkie ruchy ucznia. Dobrze zapamiętałam miejsce, gdzie wepchnął go Malarsz i po chwili wyciągnąłam spod sterty desek, na których nic już nie było widać. W izbie zrobiło się ciemno do kurzu, chciałem dobrze przyrzeć się znalezionemu obrazowi i podszedłem do okna. Wtedy uczeń zawał: — Mam!

— Mam! — i wyprostował się. Trzymał w dłoniach pięć takich samych flakonów powiązanych ze sobą.

Ten rysunek! Zaraz! —

Kiedy to było?

Dwa dni temu trzepaliśmy za oknem chodniki z izby Starszej Komory i zobaczyłam na dziedzińcu niskich, ubranych w długie niebieskie szaty ludzi. Na głowach mieli kapelusze, spod nich widać było tylko ich czarne, gęste brody. Jeden z nich przyglądał się ćwiczeniom Młodych Myśliwych i...

— Anra! — uczeń potrząsnął moim ramieniem i wróciłam do dusznej izby. — Co tam zobaczyłaś za oknem?

— Wiedziałam. Pokazałam się w jego stronę, do piersi przyścisłam odnaleziony obraz.

— Pamiętasz panie, tych obcych kupców w niebieskich szatach?

Skinął głową.

— To od nich Starszy ma te rzeczy. Jeden z nich odstąpił twarz, żeby lepiej widzieć, jak strzelaś z łuku. Na czoło miał taki sam rysunek.

Wiedziałam więcej. To byli Bezdrżni. W drzewnych domach mówiono o nich rzadko i tylko szepcem. Ludzie ze stepów, ludzie znikąd. Bo tam, gdzie nie ma drzew, nie ma dróg, tam jest nigdzie. Są opętani swoją wiedzą i uczą jej innych. Ale to leśna tajemnica, jedna z tych, o których miałam zapomnieć na dworze Księcia. Teraz mi się przypomniała, ale nie mogłam nic o niej powiedzieć uczniowi, który właśnie oglądał flakony:

— Farby, deski i on sam nie wystarczyły już staremu rzemieślnikowi. Aby pokazać Kiciu upragnioną prawdę, musiał użyć fałszywych czarów — opuściłpek flakonów i spojrzal na nowy obraz Mistrza — a one go oszukały. Dały fałszywą prawdę tego, co na wierzchu. Złudzenie.

— Przyjrzałam się jeszcze raz obrazowi. Wszystko było na nim prawie jak żywe, wierne odbicie tego, co było.

— Ale tylko odbicie, samo nie miało w sobie życia.

— A on jeszcze wykorzystal dziecinna, leśna śpiewaczkę, zmusił ją do uwierzenia tamtego szumu drzew, zdrady...

— To nieprawda! — zawolałam. — Starszy jest dobry, on nie mógłby...

— Starszy był dobry, dopóki pragnienie sławy go nie zniszczyło — uczeń umiechnął się smutno. — Niech sam pogrąża się, szuka drogi bez końca, ale ty — wzięj mnie za ramię i popatrzysz w oczy — ty nie będziesz brać w tym udziału. Nigdy więcej nie wolno ci pić tego wina. Teraz jeszcze możesz zwrócić się do lasu, oczyścić śpiew.

— — Oczyścić śpiew? — szarpnęłam się. Co zabójca zwierząt może wiedzieć o moim śpiewie? — Nic mi się nie stało.

— — Jak myślisz — zapytał — czemu ja musiałem przuć dźwięki, czego nikt inny nie chciał robić?

— Otworzyłam szeroko oczy.

— To był on, dlatego brzmienie było takie inne!

— Jak mógł się tego nauczyć?

— Wtedy tego nie rozumiałem, dawno nie wsłuchiwałem się w drzewa i jestem skażony. Ale śpiewacy to wyczuli, uwierzilas szum drzew.

— Starszy prosił mnie, więc mu zaśpiewałam. Mój śpiew należał do tych, którzy chcą go słuchać! — tupnęłam nogą. Wszyscy mnie pouczają!

— Nieprawda. Przyjrzyj się obrazowi, który tak mocno tulisz do siebie.

— Popatrzyłam na niego, nie rozumiejąc.

— No już! — odciągnął moje ręce i sam przytrzymał obraz przed moją twarzą.

— O lesie!

— Na obrazie byłam ja. Stałam na leśnej polanie ubrana w długi, zielono-brunatną szatę, moich stóp zanurzonych w trawie nie było widać. Otaczały mnie drzewa, ich gałęzie spletały się z moimi ciemnobrązowymi włosami, jak one ozdobiłymi liśćmi. Śpiewałam jakby wrońnieta między nie.

— Rozumiesz? — uczeń potrząsnął obrazem. — Twój śpiew nie należał do nikogo, drzewa szumią, czy ktoś tego chce czy nie. Czujesz to?

— Na tym obrazie byłam prawie jednym z drzew.

— Ja jestem... Ja byłam kiedyś drzewem!

— Wszyscy byliśmy kiedyś drzewami.

Agata Skowron-Nalborczyk

O szosyż wlewożem

sz stary obły

był młody

luty swobodny

na drodze

KATARZYNA NALEPA

Wietrzny dzień

On był młody
tak młody że ona
nie pamięta
Tylko przedmieście ogarnia
ich wzrok

W wietrzny dzień
każdy
zapomina, a

On był młody
tak młody
że w wietrzny dzień

Ona znalazła rybę
w głowie fontanny
rybę

na placu przedmieścia
w głowie fontanny
ryba stoi
w chłodnym dniu stoi

w bładym przedmieściu
błada niepamięć
polowa głowy

ryczni 1995

Podróżę Yona

Podróżę męcza Yona
tak jak powinny go męczyć
choć wyraża
w kłaje nowe
monotonia ogarnia zmysły

Yon porusza się wbrew
otępieniu

Wolno

nie tylko się nie

szczęśliwego

Podróże męcza Yona

podróż

szczęśliwego

był młody

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

podróż męcza Yona

wokół
nie dzieje się nic
szczególnego

Podróże męczą Yona
później
znacznie później
gdy odkrywa
plaskie dłonie
brązowych kobiet
wysokie wieże neonów
lustra-błachy
samochodów

męczą Yona podróże
znacznie później
gdy wraca
a wokół nie zmienia się nic
te same płaskie stopy
te same kraje
te same
same
styczeń 1995

Dwa głosy

Cień Yona mówi: na skraju
byłem jasny

Zaardziściłem błękitu
w którym przegląda się
twoja twarz

Na skraju byłem miękki
obawiałem się
braku pokory
słów namiętnych

Na skraju zamknęła się
moja głowa
usta zanikły
radio uciicho

Jednostajny jednostajny
krajobraz na skraju
byłem sokiem światła
i spotkałem ciebie
zabójcą
na skraju

O szóstej wieczorem
na starej ulicy
byłeś miękki
jasny swobodny
na łożku
na końcu

Chciałem mieć cię pod sobą

Ale mój głos
załamał się
wszystkie brzozy
złączyły się

I widzisz
jak powoli
zanika moja
warga
maj 1994

Rozmyślania Yona na temat Yony

Gdy Yon wstaje rano
Yona myśli
wokół zmienia się coś

Gdy Yon schodzi powoli
Yona myśli
nie zmienia się nic

Mylili Yona
rzeka niezmienna
hala wysoka
plac łak gorący

Rano wstaje Yon
gra długo
tonie w upale
topi się w niezmienniej rzece
wypływa w wysoka halę

Od dawna nie mówi
poza tym
siedzi w pobliskim barze
i rozmyśla na temat Yony

Śpiew po dwudziestej trzeciej

Hala targ i krzyk
Iloczą się oczy Yona
(w przejściu pod wiaduktem)

Tu można wołać strach
Tu można upić miękką głowę

W łuku
spanie
pachnie
W łuku
słychać
brząk

Morze wyrzuca resztkę
na przejście
Yon odkrywa lewe ucho
wie że usłyszy nocny śpiew
w hali

dobrze słysząc jego głos
być może znajdzie przepaść
odkryje prawe ucho
wyjdzie po łuku
pod gładkie niebo hali
bliski

Nieprzenikniony

maj 1994

Pewnego dnia na Florydzie

woda wyspy
znikają pojawiają się
samochody przed nim
za nim
w środku czuje się
prawie niezły
choć jest grudzień
jest lato
sznur nicości oplata mu gardło
nie czyta napisów
mijanych
dach maski otwiera się
miasta gorące od lamp
tętnią regularnie
biała ziemia zlewa się

ze spaloną ziemią
grudnia nie ma
sobota
noc szarość
piana z piwa dotyka warg
Davidoff wypala się
powoli
maj 1993

Katarzyna Nalepa



Zbigniew Józwiak: *Śny o Kłobce, Itorcy, 1991*

Ten zabieg stosowania zdrobień można by określić słowami samej poetki, jako „dejtanie wciżności nośnikom słotego trawiczków”¹¹ — zresztą można by odnieść do całej jej twórczości.

Pojawiły się tu już wyrazy dwójmiejscowe, które poetka dość często stosuje — czasem na zasadzie zabawy lingwistycznej:

— wiersze od wielkiego drzewa, —
od świa do dum, —
ab ab ba¹²

— dość ryzykowny sposób pisania o poezji — pisanie o przeniamaniu sławy i jej niestoiotności, a także niestoiotności niuansów twórczości:

On dzisiaj śpiewa tak: trala ta la.
A ja śpiewam tak: trala, trala la.
[...] obopólnie, nie tak teraz pampas rampa pam,
ale całkiem po prostu pampas rampa pam, niezapomnianie Tachwałek
— Bombonieri [...]!¹³

I znów wiersze przytoczy „do granic możliwości” — a mowa w nim o niestoiotności ograniczenia światła:

Te chaszce i paszce i leszce i deszce,
bodźarki, modźarki — gdzie ja to pomieszczę?
Moiyle, goryle, beryle i trele [...] ten lipian i lopat
i luban i popłoch i przepych i kłopot!¹⁴

Na ironiczność wierszu może wykazywać również jego tytuł. Spokój jego odczytania przebiega następująco:

1. Tytuł mówi „o czym się wiersz” — zwykle jest to krótkie sformułowanie, ze zrozumieniem którego nie mamy kłopotów, bo odnosi się ono do myślenia stereotypowego albo kieruje nas do jakichś innych powszechnie znanych osób: np. „Miłość od pierwszego wejrzenia” — „Definicja” jest tak samo sformułowanie.

2. W trakcie lektury wiersza odkrywamy, że tytuł został ośmieszony, a przynajmniej podważony — w rozważanym wierszu jest tytuł: tak napewąd nie istnieje taka miłość — dochodzi do przełamania stereotypu, wiedzy konwencjonalnej, ustalanej satelacyjnie przez człowieka. *Utopia* (7,41) — motiwa do stworzenia, niemotiwa do „wytrzymania” —

Wypio, na której wszystko się wyżyłnia
Tu można stanąć na granicy dźwięków.
Nie ma dróg innych oprócz drogi dziejcia.
Krzaki aż uginały się od odpowiedzi [...]
Mimo powabów wypita jest bełdaba,
a widoczne po brzegach drobne ślady snip
bez wyjątku zwrócone są w kierunku morza.

3. Dostrzegamy podwójny (przynajmniej) wymiar wszystkich poczynad. Czasem jednak tytuł tradycyjnie odbija problematykę wiersza — zachowuje mimo to swą ironiczność. Dzieje się tak, gdy skupia na sobie uwagę już na początku lektury i jest także jej podsumowaniem: *Allegro ma nos troppo* na przykład. Jeśli ktoś nie zna tego muzycznego terminu, tytuł intryguje go w dwojnasób — „wesoło, lecz nie za bardzo” — w komunikata takiego tytułu można bardzo różnorodnie interpretować wiersz — czyby życie było czymś w rodzaju muzyki — a jeśli tak, to w jakim aspekcie? Zamiatłowanie do zabawy słowami przejawia się w poetki w zestawianiu obok siebie różnych potocznych zwrotów, aby wybudzić z nich zupełnie inne jakości, czasem

dochodzi jednak do nieznacznej zmiany przytoczonych powiadań i osadzenia ich dzięki temu w zupełnie inny kontekst. Taki zabieg jest bardzo przydatny przy ironizowaniu

— polegała on wrażeń podkolejki senów, tak charakterystycznej dla tego rodzaju tekstów. „Kiwanie kiejtej głowy”¹⁵ — jeden z ubliżonych, potoczniejszych widoków (okazuje się bowiem, że aktor wyszedł cało z opery) w teatrze, miejscu, gdzie nie do dzieje się naprawdę, więc wszystko można odfnąć — nasuwa zaraz podziwienie, że chodzi tu o „marzenie kiejtej głowy” — inny więc do czynienia z „zestroskami” wierszowanego widza tytuł... Z kolei sformułowanie „wygłowski (zamiast wykolód — L.D.) się z pustki”¹⁶ zwraca uwagę na ubliżone zajęcia człowieka — „głós-kowienie” — wydalenie uproszczone, przesadnie intymne, niepotrzebne, jak można wnioskować z zestawiając cytowane wyrażenia z wczesniejszymi wersami wiersza mówiącymi o produktach żyjących „płpkanie”, a nie głowiących się nad problemami nie do rozwiązania — oni ochry małowi, jedli, pił, wazyl, płodził dzieci — czyli przede wszystkim! Między się i tej „pustki” („płpniego nie”) już „wygłowski” — ale czy było warto?

Pojawiają się w wierszach cytaty utworów literackich i wypowiedzi różnych nieokreślonych „osób” bardzo zwracając uwagę — zwłaszcza, że poetka nie unika cudzozywoń. Służą one temu samemu celowi co i wyżej wymienione środki — kontrastują i pogłębiają dystans. W *Recenzji* z niezaplanowanego (7,28) jest to znów dystans wobec władzy twórczości — ktoś recenzuje w pobliżuży sposób wiersz będący próbą odwołania rozpaczy i szaleństwa — określenia „mimoistnia wzniołoci” z mową pospółką” jest tu bardzo na miejscu, „wzniołoci” są przedstawiali się raczej w sferze myśli niż słów.

W pierwszych słowach utworu
autorka stwierdza, że Ziemia jest mała,
niebo nasomniat dale do przelaty,
ta gwiazda, cytuje: „wiewy w nim nie trzeba” [...]
Wykazać współbrzmienia i zobowiązań,
wybawia się więc problem jak żyć et cetera,
abowim „puzka tego za nie rozstrzygnę”.

Literatura, nakazy urzędowa, nawet kosmos, niczym są w zestawieniu z bemensem może — ale za to wczesnym — liczy się

[...] „śłowiczka mój a leć, a pieć”
oraz „aprazę się zachwałdł spokój”
a także „stemia i niebo przemia”,
ale nie liczą Pi, ce to nie [...]!¹⁷

Jeszcze inaczej, ale w podobnym celu, wykorzystane zostały „pogrzebne pogawędki”, których trywalność nie jest wcale komentowana — komentarem jest tytuł odsyłający wypowiedzi do realiów i osobiste roważania krytycznika wiersza — a będzie ich mnóstwo po takich przytoczeniach:

„Jak nagle, kto by się spodziwał”
„nerwy i papierony, ostrzegalem go”
„jako tako, dziejętek”
„rozpakuj te kwiatki” [...]
„Książki toczy Belmont”¹⁸

rozkładano na gronie wesołód (Komedyjki 9,33)
bezdanie dłu jeziora
i becznicze brzegom (Widok z zielenisk plażu 8,45)
zakochali słonie nie zachodząc wale
i kryje się nie kryjąc za beczniczą amary (Widok...)
rozmięszli się smutki (Album 5,13)
w bieru nigdy nie dobiegającym (Ludzie na moście 8,45)

¹¹ Wprowadzi i wiersze (8,3)

¹² Pismo (8,3)

¹³ Świat (wielki 7,23)

¹⁴ Dźwięki (8,29)

¹⁵ Wprowadzi i wiersze (8,3)

¹⁶ Złotko (5,35)

¹⁷ Leżka Pi (7,46)

¹⁸ Pępek (8,32)

To tylko niektóre eksperymenty z arsenału Szymborskiej — w nich graniczność typowa dla ironii podana jest wprost i wydaje się „wprost nie do młnienia”. Podobnie jak w wyrażeniu o nieco bardziej złożonej konstrukcji, gdyż polegającym nie na prostym zaprzeczeniu się spajających członów, lecz na spiętrzeniu jakiejś cechy poprzez zestawienie jej — z nią samą:¹¹

*Jestem paladyn w palacie,
zastawczakowym mieszkalniaku
w pałacu, w pałacu, w pałacu, w pałacu,
obładowanym obłeciem,
pytaniami w odpowiedzi na pytania¹²*

*Goniwca w kołcho
zamienia się w artefakty przed uciekającym.¹³*

Te efektowne „zgrzyty” poetyckie często rozszerzane są na większe części tekstu nie ograniczając się tylko do spajających obok siebie wyrazów. Tak jest w przypadku zdani-paradoksów: *Sama sobie swoje są przeszkodziła* — (puenta wiersza *Pod jedną gwiazdką*, 6,5), *Jestem za blisko, żeby mu się żalił* (incipit wiersza bez tytułu, 4,42), *To ballada o zabójcy, która nagle z krzesła wstała* (*Ballada*, 4,38). Tak jest również, gdy antyfrazy stają się zasadą budowy całego wiersza — natchyniam po zdaniu twierdzącym następuję jego zaprzeczenie albo podane w wględowi:

*Obejrzałam się podobno z ciekawości,
Ale oprócz ciekawości mogłam mieć inne powody.
Przez sinawogę — wstąpił rzemień w sandały.
Aby nie parzyć dłużej w spawidlowy kark
moją moją Lato!¹⁴*

*Must być do wyboru,
Zmieniał się, żeby tylko nie się zmienić.
To kawa, niesmiałowe, urasie, warte próby.
Oczy one, jeśli trzeba, ras, mości, ras szare,
czarne, wesołe, bez powodu może też [...] —
Natura, ale najlepiej doradzi.
Słaba, ale solidniejsza.
Nie ma głowy na karku, to będzie ją miała!¹⁵*

*By tych, których znalazł
(jeśli naprawdę ich znalazł)
mężczyzn, kobiet
(jeśli ten podział pozostaje w mocy)
przeszło po ten próg
(jeżeli to próg)¹⁶*

Wzwyki wykie wyimienne przykłady dotychczas stylistyki utworów, rozpatrywaną je jednak w odwołaniu do problematyki stricte stylistycznej, do której przelicz teraz, gdyż nie dotyczyły one kwestii stylu bezpodstawnie. Tak zaś jest w przypadku, gdy „wzwyki”, w miarę potoczny styl poetycki Szymborskiej „zakłócający” jest wyrazami kolekwialnymi, co powoduje jego gwałtowne obniżenie. „Cianota”¹⁷ w Tartezie, „potajne duszyczki”, które „wiodą co to morza”¹⁸ — w kontekście rozważania o śmieci, określenie „wsk. wydziału szkolnego” w roku spokojnego opowiadania o życiu w niedwajny jeszcze przeszłości, „porokrepić” wierszki

Kanandy¹⁹ — stawiają pod znakiem zapytania powagę towarzyszących im rozważań, ale przede wszystkim porwajwią unikają *patosu*, który *blizny poręki*. Gdy wiersz utrzymany jest w dość wysokiemu stylu, nie potrzeba aż wyrażen kolokwialnych, aby osiągnąć efekt — „zgrzytu” — wystarczą wyrazy zaczerpnięte ze słownika, XIX-wiecznego, których dziś już nie używamy, a jeśli już, to odbieramy je jako nacechowane jakąś emfazą, sztucznością; *Wspomnie dristki rodzi się bez jej* (szczepi-nej miłości) *ponomy²⁰*, *Ten lekkośmadow z sianem* (*Te gwiazdki cicho i śnią²¹*). W tych cytatach mowa o czytelniku i odwołaniach stylu w granicach wyrażenia. Są jednak utwory, które w całości podlegają wyważeniu są zdolnym stylowi, a odbierają od stylu ogółu twórczości. Potęgownie wiodła (9,22) odbija ofiarcjonalność, chłodem emocjonalnym, co dziwi tym bardziej, że mowa w utworze o bólu wypielęgającym człowieka po stracie kogoś bliskiego:

*Ny może żala do wsty,
niech się znowu naciada,
Nie obwidam jej o no,
ze spieka jak co roku
znowe obwidzi.²²*

Najwyraźniej nie mogąc oprzeć się słow „lekkiemu”²³ rezygnuje autorka z ich nacechowania — co doskonale oddaje uczucia podmiotu lirycznego. W cytowanej już *Pierwszej fotografii Hitlera* mamy do czynienia z czymś wprost odwrotnym — a mianowicie z maksymalnym nacyenieniem wyrazami emocjonalnymi tkanki utworu; który utrzymamy się w konwencji „indaginewania” dziecka przez dorosłego — stąd wspomnianie już zdrobnienia, onomatopei, „infantylnia”, uproszczenia składni:

*Czyja to rączka, czyja uszka, czyja, niska?
Czy brzuszek pełen mleka, nie wiadomo jeszcze:
dłuska, kowalczka, kapka, kłuska?
Dokąd to kowczka nitki zawijdują, dokąd?²⁴*

W aliternym wierszu *Głos w sprawie pornografii* (9,34) — mimo że dotyczy on w warstwie powierchowej sprawy bieżącej i różnej od pedałacji do rozputany²⁵ — podobnie wgląda kwestia ironii stylistycznej: naczeka gromadzi śmiewczoność związane z tytułową pornografią, co w zestawieniu z treścią wprost problematyczną utworu (myślenie niedozwolone w systemach totalitarnych, czytanie zakazanych książek) daje komyczny efekt:

*Nie ma rozputany porzeki nie myślenie [...] —
kierunek ubawiania dziełowych kowczek [...] —
Wyrodek carki deprowującej.²⁶*

Dwa ostatnie wiersze można uznać za próbki parodii stylu w przypadku pierwszym — infantylnych dorosłych, w drugim — urzędniczo państwowych, chętnie zdołających swój język bogactw, często aż do infimacji, słownictwem. Związki parodii i ironii najlepiej chyba wyjaśnia podwołanie się pojęciem „zrywowania” aliterm przez Wilson i Sperbera²⁷. Tradycyjnie ironia i parodia są dwoma różnymi procesami wytwarczania i interpretacji — w jednym chodzi o zmianę znaczenia, w drugim o naśladowanie. Jeśli jednak zobaczymy ironię jako „zrywowanie chłodem”, dostrzeżemy podobieństwo między nimi: „ironia wiąże się z zrywaniem sądów, parodia z zrywaniem wyrażen językowych”²⁸. Zmiany stylu o podobu ironicznym będą więc miały często wydźwięk parodystyczny. Idealnie do tej teorii stosują się dwa

¹¹ Słabo (9,6)
¹² Komedioli (9,31)
¹³ Znowe Lato (1,11)
¹⁴ *Portret kłuski* (7,2)
¹⁵ *Rechnanki olejny* (9,31)
¹⁶ *Nad Siołchem* (1,39)
¹⁷ *Wielkonoce i jęki* (7,10)
¹⁸ *Dzień wioślarki ciałowata* (9,16)

¹⁹ *Wielkonoce* (9,26)
²⁰ *Alfonsi* (9,62)
²¹ *Ruch* (5,57)
²² *Pod jedną gwiazdką* (6,6). *Na niej nie są aż, mowa, to polifonizm potocznych dźwięków, a potem trwał dźwiękiem, który wywołuje się 14,4*
²³ D. Sperber i D. Wilson: *Żona i rozwiedzenie między stylami a zrywaniem*, „*Przebiegi*” 1986, t. 1, s. 281.
²⁴ *Op. cit.*

wiersze Szymborskiej, w których wykryto jest „sposób myślenia” ludzi średnio-wieczna (te kpinie to również należy potraktować ironicznie). W przypadku *Misantypu Jędrzejowskiego* (7.21) jest to parodia, by tak rzec, „intersemiotyczny” — słowami paroduje się tu dzieło sztuki malarskiej:

*Po najświetlejszym wzroku,
najgłębszym zmysłu, najczystszej
w płaszczyznę najgłówniejszym.*

Parodiowanie ogranicza się tu w zasadzie do wprowadzenia nadmiaru prymot-ników w stopniu najwyższym — co w większości przypadków prowadzi do łusania zasad gramatycznych i powstawania anacolotów — jakby poeta chciała powiedzieć: „długo do czego prowadzi tworzenie świata idealnego — to tu listę potworków!” W *Misantypie Jędrzejowskiego* (5.25) styl jest bardziej ironiczny — jest to rodzaj archaizacji ozdobionej gładziejście przekami w rodzaju porównania ręk do „suchych palmek”, czy nazwania sięz emmitk „świątymi szkieletkami”:

*Wdęciwności znikoma
pod sznąg jak drzewo,
którą zdępnawo
hulała na całej cesarstwo.*

Nie wszystkie te powierzchowe przejawy ironii są widoczne jako ironizowanie. Czyk z nich można uznać za trygony ironii: zdrobnienia, onomatopie, tytuły wierszy, zamknięcie błędy w przytoczeniach, „sędzijskie” cytaty, a także „poetyckie” styla i jego wysunięcie na plan pierwszy. Określony jednak i paradoksy są już „konsekwencjami” ironii¹¹ — dla laika mogą się w ogóle z ironią nie kojarzyć, to retoryka dla konserwów.

Ironia retoryczna jest jednak tylko małym okręchem ironii romantycznej, przy szczególnym stosowaniu może znaleźć wyjątki zwiastwa z polemikami, jest ona jednakże tym wobec wzniosłej retoryki dawnej mazy zwracającą, czym jest skazyła papież retoryczny wobec starej tragedii wzniosłego stylu. Co jest klasycznym do takiej ironii, którą Schlegel nazywa dalej „logycznym piękem”? Romantycy uważali, że znaki na powierzchni tekstu nie muszą być wskazówką — ironia może znajdować się także tam, gdzie żadne słowo nie jest użyte ironicznie. W takiej sytuacji krytyk literacki jest bezradny — zawsze bowiem można utwór uznać za ironiczny bądź nie. To „niejasność” sytuacji była jednym wyznacznikiem dla teoretyka romantycznego poślubającego się metaforami, tworzącego „metaliteraturę”. Ironia staje i nowoczesne sztuki, które w całości oddychają na wzdych białką awary ironii. Żyje w nich powłoka, istotnie transcendentalna buforowa. Wewnątrz — jako natury, który wszystko przednie i nieokre-ślone wzmiesie się ponad wszystko co uwarunkowane, także ponad własną sztukę, choć czy genialność; na zewnątrz — widoczna jest w podłożeniu się manier młocniczą rozrywającą dźwięku-wielkiego buffo. Czyż nie taki nastój przemika poezje „współ-czesnej romantycznej”? Termin „buffo” występuje nawet jako tytuł jednego z wierszy, w którym z ironicznym dystansem przedstawiamy na uczucia dwójga ludzi do siebie:

*Najpięrsz miście nasz miłosci,
piersz sto i dwadziesiąt lat,
piersz znow będzimy razem:*

*komediarka i komedian,
słabiości publiczności,
odgrząz nas w teatrze.*

*Mala farza z kupletami,
trochę tańca, dużo śmiechu,
tragedy rys obyczajowy
i skłaki.*

¹¹ W schemacie można tu ukłód przedstawić następująco: regularny ironii — ironia — „Jankowicz” ironii.

*Wielkiemu [...] wspaniałemu i błędnemu „romant” miłosci i kłóci
słowność. A my wiersze najcy, jak w głębię kępnego śmiechu nie zdarzono
naś b w cępnach z drzewczkami. Wspaniały i dół Jędrzej Jędrzej na obłą
wspaniały i dół drzewczki barbarzyński wspaniały i dół Jędrzej Jędrzej na obłą
zabójczki. (3.18)*

Schlegel pisze o umiśnieniu się „ponad wszystko” — wymienia to „strasz, choćg, genialność. Ale „włoskie buffo” pozwala wzmiesić się także ponad „smutność, człowieka, jego śmiertelnosc:

*Tu leży śmiertelnosc jak przecięt
autorka paru wierszy. Wycięt obdępnęty
ręczyła dół jej śmiecia, piernicy że strap
nie naterła do łabędzi z literackiej grup.¹²*

proby porządkowania świata, odgadywania sensu istnienia, bezsensowność działania.

*Kto co Król Aleksander, kim czyniś miśczem
przezna kogo do gardyjski wstęł.
Nie przyszło do głowy komu czemu nikomu.*

*Było nau filozofii — ludem nie rozpalęł
Nie dźwignę, że teraz kryją się po kąkach.
Zdobywco aż do brody łapie,
za rozstrzygnię, śmie, capie,
ił bucha gronki kto co śmiech.*

*Dłoci. Spojrzal król spod piórpusza,
na konia wsiada, w dwoje rusza.*

*A zasnę w trąbą gębnie, w bębnie bębnowo.
Kto co armia złotowa z kogo czego z wretkowi
na kogo co Nij.”*

jego niemożliwą nadzieję:

*Zrobił sobie rękawie skrzypce, bo chciał zobaczyć muzykę. Wyciągnął ludzi na sam
wierzchołki góry i czekał, kiedy murowe do niego podpłynęły [...] Chodził z Złentą u siebie,
umieścił, pomalutka, jak dwa i dwa to dwa — szeregłity [...] Jaki gładził tam sobie
tęże, mraga oczkami i rólino! W dobrych cępnach Miłocinicy Pani Nataszy, Muzyczny Skłobitki
Racjonalnej dla podłożni rozrywki i młocniczej powłoki rykiel blazem się przyda, os*

Jest to, jak widać, specyficzna ironia — opozycyjna wobec tradycji retorycznej, gdyż
szły do atakowania samego siebie: Tak pisze o niej Sanjałow¹³: Z klaryczek — jęczy
ją to, że obłą postawę są sprzeczne, oparte na konflikcie między pozorem a prawdą [...]
Tam — chodził jednak o walkę z przeciwnikami: to — prowadzimy rozrywkę
z niedokonalnością własnej natury. Ironia romantyczna jest więc skierowana do
wewnątrz, jest właściwie autoironią. Soborna podłożni rozrywki, choć właściwie jest
wzwyż od przeciwnika. Tuż — jeden i ten sam człowiek jest równocześnie i niarty,
i wżwyż od samego siebie.

Nieprzypadkowo w dwu cytowanych wtygi wierszów pojawia się postać (postać)
blazna — figury na polu konicznej, w polu tragicznej. Tylko blaznowi („bufone-
ria”) może ochronić człowieka od rozpaczy, porównie mu na zmanifestowanie swojej
niepełności. Kęsi śmieje się bardzo traktuje. Jędzi świat stanął na głowie, tytuł
fikcyjny konioli można nazwać właściwą rozrywką¹⁴. Blazna, smielcem to postać bardzo
romantyzmowi. Niskie, gładzi Nazerstwo i zalerstwo pozwalają zobaczyć to, co
„niewidoczne dla oczu”, dotrzeć do prawdy, nadrości¹⁵.

¹² Naprosił (4.3)

¹³ Łabę (4.7)

¹⁴ Prędy kępnali (4.3)

¹⁵ Cępnę na Laguna

¹⁶ Sędzię wspaniały, Wspaniały 1965.

¹⁷ Zob. Ironia w ogólnym [w] P. Laguna: *Ironia jako postać i jako symbol*. Kraków: Wrocław 1984.

Ladki tragizm „Jeczony” śmiechem prowadzi do wolności. Tak jednak, jak człowiek nie może osiągnąć prawdy i mądrości inaczej niż przez ich zaprzeczenie (Ścio me nihi sine), tak i wolności absolutnej nie może osiągnąć przez coś innego niż negację: *W ironii podmiot jest negatywnie wolny, ponieważ brakuje tej rzeczywistości, która ma mu dać oparcie — płasz Kierkegaard¹¹*. Taką ironią nazywa on „nieśkończoną negatywnością abstrakcją”, co wyjaśnia następująco: *Jest negatywnością, ponieważ wyłącza neguje i jest nieśkończona, ponieważ neguje nie tylko to czy jest zjawisko, ona jest absolutna, ponieważ to, w imię czego neguje, jest czymś wyższym, którego jednak nie ma. Ironia nieczego nie ustanawia, ponieważ to, co ma zostać ustanowione, leży poza zasięgiem jej wolności. Ona jest skutkiem obłądania, który znajduje niczym Zamełkan, nie pozwalając na przesłonięci kamienia na kamieniu. Tak więc kłamie się zamyka i zmierza wycami do szaleństwa... Taka wiśła ironii uwalniającej komarję jest mowa z poglądnym romantyków na rewolucję, która uwalnia nieustraszyć stanę porządek. Wzrostowym jednak przykładem siły tworzącej i nieustraszonej narazem jest w koncepcji Schlegla Natura. W wierszu *Przyłot* (S, 44) Symborka pokazuje jeden tego rodzaju „postępek” przyrody — zamaranie ptaków, które zbyt wnieśli wroćli wiosną:*

[...] gniazdo licha, gniazdo nie na miarę
budowy swejże kram! i arcydzieło,
rozleptych chrząstek i namionnych Nio,
[...]
nawy zeber i kręgów w świeżym unfladzie! [...]

Człowiek, a zwłaszcza artysta, podobnie jak Natura ma zdolność kreacji i anihilacji. Najlepiej ta jego siła objawia się w ironii, która nieodłącznie cechą jest destrukcja. Ów „boski obłąd” pozwala zobaczyć każdą sprawę we właściwym świetle — chociażby... własną twórczość:

Obłączył świat, wydane drugie,
wydane drugie, poprosione
łódzkom na śmiech,
melancholikom na płacz,
fyjzom na grzechy,
piem na buć!¹²

Jak widać, poetka sama siebie przywołuje do porządku — coś widziwego mogłaby stworzyć...? Każdy kolejny wers wydaje się po takowej zapowiedzi podążać: serio, czy mowa ironii?

Starać to tylko marać
przez życie zbroduzara.
Ach, więc wstarczy są młodość!
Cierpienie (realizacji trzeci)
ciała nie znieważa.

Puenta jest jak oblanie kubłem zimnej wody — świat nigdy nie będzie taki, o jakim marzymy, poostanie szarpniętą nerwy karkofonia:

Świat tylko taki. Tylko tak
tyż, i smierzał tylko tyż.
A wstarczył łone — jest jak Bach
chwilowo grany na płu.

¹¹ O powrocie do marzenia wst. Aneta Salomonowa [w:] K. Tompik, *Kierkegaard, Warszawa 1975*, s. 11.

¹² *Obłączył świat* (S, 38)

Poetka zadaje sobie pytania:

Jest więc taki świat,
nad którym los sprawą niezaletę?
Czyż, który więc losuchami znaków?
Istnienie na miły rockarz niurawca?¹³

Odpowiedzi jednoznacznej nie ma — wprawdzie pierwsza strofa wiersza jest poematem kunsztu poetyckiego, umiejętności stwarzania:

Dokąd biegnie na napisana sarna przez napisany las?
Czy z napisanej wody płu.
Kłora jej puszczek odbija jak karko?
Na polpoczynię z brandy czterech miłkach wsparia
spod miłach polpoczynię uchem stryży.
Cizca — ten wazę nie sztelę po papuzie
i rozgarnia spowodowane słowem „las” polpoczynię.

ale dalszy ciąg zaraz podważa nieomyślność artysty:

Nad lasy karkoż ciągnę się do skała
lery, które mogą adolę się ile,
zdania oznaczające,
przed którymi nie będzie ratunku.

Jest w kropki atrawamie spory zapis
myślących z przynajmniejmi okiem,
gotowych zbite po atrowym plórze w dół,
stoczyć sarnę, stoczyć się do sarnaka.

A więc mowa ironia, przekroczenie przekomarzenie się z czytelnikiem i samą sobą, odpowiadanie twierdząco i przecząco, na zmianę — bo daleki następują słowa:

Zapominając, że tu nie jest życie.
Imie, czarna na białym, panują na prawu.
Oka mglenie trwał będzie tak długo, jak trzebie,
pełne wstrzymywanych w locie kal.
Na zawrze, jeśli karkę, nie się nie stawa.
Bez mojej woli nawet lić nie spadnie
ani ledźbilo się nie upnie pod kropką karkożyta.

Zważywszy, że w każdej z przytoczonych strof wiersza, prócz tendencji wiódłonej (optymistycznej lub pesymistycznej) istnieje także jej przeciwna (wspieranie pokazana sarna, ale „na polpoczynię z prawdy różkach wsparia”) — hołubiona przez romantyków wolność artysty i głoszenie rad dziełem będące dwojakim genialności znajdują w tej poezji uzasadnienie. Pozycja artysty-geniusza nie jest jednak czymś stałym — polega na ciągłym, pełnym wysiłku balansowaniu, chwiania się. Artysta musi stać się... akrobata:

Z trapeza, na
na trapez, w cizty po
po nagle umiłkłym, przez
przez zakłoczone powietrze, sztybity nit
nit ciężar ciała, które zmów
znie nie zdążyło spać!

¹³ *Rakół piana* (S, 5)

Sam. Albo jeszcze mniej niż sam,
mniej, bo ulotny, bo mu brak
brak skrzydeł, brak mu barana,
brak, kiedy go zmusza
do wadliwych przewidywań na nieopierzonej
jed tylko magii swadhi.¹⁷

Wydawałoby się, że w takim świecie, w którym nie jest pewne, ogarnięty niemożliwością człowiek nie ma racji bytu. Z ironii w jeden sposób nie może przetrwać, choćby go już „przeżył” — dlatego, że nigdy niczego nie jest pewny. Ironia zastępuje człowieka postawiającego go bez oparcia, poza tym oparciem, którym jest subiektywizm. Gdyby ironia miała jakikolwiek fundament, byłoby ironią szepczą — musiałaby istnieć jakaś proroctwa, tymczasem dla ironii nie ma nic pewnego, opiera się ona na niewiedzy i nieci. Odrzuca wartości, sama jest wartości. Ironia jest dobrem, gdyż powoduje próżę zgłębienia własnej osobowości, nieobiektywizmu zignorowanej przez wszystkie systemy, które obrabakuje, abstrahuje, wlepisze, wlepisze, od konkretnego jednostki ludzkiej.¹⁸ Ten dialog cytat wyjątkowo długo, człowiek nie rezygnuje z ironii. Rezygnując z niej musiałby zgodzić się na Oczyszczalnię, które są obce jego naturze. Utopia oznacza dla człowieka zagładę — a utopia jest „świat oczyszczony”. Zrywaniem człowieka jest tajemnica, którą tak kochał romantyzm. Mućko pisząc o Schlegle¹⁹ konkluduje: Rzeczywicie bezradnym polemizem byłoby istnienie w całkowitej poznanym, a więc pomógł martwym iście. Symborzka wielokrotnie daje wyraz takżem właśnie poglądom na jej sprawę:

Cebula, to za rozumem,
upadkobitej brach iście,
Sam się narodził
na własną głowę opłata.

W nas — szusze, nerwy, tyły,
iście i iście,
I jest nam odwołany
iście odwołany.

Wielkie to szusze
nie wiodzie dokładnie,
na jakim iście się tyły.²⁰

„Ironia Schległowska wydaje mi się być autentycznym humorem” — stwierdza Novals. Zwłaszcza, gdy uwzględnimy autorstwo, ta uwaga wydaje się szusze — jedno pojęcie warunkuje bowiem drugie — ktoś, kto ironizuje tylko na temat innych jest pozbawiony poczucia humoru! Schlegel poświadcza pojęcia humoru spono mitgwa w swoich rozważaniach. Pojęcia romantyzmu powinna pożytywać inteligencja wyobraźni i nawiązywać formę zistatni zakusajacy iścież wszelkiego rodzaju owe iścież w nie dzieje dzięki dysponiom humoru. (...) Humor iścież bytu i iścieży, jego iścież iścież jest refleksje. Stąd jego pokrewieństwo z elegją i wszystkim, co jest transcendentale, ale stąd również bierze się jego wykładność i iścieżność do umiarkowania inteligencji jego wyobraźni. Jak natomiast jest groźności, tak humor nie może być się bez powiżności, czynnego piękna. Ironi się niekiedy na iście i przeżywa iścieżymi sposobami filozofii i poezji i iście ciężkim i obalonym alioznie. Współczesna poezja odpowiada jak byskolwa uśmiechna Schlegla: autoreniznie portretuje siebie:

¹⁷ Akrobata (3,31).

¹⁸ E. Toppitz, *Filozofia iścież*, Biblioteczka iścież (Kawigand, Warszawa 1975).

¹⁹ *Irony and the Irony*, New York 1932.

²⁰ Cebula (7,32).

²¹ Wielkie to szusze (9,46).

Mazo, nie być bokarem to jest nie być wcale,
Rzeczy publicznie postąpił nam,
Dwadziecie osób jest na uli:
Jaki czas iścieżymi szusze.

[...] W pierwszym rzędku staruszek siodko zobie iście,
że mu iście niestawka z grobu wstaje i
iścież staruszkowi płacze ze iścieżkami.
Z opiem, ale niewiedzi, bo płacze się spoli,
szuszeżymi czytanie, Mazo.²²

modlą się o poczucie humoru dla bohaterów filmowych w wierszu wydającym z niektórymi produktami kinematografii:

Ten darszy iścieżymi. Ten człowiek na iście.

[...] Taki przedmiot postawał trzy milardy lat.

[...]

W nim jest iścieżność obrapna o w iścieżności iścieżymi.

Bote humoru, z iście z nim co iścieżymi.

Bote humoru, z iście z nim co iścieżymi.²³

Każdy niemal wiersz Symborzki wraz z ironią zawiera i humor. Dlatego Novals odpowiedział krótko — bo „chłowieczestwo jest rolę humorystyczną”.

Z tego samego powodu różne „powasne” dziedziży nauki nie mogą obyć się bez tych dwa kategori — a zwłaszcza tak popularna w romantyzmie filozofia: *Filozofia jest wladciwą iścieżymi ironii* [!] zatem wszędzie tam, gdzie w rozmowach iścieżymi lub zapamiętych filozofuje się w iścieżymi systematyczny sposób, należy wprowadzić iścieżymi i iścieżymi: *noweż uszytaczony wykład kultury duszy za osier*. Symborzka uznaje się poważnie za poetkę filozofującą²⁴. Jednak nie mamy w niej do czynienia z jakimś systemem filozoficznym — swoje poglądy przedstawia okazyjnie — jak sprytny iścieżymi refleksje snuje pomiędzy drugim dowcipem a drugim — a najożycie równoległe. Nie moją rzeczą jest rozstrzygać, czy Symborzka opowiada się po stronie iścieżymi czy agnostycyzmu (choć najpewniej z wyświejszego kierunku po strochu) — w iścieżymi nie iścieżymi, nie iścieżymi za nadane traktaty, a pełne humoru wiersze — a więc filozofia bliska iścieżymi. Pisanie o ontologii i epistemologii bez używania tych pojęć, nawiazując do Heraklita i Sartre’a nie przynajmniej ich terminologii:

Wolę kino.

Wolę korty.

Wolę Dickensa od Dostojewskiego.

[...]

Wolę odpuścić.

Wolę braci pod swąży nawet za matkoboi,

że byt ma swąży rajuć.²⁵

Na chwile to jestem i tyko na chwile:

Co dalsze przeczą a reszta po iście.

Nie zdaje wyobraźni odrzucić od iście.

Popadnie w braki w iścieżymi podiżym.

Jaki iścieżymi nawiązywać i iścieżymi wykład:

ratzga lodzki i iścieżymi i iścieżymi

nie jeden w przetrzaniu, od iścieżymi, na iścieżymi,

wzgardziwie dokładny i iścieżymi iścieżymi.²⁶

²² Wierzeż iścieżymi (4,37).

²³ Pisanie — iścieżymi (5,46).

²⁴ Zob. M. Borkowska, *Straszeż iścieżymi iścieżymi*, „Tęczy Drogie” 1991, s. 4.

²⁵ Matkoboi (5,46).

²⁶ Iścieżymi (6,29).

W rzece Heraklita
 Ja ryba pojedyncza, ja ryba odrybna
 (chocby od ryby drzewa i ryby kamienia)
 pływaj w pułkarskich zbławach mojej ryby
 w ławie suchej jak krakwa,
 ze może to siemność, ze zakłopotania mroga

Pukam do drzwi kamienia
 — To ja wpuść mnie.
 Odejdź — mówi kamień —
 Jesteś znacznie zamknięty?

Jak widać Szymborska doskonale spełnia założenia Schlegla harmonijnie łącząc precyzyjną refleksyjność humor i filozofię. Simpson¹⁰ pisze: *Złocienię Karkogarda oczyniła jest zromantyzowaną ironią i romantyzmem. Zestawiając to ze stwierdzeniem Schlegla ze słynnego 42 fragmentu. Romantyczny sposób tworzenia jest jedynie, który jest czynny więcej niż spowodem. Jest jak gdyby nową sztuką poetycką: bowiem w prężnym umie wzięciu poezja jest albo powściągnięta, albo romantyczna, wypadła pogodzą się z myślą, jak Szymborska jako prawdziwa (niezawężona) poetka pisała na sposób romantyczny, a zatem — ironicznie.*

Ironia jest w tej poezji wszechobecna. Czyliś więc Mann, cytowany na wstępie, myślał się w swojej ocenie tego pojęcia. Jak to się dzieje, że smukają nam „przesolone” utwory poeci? Może to kwestia stopnia zmysła smaku spowodowanego nadużyciem tej „peryferyj”? A może jesteśmy świadkami elektrycznego końca ironii — stary człowiek nie może sprostać nowym czasom... Wydaje się, mimo wszystko, że poezja nie rezygnuje z ironii — przynajmniej dopóki nie znajdzie innego sposobu obrotu przed zalanie obudzającą szorstkością.

W rzece Heraklita (A.31)
 W rzece Heraklita (A.31)
 W rzece Heraklita (A.31)

W rzece Heraklita (A.31)
 W rzece Heraklita (A.31)
 W rzece Heraklita (A.31)



Zdzisław Józwiak: Spitzbergen I, Inoryt, 1967

11 lutego 1983

FUAD RIFKA

Zbieracz chrustu W lesie

(5 stycznia — 25 lutego 1983)

Autor niniejszego dziennika jest zbieraczem chrustu. Zbieracz chrustu są dzisiaj rzadkości. Wymierają jak dawni bogowie.

Na wiosnę zbieracz chrustu opuszcza swoją lepiankę, wkłada na podobane cieciszki, wybiera strony świata i sposobi kładki dla gadów i drapieżników pomiędzy strzelistymi skałami.

Latem zbieracz chrustu zabiera ze sobą kosze i napelnia je jagodą i korzonkami, kładzie się opodal źródła i wygrzewa w słońcu.

Jesienią zbiera chrust i układa go w stertę w kacie lepianki, sprawdza gliniane dzbanki i smakuje powietrze. Zimą zasłania okna lepianki. Kopie w kłepisku dół, który mu posłuży za palenisko.

Potem rozpała chrust i samotny czuwa, samotnie czuwa zbieracz chrustu. Od czasu do czasu zagląda do niego przemajająca głodna hiena, stara sowa i kulawy orzeł.

Co wieść o nim inni w owych czasach wielkiego pośpiechu.

I utraty tu?

Jest krzykiem na pustyni. On, zbieracz chrustu.

11 lutego 1983

5 stycznia 1983

Zbieracz chrustu wędruje przez las,
 koszący są mu gałęzie,
 kosturem lampa.

A kiedy pośród śwadu ogniska
 dosięga go dobra wieść
 rozpalają się żywyoli
 i cieszą się łzy.

Pomiędzy plomieniami Boga
 i piekła spodem duszą
 powstrzymuje
 wyciągniętym kłosem znak
 i uchyla krąg.

10 stycznia 1983

Kiedy na lepiankę zbieracza chrustu
 spadają liście,
 budzi się komin
 i cieszy się chrust.

ZBRIE

imaboli

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

niebia

20 stycznia 1983

Zbieracz chrustu idzie śladami
popłatanych ścieżek,
rozmawia
z przelatującym żurawiem,
zaś u schyłku dnia
staje się nicią w kapeluszu
i w płaszczu.

22 stycznia 1983

Burza
błyska las,
biegnie święte zwierzę,
nieprzystępna noc.
W skale wiewiórka
pszeniczne ziarno,
w ciemności chata
śniący żar.

27 stycznia 1983

Pustyniom rzek:
Rozprzestrzeniajcie się!
Moje spojrzenia są nasieniem,
w mojej dłoni
chmury moich wierszy,
klepsisko i laur.

Wiatrom rzek:

Odpocznijcie przy moim ognisku,
i opatrzcie sobie rany!

Porom roku rzek:

Bądźcie mi pieśnią
na moich wargach!
Tutaj jest moje ciało
jak puste pole!

10 lutego 1983

Las,
dziki zając,
jeleń podnosi głowę,
w cieniu medytuje sarna,
brązowięją żółędzie,
zaś pomiędzy palcami
płynię mroczny czas.

108

11 lutego 1983

Odwiedza go dal
w liściach wiatru;
wieczorem w jego dłonie
układa się do snu,
i w jego oczach
staje się przykryciem.

12 lutego 1983

Starość zbieracza chrustu
to mnogość zmarszczek.
Dawniej nie był taki;
pijał czerwone wino;
pewnego razu poczuł że jest grzeszny,
plakał i modlił się,
aż ujrzal Boga jako płomień.

Niedawno poszedł na wieś,
zobaczył że uszechł dąb,
spopielał się kadzielnica,
kapłan porósł trawą
zaś Allah był daleko za górami,
bardzo daleko,
i niewidoczny.

15 lutego 1983

Zbieracz chrustu ma obuwie z trzciny,
i mówi do chmur:
Spuście deszcz!
Oto moje ciało,
cieszą się nasiona.

18 lutego 1983

Niechajże zbiorą się chmury
po długiej suszy!
Niechajże powieje wiatr
na trzciniowych polach
i niechaj spadnie deszcz!

23 lutego 1983

Zbieracz chrustu ma zmierzwiony włos,
czoło niby polana
w lesie,
jego oczy to leśne bajorka,
waga przypomina prastare korzenie,
a cała postać jest jak dąb
na zmurszałej skale.

10 - Akcent

109

A jego głos?
Smer strumyków
Dla jeleni w lecie,
smer mówiący do lasu.
Ale co?

25 lutego 1983
Zbieracz chrustu
czuwając pilnuje ognia,
a w czasie silnego wiatru
zamienia się w chrust
w węglowym zarze,
w płonącej kule
we wnętrzu innej kuli.

Przełożył Eugeniusz Wachowiak w kwietniu 1993 w Straelen, postępując się za zgodą autora przekładem niemieckim z języka arabskiego dokonany przez Ursulę i Simona Yüssüfa Assafa.

FUAD RIFKA jest wybitnym arabskim poetą znanym poza granicami swego języka. Urodzony 29.12.1930 r. w syryjskiej wiosce, przeniósł się wraz z rodzicami do Libanu. Studia odbył na Uniwersytecie Amerykańskim w Beirut, doktoryzował się natomiast w Tybindze z estetyki Heideggera. Od 1966 r. jest profesorem filozofii w Beirut. Wykładał także gościnnie m.in. w USA, we Włoszech i Niemczech. Kiedy go poznalem, pracował nad nowym przekładem Biblii na język arabski.

Fragmenty poezji nie prezentowane pochodzą z opublikowanego w przekładzie na niemiecki tomu *Tagebuch eines Holzsammlers (Dziennik zbieracza chrustu)*. Esimeng 1990. Poezje Fuada Rifki tłumaczono dotąd m.in. na angielski, fiński, francuski i włoski.

Wiatrem ruszył
Ogrodzając przy swoim ogrodzie,
i opierając się wiatr

Poznał jakże czuły
Srodkiem mi serce
na nieszczęśliwego
Tęsknił jak nigdy
jak przedtem

19 lutego 1983

Wielki młot
w ręku podrywającego
brzoźwiwego kłosa
tak pomysłowy głośno
płynął narocny szum.

1981 agosto 11
leb og estwobO
przetrze duszki w
mnożył się w otworze w
nie ob się się stała
w jego otworze
nie na przekraczanie

11 lutego 1983
Zbieracz chrustu
czuwając pilnuje ognia,
a w czasie silnego wiatru
zamienia się w chrust
w węglowym zarze,
w płonącej kule
we wnętrzu innej kuli.

Fuad Rifka

KW.

1981 agosto 11
leb og estwobO
przetrze duszki w
mnożył się w otworze w
nie ob się się stała
w jego otworze
nie na przekraczanie

11 lutego 1983
Zbieracz chrustu
czuwając pilnuje ognia,
a w czasie silnego wiatru
zamienia się w chrust
w węglowym zarze,
w płonącej kule
we wnętrzu innej kuli.

ANONIM(?)

Pomocnik geometry

Gdy młody Parkes zachorował, początkowo było to kłopotliwe. Na naszym nowym odcinku lubelskiej linii, jeżeli chodzi o personel, mieliśmy niedostateczną ilość rąk do pracy. Były to wczesne dni kolei żelaznych w Polsce i, prawdę mówiąc, życie inżyniera nie było usłane różami. Parkesa uznano za inwalidę i odesłano do domu, do Anglii. Przez długi okres kała praca zwalnia się na mnie. Lubię moją pracę i robiłem wszystko, by roboty na linii „Polska Południowa” postępowy jak najlepiej ku zadowoleniu moich pracodawców. Było to jednak za dużo na jedną parę oczu i jedną parę rąk. Miejscowi robotnicy wymagali tyle napędzania i uwagi co gromada dzieci. W święta, tak częste zgodnie z lokalnym kalendarzem, wesela, feriale dni, rzadko mogłem liczyć na przyzwóitą pracę w zamian za płacę. Byli wspaniałymi ludźmi: dobrzy, uprzejmi, pełni fantazji i życzliwości, ale, o ile nie pilnowani, prędy do odłożenia łopat i zakurzenia szmuglowanych papierosów. A któż miał ich pilnować? Na pewno nie ja, John Shaw, inżynier budowy. Miałem zbyt wiele korespondencji do załatwiania, bo linia była częściowo opłacana przez subsydia rządowe, a biuro imperialne bombardowało listami, na które należało bezwarunkowo odpowiadać, w najlepszej francuzczyźnie jaką dysponowałem.

Prócz tej pracy piórem i atramentem miałem też i inne zajęcia. Nawet miernictwo połączone było z trudnościami, gdyż robotnicy żegnali się na propozycje pomocy przy moich przyrządach, dając do zrozumienia, że uważają je za diabelskie i w wszelki wypadek nie chcą mieć z nimi nic wspólnego. Wszystko stanęłoby, gdyby nie Ormianin, sprytny kupiec wędrowny, który mi nieco pomagał, ale i tak prace posuwały się powoli. Tak więc wielką radość sprawiła mi list z firmy w Londynie, donoszący że nowy podgeometra przybywa mi na pomoc i zapewniający mnie, że Mr. Partick O'Dwyer ma doskonale referencje, zarówno odnośnie do zalet ducha jak i do-świadczczenia. „W dzień czw dwa później przyjechał Mr. O'Dwyer, dobrze budowany, przystojny młody człowiek o ciemnych włosach i oczach, z siną błizną biegnącą przez prawy policzek, która podejrzanie przypominała ciecicę szablę. Znalazłszy się w Podlowskiach, mizernym siole, gdzie stały nasze szopy, wysiadł z dorozki i wszedł prosto do małego, drewnianego baraku, gdzie wypłacalem ludzimi pieniędzami. Zdejmując swą podróżną czapkę, wyciągnął do mnie rękę ze szczerym, jasnym uśmiechem. Obecny w baraku

nadzorca, którego w Anglii nazywalibyśmy „ganger”, spojrzawszy na młodego Irlandczyka, posunął się naprzód ze zduszonym okrzykiem i wyglądało na to, że chce ukleknąć u jego stóp. „Hej! Teodorze, co u licha sobie wyobrażacie?” wykrzyknął zdumiony, ale przybył spojrzal na chłopca, zdawszy miedenie nie drgnął mu w twarzy, tylko powiedział coś o dziwnym zachowaniu się ludzi. Nadzorca, tak gotowy rozpoznąć przybysza, w gniewnie oka stał się cichy i opamiętany jak przedtem, tłumacząc pokornie swe podniecenie jako polski sposób sitania niezamysłych.

Z młodym O'Dwyerem bardzo przypadliśmy sobie do gustu. Nie było pewne, czy młodzieńiec — nie miał więcej niż dwadzieścia lat — jest tak obczany w przyrządach, jak to zapowiadała firma, ale był bystry, energiczny, o dziewięciu niemal wzdruć. Nie przynębiał go żaden kłopot, nie zniechęcała żadna trudność. Nieraz musiałem się ganić jego beztrzęsliwym wobec osobistego niebezpieczeństwa wśród tych rozległych trzęsawisk i głębokich strumieni, gdzie musieliśmy jak najsumienniej prowadzić nasze prace. Mój podwładny okazał się bezcenny w kontaktach z robotnikami. Chętniej byli gotowi zrobić dwie mile dla niego niż jedną dla mnie, no i ta wspaniała umiejętności, z jaką porozumiewał się z nimi, mówiąc po łacinie w jednej chwili, to znów w jakimś narzeczu słowiańskim w następnej — matka jego, jak mi powiedział, była Węgierką — niemal sprawiała, że mu zazdrościłem. Podłowiec był centralnie położony, ale oprócz tego posiadali niewiele innych zalet — mała wioska, składająca się z ośmiu czy dziesięciu chat, podobnych do ogromnych ułi, których zaokrąglone strzechy były czarne od sadzy i zielone od chwastów. Było tam kilka mizernych pól, że ogrodzonych i pełnych niewyrośniętych drzewek i wysokich krzaków żarńców, na których w dobrych porach próbowano uprawiać nędznie plonujące owies. Chude bydło, pasące się pod opieką dwu czy trzech półnagich dzieciaków, świnie, dla których pożywienie zbierano w lesie i ziemiaki uprawiane w ogródkach, wszystko to nosiło podobny wygląd biedy i zaniedbania. Po same uprawne pola rozciągał się ciemny las — sosny, piasek i wrzosowiska, i znów wrzosowiska, sosny i piasek, wiorsta po wiorście, na północ i południe.

Nasz podwójny barak, z dobrze przygotowanego drzewa, ogrzewany był przez dwa żelazne piekarki berlińskiej produkcji. Oprócz niego znajdował się tam dom nadzorczy pracowników najemnych, sprytnego Żyda, mającego duże zdolności do rachunków, lecz z którego Polacy niewiele sobie robili. Dalej stały cztery baraki, gdzie mieszkali robotnicy. Na miłą wokół nie było ani sklepu, ani urzędu pocztowego. Gdy ktoś potrzebował choćby szpulki nici czy szczyry, musiał jechać po zakupy do Radomia albo Lublina. Jeżeli idzie o książkę w jakimś zrozumiałym języku, to nie było co jej szukać bliżej niż w Warszawie czy Krakowie. Na tym zesłaniu, pomimo pośpego wpływu pejzażu i otoczenia, nie byłym bynajmniej niezadowolony. Czas nam nie ciążył, mieliśmy pełne ręce roboty; i nawet gdy zaczynał padać śnieg, zaspajując drogi i wstrzymując czasowo nasze postępy, znajdowaliśmy nowe rozrywki w otaczającej nas dzikiej okolicy. Mieliśmy strzelby i polowania wieńczyły liczne

trofea w postaci zimowych zajęcy i dzikiego ptactwa. Razem z okolicznymi chłopami polowaliśmy na wilki. Były to najbardziej malownicze i dzikie sceny, jakie można sobie wyobrazić: siewci, oszczype, skowczyjące psy i wykrzykujący ludzie, odziani we wszelkiego rodzaju na pół wschodnie stroje, mniej lub bardziej kudłaci, zależnie od odległości okolicy, z której pochodzili, od wielkiego gościca.

Decydując się na spędzenie zimy wśród polskich lasów sosnowych, najbardziej obawiałem się długich wieczorów. O'Dwyer okazał się jednak znakomitym towarzyszem, chętnym i biegłym w szachach czy grze w karty i — wydaje mi się — czymkolwiek innym, znal też wiele anegdot i całkiem niezłe grał na flecie i rogu. W istocie był entuzjastą muzyki i na mą prośbę grał nawet najtrudniejsze technicznie części utworów mistrzów niebieskich, zawsze na koniec zbierając w całej dżiki, śmiały wybuch wręcz smutnych dźwięków — starą irlandzką melodię, jak mi wyjaśniał, gdy się go pytałem. Zawsze był w dobrym humorze, lecz wydaje mi się, że starał się być szczególnie pogodnym w mojej obecności; często się bowiem zdarzało, że gdy wszedłem niespodziewanie do baraku, zastawałem Patryka siedzącego z głową opartą na rękę i wpatrującego się w ogień w marketonny żaluzjany; i raz, jestem pewien, że widziałem jak pośpiesznie chował za pazuchę miniaturowe dziewczęta, w którą się wpatrywał, zanim na progu rozległy się moje kroki. Znacznie starszy i bardziej doświadczony w światowych sprawach niż mój asystent, odczuwałem dużą sympatię do chłopca i cieszyliśmy się, gdybyśmy mogli zdobyć jego zaufanie, w nadziei, że moje porady przyniosą mu pożytek, lecz taka okazja nigdy się nie wydarzyła. Że O'Dwyer nie był szczęśliwy i beztrzeski, nie ulegało wątpliwości; lecz miał w sobie coś, co uniemożliwiało narzucanie mu porad czy pomocy. Przy całej delikatności, cicha godność podgeometry instynktownie odrzucała cokolwiek, co miało posmak ingerencji. Dlatego też poza faktem, że matka jego była Węgierką, wiedziałem o nim niewiele, prawie nic o jego przeszłości. Z tego co wywnioskowałem z różnych wzmianek, ukochany studia na jakimś zagranicznym uniwersytecie — fakt, który mógł wytłumaczyć, dlaczego mówił po angielsku z lekkim akcentem, ale również i tę bliźną na policzku; jakąś pamiętkę zapewne po pojedynku z burzem w Niemczech.

Długa czasu już się prawie skończyła. Zaczęliśmy na nowo zatrudniać ludzi, żeby uzupełnić, uszczuploną w ciągu zimy, liczbę robotników. Zauważyłem, że najwięcej ludzi, nieraz przybyłych z daleka, by zasilili nasze szeregi pionierów, wstępując do grupy, której przywódcą był wysoki nadzorca, Teodor. Od tego wieczoru, kiedy przyjechał młody O'Dwyer, nie zaobserwowałem nic niezwykłego w zachowaniu Teodora. Rozszadny i godnym zaufania, był najużyteczniejszym z miejscowych pracowników, aczkolwiek pozabawiony wyjątką żywotności i ognistego temperamentu swoich rodaków. Zarówno on, jak i jego ludzie pozostawali w stałym kontakcie z O'Dwyerem i czasami zdarzało się, że któryś z Polaków był przez parę dni nieobecny; mówiono, że został wysłany przez O'Dwyera jako posłaniec. Ponieważ sprawa zawsze była w pełni

wytłumaczona przez powrót nieobecnego z papierem do pisania, żelaznym łańcuchem, nową łopatą czy czymś podobnym, mało się tym przejmowałem. Mniej więcej w tym czasie miał miejsce dziwny wypadek. Jeden z robotników posłany do Lublina po zakupy, wrócił do obozu ranny i z okropnymi plamami krwi na kożuchu. Na szczęście krew płynęła jedynie z powierzchownej rany na ramieniu i skaleczenie zostało wnet zabandażowane, a rucznia stara babina, słynąca ze swych leków dla chorego bydła i potulonych ludzi, podjęła się wykurować go w osiem dni. Opowiadanie tego człowieka było jednak niepokojące. Wyglądało na to, że w połowie drogi do Lublina natknął się na oddział lekkiej kawalerii rosyjskiej; że wolał doń, aby się zatrzymał; a gdy zaważał się, pogalopował w jego kierunku strzelając bezładnie z karabinów i jedna kula osiągnęła cel. Ranny robotnik instynktownie nie dowierzając moskiewskiej litości, uknął w ciemny gąszcz, w którym nawet Kozacy nie mogli go doścignąć i jęcząc, słabnąc dotarł do baraków, gdzie mieszkali jego rodacy.

Rozpytując, dowiedziałem się, że rosyjskie oddziały przeskakiwały kraj, aresztując podróżnych, poszukując broni we wsiach i dworach oraz czyniąc poważne szkody w tych majątkach, których właściciele byli podżerzani. Tyle chłopci wiedzili od naczynych świadków, lecz chodzili także ponure i niepewne wieści o wykritych spiskach w miastach, o szeroko zakrojonych planach powstania i odpowiednio surowych środkach prewencyjnych ze strony rządu.

Takie wiadomości nie wróżyły niczego dobrego. Spokój jest, jak dobrze wiedziałem, niezbędnym elementem powodzenia w interesach, a nasza linia „Polska Południowa” uzależniona była w niemałym stopniu od finansów pochodzących z wydzień przyznawanych przez carski rząd. Wychyb powstania w Polsce spowodowałaby strata w firmie moich pracodawców i prawdopodobnie wstrzymałaby moje pensje. Niemniej, jak to powiedziałem O'Dwyerowi, w głębi serca nie mógłbym winić tych ludzi, gdyż zdecydowali się zaryzykować wszystko, by rzucić jarmozę Moskali. Podczas pietnastu miesięcy, które spędziłem w Polsce, widziałem wiele poniżających przykładów tegoj tyranii i okrutnego przeladowania skierowanych przeciw tym, którzy mieli odwagę mówić czy myśleć niezgodnie ze zwyczajami Świętej Rosji, że na wpeł pogardzałem Polakami za ich spolegliwość.

— Widzisz — powiedziałem O'Dwyerowi, gdy posiliśmy razem oglądać most, którego przęsa znosiła nagła powódź tonięjących śniegów. — Widzisz, ci ludzie nie posiadają niezłomnego poczucia niepodległości Johna Bulla. Nie mogę zrozumieć, jak oni choćby przez jeden dzień mogą znieść władzę bandziorów odzianych w szare płaszcze. I to taki zdołny naród, o dzielnych sercach i bitych umysłach. Gdyby tylko posiadali zdrowy rozsądek! Tymczasem pozwalają carowi, by ich traktował jak bydło w zagrodzie, a ich duch wydaje się być złamany. Ach, gdyby byli Anglikami!

— Tak, mówisz, gdyby oni byli Anglikami! — wykrzyknął O'Dwyer zapalczewie, że aż głos mu zadrział z przejęcia. — Gdyby byli Anglikami, to nie byłoby wśród nich niewolników, którzy patrzą z zazdrością niechęcią na szlachę; wszyscy wówczas rozdzielby się

wolnymi ludźmi, gotowymi zwyciężyć lub zginąć za swą ojczyznę, i... Kto to strzelił! — Nagle usłyszeliśmy bowiem huk strzely dobiegający z pobliskich zarośli i ostry podmuch strącił nasze liście, które wirując spadały z ciemnoczerwonego buku. Poczatkowo myśleliśmy, że wypadł do nas jakiś żądny rabunku, wyszukujący Kozak, ale niebawem zobaczyliśmy otylego jęmogęcia w czarnym płaszczu, w ciemnych okularach, przdrzierającego się przez głąg i skwapliwie podnoszącego z ziemi martwego ptaka, którego dosięgnął jego strzał.

— Passe brutaliss! Wróbel o czerwonym podgardłu — wykrzyknął z triumfem — samiec i to wspaniały okaz.

Trąciłem O'Dwyera w łokieć i szeptałem, że nieznamy niewątpliwie jest przyrodnikiem. Mr. Prevoust, właściciel strzely i zabójca nieszczęśliwego wróbla o czerwonym podgardłu, szybko nawiwał z nami bardzo przyjazne stosunki. Był rzeczywiście sympatyczną, miłą i kulturalną osobą, Francuzem i jednym z największych entuzjastów nauki, jakich spotkałem. Z tego co mówił, wywnioskowałem, że pracował niedgdy jako główny księgowy w jednej z firm handlujących winem w Bordeaux; dostał jednak jakiś niewielki spadek i porzucił biurko, by w pełni poświęcić się swym ulubionym zajęciom. Ze swym młotkiem, strzelbą i dmuchawką przewędrował Europę, prowadząc geologiczne badania w jednej okolicy, zbierając okazy ptaków i płazów w drugiej, by jeszcze gdzie indziej przeprowadzać analizy chemiczne. Był gotowy, jak mi mówił, na zarobienie parudziesięciu florenów za ekspertyzę metali w kopalniach czy przeprowadzenie badań mineralogicznych, bowiem na utrzymanie miał jedynie rentę viagere tysiąc osiemset franków, a podróżowanie, nawet piechotą, było kosztowne. Podobał mi się ten człowiek, że swą wiedzą, pogodnym usposobieniem i prawdziwym zapalem, z jakim prowadził poprzez góry i doliny swe poszukiwania skamielin czy rzadkich jaszczurek będąc w wieku, w którym większość woli ciepły kąp przy kominku. O'Dwyer mniej go chyba lubił ode mnie i unikał jego szczerých prób zawarcia przyjaźni, w dobrych intencjach, lecz raczej niezręcznie czynionych, bo otęły Gal był otęzgrabną i natrętną, pozbawioną w szczególności taktu. Z ciekawością patrzyłem na jego piękną gablotkę z politurowanego drewna z geologicznymi zbiorami, z etykietką dla każdego kamyka czy gručki rudy lub obserwowałem, jak spokojnie i zwręcznie wypycha ptaki i słuchalem jego osobliwej, pogmatwanej paplalniny. Nikt nie śmiał się głosić jej ze swoich częstých ponyłek i cudacznych przejęzczęń niż tylko księgowy Grandbouche i Fils, Quai de l'Orfevre.

— Czego był pan chciał? — rzekł filozoficznie, spoglądając sponad swych igiel i waty. — Nauzcno mnie czytać, pisać i liczyć. Najlepsze lata mego życia przepędziłem liniując księgi Grandbouchea. Szukałem sposobów, by wieczorami mę studiować Audubona i Cuviera. Nigdy nie miałem smaku do towarzyszy. Parbleu! Nie jestem Richelieu, ni Lauzun; i prawdopodobnie, ponieważ jestem głupią bête uczeźwego człowieka, pański rodak chłodno mnie traktuje.

Była to prawda i zniecierpliwio mnie, że O'Dwyer z biegiem czasu stawał się coraz bardziej zimny i powściągliwy wobec Francuza:

Obawiałem się, że przyczyna tego musi być jakaś godna pożałowania duma wypływająca z wyrodnego urodzenia. Mniej więcej wtedy stało się nieszczęście, które zagroziło czasowo całkowitemu wstrzymaniem naszych robót. Rozstajanie lodów, gdzieś u źródeł rzeki, zniósło nasze na wprost ukończone mosty, zerwało szyny i porwało nie tylko sterty podkładów, szuter, cegły i inne materiały, ale poważnie uszkodziło naszą kuznię i stolarnię, pokrywając narzędzia głęboką warstwą szlamu i lodu. Pracowaliśmy ciężko, aby uratować jak najwięcej dobytku. Na skutek przemczenia i przemżenia O'Dwyer nabawił się miejscowej gorączki, która zwała go z nóg. Ale atak nie był zbyt groźny, lub też siły żywotne pacjenta, wzmożone ziołami zastosowanymi przez starą polską wiedzim, zwały się szybko chorobe, gdyż młodzieńiec wnet został uznany za rekonwalescenta. Nie brakowało ochotników do pielęgnowania go, jedynym problemem było utrzymywanie Polaków poza barakami. Prości wieśniacy ściągali przez bory z niesłychanie odległych stron, by przynieść jakiś wijski przysmak, który, jak mówił, może skusi „angielskiego lorda”. Jeżeli na jakimś nasłonecznionym stoku kilka samotnych fiolków wychyliło się nie miało spodi ziemi, z miejsca zostawały wykryte przez dzieci i niesione do naszego osiedla przez wiejskie dziewczynki, które przeważały wdzienne bukietki najpiękniejszymi wstążkami, jakie mogły znaleźć w swych skromnych zapasach, aby gorąca uratować chorego. Opiekowałem się nim troskliwie, gdy gorączka była najsilniejsza, a i Prevoust gotów był zaofiarować swą pomoc, ale O'Dwyer z gniewnym uporem niedomagającego nie mógł znieść obecności Francuza.

Pewnego dnia — pamiętam to dobrze — raneł był ciepły i suchy, i O'Dwyer, wsparty na mym ramieniu, poszedł na krótki spacer, by spróbować swych sił, zaprosiłem przyrodnika, by spożył ze mną jakiś obecnie samotny posiłek. Prevoust, muszę nadmienić, mieszkał w domu nadzorcy; zacyt Żyd miał bowiem wolny pokój i chętnie chciał zarobić sobie kilka florenów, gosząc tak łatwo zadawalającego się gościa. Prevoust był w świetnym humorze. Promieniowała z niego dziecięca wesołość, co wręcz kontrastowało z jego ciwielwymi badaniami naukowymi i niewyzerpana pracowitością. Mówił, jak zwykle, o tysiącach rzeczy — rzeczywiście zawsze potrafił gawędzić z zapalem na każdy temat z wyjątkiem jednego; do polityki miał zakazoną awersję. W innych sprawach, jak powiedział z uśmiechem, mógł polegać na swym gros bon sens i nie dąc się wyprowadzić na manowce, lecz polityka zadziwiała go i mąciła w głowie, i były księgowy kategorycznie odmawiał rozmowy na ten temat. — Co mają do mnie, Jeana Paula Prevousta, królowie i cesarze? — pytał w pogodny, właściwy sobie sposób. — O rozkurku i tarze, czy też podwójnym księgowaniu mam trochę pojęcia, ale jestem durny jak owca, gdy dyskutowane są sprawy państwowe. Parbule! Mnie wystarczy wypychanie piasków i utrzymywanie porządku w minerałach. Następnie przystąpił, swym naturalnym sposobem, do czynienia uwag na temat drobnych wydarzeń, które ostatnio miały miejsce. Znalazł na dnie kufra starą szkiełkę, może wobec braku lektury rozwiere chorego. Podziękowałem uprzejmie towarzyszowi; po-

myślałem, że postępuje bardzo ładnie w stosunku do osoby, która tak wyraźnie go nie lubi. Prevoust intuicyjnie odgadł moje myśli.

— Sapristi! — powiedział — uprzedzenia ludzi są ich własnością, hm? Choć pański młody rodak, który brw wąpienia jest blau garcon, nie ma ochoty zadawać się z łepym bourgeois jak ja, to jednak nie może uczynić ze mnie takiego osła, abym się za to obraził. Foi de Prevoust, uważam go za porządnego chłopca i nawet jeżeli nie mógł być jego przyjacielem, nie nie przeszkadza, aby przetrzał księgię, o której mówiłem. Wydaje mi się, że to powieść, choć doprawdy nie mam pojęcia, skąd ją dostałem. Po czym uderzając się w głowę, dodał zafasrowany: — Ach, jaki ze mnie głupiec! Zapomniałem, że książka była po niemiecki i brw wąpienia tak bezużyteczna dla niego, jak i dla mnie.

— Czyżby? — powiedziałem z uśmiechem. — O'Dwyer mówi płynnie po niemiecki. W istocie jest poliglota. Jego matka była Węgierką i... — urwałem, gdyż krzaczaste brwi byłego księgowego nagle sięgnęły się i zdawało mi się — musiałem ude jakimś szludzeniu — że jego oczy, ukryte za okularami, zabyły jak u tygrysa. Przez chwilę opęło mnie, niczym chorobliwie druziec, uczucie podejrzliwości, lecz gdy spojrzałem jeszcze raz na szeroką, uczciwą twarz przyrodnika, zastydziłem się sam przed sobą.

— Jesteś kielisek wina — odezwał się wesoło Prevoust. — Trinquons! Ach! Te grona Menescher przypominają mi mą rodzinę Gironda! Zastanawiam się, czy zobaczę ją kiedyś znou? Na Boga! Jeżeli miałbym parę tysięcy livres de rentes — powiedzmy cztery — wróciłbym tam, ożenił się i osiedlił. Tak, bujałem po szerokim świecie, ale chciałem umrzeć tam, gdzie się urodziłem.

I usadowił się na swym krześle, sącząc wino pogroźony w sentymentalnych rozmyśleniach, podczas gdy ostatni cień podejrzenia uszedł z mych myśli.

Dwa dni potem wspominałem przelotnie, że rano jadę do Lublina, dokąd musiałem zawieźć moc różnych dokumentów, zaświadczeń, porceży, pokwitowań, oficjalnych listów i tak dalej, zaś całość należało wysłać do Londynu, do sprawdzenia. Nie chciałem powierzyć przesyłki tych ważnych paczek w niczyje inne ręce oprócz mych własnych lub O'Dwyera, a ponieważ był jeszcze osłabiony, sam zamierzałem zająć się sprawą. Wówczas Prevoust w najbardziej naturalny sposób poprosił mnie, abym mu wyświadczył przysługę. Okazało się, że jeden z naszych polskich robotników przyniósł niedawno list zaadresowany do naszego francuskiego alianta, od jego starego znajomego, kustosa muzeum w Pradze, który przez parę dni przebywał w Lublinie, oczekując na licytację gablotki z medalami po jakimś zmarłym arystokracie. Tak się złożyło, że tenże sam kustosz miał zwyczaj kupować dla muzeum okazy zebrane przez Prevousta, które były przygotowane do jego oszklonych gablotek i Francuza, w którym wszystkim właśnie przygotował, specjalnie dla tego klienta, małą kolekcję wypchanych ptaków w ich zimowym upierzeniu.

— Właśnie — powiedział z uśmiechem — gdy jestem obecnie prawie całkowicie au sec, a te male dziarskie sikorki i myszki różiki warte są sporo guldenów w brzęczącym pieniądzu. Jeden złoto-

czubek. — Ale, ha! Zanudzę pana, gdy wjadę na moją słabość do rzadkich ptaków. Byłbyś pan tak uprzejmy zawieźć dla mnie skrzynkę do Lublina — nie jest zbyt ciężka — i przywieźć z powrotem gotówkę? Pojechałbym sam, ale drogi nadają się jedynie dla jeźdźców, a jeżeli chodzi o powierzenie mego droczonego karku jednej z tych wierzących polskich szkap, to mogłbym również dobrze skoczyć z wiewy — he, he?

Rozesiałem się i ja. Byłoby zupełnym absurdem, aby ten stary, otyły Francuz, który prawdopodobnie nigdy w życiu nie dosiadł konia, przedzierał się przez zasy i błoto na jednym z naszych na wół ujeżdżonych, długogrzywych rumaków. Polskie konie są za swój ogrodnictwo i plochliwość i wolałabym nie oglądać naszych znowu przyjaciół powierającego się ich czułemu miłosierdziu.

Tak więc, gdy wjeżdżałem do Lublina następnego dnia koło południa, na siodło przede mną korysała się mala, zielona skrzynka z pieczolowicę przygotowanymi ptakami. Nie miałem innych bagażu, bo papiery znajdowały się w kieszeni palty, a ja przygotowałem się na drogę powrotną zaraz po doręczeniu przesyłki i na dotarcie przed kolojadą do naszych baraków. Mój koń był zdolny do pokonania tej odległości. Pojechałem wpraw na pocztę i nadawszy listy zostawiłem konia w mizernym zajezdzie, noszącym przesańde miano Hotel Royal, gdzie zamówiłem dla siebie coś do jedzenia. Podczas gdy przygotowywano posiłek, postanowiłem odwiedzić kustosa muzeum w Pradze i załatwić od ręki polecenie eks-księgowego. Skrzynka była starannie zaadresowana do „Herr Fischer, ulica Turcka numer 18”.

Był to duży dom, lecz otaczała go aura zaniedbania i ponurego ubóstwa; trawa rosła pomiędzy kamieniami podwórza, herby jakiejś polskiej szlacheckiej rodziny, umyślnie uszkodzone przez zabawiającego się żołnierza rosyjskiego, były ledwie widoczne nad niskim łukiem, a okna wychodzące na ulicę, brudne i porożniane. Zawahałem się, sam nie wiem dlaczego, gdy popychając otworzyłem ciężką bramę, która zamknęła się za mną z ponurem szcękaniem. W stróżówce przy dymiącym torfowym ogniu, siedziała skulona stara kobieta, obierając jakieś warzywa. Gdy spytałem o Herr Fischera, lekko kiwnęła głową i wskazała swym kościstym palcem na dom. Drzwi frontowe nie były zamknięte i wszedłszy zakurzonymi schodami, zapukałem do pokoju na pierwszym piętrze.

— Entrez — zawołał głęboki głos, mówiący gardłową francuzczyzną. Nacisnąłem klamkę i znalazłem się w dużej komnacie, skąpo umebowanej, lecz zawalonej książkami i papierami, w obecności człowieka o potężnych barach, kosiwiałych włosach, w mycie i szlafroku, niewątpliwie kustosa. — Czy mam przyjemność z Herr Fischerm? — zapytałem z ukłonem.

Niemiec pokazał poźółkie zęby w raczej szpetnym uśmiechu, dając potwierdzającą odpowiedź, po czym poprosił, abym usiadł i odebrał ode mnie cenną skrzynkę z ptakami, jak i listy jego księgowego Grandbouchon et Fils. Podczas gdy kustosz czytał list, miałem okazję obserwować go i nie mogę powiedzieć, aby jego duża głowa, szara jak u borsuka i ostrzyżona jak u skaźniaka, jego byczy kark,

krzaczaste brwi i ponure rysy wywarły na mnie najlepsze wrażenie. Jednak naukowic nie musi mieć powierzonechności Apolla, a ja widziałem już zbyt wiele wspaniałego krucusek pod chropowatą łuską, by być pochopnym w ocenach. Kustosz czytał list bardzo wolno, z czymś podobnym do sztyrdystwa wykrzywiającego mięśnie jego ordynarynych ust, ale nie wydawało na to, aby śpieszno mu było oglądać wypchane ptaki. Wreszcie skończył czytanie i zatarł pulchne ręce z niezbyt przyjemnym echiotem. Zwrócił wzrok oczy na moją twarz i przyglądał mi się z wyrazem na wół rozbiawiona, na wół okrucieństwa, z jakim kot obserwuje schwytaną mysz. Rozgniewało mnie tak osobliwe przejęcie.

— Jeżeli zechce pan, Herr Fischer — zacząłem — obreżać okazy, które...

— Milczę — zagrział naukowic. — Masz obowiązek odpowiadać z szacunkiem na pytania, które niebawem ci zadam i będziesz miał szczęście, jeżeli dzięki posłuszeństwu i uszanowaniu uda ci się usunąć swe nazwisko z mojej listy!

Mówiąc to chwycił za ręczny drzewek i zadowolonił nim w wściekłością. Byłem zaskoczony, myślać, że kustosz nawet zawirował, lecz w chwili późniejsz rozległy się kroki ciężkich butów óraz szczerkanie żelaznych pochoch i czterech lub pięciu żandarmerii, za którymi postępował protokolant czy sekretarz, zgodnie z zawodem ubrany na czarno, wpaśdo do pokoju.

— Aresztować go! — powiedział kustosz praskiego muzeum i oto stałem się więźniem oberwaldniom przy dwóch żandarmerii.

— To jakąż pomyłką! — zawołałem szamocząc się. — Przyszedłem zobaczyć się z Herr Fischerm z Prag! i niewątpliwie wpadłem na...

— Pulkownik Stronow w służbie cara Rosji, naczelnik policyi na Polskę, do usług — rzekł zakłony Niemiec. — Lecz pocziesz się, wykonałeś porządnie swe zadanie i poręcznik Gregowicz na pewno podziękuję ci za opiekę nad jego bezcennymi ptakami.

— Gregowicz — wyszeptałem bez tchu, z mdłącem uczuciem trwoży.

— Tak, poręcznik Aleksander Gregowicz, bardziej znany jako Prevost, księgowy kupców w branzji win — chłodno odparł starszy naczelnik policyi, a następnie niechętnie dodał: — Teraz rozporoz się przesłuchanie. Protokolant niech notuje odpowiedzi. Najlepszym wyjściem dla więźnia będzie, jeżeli powie wszystko, co wie o spisach i planach księcia Adama Sapiehy.

— Nigdy nie słyzałem o takiej osobie! — powiedziałem z obrzezaniem. — Wasz szpieg, jeżeli Prevost jest rzeczywistie lotrem, o którym mówicie, mógł was powiadomić...

— To twój pomocnik Monsieur... Monsieur — ach! O'Dwyer, to nie kto inny jak zachwały młody buntownik i zdradca cara, a jego obecność w Polsce jest związana ze spiskiem, mającym na celu ogłoszenie powstanie przeciw cesarskiemu majestatowi mego władcy. Ten młodzieniec jest niezwykle śmiały i zręczny jak na swój wiek, a skazanie go za zdradę będzie przysługą, która... Protokolant, jesteście gotowi?

Crulem się oszołomiony, zaskoczony. W jakiej to atmosferze zaklamania żyłem przez tyle miesięcy, jak ostro odczuwałem teraz własną ślepotę, która nie pozwoliła rozpoznać przebrania mych starych towarzyszy. Przymylnie sobie podniecenie nadzorcę, gdy po raz pierwszy zobaczył mego nowo przybiegłego pomocnika — podniecenie łatwe do wytłumaczenia, zważywszy że człowiek ten urodził się w majątkach Sapiehy, leżących o kilka mil od Sandomierza. Przymylnie też sobie wspaniały wpływ, jaki O'Dwyer wywierał na robotników, jego znajomość języka, jego częste gawedy z nimi i wiele innych rzeczy. Nie mogłem go aniś, gdyż jego zamiary były szlachetne, a ich cele święte w moich angielskich oczach, lecz jeżeli chodzi o zdradliwego przyrodniaka...

Tęgie sztarhańce ciężkich pięci żandararów zakończyły moje rozmyślenia i zdałem sobie sprawę, że rosyjski nadczelnik wykrzykuje gwelnicie pytania i pieni się z wielickości, jako pozostają one bez odpowiedzi.

Mam nadzieję, że nigdy nie przejdę znowu przez takie pół godziny, jakie potem nastąpiło. Pułkownik Stronow nie mógł ze mnie wydobyć, bo nikczemny system jego niegodziwie narzędzia do głębi duszy wzbudziły we mnie gniewny opór i odmówiłem jakichkolwiek informacji o O'Dwyerze czy, dokładniej, młodym księciu Adamie Sapieszce. Powiedziałem śmiało, że jestem Anglikiem, niewinnym jakiegokolwiek przestępstwa i przymylnie mu, że mój kraj posiada zarówno chęć, jak i siłę, aby pomścić związanie nawet tak skromnego poddanego jak ja. Stronow na zmianę wrzeszczał, to szalał, huźał pochlebstwami i obietnicami. Obrzucał mnie obelgami i przekleństwami, groził mi pięścią przed nosem i zaklinał, że zostaną poddany „kijom”, zakuty w kajdany i wrzucony do lochu o chlebie i wodzie, zesłany na Sybir, a nawet rozstrzelany. Nie mam wątpliwości, że gdyby miał dość odwagi, chętnie wprowadziłby w czyn wszystkie te groźby i w pewnych momentach już myślałem, że jego wielickości przeważa nad rozsądkiem i że drogo mogł zapłacić za mój opór. Sprawa skończyła się wyruceniem mnie z pokoju i zamknięciem w innym pomieszczeniu, a ostatnie słowa nadczelnika wyrażały dzikie zapamiętanie, że mój opór nie uchroni mego „pońskiego współwinowajcy”, który, związany od stóp do głów, jeszcze przed zmierzchem przywieziony będzie do Lublina, jako że po swej niedawnej gorączce jest za słaby do walki czy stawiania oporu.

— A on — warknął Stronow, szczerząc zęby jak zły pies — on przynajmniej nie ma za sobą rządu brytyjskiego, który by popierał jego zachwaleństwo. Został ogłoszony stan wojenny i garnizonowy sąd dorazny może być zwolony o każdej godzinie. Pół tuzina kul nigdy nie miało lepszego przeznaczenia. Wyprowadź Anglika.

Pokój, do którego zostałem wechnięty, był niewygodnym pomieszczeniem na drugim piętrze, zupełnie pozbawionym mebli i o nędżnym wyglądzie. Od wilgoci odpadł tynk na suficie, deski podłogi były obłuzwane i krzywe, pogryziona przez szczerzy boazeria popękana i zgnila. Jednak drzwi miały mocny zamek, a upewniwszy się, że wysokość okna jest taka, że żaden człowiek nie mógłby wyskoczyć

bez złamania karku czy kończyn, moja eskorta pozostawiła mnie moim własnym rozmyślaniom.

Były one dostatecznie smutne. Osobisty los, aby oddać sobie sprawiedliwość, zupełnie nie zaprzątał myśli. Kłopoty, w jakie mnie ten łotr Gregoriewicz wplątał, były nieprzyjemne, ale niegroźne. Moje zwolnienie było pewne, choć podczas uwiezienia przez kilka dni czy tygodni, w zależności od humoru i rozszadku władz, prawdopodobnie będę musiał wieść wiele obłą i drobnych utrapień. Lecz nie mogłem nie odczuwać wielkiego niepokoju o biednego młodzieńca, którego zostawiłem słabego i cierpiącego w Podlowskiej i którego niebezpieczeństwo było tysiąc razy większe niż moje. Przymylnie sobie dziesiątki drobnych przyśląg, które wywiadywały mi O'Dwyer, wiele radości, jaką sprawiał mi rozmowy z nim, jego zachowanie, szczerota i szlachetne usposobienie. W nowym świetle tych poturanych gwelnicie policy mogłem teraz zrozumieć wiele rzeczy, które zastanawiały mnie wcześniej i widziałem już, że naturalna szczerota dzielnego chłopca budowała się przeciw tajemniczości, której wymagała jego sytuacja, i że więcej niż raz był on prawie o krok od wtajemniczenia mnie w swoje sprawy.

A teraz gdy był chory, słaby i zdradzony, a blisko przy nim znajdował się ten skryty szpieg bez sumienia, jaka nadzieja istniała dla banity, który miał odwagę powrócić i stawić czoło tyranom swej ojczyzny? Zabolota mnie serce, gdy zamysliłem sobie, że uwaga Stronowa o kulach i sędzi wojennym nie jest pustą groźbą. Rosyjskie sady tego typu nie skłaniały się ku litości, pewnie, że ich brutalne i krwawe wyroki będą określone przez dworzani i biurokratów jako żałość i energia. Nagły odgłos podków i rżenie koni przywołały mnie do okna i w dół zobaczyłem konną sotnię Kozaków, ustawiającą się przed bramą do wymarszu, podczas gdy ich trębacz grał sygnal. Rozmawiali i śmieli się w swój nieokrzyszany sposób, potrząsając co chwilę długimi lancami. Silny rumak, w dobrym rzedzie, był oprowadzany przez żandarm tam i z powrotem, i wnet pułkownik Stronow w mundurze, z szarą kapotą narzuconą na zielone sukno i błyszczące odznaczenia, wyszedł i dosiadł konia. Niewątpliwie nie chciał powierzyć w inne ręce pojmiania tak ważnego więźnia jak młody Sapieszka. Trąbka zabrziała piśkiwie i zdziły jęczał wjechał przed bramę, na drogę wiodącą ku Podlowsicom. Obserwowałem aż ostatnia spiczka lancy zniknęła w oddali i wówczas odwróciłem się z jękiem.

Kilka minut potem wróciłem do okna i zobaczyłem człowieka oprowadzającego osiodłanego konia. To był mój koń, a człowieka, niejakiemu Karela, dobrze znałem, był kiedyś u nas zatrudniony. Obecnie pracował jako stajenny w hotelu i często załatwiał sprawy zlecane przeze mnie lub O'Dwyera. Niewątpliwie słyszał, że idę na ulicę Turecką i przyprowadził konia, gdy nie powróciłem do zajazdu. Nowy pomysł, nowa nadzieja zaświłyła w mej głowie. Ostrożnie otworzyłem okno.

— Karell!

— Wielmożny Panie — biedny chłopak był zaskoczony moim widokiem w tym ponurym opuszczonym domu.

— Karel, jestem uwięziony. Lecz nie o to chodzi. Gorzej jest z innymi. Policja i Kozacy właśnie ruszyli do Podwołocz, by ująć Mr. O'Dwyera, księcia Adama Sapiechę. A, widzę, że wiesz, kim on jest. — Bo Karel, smukły Polak o ognistych oczach, na to wielki zbladł z gniewu i obawy, niczym ranny porucznik.

— Tymczasem wyrwałem kartkę z notesu, napisałem ówkiem parę słów, skreśliłem papier i rzuciłem Karelowi, który nadal stał jak we śnie:

— Szybko — krzyknąłem — skacz na konia. On jest szybki, jak wiesz. Jedź ścieżką przez las, wyprzedź ogary, o ile możesz, ostrzeż O'Dwyera — ostrzeż Ludzcy. Francuski Prevoust jest moskiewskim oficerem i zdradził...

— Jadę Wielomózny Panie Angliku! — krzyknął Polak, poderwał świstek papieru, wskooczył na siodło i pogalopował jak oszalały. Człowiek i koń zniknęli w mgłynie oka.

— Przeżyłem wiele godzin w oczekiwaniu i było już dobrze po północy, gdy pułkownik Stronow i jego „soldaty” powrócili zawiadzeni i wściekci, przyciskając złe los, który uratował zwierza przed myśliwym.

Zostałem wyprzecony ezwariego dnia i odstawiony do granic przez polię. Zabroniono mi kiedykolwiek widzieć jakikolwiek pozorem postawić stopę na rosyjskiej ziemi. Straciłem więc posiadłość, lecz znalazłem pracę gdzie indziej, a udziału w dziele księcia, o co mnie podgrzewano i co tak rozjarzyło wldze przeciw mnie, nigdy nie żałowałem.

Karel dojechał w ostatnim momencie i robotniczy, pod wodzą nadzorczy, unosząc ze sobą swego młodego dowódcę, jeszcze niedostatecznie silnego, aby dosiąć konia, wykonali odwrot poprzez bagna zbyt trudne do pokonania nawet dla kozackich jeźdźców. Jeżeli chodzi o Prevoust'a czy też Gregowicz'a, ucieczka w czas uradowała go przed sprawiedliwym gniewem Polaków, których życie naraził i którzy w swym gniewie rozdarliby go na kawalki. Księżę Adam Sapiecha po wielkich trudach i niebezpieczeństwach, ukrywając się w lasach niczym ściegany zwierz i z nagrodą nąłożoną na jego głowę, miał tyle szczęścia, że dzięki pomocy swych zwolenników przekroczył granicę Austrii. Później spotkałem go, gdy był w służbie tureckiej, a ja inżynierem na linii Smyrna—Aidin. Lecz wiesz, że obecnie jest w Polsce i znowu ryzykuje życie dla sprawy, której dobrowornie poświęcił swe najlepsze lata i największe zdolności.

przełożył Krzysztof Gluchowski

Opowiadanie *Pamięć geometry* ukazało się w „All the Year Round”, tygodniku redagowanym przez Charlesa Dickensa, na stronie 330, w numerze 214, w sobotę 30 maja 1861 roku. Tytuł oryginalny: *Sub-arsery*; nazwa kole w oryginalnym angielskim: „South Polish”, nazwa wsk. „Podłotwa”.

List z Brazylia

Przebież trzejdziesiąt lat temu kapłan w Londynie na Parkside Road kilka starych angielskich księgi. Który musiał kiedyś należeć do Polaka, bowiem wzmianki zawierały jakiegoś polonika. Gdy nasz redaktor wykonał duszka, jego redaktor czy gospodini szybko pobiegli się książek i tak znalazły się one wśród starych.

Jeden z tomów to „All the Year Round”, tygodnik redagowany przez Charlesa Dickensa (1. 9. numer 201-226, od 28 listopada do 22 sierpnia 1863 roku), w którym jest pięć poloników: dwa artykuły dotyczące historii i obraz powstania w Polsce oraz trzy opowiadania. Pierwszym opowiadaniem nawiązuje, że autorstwo było sam Dickens. Jednak według dr. Parkera z The Dickens Fellowship na pewno nie jest, gdyż sam niewiele wiedział o Polsce. Co do tego, że autor jest Anglik, nie mam wątpliwości, bowiem w tym i innych opowiadaniach znajdujących się w „All the Year Round” robił Młoty, których żaden Polak by nie popełnił. Z tego co pisze, wygląda na to, że przebywał w Petersburgu przed interwencją cara Mikołaja I, czyli przed 1855. Miał kontakty z brytyjską służbą dyplomatyczną, miał kiedyś w wojsku. W 1830 roku odwiedził Warszawę. Posiadał wiele informacji na temat Polski i jej historii pochodzących na pewno z czeladźką od Polaków, bo na Anglika są zbyt szczepione, natomiast na pewno zostały przedstawione angielskim piórom i do dobrym.

Tak więc Dickens czy nie Dickens, przedstawił pierwsze opowiadanie, które jest związane z Lublinem, a przy tym ciekawie z wielu innych względów. Nieczęsto zdarza się wyszczególnić coś napisałego w Anglii 132 lata temu o wydarzeniach antypolowych w Lublinie!

Ciekawe, jak dobrze mało się zmieniło i spu: z 1863 roku przy drobnych zmianach nadal walczą się w 1945 roku i później. Nowym interesującym elementem są wspomnienia o badawce kolej w Polsce, o czym niewiele zostało napisano. Ciekawostką jest też styl i nazwiska Sapiechy.

Jeżeli chodzi o mentalność angielskich „reporterów”, tak dobrze mi znaną z własnego doświadczenia, to jest ona w opowiadaniu bardzo dobrze oddana. Inne ciekawostką stanowi to, że „Pamięć geometry”, podobnie jak i pozostałe dwa opowiadania, politycznie jest na lewo; natomiast bohaterowie to jak najbardziej śmiałości arystokracji.

Krzysztof Gluchowski

XIV TURNIEJ POETYCKI O „PIERŚCIEN KINGI”

1. Turniej impreza otwarta dla wszystkich osób, które nie są zrzeszone w ZLP i SPP.

2. Warunkiem udziału w turnieju jest nadanie się do publikacji w i nadgracznym 5 utworów poetyckich w 4 egzemplarzach w terminie do dnia 15 czerwca 1996 r. pod adresem:

Nowości Dom Kultury „Panopticon”
67-100 Nowa Sól, ul. T. Kościuszki 33, tel. (0-688) 747-07

z dopiskiem na kopercie:
Turniej Poetycki o „Pierścien Kingi”

3. Tematyka utworów jest dowolna, prace należy podpisać podmiem i dołączyć kopertę zawierającą dane o autorze: imię, nazwisko i dokładny adres. Nadeślane utwory poetyckie ośmiu jury powołane przez organizatorów. Przynajmniej jedno następujące nagrody:

— nagroda główna „Pierścien Kingi” w wys. 1500 zł
— wyróżnienia na łączną sumę 1200 zł

4. Niezależnie od decyzji jury wręczona zostanie nagroda Teatru „TERMINUS A QUO” w wys. 1000 zł.

5. Organizatorzy dopuszczają ponadto wszelkie inne inicjatywy fundacyjne — instytucje, towarzystwa, osoby prywatne.

6. Ogłoszenie wyników i wręczenie nagród nastąpi podczas imprezy finałowej, która odbędzie się 10-11 listopada 1996 r. w NDK „Panopticon”.

JERZY KUTNIK

CAGE/KONTEKST/ (PRE)TEKST*

We wrześniu 1987 roku przypadała siedemdziesiąta piąta rocznica urodzin Johna Cage'a. Z tej okazji w Los Angeles, rodzinnym mieście kompozytora, zorganizowano tygodniowy festiwal muzyczny, którego towarzyszyła wystawa prac plastycznych jubilatów oraz wykłady na temat jego dorobku artystycznego i intelektualnego. On sam wystąpił z krótkim odczytem zatytułowanym *Other People Think (Inni też myślą)*, którego tematem nie była muzyka lecz polityka, a konkretnie przeszłość, teraźniejszość i przyszłość stosunków między Stanami Zjednoczonymi a krajami i narodami Ameryki Łacińskiej. Dla części publiczności mogło to być niejakiem zaskoczeniem — choć tak naprawdę zaskoczenie było już od dawna nieodłącznym, a więc w pewnym sensie oczekiwanym, elementem publicznych wystąpień Cage'a — niemniej wielu słuchaczy raczej z ulgą przyjęło fakt, że w przeciwieństwie do znakomitej większości odczytów, jakie artysta zwykł prezentować przy tego typu okazjach, tekst *Other People Think* okazał się całkowicie konwencjonalnym referatem, napisanym klarownym, zrozumiałym językiem. Zebrani szybko też przekonałi się, że wbrew pozorom poruszane przez mówcę zagadnienia nie były zupełnie odwane od czasu i miejsca, i to nie tylko dlatego, że festiwal odbywał się w mieście, w którym ogniskują się problemy latynoskiej diaspory w Ameryce Północnej.

Cage rozpoczął od stwierdzenia, że historia rozwoju USA jest nie tylko historia terytorialnej ekspansji białych osadników na kontynencie północnoamerykańskim, ale także historia ekonomicznej i politycznej ekspansji supermocarstwa, które, zamiast przynieść dobrodziejstwa cywilizacji swym zafascynowanym sąsiadom, doprowadziła do ich całkowitego podporządkowania interesom wielkiego Kapitału z Północy. Nie negując faktu, że działaniem Amerykanów często przyczyniły się pobudki altruistyczne i że amerykańska „opieka” uchroniła wiele politycznie niedorzecznych i gospodarczo zafascynowanych demokracji południowoamerykańskich przed zakusami zarówno silniejszych sąsiadów, jak i mocarstw europejskich, a także przed nasileniem nastrojów antyamerykańskich w krajach, którym „Wuj Sam” ofiarowywał pomoc. Przepakując dzielnica obecną obit Ameryki — wyraża się nie tylko w różnicy poziomu życia, ale przede wszystkim w wzajemnej nieufności, uprzedzeniach oraz braku zrozumienia oczekiwań i intencji obu stron. Według Cage'a winę za ten stan rzeczy ponoszą przede wszystkim sami Amerykanie, którzy, przekonani o wyższości swego stylu życia i sposobu myślenia, nie chcą przyjąć do

wiadomości, że ich ubodzy sąsiedzi, patrząc na świat z innego punktu widzenia, inaczej widzą i oceniają pozornie jednoznaczne fakty.

Ameryka Łacińska, mówił dalej, jest kontynentem o ogromnym potencjale ludzkim i gospodarczym i w przyszłości, kiedy nadziejcie jej „złoty wiek”, z pewnością będzie odgrywać decydującą rolę w świecie. Już dziś w krajach tego regionu dostrzec można wytępienie się klasy intelektualistów, którzy swą niezależną myślą dają nadzieję realizacji w niedalekiej przyszłości idei panamerykaństwa. Stany Zjednoczone mają w tym względzie nie tylko o wiele do zaoferowania swoim południowym sąsiadom, ale, jednocząc się z nimi, mogą same w przyszłości odnieść wielkie korzyści z uczestnictwa w panamerykańskiej wspólnocie. Wiele bowiem wskazuje na to, że stanie się ona niezadługo najpotężniejszą organizacją gospodarczą na kuli ziemskiej, urzeczywistniając ideę współpracy międzynarodowej i porozumienia. Zapewniając światu chwytliwą przysłówkę, Amerykanie — ci z Północy i ci z Południa — głosić będą „nauczkę uznania, szacunku i zrozumienia dla innych”.

Jednak aby to mogło nastąpić, mieszkający półkuli zachodniej muszą się najpierw sami nauczyć, jak żyć według tychże zasad we własnym domu. W chwili obecnej, przekonywał Cage, większość jego rodaków nie jest jeszcze przygotowana do tego, by uznać i uznaną prawą swych sąsiadów. Wielu Amerykanów nawet nie wie — bądź nie chce wiedzieć — że ludzie mieszkający na południe od rzeki Rio Grande potrafią myśleć samodzielnie i mają własne poglądy. Zapytując, co jest potrzebne, by można było zmienić ten stan rzeczy, mówca przedłożył taką oto propozycję:

Wielkie bioguanterios mogłyby służyć na Stany Zjednoczone w najbliższej przyszłości, gdyby zatrzymano cały przemysł i zastopowano całą gospodarkę, gdyby wszyscy Amerykanie zamiliłi i zawiesili wszelką działalność na arenie międzynarodowej, ustrachowali wszystko: co się porusza, tak byśmy mogli uszyść, jak przestaje się obracać ostatnie koło, a ewoluować w oddali. Właśnie w takiej chwili całkowitego bezruchu i niezamoczonej spokoju mogłaby się narodzić Panamerykańska Swoboda. Wtedy moglibyśmy sobie odpowiedzieć na pytanie: „Co należy zrobić?” No potrzebna jest cisza i spokój, byśmy mogli się dowiedzieć, że inni też myślą.

Gdyby słowa te wypowiedział polityk, czy nawet tylko politycznie zaangażowany artysta, uznać by je można było w najlepszym razie za zgrabny, ale niezbyt wзысканный chwyt retoryczny. Cage jednak nigdy nie był politycznym aktywistą i przez całe życie konsekwentnie odmawiał bezpośredniego wspierania konkretnych ruchów i akcji politycznych. A we wrześniu 1987 roku w Los Angeles nie występował na wiccu solidarności z krajami Ameryki Południowej, lecz przemawiał do wąskiego grona konserwatorów, którzy przyszli uczcić jego ponadpięćdziesięcioletni wkład w rozwój współczesnej sztuki amerykańskiej. I dla tej właśnie „wujacznicznej” publiczności przygotował przytoczone powyżej retoryczny majsterkazy, polegający na umieszczeniu w najważniejszym zdaniu prezentowanego tekstu, zdaniu nawiązującym bezpośrednio do tytułu prelekcji, słowa-klucza, które niczym magiczne zaklęcie rozluźnia wszelkie wątpliwości co do rzeczywistego sensu formułowanych myśli.

Chodzi oczywiście o to, że w słowniku Cage'a „cisza” to nie tylko, jak się zwykło sądzić, „eksperymentalna” kategoria muzyczna, którą kompozytor podzielił się w swym najświeższym i wciąż budzącym kontrowersje dziele zatytułowanym *4'33"*. Pojęcie ciszy zajmuje bowiem centralne miejsce w stworzonym przez niego systemie estetyczno-filozoficznym i to nie tylko jako symbol nowego sposobu uprawiania muzyki, poezji, malarstwa czy teatru, ale także jako symbol nowego stylu myślenia o miejscu sztuki w życiu człowieka i miejscu człowieka w otaczającym go świecie. Akceptacja ciszy jest

* Niniejszy szkic jest wstępem przygotowywanej do druku monografii poświęconej twórczości pianisty Johna Cage'a.

punktem wyjścia Cage'owskiej koncepcji działania nieintencjonalnego jako warunku integracji sztuki z egzystencjalnym doświadczeniem człowieka i z naturalnymi procesami zachodzącymi w przyrodzie, koncepcji, która, idąc z duchem czasów, zwykł określał mianem ekologiczną.

W kategoriach muzycznych cisza oznacza dla Cage'a odrzucenie obowiązującego w klasycznej teorii podziału dźwięków na zamierzone, czyli muzykę, i nie zamierzone, czyli hałas, podziału, którego istotą jest nie tyle stwierdzenie faktu istnienia różnic między różnymi zjawiskami, co przypisanie poszczególnym elementom opisywanej rzeczywistości określonego miejsca w przyjętej hierarchii wartości. Przeciwnością się wartościoceniową podejściu do zjawisk akustycznych, jako kompozytor obdarzał on wszystkie dźwięki zainteresowaniem, szacunkiem i uwagą, na jakie jego zdaniem zawsze zasługują bez względu na swój charakter i właściwości. Można powiedzieć, że, starając się niejako „zadofoczyć” dźwiękom tradycyjnie dyskryminowanym jako estetycznie bezużyteczne, traktował ciszę jako najdoskonalszy „instrument”, który, żeś w swą naturę uprzywilejowuje hałas, czy też, jak to ujął jeden z krytyków, „rozstrzyga na korzyść dźwięków nie zamierzonych”.

Analogicznie do muzycznych kompozycji Cage'a, w jego minimalistycznych, niesyntaktycznych tekstach tzw. puste słowa — przymyki, spojniki, partykuly, itp. — zajmują pozycję różnorodną ze słowami „pełnymi”, uważanymi za podstawowe nośniki znaczeń, a w jego grafikach nie zagospodarowana przestrzeń białego arkusza jest traktowana jak ekran, na jakie jego dumnie uwidaczniane są przypadkowe zabrudzenia, przebarwienia, smugi, rysy i inne niedoskonałości faktury papieru. Uloğniając, w estetyce Cage'a cisza pełni rolę czynnika odhierarchizującego i decentralizującego strukturę dzieła, umożliwiając pełną integrację wszystkich składających się nań elementów w procesie „nieskrępowanej interpretacji”.

Szczególne znaczenie ma tutaj jednak fakt, że autonomiczny charakter składników rzeczywistości estetycznej czy artystycznej, według Cage'a nie oznacza wcale, iż rzeczywistość ta istnieje autonomicznie i w izolacji od reszty zjawisk otaczającego nas świata. Wręcz przeciwnie, artysta zawsze podkreślał, że dzieło sztuki ma sens tylko wtedy, jeśli podaje użyteczny, bo możliwy do nasładowania w życiu społecznym, przykład czepiania w sposób zdyspensowany z wolności, jaką człowiek uzyskuje, kiedy awalnina się od swych upodobań i pragnień i przyswajaniem. Jego myślenie o sztuce było więc od początku do końca podporządkowane wyznaczanej przez filozofii, której istotą było poszukiwanie sposobów docierania do innych ludzi i wpływania na ich umysły tak, by zaczęli strzeżać, cenić i szanować zarówno to co wspólne, jak i to co inne czy obce. Głęboko etyczny i społeczny wymiar tej filozofii wyrażał się w przekonaniu Cage'a, że, jak powiedział kiedyś, „można odnieść znaczne korzyści, jeśli, mając do wyboru dwie rzeczy, opowiemy się po stronie tej słabszej, a nie tej silniejszej, na przykład wybierzemy hałas zamiast dźwięków muzycznych czy puste słowa zamiast słów pełnych, albo, w odniesieniu do naszego społeczeństwa, staniemy po stronie biednych zamiast po stronie bogatych”.

Jeśli się więc dobrze zastanowić, o czym naprawde mówił Cage w swym okolicznościowym wystąpieniu w Los Angeles we wrześniu 1987 roku, dostrzeżemy, że podejmując temat stosunków między Stanami Zjednoczonymi a krajami latynoskimi nie tylko nie odszedł od spraw, które zawsze znajdowały się w centrum jego artystycznych zainteresowań, ale wręcz przeciwnie, znalazł doskonałą formułę pozwalającą nadać jego ideom estetyczno-filozoficznym wymiar konkretny, życiowy. Przekonywał, że o wartości sztuki decyduje jej społeczna użyteczność, zawsze powtarzał, iż kwestią zasadniczej wagi

dla każdego odpowiedzialnego artysty powinna być ocena bieżącego stanu społeczeństwa, określenie stojących przed nim problemów i zaproponowanie sposobów ich rozwiązywania. Powstrzymany nie miał na myśli zaangażowania twórców w działalność polityczną czy społeczną z szanem doświadczeniem; chodziło mu raczej o podnoszenie stanu świadomości ludzi poprzez wskazywanie na „światopoglądowe” czy epistemologiczne, przyczyny braku harmonii w świecie. I w takim właśnie sensie opisany w *Other People Think* stan rzeczy i zasygnalizowany sposób urzeczywistnienia idei panamerykańskiej był jego odpowiedzią na jedno z ważniejszych, przynajmniej dla Amerykanów, wyzwań współczesnej rzeczywistości.

Dla zebranej na odczyty Cage'a publiczności rozważana przez optymistyczną wiarę przyszłości jednoznacznie kojarzyła się zarówno z koncepcjami Buckminstera Fullera i Marshalla McLuhana, dwóch współczesnych społeczników, pod których przemożnym wpływem artysta pozostał od wczesnych lat sześćdziesiątych, jak i z anarchizmydnymi ideami społeczeństwa ubywatełskiego sformułowanymi w dwiętnastym wieku przez równie ekscytrycznego co sam Cage amerykańskiego transcendentalistę Henry'ego Davida Thoreau, w którego myśli znalazł on bezpośrednie potwierdzenie społecznej wartości swych przekonań estetycznych. Jedną z podstaw duchowego pokrewieństwa obu wionórow było stwierdzenie Thoreau, że „najpóźniejszą wspólnotę duchową ludzie osiągają w ciszy”. Milczenie.

Jest też rzeczą powszechnie znaną, że zarówno estetyczne, jak i społeczne poglądy Cage'a często cechował swoisty naiwny idealizm, który czasem prowadził go na manowce, jak to miało miejsce w połowie lat sześćdziesiątych, kiedy artysta przeżywał okres fascynacji ideami Mao Tse Tung'a. Z drugiej jednak strony to właśnie ten świadomie naiwny idealizm stanowił nie tylko o oryginalności, ale przede wszystkim o sile oddziaływania jego sposobu myślenia. Naiwność bowiem była dla niego synonimem otwartości i braku uprzedzeń — dlatego tak lubił pracować z dziećmi i młodzieżą — a na zarzuty, że jego idea są nierelatywne, odpowiadał: *Każde działanie, które może przynieść poprawę stanu społeczeństwa, jest realny, czy raczej niż idealistyczny. Realistycznie w tym sensie, że jest potrzebne. Jednocześnie wielokrotnie podkreślał, że interesują go wyłącznie cele społeczne, a nie polityczne. Domena polityki, twierdził, jest władza, podczas gdy społeczeństwo potrzebuje nie władzy, lecz współpracy dla osiągnięcia ogólnej szczęśliwości.*

Realizacja idea globalnego społeczeństwa ludzi wolnych, równych i szczęśliwych wymaga naturalnie fundamentalnych przemian w funkcjonowaniu i organizacji społeczności ludzkich, ich źródłem, wskazywał Cage, nie mogą być jednak wyłącznie działania w sferze polityki. Stąd jego krytyczna, a przynajmniej sceptyczna, stosunek do idei rewolucji (wyciąłając wspomniany okres fascynacji osiągnięciami tzw. rewolucji kulturalnej w Chinach). Rewolucja bowiem powoduje jedynie zmianę w układzie sił, podczas gdy siła jako taka nadal pozostaje fundamentem sprawowania władzy. Konieczne transformacje, twierdził, muszą przede wszystkim nastąpić w mentalności ludzi, w ich sposobie patrzenia na świat i siebie samych. „Praktycznie” przemiany społecznych widział w tym właśnie, że „umozliwiają one przemiany świadomości”, które z kolei tworzą zaplecie nową rzeczywistość społeczną.

We współczesnym świecie, a przykładem tego są stosunki między Stanami Zjednoczonymi a Ameryką Łacińską, istnieje pilna potrzeba narodzin takiej nowej świadomości, która spowoduje, że dotychczasowe układy sił, instytucje i prawa stracą rację bytu. Tymczasem Ameryka, wskazywał Cage, od niepamiętnych czasów powiela ten sam błąd, polegający na tym, że dysponując ogromnym potencjałem gospodarczym, technologicznym i intelektualnym, wciąż usiłuje

narzuć słabiej rozwiniętym krajom poludniowoamerykańskim swój model społeczeństwa, w którym „prawo służy ochronie bogatych przed biednymi”. By nie być gotówstwowym, podał od razu konkretne przykłady świadczące o tym, że pomoc amerykańska w istocie wielokrotnie przyczyniała się do utrwalenia i podwójnych sąsiadów systemu politycznego opartego na podziale społeczeństwa na biednych i bogatych, rządzących i rządzonych.

Uwagi te przywoływały na myśl inną wypowiedź Cage'a, w której apelował o odrzucenie dominującego we współczesnym świecie zachodnich wzorców społeczeństwa konsumpcyjnego i wykorzystanie istniejącego potencjału ekonomicznego dla dobra całej ludzkości. Stwierdził wtedy co następuje:

Uważam, że należy zmierzać ku idei społeczeństwa, w którym życie w ubóstwie będzie nie tylko możliwe, ale także radośne. Uważam też, że należy zmierzać ku idei społeczeństwa opartego nie na zatrudnieniu, ale na bezrobociu. Uważam, że każdy ma prawo do życia przyjemnego i godnego bez konieczności nabierania czegośkolwiek, co jest w społeczeństwie traktowane jako praca, która należy wykonywać. Ceny wnasz naszej elektronicznej technologii polega na tym, że dzięki niej praca staje się zbędna.

Cage'owska koncepcja rozwoju cywilizacji ziemskiej w kierunku powszechnego ubóstwa jako sposobu na uwolnienie się od przynusów ekonomicznego determinującego stosunki międzyklasowe we współczesnym społeczeństwie jest tyłem oryginalna, co kontrowersyjna, by nie rzec nieracjonalna i niemądra. Ale takiej jej postrzeżenie zdaniem artysty dowodzi właśnie, że na obecnym etapie stan świadomości społecznej nie pozwala ludziom dostrzec korzyści płynących z proponowanego przez siebie sposobu myślenia.

Należy tu zresztą dodać, że Cage nie był aż tak beznadziejnie bezkrytycznym utopistą, za jakiego go uważano, i zwłaszcza pod koniec życia z coraz większym sceptycyzmem patrzył na możliwości dokonania się zasadniczych transformacji społecznych w najbliższej przyszłości. Z drugiej strony trudno też niektórym jego argumentom odmówić racjonalności i osadzenia w empirycznym doświadczeniu. Jako przykład może posłużyć następująca wypowiedź zanotowana przy innej okazji: *Prawo, zamiast zwracać się ku bogatym, powinno być nakierowane na biednych. Jeśli ustanowimy prawa, które uprawia, że ubóstwo pozwoli żyć w stanie wolnym od trosk, bogaci i biedni odniosą także same korzyści. Natomiast w sytuacji przeciwej prawo jest po prostu narzędziem ucisku. A co do praktyczności myślenia wizjonerskiego, pierwszy znaczący krok w kierunku realizacji idei panamerykanizmu został już postawiony — pod koniec 1993 roku Kongres Stanów Zjednoczonych ratyfikował porozumienie NAFTA powołujące kanadyjsko-amerykańsko-meksykański „wspólny rynek”.*

W swiele powyższych uwag na temat urodzinowego wystąpienia Cage'a w Los Angeles w 1987 roku widac wyraźnie, że brak związku między tekstem a kontekstem był tylko pozorny, bowiem zaprezentowany odczyt zawierał w istocie większość elementów stanowiących podstawę systemu estetyczno-filozoficznego, jaki artysta stworzył na przestrzeni ponad półwiecza uprawiając sztukę, która dla niego samego była po prostu sztuką życia, a dla wielu innych okazją do refleksji i wzorem do naśladowania. Empiryczny wizjoner i idealistyczny pragmatyk, Cage po raz kolejny pokazał w *Other People Think*, że podejście do rzeczywistości oparte na „bezinferosnym zainteresowaniu” i szacunku dla wszystkiego co nas otacza oraz na optymistycznej wierze w możliwość radośnego współistnienia wszystkich i wszystkiego nie tylko może być źródłem nowych doznań estetycznych i duchowych uniesień, ale także może i powinno być sposobem na lepsze życie. Odnosił się tu w równym stopniu do jednostek, czego żywym przykładem był on sam, jak i całej ludzkości,

która, jak wierzył, przedził czy późnizj świadomości sobie, że jej losy zależą od tego, czy potrafi żyć w ziemskiej „globalnej wiosce” oprócz na zasadach wolności, równości i wziętnego poznanowania.

Wypada w tym miejscu zauważyć również, że konceptualna zawartość, czy lepiej powiedzić „ideologiczne” przesłanie, oraz retoryczna logika *Other People Think* stanowiły nie tylko kwintesencję Cage'owskiego sposobu patrzenia na sztukę i życie, ale także dowodzą na wkrót amerykańskiego charakteru jego dzieła. Jak wszyscy wielcy myśliciele amerykańscy był Cage indywidualistą krytycznie ocenianym zarówno kulturowo dziedzictwo, jak i społeczną rzeczywistość Stanów Zjednoczonych. Będąc jednak zarazem, jak już powiedziano, pragmatycznie usposobionym idealistą, uważał Amerykę za kraj wyjątkowy, a swój ambivalentnie do niej stosunek traktował nie tylko jako rzecz normalną, ale wręcz pożądaną. Tak więc z jednej strony mówił: *Uważam, że jesteśmy najlepszymi ze wszystkich narodów, ale to bzdura*, a z drugiej strony powtarzał za Gertrudą Stein, że Amerykanie są najstarszym narodem dwudziestego wieku, gdyż jako pierwsi nauczyli się rozumieć teraźniejszość. I dodawał, że jak w żądamy innym kraju „w Ameryce panuje klimat dla eksperymentowania”. Był największym eksperymentatorem, ekscentrykiem i obrazburką ze wszystkich artystów, jakim wydawał jego ówczesna, ale właśnie dlatego, jak zauważa czołowy znawca tematu Richard Kostelanetz, przynależał do wielkiej amerykańskiej tradycji i to nie jako wybrak natury, lecz jako klasyk.

Sens prezentowanych tutaj uwag byłby niepełny, gdyby nie został ujawniony pewien drobny, ale istotny szczegół dotyczący historii *Other People Think*. Stwierdzisz, że, mimo nasuwających się początkowo wątpliwości, dokonany przez Cage'a wybór tematu jubileuszowego wystąpienia należy uznać za w pełni przemyślany i stosowny do okoliczności, a retoryczną konstrukcję wywodu za przekonującą i reprezentatywną dla jego stylu myślenia, wypada jeszcze wyjaśnić, że tekst, który 9 września 1987 roku John Cage przedstawił w Los Angeles jako swe urodzinowe przemówienie, wcale nie został przygotowany na tę konkretną okazję, ale powstał ni mniej, ni więcej tylko całe sześćdziesiąt lat wcześniej jako wypracowanie piętnastoletniego wówczas ucznia szkoły średniej. Wydelegowany przez swych nauczycieli do udziału w ogólnostanowym konkursie krasomówczym, John po raz pierwszy zaprezentował *Other People Think* w 1927 roku, w słynnym amfiteatrze Hollywood Bowl, otrzymując za swą orację główną nagrodę.

Wprawdzie stwierdzenie tego faktu nie zmienia charakteru przesłania, jakie zawarł w swym esaju utalentowany, ale intelektualnie jeszcze przecież niedojrzały, młodec, rzuca jednak interese światło na historię ewolucji jego myśli. To, co początkowo wyglądało jak retrospektywne podsumowanie umysłowego i artystycznego dorobku siedemdziesięcioletniego twórcy, zaczyna się nagle jawić jako prorocza zapowiedź dokonań przyszłego giganta dwudziestowiecznej awangardy, dowodzące, że zryby jego systemu estetyczno-filozoficznego powstały znacznie wcześniej, niż zwyknie się sądzi, a ich rodowód nie jest, wbrew temu co sam wielokrotnie powtarzał, wchodzący wyłącznie z jego zainteresowaniami i doświadczeniami muzycznymi. Cage był od najmłodszych lat przenikliwym obserwatorem rzeczywistości, a pisarzem został wcześniej niż kompozytorem.

Jerzy Kusiak

przekroje

ewa dunaj-kozakov

CZARNE LUSTRO

ołamia noc jest bez nieba
wiatr z czerwonego płaciva
arasta pianowo w góry tworząc ostroby zarys
od wiatów wujków kociołów

przebiega czerwieni i kryzie
pły w rozrzepkach kaskach
bruki
spodaje na ziemię wierzg
prók
z góry rżnąc

Ten wiersz, pochodzący z debiutanckiego tomiku *Chrośnowa* (1977) pozostał mi w pamięci jako ważny ślad wczesniejszych spotkań z poezją Urszuli Malgorzaty Benki. Wiersz chyba ważny i dla samej autorki, bo — gromadząc materiał do tego zżółtego odkrytku, że postawiła go w dwóch następujących tomach poetyckich (*Dziwna rzecz* — 1978, *Nie* — 1983). Przytoczam go na wspomnie, gdyż zapowiada właściwie wszystkie motywy składające się na świat poetycki najnowszej janki, znanegoż toma *Cirka Nocy*.

Świat poezji Urszuli Malgorzaty Benki istnieje poza czasem. Rzeczywistość ma wymiar niepisany, a zdarzenia, przedmioty i postaci stają się makami, których właściwe znaczenia odrywają się przed czytelnikiem stopniowo, w miarę narzucania się w ten dźwięk komos. Obrazy, z których zbudowana jest materia tych wierszy, nabierają dodatkowych znaczeń, określają się poprzez siebie, nawzajem się wzbogacają lub deformują. Tworzą świat pełen odkształceń, skomplikowany i gęsty od nasępujących po sobie (nakładających się na siebie) form, a przy tym — ciemny, jakby odbity w czarnej, szklanej tafli. Świat niepokojący, tajemniczy, chciałoby się powiedzieć przewrotny, skryty, roztłukający się — z zarztem tworzący, dzięki sile poetyckiego słowa, *ówoczenie* płynny i — zastępy w przetwarzaniu, katomocniczej wiji. Opływają go — wraz z podmiotem wierszy — innymi osobami, jakby osoba mówiąca wyposażona była w „zarzecz owi” i widziała więcej, lub jakby oddziałując swoje pokazywała czytelnikowi świat (i siebie) za pośrednictwem magicznych instrumentów — szklanej kuli, czy — jeszcze lepiej — odbicia w czarnej tafli czararniejskiego lustra.

Powiedziałam — jest to świat chory. Półno w nim śmierni — a właściwie umierania,

choreby, rozkładu, przechodzenia z jednego stanu fizycznego, w drugi, gnicia, rozpada się materii (ale nie darmo autorka przyznaje się do poetyckiego podrobiaństwa z Letimianem i Gajcym). Wrazenie „choreby” wzmocnione zostało jeszcze poprzez język — półno w nim natęgnięty, uproszczony powtarzeń. Przyjmuje one postać aliteracji, anafory (*Lezy zobaczyć ten inny komos / czy napiąć coś obok na kianie / czy postać swoje białko zarzecz takie szobiane / czy właśnie je zaplamić zaplamii* — *Obwaga symbola*, s. 22) bądź epifory (*Lubieżwał nabełw żalozwał* — *Złotostyria ziewna... „zaplamii zaplamii”* — *Obwaga symbola*), parateletycznych motywów i fraz budujących poszczególne wiersze poetyckie, czy wreszcie aporczywe powtarzających obrazów pojawiających się w różnych tekstach (mowa-ocno, rzeka, zatoka, błoto, bagno, mał, piana, kałuża, mgła, rozżółwienie, mę, splątane korzenie, „luzta wstrzemiście ciał znowu”, obrwany, gniość, zgłumia, roztłukające się ciało, podłina, odchody, krwa). Wielokrotnie występuje motywy zbrodzenia, zwalka poprzednianego na sacrum, masochistycznej fascynacji aktem niszczenia, rozkładem. Niektórzy z powtórzeń zmuszają się wżalenie, wiersze „rozumają się sobą”, prezentując tę samą scenę, sytuację czy wzię — jak w przypadku teksta *Możka i cirka* i tytułowego *Cirka Nocy*. Ta sama scena „opowiadana” zostaje najpierw z punktu widzenia córki, drugą raz — podmiotem jest matka, podążająca za swym dzieckiem:

Matka wola za cirka. Urodzi cie znowu
bez skazy, ze świętą urodę (...)
Cirka nie wie, czy chciałaby czy szlachta
a grani pod nogą się cofa.
Błoto w dole czarne i maźliste
i trzaski dokoła wozycze
Cirka toni i czuje, że toni
a matka jej dystal na łonki. (...)

(*Matka i cirka*, s. 32)

Gdy rozbiła córkę sama była Nocą
nocy moko wsiępał nad żrątkami
linia rzeka w płytkich rozlewnikach
wirów galezi (...)
Ale woda powinna być głęboka
powinna być do końca nieczarna
dziecko powinno w nią wlepić
powinno ją przedmącić i nie zmęcić
ona sama by pozyla za cirka
jak za barstrem...

(*Cirka Nocy*, s. 31)

Powtórzenia (znowu skojarzenia z histerycznymi odbiciami) — na różnych poziomach organizacji tekstu — tworzą konsekwentną więź znaczeniową, narzucającą się czytelnikowi z niepartakią siłą. Ta siła zmusza nas wręcz do pozostania w magicznym kręgu, czyni nas uległymi wobec poetyckiego świata. W dużym stopniu decyduje o tym sensualność opisów, umiejętność oddziaływania na wszystkie zmysły czytelnika:

Na brzegu muszle; rozplazowane łale
kałe rozstępane jak gwiazdy
Wymarzały się i niek: zachowały do dziś jej wot
i polskij piaty

(*Na brzegu muszle*, s. 13)

Siłą poezji Urszuli M. Benki jest też umiejętność budowania nastroju, specyficzna atmosfera obrazów poetyckich, „agita” — w dosłownym i metaforycznym sensie. Bagno, trzęskawiko, rzeka, błoto, mgła, mę, splątane korzenie, pól, tuman, gęsta gależie — uniemożliwiają ucieczkę, a fascynujący, przewrotny gra w odkrywanie magicznych znaczeń następujących po sobie obrazów (często niepostrzeżenie się wykluczających nawzajem, co stanowi dodatkowe strudzenie) niepostrzeżenie przemie-

nia czytelnika w grzech. Każdy sens może tu zostać zaprzeczony, każdy znak może okazać się pulchłą — kłębiący, ziemią i ocean są narazem przynajmniej i wrogie, zmieszają własną pleć i konsystencję, ziemia staje się wodą a woda skalą. Proces przenikania i rozkładu obejmuje cały makrokosmos, w którym ciało kochanka gnije i przemienia się w głębie, ocean zabliźnia się i rozkrwawia weca na nowo, ziemia i niebo stępują się w miazmaty światła i ciemności, a podmioty wirują — piętrzącygry nieustannie między blaskiem a omrokiem — zatrzymuje się w połowie drogi.

*...zatem się gwiazdy na sznurki lat
z jakimi basków intencjami*

*Być także koczującym ogniom
Błędnie w ikrach i kwadrans
W roju planet*

*Net słodziej jest istnienie kamienia
jakże ono ażynia o pamięć
tego Kiedy*

*Kiedy byłem cieniem kamieniami
na odległym wybrzeżu
deputykami jak zakurkami*

(*Ściąga nie wyobraża ścieżki, s. 23*)

Obrazy poetyckie często kojarzone są z sobą na zasadzie kontrastu. W ten sposób poszczególne sceny stanowią wzajemnie dopełnienie i składają się w kompletną, skończoną wizję świata przedstawionego. Rzeczywistość dzieli się na wzajemnie przeciwstawne, a przecież uzupełniające się i niemożliwe do istnienia osobno elementy. Opisowi takemu służy organizacja przestrzeni poetyckiej i odpowiadająca jej kompozycja wiersza, najczęściej złożonego z kolejnych odos (przybliżeni, oddalen), a na płaszczyźnie językowej — czyste epityety okymorowitnie: „ciche światło”, „aureola blona”, „metaliczny zapach”. Życielem owych kontrastów jest sama natura, ale ich opis jest efektem widzenia świata przez osobę będącą podmiotem wierszy:

*W złotych piórkach migotały rągi bełli
i opłiste źrenice Królów
rodzajowej na boginie i kurwy*

(*Żołnierska ciemność, s. 11*)

Przeciwstawne wzajemnie się określają — poprzez konfrontację, albo tylko przez wzajemne istnienie: matka i córka, góra i dół, mekkość i kochliwość, świętość i zwyczajność, Bóg i Szatan, jamań i mrok.

Konkretna, totalna wizja świata jest przy tym spójna, konsekwentna, nieomal systemowa, pomimo iż wiersze składające się na tom Córka Nicy powstają w różnych miejscach i czasie, co zawsze każe przypuszczać do umiarkowania. Uderza natomiast bogactwo i romantyzm wyrytkowych przez poeik form i środków — od epigramatycznego nianial, trzyswersowego *Bala* (s. 49), poprzez znakomicie skonstruowaną, elegancką, chociaż nieco „postmodernistyczny” sonet (pod tym tytułem, s. 39), po rozległe, epickie prawie poematy o skomplikowanej, „burkowej” strukturze, odwołujące się do dawnych mitów i odkrywające ich zupełnie nowe, zaskakujące sensy. Niby takie same, a nieoczekiwanie różne, niezręcznie lastrane odbicia. A w dodatku tańca zwierciadła jest czarna.

Utwór M. Baska: Córka Nicy, Wydawnictwo „DRIS”, Wrocław 1993, s. 64

MAREK PARYŻ

NOWA KSIĄŻKA WILLIAMA STYRONA

William Styron jest pisarzem niobocem polskiemu czytelnikowi. Wykrył jego „Jedną” powieści, a na nich spoczywa literacka reputacja autora — *Pogrzybki się wrośły*, *Na parcie pionierów*, *Wyznanie Natu Tanerona* i *Wylók Zofii* — przytłumaczone zostały na język polski i wydane. Polacy mają tu szczerze polno, bo o Styronie nie mówiono. W kontrowersyjnym *Wyzroze Zofii* sygnał on po dramatyzm temat stonoków polsko-żydowskich przed wojną i w jej trakcie. Sposób prezentacji bohaterów, zwłaszcza Zofii, Polki pochodzącej z rodziny o tradycjach antysemickich, wywołał żywą reakcję krytyków literackich i historyków. Byli wśród nich i tacy, którzy *Wylók Zofii* określili jako powieść antyżydowską. Równie silne kontrowersje, ale w zupełnie innym środowisku, wywołały wydane prawie dwadzieścia lat temu *Wyznanie Natu Tanerona*. Wówczas autorowi porzucił się Murzyni amerykańskaci, zwłaszcza intelektualni, którzy oskarżyli Styrona o sfałszowanie prawdy historycznej w celu zbudowania niekorzystnego wizerunku o charyzmatycznego przywódcy niewolniczej rebelii.

Kontrowersji nie wywołał na pewno opublikowany w 1993 roku w Stacjach Zjednoczonych, a przed kilkunastu miesiącami w Polsce, cykl opowiadań Williama Styrona *Poranek w Tidewater*. Tidewater to prowincjonalne miasteczko w Wirginii, na południu Stanów, w którym pisarz dorastał. W zbiorze tym Styron cofa się do lat 30. i 40., do czasów swojego dzieciństwa i młodości. Wiponina wydarzenia, które ukształtowały go jako człowieka i artystę, a których echa pobrzmiewają we wspomnianych wcześniej powieściach. W trzech opowiadaniach, które składają się na ten tom, zauważymy można pewien sentyment, łąkową z dzieciństwem, nieśmiałość i nie beztrudność, w których chwili przeżycione bólem nie były rzadkością, ale jednak dzieciństwem.

Last day — pierwszy zwiast z *Poranka w Tidewater* — opowiada o dwóch młodych dowódcach plutonów Marine: Paulu Whiteakerze, który otrzymał to nazwiskiem ukrywa się autor, i Dougu Stillecie. Jest kwiecień 1945 roku, trwa wojna z Japonią, ale można już wystrasz atmosferę nadchodzącego kryzysu zimnowojennego. Whiteaker i Stillec, dowódcy oddziałów, które nie miały jeszcze szansy sprządać się w walkę, postawianąj porucznikowi z ich przełożonym, Tymothym Halloranem. Chcą wiedzieć, czy akcja, na którą właśnie wyruszają w zaliczonym statku transportowym, w ogóle się odbędzie. Dowiadują się, że żołnierze prawdopodobnie nie będą potrzebni i wroczą do bazy. Ta wieść budzi ich sprzeciw, gdyż w wślikim napięciu i podnieceniu oczekiwali na pierwszy bój. Halloran czepiać ich wśhaki i zaczyna opowiadać o swoich przeżyciach. Wtedy Paul Whiteaker, zyskując się i corca pamięć do pewnego dnia z dzieciństwa, kiedy po przeczytaniu fragmentu drukowanej w gazecie powieści, przepowiedział, że Japończycy zaatakują Stany Zjednoczone.

W opowiadaniu *Szadzach Styron* przenosi się do 1935 roku i opowiada o epizodzie, którego świadkiem jest Paul Whiteaker. Tytułowy Szadzach to dziesięcioletnio-dziewięcioletni, kaleki Murzyn. Powraca on do posiadłości, w której się wychował, a której właściciele sprzedali go w latach 50. ubiegłego stulecia. Dabneyowi, potomkowie właścicieli Szadzacha, to obaga, wieloletnia rodzina. Mieszają w Tidewater, a oddalono go z tego godynie jazdy i chylącego się ku ruinie majątku używają jako kryjącego do pędzenia wśhaki. Dabneyowie, którym towarzyszy Paul, zabierają Szadzacha do majątku, żeby pochować tam umierającego Murzyna. Okazuje się jednak, że prawni zabrania im postąpić w ten sposób. Wiozą go więc z powrotem do Tidewater, gdzie zabiera. Śmierć Szadzacha wywołuje histeryczną reakcję Wynnosa Dabneya, któremu brak pieniędzy na pogrzeb. Nie ma już bogatych panów, a ich potomkowie zubożeli do tego stopnia, że niektórzy nie stać nawet na opłacenie kosztów pochówku.

Tytułowy *Poranek w Tidewater* poświęcony jest trudnym warunkom, w jakich Paulowi Whiteakerowi przyszło dorastać. Jest rok 1938, kraj leży pogrążony w kryzysie, a z Europy dochodzą niepokojące wieści o szerzącym się fałszem. Trynamiastki chłopców musi rozmować ganęcy, by zarobić trochę pieniędzy. Jego chęć na raka matka nie wychodzi i Młoka i coraz bardziej cierpi; nieposposywny i przemęczony

ojciec w rozmowie z pastorem wyraża się wiarą i bliźni przeciwko Bogu. W tych okolicznościach cień zrozumięcia pojawia się między chłopcem a siołką Florence, pomara Murzynką, która nigdy się nie śmiecha.

W centrum zainteresowania Styrona znajduje się sposób, w jaki określony czas i miejsce kształtują psychikę człowieka. W *Wyborze Zofii* jest to hitlerowski obóz koncentracyjny, w *Wyznaniach Nana Tarnera* — chłypa się ku upadkowi ekonomicznemu Wirginia z lat 20. dziesięciolatnego wieku, w *Na paręty płomieni* — prowizjonalne wioski niemieckie, w którym zamieszkuje na przymus czas grupa filmowców i aktorów amerykańskich. Zainteresowanie to znajduje też odbicie w *Parawku w Tidewater*. *Lone day mówi* o wypłacie atmosfery wojny na psychikę i zachowanie młodych żołnierzy. Perfekcyjne przygotowanie do boju, młodzi Marines pragną się sprawdzić, pragną zabijać. Ciągłe napięcie i oczekiwanie rozbroda w ścisłej modercie istoty, a wiadomość o odwolaniu całej przynosi rozczarowanie i rozgoryczenie. Poostatek dzień opowiadania podkłada sposób, w jaki Polakowie Stanów Zjednoczonych kształtują osobowość pochodzących stamtąd ludzi. Polakowie podobnie do na kartach *Szuchabki i Parawku w Tidewater* to ludzie z ambicjami i żądzeniami. Razem się wciąż żywy. Na terenie miejsca z religijnymi kwitnie hipokryzja, a arystrykratyczna duma dawno przeszła do historii. Lądzie zamajają się w sobie, nie mogą stawić czoła przytaczającej ich rzeczywistości.

Chociaż Styron od lat nie mieszka na Polodnie, jego korzenie są tak śnie, że wciąż porusza się w swoich książkach do tego regionu, do pewnego fatalizmu, który się z nim kojarzy. *Parawek w Tidewater*, tak jak wszystkie powieści Styrona, porusza problemy charakterystyczne dla zjawiska określania mianem literatury Polodnia — poczucie winy, przywiązanie do ziemi, konflikty rasowe, rozkład rodziny, wyobcowanie ważnej jednostki, świadomość bycia naprzeciwem przez los. Niezaprzeczalnym William Styron znajduje się w rozdziale obojczyk piazry reprezentujący ten region, obok Williama Faulknera, Flannery O'Connor czy Walker Percy.

Parawek w Tidewater jest świetnym uzupełnieniem wcześniejszych powieści pisarza i umożliwia spojrzenie na nie w sposób nieco szerszy, z perspektywy autobiograficznej. Tytułowe opowiadanie, na przykład, porównuje czytelników wytwórcie podobieństwa między autorem, a bohaterem *Włobu Zofii*, młodym pisarzem z Wirginii pragnącym zrobić karierę na sowojonkarni rynku wydawniczym. Retentki nępkące Styrona, zwłaszcza poczucie winy wywołane odematowaniem się od chorej matki oraz świadomość ciałejaj na miszadkach Polodnia odpowiedzialności za niewolstwo, są bardzo podobne do tych, z którymi zmierzył się młody Paul Whitehead. Drejni subtelności spozostrezeń *Parawek w Tidewater* jest przekonującym dowodem wrzawości autora na cierpienie fizyczne i psychiczne, bezduszność ogarnięcia człowieka w najgłębszych chwałach, niezmolność stawienia czoła przeciwności losu. Książka ta, wraz z *Dziwkiem ciemności* — innym utworem o charakterze autobiograficznym, stanowiczym zapis przeżyć pisarza pogalnego w głębszej depracji — powinna znaleźć się w każdego czytelnika, któremu zależy na bliższym poznaniu i lepszym zrozumieniu autora. *Poprząść się w mroku i Wyznan Nana Tarnera*.

William Styron, *Parawek w Tidewater*, wyd. Piłketa Pieniężny, 07-060, Wydawnictwo "Aster", 1993, s. 108.

JOZEF PERT

TRZY KURASZE SZOSY WARSZAWSKIEJ

Lubię książki, w których bezkarnie mogę opuszczać to stroniczko, to pół, to choćby parę akapitów... Podobała mi się niegdyś książeczka Jacka Gószacka *Szosa warszawska* — mogłam w niej poszukać sobie do woli nawet po parę stron, a nawet w ogóle jej nie przeczytać i mimo to być zadowolonym.

Trzy niekłe akapity awangardzisty narracji. I to wszystko. Ale niekrytyk lubię i pomysłowe; na dwa stacjonujące się czynniki mówią, na zmianę z czerwonego na zielone; na zerkanie we własne laski... Gaz do dechy. I po wszystkim...

Ala... ale. To co to nie było co — to główna nagroda w konkursie na debut powieściowy z okazji pięćdziesięciolecia „Czytelnika” (informacja ze strony kontraktualnej i o kłódkę). I więc powieści, a więc debiut, a więc chapuła biał, panowie (i panie)! — tu się wabiam, bo i narrator, i bohaterowie — myśliara oraz Faycał — ostro sądzę warszawską laską, moze nawet za mocno jak to nie miały try arkusze, ale przecież nie było artyście wyznurów robł z powodu dowartościowania ułmego języka, pełnego nawiązania i oszczytosi; ub; jak nie będą tego Gószackowi wytykał, co nie mżacy, że jakiś tam — nawet jeśli jak — Tartufe z „Gianzi Wyborczony” go nie postarucha na jedynie słuszną drogę!

Nie wiem, czy to, co sobie nagodził pięćdziesięciolatek „Czytelnik”, to rzeczywiście powieść, no — „miał powieść!”, „spore opowiadania”, nie miałoby arto, czyli powieść... dziś, kłódnizna! lat po osiągnięciu w tej dziedzinie Himalajów wartyemu (przez malinkotność czas postwiościowy nazywamy wraz postmodernizmem etc.) nazywał coś pojęciami szkolnymi (np. powieć, nowela, opowiadaniem) to zupełnie pusta gęsiolaską. Coś się kłoda, opowiada, relacjonuje, wymyśla, patrz, nawiąza makaron na osy, nowela bykłama wargi asfaltu... Biegacze 1 o to chodzi... „Czas liczyć od momentu, w którym goła postać ze skosa — do chwili, w której zapęta się wam one podobak, będzie kłóła miarą rzednego opóźnienia”, powiada autor w słowie przedliterackim (tak, jak najbardziej wkomponowanym w moząk narracji). Żeby się gadało. Byłe nie zapadki krępująca ciem. Byłe nie trzeba było coś kłóbić, rozszaleć, oszaleć, Byłe do... napsanego akapita, zakrzętu, trupa... Libacji, kogelacji, libacji... Colage, montage, blague... Żyjmy pełnią życia.

Nasz umiłowany narrator powiada (na stronie 56): „Co mnie to, kurwa obchodzi, co myślał Kierowska (owaga: tu nie chodzi o krewoć takich person jak Kwasniejowski, Pawlak, Kuroń, Zieliński czy Owsiak, lecz o autentyczność postaci z bajki, tj. bohatera Styrona, dzieła wymyślonego przez P.T. Autora, więc to być uważać: „o mnie to, kurwa, obchodzi...”, wydaje się, można uznać za szczyt nieśmiałości wobec rzeczy stworzonych na podobieństwo własnej lub własnej chwałki; dorazę na łoku — dla wiadomości Tartufe'a — że można by się pozostawiać nad różnicą pomiędzy Twoim i Twoim, ale pracie — „wtedy jakiś jest, kandy widzi” — przyp. mój J.F. — w części zasadniczej powiędzy za wikopiękniej pamiłki kł. Bedyktem Chmielowskiem.

Spokojnie, spokojnie — zaraz się dowiedzi, co myślał (czyt. myślał, choć nie tyko, jak można by się może domyślał na stronach 64-67, na którymś in. „kierkowa niekła miarę pędzi dżentelny.”)

Kierowska ciekawym i jakieś inie nie myśli. Nie myśli ani o przeliczaniu, ani o przeliczaniu. Jest party jak udeję ten (s. 57).

„Ani narrator, ani kierowa (jedną, ale pod wieli makami i markami; jeden i jednakoowo grubianki) pędzą osy warszawską na wchość (chłubi na wchość!) niekło spogalanie nie lubią ani też-nielubią (czort wie, jak się po polsku pnieją niekło formy z „nie”, więc lepiej używać odrytego przez pewnego pędzi zmięku rakunkowego, tj. kłómkę); ot — obydwójka laskata i głęboka, przez które trzeba przejechać, żeby znaleźć się w Warszawie, czyli w samym środku, w samym pępku, w samym Samim teście wykastycznego.

Warszawa. Bardzo brzydki miejcie. Niewiele ma w sobie z miastem tzw. całkowity rozspitłaćkość rozpięta. Brud, ciężki. Starówka wzroczona w bagno, botele wykastycznego piśniętego w magę [..]. Męcy Widy, Zielarni miesznie, laskie zwaliska kłómkowych laski, gwałtowny, rozdziany i dzierżawienie. Ból w nosogłęb od samego patrzenia na to miasto, na to paszardziwo. [...] I buldnie stacja błądzące pod kłómkami chłuda i niedokreślonym wiewem Rusji, grabieżniczy, zaprzęgnię w Mocie po dępy, z koniem i osucami. Warszawa to cud marzacha Rokoszniewskiego... (s. 57-60).

„Patrz na kochane moje miasto...”

„Ale, ale... co jest! Jedzenie (tk; autor i jego bohaterowie spore lat pobyl w Francji, więc nie dziwota, że się ma ją i wyznają). Ale dość żartów; smutek, hartowad z jedzenia — to chyba gęz (przynajmniej dla Francuzów). Oto donkaliśmy spacer (na Pań Tadeusz przepię na bigos myłowski), ma Gószacka przepię na rosół po szostku!”

Dzię kurawek miał być. Płuza dwie paręci. Ściągacę z niego szaro. Odflawiano. Porozkładał mięso na skórze, czosnek mielony, solę i popięciał majeranekim. Razem ze skłwą wżarko zawinę w gazę, obwinął szmatką i do ruszki. Ruszki dobrze przepięwano; Maggi rozpędził w wodzie; zagotował; siła; ogień; kłó; łask; marchewki na pół; parowatki; Celbucki przepię; Jedną małą (Pod koniec dzierżawki... (s. 25).

Kurczaka można ostatecznie przejechać, ale to straka — nie rozperzyć go szosie potoczego obłędu i jeszcze nie wytluszyć sobie refleksora... Może jednak lepiej kąpić w Spółdzielni... „Rybak”?

Władysław.

I dokąd to, ach, dokąd? Donikąd. Bawom powieść Giszczaka jest bez ogona i bez głowy (ni queue ni tête — jak powiada autor). Szrak analogii. Jest ach niemało. Od klasyki (p. Alaina Robbe-Grilleta począwszy, z jego jakoż zmieniającym przesłaniem: „Wykrył wbrew woli się wszystkowiedzący czar...” (motto z Sofoklesa, wzięte w Głowach) przez naszych eksperymentalistów z tzw. „antypowieści”, „antoutematem”, „stratoniemianą świadomością” (wszystko to po multimedialnym narzynie wobec postwopiszczyki) itd., itp. Królestwo niezobowiązującej narracji. Jeśli wam się podoba, jeśli wam się chce, dopinajcie ciąg dalszy. Być może ci się dało. Być może gałdalo. Ktoś kogoś przejechał, przejechał, przekonał.

Jadą, jadą, jadą...

Joachim Giszczak: *Żywa wierzchołka*, Czystaki, Warszawa 1995, s. 78.

MAGDALENA RABIZO-BIREK

LIRYKA FILOZOFII — FILOZOFIA LIRYKI

*Boże uczonych o rangę postępczego pióra w historii literatury, zjadłże przyciski recenzentów, czy też nadze wywoły erudyty, którzy całą literaturę świata mają w eszabkach palców, ale nie potrzebują rozróżnić między wierszem a grafomaną, nie dają się w żadnym razie porównać z ocenami swawolnego Hystrycy poetę, który na marginesie swych twórczości poetyckich i dramatycznych zawiera się czystobłoki ze swoich przedziwnych, kiedyś z wyszczerzonym i pałąj dyktando twórczości pisarzy, którzy zawstyżają na jego smażonej porcji — słowa te zapisał Adam Czerniawski po śmierci T.S. Eliota. Ten niezakładający od wojny w Londynie polski poeta, prozak, krytyk literacki, tłumacz poezji polskiej i dzieł filozoficznych, wydał niedawno w kraju zbiór swoich szkiców i esejów literackich pt. *Macy i Iowa Młocny*.*

Post jego poetyckiego dorobku — *Wiersze wybrane* opublikowane w 1993 roku nakładem wydawnictwa „Biblioteka”, Wzorem swego mistrza Eliota Czerniawski od początku swą twórczą działalność uprawia krytykę i eseistykę literacką. W londyńskiej „Oficynie Poetów i Malarzy” ukazały się wczesniej dwa zbiory jego piśm krytycznych: *Liryki i druk* (1972) oraz *Wiersz współczesny* (1977).

Poeta krytyk to osoba „podejrzana” w ów środowiskach, tak poetyckich jak naukowych. Uważa się często, iż uprawianie krytyki, refleksji wartościowej prowadzi poetę do „zaczemności”, na grozi mu strata sposobności i sługusze wpływów. Jako krytyk, poeta narzuca się na zarzut braku obiektywizmu (oni tylko ty, których poetyka jest mu blińska). Jeśli zaś nie jest filologiem, dochodzi jeszcze zarzut uprawiania „amatorszysm” i braku potrzebnej wiedzy oraz narzędzi badawczych.

Z tym i innymi potencjalnymi zarzutami rozprawiał się już Czerniawski we wstępie do swego pierwszego książki krytycznej, *Pisał wierszowi, że poeci uprawiający krytykę nie są im nie trzeci, a przeciwnie, sobie politycznie obok siebie, myślniwo, zaś aby zrozumieć sztukę nie trzeba być solidnym badaczem, zbrojnym w narzędzia badawcze, a wrażliwym i inteligentnym czytelnikiem, gdyż wyszki hańdzą poezji z natury rzeczy nie mogą być ani przeciwni, ani im bardziej jednoznaczni...*

W swojej ostatniej książce poeta zebrał teksty drukowane w piśmiach literackich na emigracji i w kraju na przestrzeni ostatnich trzydziestu lat. Poruszane przez niego tematy układają się w cztery grupy, wygłównie zresztą przez tytuły jego kolejnych tomów krytycznych. Zaczernięcie z wiersza Norwida przeciwstawienie „liryki” i „druku” można uważać za generalną zasadę krytycznej działalności tego „apodyktycznego krytyka” (jak narzuca Czerniawski Anna Lisiecka, mianując go także raczej niefortunnie „Księciem poetów”). Norwid przedstawił w swoim wierszu opozycję między poezją prawdości (liryką) a poezją nieświady, „drukiem” a wierszem postawioną jedną z cech: „Jaka słowa” — senność i okropność, „Drogiem” — intelektualna zawrotność, walczyki sensu, „Jumienia herba” — wrażliwość

moralnej, odpowiedzialności za słowa i wreszcie „muzyczny porządek”, w którym „kado słowo jest poły”, co można rozumieć jako troskę o estetyczny kształt wiersza. Opozycja „liryki” i „druku” nabiera w refleksji Czerniawskiego także odmiennego sensu. W jego ścisłej powraca często problem wyrażania — sposobów przybliżenia intymnego, lirycznego „przeżywania” w poetycką formę „Druk” to ów obiektywny i sztywny kształt, odrywający się od twórcy i rozpoznający swoje własny zbytek w emocjach i reakcjach odbiorców. Czerniawski chętnie odróżnia poetykę „ziarną” od „plewą”, cytując przy tym nie tylko szczególnie udane fragmenty wierszy, ale nawet także wiersze. Wszak w myśli autora „masy” dotąd rzucając poezję nie są tyle po gładkich interpretacyjnych odrywkach krytyki i jego oblinawczym stylu, co po trafnym wyborze fragmentów utworów, które cytuje.

Głównym przedmiotem zainteresowań poety jest „wiersz współczesny”, rozumiany jednak na tyle szeroko, że mieści się w nim również twórczość prekursora nowoczesnej polskiej poezji, Norwida. *Macy i Iowa Młocny* otwierają dwa esaje poświęcone temu poecie. Był on na sąsiedzi z Eliotem mistrzem poetyckim Czerniawskiego i jego przodkiem z grupy Kontynentali. Dla nich, występujących z kraju w dziesięciolatki walczenia młodzieńczej, wspomnianych tracących okrywkę z dnia miazgiem nostalgia, był Norwid jedynie poetą, który wyścigał wnioski ze swego emigracyjnego doświadczenia: „Jego poezja — poza artystyczną finezją, która z widoczną przyrzecznością odhania Czerniawki, śledząc np. metafizyczny powracający z jego utworach męczywość — zawiera bogactwo intelektualne (szczególnie ceniące przez tego post-filozofa), a także trafne obserwacje i diagnozy katalizujące się wówczas industrialnej cywilizacji i kultury masowej.

Pokolenie poetyckie Czerniawskiego to ta sama orientacja, która w krajowej krytyce zwykło się nazywać rośniewkami „Współczesności”. I właśnie twórczość poetycka tej generacji, tak na emigracji jak i w kraju, jest głównym przedmiotem jego zainteresowań. Wyjątek czynił jedynie dla tych, którzy „zawajali” w jakiś sposób na jego własnej poezji”. W *Macy i Iowa Młocny* zamieszcza więc nie „sukces i twórczości Tadeusza Sułkowskiego i Jana Bręnkowskiego...”

W osobnym rozdziale swego książki polczyli Czerniawski teksty, będące niekiedy krytyczną oceną poety „kontynentalistów”, z którymi na prozombie lat 50. 60. niedawno w Londynie koleżnie literackie pióra młodych. Są to szkice o Janie Darowskim i jego oryginalnych eksperymentach lingwistycznych, Bogdanie Czajkowskim, Januszu Dąmrowskim, Jerzym S. Skie, a także luźnej zełączając z grupą Macieja Chmielnowa. Szczególnie miejsce w świadomości poety wyjął się najmował Zbigniew Herbert i Tadeusz Różewicz. Wreszcie dość powszechniej opinii, która z jednego poety uczyniła moralistę i dysydenta, z drugiego zaś nihilistę i pupila komunistycznego reżimu, Czerniawski próbuje nieco przechrzcić szkiełk węg, lub przynajmniej je zrównoważyć. Omawia sukces, jaki poezja Herberta odniosła w Anglii (zwłaszcza *Trzecia Fortynawa*), jako współczesny komentarz do sztuki Szekspira. Ale losyduki poety, który przeobraził się w język angielski niemal cały dorobek Różewicza, krytyka Herberta za jego ironię, za postawę dybluna, z którego spogląda on na człowieka. Różewicz zaś broni przed zarzutem nihilizmu, pisząc o jego desperacji, o postawie ułożenia się z tragicznym losem człowieka XX wieku, którego twórczość *Spędzić wady* jako skończoną w czasie istnienia uwarunkowaną biologicznie, wydaną na pastwę instynktów.

Według Czerniawskiego poezja Różewicza jest „blizna człowieka”. Nie znajduje umiaru w swoich poezjach, krytyka także herbortowski Pan Cogito (nawigacja po filozoficznej masywny Kartezjusza). Dowodzi, że maska Pana Cogito jest w wypadku wielu wierszy artystycznie nieuczyną, zaś po prostu nadana, zbrojna. Jest to, przynajmniej, jedynie miana ni dotąd próbki zakwestionowania wiarygodności cyfki; być może warta refleksji. Mnie wyszukanych znaleźć Czerniawski darty poezji Herberta wyjątkowo uważa; w tymże znalazły się dwa szkice jej poświęcone. Był może troszką jest to rozrywką na poetyckim dworze, w którym stwierdza o konflikt między dwoma naraz: „Książkami”, zwłaszcza jeżeli widać z nich jest młodość od drugiego.

Czerniawskiego omiętła polska choroba — „Lubymy skromność”. Obwiniając jej postawy jako poety i krytyka był od początku filozofem; potrafił cennie stawać, ale i odpiarsz stał, jego zwiolen jest bowiem inteligentna polemika. Broni poezji przed filozofami, zarzucającym jej absurdalność i bezsens, broni osobliwej polskiej poezji twórczej na emigracji; broni własnej poezji przed zarzutem

„pisania angielskich wierszy po polsku”; broń reprezentowaną przez siebie postawy poetki. *Pisanie o sobie*. *Dynamizm i kierownicze widzący rzeczywistości Czerniawski* — czyżby stracił swój metafizyczny obraz rzeczywistości, by kilka lat później pisać z siebie zakpię: *Wiemni różnych butelek, który spadołab sobie banuley unył Czerniawskiego. Astor Polowania na jedworoła stara się bowiem bardzo „być obiektywnym”. Być może w tym jego staraniu widzę trwałe ślady angielskiej edukacji.*

Esaje Czerniawskiego mogą pełnić rolę wprowadzenia do twórczości poetki najbliższego pokolenia powojennej emigracji. Twierdzi o niemał całe życie spędziła za granicą, ale wybrał język polski jako narzędzie najbardziej intymnej wypowiedzi. Są poznajomani polskiej kultury, dla اسپوزnawania której poljeji na Zachodzie prawdziwie „wyrfowe prace”, a jednak, jak się wydaje (i to jest problem samego Czerniawskiego), cierpią na niedostatek uwagi ze strony krytyków w kraju. Ich europejska poezja tworzona w różnej mierze pod patronatem Norwid i Miłosa, jak Eliota, Pounda czy Lorca, rakomerciana w kulturowych i społecznych realiach innych krajów, wolna od populizmu, polityczności, jest tradycją dla polskiego czytelnika. Choc by może problem leży raczej w ciągle niedostatecznej obecności ich twórczości w kraju.

W *Maczach i siewie Między* wybrany jest także temat w refleksji Czerniawskiego marginalny, choć ważny. Jako filozof z obywatelskim ślodzi bowiem „niebezpieczne związki” poezji z filozofią. Forma, która łączy te dwie dziedziny twórczości, a przedmiotem jest obiektom jego zainteresowania — jest afizym. Ty „zarys filozofii” uprawiali bowiem zarówno myśliciele, jak i poeci. W *Maczach i siewie Między* umieszcza Czerniawski dwa szkice poświęcone wielkim aforyzom XX wieku — Wittgensteinowi i S.J. Leowi.

Autor podejmuje także polemikę z filozofami, którzy poezję lekceważyli, czy zgola — jak Platon — poezją. Wykazane niebezpieczeństwo, że logika nie wystarcza, aby ocenić wartość „prawd” i „praw” poetycznych. W tytułowym szkicu przypomina, że poezja jest sztuka od filozofii, która się z niej wywodzi. Przez całe wieki filozofowie sięgali po poetyckie środki wyrazu: metafor, porównanie, epitetę, by dobitnie wyrazić swe prawdy, by pokazać te obszary bytu, które przeczuwano, nie daly się wyrazić w ograniczonym dyskusie.

Wskazywanie filozoficznych, które istniały od zawsze w pismach Czerniawskiego, są myśli na temat istoty sztuki i podejmowanie wielokrotnie próby odpowiedzi na pytanie, czym jest poezja. W esaju *W Herbsci ogólnie zanotował*. *Poezja jest metafizyka, adwocatem na arde, instancją rzeczy, a nie rzeczą samą. Za w tytułowym szkicu pisze: *poezja jest właśnie najdoskonalszym sposobem kontrowersji, przekształcania i modelowania chaotywnie narzucających się zjawiskom i zdarzeń.**

Książka Czerniawskiego to ważna lektura dla wszystkich, których interesuje pogłębiona refleksja nad istotą i sensem sztuki.

Adam Czerniawski. *Mary i siewe Między*. Wrocław 1994, w. 243.

MARIAN WNŁK

ELEKTROPOLIS

*Jedną z chorób obecnego stulecia jest nadmiar książek; świat jest nimi tak obciążony, że nie sposób przetrwać ofiarności jakowych treści, które rodzą nie po doźni. Słowa te napisał Barnaby Rich w 1613 r.; i dziś, po już blisko czterech wiekach, są one coraz bardziej aktualne. Z powodu obecnej epidemii publikacji trudno jest bowiem natrafić na dzieło rozczarujące warte przeczytania. Chciałbym dlatego zwrócić uwagę na niezwykle interesującą książkę Roberta Beckera i Gary Seldena pt. *Elektropolis**

— Elektromagnetyzm i podstawa życia, której polski przekład właśnie się ukazał. Elektropolis opowiada fascynującą historię badań zjawisk i procesów bioelektrycznych, zawiera wiele głębokich idei dotychczas wznajmnych relacji pomiędzy podstawowymi procesami życiowymi a elektromagnetyzmem i elektrycznością, zwraca

uwagę na niezwykle aktualny problem zagrożenia ze strony zanieczyszczeń elektro-magnetycznych środowiska oraz przedstawiła, na przykładzie świata ludzi, ludzi medycznych, kulisy pełnej energii amerykańskiej polityki nauk. Za popularno-naukową książką jest bardzo bogata w informacje dotychczas zarówno organizmów żywych, jak i społecznego kontekstu badań i odkryń naukowych. Napisana jest nadzwyczaj komunikatywnie, a czytanie jej jest łatwe.

Kim są autorzy tej książki? Robert O. Becker, doktor medycyny jest pionierem na polu badań nad regeneracją i wzajemnymi związkami ze zjawiskami elektrycznymi w istotach żywych. Swój karierę rozpoczynał w 1936 r. jako chirurg ortopedyczny w szpitalu Veterans Administration w Syracuse (stan Nowy Jork, USA), przez pewien czas nauczał w Centrum Medycznym Uniwersytetu Stanowego w północnej części tego stanu. Przez około 30 lat prowadził badania, których barższe dzieła opisał w tej książce. Gary Selden jest dietetykiem specjalizującym się w zagadnieniach medycznych i naukowych, to on właśnie pomógł Beckeroi zorganizować materiały i ubrać je w kształt słowna przystępnego dla szerokiego czytelnika.

Becker rozpoczął swoje badania jeszcze w czasach, kiedy — jak pisze — chirurgia ortopedyczna była podobna do pracy cieleskiej, zaś zjawiska życiowe niemalowe do wyjaśnienia w oparciu o współczesną biochemię albo ignorowano, albo interpretowano niewłaściwie. Rezultatem było odkrycie odjęcie medycynie od podstawowej zasady nauki — rewolucji teorii i jej danych w świetle nowych odkryć. Zafascynowany obserwacjami w swojej praktyce lekarskiej obrotami sprawy w tzw. bezmiedziowych przypadkach, w których było samoleczenie drgniące w organizmie dokonywały „cudu”, podjął w swej pracy próbę rewolucji tzw. ortopedyki medycznej. Właśnie ta nieuchwytna „energia udzwajająca”, zwłaszcza w odniesieniu do procesów regeneracji, gojenia i zczepiania, stała się jego pasją pomiarową.

Gdyby udało się celowkować w zakresie regeneracji dokonał tego co salamandrze, której ogonem jest zdolny do odrozwienia nogi, nawet po odcięciu wszystkich nerwów ruchowych, w dodatku może to czynić wielokrotnie. Iub na przykład tego co traszce, która może swoje serce (niezależnie chirurgicznie się do uszy) do 30 do 50% swaj objętości zregenerować całkowicie w ciągu dwóch dni! Pomiarne czynników, w przekonaniu Beckera bioelektrycznych, stających tego typu procesami „super-regeneracji” miałyby nieocenioną wartość dla medycyny, gdyż mogłyby one zapewnić idealne gojenie. Cóż za niedziela dla tysięcy kalek i chorych!

Zycie R. Beckera jako naukowca — medyka, napałykało na liczne przeszkody stawiane przez zbiórkateryzowanych naukowców (również prowadzących „badania”, jednakże za ciężkie posiadają). Ci „be duszy” i „połtu ludzkie, zawsze nie posiadali — w terminologii W. Sodiaka — recesywnego genu na twórcze myślenie, ale za to dobrane wypadali przy różnych okazjach i nadawali się do piastowania stanowisk. Jeden z szefów Beckera, będący dyktatorem nauki, posiadał białe kał wiekcie, że bez tradycyjnej mochna w nim byłoby zorganizować ogień z pięciusetem wolta. Tacy właśnie ludzie mają wpływ na uniwersytetach i w komitetach rozdzielających fundusze na badania, ludzie święcie przekonani, że elektryczność nie ma żadnego związku z organizmami żywymi i ostro sprzeciwiający się projektom badawczym Beckera jako szarlatanów i nieumarowców. Pomimo trudności zdołał on jednak wykazać, że — przy elektrycznym jest pierwszym czynnikiem, który inicjuje proces regeneracji, i — że czynnik ten działa także w organizmach walbów.

Komercji żywe są zdolne do odkuwania prądów o zmiennej sile natężenia (nasoamperowych) i często słabszy czynnik sprawczy pociąga za sobą silniejszy skutek. Co więcej, można wywoływać w organizmie zmniejszenie przy pomocy prądu elektrycznego.

Z uwagi na to, że nasze ciało dysponuje niezwykle złożonym i widowstwowym układem samoregulacyjnym, przycięciem na zasadzie sprzężenia zwrotnego, jak również zastąpieniem stacjonarnej jakości osłabłą do skutecznego leczenia i na poziom odkuwającego bólu, emocje mogą oddziaływać na poziom procesów fizjologicznych za pośrednictwem modulowania prądów, które bezpośrednio sprawują kontrolę nad bólem i gojeniem się tkanek. Robert Becker jest przekonany, że badania zainicjowane przez niego doprowadzą kłody do umiejętności kontroli bólu, gojenia i wzrostu, dokonujących się wyłącznie na drodze psychicznej. Taki sposób jest zwaną „mianą” od dawną. Sądziłem o tym „odnowe” odnowienia dokonywane przez „świętych” (oraz zmanów) przy udziale siły i udzwienia

1 Cyt. ze: Dorst J. de. *De Spite Pite*. *Mala nauka* — *Wielka nauka*, PWN, Warszawa 1967, w. 44.

spontaniczne, które realizują się przy udziale witali, modlitw, jogi lub szoku psychogenicznego pola biocyfry.

Systemy bioelektryczne spełwiają funkcje nieurzędujące w organizmie są utrzymywane we właściwych granicach przez ziemskie pole magnetyczne. Świadczeniem tego jest całkowita deochronizacja tryonów okotobodowych u osób odzrolnowanych w celu polu geomagnetycznego, czy też przy leczeniu pacjentów w oddziałach psychiatrycznych bezopieku po wystąpieniu brzm magnetycznych na Słońcu z widocznymi zmianami w gołębce.

Intony żywe poprzez swoje systemy bioelektryczne, a także biomagnetyczne, są związane w system polu elektromagnetycznych Ziemi, głównie charakterystyki są funkcji czynniki komercyjny. W tym kontekście Becker porusza niewiele aktualnych problemów skłamań środowiska elektromagnetycznego. W ciągu ostatnich niespełna 100 lat gatunek ludzki zmienił swoje do elektromagnetycznej w stopniu daleko większym, niż uczyli to w zakresie innych składników środowiska, np. poziom promieniowania tłaowego w naszym otoczeniu przewyższa 100 do 200 miliardów razy poziom naturalnego promieniowania w tym zakresie występującego głównie przez Słońce. Wykazano, że polu o częstotliwości sieciowej (50 lub 60 Hz) mijają związek z pojawianiem się nowotworów skóry u myszy, balachek u ludzi, zwolnieniem rytmu serca u ryb, rozmaitymi zmianami w mózgu szacurów iś, a więc, że elektroizolacja środowiska może zainicjować głębokie i niebezpieczne zmiany. Do takich zalicza się podświadomą aktywizację reakcji stresowej organizmów żywych, gdyż zauważono również, że ładnie mieszkalcy w pobliżu nadajowniczych linii wysokiego napięcia są bardziej podatni na wypadanie w stan depresyjne.

Objawy towarzyszące tzw. chorobie mikrofalowej: zmiany ciśnienia krwi i rytmu serca, bóle i zawroty głowy, ból oca, bezsenność, drętwizna, niedopięk, bóle łądki, napięcie nerwowe, niemożność do skupienia się, wyczerpanie nadnerczy, zakłócanie rytmu tytnic wieńcowych iś, są jakże często objawami przypisywanymi innym przyczynom. Jeżeli dodać się do tego stwierdzenie, iż zachowanie się tymu pomiedzy oddziaływanym promieniowaniem elektromagnetycznym i promieniowaniem z materiału radioaktywnych, to przynależność nie rysuje się zbyt optymistycznie.

Zagrożenia wynikające z elektroizolacji są realne i dość dobrze udokumentowane. Jednak stosunek establishmentu naukowego do problematyki oddziaływania polu elektromagnetycznego na stan zdrowia ludzi jest nadal niechętny, zakłada bowiem, że jedytnym rezultatem oddziaływania tych polu na tkanki są skutki termiczne. Zgodnie z tym poglądem układy żywe nie różnią się niczym od hot drągów, które pracownicy obsługi stacji radiowych mogą przyciskać sobie w promieniach wybitnych przez anteny. Skutkiem takiego podejścia było uścislenie w USA normy 10 tysięcy mikrowatów/cm² jako bezpiecznej dla człowieka i bronienie jej za wszelką cenę. Obniżenie tej normy mogłoby spowodować zahamowanie ekspansji wykorzystania polu elektromagnetycznych w celach militarnych a przez to wyprzeć na obcięcie rynek korporacji z produkcji sprzętu. W ZSRR natomiast ustalono wartość graniczną na F do 10 mikrowatów/cm². Wykorzystuje to rabieżność norm Świocici bombardowali mikrofalami (zyspałm do 4 tys. mikrowatów, zawierającym kilka częściowości) ambasade amerykańską w Moskwie przez około 30 lat, kierując ję wprost na biuro ambasadora¹. Wiedny jednak z doświadczenia, że czym innym jest ustalić normę, a czym innym przestrzeżać jej.

Robert Becker w swojej książce podejże więcej typu tego ciekawostki, zwracając szczególną uwagę na niebezpieczeństwo powstawania specyficznych zmian elektrycznych określonych części mózgu wywołanych przez odpowiednio modulowane promieniowanie mikrofalowe. Można selektywnie zmniejszać fale mózgowe, które towarzyszą odruchom warunkowym, zaś skupione wiązki polu elektromagnetycznego mogą wpływać na stany umysłowe w sposób podobny do elektrycznej stymulacji mózgu za pośrednictwem wstrząsów elektrycznych. Można nawet zmniejszyć intencje i emocje, a także wywołać konkretnie myśli lub specyficzne nastroje, takie jak ukłęknięcie czy błogostan. Grozi to przecięciem kontroli nad umysłami poprzez urzeczywistnienie tyranii bet terroru — stwierdzają autorzy tej książki.

Ze względu na brak miejsca nie można raz jaśna omówić wielu jeszcze istotnych, niezmiernie ciekawych faktów, iś, i problemów poruszanych w tej intrzygującej książce. Wapenna jednakże o polityce nauki, na której Becker nie porostawia naszej nitki. Świadczy o tym taki cytat: [...] w ciągu ostatnich czterdziestu lat zmiany w strukturze instytucji naukowych doprowadziły do sytuacji w jak dalejzym stopniu dopięć przewagę establishmentu, że hamuje on postęp w dziedzinie opieki nad zdrowiem i samowolność — we wszystkich okolicznościach — by przewodzić nowatorom iś, były przekazywane sprawiedliwie, na równi z innymi. Obecny system jest w rzeczywistości prężną siłownią zaadaptowaną zwanym religii, posiadającą niesamoprodukcyjny iś, jest kasty kapłanów, których jedytnym celem jest podtrzymanie umocnienia ortodoksji. System ten wyprzedza iś, pochlebnie i karze niezmierzony w stopniu nie spotykamy w czterechdziesięciu latach nauki nowożytny.

Jeżeli tak jest lub była w nauce amerykańskiej, mającej przecięć opinie prądujonej, to tym bardziej prześlanie omawianej książki jest ważne rozpoznawcze w szerzej kręgu społeczeństwa. W zakończeniu czytamy bowiem, iż nauka nie rzadzi się iś, jeżeli jedytnym celem jest podtrzymanie umocnienia ortodoksji. System ten wyprzedza iś, pochlebnie i karze niezmierzony w stopniu nie spotykamy w czterechdziesięciu latach nauki nowożytny.

Przeź krępy — książka, która ukazała się w popularnej, ale pięknej serii arcydzieł literackich pod redakcją poetki Krystofa Litowskiego jest w jego rodzaju przepiękną na poetki iś, wydaty. Najprostsz rozważania są zawsze najgłębiejze.

Wystarczy więc, by młody poeta i krytyk w jedytnie osobie, bez żadnych zahamowań (Piotr Szarek) wybrał sobie w prasce i przedkładał czytelnikom iś, i poparzędki je przednowo laureata literackiej Nagrody Nobla Charlesa Milosa, który zwał bardzo dobrze Czechowicza, a nawet się z nim przajźnił. I oto mamy bestseller! Książka ukazała się w 1994 roku, nie jest to bez znaczenia, gdyż w ośmym roku przypadał 55 rocznica tragicznej śmierci autora wsi złołowicy. Poza antologiami wierszy, obydł poeta, Piotr Czechowicz i Charles Milost, spotkali się w dokumencie publikacji Muzeum im. Karla Czechowicza w Lublinie, gdy Milost po otrzymaniu Nagrody Nobla przyjechał latem 1981 roku do kraju. Wydano wówczas w Lublinie książkę recenzję Czechowicza z Trzech ziomł Milosa, publikowaną w „Pionie” pt. *Uczni marzenia i wianie egi Milosa pt. Józef Czechowicz — to jest o poczci między wami*. Ezej był opublikowany przez autora *Osczenia* po raz pierwszy w 1954 roku w 15 rocznicę śmierci Czechowicza, na łamach parzyjskiej „Kultury” (nr 7), a potem znowu przedrukowany w *Kwartalniku — książce* C. Milosa (Paryż 1958). Zapewne wówczas Milosowi już się ńmło, że egi napisany przez „Branu Straznika”, jak nazwał go Czechowicz, znajduje swoje najwłaściwsze miejsce, funkcję i przeznaczenie jako wstęp do krajowego wydania wierszy „króla litewskiego”, i oszarsa emylopedii”, tak nazwał sam siebie Czechowicz w okresie planowanego wspólnie z wiesłkami zagartami wydawania pisma „Zmowa”.

Ezej Milosa o Czechowicza mimo apywał na wale się nie zainteresował. Czeszy się uznaniem i dużą popularnością, zarówno wśród zwykłych miłośników poezji, jak

R. O. Becker, G. Soltes: *Elektrowyż — Elektrowyż i podwójny żytni, prof. Józef Z. Janusz, Władysław RAK: *Funkcja Bioelektryczna w Wzrostaniu Sólki*, Warszawa 1994, s. 40; *Praktyka iś, polskiego wydania naukowego iś, prof. dr hab. Włodzisław Szarek (1911-1991), Urzędowa Książki Politycznej iś, Warszawa i Kontrowersyjny wstępn. Jęgo dręć naukowa iś, w wia miazach miazowców do dręć R. Beckera, Thomas — do: *Józef Z. Janusz — jest sam siebie Sólki*.**

JAN WITAN

DWA RAZY CZECHOWICZ

Przeź krępy — książka, która ukazała się w popularnej, ale pięknej serii arcydzieł literackich pod redakcją poetki Krystofa Litowskiego jest w jego rodzaju przepiękną na poetki iś, wydaty. Najprostsz rozważania są zawsze najgłębiejze. Wystarczy więc, by młody poeta i krytyk w jedytnie osobie, bez żadnych zahamowań (Piotr Szarek) wybrał sobie w prasce i przedkładał czytelnikom iś, i poparzędki je przednowo laureata literackiej Nagrody Nobla Charlesa Milosa, który zwał bardzo dobrze Czechowicza, a nawet się z nim przajźnił. I oto mamy bestseller! Książka ukazała się w 1994 roku, nie jest to bez znaczenia, gdyż w ośmym roku przypadał 55 rocznica tragicznej śmierci autora wsi złołowicy. Poza antologiami wierszy, obydł poeta, Piotr Czechowicz i Charles Milost, spotkali się w dokumencie publikacji Muzeum im. Karla Czechowicza w Lublinie, gdy Milost po otrzymaniu Nagrody Nobla przyjechał latem 1981 roku do kraju. Wydano wówczas w Lublinie książkę recenzję Czechowicza z Trzech ziomł Milosa, publikowaną w „Pionie” pt. *Uczni marzenia i wianie egi Milosa pt. Józef Czechowicz — to jest o poczci między wami*. Ezej był opublikowany przez autora *Osczenia* po raz pierwszy w 1954 roku w 15 rocznicę śmierci Czechowicza, na łamach parzyjskiej „Kultury” (nr 7), a potem znowu przedrukowany w *Kwartalniku — książce* C. Milosa (Paryż 1958). Zapewne wówczas Milosowi już się ńmło, że egi napisany przez „Branu Straznika”, jak nazwał go Czechowicz, znajduje swoje najwłaściwsze miejsce, funkcję i przeznaczenie jako wstęp do krajowego wydania wierszy „króla litewskiego”, i oszarsa emylopedii”, tak nazwał sam siebie Czechowicz w okresie planowanego wspólnie z wiesłkami zagartami wydawania pisma „Zmowa”.

Ezej Milosa o Czechowicza mimo apywał na wale się nie zainteresował. Czeszy się uznaniem i dużą popularnością, zarówno wśród zwykłych miłośników poezji, jak

¹ Ambassador Walter Stroh zachował na zdjęciu chorobę krwi, podobną do balachki, oraz derywał na bole głowy i kręwość z oca, zaś dwóch jego współpracowników, poparędki, Charles Balkin i Władysław Thompson, zmarli na raka.

z 1963 roku. Dobra, że wiersze wierszy zostały skonfrontowane z ich krytyczno-naukowym wydaniem Tadeusza Klaka.

Poprzez twórczość Czechowicza prowadzi wiele tras lektury. Piotr Szewc wybrał trop i wątek tematyczny poetystyki wadpłwicy przez kryzę. Dzięki temu otrzymaliśmy (mimo pewnych zastrzeżeń) piękną książkę, pokazującą jeszcze jedną, mniej znaną twarz poety.

Jan Cimborowicz: Pióra krezy. Wybór wierszy i poematów. Wybrał Piotr Szewc. Przedmowa opatrzył Czesław Miksa. Wydawnictwo Literackie Kraków 1994, s. 264. Seria „ABC. Książki dla kulturalistów”.

Poeta Bohdan Drozdowski, były redaktor naczelny nie istniejącego już miesięcznika „Poezja”, dostąpił z łaski Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Wydawnictwa Internart prawo wydawania i redagowania własnej „Biblioteki Poezyj”. Dotychczas ukazały się w niej następujące tytuły: *Przedświt Leopolda Staffa, Siewca Madłona Konstantego Helmana Gałczyńskiego, oraz Zdobitka i Juroława Iwaszkiewicza*. Wybór wierszy Czechowicza pt. *Wstrząśnienie* opublikowano naprzew w związku z 55 rocznicą śmierci poety.

Bywa trochę irracjonalną, gdy poeta jest autorem wybitnych wierszy i całego poematu. Mam w pamięci dwa piękne wybory Różewiczowskie: *Staffa. Kto jest ten dziwny nastolatek* (1964) i *Wybór wierszy władze Czechowicza* (1967). Dądo daje do myślenia fakt, że poeta niepokojąca sztuk „barwy miód” i stoicyzmu u Staffa, a antytopos sięgał po wiersze ostentacyjnie prawdziwego lirika. Wybory poematów wierszy Czechowicza częścię niż krytycy wydawali i opracowywali poeci: K.A. Jaworski (1949), S. Polak i J. Śpiwák (1955), T. Różewicz (1967), J. Śpiwák (1968), J.W. Zięba (1974) i Bohdan Zadura (1982). Teraz dołączył do nich Bohdan Drozdowski.

Wybory robotnie przez poetów trzeba uważać za podwójnie perspektywę. Tytuł poeta dostreższe, co w cudzej poezji jest najbardziej oryginalne i najwartościowsze, ale ta całość poezja ujawnia też poeci domagającego wyboru. Wybrak obnaża to, co jego autor jest najbardziej w danej poezji, ale także to czego mu brak we własnej poezji, co mu doklewiara w życiu, jakie niedostaki własnej poezji usiłuje kompensować poprzez wybór wierszy innego poety.

Wstrząśnienie wskazuje, że B. Drozdowski potrzy na Czechowicza przez przynat Przybosa i Awangardy, czując bardziej jego wczesniejszą tonę fatyrytyczno-awangardyzmu od poezji nastrojowej konfliktu umienia i piękna „zury czołowicz”. Drozdowski ceni Czechowicza przede wszystkim jako poetę westchnienia lirycznego, „nieszanowanego mianem” oraz poetę prowincji, wyl, małych miasteczek i rodzimego Lublina. Poezja autora *Hallelu* z *namiej strony* jest zaprzeczeniem poezji Drozdowskiego. Autor *Majaj* Półki sprawiał poezję wiodącą wo-publicystyczną i retorykę polityczno-konspiracyjną. Nie wie drożony, że będąc w wiele wieku zaczął tęsknić za liryzmem, który nigdy nie był mocną stroną jego natury poetystycznej, a która obce i dżeczny odzwoń doznawanie u Młofa Czechowicza.

Układając *Wstrząśnienie* Drozdowski popieł dwa poważne błędy. Rzeczony w krótkiej notce biograficznej napisał, że Czechowicz był „członkiem grupy literackiej Kwadraty”. Tymczasem poeta nigdy formalnie do „Kwadraty” nie należał. Synonimem z wielokrotnymi poetami: Sębyły, Gałczyńskim i Pechalim. Publikował od czasu do czasu swe wiersze w organie kwadrantowy. Zamieszczał nawet w „Wiadomościach Literackich” list, że do żadnej grupy nie należy (w młodzieńczym okresie był członkiem lubelskiego „Reflektora”). W związku z tym nie ma go ani pod własnym nazwiskiem, ani pod pseudonimem w powieści z kłopotem Zbigniewa Umilńskiego *Wypisów poezji*, przedstawiającej w groteskowo-pomysłowy sposób węgrypancką cyganerie literackie.

Komponując: Nie wiem, czy kierował się Drozdowski i dla jakiego widziemię zbliżyć chronologiczny porządek twórczości Czechowicza. W pewnym momencie *Wstrząśnienie* wiersze z ostatniego tomu poety wyprzedzają jego utwory z tomów wczesniejszych *Hallelu* z *namiej strony* (1932) i *nir wój* (1936). Książka kończy się zaś utworami napisanym w roku 1934. Ten balagan może utrudnić czytelnikowi obserwację rozwoju linii poetystyki Czechowicza. Tytuł wyboru *Wstrząśnienie* został skonstruowany z wiersza o tej samej nazwie (z tomu *nir czołowicza*, będącego

poetycko-architektoniczną symozą „urozocoję miasteczka włodzimierza”, czyli Włodzimierza Wołyńskiego).

Na plus Drozdowskiemu trzeba zapisać przypomnienie pięknego wiersza *Pieludki* krótkość jest tytułowego bohaterka jako Atlasu ugnijającego się pod bramiemiosm wzdrywy w II Rzeczypospolitej oraz przedkładaćce poematu o zapachu skamienia *Kłódk* *baldu* i *czas*, a także umiejscowienie fragmentów epicko-lirycznego *Poematu o mieście Lublina*. Czechowicz według Drozdowskiego w *dziejak* *literaryjny* *napisał* się *głównie* jako *poeta*, *poeta* *bardzo* *usobny*, *wy* *o* *całej* *restry*, *stojący* *w* *stronę* *opozycji* *do* *poezji* *Skamienia* *w* *nieraz* *był* *od* *Awangardy* *krakowskiej*, *choć* *jej* *nie* *był*. *Był* *ścisły* *i* *ograbiony*, *zabójczy* *w* *pojęciu* *w* *i* *politej* *miasteczka* *i* *zapach* *nowonowy* *interakcy*, *wykorzystany* *w* *specjalny* *metody* *poematu* *o* *zapachu* *skamienia*, *hasło* *do* *jej* *nastawczony*. *Zaliczony* *go* *do* *grona* *poetów* *katastrofalistów* *przed* *wychodem* *II* *wojny* *światowej*, *choć* *ofiarę* *nie* *pał* *jako* *jedyn* *z* *paruczy*. *Przewidywał* *ją*, *w* *własny* *imię* *przez*. *Za* *tytuł* *wchodzą* *podkre* *uprzedzić*, *po* *imieniu* *nie* *jako* *poeta* *i* *choć* *nie* *był* *z* *zobczy* *regulaz* *Towim* *cy* *Gałczyńskiego*, *ani* *poezji* *Przybosa* *—* *wsa* *i* *trajfo* *do* *wyobry* *czas* *nowych* *rozczu* *ładzi* *war* *z* *ładnych* *na* *Władimie* *Szewca*.

De gustibus non disputandum est. Widzę tutaj też Drozdowski hierarchicze zjawisk w poezji 20-lecia międzywojennego. Nie będę jednak polemizował. Odstawiam *Wstrząśnienie* Czechowicza na półkę, ciesząc się, że wydano jeszcze jedną jego książkę (wykorzystano jeszcze jeden oryginalny portret i wizerunek poety tak drodzącego miemu sercu).

Jan Witan

Jan Cimborowicz: Wstrząśnienie. Wyd. „Internart”, Warszawa 1994, s. 111. Seria „Biblioteka Poezyj” pod red. Bohdana Drozdowskiego.

ANNA ZEIDLER-JANISZEWSKA

NOWOCZESNOŚĆ I TRADYCJA W PERSPEKTYWIE SZCZULKU STULECIA

Redaktor naukowy kolejnego tomu „Studiów Etycznych i Estetycznych” — Tadeusz Szukol podzielił książkę na cztery części: 1) *Tradycja—wartość—edukacja*; 2) *Sztuka i wychowanie*; 3) *Wobec współczesności*; 4) *Wzręgi wartości i awangarda*; 5) *Nowe spojrzenia na wielość i wielość*. Podział ten został praktyczniejo uzasadniony w *Słowie wstępnym*.

Historię *autorka* *była* *to* *pokazać*: *w* *jak* *spode* *prawo* *Maryjne* *(regio* *tradycyjne)* *kontrowersje* *epitologiczne* *w* *współczesną* *się* *o* *nowe*, *niezależne* *w* *aspekty* *w* *obliczu* *dokonującej* *się* *transformacji* *kulturowej* *i* *cywilizacyjnej*. *Z* *drugiej* *żąd* *strony*, *autorka* *mają* *pełną* *wiadosć*, *że* *istw.* *nowe* *problemy* *(i* *problemy*, *choć* *w* *istoty* *były* *ni* *inaczej* *ważne* *w* *wyniku* *działających* *przeobrażeń* *socjokulturowych)* *riwnież* *postępują* *wzrost* *historię* *i* *w* *mię* *by* *odwołanie* *do* *zaplecza* *określonej* *tradycji*.

Otwierający tom blok tematyczny zawiera trzy interesujące artykuły: *Proble* *Bynieńskiego*, *Zdzisława* *Czechowicza* *i* *Tadeusza* *Szczulca*. Autor pierwszego z nich „rozpisuje” pytanie zawarte w tytule: *Czy* *tłjony* *szekler* *w* *jakiej* *tradycji* *—* *dochodząc* *do* *odróżnienia* *„świadomości* *tradycyjnej* *i* *„świadomości* *tradycji* *(* *trwa* *ta* *i* *mięsmolej*, *konstatuje*, *że* *czas* *zwany* *„nowoczesnością* *”* *zrywa* *z* *jedną*, *i* *drugą* *form* *wiadosć*, *nie* *ustępuje* *bowiem* *przeżył* *trudności* *oni* *dyktasowi*, *oni* *z* *tytuł* *„* *nie* *z* *synonim* *”* *(* *s. 31* *)*. Jeśli zgodzimy się z diagnozą, którą sugerują końcowe pytania tekstu Bynieńskiego, oznaczaloby to, że wzniesienie w jakościowo odmienną fazę kultury, której nie da się już wyinterpretować nawet jako „generacjonizm” czy „rekontekstualizację” moderny.

Miałam już okazję w recenzji z książki *Wartości i awangarda* — „Akcent” 1995 nr 2) wypowiedzieć się na temat aksjologii projektowanej przez Zdzisława Czekowskiego; obecnie więc dodam tylko, że w pełni solidaryzuję się z argumentacją

działa mają ogromne znaczenie dla rozważań i stwarzania świadomości kresowej współczesnych.

Sama pojęcie wywołuje jednak wiele różnych dyskusji. Przeciwno jego używania się oczwizwie Ukraincy, Białorusini, Lemkowie (czy też "Kultura" paraska), bo odzwizwie w tym jakiś negatywny podtekst, historyczne resentymenty. Z drugiej strony badacze tego fenomenu argumentują, że kategoria ta jest ustrwalona historycznie i tylko w nas, znowy, czymś takim sensu, wartościami ją wypełniamy. Blisko tego pojęcia mogą być także sformułowania, jak pogranicze, dialog kultury, "akryzowanie kultur", które wydają się nośne semantycznie a emocjonalnie neutralne, do przyjęcia dla wszystkich stron.

Stanisław Uliaś, wykładowca renesansowej WSP, napisał naukową książkę o literaturze kresowej dwudziestolecia międzywojennego, ale jest to niewiele praca z pogranicza historii, historii literatury, antropologii kulturowej czy też socjologii.

Termin „Kresy” stał się powoływany – jak mówi znawca problematyki, Jacek Kolbuszewski – „domen polskiego roduja”, w nim bowiem skupiają się zarówno znaczenia geograficzno-historyczne, polityczne jak i aksjologiczne. Im bliżej teraźniejszości – termin ten uzyskuje wymiar, jak choć autor *Literatury Kresowej*, fenomenu kulturowego.

Z etymologicznego punktu widzenia Kresy w staropolszczyźnie leższe były z linią czarnowca, ciągnąc się przez stepy do Donieca do Dniepru, co ulegało oczywiście historycznym zmianom, których nie trzeba tu szerzej przywoływać. Tak w ogóle, kontekst historyczny – mianem renesansowego badacza – stanowi konieczny punkt odniesienia dla zrozumienia omawianego zjawiska. Ujęcie genezy literatury kresowej wydaje się więc absurdalne, jakowe pomawczo. Najciekawsze dla współczesnych naukowców tej problematyki wydaje się pytanie, które Uliaś stawia już na samym początku: „Czym są Kresy w świadomości współczesnych Polaków?”. To pytanie powraca w różnych kontekstach w całej książce i nasprztaza odpowiedzi może być nieźle fenomenem, czymś niezwykłym, zadziwiającym zjawiskiem kulturowym. Z naukowego punktu widzenia sprawa jest bardziej złożona.

Złaniem Uliaśa, Kresy są dziś przede wszystkim kategorią kulturową właśnie, to maczy jawią się w postaci symbolicznej i wyidealizowanej, oznaczając pewien stan świadomości, typ wartości i wyobrażeń, a mówiąc inaczej – widać światła (s. 22). Zatem Kresy teją i poszerzają swoje wyznaczniki tylko w umysłach ludzi.

Pojęcie Kresów dotyczy więc głównie sfer aksjologicznej i przywołuje pojęcia „miejsce utraczonej”, „małej ojczyzny”, również takich wartości jak otwartość, tolerancja, dialog kultur (dialog, mołna rzecz, wewnętrzny i zewnętrzny), akceptacja tego, co inne, polifunkcyjność i pluralizm kulturowy. Kresy jednak, w najbardziej powierzchownym znaczeniu, mogą sprowadzać się do aksjologicznych lekkości „Polki od morza do morza”, ale historia literatury interesuje głównie „znaczenia głębinowe”, bo tylko wtedy odkrywa fundamentalne, uniwersalne wartości, jakie nienie kulturowa pogranicza.

- wieloopcatość i wielokrotność, które nie kłocą się wzajemnie z ważnością tożsamości indywidualnej i narodowej;
- dialog kultury i otwartość na innych;
- pogranicze jako sfera przemiłania wartości;
- wartość „małej ojczyzny”;
- sakralizacja domu i stron rodzinnych;
- Kresy jako obszar pamięci literackiej;
- kulturoznawczy charakter życia „w obszarze końca”;
- oryginalny model kultury i cywilizacji.

By opisać i w miarę szeroko oddać „głębinoznaczenia” tej problematyki, konieczne było przywołanie perspektyw historycznych, układów czasoprzestrzennych oraz systemów znaczeń. Antropologiczna orientacja omawianej książki w tym się też wyraża, iż badana „przeszłość” nie jest traktowana jako tylko element świata przedwartościowego literatury, ale bardziej jako symbol życia pozaliterackiego, egzystencjalnych.

Autor omawia m.in. aksjologiczny wymiar takich układów przestrzennych i znaków jak granica, ziemia, rzeki (Wilja, Niemna, Dniepr, Szucz, Stry, Stochód), step, dwór (dom), kryzys, las (drzewo), mołwa powiatowa, Łwów, Winio.

Pojęcie polifunkcyjności – podtekst Uliaśa – i *akryzacja parków głębinowych o „głębinoznaczeniu”* oraz widać *Ukrainy jako niekłego rodzaju cywilizacyjnej racynymy decydująca o istnieniu paradigmatu kulturowego Kresów* (s. 74).

Dla kultury kresowej, jak mi się wydaje, szczególnie znaczące odrywał dom (dwór) jako przestrzeń bezpieczeństwa, wartości rodzinnych, religijnych, narodowych, a zabranie domu było równoznaczne z końcem świata, z apokalipsy kresowej. W związku z tym, może warto byłoby wyobaczyć rozdział *Kresy jako świat arkaiczny* i egzystencjalna kategoria domu Hieslegera i symboliczne doświadczenie domu. Filozofia funkcjonalna wydaje się tu również kategorią Bacharda przestrzeni „wewnętrznej” i „zewnętrznej”. Kresowy dwór to całe otoczenie szlachecka, ogród, gospodarstwo, pełne znaczeń, o których się mówi, ale nie została chyba dość głębioko opisana bogata fenomenologia tej przestrzeni.

Literatura kresowa to – używając sformułowania Mickiewicza – „arka przetrwania między dotychczas i niedobrym las”; taka rolę pełniła w procesie samookreślenia się wspólnoty kresowej. Pamięć rzeczy, pamięć doświadczeń, przenosić one, dłużej utrwalania świadomości końca II Rzeczypospolitej, ale też poprzez kresową księgę literacką (*Intona Księgi Kresowej*), na innym płaszczyźnie semantycznej, stawała się poszukiwaniem „Jadu aksjologicznego”.

Książka Uliaśa jest nie tylko lektura porównująca i pewnie rozprawa naukowa taka musi być (tu szczerze, niechętnie wyrażam, ale mimo wszystko także polonazym, w której nie brak takich słów: „powrołków” jak „multiplikacja semantyki” czy też „heterogenna przestrzeń intersubiekcyjna”. Wydaje mi się, iż autor *Literatury Kresowej* – kresów literatury nie tylko nadaje jej nazwę naukową, ale chowa się też za przyzwyczajenie „my” i bezosobowe formułki.

Rozprawa Uliaśa, mimo pewnych zastrzeżeń, ma niewątpliwie charakter odkrywczy, jeśli idzie o interpretację kontekstualną, odczytywanie „sensów głębinowych”, ale i przełomowy, jeśli idzie o sposób czytania (strategie literatury) – autor – wnoszący do kolejnych badaczy literatury kresowej. Chciałabym czasem lepiej nawiszerzy intencji badawczej, wewnętrznego „głosności” i pozwolić sobie na odrobina (naukowego, a jakże) szaleństwa.

Stanisław Uliaś, *Literatura Kresowa* – Instytut Literatury, WSP Racławice 1994, s. 246.

PAWEŁ KEMPNY

LATAJĄCA OJCZYZNA" EMIGRANTA O zbiorze listów do Wacława Iwanuka

Pisanie listów było kiedyś czynnością zwyczajną i codzienną ludzi wykształconych. Urzale nowo na papierze słowo w naturalny sposób stałoby komunikacją, kartka papieru i braku innych środków do wala szanse w braku bezpośredniego i osobistego kontaktu. Pisane listy były wówczas takim komunikatorem stłuką i niecierpiętością się w ramy określonych zasad stylu, kompozycji i dobrego smaku. Epistolografia jako podstawowe składowe edukacji, podobnie jak reguł sławczego zachowania, uczone w szkołach.

A potem przyszedł wiek XX, z nowym tempem i trybem życia, z nowoczesnymi środkami komunikacji. Trudniej jest już dzisiaj zerwanie uwagi na alienację jednostki wnoszonej magię w smut informacyjnyj kultury masowej, na jej codzienną i samotną egzystencję w świecie wielkich miast Zachodu. A przypadek taki zdarzył się przecież emigrantowi, powojennej emigracji. Jednym z ważniejszych sposobów komunikacji, środków pomagających utrzymać na odległość więź i tożsamość stała się dla emigrantów korespondencja. Prawdopodobnie pisali wzywni i mołna sobie tylko wyobrazić te tyłacie, dziesiątki tysięcy zapisanych po polsku listów, które łączą kontynenty, skłaje sprawy, wątków, problemów, nadziei i rozczarowań, które są sobą zawarte, ale nie dzielone od życia i zyciem jak przedcha życia literatura ewangeliczna. Na powyższy list nieco odmiennie, a zyciem, ale jąda czyżaby również ciakwie

wyglądał musiał pisać wymiatający wybuchodaję od ludzi niejaką zawodo-
parującą się sztuką słowa. Musiał być — w czasie w którym powstawała — nie
tylko praktyczną, nurtującą różnorodną formą przetwarzania i łączności, ale także
wastocią samą w sobie niecierpliwy. Wo właśnie w latach czterdziestych, tylko teoretycznie
bardziej osobistych, a przecież także obliczonych zawsze na „adresata”, dziennikach
społeczny, artystów, jak w zadnym innym miejscu, w czystym i nie obrabionym postaci
speakerski się sprawy przyżyciem i wzniesiu. Tutaj rodzący się pomysłowy i inspiracja, a to,
od niecierpliwa, mądrze, proznie spójności i tym, co fascynujące i być częścią,
po prostu muszącemu do życia. Tak jest w — w wypadku korespondencji i dyktaryki
Błokowskiego, Czapskiego, Gombrowicza, Miłosa i wielu innych.

Jak dotąd większość inicjatyw wydawniczych mających na celu publikację koresponden-
cji pisarzy dotyczyła osób związanych z paryską „Kulturą”, a więc tych,
którzy przeszli już do legendy i można śmiało powiedzieć, że na twórcę wspiął się już do
dziśnietnia polskiej literatury. W ostatnich latach mogłyby rozwinąć listy Zygmunta
Herzta i Miłosa, Janusza Głowackiego i Gombrowicza, i także Herasimowicza, Czapskiego,
Stempowski i innych. W ten sposób oddział się powoli, jak w tylko literacki, choć
utworzony na tapicerkę, nowy wymiar ekspresji. Obok poeci i literatury pięknej
i filozoficznej (z samego założenia) pojawia się całe spektrum prozy mądrej lub bardziej
inny i adfabularny, do której należy także nie tylko wybitne dziełko (Gombrowicz, Herling) i książki wspomnieniowe, ale także wspaniałe epistolografie
— Dodajmy epistolografę, której dotychczas stopniowo powstawały, — oczywisty
porównawczy porównany na samym końcu. W tym celu powstaje oświadczenie i można się
domyślić, że heroicznemu od strony finansowej przedsięwzięciu wydawniczym. Obok
„Czytelnika” i Biblioteki „Kultury” wymieniać ta należy jedynie serię dokumentu
Biblioteki „Kresów”.

Inicjatywa „Kresów” ma uzupełnić obraz środowiska związanego z „Instytutem
Literackim” Jerzego Giedroycia. Myślę, że taki jest również cel publikacji wyboru
listów Józefa Wittlina, Kazimierza Wierzyńskiego i Aleksandra Jantę-Polkowskiego
do Wacława Iwanki. Możliwe korespondencje i zestawienie w ten sposób
fragmenty ich poszczególnych listów mówią już nie tylko o nich samych (a przecież
mimo w tym momencie do czytelnika z twórcami, jak w przypadku Wittlina,
wybitnymi), ale także o obcowaniu z trzech innych autorów i nieco odmiennie, realnie
literacko do emigracji.

Udoświadczenie przez Wacława Iwankę listy już od początku zakaukąjąc zwalczając
i przedmiotowa konkretności. A z drugiej strony, jak w korespondencji Giedroycia
z Gombrowiczem, widać w nich, że zawsze chodzi o to samo: o postępy w pracy
literackiej, wzajemne uznanie i poparcie, o publikację utworów, pomoc materialną,
organizację spotkań autorskich. Najważniejsze, przy całej różnicy temperamentu
wyszykanych listów autorów oraz różnic literackich i ich Iwanki, to jednak spójność
to, co najbardziej potrzebne i jednoczącej prozatorskiej — a więc obok zapewnienia
minimum egzystencji, zdobywie i utrzymania minimum rozumu dla własnego
piśmiarstwa, które tylko wtedy oddaje psychologiczną motywację istnienia, jeżeli
trafia do rozumiejącego czytelnika. Spóza warstwy faktograficznej, spóza wszystkich
drobnych spraw i ustaleń, których skierowana do Iwanki korespondencja dotyczy,
chociaż od czasu do czasu letzą u jej źródła podstawową, choć w przypadku każdej
z wymienionych postaci odmiennie, potrzebę rozmowy, choćby stylową, ale całą
księgą, metaforyczną, ale jednak bardzo realną „samotność słowa” usiłującą
wobec poczucia wyobcowania ocalić swój sens oraz — a to też istotne — prestiż.

W takich sytuacjach najlepiej widzieć ludzkie charaktery. I choćby dlatego warto
przyrzeć się na chwilę bliżej wybitnym się z powyższych listów sywetkom ludzi
o jakby nie było „zamiar” i wznajnych narzekaniach. Ten aspekt zawsze jest stanem
publikacji działalności i korespondencji ludzi w bitynych, sięga się po taką pręgę z nie
poobawionym wykładem zakleśnianiem, z liczącym na odwołanie, chociaż w czepi,
rębką tajemnicy podniecenie: bo autcy wsi był naprawde!

Przyrównamy w takim razie za jacyemu wstępu do *Samości słowa* Leszka M.
Kosińskiego, może nie tyle kim był bohaterem zamieszczonych w tym zborze
listów, ale w jakim okresie życia przyjdzie im w pisanie, jak układały się ich emigracyjne
rozdziały, jak zmieniły się w której się znaleźli. Sprawy te mają niewątpliwie wpływ na
związki, a przez to na kształt samej korespondencji.

Józef Wittlin — swany przed wojną młody z „Wiadomości Literackich”,
międzynarodową wiarę zyskał pretendującą nawet do Nagrody Nobla powieścią, *Sil
ziemi*. która pierwotnie miała być pierwszą częścią trójzłotego na wiekła skłóty trylogii,
książki kłiszącej pełni ironii, absurdalno-epokaliptyczny obraz Europy popołudniowej
i w wojnie światowej. Złoczył los chciał, że rykoszet obrzązemu tonu autor stracił
w Portugalii w czasie wojny następnego, trzeciego nigdy nie napisał. Wittlin, jakiego
pomagamy z listów do Iwanki, jest już człowiekiem chwiłowym, wybitnym
duchem, głębię z głębi życia wewnętrznego wywołany, a z drugiej strony łagodnym
i wyrozumiałym, ciepłym uśmiechniętym brzoźdźcą wartości klasycznej kultury, która go
wychowała. Dlatego z tak koleży doskonałi show, jeszcze przedwojenne tłumaczenie
Odyssey, dlatego pisze wzruszającą wspomnieniu o rodzinnym Lozanie, dlatego
wreszcie bezkompromisowo i gorzko wobec samego siebie, w tonie skiszonego *Olewan*
w *pekle XI* szuka doznajęcego rozrachunku i epoki, przyznaje, że jakiego rodzaju pisał
wewnętrzny dowidział mmo bykopać się pisarz skazany na wygnanie. I o ile na
obrazach zamieszkałości i wyobcowania jakakolwiek może być jedynie wołanie
Wittlina uwersalnąjaską i demony sztuki, a tyleż istotny adresowanym do Iwanki
widział jak biedno jest osobą otwartą, takową i pełną dobrej woli. Relacje, które tutaj
obserwujemy, już są z oczywisty, generacyjnych powołań, mają charakter
„mistrza-szczeń”. Pracujący dla Radia Wolna Europa Wittlin, wspiera i promuje
Iwankę, a ten z swojej strony oddaje jej chyba prawdziwą, przepiękną
museum i podziwem przyjaźni.

Drugą akcją tej korespondencyjnej rozmowy — Wierzyński — jest zapamiętanie
nim typem człowieka. W momencie nawigacji przez Iwankę kontakta (1951 rok)
najmżył czas artystycznego młokana, szoku spowodowanego wynikiem wojny
i zalaniami się świata, w którym był literacka gwiazdą pierwszej wielkości, ma już za
sobą. Od pochodzącego właśnie z 1951 roku zboru *Korczak* może zdecydowanie
utwierdzenia, kolokwializm i odromantyczna dyktacja poety, pisze głównie na
emigracji księgą o Chopinie, w latach następných publikuje liczne tomki wierszy,
estez oraz próby wspomnienia. Pełen wewnętrznej energii i zapachu ponoszą przy
tym w nieuciągnięty podróży, kilkanaście razy zmienia miejsca zamieszkania, do
Iwanki odrywa się z Anglii, Europą, Ameryką. Poczekać ich zamieszkania, jest
praktyczny i oficjalny, Iwanki, organizuje po prostu wstawił i autorki innego
klamantynie, a ten ładem dokładnie wykładła ma sposób wysłuchania i takimi
jak napyżającego honorarium. Również później wlisty wlisty swoje się zmienia,
Wierzyński zaczyna je korespondencje od sakramentalnego „Drogi Panie”, a po prawie
dwadzieścia latami znajomości zwraca się do swojego adresata słowami „Drogi
Panie Wacławie”, pisze natomiast głównie o literaturze emigracyjnej (mnie), o życiu
Iwanki i środowiska na emigracji (współ). Obaj wymieniają swą, opinie,
siedzielnictwo, dają sobie drobna pomoc i trochę podziękowań.

Zupełnie inny charakter, bezpośrodek i bliski, oraz majomości Iwanki z Aleksand-
rem Jantę-Polkowskim, dzisiaj zapominanym, a przed wojną i później na emigracji
zmarłym reportażystą, dziennikarzem, podryśnikiem, ale także satyrycznym i refleksyj-
nym poetą, publicystą drukującym m.in. w „Kulturze” i nowojorskim „Tygodniu
Polskim”. Obaj są rówieśnikami i przyjaciółmi. Chyba właśnie dlatego to jego listy
— spośród zamieszczonych w tym zborze — okazują się najbardziej żywe, ostwarte,
liczące, najczystsze osobnoscia bliska i ciepła emigracyjnego żywo. I jest tak
wskazuje do końca, Jantę — mimo postępującej choroby — patrzy na świat z pogodą
 ducha i pragmatyzmem, jawi się jako indywidualność burzowa, pełna zapala i nie-
spokojnej, aczkolwiek racjonalnej inteligencji.

Wydany w 1989 roku w Bibliotece „Wien” wybór wierszy Wacława Iwanki nosi
miejscowy tytuł *Powrót*. Był nie tylko formalnym i naturalnym powrotem poety do
kraju, do materialnych źródeł życia, historią personalną wierszy, myślę, że miał dla
adresata zamieszczonych w *Samości słowa* listów również charakter spełnienia jego
nieświadomego, osobnego pragnienia. Powrót stał się dla takich ludzi jak
Iwanki — chociaż oczywiście — zadośćuczynieniem. To samo widzieć w skierowanej
do poety korespondencji: słowa bowiem zawsze — wprost i metaforycznie — pod
kądś postacią brzoźdźcą własnej wzniesienia i tyle, o prowadzi i zbliża do spotkania,
nawet wówczas jeżeli z konieczności jest jedynie jego namalowanie.

Takim samym powrotem — spotkaniem, w jakim sposób nieopem światła dającym
wybrzydzenie o zyciu polskich pisarzy na emigracji, są również niewielkie listy

Witlina, Wierzyńskiego i Jasty. Dlatego do ich lektury można — myśląc — zachęcać nie tylko specjalistów i filologów.

A: Jan-Pieterli, K. Wierzyński, J. Wierzyńska: *Stawianie się do życia do Wielkiej Wiosny. Opowiadania i wspomnienia* Łódź, M. Kulinowski, Wydawnictwo Literackie „Korona”, Łódź 1994, ss. 318.

TERESA PEKALA

SURREALIZM

Siła trwania wyobraźni?

Lektura najnowszych tekstów poświęconych sztuce może prowadzić do refleksji, że debata postmodernistyczna nie zgromadziła tak dużej liczby uczestników, gdyż nie obecną w niej wężką modernistyczną. A wydać by się mogło, że formacje artystyczne, które budziły emocje na początku wieku pośyły w zapomnienie. Literatura przedmiotowa przyjęła podobnym opowieści. Brak w nich rzetelnych opracowań iłów grup artystycznych, które wyszły z ducha postawiając nowych form wyrazu widoków twórców modernistycznych. Na tym tle wyodrębni się pozytywne książki Jolanty Dąbkowskiej-Zydrów: *Surrealizm po surrealizmie. Międzyartystyczny ruch „Phases”*. Praca koncentruje się na historii tego ruchu od jego powstania aż do najnowszych dokonań.

Ruch „Phases” określa autorka jako ewoluującą na działania twórców struktur, która nie przybrała żadnej określonej formy organizacyjnej właściwej dla grup artystycznych. Na tym tle polega zasadnicza różnica między tym ruchem a ruchem surrealistycznym, skupiającym twórców wokół wspólnego programu artystycznego i ideowego. Odchodzenie od tradycyjnych koncepcji kierunków w sztuce jest jedną z prawidłowości praktyki twórczej ostatnich lat. Ruch „Phases”, w związku na realizacją z powodzeniem otwartą formułą aktywności twórczej, może być dobrym przykładem zmian w świadomości artystycznej. Myślę jednak, że surrealizm łączący twórców skupionych wokół tego ruchu coś więcej niż tylko pojęcie „twórczości czy określone wzorce działalności artystycznej. Zauważę też widzieć należy raczej w pewnej postawie wobec życia, w świadomości twórczym staniowiącej podstawę zarówno praktyki artystycznej, jak i odpowiadającej jej praktyce teorii sztuki i twórczości.

Koncepcja twórczości w nadsztanie łączy się z refleksją nad naturą człowieka i dążeniem, jak dowodzi wczesny filozof surrealizmu — Krysyan Zankka — „niemożliwo wydaje się być i właściwe zmierzanie tej twórczości w odwróceniu od nadrealistycznej filozofii człowieka, epistemologii i metafizyki. W niektórych wątkach książki Jolanty Dąbkowskiej-Zydrów kontynuuje problematykę „Przez Janicką w świat Świątynię surrealizmu. Interesujące jest na przykład na ile syntetyczność i wyświadczenie surrealizmu stwarza przesłanki do obecnej w ruchu „Phases” postawy opartej na różnorodnej przejawy sztuki o rodowód surrealizmy. Surrealizm funkcjonuje w obrębie ruchu „Phases” w sposób, który dobrze oddaje tytuł jednej z wywaz: *Stalność sprężyny surrealizmu*. Z surrealizmem łączę jego predefiniację postaw surrealizmu realizowanych w działaniach artystycznych opartych na wyobraźni. Wyobraźnię należy zamierzać jako mój tworzenia obrazów a nie jako fantazję — przypomina J. Dąbkowska-Zydrów za J. Jacobim. Surrealizm uczynił z wyobraźni podstawową kategorię estetyczną i epistemologiczną. W tym sensie surrealizm nawiązuje jako filozofia, czy jako filozofia życia, czy jako postawa wobec świata jest wesołymi stądowalnymi i odrębny. Artysty wywołują się z ruchu „Phases” kontynuując wywołanie się z tradycji surrealizmy i polityki zakładowej *„Stawianie się z wyobraźnią, realnością i obecną tajemnicą życia”* (s. 46).

Książka prezentuje różne odmiany twórczości surrealizmy, jakie zaobserwować można w obrębie omawianego ruchu we Francji, Belgii, w Włoszech, Portugalii, Hiszpanii, w Niemczech, Czechach i Słowacji, w krajach Andaluzyjskich, Holandii, Stanach Zjednoczonych, Kanadzie i krajach Ameryki Łacińskiej. W ocobym rozdziale omówiono został udział twórców polskich w ruchu „Phases”. Wyodrębnienie związku sztuki polskiej z surrealizmem jest dużą zaletą tej publikacji. Jest to

warte podkreślenia z dwu powodów. Pierwszy jest natury historycznej. Recepcja surrealizmu w sztuce polskiej jest tematem słabo opracowanym, jeszcze mniej uwagi poświęcono wyważeniom kontaktów twórców polskich z ruchem „Phases” i książką J. Dąbkowskiej-Zydrów wypełnia tę lukę z dokładnością historyczną i z wyczuciem nieprzystosowności wielu kategorii opisu surrealizmu do sztuki polskiej.

Surrealizm nie zdołał przekroczyć do sztuki polskiej w takim zakresie, jak to miało miejsce w krajach Europy Zachodniej. Nie można zrehabilitować mówić o fiawidonej recepcji załobien filozoficznych tego kierunku wraz z ich implikacjami epistemologicznymi. Artysty polscy przejęli pewne zasady „estetyki” surrealizmy, stosując je wybiórczo i łącząc z ideami artystycznymi innych kierunków artystycznych. Analizy surrealizmu w polskiej plastyce włączane są w kontekst rozważań nad odmiennością adaptacji sztuki nowoczesnej na terenie Polski. Próba rozwiązania tego zagadnienia jest drugą przyczyną, dla której warto sięgnąć do *Surrealizmu po surrealizmie*. Zwłaszcza, że partycypacja sztuki polskiej w dokonaniach artystycznych współczesnego surrealizmu owocowała osiągnięciami tej miary co światowa wytwora *Labirynt* (Złotna Góra, Pomara, Hanower). Zachęcam również do lektury pozawoju i miłośników sztuki surrealizmy.

Sztuka, której domena jest wyobraźnia i strumień podawczy się konceptualizacji. Język zamika być wykładnią dyskursywności pełni funkcję instrumentu przekładu artystycznego. Sposób widzi, cytowanych w pracy, wypowiedzi o tym charakterze przytoczone słowa Patrica Grainville’a o pracach Anny Edlin: *zamknięte są, obcięte nie-przekazaniem, które Myszczel będą w nas wazyfikacji. Jak że skarbny w smokach jaskół, że Złota Rana, Zainyby, Graale, ze kamienie filozoficzne na koniec potępięjąjąją dżię. Zauważki pełne halucynacji, realne i groteskowe panowie. Nieścisłe i wspaniale nieślizzone fetycje starzejące się z głębi zamknięcia. Pożądliwość i religijność: tyła tabernakulum, kufyry politycznych analfabetych romantyzacji* (s. 55).

Jasty i klarowny język wykładu, jaki prezentuje książka J. Dąbkowskiej-Zydrów, zdaje się pracować powszechnemu, zwłaszcza artystom, prakomantom, i komentatorom do dzieł sztuki jest niezmierzony bądź wręcz niepotrzebny. Autorka dowodzi, że między teorią a sztuką istnieje zależność i nie jest ona jednostronna. Surrealizm był takim kierunkiem, w którym program twórczości artystycznej wyznaczony był przez surrealizma. Pozwala to traktować formy manifestacji słownej predefiniacji surrealizmu, a później ruchu „Phases” jako źródło informacji o załobniskich artystycznym oraz o kontekście filozoficznym i politycznym sztuki surrealizmy. Bez zrozumienia tego kontekstu trudno byłoby wyjąć wyrażenie w manifestach, listach i słotkach opinie twórców na temat wydrzeń politycznych, społecznych i artystycznych. W pracy znajdziemy szczegółowe omówienie najważniejszych dokumentów wydanych przez ruch „Phases” od 1958. do 1968 r.

Książka składa się z następujących części: *Ruch „Phases” nowa forma posturrealizmu. Specyfika polnow twórczych o charakterze surrealizmy w różnych krajach. Udział twórców polskich w ruchu „Phases”. Deklaracje podpisane polskimi i artystycznymi ruchu „Phases”. Każdy z czterech rozdziałów posiada obwersję przypisy, w większości odwołujące do literatury w języku francuskim. Praca zawiera również aneks, na który składają się reprodukcje prac plastycznych dobrane zgodnie z przedstawieniem autorki, tak, by ukazać jak różnorodnośćem powstanie twórcze predefiniacji ruchu „Phases”. Materiał ilustracyjny (w części czarno-białe ilustracje w części kolorowej) nie tylko wzbogaca prezentowane tery, ale też pozwala wyobrazić odpowiednio to, wobec czego nowa, nawet tak sprawnie utrzyane, jak w tej książce, są bezradne.*

Publikacja Jolanty Dąbkowskiej-Zydrów *Surrealizm po surrealizmie* otwiera, jak zapowiadają wydawcy, nową serię Wydawnictwa Instytutu Kultury w Warszawie. Sądząc po wymienionej książce, seria ta będzie ciekawym źródłem nie tylko wiedzy historycznej. Myślę, że wzbudzi zainteresowanie tych wszystkich, którzy dylmaty twórczości najnowszej powąguć rozwiązać na le w kontekście paradygmatu awangardowego. Dynamizm surrealizmu jest nadal niezwykle potężającym projektem artystycznym.

Alena Dąbkowska-Zydrów, *Surrealizm po surrealizmie. Międzyartystyczny ruch „Phases”*, Instytut Kultury, Warszawa 1994, ss. 164

plastyka

ANTONIO MASLIANI

Barokowe wieże Wilna

*Miłe miasto. Gdy na krócy z popiórków się wyjdzie, na niego przez mgłę opadnie
Błęzczy do góry wieżycy, wieżycy, na których gdyś do nieba górną zbudował, nie wiadomo,
czy to skąry, czy o łaskę proszą, czy tępą trybunę do nieba górną zbudował. Miłe miasto.
Ten nostalgiczny obraz dalekiego miasta, który jawi się Marzafakowi w magdebarskiej
teatrzy, najlepiej oddaje klimat Wilna — Rzymu polskiego, zwracając przy tym
uwagę na szczególną cechę jego panoramy widzianej z perspektywy okalających je
wzgórz: wieże.*

— Nie od razu Wilno takim się stało. Większość pierwszych kościołów wzniesionych
zrazu w typie mazowickiego gotyku, później renesansowego wczesnego baroku, nie miało
wielu przy fasadach. Pojedyńcze, z rzedką ryzomocną wieżą nie decydowały jeszcze
o kolorowym tego miasta. Była w tym również i druga przyczyna: sam proces
„wzrostu” wież w nowocześniejszej fasadzie kościoła przebiegał wolno i nie bez twórczego
trudu. W znacznej mierze wynikało to z własnej genyzy nowożytnych stylów
w architekturze — renesansu i baroku. Wieże zaś nie były nigdy we Włoszech
integralnym elementem struktury kościoła. Fasada wioska była z reguły bezwieżowa
od czasów starochrześcijańskich, również w dobie romańskiej i gotyku — inaczej niż
na północ od Alp, gdzie już w architekturze Otomów wieże były wtopione
w korpus kościoła, a w gotyku stały się jego integralną częścią. Wieża wiodła do
odwołania campanilla, drzwiczka, występująca powożąc ją w skrajnie północno-
zachodnim.

— Nie sprzyjała wiedzy i wczesna architektura renesansowa, poszukująca w antycznych
wzorcach własnego modelu świątyni. Pojedynczy, silny tradycji, wieże nie nadawała się
do wkomponowania w architektoniczny korpus kościoła, aspirującego do kryształowej
doskonałości przestrzeni i były wyprzedzone o centralnego planu. Nie było to
miejsce nawet dla dwóch wież, choć pojawiały się nieoparte na kompozycji
ciężkościwie (kościół „Sforzady” Antonia Filarego, projekt Alessi w dwunastowiecznej
bazyliki sarykańskiej). Do tej koncepcji nawigacji północnej Bramy i Bramowitego, szeroko
rozpostartej fasadzie kościoła S. Maria in Carignano w Genai (1552
z późniejszymi zmianami Salliego), tworząc przy tym wzorce północno-włoskiej,
wielokolumnowej wieży fasadowej.

— Bez sukcesu natomiast zakochany się powirował przez dwa stulecia próba
„wzrostu” dwunastowiecznej fasady bazyliki św. Piotra w Rzymie, poruszając od
projektów Sangalla Starszego po ostatnią, podjętą o schyłku XVII w. przez Carla
Fontanę. Dotarły one jednak obfitego materiału inspirowanego architektów
wczesnej Europy, choć prekursora rola przypada w zdaniu dzieła Giacomo della
Porta — greckokatolickimi kościołami S. Anastasio w Rzymie. Trudno tu mówić
jeszcze o pełni organicznych zrośnięciu wież z fasadą, ale dwie masywne wieże nie są
już dostawione, lecz mocno związane z korpusami kościoła na podobieństwo wież
gotyckich katedr Europy północnej. Najbliższą o porażki powstanie dwunastowieczna
fasada kościoła S. Agnese w Rzymie (Borromini, Carlo Rainaldi) reprezentuje
dziś, organicznie zintegrowaną koncepcję fasady dwunastowiecznej. Ponadto wieże
stanowią trzeci dominujący obok fasady i kopuły, doświadczone zharmonizowaną z pozostałymi.
Zauważmy jeszcze jedną wadę w wieżach kościoła S. Agnese: ich helmy są
zredukowane do minimum. Tymczasem w północnej części Europy są one zwykle
rozbudowane kosztownie i różnorodnie. W baroku wileńskim, jak w włoskim, części
muruwane pnia się w górę maksymalnie redukując. Maszyny helmy nie dimitują. Jest to

occha rozpoznawalna na pierwszy rzut oka, tak że bez trudu wiele le można odróżnić
od wież baroku niemieckiego, austriackiego, czeskiego czy śląskiego.

Słusznie zatem wdział w późnym baroku wileńskim XVIII w. Marian Morełowiczki
wpływy włoskie, dokładniej piemonckie. Znamy jest projekt dwunastowiecznej fasady
kościółca północno-barokowego del Carmine w Turynie ręką Filippa Juvara. Wobec
kościółca S. Agnese na Piazza Navona projekt ten wskazuje na inne kategorye estetyczne
propozycji. W S. Agnese wieże są rozmieszczone szereg, tak że tworzą w powietrzu figurę
kwadrata. Wymagała tej propozycji kopuła przy założeniu centralnym, której brak
w rysunku Juvara. Jego fasada jest dość smukła, mimo słonkowato szerokiej partii
środkowej, a wieże zrosznie z fasadą i jak owo założone są na rzucie opartym
o ośników linii krzywej. Helmy wież minimalne w stosunku do kondygnacji
murowanych.

Do tego znanego przykładu dodajmy na poparcie też Morełowiczki inny
przykład: nie analizowany dotąd przez badaczy północno-barokowych
kościół Madonna della Neve w Vigevano niedaleko Mediolanu. Dwie dolne
kondygnacje czerkocokondygnacji wieży sąrowe, wtopione w korpus kościoła. Dwie
górze, cieńsze, mają trzy wkłepko-wypukły, Borrominiowski. Z nich dolna, wyższa,
z fantazyjnie wykrojonymi nadpartiami okien ma na rogach charakterystyczne
„świdzące” pniastry” zakończone wolutami. Czwartą, najniższą i najędrszą, również
funkcyjną w narożach podobnymi pniastrami. Fantazyjnie wykrojonym oknem
śladano kształt kartuszy. Zwężenie stanowi helm blaszany w kształcie cebulki
z lekkin, osobym kryżem, niewielkie w stosunku do murowanej partii ostatniej
kondygnacji, odmiennie niż na północ od Alp, gdzie helmy wież rozrosły się,
przybierając niekiedy postać dodatkowej quasi-kondygnacji. Okno wieża ta ma tak
zadziwiająco podobieństwo do wież wileńskich jak żadna inna. Z nich zaś najbardziej
rozciągają się w oczy analogie wykształcenia wież kościołów św. Katarzyny, św. Rafała
oraz Misjnarzy.

We wszystkich wymienionych przykładach wieże są tak wzniesione w korpus
kościółca, że są częścią fasady. Dwie dolne kondygnacje wież stanowią jednocześnie
dwie kondygnacje fasady i mają z nią powyżej szczytu wieńczący, objęgują też korpus
kościółca. Dwie dolne kondygnacje są również szerokości i w kościele św. Katarzyny
(trzeci) — jest to zresztą cecha nie tylko baroku wileńskiego — dwie najniższe mają
naroża fazowane i dekorowane „świdzącymi” pniastrami” zakończonymi w dół
wolutami. Górna kondygnacja jest węższa i dwukrotnie niższa od dolnej, o proporcjach
zbliżonych do sześcienu, zwężona blaszanym hełmem cebulastym na planie
kwadratu o mocno ściętych narożnikach. Okna obu tych kondygnacji wyrażają
zróżnicowanie w dolnej hardzo smukle (helmy) zakończone półkolistym hełmem
nadmierzonym, okno najniższe (półny) okrągłe. Górny wieńczący wież kondygnacji
cztery, w typie Borrominiowskim, osobowo kartuszami przechodzącymi z
dekolacji nadkolumno. O roli w dółch kondygnacjach szwidzące pniastry tworzą
proste, konwencjonalne narożniki wież, o tyle (jak w przypadku św. Katarzyny) dzięki
ślizna, ukłokowemu zwężeniu górnych kondygnacji z jednocześnie wprowadzonym
diagonalnie ustawionym pniastrów (wolut) i niższej linii grzywno powstała się
nowa jakość estetyczna, stojąca we względnej opozycji do architektonicznego „gęsto-
ści” dwóch trzech kondygnacji. Widnym makro- i mikro-„odkryciem” obu partii wież jest
abstrakcja i helmy, osobnej krany osadzonej w murowanych ślaskach) wieża styka
opisująca podstawkę czwartej kondygnacji wież z zachowaniem takiego dystansu, by
porowallo to na zmniejszenie narożnych czołoków z wazonami, stanowiących
przedłużenie narożnych pniastrów partii dolnej oraz słonkowato obżernych dołem
wolut, flankujących ścięte narożniki czwartej kondygnacji. Mimo tej dwuosłoty
burety wież, będącej skutkiem ornamentalizacji przebudowy szesnastowiecznego baro-
kowego kościoła wileńskiego pod patronatem króla, dokonanej w latach 1741-1743
wg projektu arch. Jana Krzysztofa Glaubitza, to dwunastowieczna fasada nieuchodziła
za wybitne dzieło nie tylko ze względu na swą prekursora rolę, jaką odegrała
w powstawaniu tzw. baroku wileńskiego, lecz także na swe autentyczne walory
architektoniczne: dobre zastosowanie dwóch odmiennych mutacji stylu, optyczne
wykaskanie wież, zwłaszcza w widoku perspektywicznym z dołu, emanujące
lekkością, wdziękiem i przepychem fasady bazyliki Sforzady. Ze to nie może uważać
wystawnej dysputy i szlachetnej przystąpi (Hornung).



Włocławek, kościół św. Katarzyny 1619–1646, 1761–1773

Analogiczną kompozycję dwiuciołowej fasady będącą wykiem podobnych kolei jej powstawania wykazuje fasada stojącego nieco na uboczu kościoła oo. Misjonarzy. Ze względu na wyśmienicie niejasną się one szczególnie widoczne w panoramie miasta, tym bardziej że dzięki wyjątkowej amplitudzie proporcji wydają się jeszcze wyższe niż w rzeczywistości. Zwracają one do oka zachowanie w nowym projekcie fasady (z ok. 1753 roku, najprawdopodobniej także przez Głusztza) dwóch dolnych jej kondygnacji wraz z historycznymi stonkowymi gęstymi pięciociołkami podzielnymi, zaliczamy do fasady chronologicznie starszej, pochodzącej z ok. 1695 r. (w odróżnieniu od trójciosa, znacznie starszego nastawie przez fasady w św. Katarzynie). Nowy architekt tchnął w nią jednak nowego ducha, nadając nadbudowanym kondygnacjom smuklejsze proporcje, równe (z trzeciej kondygnacji) i większe od dwóch ich szerokości (kondygnacja czwarta), napisał też, piątą, upodabniając do latarni, dzięki wyprzedzeniu wybudowanych, owalnych otworów w jej czterech ścianach, przysmigiwających nieco zakończeniu znanej wieży londyńskiego kościoła Ś. Maryi ze Strand (arch. J. Gibbs — 1717) oraz bardziej, zmianę jedynie z zachowaniem modelu, cerkwi św. Aleksandra Nowoskiego w Petersburgu (1720 — Domenico Trezzini i współpracownicy).

Sugestywną formę tej kondygnacji sprężają również podwyższenie proporcji części murywaną, czarna skandynawia czerń wydłużone owalnie otwory umieszczone zamiast oknałów, wjeź w analogicznie ustawione, choć bardziej wertykalnie, woluty. Lastwo zauważyć formalne powiąsacwo tych wież z wieżami kościoła Bernardynack — architekt zastosował niemal identyczne rozwiązanie dekoracji narożnych piastrow-wolut w czołowej kondygnacji, spychając jednak z oczywistych względów usłok murów wyższej kondygnacji — przy czym ustawiał woluty narożnych piastrow bezpośrednio na cokółkach atyki, kamienne wznosy przenoszące na głowę powierzchni wieży z zachowaniem odrobiny, smukłej wiaty między oknałami. Dźwięku tenmu rozwarstwianiu wieże nie straciły na kruchej odrobini, cykując na harmonijności łagodniejszego przejścia od stonkowo prostej, konwencjonalnie rozwijanej trzeciej kondygnacji wież do pełnych czarownej miękkości i subtelności kondygnacji wyższych. O klasie architekta świadczy i to, że nie powiódł biernie schematu fasady z kondygnacji, stopniowo, lecz z umiarem doznaje płynność, krzywiolinowość form architektonicznych aż do kulminacji w postaci sfalowanych hełmów, czego nie można powiedzieć o czepno powoływanych z nimi ze względu na podobny układ i proporcji zadrzewiających wieżach soboru św. Aleksandra Nowoskiego. Nie drzew więc, iż od dawna wieże Misjonarskie wywołują zachwyt swym wdziękiem i lekkością. Najbardziej i jakie trafnie określił je przed laty Władysław Tatarukiewicz nakładając im miano „najdłuższych z lekkich”.

Nie osiąga tej lekkości już żadna inna wieża Włocławka, mimo iż wysokości przewyższa je pojedyncza sześciokondygnacyjna wieża fawosowa kościoła postulatańskiego (zaczęta po 1750 r.) wzniesiona niewątpliwie pod wpływem wieży drewnianej Hofkirche wreszciejszego o pięćnaście lat. Czy również autorem i tej wieży był Głusztz trudno osądzić, bowiem z jednej strony znane są jego ambicje, choć zakończone katastrofą zamierzenia dotyczącej budowy najwyższej wieży w mieście przy starym ratuszu — z drugiej zaś przenawalają przecie tej atrybucji — widoczny schematyczny w piętrzeniu kondygnacji nieobcy w znanych jego dziełach. Jest to jeszcze bardziej widoczne w porównaniu z domyślnym pierwowzorem — wieżą dworskiego kościoła w Dreźnie.

Twórcą kościoła Augustianów korzystając z pełnej swobody w komponowaniu wieży na fasadzie przy projektowaniu od podstaw nowego kościoła stworzył drobno dość chłodno (czekić jak tu w fazie baroka, choć jednakowoż określone stylowo) i na swój sposób „karykaturę” dla łowoskiego okresu tytu barokowego. Konsekwentnie, choć narzęty może jednoznacznie, wszystkie niemal kondygnacje wieży otrzymały podobny kształt, stopniowo zmniejszając się ku górze cylindrycznych segmentów, sięgłych z czterech stron narożami o zróżnicowanej strukturze podpór. Zdecydowany wyjątek stanowi kondygnacja przyziemia, stanowiąca środkowy fragment szerszej ściany fasadowej, wyderbytowany poprzez diagonalną wyłamanie (wraz z belkowaniem) i wypełnienie ścianki między nimi, choć zarówno drąga jak i trzecia kondygnacja zaliczana jest jeszcze (w tym samym planie) ze ściany szczytowej rary, cofnięta w stosunku do linii pierwszej kondygnacji o grubość wieży, zaś dwie ostatnie zostały wyraźnie spłaszczone (silnie wypukła jest jedynie część cokołowa piątej kondygnacji). Cała dekoracja, wyłącznie architektoniczna, została skoncentrata w narożnikach szczytowej obramienia, z wyjątkiem „lucarni” ostojnej kondygnacji otoczonych płaskim, wyciętym góram obramieniem. W kompozycji szczytu zastosowano alternację kolumn i pilastrow (w tym „siedzących”) z jednoczesną redukcją liczby elementów, zgodną z czynnikiem biernym charakterem wybranych kondygnacji przechodzących w szczytu w czipka, niekiedy woluty podtrzymujące „mansardowy” hełm o wklęsłych połaciach. Różne neutralizacji, choć nie martwej) masy ściennej uwładniają się tu w optycznym powiększeniu jej powierzeni przez przewalone dolnej partii belkowania oraz zastąpieniu arkady niewielkimi oknami, wykrzywionymi bezpośrednio w linii ścian.

Jakże inaczej znowelizowane kam problem artystyczny Gatzano Chiaveri w przywołanym już tu drobnym kościele w Dreźnie. Wieża tego kościoła jest wyderbytowaną z korpusu kościoła w sposób bardziej wyrazisty przez silniejsze wypuklenie trzech przępieł dolnej kondygnacji ściany fasadowej i wprowadzenie porządku kolumnowego (kolumn przyściennych) z szlajnym wyłabaniem belkowania ponad nimi i w odróżnieniu od pozostałych części kościoła utrzymujących w ramie porządków w węgry piastrowej. Dwie wyższe kondygnacje, uwolnione ze związku z korpusem, potraktowane zostały



Vilnius, kościół Świętego Ducha

jako w pełni już szturowa struktura na trzacie zbitym do koła. Jest ona utoniona przez kolony i ikryte za nimi, wskazywając proste belki oganie, przypominające niektóre działa barokowego. Zdarzają tu wyśrodkowa odwaga architekta wobec osiągniętej wysokości wieży. Użytkowano wyraźny efekt dwóch planów architektonicznych — płaska struktura ściany dwakondygnacyjnego korpusu niejako wnika do przestrzennej „klaski” utworzonej z kolumn i belkowań samonieszącej w gruncie rzeczy wieży, co architekt stara się udowodnić w wyższych jej kondygnacjach. Również i tu zastosowano zasadę redukcji masy wyższych kondygnacji, tym razem przez zmniejszenie liczby pęczak i zacięcie do czterech oraz zmniejszenie praktykoj podopie. W efekcie powstała wyjątkowa fasada o dwójstronij naturze: z jednej strony jak mało która zintegrowana z korpusem nawowym, z drugiej zaś podkreślająca strukturalną (w artystycznym sensie) autonomiczność wieży. Sfalicytany materiał (kamień) oraz drobny metal ozdób podkreślają walor architektonicznego konceptu.

Najmniej odana architektonicznie okazała się największa z wież wileńskich stojąca przy wileńskim kościele św. Jana, odmienna od typowej późnobarokowej wieży wileńskiej, nawigująca za to wyraźnie, na co słusznie zwrócił uwagę Marian Morawski, do wzorów rzymskich, ówczesnie rozpowszechnianych za pomocą rytyzowanych albumów i osobnych projektów. Najbliższym dla niej wzorem były nie zrealizowane ostatecznie późne projekty budowlane wież do bazyliki św. Piotra w Rzymie, podobnie jak ona skomponowane z ośmiu, kwadratowych w proporcjach powtarzalnych kondygnacji (czterech) zakoczonych tarasem widokowym z wyraźnym wężym i nitowym belvedereem zwieńczonym krótkim „wileńskim” hełmem. Odmien-



Vilnius, widok ogólny z wieży przy kościele św. Jana w głębi

nie jednak niż w rzymskich projektach, w których przewidywano w pełni szturową lub loggową strukturę w wyższych kondygnacjach, zastosowano tu belki ściany, jedynie w narożach „sermocność” otyczony palisadami i kolansami (dwa ostatnie kondygnacje) zachowując niemal nie zmienioną grubość wieży oraz nieco archaiczną architekturę kondygnacji z wyłączeniem belvedere’a odmiennym bardziej plastycznym, światłocienowym charakterze.

Pod tym względem znacznie bardziej finezyjną architekturę, bliższą miejscowym kanonom architektonicznym przelotawia wiado dobudowana w całości i lewej strony fasady wczesnobarokowego kościoła pw. Wszystkich Świętych r. ok. 1743 r. Choć bryła jej lekkości, typowa dla „stylu wileńskiego” jawiają całkiem najmniej bogate elementy architektonicznych, przejawiając się w zróżnicowaniu porządków (w bogatego detalu architektonicznego poszczególnych kondygnacji. Jej oryginalność widac już w podstawie — piodętały narożnych podopie mają płynny, krzywoliniowy profil podobny do profilu stosowanego w architekturze najwybitniejszych ówczesnych wileńskich, bogate nie zaś obejmująj narożniki wieży. Trzeci rzymsko-doryckich pilastrów ozdobiłoby poszukiwany pasami quasi-rastki. Wraz z narożną kolumną tworzą one zespół podopie ustawionych na wspólnym piedestale. Na wyższej kondygnacji narożną podopie stanowi zespół zwielokrotnionych pilastrów korynckich z dekoracją flugową, zaś powyżej zastosowano inwertywny układ pierwszej kondygnacji — dwie kolumny ujmują narożną linie, ustawioną tym razem ukośnie. Wszystkie trzy kondygnacje mają niemal te same, znaczącą grubość, której nie są w stanie całkowicie zrównoważyć sytuowane na osiach ściany wertykalne otwory lub błesidy w coraż bardziej rozbudowywanych obramieniach w miarę wzrostu otwory się ku górze. Rozwarżenie czwartej, przedostatniej kondygnacji przypomina układ analogicznej kondygnacji wieł migoniarzy, z narożnymi „siedzącymi pilastrami” wparnymi za murkami atyki i ozdobną kratą, jednakże kwadratowe proporce tej kondygnacji utrzymuje w ścisłym systemie proporcji pozostałych kondygnacji wkarzają na odmienną orientację do dźwi anoniowego twórcy.

Wiele kościołów św. Rafała Archaniola są czterokondygnacyjne. Jak zwykle dwie dolne są surowe, należąc budowie do wczesniejszej fazy baroka. Dwie górne są bogate,



Wilno, kościół Wnieśliwi Św. Ducha 1620-1637

ale inaczej niż w kościele św. Katarzyny. Nie mają bowiem żadnym oświadczeń. Efekt bogactwa i malowniczości wywołuje falowanie mas architektonicznych. Pradolatostwa (trzęsła) kondygnacyja fałszy jednocześnie w prąd i weryfikację swego korpusa, wzmożonego gęstością, w każdym narożniku zaś stołowa koryncka dźwigająca pełne belkowanie i gzymhowanie. Okna wysokie zamknięte półkolistym łukiem nadwieszonym. Najwyższa zaś kondygnacja, niżej i wyższa od poprzedniej, na również ściany wypukłe, każdy jej narożnik jest sformowany przez „siedzący pilaster” z wydatną nępięta wolującą si dola. Wzrącenie dynamicznego falowania widać się dzięki wypukłemu gzymhowi sześciennego polkocy blaszanej czołwie helmu. Ten helm jest sżytkowo dwudzielny, gdyż na nim wznoży się surowa wiodzka architektoniczna, ażurowa dzięki arkadkom opartym na filarkach. Wiodzki to zwieńczenie są z kolei walszymi małymi helmami. Okna również smukłe, zamknięte półkolistym łukiem nadwieszonym.

W kościele św. Jakuba i Filipa w Wilnie blaszane helmy uległy maksymalnej redukcji. Same zaś wieże mają, podobnie jak w kościołach już omówionych, ukształtowane bogato dwie najwyższe kondygnacje. Inne jest natomiast potraktowanie narożników. Gdy w kościołach omówionych poprzednio są one fazowane „siedzącym pilastrem”, to tutaj są one wklepłe, wobec tego narożne pilastry z obu boków każdego narożnika występują po przodowi w stosunku do linii ściany. Okna

w obu kondygnacjach są smukłe, zamknięte półkolisto. Helmy mają profil przypłaszczony obrtuki z ozdobna architektonicznymi lukarnami wmontowanymi w blaszanym helmie.

Dokonywany przeglądu znaczących obiektów wypadła sformułować kilka uwag bardziej ogólnej natury. Obok otarły właśnie wieże jako najbardziej widoczny element architektury nakładają się na nowotynny znakomitości architektury architektury Wilna, szerzej — osiemnastowiecznej, późnobarokowej architektury, zmił dawnego Kościoła Litewskiego. Ramy tego szkica nie objęły szeregu wybitnych dzieł, w tym już nie istniejejących, jak kościoły Dominikanów w Drui i bazylilikę w Bormach, Polsku i Berezowca, świadczących o wysokim, europejskim kunszcie tej architektury, niewspółmiernym do niskiego stopnia jej znajomości nawet wśród znaczących przedmiotów. Fenomen barokowych wież wileńskich, podobnie jak całość problematyki osiemnastowiecznej architektury tych terenów, ciągnie jeszcze ankry badaczom z pola obserwacji. Jest to po części synkrew zwrócenia ciągłości badań prowadzonych jeszcze przed wojną na Uniwersytecie Wileńskim, przerwanych na skutek wojny i jej brzmieniowych następstw; zmian granic państwowych, rozproszenia środowiska naukowego Uniwersytetu oraz zniszczeń wojennych obiektów.

Dotychczasowe badania nie przyniosły jednomyślnych ustaleń i rostrzeżności dotyczących architektury znaczącej liczby tych budowli i ich budowniczych. Na odpowiedź oczekujących pytania o genezę, źródła i rozwój tej architektury, choć nie brak prób udzielenia cząstkowej choćby odpowiedzi. Był może raczej mają ci, którzy widzą w wileńskim fenomenie przejaw rywalizacji ideowej między katolicyzmem i związaną z nim Unią a prawosławiem wspieranym przez Rosję, wśak element rywalizacji stał się obecny w dziejach architektury, jak choćby w czasach budowy średnio-wiecznych katedr, poających się ku niebu aż do granic technicznych możliwości. Był może jednak ważniejszym motorem działania były bardziej wysublimowane względy ideowe i estetyczne, nakazujące wznosić budowle świątyni godne osoby Świcy.

Niezależnie od takich czy innych przyczyn ważny jest fakt zastąpienia tych dzieł. Świadczy one dobitnie o wielkości duchowej narodu, który je stworzył. „Dex et Patria in gloriam”.

Antoni Małkiewicz

(oprac. Roman Zwierzcowski)

...wystawę. W tym czasie (podobnie jak w innych) artysta nie miał czasu na refleksję nad tym, co robi, tylko na to, co musi zrobić, aby móc żyć i pracować.

LECHOSŁAW LAMENSKI

Poznać i zrozumieć fenomen malarstwa Marka Terleckiego

Dotychczas, kiedy wypłynęło już ponad dziesięć lat od momentu mojego pierwszego kontaktu z Markiem Terleckim i jego sztuką, nie wiem, nie jestem do końca przekonany, czy pisać i mówić o malarstwie, rysunku, a także assemblażach i instalacjach tego twórcy, bądź jego działaniach o charakterze happeningowym (podczas wernisży), należy upatrywać w nich przebrzydki geniusz, driela twócy w pełni ukształtowanego, którego bogactwo – prawdziwie renesansowe – obejmowało, rozbudawa wyobraźnię i maksymalnie sprowadzało technik malarzkich, w suwaniu zachwycającego, czy też mądry do kryzysu i z nad wyzszym hochstaplerem, kuglarzem, potrafiącym w nagłemu oka porwać, przekonać do siebie publiczność?

Sam Marek Terlecki swoim zachowaniem i postawą (gdzie się zaczyna i gdzie się kończy pow?) oraz stosunkiem do własnej sztuki (czyż ona dla niego jest, sposobem na życie?) nie ułatwia zadania krytykom. Zresztą, gdy wędruje się już po stronnych schodkach na poddasze jednej z zamkowych kamieniczek, gdzie artysta tworzy i mieszka (wraz z żoną Basią i dziećmi, synem Brunztem, córkami Maja i Tina), zobaczy się jego krępy sylwetkę, o mocnej, byśj głowie z wyrzutem twarzą okalającą silnym zarostem, usłyszy ujadanie dwóch ulubionych psów, mianowicie trzech akusmanie czarnych kotów, gdy dobiegną nas wreszcie wspaniałe dźwięki muzyki klasycznej (od wielkich mistrzów baroku po tytłowno nowoczesności, szczególnie ulubieni kompozytorzy to Bach i Szymanowski), możemy dojść do wniosku, że znaleźliśmy się w miejscu szczególnym, w miejscu, gdzie wszystko może się zdarzyć.

Granica pomiędzy tym co normalne, postrzegane i rozumiane przez nas samych, a tym co wynika się spod kontroli naszego rozumu jest krucho i delikatna. Marek Terlecki nieustannie balansuje na niewidzialnej linii, szukając swego miejsca w sztuce, czerpiąc – przy okazji – pełnymi garściami zarówno z doświadczeń malarstwa polskiego drugiej połowy XIX wieku, jak i z osiągnięć artystów europejskich i amerykańskich pierwszej połowy XX wieku. Z równą łatwością przeobraża nam wizerunek w manierę Jacka Malczewskiego lub Gustawa Klimta, nasładował w pastiszach eksperymenty plastyczne dadaistów, przeżywał „fotograficznie” poczynaństwa hiperrealistów, bądź też działania autorów happeningów z lat czterdziestych i pięćdziesiątych.

Marek Terlecki (urodzony 1951), prawdziwy byłby pomazaniec, twórca niezwykły, nawet jak na nasze polskie warunki. Niedługo abdykował z PISP w rodzinny miasto, odebrał szkodę ZPAP (od 1990 roku) na podstawie przedłożonych prac i choć nie ukończył ASP – może na swoje szczęście – to czuje, rozumie i uprawia sztukę na pewno o wiele lepiej i pełniej niż niejeden z formalnych (dyplomowanych) artystów. Odarzony ogromnym talentem plastycznym, nierzwykłym zmysłem obserwacji, umiejętnościami abstrakcyjnego myślenia, a także wrażliwością literacką przejawiającą się w pisanu miedzytek poetycznych pennenomowanych tekstów i otwartością na muzykę klasyczną, zaczął rysować i malować niejako z marzenia, bez specjalnego przygotowania teoretycznego i praktycznego, od dnia, w którym powiedział sobie, że zostanie artystą, wielkim artystą. I zmierzka ku temu w miarę konsekwentnie do dziś.

Jad wódzcas – lata 70. – jego rysunki tużem zachwycały swobodą, pełną życia kreślą, która pozwalała mu wyzycarować w na płóciachybie białego kartonu i wianicie, prowadzicie barokowe wycieczki na temat ukochanej żony i dzieci, a także siebie samego. Zarównem w kontakcie z piękna i prozą natury (dzikim, nieodtworzone w kolorze i wydźwięk góry), jak i w przestrzeni półnonesansowanych kamieniczek, bram i placów Półdy Półnicy. Stosowanie w jednej tej samej kompozycji różnych punktów

widzenia, kadrow fotograficznych i skrótów perspektywicznych, przycyżmo się do powstania rysunków o niezwykłej sile iluzji. Rozbudowane formalnie, oscylują pomiędzy wspaniałym XIX-wiecznym realizmem a surrealizmem lat dwudziestych XX wieku. Marek Terlecki z iscie stał sięką zrzecznością i instalacją przekładła na język sugestywnych znaków plastycznych wszystkie tkwiące w nim obseksje, okruciny i ślady życia. Kompozycje, najczęściej duże, wypełnione bez reszty drobnymi kreślakami, tak jakby autor był się pozostawić kawałek pustego, nie zarysowanego kartonu (rodzaj horror vacui), zapraszają do dialogu, powołując do odkrywania, zgłębiania ich tajemnicy. Artysta nie ogranicza się do bosiem do rysowania zwykłych, jednoznacznych portretów i scen figuralnych. Za każdym razem pozostawa w nich cząstki własnej duszy, swego ja. Rysunki Marka Terleckiego z tamtego czasu można i należy oglądać zarówno z daleka, jak i blisko. Ale o ile za pierwszym razem widzimy w gruncie rzeczy spójną, porządkującą całość, to za drugim wchodząc w zakodowany świat wybuchających symboli i efektownych wskaźników, penetrując przez stronę osobowości artysty, który podaje nam co prawda klucze do zamkniętych drzwi, lecz nie pozwala ich otworzyć do końca.

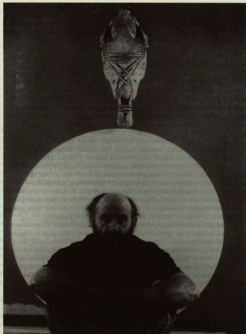
W podobnej atmosferze utrzymane są również obrazy Marka Terleckiego z lat siedemdziesiątych, a także osiemdziesiątych. Najczęściej duże, bardzo budno formatu, choć nie brak małych, sugestywnych akwari i temper. Malowane z rozumem, farbami olejnymi lub akrylami, wciągają w nieustającą grę precyzowania sylwetek, w grę światła i cienia. Oświetlając poszczególne partie obrazu ontrym, zdysonans, niekordem światłowym, a następnie łącząc je w fragmentarne postaciomiatym w mroku, uzyskuje artysta wspaniałą ekspresję, budując jednocześnie atmosferę niedopowiedzianą i wesechobłącej tajemnicy. Obok plastycznym jaśno koloru, pożądanego gładko, wpręć laserunkowo, pojawiają się – znacznie częściej – obszary burz żywych i soczystych, o wyjątkiej fakturze, kładzionych emocyjnymi impastami.

Również w podobnym w otwieszczeniu stłafale portrety, kompozycjami poznajami, pojawiają się ogromne kłose, o szeroko rozwartych chrapkach, falujących grzywach, mocnych nadach i zgrabnych pociach, podające wprost na wida, akcentując w przestrzeni gęsto arcy, rówkie żywe i autentyczne, jak i na obrazach wybitnego romanyska Piotra Michalowskiego lub też mniej żywołowego monachyszyska Józefa Chłomskiego. Ale choć z płóciem Marka Terleckiego, to także uszyki jak wiatr zwiewają dobrych i złych wiadomości, zwiałam nadchodzących z mrokiem nowo nieokreślonych snów, magików i wianodów.

Artysta maluje, bawi się materią malarzką, którą kształtuje stosownie do potrzeb (jak miękki wosk), oraz aformozując z niej treścią, swące rozbudowaną, głęboko aluzyjną, uprawiając niejako widza w zakłopotanie. Marek Terlecki chce rozmawiać z publicznością sia wynawoznych nie tylko poprzez perfekcyjną formę malarstwa (mającą swój rodowód w dązi mierze w dziesiąch wiekach krępowiszu XIX wieku), ale także poprzez warstwy literackie wspaniałych płócien. Dużym formę i treści towarzyszą artyście przez cały czas, od samego początku. Bywa, że portrety pomalarskie biorą gory i wówczas mamy do czynienia z niezrozumiałymi zagadkami, zbiorami teit efektownych, co nie znaczących postaci i zwierząt na de zabłykowej architektury lub bójnej przyrody.

W drugiej połowie lat osiemdziesiątych pojawiają się pierwsze symptomy nadchodzących zmian. Artystę w jego dialogu z krytykami i publicznosciami nie wystarczają już tradycyjne środki wyrazu. Coraz częściej i bardziej odwołuje do plastyczności powstaniech płócien nasączonych na białęram, w stronę przedmiotową i form przestrzennych, takich jak lufeczki, grzywa wron i kół martwie, drapieżnie skrzydła, okalające korony, kamienie i piasek, a także male, kłęgi skorup ślimaków, zbierane z mrozem w gestach trawach Rortozem, w nadburzających kłakach i zakolach rzeki.

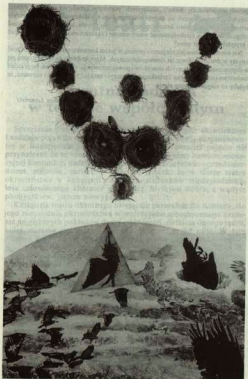
Postępują pierwsze assemblaże. — Są to kompozycje, w których Marek Terlecki cnie się — jak dotychczas — chyba najswobodniej. Możliwość łączenia, mieszania różnych materiałów i technik, od typowo malarzkich po rzemieślnicze, pozwala artyście wypowiadać się znaczenie wszechstronniej i pełniej. I mimo że są to dzieła o różnym krytycznych asocjacjiach jak te „tradycyjne” płócina z wcześniejszego okresu, to jednak artystyczny Megaly (1987), Gwałtowność (1993), Synów czasu (1993), Mamię (1993) (także z 1993 roku) nawiązujące bliższe gran Andreja Matyszina „wielkimi rybami” (jako analogia do Wielkiej ryby Marccha Duchampsa) nie rozstrząsamy, ani nie zmierzają się



Mark Tworczyński, *Assemblage*, 1993, fot. Henryk Sztaub

literacką asędotą. Markowi Tworczyńskiemu udało się stworzyć prace przesycone ogromnym ładunkiem emocji, prace potwierdzające jego rozumienie i czucie przyrody, bez której nie może istnieć i która jest stale obecna w jego życiu i twórczości.

Plastycznym zapisem lotnych dźwięków i zapachów, próba malarskiego oddania istoty życiodajnych kropli żywy spływających powołał po naciętych piaskach drzew są rysunki, obrazy i assemblages, składające się na bardzo ważny dla Marka Tworczyńskiego cykl *Życiowisier*. Otwiera go *Dzień Życiowisieru* hiperrealistyczny rysunek tuszem — z 1993 roku — w którym bluzka przenierziła mięśnią się z bajecznie dekoracyjnym studium żywej tkanki organicznej, widocznej jedynie pod okularami mikroskopu. Oczarowany, urazowy pięknem form obecnych w przyrodzie, a zwłaszcza tajemnicą jej wiecznego odradzania się, poszukuje artysta plastycznej syntezy dla aktu życia, dla aktu powstawania nowego organizmu. To z tego względu już wkrótce nasycony szczegółami rysunek zastępuje syntetyczne płótno, w którym na tle skołonych nacięć pojawia się syfetyka, nagi umięśniony tors człowieka bez głowy. Ale i on przetrada się w całkowicie abstrakcyjne, zawieszonych nikczym kłępiący życiem tygiel na tle białych, emocjonalnie obejmujących ścian sal wystawowych.



Mark Tworczyński, *Gwaszofotory, assemblage*, 1980/1981, fot. Henryk Sztaub

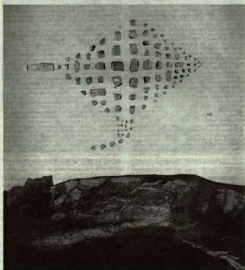
Obcowanie, utraśnianie się z naturą, w której hońe rodzą się także wszystkie religie świata, z której wypływają nauki o kosmosie i ciałach niebieskich, przyniosły również dzieła jeszcze bardziej skomplikowane, wielowarstwowe. Są to polipetyki, zwłaszcza *Świątynia Ducha* (1995) i *Stworzenie świata — Ołtarz stonajęcej myśli* (1993). Dzieła zakaskające powrotem do typowej dla średniowiecza konstrukcji nastawy ołtarzowej, złożonej ze „akrym” (centrum kompozycji) i skrzydeł, ale zarazem dzieła chyba po raz pierwszy tak nerwowe. Obok światła, z wyprzedzeniem namalowanych partii nastrojowego pejzażu, które tworzą serca oba polipetyków, mamy w nich fragmenty całkowicie jasowe, pozbawione odrobiny emocji, tak jakby artyście zabrakło konceptu, pomysłu na ich dokończenie.

Był może łatwość z jaką przychodzi Markowi Tworczyńskiemu wymyślenie, a następnie tworzenie kobieżych kompozycji nieco ugęła jego samokrytycyzm, potrzeba obiektywnego stosunku do własnej sztuki. A może potrzeba malowania na zamówienie.

(przede wszystkim dla chleba!) „uladanych” „portretów”, „realistycznych” stacji drogi krzyżowej czy cieszonych się dźwiękami wzięciem koni i wózków Zamolcia, zmoczyły artystę na tyle, że zamiast kroćć zdecydowanie do przodu, woli raczej dopieścić i dopracowywać w nieskończoność wzory uznane i zaakceptowane przez publiczność i krytyków parę lat temu?

Nie wiem, tak samo jak nie jestem pewien, w jakim kierunku rozwinię się twórczość artysty w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych. Mam nadzieję, że nie zatrzyma się w ślepych naukach estetycznych masekowi i powierzchniowego efekciarstwa, bo przecież malarstwo (sztuka) Marka Terleckiego dostarczyło nam już tyle wrażeń i wzruszeń, że byłoby to niepojętowa strata.

Lechosław Lametki



Mark Terlecki, Magali, instalacja, 110x110 cm, 1987

teatr

IRENA SŁAWIŃSKA

Okrutna nadzieja w teatrze współczesnym

Sprzeczenie dwóch, jednak heterogenicznych pojęć: **okrucieństwo** i **nadzieja** pojawiło się w tytule sesji międzynarodowej zorganizowanej w Budapeszcie jesienią 1993 roku. Są to przecież pojęcia nieprzynależne do tej samej kategorii. Oczekiwalibyśmy bowiem opozycyjnej koniunktury nadziei z rozpaczą, zaś okrucieństwa — z miłosierdziem, miłością, caritas. Wydaje się jednak, że w sferze teatru okrucieństwo w koncepcji człowieka, stosunków międzyludzkich, losu człowieka alternuje z nadzieją, błyskiem dobra, z wyląpym płomykiem, jeszcze niewygasłym.

Kategoria teatru okrutnego nawiązuje naturalnie do Artauda, do jego rozumienia okrucieństwa w teatrze jako nieuchronnego dręczenia najgłębszych pokładów duszy ludzkiej, dotarcia do tego jądra, które staramy się ubarwić i zasłonić, nawet przed sobą. W tym rdzeniu kryje się nasz egoizm i zakłamanie. Teatr okrucieństwa miałby więc funkcję katarską.

Czy jednak prawda o człowieku — to wyłącznie kłamstwo, pycha, egoizm? Czy zadaniem teatru jest jedynie zrywanie bandażi lub masek? Wydaje się, że pełna prawda o człowieku wymaga odświeżenia nie tylko jego kłeski, ale i przebłysków dobra, zdolności do ofiar i heroizmu.

Teatr współczesny wpatruje się w zło, kłamstwo, upadek człowieka — czasem jednak przyzywa go promień światła, paradoksalnie nieoczekiwany, a nawet jakby sprzeczny z założeniem i zasadą konstytuującą rzeczywistość sceniczną. To właśnie warto zyskiwać.

Liczne słowniki frazeologiczne dowodzą, że **okrucieństwo** było od wieków przedmiotem subtelnych rozróżnień i analizy, że fascynowało zwłaszcza artystów. Badano je w tragedii greckiej, obrzędach religijnych, w sztukach plastycznych, no i naturalnie w teatrze, szczególnie w teatrze absurdu.

Nadzieja — termin i pojęcie — nie może się poszczycić podobną karierą. W słownictwie niektórych narodów nie ma też rozróżnienia **espoir** i **espérance**, stąd może tyle gwałtownych werdyktów na nadzieję, rzekomo miłą głupich, nie zaś matkę mądrych, dojrzałych do zwierzienia Bogu. Jak gdyby ta tajemnicza cnota świętych była sprawą prosta i prymitywną, osłabiającą człowieka, nie zaś wielorakim i niezgłębionym bogactwem!

Tytuł mojej wypowiedzi zapowiada odkrycie i odświeżenie iskierek nadziei właśnie w wizji świata poddanego znu i cierpieniu, na pozór niesprawiedliwym i absurdalnym. Błask nadziei rodzi się tu z wiary w człowieka. W obecne w nim, choć podoplane i zduszone, dziecięstwo Boga. A także z pewnością, że Bóg wierzy w człowieka, nawet gdy ten przestał Mu wierzyć.

Szczytowym modelem tego sprzeczenia: okrucieństwa i nadziei — jest tragedia grecka: to tam właśnie, poprzez straszliwe cierpienia dochodzi do poznania sensu tego, z czym człowiek ma się zmierzyć — sensu cierpienia jako trudu i jako zadania, które ma udźwignąć.

Zrazu zbuntowany jak Edyd, idzie w końcu — zwycięski — na spotkanie swego losu.

Ajschylos i Sofokles znali jednak prawo dystansu w teatrze; wiedzieli, że nie obracają tortur i mordów pokazany na scenie, ad oculos widza, prowadzi ku poznaniu, które jest celem teatru. Najcięższe zbrodnie (matkobójstwo, dzieciobójstwo) nie są oczem widza dostępne. Są tuż, z tego dystansu, wysoka godność tego greckiego, nazwemu teatrowi przeważnie zupełnie obca. Bo prawie prawa teatru, przez poetów greckich odkryte, nie straciły wcale obowiązującej mocy.

Dystans był duszą tragedii greckiej — dyskracja, wstrzemięźliwość, szacunek dla człowieka, nawet zbrodniarza. Reprezentował go także chór: rozważny głos społeczności, przeważnie nie zaangażowanej tak bezpośrednio w zdarzenia jak bohater, bardziej jaskółczytowitzowany. Dystans ten miał jeszcze jeden wymiar — religijny. Ogrom cierpienia wpisany był w prawa boskie, stanowił składnik jakości wyższego planu. Stał właśnie ten wysoki wymiar tragedii greckiej: odniesienie do Transcendencji. Mimo spitzerna zbrodni świat nie jawi się jako absurdalny, lecz tajemniczy, niedostępny ludzkiemu poznaniu i rozumieniu. Tak tajemniczy jak tajemnica jest każdy człowiek: homo absconditus.

To starożytni Grecy odkryli prawa moralne i estetyczne warunkujące dostrzeżenie świata w ciemności zła.

Podępanie tych wszystkich praw doprowadziło z czasem do zupełnego uwadku tragizmu i spowoduje śmierć tragedii.

Nie zamknął jednak głos człowieczy, nie zamarło pytanie: skąd tyle zła na świecie? Unde malum? Pytanie to krąży w sztuce, w teatrze. Cóż dziwnego, że w epoce lagrów, czyli w naszej epoce, głos ten odzywa się z zdwojoną siłą, także w teatrze. Wskazywał tylko kilka znamienitych przykładów.

1. Nawrotni i rozrost dramatu biblijnego. Nie jest to w dziejach teatru zjawisko zupełnie nowe, wolno tu dostrzec jednak nawiązanie do problematyki zła i niezawinionego cierpienia, które skłonił bylibyśmy nazwać okrucieństwem losu czy Boga.

Pewne postaci biblijne i ich dzieje wyciągają za szczególną naturcznością, domagając się odpowiedzi, wyjaśnienia ich (po ludzku sądząc) okrutnego losu. Należy do nich historia Hioba. Najczęściej ekspluataje ją dramati i teatry współczesny w różnych formach: od rozbitki na głosy recytacji *Księgi Hioba* (tu nas w przekładzie Miłozza) po dramaty przenoszące nas we współczesność.

Recytatorskie interpretacje podjęmy w Polsce głównie zespoły ochotnicze, włączając je często w program Tygodni Kultury Chrześcijańskiej. Nasilenie ich przypada na lata stanu wojennego i na okres mezczeńskiej śmierci księdza Jerzego Popiełuszki oraz innych księży: Niedzielska, Sachowicza, a więc na okres 1982-1989.

Włączali się w te działania teatralne najwięksi aktorzy polscy, korzystając niekiedy z udratmowanych tekstów Bronisława Przyłuskiego lub (częściej) Karola Wojtyły.

Modernizacja, przeniesienie historii Hioba w realia współczesnego życia pojawiają się głównie na obszarze języka angielskiego. Wśród nich największą popularność uzyskał J.B. MacLeisha, przeniesiony również w Polsce (premierowa w Teatrze Akademickim KUL). Źródłem nieszczęść, uderzających w Hioba i jego rodzinę jest cywilizacja współczesna i jej „owoc”: wypadki samochodowe, kradzieży, zatrucie ekologiczne, terroryzm. Wydarzomom tym towarzyszy dyskusja dwóch partnerów, laicka w swym przesłaniu.

Na terenie europejskim z dziejami Hioba związane też holocaust, straszliwe doświadczenia narodu żydowskiego. Jest to oczywiście

odniesienie poetyckie, zmetaforizowane jak w *Dniu gniewu* Brandstaettera czy *Shlach* Israella J. Sity.

Warto tu jednak odnotować także innych watków do biblijnych np. w dramatach Jerzego Zawieyskiego *Rekwiem*. Nie są szczególnie wyróżnione zasługujące jednak powrót motywu i postaci Kaina, bohatera romantyków i modernistów, wielkiego buntownika. Nie ofiara mordu, ale jego sprawca jest nadal przedmiotem fascynacji. Tak jest i w dramacie J.M. Wehnera *Kain* i *Abel*, granym w Lubecie (sezon 1968/69). Główny problem dotyczy tu Abila, jego odpowiedzialności i ogólniej: odpowiedzialności tzw. sprawiedliwych za winnych. Autor rozczuła się tu nad trudnym życiem Kaina po zabiciu brata.

Najciekawszy problem, związany z układem Kain/Abel podjął Julius Edlis w dramacie: *Abel, wo ist dein Bruder?* Historyczna egzemplifikacja tego problemu wiąże się z bratobójstwem, przed którym wypadło stanąć żołnierzom armii Własowa, wspomagającej Wehrmacht w walce z Armią Czerwoną.

2. Problemy zła, okrutnego (na pozór) miłosierdzia Boga, trudnej próby człowieka, wracają również w formach moralitetyzacji. Do szczególnie reprezentatywnych należą od wieków schemat dramatyczny *Kazidiego* (Quidam, Jedermann), podjętymy w wielu różnorodnych transformacjach. Długo utrzymywany na scenach niemieckich i niemieckojęzycznych w wersji dramatycznej Hofmannsthal, związane z Festiwałem w Salzburgu. Dopiero od kilku lat zastąpił go Jedermann Feliksa Mitterera.

Nowoczesny Jedermann jest dyrektorem wielkiego concernu zbrojeniowego. Decyduje bezpośrednio o losach wielu tysięcy zatrudnionych w jego zakładach ludzi oraz ich rodzin, ale pośrednio także i o istnieniu niewymiernie liczby istot ludzkich zatrzymanych i zagrożonych przez jego fabryki. Jest cyniczny, upojony władzą, instrumentalnie traktuje wszystkich, prócz własnej matki, wyzywa Boga i śmierć. Przeszedł czasową dramatu jest ostatni dzień jego życia, gdy Bóg zajął rachunku z jego włodarstwa. Stawiają się wyczerpie, między nimi dziesięć godzin, okazeczone, przez niego zatrate. W ostatniej rozmowie ze Śmiercią Jedermann wyznaje: „Nie mogę wierzyć w Boga”, usłysy jednak w odpowiedzi: „Ale może Bóg w pana wierzy. Dyrektorze?” Oto jak i to nabrzmiał okrucieństwem sztuce przeczasa się wąty nurt nadziei.

Podobne otwarcie na nadzieję wystąpi w najokrutniejszym dramacie współczesnym (w każdym razie w jednym z najokrutniejszych) — w dramacie Dankreda Dorsta, który w 1991 roku uzyskał nagrodę na konkursie dramatu religijnego w Kolonii z rak kard. Joachima Meisnera (ku zdumieniu jednych i zgorzenu innych), „Korbes ein religioses Drama?” — pytano. Dramat pozostawia to pytanie bez odpowiedzi, podobnie jak inne, które pada z ust Gór Szyonu:

Wird meiner Seelen tiefe Wunden
Durch Deine Wunden nun verbunden?
Kann ich durch Deine Qual und Sterben
Niemehr das Paradies erwerben?

Dramat rozgrywa się równocześnie na dwóch planach: pierwszy z nich przedstawia życie niedobrego, złośliwego starucha, Korbesa, postaci znaney z bajek braci Grimm („zły człowiek”), Korbes jest złośliwy, okrutny, pastwi się nawet nad własną córką, gotowa do opieki i ofiar, ale jest też głęboko upośledzonym kaleką; jest głuchy i niewidomy.

W ty samej brudnej, obskurnej przestrzeni krąży jednak i inne postaci, niewiedzialne dla Korbesa i jego otczenia: umarli, Córki Szyonu, Apostołowie. Nie interweniują bezpośrednio w losy postaci

pierwszego planu, tworzą jednak to, co moglibyśmy nazwać kontrapunktem muzycznym i poetyckim. Zresztą muzyka Haendla przyobleka utwór w wysoką godność, ewokując Mękę Pańską. Szok jest tym większy, że muzyka i cytaty biblijne interpolowane są jaskrawymi wulgaryzmami słów Korbesa, stekiem przekleństw. Ale i sam Korbes chwilami uwzniośla swoje cierpienia przywołując Mękę Chrystusa: sam widzi w sobie „einen leidenden Christus”.

Dramat obfituje w okrutne sceny: na oczach widza odbywa się szamotanina, bójka, kopanie. Korbes nienawdzi wszystkich, a najbardziej oddanej mu, litościwej córki. Mści się za swoją sytuację kaleki, za swoje upodlenie, za swój status „des vom Gotte verlassenen Stoffes der Welt”.

Reakcje prasy były bardzo zróżnicowane. „Korbes ist sicherlich kein christliches Drama” — pismo — „Fromm ist es nicht”. „Przesłanie tego dramatu nie jest chrześcijańskie”, miał oświadczyć sam autor. „Jeśli jednak istnieje zbawienie, musi to być zbawienie chrześcijańskie”.

Współczesna dramaturgia niemiecka obfituje w okrutne sceny; można by przywołać dramatopisarstwo Heintera Muellera. Najokrutniejszy dramat wyszedł jednak spod pióra Petera Weissa. Znany jest pod skróconym tytułem *Marat-Sade*. Przedstawia inscenizację zabójstwa Marata dokonaną w szpitalu psychiatrycznym pod kierunkiem markiza de Sade, a więc sadystyczną, w dolowym rozumieniu tego słowa. Wielec zamienny jest, bijący wszelkie rekordy frekwencji, sukces światowy tego arcyokrutnego teatru! Świadcstwo wystawione naszej epoce!

Na zakończenie tego przeglądu kilku wybranych przykładów, krótka relacja o dramacie bardzo szczególnym; to prawie un documentaire, niemal protokół przewodu sądowego, znanego u nas „procesu toruńskiego”. Tekst, rygorystycznie wierny udośćpieńniej autorowi dokumentacji, teatralizuje ostatnią sesję sądową w Toruniu w sprawie zamordowania ks. Jerzego Popiełuszki w październiku 1984 roku.

Sam temat mógłby sugerować ewokację straszliwych tortur, jakim poddano księdza przed wrzuceniem go do Wisły. Oczywiście szczegóły tego wyrafinowanego morderstwa musiały być przywołane w przewidywanym celu ustalenia istoty zbrodni i odpowiedzialności bezpośrednich wykonawców oraz ich mocodawców. Jednak angielski autor, Ronald Harwood, przez cały czas kieruje naszą uwagę na zachowanie prokuratora oraz świadków i przelozonych zabójców.

Udramatyzowany przez Harwooda proces zwraca się nie tylko przeciw trzem mordercom, ale przede wszystkim przeciw całemu zbrodniczemu systemowi kłamstwa, które w sztuce Harwooda ujawnia prokurator pomocniczy, Jan Olszewski.

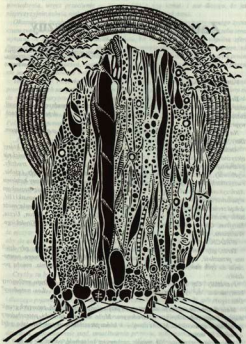
System kłamstwa zostaje tu zdemaskowany — oto błąd nadziei w sztuce. Nie jedyny (jeszcze ważniejszy jest triumf pomiernterji ofiary mordu, ks. Popiełuszki — wezwanie do miłości i przebaczenia, co przyczynia się przecież do uchylenia kary śmierci dla głównego wykonawcy i instygatora, Piotrowskiego).

W tekście Harwooda idee ks. Popiełuszki wyrażają Jan Olszewski i cudem własnej odwagi ocalony kierownik księdza. Komentuje on triumf pomiernterji księdza, który miał przecież — w intencji inicyjatorów mordu — zostać wyeliminowany spośród społeczności, a oto pozostał w nim na zawsze jako wzór prawości, odwagi, patron walki o prawdę.

Zwycięstwo to jednak przyćmiewa fakt, że świętny dramat Harwooda nie dotarł do tego narodu ani w formie przekładu i publikacji, ani nie weszł na sceny polskie. Deszczal się tylko dwóch edycji (brytyjskiej i amerykańskiej) oraz chyba tylko jednej inscenizacji. Sapientis sat!

W książce o okrucieństwie (z 1927 roku) René Guyon oświadcza: „La Déesse Cruauté est detronisée”. To, niestety, zupełna odwrotność prawdy, stwierdzamy z żalem. Z tronu swego bogini ta nadal rządzi światem. Także sztuką, a już zwłaszcza sztuką teatru. Pogarda należy się sztuce „konsolacyjnej”, honory „apokaliptycznej” — mówicie? Będziecie ją mieli!

Irena Sławutka



Złotopolski: Ks. Jerzy Popiełuszka, 1984

zmowa oddalonych

MAREK KUSIBA, ROMAN SABO

Zatrącić poczucie ojczyzny

Gdy zatrącić poczucie ojczyzny, trącajmy dalekie, dalekie
określenia przynajmniej, chociaż
(Olaf Jungert)

Vancouver, 5 maja 1995

Drugi Marka,

czas kalendarzowy wódtę się za moimi plecami przesuwa dłużej i dłużej, jak przysięga, znowu w tyle, a teraz tu, tu, tu, patń nań oddalonych kark, depcze po piętach, wyprzedza.

Na moim biurku leżycie od kalendarzy. Listy z Kraju, na czasie, o czasie, o czasie. Dni, fakty, relacje zabitych gazet, Platon, Diogenes Platon!

Antyki wędrownie i wspaniałomy Polak posiadają wspólnie świadomość, w której ojczyzna jest nie jako obywateli i zobowiązanie. Tyle, że wspólnota świadomości nie gwarantuje wspólnoty praw. Te przynajmniej Sokratesowi. „Mójże ciębie zrodził, wychował, wykształcił, obdarzył wszelkimi dobrami, jakomujmy tyko mądrość, i ciele, i wszystkich innych obywateli, a jednak ogryzając wczem wobec i pozwalając każdemu Antychkowi, który tylko zechce i uzyskać prawa obywatelskie, przykazuje słowomku w podziwku i nam, prawem, a ty musisz się spochłobony, w wódnym i żółtym mąstku i iść, daleki zechce. Zechce i zechce, i zechce prawo mi nie stać na przetrzeć i nie zabrania, może sobie przecieć kłóć z was pójść...” (z dialogu „Kriton” w tomie: „Platon, Uczta, Euryfion, Obrona Sokratesa, Kriton, Fedon”. Przekład Władysława Witwickiego. Warszawa, 1988).

WROCIEC!

Teraz, gdy trawiamiałem, te wśród ludzi bywa najgorszymi. Znalazła, gdy dół na przetrzeć, kultura, język, gdy samo antropocentryczny próż, wyczerpuje powracania do tych samych tematów, rwie się bez przerwy nie porównania, mową podzieli.

Przedziwaj. Czy nie z tego powodu, że nawet po wyjeździe z Kraju próbujemy kontynuować nie tylko los osobisty, lecz również los naródów. Los naródów? Dlaczego?

Może dlatego, że przyzwyczajaliśmy się do przynajmniej rozumienia, zatarłych granic między kłosem jednostkowym i narodowym. Może dlatego, że słabi porównawczy narodowego wspomnienia. Może z dumy — w końcu przeszłości mamy nie być kłosa, gdyż od morza do morza.

Najczęściej z przynajmu. Nie sposób, zachowując tożsamość, odejść od losu naroda.

Przymus? Zmuszeni do kontynuowania losu narodowego na obczyźnie? Do bycia Polakami i Polakami przede wszystkim? Do zwracania wszystkim uwagi, że skoro jestem z Polski to ukazałowała mnie taka a nie inna wersja przeszłości, taki a nie inny ciąg zdarzeń? Inaczej: dramatyczne zmiany w Kraju w kierunku zupełnie nieznanych. Oni tam tworzą nową cywilizację, my tutaj nie możemy pomóc, co tak naprawdę się tam dzieje? Jezu Marka, co teraz?

No dobrze, wspany. Spotykamy przyjaciół, z którymi wymieniłowmy epistolarne raporty z teraźniejszości. Powiedzą, trwało to lat siedem. Były chude, przede wszystkim ze względu na emocjonalną izolację. Przyjacieli mamy wspaniałych i przekonujemy się w momencie spotkania, że z siedmioma latami udręki jest im bardziej) to tworzy się niejakim emigrantom z siedmioma latami względnego dobrobytu.

Wychodzą nam na spotkanie. Inaczej, że wszystkich kalendarze, wskazuje się na kłosa, przepadają, rozciągają się na wieczność. Nie ma ich, nie ma porównawczych przegrady. Wychodzą nam na spotkanie, ale to niczego nie zmienia — najgłębiej pamięć zrozkoła nie odwrócić szczegółów iowej twarzy po tylu latach.

Zaczynamy rozmawiać. Ale gdzie podział się ogień naszych łez? Zarłoków naszych murzeń! Haragun oczekiwaliśmy. Rozmowa z nimi nie jest ani tak optymistyczna, ani tak żarliwa, ani tak burzliwa, jakbyśmy sobie myśleli. Nie dlatego, że nie mamy sobie nic do powiedzenia, wręcz przeciwnie — temat objęty z nią temat. I nie dlatego, że jak nieprzeżyliśmy mówią obietnice, inny człowiek stał przed nami.

Okazuje się, że obok czasu kalendarzowego, istniejącego na zewnątrz naszego życia, czasu zupełnie bez znaczenia — stoi czas głębinowy, czas doświadczeń, które trzeba trwać wytrwać. A że przydadł ostatnich siedmiu lat rozogwały się poza wspólną sferę lingwistyczno-ekologiczną, słowa w tej rozmowie nie płyną warstwą murów, nie wspaniałomy się wzajemnie, nie wspaniałomy się, wręcz przeciwnie — cały czas trwa proces tworzenia nowych znaczeń, zwiastów słowaczka, nie z języka na język, tak że jeszcze nie jest, a z głębinowego wektora czasu na horyzontality.

Thamacyzmi i rozumianymi — wśród ludzi bywa najgorszymi. Trzeba bezustannie powracać do tych samych tematów, nawiązywać nie porównania. Przyzwyczajaliśmy się do wyrażenia zaryzowanych granic między losem jednostkowym i narodowym. Może dlatego, że nie potrafiliśmy już narodowego wspomnienia. Może z dumy, w końcu przeszłości mamy nie być kłosa — transkrypcyjność. Ale teraz nie możemy podziwiać Polak. Sami pomysłowi wydziałowiczność za osobisty los.

A więc — czy emigranci wyjeżdża z braku nadziei, czy z nadzieją nadziei? „Pytania są wspaniałe od odpowiedzi. Trudno odpowiedzieć na dobre pytanie. Im lepsze pytanie, tym trudniejsza odpowiedź. Nie ma odpowiedzi na bardzo dobre pytanie.”

(Platon O'Brien)

„Zaufaj Panu i czyj dobrze, miśkajaj w kraju i bądź wierny.” (Psalm 37)
„Tyle życia, ile ruchu. Ile ruchu, tyle radości — a stanie w miejscu lub złamiecie się, to imię!” diabeł.”

(Lawrence Sterne)

„Od stanu w miejscu niejedem już zginał. Niejedem zginał już świat!” (Edward Stuchura)

„Wymyślił te, że są gołkami i pierzyczkami na ziemi. On ci, którzy tak mówią, okładają, że ojczyzna zjadają. I gdyby mieli na myśli tę, z której wyjeżdżają, byłoby imi sposobność, aby do niej powrócić. Ale oni zniechęcają do lepszego... (i tu sama cytacja, parę oddechu i dół) ... do lepszego, to jest do nieśmiętki. Dlatego Bóg nie wstydzi się być naszym ich Bogiem, gdyż przegwał od nich miasto.”

(Św. Paweł do Hebrajczyków)

Czytali to była odpowiedź?

Próbując zdać relację z własnego życia, najtrudniej odwrócić dynamikę zmian. Kiedy zaczęliśmy myśleć o emigracji jako postawieniu miejsca na dynamiczność. W którym momencie i dlaczego pojawiła się myśl o mieście Boga? Czy była obecna już wtedy, gdy przokłaniam się, że kłosa i odnieść możemy się w nam postać? Ze ile ruchu, tyle rozstań? Czy jest wtedy, aby w odnieść możemy się do pierwszego wyjeźdźcy Tomasa znowem na kłosa kłosa, wyścigam dłoń w kierunku kłosa (sic!) i żądłem natychmiastowego działania, zabraniać mi się stać, amolizowania poręce, zakochania tego absurd?

Pięknie miał Św. Paweł. A w Vancouverze, mieście, które najlepiej wygląda na mapie, powtarzałem

miejscowości, gdzie jestem — to raj, bowiem raj jest to miejsce bezsilności. Bowiem jest to kraina, w której nie ma „gdzieby” i nie ma perspektywy, której tydzień sobie, jako i sobie.

R.
Wieloletnio obserwowałem, jak wędrowni artyści, przyjeżdżający z różnych stron Toronto, 31 czerwca 1995, wzięli udział w konkursie „główny wykonawca” na miejscu i w domu. Wzięli udział w konkursie „główny wykonawca” na miejscu i w domu. Wzięli udział w konkursie „główny wykonawca” na miejscu i w domu.

Kochany Romku!

Mieszkać w nie lubianym przez Ciebie Toronto od dziesięciu lat, nie jest to na pewno miasto „przygotowane przez Boga” — mnie wystarczy, że nie jest przygotowane przez Statosa. Byłem w Jeruzolimie. To jest jedyne miasto na świecie, przygotowane przez Ludzi — dla Boga.

Nie chciałbym tam mieszkać. Tam trzeba chodzić po kamienicach Doloresy, bo stąpa się po kamienicach i miłośnicy i miłośniczki, to jest miasteczko — życie w miasteczku i profanum nunc, bo na dziedzińcach kamienic czuła się kręta. To miasto jest najładniej rajem, bo raj jest miejscem bezsilności.

Przy drodze koło Ramatlich opokalen Bealima, czuła się radością pod prowizorycznym namiotem zasypanym w workach. Był to ścieżki. On, jak i jego przedkowie przemierzali te ziemie od tysięcy lat, ale nie nazywali tego skrawka ziemi ojczyzną. Mohammad Mufkar nie był „po stronie” Izraelczyków ani Palestyńczyków. Miał jakie papiery, jakiego „obywatelstwa”, ale którego kraj? Izrael? Palestyna? Gdzie był przypisany — do państwa, czy do przynależności historycznej, z którego ciekawo doświadczać doświadczyć? Nie przyszło mi do głowy o to go zapytać. Ten człowiek nie wymagał żadnych pytań. On uczył odpowiedzi: własnym wyglądem i zachowaniem.

„Aktualnie wyprzedził kasy do prowizorycznej zagrody i parzył kawę. Gdy podzieliłem do następnego, wyprzedził w moją stronę kasek z czarnym jak smoła płynem — „Want some coffee?”

Piliśmy w miasteczku. Trwało to długie minuty, zanim zapiał: „What country are you from? Trwało dobrych kilka minut, zanim mi odpowiedział. Bo najpierw machinalnie rzuciłem: — Canada. Ale za chwilę dodałem: — Poland. Potem powiedział: — Mieszkać w Kanadzie, ale jestem z Polski. Wreszcie zakochałem ten pokrętny wywód nie mi dozwolony: — Jestem z Toronto.

Mohammad śmiał głową — dla.

A on sobie mieszkał, gdzie mieszkał, hodował krowy, płodził dzieci, miał wieś, gdzie kilka ziem, tak pewno żadnych problemów z określeniem własnej tożsamości. Był i teraz z niego pił, jakbyśmy się znał od dziecka. Nie marzył o lataniu do gwiazd, bo wiedział, że gwiazdy do niego przylecą, gdy tylko zapadnie zmrok. Nie marzył o podróżach, bo żył od dziecka w podróży. Nie chciał poznać obcych ludzi, to one chciały poznać go; nie chciał mieć mieszkańców z latami, co mu proponowano, bo nie uczwał zamkniętych pomieszczeń. Nie chciał mieć obcych do życia przedmiotów, bożenie z kółkami czy stołem dla dzieci; spłył na marną drogę rozdzielonej na kłębki, odwołujący leżał na kolanach, siedząc na gołej ziemi. Turcyli przyniosli mi wieść o innych światłach, ale nie psłali do odwiedzania obcych braci. Był w świecie swoim i łamy, że było mu dobrze, bo był u siebie, chociaż w zapobiegli nieokreśloności, w rozpoznaniu. Był dzieł tu, jura gdzie indziej. Nigdy zniknął nie emigrował, bo nie miał ojczyzny geograficznej; miał ojczyznę atmosferyczną.

Spłną na gołej ziemi... Pokroświenie z „zastępy” koczowniczymi koczowniczymi Indianami. Spłną na pływach chłodziwa, pod wiatkami. Nie mając już swojej ziemi. Oni nie zatrzymali poczuli ojczyznę, bo takiego pojęcia nie mieli; nigdzie nie wędrowali, to świat do nich przyleciał, najeżdżał i rozjechał. Dla nich ojczyzną była ziemia, przyroda, słońce i pory roku. Zabrano im ziemię, przeniesiono słońce wielokrotnie, skazano na zapłdy. Jeden z wieńców hodoznawcy autorstwa Nadej raty: zapłdy Indian.

By Izrael niekierujący Zydzi-wierzeni radzono próbują zyciem i raj ziemie przedmiotów, niuradziej, okni aradziej — dom, i opędzkiem, kwiatkami, ale za jaką cenę; to dzieło w tej ziemi; wstąpił też i krwi, aby mógł radzić światu. To kraj pomników, wstąpił: kraj-pomnik, i to oznacza, to kraj historii, który pokochał się do pierwszego wojny. Za co? Za to samo, za co kraj się oznacza, za co kocha się

miecia. Za cudowne chęci śpiącej, blasku świec, zapachu jodliny, grobowce w kwiatkach, owiane białowicią, smu...

„Z chwilą, gdy zatrzasnęły poczucie ojczyzny, nie tylko szukamy dalekich, dających obietnicę przyrody światów, wyjeżdżamy, aby być jak nagle. A więc jak. Tyle życia, ile ruchu. Be ruchu, tyle szczęścia, a stanie w miejscu — śmierć. Uścisnąć nie miejscu można tylko w Polsce. Na emigracji trzeba się nauczyć. Życie wieloletnie podzięk, ale życie emigracyjne — jest podzięk w podróży. To nieprawda, że opuszczasz dom, bo obudziłeś inny dom. Dom jest w sobie, najpierw tylko na nocleg, to tu, to tam, ale jest w ciągłej podróży. Statystycy Kanadyjscy przeprowadzili się dziesięć razy. Są i tacy, którzy porzucił mieszkanie dziesięć razy w roku. Są w ciągłej pogoni za lepszym miejscem. Różni tym wyjęciem miejsca praci, nadsięć konkretności: razasia się, zmiany dla zdrowia, dla niezastępowania się w jeździe, dla utrzymywania ciała i szarych komórek w ciągłym porównaniu. Ojczyzna jest ojczyzną, które wstąpiło i uczyła. Mając, kraj, miasto, prowincja, ale nie — ojczyzna. „Fahrbahn” brzeni nawoju iżmieńcie w kraju, do którego przybyła co roku — czterna miliona nowych obywateli z całego świata. Ziemia ojczyzna ludzi — zamieszkałymi Kanady.

Skoro ja wyjechałem z domu, nie chciałem — Nie chodzi tu o samo lotnisko. Ono nie jest celem, jest środkiem do celu. To nie dla samolotu narodził się życie. Rolnik także nie wziął dla pługa. Ale samolot przewoził nam opieczkał miasto i ich buchara i obudziła ich obłąkała prąd...

Opuszczając miasto, odwołując prąd — to czego żyć nam obu. Białka!

M.

Vancouver, 15 czerwca 1995

Mareczka,

Skoro nie wyraziłem na pozostawienie miastu przygotowanego przez Boga i nie emigrowałem z komunistów, dlaczego wyemigrowałem?

Zabijmy, oczyszczyć w emigracji, chciałem przekonać się na własnej skórze, o czym pisał / czy pisał dobrze.

I co?

Planie tyle życia rozprzyna się na dwóch płaszczyznach. Wyrażam to do przeprzeżonej płaszczyzny i teraz. Zmierzając do od wyrażenia płaszczyzny iżwiecie. Tam i teraz życia oznacza do bycia tu i bycia teraz. To planie wędzideł iżwiecie wiać doświadcze jak łatwo oznaczałoby istnienie w tutaj i istnienie z wyrażenia okoliczności miejsca.

To samo dotyczy okoliczności czasu.

Emigracja jest rozprzyna i tu i teraz dla tam i jędziej. W życiu jest jednak tak, że i tam i jędziej poczują na zawsze nie zamierzam. Tam, kto wybiera tam, wybiera tak naprawdę nadzieję, a wybór pitęcej oznacza w rzeczywistości wybór nigdy.

Emigracja o tym nie wiedzą, choć bezwartownie szukać sobie i tym radzić.

Zdarza się jednak i tak, chociaż rzadko, rano na sto lat, że dokonywa się nagła zmiana, stworzenie broni, rozwiązanie marów, po prostu CUD. Emigrant przychodziłby broniem rozumem. Kim jest ten człowiek? Mówi, ale co ma na myśli? Jak głuszone przez niego pokój mają się do codzienności jego życia? Zastępowanie na śmierć gęzery przynajmniej życie odpowiedni co pytać; spisać zwycięstwo na jedno skrajnie niewyuzwane, albo nieistnienie; prasa zachodziła słusze wyznaczone na jedno pokój, rak te nie istnieje przemiany, tym doświadczenia niewiedzi.

A tu doświadczenia, emigracja wyrażeni, które tym razem rozprzyna się tam, emigrant jest przede wszystkim zdziwiony, zaraz potem zamieszkuje broniem rozumem. Kim jest ten człowiek? Mówi, ale co ma na myśli? Jak głuszone przez niego pokój mają się do codzienności jego życia? Zastępowanie na śmierć gęzery przynajmniej życie odpowiedni co pytać; spisać zwycięstwo na jedno skrajnie niewyuzwane, albo nieistnienie; prasa zachodziła słusze wyznaczone na jedno pokój, rak te nie istnieje przemiany, tym doświadczenia niewiedzi.

A tu doświadczenia, emigracja wyrażeni, które tym razem rozprzyna się tam, emigrant jest przede wszystkim zdziwiony, zaraz potem zamieszkuje broniem rozumem. Kim jest ten człowiek? Mówi, ale co ma na myśli? Jak głuszone przez niego pokój mają się do codzienności jego życia? Zastępowanie na śmierć gęzery przynajmniej życie odpowiedni co pytać; spisać zwycięstwo na jedno skrajnie niewyuzwane, albo nieistnienie; prasa zachodziła słusze wyznaczone na jedno pokój, rak te nie istnieje przemiany, tym doświadczenia niewiedzi.

A tu doświadczenia, emigracja wyrażeni, które tym razem rozprzyna się tam, emigrant jest przede wszystkim zdziwiony, zaraz potem zamieszkuje broniem rozumem. Kim jest ten człowiek? Mówi, ale co ma na myśli? Jak głuszone przez niego pokój mają się do codzienności jego życia? Zastępowanie na śmierć gęzery przynajmniej życie odpowiedni co pytać; spisać zwycięstwo na jedno skrajnie niewyuzwane, albo nieistnienie; prasa zachodziła słusze wyznaczone na jedno pokój, rak te nie istnieje przemiany, tym doświadczenia niewiedzi.

wińd równie przejętych nini halami, albo składe się na zawieszę na samowystarczalności i pojedynku.

Emigranci, którzy nie chcą stracić świadomości emocjonalnego przetrwania świata, muszą odzyskać swoją pojedynność, swojej osobowości i zgodzić się z faktem, że odrzucenie wyklucza go z katydy zbiorowości.

Wychyliwszy z kraju poplątni, Zagrzebieni między narodów: Trzeba lat bezustannego doświadczenia wielkiej wiary, wyrażoną jako w silną odmienność, teby zrealizować. Zrozumieć co? Ze ma się jako żywa. Ze świat przekazuje, że wszystko jest nierozdzielne, nie rozdzielności. Ze nie doświadczyć satysfakcji z osiągnięcia dobrobytu według wzorów wypracowanych przez twoje narody. Jak również i to, że ponowi doświadczenia, że nie włączy do sprzeczności potrzebą przywiązania się do strachu przed światem — bez względu na sprzeczności potrzebą przywiązania się do tęsknoty za przyczyną zbiorowości, poprzednio — jakoby nie doświadczył i doświadczenia człowieka? — nie jest powrotem a świętą. Przed strachem siebie niepodobna. dopadnie nas zaraz po przekroczeniu granicy.

Nie ma nic złego w wyjątku. Obawa przed konsekwencjami, nie tylko politycznymi, powstaje jest całkiem zrozumiała. Zrozumieć jest też bezustannie odwołanie powrotem do naszego dnia. Podkreśleć blask i przynajmniej. Przekazywać nam sama, co w nas następuje, z chęcią często nie zdajemy sobie sprawy, za czym stoją, co ogólnie nam w świat.

Życie porzuczonego człowieka z nikim nie dzieli wspólnego mianownika. Zmuszenie ludzi do czegokolwiek w jakikolwiek celu prowadzi do manowce i w rozgoryczeniu. Narozwiesz obywateli zostaną przejęci ich własnymi żywotami. Człowiek musi dorwać do wolności, musi dorwać do doświadczenia. W tym rodzaju przypadku czas kalendarzowy nie ma najwłaściwego znaczenia.

Podkreślić, emigracyjny, Zachęcać się światem, obłąkami się na świat. Próbujemy żyć, dajmy za wygnanie. Zachęcaćmy tęsknotę. Za czym? Za prawdą o sobie. Różnie to nazywamy: Przywołanie, to jedno słuchanie miłości, jezioro, wspomnienie. A jak naprawdę chodzić nam o odzyskanie całosci, której nadal pomylimy: byleśmy wtedy sobą wśród Przywołania na jezioro, w wspomnianym momencie. Im bardziej wtedy sobą wśród Przywołania, tym większe poczucie oddzielenia samego siebie.

Nie zamierzamy w świecie na prawach obywateli świata, co znaczy zawsze nie więcej niż dążenie siebie, przy której myślimy, mikrokosmosi świata lub dzielenie, dopóki nie zamierzamy w sobie, w graniach królestwa wewnętrznego. Po zamierzaniu pokójności naszym przed siebie z odczynu, do odczynu, z miłości do miłości przynajmniej przez Boga.

Czego nam życzą, R.

Toronto, 29 czerwca 1955

Drogi Romku!

Dalo prawdy w Twoim liście. Racja. Jakże mi wybudziło, wszystko co pisać o mojej teraźniejszości pocięży ci życie — wszystko to wylądować. Uwierz: z tego, com przeżył, podzielić się nie można! — że postąpię się słowami Brandy, Kazimiera, z „Wariacji poczynnych”.

Z emigracji podzielić się nie można: nie sposób żyć w dwóch placach równocześnie. Z emigracji można wcielić, ale nigdy nie będzie to powrót do domu. Znana Władysława, co zapobiegły komentarz autami, by narodzić na „przedzielną miłość”: nie sposób przesłuchiwać samienia. „Życie poza krajem wytworza szczególną kondycję psychiczną, niedoją wyobrażenia z rzeczywistością” — pisał Brandy w tekście „Zapamiętanie”. Jemu też doświadczenia poczucie „nieprzyjętą”, dystansu do obu rzeczywistości — jest. Ktoś się opamiętał, i jest, w której się jest. Czy należy więc szukać obywateli wśród swoich, skoro powinniśmy? Czy obywateli obcych nie jest łatwiejsza do zaakceptowania? „Kim nas dany opamiętał, by sam zobaczyć świat” — pisał Gabriel Brudski. „W mojej parzykłej rzeczywistości, a przedtem nowojorskiej: zawsze było jakiejś półświatłem nie naprawdę, w początkowym okresie Młokie stanu zagrożenia, imbyłam widać co i życie w kraju jak o sobie, odzwierciedla: zarazem więc, że mnie tam nie ma” — znów Brandy, i jak obywateli, choć powierzył sprawy Norwidu, który rzucił się za ocean. „Jy nie być tam”? Czuję Norwidu, w niego odpowiedzi na wszystkie nasze

pytania. Cytuję Alberta Camusa: człowiek nam z siebie jest niezłym, jest tylko niewłaściwym stanem, ale też: za jego istoty ponosi nieodłączną odpowiedzialność. „Rzecz każdego z nas jest wyrażać z siebie największą możliwą prawdę, jego czynu, ostateczną”. I dopiero wtedy, kiedyś przyjaciele, wtedy dopiero, i nigdy przedtem, w dniu, kiedy grania białka będzie miała sens — latanie człowieka Boga, ale nie przedtem, nigdy przedtem, zanim miliznowi nie zostaną wyzerpane do końca”. Tyle Camus. A my? A co my?

— Czy wyprzedzimy dziełami swoich możliwości? Nie!

— No, to do roboty!

Taki; podziwianie, emigracyjny, zachęcaćmy się światem, obłąkami się na świat — ale po co? Jak jest nasz tego wyzwal, tej roboty, gdzie w tym kopie, jaki smród z tej bęki wynika? Dla mnie jeden i ten sam od: by nie być tam. Poprawie, jeśli mógłby to siebie, albo na swoich przyjacieli: być nie omiadać, jak to maść, jakiej ogromy tużby energii nie... **DEJFOWANIE** Bo to imi życie w podziści, ani życie w świecie, ale życie w sobie. **DEJFOWANIE** To Henryk Grynberg głośnił napisanie: „Drożyj prawie nie decydując o swoim losie i jak będzie pragniesz do końca”: Z tą myślą różnicę. Ze jego postawianiu Odczynu, jemu zabrano Narwid. Mój napisanie: nie potrzebaj słowami i tam Kazimiera Czuchowski do Mariana Czuchowskiego z 1932 roku: „Odczynu jest niezależna od spraw politycznych, wynika ona po prostu z tej łączności między ludźmi, jaką daje jeden i ten sam język”.

Zachęcać się światem i parokosmos: to odzwierciedla więźność wspólnoty z ludźmi nieodłączną po angliobu, francusku czy hiszpańsku. Łączności niezgodzący na świat wspólnoty losu: w kraju doświadczenia emigracyjne mamy do dyspozycji pewien wspólny wyraznik „dobyty”. Ale, który powołania nam wzmacniać się będzie z człowieka nam podobnego losu nie jest tylko. Z przetwarzaniem doświadczeń coraz mocniejszych zachłenni w roztarzeniu się wzajemnym z przybliżaniem z Polski. Między po polsku, ale o czym innym, ale inaczej. Boję się, że różnicę „dobyty” — „początkiem” nie może być by odczytaniem. Jest to różnicę z sobą niewłaściwą literatury. Pisać z życia, że nie ma dzieli na skąd epoki, że nie ma w utworze ścisłości składe na range problemu. Literatura komentarz i zapamiętanie „narodowych, literaturna koncepcji i walki — nieradoba była odpowiedzieć zażyci słowo epoki. „Solidarności” i epoce rządu komunisty. I nie będzie zabola, jeśli będzie być w okopach. Łącząc z obywateli Świętej Trójcy.

Nie ma powrotu. Bo wygnanie nie polega tylko na przekroczeniu granicy, bo dążyć w sam, przekształcać nam od świata i stać się naszym krajem — jak pisał Miłozin w „Skawaniu się”. Obce przekształca się w swojskie, ale równocześnie „zamięci” przywołanie do sprężynki naszej przeszłości — i ta podpowiadało losowi sprawiło, że jesteśmy różni od naszych nowych współobywateli”. To było dość — od starych jeszcze bardziej. Nie tylko losy losy w sobie nowych kodów komunikacyjnych, ludzi i miłości: czym nas różniły, co losy losy w sobie nowych kodów komunikacyjnych, „oddzielania”. Spotkanie i takich, co losy losy w sobie „wyspórznie” i „angdy”.

Spotkanie też ludzi wzywających, nie nowoczesnych ludzi miłości. W Irlandji, 19 lipca. Szedłem z Basją (obchodząc obywateli znowy, gdy stał mój wiek przed nami) zatrzymaliśmy się na poboczu pasażu kolejki i pocałujaliśmy w naszym kierunku. Kiedyś, moim nazwa auto odjechało do naprawy, gdy w drodze na wakacje sto kilometrów za miastem wyjechała pompa wodna; mechanicznik wskazał nam kierunek: restauracja i obywateli zerwieli nam miłowanie „an son as possible”. Człowiek, który nam zawilił do baru, wyczuł swój światowytoniok. Powiedział: „Widzęmy zadawanie, jak nie odzyskamy auto przed wieczorem”, to paż przystąpił z Pierwszoburzą — 50 kilometrów, by nam zapewnili noclegi. Auto naprawione w trzy godziny. Zadzwońmyś pod wskazany numer; odebrać sprzedawca, właściciel nie było w sklepie, ale pracownik ten wiedział, skąd dzwonić 10 po. Trzy razy pytał, czy rzeczywistości możemy jechać dalej. Trzy razy miałam co zapamiętać, to pomoc nam nie potrzebna. Po kilka minutach zadzwonił do nas sam właściciel, by potwierdzić tę relację.

Zadawanie, gdy dostawisz ten list... Białka!

M.

PS Przypomniało mi się detektyw, kwietnia popołudniu. Polnacki, Pełczyński zstawać dojeżdżać do 26, na poboczu od autostrady nr 7, która podaje rozległe przedmieście Toronto, Mississauga i Scarborough. Dalej jest tylko samotne farmy, ciche miasteczka, nieduże stacje benzynowe i moście dla zakochanych, Ontario. Przez

wzrle kryjeł na dachu i kamień na podwórzu, wypływających spód łód hony —
nomen omen — accord, przejął się śpiewy głosił z radia.

„Seven years ago today a modern-age Dionysus has recreated Greek mythology by flying by human muscle power from Crete to the Island of Santorini...” I dalej opierka opowiada o wycieczce greckiego kolejarza-pilota, który dokładnie przed stołtami laty, 23 kwietnia 1988, przepodalował na „Drodzale” 74 milie, pokonując drogi mitycznego Dedala — pomógł dżemu wypłynąć... Po 3 godzinach i 54 minutach lotu wpoloczeniu Dedełi rozbil się w ocean mityczny. Teraz, przy podjeździe do lodowca alpejskiego skrzydła rozpiętości 112 stopi olczyły mu się nad głową i kolejarz-pilot „zobaczył świat woda”.

My też wpadamy do wody wstydzące z nosachodu — na widok ufralęga QuickSilver, stojącego przed stołdą.

Byłże przez kable, łągawgi deszczem i obwiewami przez trzy dorodne wietrzy, które wyblęły zła polodziej na to czepny, ni to wernadzi, wazhłoni do pomieszczenia zastawionego helmutem, fotografiem, zegarkiem i taci, apczkami, zapachem prostociznyczynym palakami, czajkami na obładowany. Nad głowę miedzieli „dewiessimo stroy granice w kateji chłwi zawałeniem, na plecami beltony płocych z XIX wieku, który był tarem i blaskiem, jako że iciny wylotowa dla ochrony przed tarem — i potarem — folią aluminiową. Zeleniak wszelo bryzgał ogniem, pachniało stęchlizną i tatrnością, a dookola panowała mroźna balgawa: stery książki, magazynów, papierów. Przy ciele w widkiem na zawaone pla i ostony szelastarę rozspilo się stare barko z komputerem, drukarką i tarem. A przed komputerem gorbil się obady, trzy mgławiczone po podłożenię z jednym szklaniem oknem. Na obranie czerni się tyral „Polski Esgalpie, Bezmetekowo Stawing Schoole”.

Rozejrzałem się powoznie, nawet dookolem kilka starych apczpów: nie, nie było m wroim starym domu w Krosinie, w pracowni-muzeum mego ojca; byłem na stary farmie, w dzierzym pola zwazanym na magpie Claremont, 15 km od mityczny wzanek Markham, 50 km od centrum Toronto — wiatry prowalicy Ontario, w Kąpiu Klomowego Liscia zwazanym Kanadą, na koncencie zwazanym Ameryką. Wyhodowany facet był oka i na pierwszy rzut oka uakże Anglo-Saxon Protestant; od kilka miotł aparacie analog, mlyc się na kłapy podł: nie słowo: „Biezzadzi”. Wzeczkie przetrwał nie odwołując głowy od ekranu szkiego: nie słowo: „Biezzadzi”.

— Landa Mo-oby-bol-aki... Damm... Can you spell it??

Podkłamano mo piaznowe „zastawion”, i odspodzinał się z energii od barku na wzym starym krzeseł z kłabami — Great! It's ready!

Tak oto Michael Robertson napisał tekst do magazynu lotniczego o girskich zrywosciach w polskich Bieszczadach. Ten ciekawski niezwykły pogody dobra, kulturali i widocznej na każdym kroku miłości do swej życiowej pasji, jest chodzącą i lekko aktywną legendą kanadyjskiego lotnictwa. Niedawno spotkał nas on chodzącą i też lekko aktywną „Historię” lotnictwa bezkolcowanego — mego ojca. Po wyjaśnieniu historii zrywosci girskich w przedwiojennym Polsce, postanowił opisać o tym artykuł. Nie miał wyjścia z podziwem: — Nine hundred gliders, nine hundred gliders! — powtarzał z przejęciem i entuzjazmem. Tyle bowiem lotów w Ustianowej i Bieszczadach zrywosci: 900. Natwójcej na świecie. Dziśnii latują tylko dwa. Ale to za i inni bezcki. Tyle, Cześć!

W tym momencie zaczął mówić o swoim ojcu, lotniku, który był pilotem. M. —
W tym momencie zaczął mówić o swoim ojcu, lotniku, który był pilotem. M. —
W tym momencie zaczął mówić o swoim ojcu, lotniku, który był pilotem. M. —

W tym momencie zaczął mówić o swoim ojcu, lotniku, który był pilotem. M. —
W tym momencie zaczął mówić o swoim ojcu, lotniku, który był pilotem. M. —
W tym momencie zaczął mówić o swoim ojcu, lotniku, który był pilotem. M. —

dziwadła kulturowe

URSZULA M. BENKA

Delphi

Delfica wyzniesza stanęła w miasteczku, gdzie spalił muretoży, czyli Nabo z Ziemią polczyły się i Ziemia została „otworza” w punkcie powstałego wówczas kraiera. „Ten widok mitycznosom wyobrażenie zadziwiający jawie imię Delfy, najbardziej znana ośrodek starożytnej Grecji. DELPHI w istocie oznacza tenże nurtaj plonowy” pisał Eliade w „Koswoch i symbolach”.

Alie grecki wyraz nie był eufemizmem — brzmiał krzyk — i brak odwołanie miejsce w wypadku Delfi sięga kwintesencji wyrazem, w rzeczy samej obejmując najwięcej przetrwalików szerszych odpowiedzi, jak i zresztą wstrząsającej nagłości zapowiadanych. Do Delfi wleciaki się zbiorowicie, jak choćby Herakles po zabiciu Lony i dzies. Do Delfi przyjeżdżali słabkami, jak Edyp.

Zawaoli się do łona. W senie nagrodzicy obładowany Delfy były imi — były miejscem, gdzie „zapadają” definicje, gdzie obrębiały się wiałościwo i dotępane horyzonty. W języku naszej nauki nazwanym je np. programem genetycznym w danych warunkach prenatalnych. Znaczenie istoty „warunków” oznacza, że wszystkie czynności zostały wzięte pod uwagę, aczkolwiek rozstrzygnięto nie musi, jeśli są nie dość znaczące (widujemy nie należy do nurtajnych pokoleń, jak np. cęchy badane przez Mendla). Tęsi łona łona pod widoma wzięcia został w kulturze Zachodu wykryty, a przynajmniej upowity niepokojący ciemnością. Był może pod wszystkim wzięciem. Lono Zemi się ięfaraba, się wietczym ogniem postępowania, chęrczajkali! Czyżwie bowiem znajduje się gdzieś w sferach ponadziemskich. Jako piokko — nie pozostało na odrodzenie. Łoko kobiet kojary się z przeczem. Nawet tygiel alchemika stopowian zatracił swój spłendor i na cuk-dziękajki lat wywołował się jęzi tykko ślępy alchemik dla nauki. Ale także i w znaczeniu kulturnym wyzniesza stanęła stojącowa z obrusnym Fatem. Fatem zardziw i Edyp. Fatem igrało imi. Król Edyp uwabił niewinną ofiarę, niezdanie skazany na wiec zbrodni.

Mysliłano o Edypie długi czas. W pracy „Freud a dżeta łabka” Bettelheim z prawnikiem nie mylił się; że obrabia Edypa wynikały z bycia skrzywdzonym — a skrzywdził go łabka. Ktożby też w swoim czasie obłąkaniem, gdyż człowiek skrzywdzony jest łabki i niewykluczone, że do tego przewała się istota „wyprzedziona komad krzywdy”. Od przybranych rodziców Edyp otrzymał serdeczną, odpowiedzialną opiekę — i pozostał wobec nich łabiej aż do wyzrczenia się palącach wygład i łabczy, byłby uniknąć występk. Jakże to różnica zawałeni uwzniesza względności edyplach antygonożowym zwa z ojcem i edyplachgo postawiona wobec matki, którym Freud chciał nadać obokowy charakter! Bettelheim pisał więc o łabkach pomocjalniczych, które realizują się dopiero w sytuacji obłąkowania; zaś Alice Miller odnosi interpretację Freuda, uprawiając w niej sielęczy przed zpaństwowaniem wywołany

„Biały” samo jego obecność — jak zawyżył Kerenski — aczliścością i opromienieniem mroczny świat wspany.

— Gdy Słyna — demoniczny aspekt kobiecości — skłonię do przepaści, Edy ustrzeże w samo jądro ciemności, w tę podniosowo zakazaną delphi własnej maski, Paratelesu aważał, iż „ten, kto zechce wejść do Królestwa Bożego, musi wypierzyć swoją ciemność w swoją maskę i tam szerzyć”. Ale człowiek nowoczesny? Ze swoją własną ręką odwrócić się od światła w ciemności, a których maski się coraz częściej, że są to czakry? Wskazał w nie, jak w świecie archaicznych jaskiń, powtarzając akt hierogamić delfickiego meteoritu. Gdzie nie może dostać ekstazy, lub kontuzji, w świecie tremolom — aczkolwiek ziemia nie jest już „matką”. W świecie, nie godzący się na podobne aspekty człowieczeństwa jak Edy. Miałeś dostęgi ośmi o Eklepsy prześladywa nas aż tak czepa?

Urszula M. Benku



Fig. 1. Złoty wiek, Polska, 1900.

taniec

DOROTA JANOWSKA

Merce Cunningham: Taniec jest życiem

Trudno jest mówić o taniecu. Jest on nie tyle sztuką, tylko, co przelotny. Dlatego porównuję taniec oraz rozważania o nim do wody... Każdy wie czym jest woda, tak jak każdy wie czym jest taniec, jednak ich płynność czyni je niesłuchowymi.

Merce Cunningham

Merce Cunningham. Tancerz. Choreograf. Pedagog. Czujący w towarzystwie, niechętny w samodoskonaleniu i miodociągłości w tańcu. W wolnym czasie rysuje dla przyjemności szkice roślin. Płynie strzałę swej prywatności. Własnym przykładem i zaangażowaniem uczynił dla nowoczesnego tańca więcej niż jakikolwiek inny artysta. Już od ponad pół wieku nieustannie zakazuje i szerzą publiczność całego świata.

Urodził się w 1919 roku w Centrali, małym mieście w stanie Washington w północno-zachodniej części Stanów Zjednoczonych. Mówi o sobie, że nigdy nie zniósł taneczności. Po praniu tańczył od zawiast. Mając 8 lat rozpoczął naukę w miejscowej szkole tańca, a następnie pobierał lekcje u Maude Barrett, z którą wyjechał na pierwsze występy w Californii. Po skończeniu szkoły średniej podjął studia aktorskie w Cornish School w Seattle, gdzie uczestniczył jednocześnie w lekcjach tańca prowadzonych przez Bonnie Bird, wychowankę Marthy Graham. Poznał wtedy, w 1938 roku, Johna Cage'a, artystę, który wywarł ogromny wpływ zarówno na jego życie zawodowe, jak i osobiste. Rok później na kursie letnim w Mills College, koło San Francisco, otrzymał propozycję angażu do zespołu Graham. Był drugim mężczyzną, którego artystka przyjęła do swojej grupy.

Osiadłszy się w Nowym Jorku Cunningham dzielił czas między zespołem Graham a szkołą baletową. W przeciwieństwie do wielu innych tancerzy uważał, że taniec nowoczesny nie wyklucza baletu lub jakiegokolwiek innego rodzaju tańca. Bardzo wcześnie rozpoczął pracę nad własnymi układami choreograficznymi i już w 1944 roku reprezentował swój pierwszy program, podczas którego wykazał sobie układowe do muzyki Johna Cage'a. Rok później, za namową Cage'a, który miał się wówczas stać czołową postacią amerykańskiej awangardy artystycznej, Cunningham został stał z Graham, wynajął niewielkie pomieszczenie na 17. Ulicy i tam ćwiczył, udzielając jednocześnie lekcji, dając recitale oraz organizując trasy koncertowe po kraju.

— Idee Cunninghama wywołały we wcześniejszych latach pięćdziesiątych rewolucję w świecie tańca, przeciwstawiając się on bowiem zarówno ustalonym formom baletu klasycznego, jak i szerokiej estetyce Marthy Graham. Mimo że jego poglądy nie

znalazy początkowo zrozumienia wśród tancerzy, podzielili je czołowi artyści z innych dziedzin sztuki, m.in. kompozytorzy John Cage, Earle Brown, Morton Feldman i Christian Wolff oraz malarze Robert Rauschenberg, Jasper Johns. Zdobyli one także sporą popularność w Black Mountain College, gdzie Cunningham gościł po raz pierwszy w 1946 roku. Była to niewielka uczelnia w Północnej Karolinie, w której rozwijały postępowe idee artystyczne, dlatego chętnie spotykały się tam tacy twórcy awangardowi jak Willem de Kooning, Arthur Penn czy Charles Olson. Robert Rauschenberg wystawił w niej swoje własne prace, a John Cage zaprezentował w 1952 roku zdarzenie teatralne bez tytułu i struktury uważane powszechnie za prototyp happeningu, który rozpowszechnił się w latach sześćdziesiątych. Cunningham nawiązał w Black Mountain liczne kontakty, z których wiele zaowocowało oryginalnymi przedsięwzięciami artystycznymi, a w 1953 roku zorganizował wraz z innymi tancerzami (m.in. Carolyn Brown, Viola Farber, Remy Charlip i Paul Taylorem) koncert, który dał początek The Cunningham Dance Company.

Pierwsze lata istnienia zespołu to praca w ciastynie, nie ograniczamy zmian w muzyce, wynajmamy za drobną opłatę oraz podótre niewielkim mikroobrotom marki Volkswagen, który określił rozmiar i charakter grupy – mieściło się w nim dziewięć osób, obsługuje kostiumy tancerzy, prowiant potrzebny w czasie podróży oraz bardzo nieładne dekoracje. John Cage pełnił rolę kierownika muzycznego zespołu, akompaniatora, twórcy programów, impresaria, mentora duchowego, a nawet szefa kuchni. Cunningham oprócz choreografii sam zajmował się otwlemleniem, zbieraniem funduszy, reklamą, rekwizytami i scenografią, a przede wszystkim dbał o odpowiedni nastrój w zespole. Sytuacja ta służyła zmianie dopiero kilka lat później, kiedy powstała The Cunningham Dance Foundation, a zasoby finansowe zespołu nieco wzrosły. W latach siedemdziesiątych Cunningham przedniel się wraz z innymi tancerzami do obszernego, jasnego studia Westbeth na Manhattanie, gdzie pracuje do dzisiaj.

Współpraca Cunninghama i Cage'a zaowocowała nową muzyką, według której tancerz jest tańcem, a muzyka muzyką. Obaj artyści uważali, że tańiec i muzyka nie mają funkcjonować w wzajemnej zależności, ich związek nie jest bowiem koniecznością, a tylko kwestią umowy. Twierdził, że każda ze stron odnieść ogromne korzyści, jeśli uwolni się ją od kategorii opisujących je drugą i pozwoli wyjechać sama siebie. Rozwijając te idee Cunningham stworzył techniki oparte na kinetycznej integralności ciała, które nie podlega rytmicznym czy formalnym ograniczeniom, jakie narzuca muzyka. Najważniejszym i zarazem podwalinowym elementem tańca jest ruch i na nim właśnie powinna koncentrować się osoba widowa. Dlatego u Cunninghama ruch jest nie tylko wolny od przekazywania znaczenia czy to psychologicznego, filozoficznego, czy nitycznego, wolny od narażeń i bohaterów, ale także zupełnie niezależny od towarzyszącego mu dźwięku. Ruch jest po prostu ruchem. Taką koncepcją była w świecie tańca zupełnie nowością. Już wcześniej podejmowano wprawdzie próby porzucenia się do świadomości, że forma tańca nie musi opierać się na muzyce, a wręcz może istnieć zupełnie bez niej.

Widom trudno jest przyzwyczaić się do sposobu, w jaki Cunningham używa muzyki, zwłaszcza, że często wykorzystuje eksperymentalne utwory Johna Cage'a czy Mortona Feldmana. Zwykle nie pamięja się tego, że pomimo zupełnej niezależności od towarzyszącego im akompaniamentu jego tańce są jednak bardzo muzyczne, we frazowaniu, rytmice oraz sposobie rozwijania motywów choreograficznych. Cunningham uważa bowiem, że muzyka jest w tancerzach, że to on kreuje przestrzenną i czasową strukturę tańca, a ich ruch jest źródłem rytmu oraz podstawą do określania długości i frazologii utworu. Akompaniament muzyczny staje się więc zbytnie, tancerz ćwiczy na próbach w czasie ustojonyj za pomocą stopera, a podczas koncertu mogą liczyć wyłącznie na zgar swojego ciała. Cunningham kontakt w nich odpowiedzialność za to, co robia, daje im prawo prawnosajnie zrodnie i ich własnym badaniem doświadczeni. Każdy tancerz jest w jego zespole solista, również ważnym jak pozostałi. Niezależność, jaką Cunningham daje tancerzom, nieisnie ograniczone w sobie element tryzka, mogą oni bowiem dowodzić swoje znaczenie do pierwotnej idei autorstwa, ale mogą się także zupełnie z nią rozminąć. Niezależność jednak prowadzi również do wypracowania przez tancerzy własnego stylu. Wielu współczesnych choreografów amerykańskich wiegie poczajni swej kariery z The Cunningham Dance Company,

należeli do nich między innymi: Carolyn Brown, Remy Charlip, Viola Farber, Deborah Hay, Steve Paxton, Gae Solomon oraz Paul Taylor.

Kolejnym innowacyjnym rozwiązaniem, jakie Cunningham stosuje w swojej choreografii, jest organizacja przestrzeni scenicznej. Koncepcja sceny, która tańcu nowoczesny przejął z baletu, była w dużym stopniu ograniczona do przeniesienia i polegała na perspektywie zachowanej z renesansu. Zarówno architektura teatru jak i symetria oraz symetryczna choreografia sprawiły, że uwaga widza koncentrowała się na środku sceny. W rezultacie przestrzeń sceniczna odznaczała się pewnym sentem społeczeństwa klasowe, czerpienie było miejscem próbowanym, analizowanym, gawędzi, zaś boki i tył sceny przeznaczono dla grupy baliet tworzący tył do sali. Cunningham zdecydował o zmianie przestrzeni scenicznej. Przyjmując kaednemu tancerzowi w swoim zespole rolę solisty spowodował, że wszystkie miejsca na scenie staly się tak samo ważne. Każdy tancerz był teraz centrum przestrzeni, który zjawiał, a akcja zamiast koncentrować się na przeniesieniu była wszędzie tam, gdzie tancerze: Soma, bez względu na to, jak niewieie majdowało się na scenie, wydawała się zawsze zapelniona. W rezultacie, w latach sześćdziesiątych Cunningham wyszedł na scenę z zespołem i postanowił wykorzystać nie ograniczone tradycyjnymi formami przestrzenie pozostawiane. Publiczność mogła teraz oglądać jego tańce na placach, w muzeach czy salach szkolnych, co w dużej mierze nie służyło im wartości estetycznej.

Zapewne pod wpływem Cage'a zaczął Cunningham stosować metody kompozycji, jakie odkrył w różnym stopniu na procesach losowych. Poszukiwał to według niego wyeliminował z aktu kompozycji jego własną wolę oraz osobiste preferencje artystyczne, otwierając możliwości, jakie były normalne poza jego zasięgiem. Polegając na przypadku Cunningham wchodził w kontakty i podporządkowywał się naturalnemu źródłu energii, tworząc związki, które nie zaistniałyby przy utraceniu tych sposobów. Wzorem postępowania Cunningham opierał na procesach losowych nie omacza całkowitej impowizacji czy zupełnej przypadkowości. Jest to procedura niezwykle konkretna, która wymaga długich godzin śmiałej pracy i sporządzenia niezliczonej ilości diagramów określających liczbę tancerzy, ich rozmieszczenie w przestrzeni oraz ruchu poszczególnych części ciała. Jest to więc, jak twierdzi Cunningham, utwory przepieki do bardzo dokładnie zaplanowanego uprzedzającego. Pierwszy tańce, przy którego tworzeniu Cunningham wykorzystał procedury losowe, to *Sixteen Dances for Solist and Company of Three* z 1951 roku. Układając w całość solistki, duety, terety oraz kwintety artysta odkrył, że kolejność ich nastawienia po sobie nie ma właściwie większego znaczenia i również dobrze można w tym zadecydować trzając monetą. Od tej pory przypadek nabrał znaczenia w każdym tworzonym przez niego tańcu.

Rozwijając koncepcję przestrzeni i przypadku Cunningham sięgnął do idei „otwartej formy”, wypowiedzianej w muzyce przez Earla Browna i Mortona Feldmana. Charakterystyczna cecha tej muzyki, innej także jako muzyka nie zdecydowana w wykonaniu, była to, że wykonawca dolił odpowiedzialność i twórcy, mógł podejmować decyzje, które wpływały na realizację zapisu muzowego. Cunningham po raz pierwszy zastosował formę otwartą w 1953 roku w tańcu *Dine a Dance*. Jego niedeterminowane polegało na tym, że w każdym przedstawieniu publiczność miała, poprzez ciągłą pracę, możliwość decydowania o kolejności wykonywania poszczególnych elementów choreografii. W ten sposób forma, która zmieniła się w przedstawieniu na przedstawienie. Tańcie były za każdym razem odkrywane na nowo, mimo że materiał choreograficzny nie ulegał zmianom. W niektórych utworach udział wzięli nie tylko tancerze, który oni bowiem decydowali o miejscu i czasie wykonania danej partii.

Wzrost, czyli try, zdarzenia, które zaczęły powstawać w odpowiedzi na problemy – stające się w miesiącach nie dotychczasowych do przyjęcia intelektualnych, takich jak muzea, sale gimnastyczne, place, a nawet dachy budynków, są kontynuacją idei otwartej formy. Pierwsze tego typu przedsięwzięcie, nazwane *Museum Event No. 7*, odbyło się podczas tournée światowego w 1964 roku, kiedy to zespół został zaproszony do wykonania swego tańca w jednym z wieżowców nowoj. Występ był zaimprovizowaną kompozycją z kilku tańców, zaprezentowaną w otwartej przestrzeni przed ścianą okna wychoodzącego na park. W ten sposób nawiązał się przedstawianiu, w których kryzysowi dównie z bogatego społeczeństwa zespołu wyłączać części różnych tańców z ich kontekstu i łącząc je w nową, zaskakującą całość. Publiczność oglądała więc niejednokrotnie fragmenty z dwóch lub trzech

różnych utworów jednocześnie. Zdarzenia przygotowywane były zwykle i ćwiczone dopiero w dniu przedstawienia. Plan wieczora rozpisywano na kartkach papieru i umieszczano w różnych miejscach wykorzystywanego pomieszczenia, tak aby tancerze mogli trzymać się w czasie występu ustalonego porządku. Zmianę widza i wykonawców do doświadczenia nowego materiału w zupełnie nowej „zdarzenia” istotnie zmieniły znaczenie słowa repertuar.

Wskazywie spowodowane przez Cunninghama innowacje dotyczące przestrzeni scenicznej oraz niezachodzenie, którą daje on współpracując z nim artystom, zmajdowały również odwrócenie się w niezwykłe opowieści plastycznej, jaką tworzył dla swych utworów. Malarze projektując dekoracje do jego tańców, podobnie jak muzycy piszący dla niego muzykę, mogą dowolnie korzystać się własną intencją artystyczną, nie otrzymując od bohatera prawie żadnych wytycznych co do miejscy powstać kompozycji. Wiele ciekawych projektów stworzył Robert Rauschenberg, który był kierownikiem artystycznym zespołu od 1961 do 1964 roku i niedługo przed tym wywarzył mu w wszystkich trasach koncertowych. Przemierzając on niedługo sceny na kolach nosząc sterujące gwiazdki i drzazgi lub wyglądając nierówności, był odpowiedzialny za oświetlenie oraz za prawie wszystkie dekoracje i kostiumy. Jeden z najciekawszych projektów jego autorstwa to, wywołana w stylu postmilitarystycznym, scenografia oraz kostiumy do utworu *Schwermeyer*. W 1966 roku funkcję Rauschenberga przejął Jasper Johns, który zachęcał do współpracy wielu znakomych muzyków. Andy Warhol stworzył projekt do *RainForest* – wielkie, srebrne, wypełnione helem poduszki unoszące się leniwie w powietrzu tak drufujące wolno po scenie. Robert Morris zaprojektował do *Carroll's* świeczki, przesuwający się po scenie ślip, a Marcel Duchamp zgodził się, aby wykorzystywał jego słynną Wielką szklę do scenografii w *Wall-around Time*.

Wiele idei, aż jakże Cunningham był swego czasu krytykowany lub wyśmiewany, weszło na stałe do choreografii. Dotyczy to między innymi słownictwa tanecznego, jakie artysta wykorzystuje w swojej pracy. Idąc w ślady Cage'a, który włączył do muzyki wszystkie istniejące dźwięki, Cunningham otworzył taniec na każdy rodzaj ruchu. Do rzeczy wyspecjalizowanej i techniki baletowej dołączył naturalny ruch człowieka słabego ciała. Ciężko i niezgodność mała w jego choreografii taką samą wartość estetyczną co lekkość i gracia. Wykorzystał także znacznie szerzej możliwości fizyczne ciała angażując w tańcu ręką i kciukiem, uszywane i pomijane w balocie. Jego tancerze stale uczestniczą w misterium odkrywania ciągle nowych obszarów ruchu, co niezaprzeczalnie wymaga od nich niezwykłej techniki i wirtuozerii.

nie sposób opisać całego dorobku artystycznego Merce'ego Cunninghama. Składa się on z obszernych korbach tańców, wki iadzeń, nagrania video, liczne filmy, projekty komputerowe. Na powtarzające się przez serię lat pytanie o koniec jego kariery tancerz zawsze odpowiada zdwojony, że przecież żyje, dając i więcej, więc miałby przecież tańczy. Taniec oznacza dla niego życie, ciągle odkrywające nowych możliwości. Pomimo zwanowanego artystyżym Cunningham nie zaprzestaje występów, tworzy swój nowy projekt w wszystkich kontaktach, opracowuje kilka nowych utworów scenicznych, ucy, eksperymentuje z nowymi technologiami. Wiosną 1994 roku odbył artystyczny obchód lat siedemdziesiątych jego urodzin artysty. Zorganizowano między innymi ankę stworzonych przez kółka urodzinowych podarowanych mu przez artystów, tancerzy, muzyków, poetów i polityków. W muzeum sztuki współczesnej MOMA w Nowym Jorku odbyła się wystawa fotografii Barbary Morgan oraz filmów video Nam Jun Paik'a, a twórczość filmowe zorganizowano przegląd filmów z archiwum zespołu. Cunningham postępuje bezsprzecznie jedną z czołowych postaci tańca światowego.

Dorota Janowska

MERCE CUNNINGHAM

O tańcu, muzyce i sztukach plastycznych

Taniec

Taniec, ponieważ odnajduje w tym ogromną przyjemność. Nie tylko z powodu pytań, jakie stawia taniec, ale i z powodu samego tańca. Nie jest oczywiście tańcem, abym tańczył, będą to robić inni, a szczególnie mój zespół. Nie rozumiejąc jednak, dlaczego tańczę i konwencjonalne poglądy miałby przeszkodzić odkryciem, jakich mogę jeszcze dokonać. Ludzkie ciało podjęcie do tańca szuka, postrzegają po w bardzo ograniczony sposób. Ja uważam taniec za ciągłą transformację samego życia.

Przestrzeń i czas

Często mi powtarzają, że w przestrzeni zajmuję się centram, bowiem na nim koncentruje się waga widza. Jednakże w wielu przypadkach obracając funkcjonalnie ciałem inne rozumienie przestrzeni. Postanowiłem więc stworzyć przestrzeń, tak aby wszystkie jej obszary, i je wykorzystane, i, że nie wykorzystane, stały się tak samo ważne.

Podjęłem eksperymenty na tym polu, ponieważ takie podjęcie miało do sobą całą gamę nowych powonien. W sytuacji, gdy jedna sekwencja przestawała odnosić się do następną, zainicjowała możliwość wprowadzenia ciągłych zmian i przeobrażeń oraz nieustannego ruchu. Tancerze mogli w dalszym ciągu wykonywać wspólnie jeden układ, ale mogli też, rozdzielani na dwie, trzy, pięć, czy szesnastobobowe grupy, przedstawiać kilka kombinacji jednocześnie. W ten sposób, w miarę przemian ustalonych, gdzie ruchy są powiązane, powstawała przestrzeń płynna.

Wiemy teraz wymiar czasu. Naszych ośmiu tancerzy może, w ustalonym rytmie, wykonywać pewne ruchy, w czym oczywiście nie będzie nie złego. Ale istnieje też możliwość wykonywania tych ruchów w odmiennych rytmach i tu to zaczyna się prawdziwa złożoność.

Ruch

Poszukując ruchu do nowego tańca, zwracam się raczej w kierunku rzeczy, których się nie ma. Ponieważ kiedyś się czegoś nie ma lub nie wiadomo, jak to zrobić, szuka się rozwiązania, podobnie jak dziecko, które się potyka lub próbuje chodzić, albo jak mały żrebak używający stajni na nogi. Odnajdujemy wtedy w sobie pewną bardzo „wczesną niezdarność. Ja w takich chwilach myślę: „Muszę to przećwiczyć. Jest w tym coś, czego nie znam, jakli rodzaj życia”.

„Mieriam tak uczyć latem w Boulder w Colorado, robiąc zarobek trochę pieniędzy na zapewnienie utrzymania, wyznaczam pewnego tancerza przez okno i zobaczylem grupę dzieci. Bywały się bliższe i podskakiwały, a ja nagle zdążyłem sobie sprawę, że one tańczą. Ich ruch przypominał taniec, chociaż naprawdę nim nie był. Pomyślałem, że to cudowne. Nie było ładnej muzyki. Dzieci podskakiwały i przyskakiwały, tak jak to zwykle czynią dzieci, a nawet przewracali się. I kiedy znalazłem się nad tym zastanawiając, utwierdziłem sobie, że to jest rytm.

Uważam, że sam ruch jest pełen ekspresji, bez względu na intencje przekazywania znaczenia; ruch jest niezależny od intencji.

Malarze i kompozytorzy

Z obrazami Maxa Ernsta, Marceta Duchampa i Pietra Mondriana zerknęłam się po raz pierwszy w czasie woty. (Nie byłem wtedy z nim w żaden sposób związana.) Moim ich było spotkanie na przyjęciu u Peggy Guggenheim, gdzie bywały także inni, przybliżył zagranicy artysty. (Peggy i Max Ernst udeili w tym czasie gościny Johnsonowi i Xeni Cage'om.) To był zupełnie inny świat niż ten, który zalem dotychczas dzięki Marcet Graham, prawdomówcy dlatego byłem ciekaw jak prac. Peggy Guggenheim miała galerię na 57 Ulicy i wystawiała tam często poza surrealistami prace innych artystów.

W ten sposób zaczęłam powiadać świat malarzy, a przez Johana Cage'a świat muzycy. W 1944 roku, kiedy wystawiałam pierwszy wspólny program, niewielka publiczność, która przysłała nas obejrzeć, składała się w znacznej części z malarzy. Nie pamiętam dokładnie liczby przybyłych tancerzy, ale było to najwyżej kilka osób związanych z Graham. Przychodziło natomiast wielu malarzy i młodych kompozytorów, zainteresowanych odkrywaniem nowych możliwości.

Udawały mi się w pamięci rozmowy między malarzami, naturalnie nie związane z tańcem. Nie brałem udziału w dyskusji, ponieważ nie znalazłem ich dobrać, a poza tym byłem zupełnie ignoransem w dziedzinie malarstwa. Przynaluchiałem się jednak z ogromną ciekawością temu, co mówili o pracy swojej i innych artystów. W towarzyszyli Graham dyskutując toczyły się zwykle kwestie zagadnień technicznych lub ewentualnych planów Marthy.

Przyrządek

Nigdy nie uważałem i nadal nie uważam, aby tańiec był czymś intelektualnym. Jest raczej instynktowny. Nie ma znaczenia, jak bardzo skomplikowana jest moja praca, bowiem na nie się ona nie zda, jeśli jej efekt końcowym nie będzie tańcem. Nie przywiązuję też wielkiej wagi do diagramów. Są one niezbędne ze względu na złożoność moich utworów, ale to tylko projekty na papierze, które trzeba potem zatwierdzić. Kiedy prowadzą warsztaty na temat kompozycji i wskazuję na możliwość zastosowania przypadku, studenci bardzo chętnie opracowują projekty, fascynując ich ogrom wyłańnianych się możliwości. Mnież ich wtedy powstrzymawał, kąm im zostawiać papier, stanąć i próbować. W przeciwnym razie te plany nigdy nie materializowały się w żywym tańcu.

Dwa najczęściej powtarzające się pytania dotyczą operacji losowej: co to robię w sytuacji, gdy otrzymany układ mi się nie podoba, a co osiemniemi odpowiadam, że staram się akceptować i pracować nad układem, jaki uzyskam. I drugie: co robisz, jeśli powstaje kompozycja niemożliwa do wykonania. Wyjaśniam, że zawsze próbuję ją wykonać. To rozumie mieli sam, że czegoś nie można zrobić, jeśli jednak pracuję się nad tańcem, często okazuje się, że można, lub też odkrywa się jakiegoś innego rozwiązanie. Jest to zupełnie niesamowite. Bywa tak czasem, że używany zestaw ewolucji jest rzeczywiście niewykonalny, ale wtedy wydziera się ze sceny, pojawia się nowa możliwość i umyślnie się otwiera.

Erik Satie

Chętnie słuchałam muzyki Satie'go — na przykład utworu *Three Pieces in the Form of a Poem*, który znam od lat — i jest ona dla mnie zawsze równie odkrywcza. W przypadku ich innych znanych mi kompozytorów zwykle szybko rozpoznaję w muzyce metodę i wtedy moje zainteresowanie się słabnie. Z Satie'em, którego poznałem dzięki Cage'owi, jest inaczej.

Trzy odrębne elementy w czasie i przestrzeni

W większości tradycyjnych tańców wszystko podporządkowane jest głównej linii tańca. Taniec powstaje do utworu muzycznego, dekoracje stanowią oprawę i wieszalce sztuki składające się na całość obramowania ideału przewodniego. To, co my robimy, to pokładanie trzech odrębnych elementów, muzyki, tańca i dekoracji, w czasie i przestrzeni, a jednocześnie podkreślenie ich niezależności. Sztuki te nie występują zjednej

idei odwieciodzielonej w tańcu i dekoracji, a wspomaganej przez muzykę; każda z nich jest swojej centrum siłami w sobie. Także w teatrze widzenie wszystkich tych komponentów jako równoważnych, ich i współdziałających słabo się bardzo ważne.

Koncepcja jednego punktu, na którym wszystko się skupia, straciła swą aktualność. W obrazach Jacksona Pollocka oko może dozwolnie wędrować po płótnie. Zatem punkt nie jest ważniejszy od innych, żaden nie prowadzi nieodwołanie do następnego. W muzyce wielkie zmiany spowodowały nastanie elektroniki. Znacznie przybyło metod komponowania oraz możliwości wykorzystania dźwięków. Czas, zamiast metronomu, można odmierzać w minutach i sekundach, a w przypadku tańca magnetycznej w całości. Stał się on wspaniałym mieszaniną muzyki i tańca. Dla tancerzy stworzyło to nowe otzaczanie: musieli nauczyć się pracować z muzyką odmierzaną nie za pomocą tańca, ale czasu. Niektórzy woli ignorować te zmiany, ja jednak widzę je jako konieczny, niezbędny krok. Wielu współczesnych kompozytorów strzegowało z metronomu, utrzymując bądź to dźwięków elektronicznych, bądź muzyki, jak i Johnem Przewalskim się, że możliwe, a nawet konieczne jest wywołanie tańca z muzyki; a także, że obie sztuki mogą przetrwać i wzrastać w czasie, a razem odzyskać, jedna dla oka i zmysłu kinetycznego, a druga dla uszu i wzroku.

Walkaround Time

Walkaround Time stworzyłem w godzinie dla Marceta Duchampa. Zaczęłam go bliżej pomyśleć, kiedy powstał pomysł, żeby wykonać *Walka zryły do scenografii*. Nie miałem czasu, co chciałem tylko pokazać reakcje, jakie wywołuje w mnie jego sztuka. Jest w tym utworze nadmiernie odnieście do osoby artysty. Na przykład w jednej z części jestem z tyłu sceny i przebiegam się biegając w miejscu; natomiast to do zainteresowania malarza rachem i nagłości. Przygotowując tańce: musiałem pamiętać, że przedmioty znajdujące się na scenie, zromiarach, z *Walkiej zryły*, będą przezroczyście. Nie miałem jednak pojęcia o ich rozmiarach, ponieważ zobaczyłem je po raz pierwszy dopiero w dniu występu.

Marek Duchamp zgodził się, aby wykorzystać *Walkę zryły* do dekoracji pod warunkiem, że znalazły się tym laser. Poprosi tylko, żeby w jakimś momencie tużca wszystkie istniejące elementy zostały zestawione w całość — problem więc tak pod koniec. Potrzebny ciężki stół, antystrak, pochodni z Reflekt, jest tam wtedy wystawiony film. Potrzebował pianosławem zrobić drugi utwór, potrzebowałem antystrak, który go podzielił na połowy.

Całość kompozycji, dwie części i antystrak, trwa 40 minut. Scenografią stanowi siedem przedmiotów z *Walkiej zryły*, ograniczających w znacznym stopniu przestrzeń. Autorem muzyki jest David Behrman, a Charles Atlas naczyłem na podstawie utworu film.

Antie Meet

Antie Meet to ciąg absurdalnych, następujących po sobie i niezależnych od siebie sytuacji. Dekoracje i kostiumy zaprojektował Bob Rauschenberg. Pracowaliśmy nad tym utworem oddzielnie, ja w Connecticut, a on w Nowym Jorku, ale pamiętam nasze rozmowy na ten temat. Chciałem na przykład mieć na plecach krawiec. „Oznaczenie się powiedział: „W porządku!” (niejesteś). Po chwili dodał: „Skoro ty masz krawiec, to czy ja mógłbym mieć drzewo?” „Ja wtedy powiedziałem: „Jesteś, dziesięć!” Potem zaproponowałem, że będę ubrany w sweter z czterema rękawami, na co on przytaknął. Uważał także, że dziewczyny powinny nosić specjalne sukienki, co z kolei ja zaakceptowałem. Pracował więc nad tym wszystkim, podczas gdy ja tworzyłem przez lato tańca. Pomyślałem Bob uważał, że powinienem zobaczyć, jak postępuje jego praca, pojechałem do Nowego Jorku. Wyświadywałem tam, w sklepach i używając odziewa, różne swianpnie rzeczy. Przyniósł kiedyś futro i zapisał, czy mógłbym je wykorzystać. Odpowiedziałem: „Oczywiście,” nie mając nawet pojęcia, co o nim robisz. Wiedziałem jednak, że go użyję, ponieważ wyglądało jak żywe. Podobnie było z bukietem sztucznych kwiatów, które zrobił ze spadochronu (niejesteś) jego. Pokazał mi, jak zmikną, a ja tym razem zgodziłem się, znowu nie mając żadnego pomysłu. Następnie zapisał jedną z sukienek, które zrobił ze spadochronu (niejesteś) jego. Wyglądała jak od Górschewy — jedwabna, piękna i elegancka. Byłem pewien, że to da efekt... I jeszcze te

drzew... Powiedziałem mu: „Jeśli chcesz mieć drzew, to proszę bardzo, tylko skąd je weźmiemy?”. „Ależ każdy może mieć drzew” odpowiedział. Kiedy przyjechał do Connecticutu, tydzień czy dwa przed występiem, żeby wystrykać doposażoną, oczywiście nie było drzew. To do jedynak nie zniechęcił. Znalazł sposób. Zbierał drzewa na kółkach, które Carolyn miała wozaczy, idąc z nimi tak, że nie było jej widać; potem ja je obrażalem i nagle ona się pojawiała... (śmieje się). Jako muzykę wykorzystaliśmy utwór Johna Cage'a *Concert for Piano and Orchestra*. W czasie tournée często było to utwór solo na fortepianie w wykonaniu Davida Tudora.

Minutiae

Boba Rauchsberga spotkałmy z Johannem w Black Mountain. Odkryliśmy, że jego poglądy są w wielu przypadkach zgodne z naszymi i, po powrocie do Nowego Jorku, podziurzyliśmy warianty kontakt. Pomysłami wstąpił do możliwości współpracy. Przygotowując *Minutiae* poprosiliśmy Boba, żeby zrealizował scenografię. Nie proponowaliśmy przy tym nic konkretnego. Chcieliśmy jedynie, aby dekoracja dawała swobodę ruchu. Przygotował napisy kompozycji, które zwiśla z rąk. Była naprawdę bardzo ładna, ale nie mogliśmy jej użyć, gdyż potrzebne było do tego nadzanie, a my rzadko wystawialiśmy w teatrach z nadzaniem. Bob swale się nie zgodził, po prostu znalazł się nowo do pracy i już kilka dni później przyszedł z nową kompozycją, która znalazła się potem na wystawie. Wpisaliśmy razów z nadzaniem kolorów i imiennych psaków. Dawała możliwość poruszania się we wszystkich kierunkach. Wykonana była w całości z przedmiotów, które Bob przyniósł z ulicy i bardzo mi się podobała, ponieważ nie dala się jej przypisać żadnego znaczenia.

Canfield

Canfield, taniec z 1969 roku, trwa w całości godzinie i 15 minut. Składa się z 13 tańców i 14 części, które nazywam „ostawkami”. Tytuł został zaczerpnięty z japońska. Pewnego dnia podczas wakacji w Caduques układowam japońska i przyleciał mi na myśl, że podobny sposób postępowania można zastosować w choreografii. Różnym elementom w tańcu przyporządkowałem różne figury tańeczne. Każdą z 52 kart dziesiątka kier — skłoni, siódma kara — odbicie się; tak wszystkie po kolei. Trzynastka kier w każdym kolezie użyłem na oznaczenie ilości tańców wchodzących w skład całego utworu. Cztery i czary odpowiadały ruchom szybkim i wolnym. Jeśli następowo po sobie dwie lub trzy figury, wskazywało to na możliwość duetów lub tercetów.

Układowam japońska 13 razy, aby otrzymać ciąg ruchów dla każdego tańca. Każda pokłona karta oznaczała nową postać. Myśle, że tak było, że każda jest bardzo formalna, a reguły i porządki granicy rygorystycznie ustalone. Ale pomiędzy jedną grą a drugą następuje sielerski moment rozluźnienia. Zrobłem więc 14 „wstawek” — na początku utworu, po każdej grze i na zakończenie. Są one mniej słobne, zawierają powtórzenia; w kilku z nich tańce mają swobodę decydowania o sposobie poruszania się w przestrzeni, ceplistości wykonywania ruchów, a także o możliwości opuszczenia sceny.

Scenografię do Canfield wykonał Robert Morris. Był to szary, piosenowy, duś, do którego przyczoconano światła. Przeszedł się on w czasie tańca po całej scenie, a światła sunęły powoli wraz z nim oświetlając kolejno tańców i przestrzeń. (...)

przełożyła Dorota Jankowska

Fragmenty z utworu Merce'ego Cunninghama z *Janagapponi Lanchester* wykonały w 1991 roku w formie baletki *The Power and the Dance* (Tętno) i *Wiosna*.

ZBIGNIEW JÓZWIK

Zapiski z wyprawy na Spitsbergen

Not z 8 na 9 czerwca 1987 roku

Wyruszyliśmy po wielomiesięcznych przygotowaniach. Warszawa, kontrolne odnawiancie, paszportowe i wale innych... Wreszcie zajmujemy miejsce w samolocie TU-154 do Moskwy. Myśli rozbiegane, ale ukierunkowują się na dom, kraj... Moskwa, godzina 14. Obyrzenie lotnisko Szeremietsewo z dziesiątkami przelaz, z tysiącami podrózników. Znow kontrolne, kontrolne... Wdręjemy do hotela, bo dopiero następnego dnia mamy samolot z Moskwy przez Murmańsk na Spitsbergen, do portu lotniczego w nowoskim mieście Longyearbyen.

Znow TU-154, w klasie drugiej. Start. Po drodze zakłanekta wina, umiarkowanie tłuste, ciepłe pokładowe i drugi lot nad tajgą. Wspaniale widoki przy lądowaniu w Murmańsku. Przechodzący do pokładki (wczelniej zabrano nam paszporty), z której nie wolno nikomu wychodzić. Wale chlebów w zasłuzi ręki, ale za zryba... Po godzinie odlatujemy na Spitsbergen. Emocje wstrząsają mocno u tych, którzy już tu byli, jak i nowicjuszy. Niepowtarzalne widoki. Robimy zdjęcia ośnieżonych szczytów gór, płaskich terenów. Fotografujemy, fotografujemy... zafascynowani i szczerze tawieni! Spitsbergen powala na kolana każdego bez wyjątku. Przyjeżdżamy na drugą stronę na tej samej ziemi, na tej wypite surowej a jednocześnie przysmagającej... może czyni niepowtarzalny, o tku w zastępach oczyszczach, w czystym śniegu i w słotku, które zgubilo tu swój błąkając się na dno wupa, jakby zaurzoczone...

Okręży zachwytu i podziwowania Boga za szczytów lot. Jeszcze tego dnia polećmy radzieckim helikoptrem do miasteczka górników — Barentsburg. Tam możemy na dzień lotu do naszej bazy w Bellona.

Sveid, 10 czerwca 1987 roku

Barentsburg — smutne miasteczko górnicze („radzieckie”) z domami nie domami... Szopy, potocznie szary sprzęt i materiały badawcze. Tępnicyj śnieg wpływa do fiordu. Rozkręcają się mowy. Ciąg górników do strobów i podziemnych postoiw. Barentsburg z fotograficznymi, baniami Kraja Rał, gólbietami przedwiońw i potężną gwardią na stoku góry oraz popiersiami wodza rewolucji.

Barentsburg — w którym zagubienie człowieka jest szczególnie widoczne. Rozwijkie miasteczko na terenach Norwegii, bez obiegu montarnego. Do drobnych zakupów w małym sklepiku i w magazynie szła „zalecylży”. Słońce patrzy na tu wurytoko z niepokojem, a górnikzy przez całą dobę włączają swoje maszyny w szoki gór. Tępnicyj z ogniem, potężne bąbły odpowód przemysłowych i komunikacyjnych Barentsburg — górnicza „strefa” nad Greenfjorden na Spitsbergenie.

Piątek, 12 czerwca 1987 roku

Calypsoyem w rejonie fardy Belland na Zachodnim Spitsbergu. 77°33' N i 14°11' E. Szczęśliwie ładowanie helikoptera. Skrzynki, skrzydki, plecaki, torby, terebaki, worki z węglem i karłowatki. Plaża pusta wszelakoży dobytku. Dom-baza w idealnym stanie, a nawet jakiś przegrydy polarnik zostawił butelkę kontaktu... Dom-baza z dużą ilością-salonem, która jest jednocześnie kuchnia, umywalka, składem na drewno i przytuliskiem w każdy czas. Pości na ścianach na podcięcie przedmioty – przede wszystkim kółka śniegu, a także na odcięty i dabełkowy. Dwa stoly złożone razem to jednak i miejsce do psania listów, robienia notatek, czytania. Mapa na ścianach, kalendarz i wiele rozmaitych, zeszyt z adnotacjami na temat czynności w bazie; wyciąg w teren, dyktury sanitarne, dyktury w kuchni itp.

Przed nami prawie trzy miesiące. Czas, w którym mieliśmy się w wiosna, lato, i jesień... Przel polarnikami z Labina, Warszawa i Wrocławia trzy miesiące zmagani, a przed wszystkim znow naukowych, poszukiwań przyrodniczych, badań hydrologicznych, meteorologicznych, klimatycznych, geobotanicznych, pomorfologicznych, glaciologicznych, gleboznawczych, biologicznych i mikrobiologicznych. Będzie czas i na domania twórcze dla przyrodnika-grafika i dla rozmówczych w fotografii.

Nie można użyć zachwyta, gdyż się patrzy na wystrzone mrozem szczyty gór, raz kładane ugnem, to znow granitami, niekiedy bogami. A wszystko to do słońca, które latem towarzyszy wschodzeniu słońca. Dzień i noc.

Śnieg w rozmadlinach, pęknięciach mrozowych płytki białej stęki. Piękno widac w przypływach odpływach wód fiordów, które zmiewają spojone białe przewalają się w wody z kosokatem. Ale przypływy i odpływy są zgarzem dla wtajemniczonych. A wody fiordów – miejscem spotkań wszelkiego ptactwa i środowiskom godnym dla waleni morskich.

Przybył do tego „kocion świata” nie może nie dostarczać narodzin i wprawiania karmu, które noszą to deszczu, to znow śnieżyce. Chmur, które rodzą się w fiordach, by podać się w końcu wiatrom. Chmury, podobnie jak stęki gó, niechcącej i śnieżyca, skrz się ugrami, to znow jak ołów opadają w doliny.

Wiatry przynoszą zmiany pogody. Są ostrzeżenia, drogowskazem dla penetrujących Spitsbergu. Trzeba je polubić albo szybko wracać do domu... Wiatry królują na tej wyspie, czy człowiek tego chce, czy nie!

Piękno potęgą, nie w pacysy się realizuje i przemysłajemy tu Tundrę na lądzie nie polarnym. Reflity wtopione w to środowisko potrafiły zachować równowagę gatunkową. Przemieszczać się są pożywieniem. Spokój jest można na szczytach gór, w dolinach, na szmowakach skalnych i na ciablach lodowców. Są bliższe człowiekowi. Znajwiają swoim spojreniem. Dla samotnie wdajęcego polarnika są niczym przyjacieli.

Szczęście było na ten czas.

Sobota, 17 czerwca 1987 roku

Jut chciałoby się zawołać, że dzień wiał w Calypsoyem rzeki, ale pochmurny, ale przecież nie wiał... bo nie układał się do mu snu... Dzień trzymał to za rękę dzień, a słońce niezmordowanie odwieści słońca okolicznych gór, dogłada kwitnących jut skalnic topi narkii śniegu na Tundrze. Czasami odpoczywa w kwadern fiordów, by po chwili zająć się jakoś odnowieniem.

Śniadanie – rozmaite komisy mięsne i rybie, smaczny chleb, kawa, herbata. Pracownicy dnia. Poza dykturami wyciszy wyciszyć w teren z miódłajnymi dabełkowymi, rakietnicami, petardami... to na ewentualne spotkanie z niedźwiedziem polarnym. Pogoda zmienia się z minuty na minutę. Trochę deszczu, trochę słońca. Ktoś jest nad zajątki, rozkręcające jakikolwiek-mowy, które tu wznawny rybami. Góry za fiordem dyma porannym dymami. Niektóre przypominają piśmiany, inne jak plaskie tarasy zapraszają na odpoczynek... Myśli biega po wodzie... Jest ciena i jest w ciary jej zamylemie. Obrazy zmieniają się. Białe lodowców mornary przykrzyte resztkami śniegu przypominają czasy odległe, dalekie. Wypada głowę pochylić przed Panią Przyrodę, Człowiekiem, który jest tu zawsze obecny, uświadomianiu to wyraźniej środki, w jakie wyposażone jest środowisko. Obrona. Za wszelką cenę obrona przed człowiekiem, który na Spitsbergu jest tylko przyrodnikiem... W głose wających trzęsków lodowców jest także jakiś ostrzeżenie...

Dzień polarny wmyi ramionami sięga południa i północy, zachaca o wschód i zachód... To piękno w plażach nadmorskich, równinach, na stokach gór i w szmowakach skalnych towarzyszy człowiekowi stale. Ukazuje się w wienach kamienicy, obłożonych lodowców i w zastępych mornarach. Przeważa się wodami rzek lodowcowych. Jest w rozmarzającym głośnie, spęknięciach skalnych i plażach śniegowych czekających na kolejną zimę. Zastanawiam... beznadziejność wobec tego, co wokół. Uklekając wypada mały zyciem, co wnieście w kamienia struktury... – zawisł! To skalnica, która już na dobre zagrzeździła się na stoku dromylny. Rzeki, rzucali lodowców, rzepki z płatów śniegowych zakolami wdrują do fiordów, aby tam stać się jedywym...

Piątek, 19 czerwca 1987 roku

Jeszcze trochę czasu do końca nocy. Jest godzina dwadzieścia trzecia piętnastu. Za oknem słońce nie zamiera układając się do snu. Polarnicy, po kolacji składającej się z grzanek i herbaty, wspominają swoje domy, wakacyjne przyczopy...

Sobota, 20 czerwca 1987 roku

Rano narada robocza. Sześć wypraw informuje o planach badawczych, założeniach na najbliższe dni. Wiele się tu dzieje. Szerok problemów nie ruszonych jeszcze. Mamy się niekiedy na nowo uczyć patrzeć na przyrodę, tu, w tym odizolowanym środowisku. To przecież Arktyka. Dostrzegamy naszą beznadziejność, chociaż nikt się do tego nie przyznaje. Problem czasu inaczej jest to odbrany. Krócej trwa wiosna, laty czy jesień. Można zastanawiać się również, czy ten czas dla wszystkich, który przyjdzie tu żyć za setki lat, będzie czasem tak odległym, jak dla nas, polarników roku 1987, czas narodzin lodowców... Czy był ktoś przy narodzinach lodowców? Może ten obserwator odcinał swój ślad na zastępych gładzie pod wiewami wiatru...

Wątek, 23 czerwca 1987

Praca rozkręca się. Śniegu z każdym dniem ubywa. Wiatr, na nate szczytów, zmienił kierunek i kuchnia przetrwała dym. Oczekujemy na ładunek, który płyść do bazy statkiem i kraja.

Przemajemy się bliżej, a jest nas tu czterdziestoro. Dykturzy pracującej się w pomysłodawcy i zrealizowaniu poszukiwań. Wciąż gwałtowniejszy produkt na utrzymanie osób. Dużo struktą jest przygotowanie posiłków z trzech das na te śnieg obok. Rytm dobowy, zakłócony dnem polarnym, przepływamy drzemkami, a obiady opowiadamy między 18-4 a 19-4. Po obiedzie zwracający trwają długie dysputy pracujące się aż do północy.

Dzień polarny z 22 na 23 czerwca był nadzwyczaj bogato rozwinięty słońcem, a wokół światła nocy nie noc, dnia nie dnia przybliżał nasze domy w kraja, budził wspomnienia... Słońce, które wszystko wyłaza, ciepła, dodaje ciepła i powoła, może szczególnie upodobało sobie Tundrę, Tundrę, która dla mnie jest Panią Tundrą (dla tego też wyraz ten piszę zawsze przez wielkie „T”).

Pani Tundra w sukniach bogatych od wszelkiej roślinności. Pachnąca wiatrem (zmiewająca od mgieł, z murykami wających potłoki. U jej podnóża wspinano góry, malury zarygłe od zdarzeń i rozdziewka się wgnębiłymi. W jej komnatach małyły niegdyś rośliny naczynowe, moki, porosty i glony. Byłyby bakterie i pleśnie, współżyły i walczyły.

Wierzba polarna spieszona w mchy i porosty, aby przetrwać. Latem ubierania zieloną Tundrą, a jesienią zrudziałą oczekując słońca. Równają się i białe kopceki lepkości beznadziejowej, które są jakby oczami Tundry. Dębki polarny w swoich dąbnowych, położonych w miejscach, gdzie widać słońca, patrzy ośmiopłatkowymi kwiatami – raz białawo, to znow z odcieniami różkami. A mak polarny, zagubiony między kamieniami, smagany wiatrem, spieny się, by zakwitnąć, a później wykształcić makówki. Caska na sposobność i wiatnie wykorzystuje wiatry, aby małe nasionka trafiły na podatną glebę. Na Spitsbergu wiatry się żyć...

Jest coś nadzwyczajnego i odświętne w obcowaniu z przyrodą Arktyki. Jest tutaj coś takiego, co nakazuje starać się lepszemu i widzieć we wszystkich stworzeniach braci i siostry, jak gwałt patron ekologów – św. Franciszek z Asyżu... *Wielki dzień przyrody*

Przysmy dalej. Dołna Chamberlin wita nas słoneczną pogodą. Zaskakuje odmienną kolorystyką. W Calypso dominują brzy, umbra i trochee wiersu. To więcej zieleni. Jest jakby radośnie. Po skrótnym postyku wchodzi w teren. Zbieramy rośliny, okazy kamień, pobieramy próbki gleby. Wądołże porożone przez renifery poroia.

Pogoda zmienia się z godziny na godzinę. Pada śnieg, deszcz, wiatry wywraca swoje maledoła na ramionach kształty, to mówi chwila ciary żargły w rzedach i porożach. Łączymy się naszą radiostacją z burzą w Calypso i wracamy. Badania nasze nabierają „ramieńców”, a my energii. Czas ucieka. Pogoda w zasadzie sprzyja pracy. Można niemal każdego dnia wyjść w teren (poza dykturami). Może trochę nasz rytym dobowy został zaakozony — 24-godzinny dzień. Doba bez noży? Częste drzemki wybijają niekiedy polarników z rytmu. Noc zamienia w dzień. Niektórzy z kuli powracają do bazy polno w nocy, po pomiarach w odległych punktach obserwacyjnych. Ciągły ruch przez całą dobę.

Wydaje się, że z każdym dniem wiemy o sobie więcej. Zapełnia tak jest, ale nie zawsze wykazuje tolerancję w sprawach drobnostek. Okazuje się, że większe problemy, poważniejsze sprawy udaje się rozwiązać szybko i zgodnie. Tradycyjnie ustanowić czujną rację. Na każde przetrzeźnienie, jaką jest nasz dobowy, przy tej pogodzie, kiedy wysoko powojają na niebie, wymagana jest większa samokontrola. Nie zawsze się to udaje. Ponostawiliśmy domy, białe, mamy wiele obaw związanych z oczekiwaniem na rywność. Gnieją nas jakby wrogo. To wszystko składa się także na dzień polarnika.

Sobota, 11 lipca 1987

Nad naszą zatoką fate — silny wiatr, w porывach do 13 m/sec. Zimny, przemięty. Według naszego „meteo” — Andrieja to fat antycyklonyczny slobodnaja atmosfery z chmurami stratus. Kiedy staro się wody powstaje mgła. Jest więc okazja przejrzania się temu z bliska. Warto zaznaczyć, że Andriej „meteo, co try godziny, przez całą dobę wykonuje pomiar temperatury powietrza, gruntu, mierzy siłę wiatru, nasłonecznienie, opad i wiele innych czynników.

Plynie do nas statek z żywnością! To Kryszto-radiowice uzyskał pokonanie przez stację w Hornsundzie. Radiówo większa. Wzornicy „dotychczas dzień wylądował na typowych miejscach terenowych. Mięliśmy także okazję „pływać po naszej racie norweskich statek z heliopterem na pokładzie. Radiówo zdiera się także spotkanie. Władwie jesteśmy okleci od świata. Jedyńy kontakt mamy poprzez drobne radiówo i okazjonalne odwołiny smiałków zapuszczających się na dalekie wody północy.

Niedziela, 14 lipca 1987

Nieopodważane odwołiny Norwogów z szarej policy. W drodze do Hornsundu, lecąc heli-opterem zostawili nam żywność, a wacując przelazli do polarników polskich wiele skrzyń z żywnością. Radiówo podwojnia, bo listy i tak potrzebne produkty żywnościowe. Wzręsy pograżeni w czytania. Powiało krajem. Odwołanie, zadumanie... czas jakby się zatrzymał.

Po dostarczeniu niezbędnych produktów z Hornsundu minęła obawa, czy nie zabraknie żywności do czasu przybycia statku z Polną. Ostatnio niektórzy (najczęściej ci samy) zadawali wciąż pytanie, czy nam wystarczy czy nie wystarczy konserw, cukru, masła, ryżu itp. Rozmowę tę stawaliśmy się niekiedy tak uciążliwie, że udzieliły się i tym, którzy trzeba patrzyli na naszą aprowizację, wiedząc, że nie ma powodów do obaw, że nie ma z czego robić problemu.

Razem z żywnością dotarły do nas także papierosy. Ogromna to radość dla palących, gdyż niektórzy zaczęli już opowiadać, a nawet całkiem zaszaleli palenia. Ze względu na współwzręży wyprawy lepiej było zaprzestać palenia w domu, a nie na Spitsbergenie. Nie kończące się dysputy trwały więc także wokół papierosów. W każdym razie, dzięki „zrazutom” z Hornsundu skoczyły się i gorzka wódkoł nikotyny. Dziśaj szkodzimy już herbacę cukrem. Jest miękko.

Czwartek, 16 lipca 1987 r.

Ranek przed ładowaniem. Jest słonecznie i ciepło (14°C). Miałe dzisiaj warunki atmosferyczne powołał na podróże lodzaj do dołny Chamberlin. Wcześniej wyprawa nie powiodła się. Wysoko fala w głębi zatoki zmniła kolegowo do powrotu do bazy. Była i tak na Spitsbergenie.

Krótka narada robocza i drobne poprawki do regulaminu. Okazało się, że nieradko przyskakują sobie naszym między innymi w odpochny nocnym. Są wśród nas niekoni wdrowcy, tużycy po dźwiniąj podłożne ciężkimi butami. Otrzymują się akurat (po długiej drodze po obiedzie) tuż przed południem. Ci, którzy wówczas przyskakują zasnę na strzyku-wypalną, choć nie chcą, muszą skontrolować w tym wszystkim, co dzieje się na dole. Snać „spółwój”, „szarąmy Miłimoego swego”) Warto to dostać; powiększyć czasem dla siebie i innych!

Wyjścia w teren to cale misterium. Zarządza drobne decyzjami, ustajają do najważniejszych, pęcznieją. Spojrzenia w okno na chmury, na wody fiordu, wchłuchanie się w zmieniający się wiatr, zamienienia nie zamienienia, spótność o cały rok dowieć, po drodze opowieści o jakichś sukcesach z młodzień... Później herbata na herbata i jeszcze jedna herbata, a jak jest kawa, to kawa... i jeszcze kolejną kawę. Uważanie także nie takie, a może inne. Dyskusja jaka robota bręć. Krem na sos. O jeszcze smarowanie butów mazidłami z oleju ze smreków (podobno także napulze!) pasty. Dopasowanie plecka, okulary i wale, wiele innych czynności — w niekontrolowanej.

To wszystko jednak wale, bo Arktyka to Pani urodzina i piękna, strojna i powabna, zmysłowa, ale i kapryśna. I wciąga... Dla niedowładnych kofeiny się to ciepło odnośnienie ucha, przechłodzenie, zapalenie osko albo i gorzej...

Niedziela, 19 lipca 1987 roku

Po słonecznej i ciepłej nocy z piątku na sobotę, nocy która nie porwała nam ujął i dnia wzorowym zapłakany, zamglony, wietrzny, przesyła niedziela ze słoneczem od rana, z nastojem światocznym.

Wiadomość o ostatniej chwili: statek przypłynął w nocy z niedzieli na posiadzielnia. Wszystko musi być gotowe, aby sprawnie przebiegał wylądunek naszych skrzyń, a później załadunek przygotowanych okazów i próbek. Waldek, czterydziesiąt uczestnik wyprawy, który doglądał załadunku w Gdyni i czułwał nad ładunkiem na „Perkuniu” poinformował nas wczoraj wieczorem drogą radiówo o szczegółach dotyczących przypłynięcia statku do naszej zatoki. Człakamy z niepokojem. Oty pogoła była dla nas łaskawa.

Napisałiśmy listów listów (kasi postocowych, zarówno prywatnych jak i służbowych, do władz szarej, do władz instrykcji, a także obaw, które nam pomogły w zorganizowaniu tej wyprawy. Bez dobowi woli wielu ludzi nie mielibyśmy prawie ubrać (butów, drobnego sprzętu, piensiedzy na wyprawę. Przypomnam sobie chociażby bogactwo o filmy. W Lublinie nie udało się ich kupić. Znaleźli się natomiast dobry ładnie w mieście Lodź. Możemy więc wykonać wzdęcia potrzebne przy obserwacjach naukowych, urwałe na goręcy materiał, jakie zechodzą w czasie naszych badań. Fotografujemy zaprzęgniętości z nami próbk, mieszczące w naszym zatoce. Każdego dnia odwołujnia nam wydrzki i mowy lapanycze zjadając kaszane reszki.

Środa, 22 lipca 1987 roku

Pierwszy dzień po wylądunku statku „Perkuniu”, który wreszcie zawinął do naszej zatoki 20 lipca o godzinie 21.50. Długo oczekiwany, wspomniany przy każdej okazji bez okazy.

Statek... wyszłyby wylądować przed dom-bazę. Tak, plynę... dostojnie zbliża się do brzozy. Wystrzeliny rakietę, a później wyszłyby gromadzić się na plaży. Statek jakby zwolnił... tak, zarrzał kotwicę. Widać nasze lodzie pokładły na spotkanie. Obserwujemy wszystko przez lornetki. Wchodzą rano na pokład, powitania, pocichniki i rozmowa. Pewnie ustalają warunki rozładunku. Okazało się, że na statek jest także profesor Siedlecki i wielu polarników z Hornsundu.

Statek podjechał bliżej, a nam próbk, mieszczące w naszym zatoce. Każdego dnia odwołujnia nam wydrzki i mowy lapanycze zjadając kaszane reszki.

Wszystkie ciężki. Wzręsy bardzo cenne, bo długo oczekiwane. Są i beczki z beczką i ropką. Będzie mleko i masło, słodycze i mięso, kawa i napoje termalne. W irbie tłoczno i gęsto. Polarnicy z Hornsundu, którzy po nocnym pobycie na Spitsbergenie powracają z kraju, polarnicy, który na okres teni przywędrowali na Spitsbergen. Krzątają w salonce-kuchni. Kawa, herbata, srynka, reszki chleba, wódka szybko zrobiona przez kronkara pobiegłego dzisiaj dyktur w kuchni (dziuraw-cówka). Smakuje wszystkim bez wyjątku.

— Razności, wrażeń, wspomnień...

— Wycieczki podobaj się baczna baza. Nadal trwa wyładunek. Dwieścieki skrzyni. Od czasu do czasu obserwuję w kranitarnie na płaty. Mój chory palec nie pozwala na dźwiganie skrzyni, za to w kuchni radzę sobie zupełnie dobrze.

Dom-baza pęka dotychczas w trzech. Kawalki Polaka na dalszej polanie. Kowalek Polka zwieszony między niebem a Tundrą i osłonami. Wrażenia się profesor Śliwicki. Wpisuje się do naszej książki, wpisuje się imi. Oto wyjaski tych wspaniałych:

Kochani kochani! Jest piękna zima, że „starzy ludzkiej wiedzy są ogromne, ale starzy ludzkie serce są czułością”. To, co tu wśród nas wyczuwam, zdaje mi się być zaledwiek smyczką tych dźwięków natury. Łączywośność i serce. Z sercem nawiązanie do siebie, do siebie oczyszczony i dla tego wspaniałego polarnego świata. Kiedy to, na Spłotbergu spojrzę. Zycie tam, aby tu syntezą myśli i dobru, z serca płynących serce stała się siłą przewodnią. Własny prąd, nie płynie tu za przepięknie. Warz nie zapomni. Stanisław Dąbrowski, kierownik Wydziału PAN w Hornandze.

(...) wspaniałe to światło i dla polski polaryzacji robota, jest to dla nas doskonały wzorce pracy badawczej w studium naukach archeologii... Niekiedy spójrz Wam Naturą, a przyzwie Wam nie opuszczając, nie zapominając, że o Wam nie zapomni. Stanisław Dąbrowski, kierownik Wydziału PAN w Hornandze.

Kolejni goście w naszej bazie, wspaniali chłopcy ze statku — marynarze. Dłotnie pomagali w roztankach. Dobrze też były. Dziurawiczka smakuję i marynarzom. Ale są też kapitan wyzwa swoją żalną za statkiem. Szybka wódka, fotografia pod ścianą z dubelkami i marynarze wciągają na statku. Obdarowują nas przepięknie karmi, nalepkami i znaczkami naszej wyprawy. Dla kapitana, pierwszego oficera i paru jeszcze osób mamy trzy remiferó.

Sześć poroków oddała się i znika nam z oczu. Jest czwarta nad ranem. Nie oczekujemy zgonienia. Kłóśta przesyła nam przysłać z piwem. Rozpakujemy paczkę. Pada deszcz. Wykładają kartony przesyłony pod dach magazynu. Na naszej „palenie” porostają tylko skrzynie. Rozpakowujemy je po odpołudniu. A teraz czas na sen. Jest godzina szósta rano 21 lipca 1987 roku.

Sobota, 25 lipca 1987 roku

Dzisiaj imieniny naszego Radio-ZULU. Krzyśta. Śniadanie poprzedza kilkorość szampana. Jest „ażo lat”, w życzeniu i miły prezent. Żula wstawiamy, mi także. Po śniadaniu wyrosły dyżurni na swoich posturach. Z ważniejszych prac, w bazie wymienić należy instalację elektryczną, a także oświetlenie laboratoriami i uzupełnienie szych w oknach dom-bazy. Pod otwór wykopywane szwemłowska podstawiamy sprzętowo wiedza, ale szwemłownik jest Nadurowym składem został natomiast pszczy ze słowa. W laboratorium jest ciepło i możemy tu wykonywać część naszych prac.

Wczorajsze przybłądło do naszego brzoza motorówka z trzema norweskimi gołnikami. Pomagamy wyciągnąć blada na brzeg. Norwędzi proszą nas o nocleg. Żula ma więc gości na swoich imieninach. Długo w noc podjeżdżamy ich „czym chała bogata”. O północy wymieniamy się dyżurni. Dzienny sych (nie wyśpię jednak... W niedługie wychodzimy w teren. Jest piękna słoneczna pogoda.

Czwartek, 30 lipca 1987

Przed śniadaniem. Dzieni szych, mżawka. Typowa pogoda na tym terenie. Rybny mają już potomstwo. W opuszczonej ródce artowalno się wteć jąj rybnie. Na płaty ocalali tylko wyjątkowo. Wiekłowo wybrał się i mewy. Na dachu naszej silnikowości biega podobnie maletniwo rybnie, a rodzaj strąką podobnie, alarmując krzykiem o niebezpieczeństwie. Mała rybniwa przypomina pszczkę kurkę. Oczekuje z otwartym dębem na polowanie. Jest ładna zima. Może uda się rodzicom wyżywić i odchowale male przed zimą?

Częstymi gośćmi u nas są mewy blade i wydrzki. Każdego dnia korzystają z naszej kuchni. Wydrzki, jeszcze w szblegny ródce otrzymały imię „Babica”, a jej partner „Dziadek”. Te pięknie pszczki, drażniące zresztą, zdecydowały się na pokonanie potężnej barierzy drzewnej, by jąj żółdą nam nawet z ręki. Dla nich niebezpieczeństwem należy, że z ręki je tylko samica. Samiec jest wyjątkowo i po połowienie przybłądło z wielką ostrożnością. Wpadając sychują w powietrze. Pojawiają się znacząca, jakby

zza światłów i bawace od tyłu obserwatora. Wydrzki często atakują mewy, a same napadają są przez rybnie. Rybny zresztą takie bywają atakowane przez ogromne mewy. Mamy więc często możliwość obserwacji ostrych walk między ptakami — z obawy o potomstwo czy polowanie?

Środa, 5 sierpnia 1987 roku

Kronkark rozpoczęto ostatnio się po półro. Złożyło się na to wiele przyczyn. Jest 1 ta, że wśród nas pojawił się jakiś cięt, jakiś męga ułoma, która wprawdzie nie zmienia sobą złej pogody, jednak pozostawia podteknię. Nasze rozmowy są czyste zbyt groźnościami, a pewnie tenże przeliczniki. Może przyczyną należy używać w faktie, że nie zawsze jesteśmy wobec siebie tolerancyjni? Chyba nie należy sąszalnić, że każdy ma jednakowo ważne zadanie do spełnienia na Spłotbergu. Po sąszalnić to przeobraż. Sensowny więc wyszedł jednego z potamiłkó-u jego nadzwyczajnym polodniowicie. Jedni z nas zabierają potamiłki, inni (potamiłki, głoźnowca, filozofu rólali) muszą długo pracować jeszcze w swoich laboratoriach. Nie ma więc badań ważnych i zmian wyalnych.

Tego dnia wyprędyliśmy dwoma lodziami do doliny Chamberlina. Lodzie ponkły po spłotkiwioj wodzie zatoki. Wyruszy, w wyjątkim łacku, w złotych ochronnych strojach, tak zwanych sztomniakach. Jacek ułomy jest na sedzie. Zabraliśmy w sobą drobny sprzęt, żywność i radiostację. Po wstępnie do zatoki może się trochę wzburzyło, ale zupełnie bezpiecznie dotarliśmy do brzoza. Zaczęli padać drobny deszcz. Szybko przenosimy nasze rzeczy do namiotu, który został rólki białki dół wczynieć. Lodzie wciągamy głębiej na ląd.

Zaczyna mocniej padać, wzmaga się wiatr. Zimno. Zjadamy przygotowane w bazie kanapki. Herbata z termosów z dotrwałą rumu rozgrzewa. Rozkładamy śpiwory i próbujemy zmieścić się w szerzocobowym namiocie. Bardzo trudno spać na tak małej przestrzeni w ośmió osób. Szczęście nam upływa się w namiętność, a dwa w przedniach. Udało się. Po chwili równomiernie oddech. Spimy wzdorcu i silnego wiatru.

Co parę godzin łączymy się z główną bazą w Calspo. Radiostacja sypuje się małkownie. W namiętność ciasto, ale jesteśmy tak zmęczeni, że tej nocy wyśpię się dobrze. Poranek. Deszcz sypie. Chła dłoń we mgłę i chmurach. Atmosfera trochę przynępnijająca. Zastanawiam się często, czy otaczający nas świat firdów, gó, lodowych, rzek, morze, światnawiecaj lodowcami i tajemniczą Tundrą, świat utkany mechami i porostami... czy ten świat jest pięknym, bliski człowieka, czy przeciwnie — zimny i nieprzystępny?

To piękno niezaprzeczalne, zastępkie pomiarze w skalach, rokobywane w wodach firdów, rozciągające Tundrę potamiłki jężyłkowate, świętojonych smaczki bez ręk wyrzanych z lodowców zieleniaki i szmaragdowi, to piękno w kwiatkach skalnicy i polarnego maku... w sychłkach pasących się remiferó i rotarńcówkach rybnie... w krzyku wydrzów i poronnej obłożoności mew... w zdąmionych chmurach uszytłach gór. To piękno niekiedy nawiązuje samowici i wiele wyczuwa się, w tej nadzwyczajnej, niekalkulowanej przezroczystości powietrza... wyczuwa się jakiej ostrość...

Może to wypływa istnieje sama dla siebie i skalanie kwitną dla wirybrzy polarniej, a dębki oimiotopkowo ułkiewca zbroca potomstwie dla zatrzymujących się na chwilę kamieni...? Wciąż się tu dzieje i stają rzeczy nietykalne. Człowiek wydaje się, że teren ten przeobrażony przymię kiedyś rólkiwie. Ale są tam i pazurnia i żyje, ale kod śniagał brogoc. Obey nie było tu tylko baż rakietowych i bukroń zachodnich czy wschodnich maszary.

Dolina Chamberlina wciąż jest mechami, uramicaciami dębrowy potamiłki, a mityny sąd brząkami zatoki obywateli w porosty rozmaite. Zamknięta jest z trzech stron skalnymi szczytami, a z czwartej wiodami zatoki. Stala się dla nas miejscem penetracji naukowych.

Blizby podusza dęnie mżemjery a wiatr cichnie. Możemy wyjść w teren. Rozochodzimy się. Zbieram porosty i mechy, kładę ich obfitym. Interesujące są także polodniowe okazy rólki mżemjowych, jak wirybra polarni (dla nie roślina). Do namiotu wracamy wyciszonym. Powrót do głównej bazy planujemy w sobotę późną nocą. — Noc słoneczna i piękna. Długo śniadamy przed namiotem. Tęż nam razem młoty z zainicjowaniem. Stefan gorzejkuje. Ale jest i sen, dla jednego dżubny, dla drugich

krótkiej. Tym złączenie wystrzały orzy i osobia. Śnieadanie: mleko z płatkami kukurydzianymi, konserwy i herbaty. Po śniadaniu w teren. Każy z Jackiem wydruga daleko w głąb doliny z żywnością i małymi samolotami. Iny zakazy kolejną punkt bazydary.

Zmieniamy plany powrotu do bazy, cheony być w Calypso wczorój. Po całym dniu pracy w terenie szybko zjadamy posiłek, pakowanie, ubieramy się w atermaki, spuszczamy lodzie na wodę. Pozostała jeszcze łączność radiowa z bazą. Stop! W Calypso rozszalał się wiatr, morze pęca balwańdo, nie ma możliwości płynięcia po wodach fiordu (tak relaksują nam kolony z Calypso). Okazuje się — dowiedzieliśmy się tego przez radio — że w naszej bazie mamy gości, norwegów maskowych. Próbują dotrzeć pontonem do swojego jachtu zakotwiczonego w zatoce. Po wielu próbach, chyba w ostatniej chwili udało im się wejść na pokład. Zmiany pogodowe nastąpiły tak szybko, że trudno w to uwierzyć wprost. Taki jest Spitzbergen.

Decyzya szela — pozostawiamy w dolinie do następnego dnia. Chmury przemiały się przez dolinę odśnieżając to znów zmieniając: niebo nad górami. Ciąży niemal atlas chmur burzowych na niebie. Trudno prognozować, na wysokość mości się zdaryć. Klimatolog też bieradny.

W fiordzie Bellund bez zmian. Wyznaka fala, wiatr 12 m/siek. a w porwach nawet do 20 m/siek. Czekamy na lepszą pogodę.

Niedziela, 2 sierpnia 1987 roku

Deszcz śniąd od rana, silny wiatr. Idziemy jednak w teren. Wracamy po południu na pokład, który już tak skromniejszy. Kończymy nie nam produkty. Kończymy też także papierosy. Dobrze, że mamy jeszcze mleko, soki i trochę konserw. Sufi racjonalnie pożywiamy. Wzroczem i późną nocą dyskusje. Rozważamy możliwość przedostania się do bazy przez lodowiec Renarda. Trochę to niebezpieczne. Po deszczu i w czasie deszczu na lodowca jest bardzo ślisko. W przypadku przeprawy przez lodowiec należałoby zapobiegać cieżpicy sprężni, no i oczywiście lodzie. Pierwszy etap to dopłynięcie do cypla za boczną morską lodowca Renarda, a dalej już przez morską pęchotą. Ta ewentualność z upływem czasu staje się dla nas najbardziej realną.

Fotografujemy chmury. Herbaty słodkim sokiem lub landrynami. Jak się okazuje landryny są niezastąpione w momentach krytycznych. Znowu upakowujemy się do spania. Ciekawe, że można spać we wszystkim co się nosi na sobie w ciągu dnia (niektórzy w w butach), a moke skarpetki suszyć w spiworze. Noc pełna chmur. Noc wyminęła za spojaniem ciabek polarków, poruczą odzież, pochrypiwaniem, wzdławianiu wyciągniętych. Wycieczki tej nocy nie śpią. Wynika to zapewne ze znerwowania związanej z koniecznością żywności, no i te papierosy... Wiem dobrze (sam kiedyś paliłem), jak ciężko palenicy pogodzić się z faktem, że to już przedostatni, a później już ostatni papieros, ostatni dymek... Przekształtanie kiczenia, bo moke jakiki pet. Papierosy wdrują z wiatru do ust.

Badziemy się wczorój, niewypsalni z wypsalni przaciek... Łączność z bazą. Wciąż to samo. Nasa kolejność z Calypso martwią się o nas. Martwią się, bowiem widzą wzbudzone wody fiordu, odczuwają namiętnie śniegowej feny. My wybraliśmy sobie tylko jak tam jest. Wciąż rozważamy możliwość przebiecia się do bazy. To przesć tylko 15 kilometrów.

Krótka narada. Ustalamy zbierkę na 15-ty. Zdecydujemy wstędy co zrobić, moke fen dlańcie kark. Rozchodzimy się znów w teren. Tym razem wybraliśmy w stronę lodowca Research. Po drodze fragmenty kopaliń arzetu, rozwałkowane donki trapera. Lą snawskowie zajadła padła fok. Krzywa trawczy Ciem i nieodstępnie wokoło do kilku godzinach wracamy. Znowu łączność z Calypso. Warunki bez zmian — silny fen. Decydujemy się jednak na przeskok przez zatek, w dwa etapy.

Posiłek z tepo co pozostało. Zapelnie wycieraczką. Próbią głebowce pozostawiamy na brzegu — za ciężkie. Ladujemy wszystko pozostałe do lodu i około 19, po podaniu informacji do głównej bazy, wypływamy.

Im głebiej w morzu, im głebiej w wody takim tym fale wieją. Lodzie jak lupinki przeskakują z grzebieni na grzebnie. Silniki pracują z wysiłkiem, a sternicy spieszni (Kazik i Janek) w ciągłym napięciu, jak utawici lód, aby pokonać kolejne metry, aby uniknąć bocznaj fali. Śnieg obok Karika, woda zalewa nam twarze, słono w ustach. Trzymamy się mocno i ciągle obserwujemy Flora, który moke bardziej od nas przetrwać ten kontynny rejs. Florek nie znosi wody. Wiem, że był się wody. Przecież w każdej

chwili moke być awaria silnika. Drobnia nieruwna sternika moke być przyczyną wypadku. Nie mamy w zasadzie żadnego zabezpieczenia. Nerwy napięte do ostateczności.

Decydujemy się na lodowanie przy morzcie bocznaj lodowca Renard. Jakże pewny jest kamienią ląd! Próbujemy łączyć z bazą. Nie możemy uzyskać połączenia. Czyżby przeszkoda w postaci wysokiej morniej? Wychojemy na grzbiet morniej i wstędy bez trudu uzyskujemy połączenie. Informujemy, gdzie jesteśmy.

Kolejna decyzya — odbijamy lodzie. Florek i pińczący ze słowa opowiadają kłótki i przechodzą przez grzbiet morniej, a lodzie z sześcioma polarkami próbują przekroczyć zatek Jofeta. Struma śliska morniej, kamienie otynają się spod nogi. Widąc już, jak lodzie pokonują naturalniejszy odcinek zateku. Przechodzący morniej i ciężkami nad spokojną zateką na lód. Lodzie z polarkami wesołowiec dopływają do cypla zateku Jofeta. Po chwili przypływ po nas Janek. Jesteśmy wszyscy razem. Chwila wycieńczenia. Wielka uła.

Wiatr zalewa Bellund wiatry wzbudzona. Pozostawiamy ciężki sprzęt oraz lodzie w zatoce Jofeta, a sami, z obciążeniami bagażem, dubeltówkami i drobnym sprzętem maszynowym do bazy Calypso. Kilko kilometrów dalej nas od naszego domu. Teraz dopiero, widząc wodę fiordu, zdajemy sobie sprawę z grozy, jaka wywołana została naszym pojawieniem się feny. Zdajemy sobie, teraz dopiero, sprawę z niebezpieczeństwa, jakie nam grozi. Maszynujemy pod wiatr. Ciężkie są nasze nogi, a ręce zbyt długie. Baza z każdym krokiem bliżej. Już widąc maszt i flagę narodową. Widząc wreszcie i dom, i postać naszego wytwęki kolegowy.

Po drodze wydrzaki i krzykiem odwołując nas od swojego terenu. Mamy wydrzak już dobrze biegną i jest pełnie strachony przez radiociek.

Poswitanie, powitanie. Najważniejsze, że jesteśmy cali i zdrowi. Każdy z nas mały zapewne o czym innym. Jedni o swoim lóku w bazie, inni o lóku piwa, papierosie, a jeszcze inni o kapteli. Po prawie pięciu dobach spania w ubranii i myciu tylko oczu i zębów czuchniemy co nieco.

W fiordzie nadal białe grzywy, wiatr przynosi wiadomości z daleka, ale sobie tylko wiadomym językiem. Chmury bęzną się z chmurami bez końca, jakby chciały podkreślić niebezpieczność bycia...

Piątek, 7 sierpnia 1987 roku

Wstajemy wreszcie dlańcie kark. Dokładnie po tygodniu. A moke odzeln przynajmniej przez nas niechły gołcinie... Woda w fiordzie jakby wtopszawana żelazkiem. Słonec i ciepło. Tyłko rybiny wóją jak każdego dnia, a nowy ciekawo na resztki ze stoła. Zapowiada się piękny dzień; wymarzony dla pracy terenowej albo do wydrętek w nieznanie.

Wczoraj dom nasz był pełen gości. My także byliśmy gośczeni. Zapowiadana droga radiowa „Oceanii” pojawiła się na wodach fiordu Bellund. Było przepięknie: głosy Instytutu Oceanologicznego. Pierwszą grupą gości, która wyszła na ląd dociera do nas przez lodowiec Renarda i Scotta. Jest grupa 15-ty. Młodzi sympatycy lodzie opowiadają o swoich badaniach fizyko-biologicznych wód Spitzbergu.

W ciągu następných godzin gościemy kolejnych uczestników wyprawy z żaglowca „Oceanii”. My także zwiedzamy ten piękny, nowoczesny jacht, podjeżdżamy maszynami obiadem przez kapitana Marka Marka. Kapitan oprowadza nas do lodowca do nas przez lodowiec Renarda i Scotta. Jest grupa 15-ty. Młodzi sympatycy lodzie opowiadają o swoich badaniach fizyko-biologicznych wód Spitzbergu.

Posłony i nasa lodzie przewożą kolejnych uczestników wyprawy z żaglowca „Oceanii”. My także zwiedzamy ten piękny, nowoczesny jacht, podjeżdżamy maszynami obiadem przez kapitana Marka Marka. Kapitan oprowadza nas do lodowca do nas przez lodowiec Renarda i Scotta. Jest grupa 15-ty. Młodzi sympatycy lodzie opowiadają o swoich badaniach fizyko-biologicznych wód Spitzbergu.

„Oceanii” odpływa, jak napisał kapitan w naszej kronice. Słychać sygnały: trzy długie i jeden krótki. Oznacza to, „nie żegnamy się, a mówimy sobie do widzenia”. Tak, do zobaczenia na Spitzbergu, w kraju lub gdziekolwiek, gdzie zawieźcie nas

przypoda, pecka, przyjaźń, ułomowanie piękna. Żegnamy „Oceanie” wystrzałami z rakietami.

Pondziątek, 10 sierpnia 1987 roku

Kolejne wycieczki w naszej bazie. Te zapowiedziane przez radio i te niespodziewane. Nasza baza przyciąga skłóceńców północny. Oby tuż niedługo wybrał inną drogę, nie przez Cylpyno...

Obiecał nam o milę przerywnik w naszej pracy. Ciepło jednak o naszym rozkładzie nadal decyduje pogoda. Godzinę przyjechały prace szafy wykorzystad do końca. Tak zdecydował szef zbierając Nure i Walda do doliny Chamberlin, aby tam kontynuować rozpoczęte prace.

Gólcimy zakopkę z statku holenderskiego „Piancius”. Wycieczka rozpoczęła się od odwiedzin kapitana statku. Serdeczne powitania, drobne upominki. Wymieniliśmy adresy. Zapraszamy do stołu. Kawa, herbata, słodycze, piwo i polska wódka. Poszczególne grupy ze statku odwiedziła nas od rana do wieczora. Wycieczkom zostaliśmy zaproszeni z rezerwą na statku. Skończyła się szaf dołał statku. W takich momentach jest szczególnie potrzebny. Zwiadziany statku. Stary statek dostosowany do wyścizek dalekomorskich, wyposażony w nowoczesne urządzenia. W międzyczasie odwiedza nas grupa geologów, pracująca blisko nas. Grupa międzynarodowa w składzie: Japończyk, Niemiec i Norweg. Dobrze, że ugotowaliśmy więcej na obiad. Proszę o dokładki!

Wracamy ze statku po 21. Wymieniliśmy wiele uwag dotyczących naszych badań. Przekazywamy sobie adresy. W bazie zjadamy jeszcze drobny posiłek i pora na sen. Są jednak i tacy, którzy przetrzymują godzinny akcesjon... Moje to i „groza polarna”, a może, po prostu odosobnienie nadwładza u niektórych szwy tolerancji.

Kolejny dzień wstał zachmurzony, mżawka. Słyszemy silniki helikoptera. Nowe wycieczki, że tym razem będzie to oficjalna wycieczka sfera polski i kilku urzędników, także od ochrony środowiska. Przywołują nam liny. Daje radości jak zawsze. Noweudy chętnie piją kawę i piwo. Rozmowa wokół spraw związanych z polystem w Cylpyno.

Pondziątek, 17 sierpnia 1987 roku

Kolejne święto. Imieniny Jacka. Zyczenia od szefa w imieniu wszystkich. Drobny upominek. Stempas. Powiada ciepłem i silnie atezardkich ostatnio spłóć, zgryzów niepotrzebnych, zasnowalonych szmiedków była chwila otwartych serc. Po śniadaniu zwykłe zajęcia terenowe.

Za tydzień wyjeżdżamy. Wczoraj, na kilka minut przed północą, szef zarządził zebranie robocze, w którym przedstawił szereg spraw związanych z zakończeniem badań II wyprawy. 25 sierpnia mamy opuszczyć Cylpyno, aby przez Barentsburg, gdzie nocujemy jedną noc, przedostać się helikopterami do Longyearbyen. Dalszą podróż to lot samolotem przez Murmansk do Moskwy. W Moskwie będącym dwa dni, a przyjeżdżać do Warszawy planujemy na 28 sierpnia o 20.55.

Okazuje się, że musimy być gotowi do drogi już od 21 sierpnia z uwagi na warunki pogodowe.

Obiecy tydzień charakteryzował się nasilonymi pracami w terenie. Były kolejne wycieczki sfera polski. Dyskretnie fotografowano teren naszej bazy. Pytano, jakujemy, jak mieszamy. Szefa polski interesowały loty Rojan na naszą zatokę. To przecięt ich niema.

I kolejna, niespodziewana wycieczka. Wędrujący Norweg z psami. Prosi o nocleg. Jest bardzo zmęczony. Radość w bazie, szczerkanie psa!

15 sierpnia był dzień Matki Boskiej Zielnej. Zjeździł się kolejni polarnicy, tym razem Norwedzy. Myśli nasze słuchają jednak nad Wisłą. Przed oczyszcza obrazy z poświęcania pól, płodów polskiej ziemi. Okazuje się, że w każdym regionie naszego kraju jest odrębność w sposobie kształtowania.

Wątek, 25 sierpnia 1987 roku

Wzmotny ruch w bazie. Czas odjazdu już blisko. Czekamy na ten dzień. Nie ukrywamy zniecierpienia. Porządkujemy bazę. Przekopujemy wiele skrzyżni z Jynowicą, aby dobrze się przechowała na następny rok. Wiele jest paczek do zabrania do kraju. Krzątania, krzątania...

Tundra przywdziała już radawę szaty. Stało się tak niepotrzebnie... Pomutniała na wzmotniach: Moje to z powodu naszego odjazdu. Kamienie rozszarły i jakby głębiej wstąpiły się w ziemię, a chmurny nad foremą już jesienne. Wracasz znowu do moich rozterek. Jaki właściwie jest Spitsbergen? Zastanawiałem się przed wyprawą, zastanawiam się i tu na miejscu. Po co tyle ludzkiego truda, aby tu być? Jak wiele wysiłku wymaga samo dostanie się na tę wyspę... Dlaczego ja sam zdecydowałem się na ten wyjazd? Długością pytałem... Ciepło z nich ponownie bez odpowiedzi... Pozwój zapewne na następne odwiedzenie na tej wyspie.

Tak się stało. W czasie kolejnych wypraw na zachodni Spitsbergen w rejon Bellundu do Ziemi Wedla Jarberga, na tę ziemię nie ziemię, zjawiałem się badaniami naukowymi nad zawartością metali ciężkich w roślinach Tundry Spitsbergenkiej oraz zagłębieniem izolacji bakterii glebowych z środowisk kulturowych łowców wiewiółek i Pomorców, a także w glebach obecne żyły czołwiek (miasta: Barentsburg i Longyearbyen).

Badania te zaoocowały wiadoma doniesieniami naukowymi. Niekiedy odpowiadały na postawione pytania. Pozostawiały także wiele znaków zapytania, a w perspektywie — miejsce na dalsze prace, wnikliwą analizę. Dla przyrodnika-badacza Spitsbergen to miejsce stał fascynacji i teren domów na każdym razem nowego... Spitsbergen: piękny, ale smutny i groźny zarazem!

187

Zbigniew Józwił

Postscriptum

Powróciłem z kolejnej, piątej z wypraw na Spitsbergen organizowanych przez Instytut Nauk o Ziemi Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Znajome miejsca, ślady na Tundrze porostawione w poprzednich wyprawach.

Wody flodów upakowane zwalami lodów i niedłwieidze szrakujące pożywienia. Spotkanie z królem tej krainy, na które czekałem kilka lat, było jak wszystko na Spitsbergenie, zakończeniem. Ten pierwszy płynął na krze lodowej i polteral ze spokojną fęką. Inny, zępony zapewne zapachami naszej bazy spacerował po płaty, wspiął się na zablowawo, wyczał... Był zdziwiony, że ktoś strzeża, że przerywa jego ciekawość. Może był już pewny imienia? Spłoszony odpłynął na drugą brzeg florda, urażony naszym przyjęciem. Pozostał jakiś niedosyt...

A z czelusi lodowców, z rozwarstwienia stoków górskich, ze szczytów wyostzonych w śniegu, z przebiegających się wód potoków i rzek wyciali na spotkanie, obrani w szkarłaty i fiolety świadków minionych zimów. Wyciali o północy, aby razem ze mną polczyć promienie słońca... Bohaterowie z zaisławów. Widma zaklętych wędrowców z krainy niepamięci.

Artykuł mój jest... Pewnie kolejni zarę podjęną próbę otrzeć się o tajemnie tego zakątką świata.

Józwił Z. J. 2001 rok

Z. J.

noty

STANISLAW STANUCH

„Odziani w ogień po własnych popiołach stąpamy do nieba” (w pierwszą rocznicę śmierci Tadeusza Śliwaka)

Tadeusz z zadziwiającą konsekwencją bagnał zwykle wierszami swoich przyjaciół:

*Serce ciężko chore na pamięć
zatrzymuje się
przy milowych kamieniach nagrobków przyjaciół
Bursza Powiatowska
Cybulski Kobieta
Falkowski Grzechotki
Dymno Bruno Stucharda
Herdegen —
młodość obwieziona amuletami śmierci
rusza się do wsteczki*

Wspierała to lista, można by ją uzupełnić o Jerzego Krzysztonia, Jarosława Niekupca czy Rafała Wojerka. Ale nie o korowód śmierci to chodzi, lecz o zastanawiające poszukiwanie wosb staromodnego zwyczają żegnania zmarłych, poszukiwanie nie pozwalające roztaniem i potępianiem nadawać żłłkowskiej, stamposowej, a więc trywialnej formy.

◊ Tym dziwieniego to poszukiwanie, iż jego postawę poetycy w dalszej mierze ukierunkowały „czasy pogardy”, doświadczenia wojny reżimików z pogranicza lat dwudziestych i trzydziestych, zamazanych dziesięcioletwem w okresie okupacji, a młodością w brutalnej rzeczywistości lat czterdziestych i pięćdziesiątych, o których pisał Sławomir Mroczek w *Małych listach* (Kraków 1981): *Jestem dzieckiem wojny... Tak zwykło się nazywać urodzonych między 1939 a 1945. Mojemu. Dzieciom wojny są ci, którzy już podczas wojny byli dziećmi, a nie dopiero niemowlętami. Którzy już cokolwiek wiodli i dźwięki temu mogli wiedzieć, że wojna jest alternatywną pokoju. Przeżywali wojnę inaczej i łatwiej niż dawniej (...)* *Mojemu pokoleniu łatwiej się porozumieli, że starcami nie z pokoleniem, które wojny nie zna. Starci od nas byli uczestnikami wojny, my jej świadkami. Biernymi, jeżeli za aktywności uważa tylko uczestnictwo zewnętrzne. Uczestnikami bardziej czynnymi niż dawniej, jeżeli za aktywność uważa nie tylko działania polityczne. Młodzi od nas nie byli ani jedym, ani drugim, powstawał na ogół w opole ich nie było. Nie widziały, że pokój jest alternatywną wojny. Dla nas wojna nie była rzeźnicarstwem, powiewał zarządku nas dziećmi i mi jeszcze nie wiodliśmy o nadziei (...)* *Pamięć nasz się porąbali — Biologiczny z historycznym. Historia krążyła w naszym życiu, a natura biologii, wyprojektowana na zewnętrz, utrudniała się nam z historią. Sami nie wiodliśmy, gdzie jedno, a gdzie drugie, nie wiodliśmy nawet*

o tym, że one są osobno (...). Dziełi wemy, że ich niegdysiejsze, a jakie obwiloła obżęnoń była tylko zbędnym okoliczności.

Tadeusz Śliwaki wyraźtał w epoce, gdy śmierć była czynną powroźdenną. W dodatku jego domem rodzinnym była reżimista mijska w Łowosw. Tam mieszkał z rodziną, tam też oglądał zrodzenie teatr śmierci. Nie tylko zwiastującej. W 1969 był współorganizatorem wycieczki do Łowosw. Pechałymiśmy tam razem z grupą ówczesnych młodych poetów. Tadzio pokazał nam, oczywiście, ów reżimie opisaną wscroźnią w *Poemacie o rzeźni miejskiej* i sławną już w światku literackim, przed którą — jak na zamówienie — stał rząd brudnych ciapatków zakładawoznych bytlen czekającym w skawrze na wpaźnienie za bramę. Po śmierci.

Tadeusz, jak wielu jego rówieśników, zaczął swój świadome życie od podróży nie chętnych, wymuszonych: żylki, osiedlenia, wywózki, przesiedlenia, czyżki oszalone — określenia wracające dzisiaj do mowy potocznej, wówczas były w jej radomowność. Wszystkie wiązały się z tym rodzajem podróży, które zamiast poczucia swobody, przeważnie do nieograniczonych możliwości, prowadziło do myśli o mikroskopi chwiloowego losu. Zakoszenie wojny nie przyniosło krusu tym podróżom. Przynajmniej nie wszystkim. Tadeusz oddzielił z jakichś powodów od rodziny — między wysiedleniem ze Łowosw w 1945 a przybyciem do Warszawy — związał się z grupą takich jak i on „bezprzymiercy” rówieśników okupacyjnych wszelkie zakamarki pociągów kursujących ze Wschodu, a następnie koczujących w raiach Warszawy i zajmujących się handlem czym się dało i na co był wówczas popyt.

Ten tuł powojenny, osobliwy światek nie został opisany — poza Kamionem i twosm Tadeusza Borowskię — przez żadnego z pisarzy polskich, ale można się z nim zetknąć podczas lektury opowiadań Heinricha Bölla czy Siegfrieda Lenza. Niek jakimi nie dostrzegł, jak zadziwiająco podobne zjawiska zachodziły wśród młodzieży polskiej i niemieckiej w podzielnym świecie zimnej wojny.

Później, w latach dojrzałych, Śliwaki był namyślnym podróżnikiem i wiele pisał o swoich wyprawach, ale na próżno szukałbyśmy w jego wierszach belekerycznej wdzięku. Raczej napotyknąmy smutek i melancholię:

*Wszystko na co patrzyłem
jest osamie
zwykło co potracamy stopę
jest osamie
zwykło
zrywa się jak most w Anitino*

Nie inaczej jest w wierszu *Daleko od Montmartru* poświęconym pamięci zmarłej poetki krakowskiej Haliny Powiatowskiej:

*Jakże teraz głęboko
do swojego serwa
ono teraz
jest wspaniałą koczem*

◊ W rozmowach ówczesnych podróżników często w wspomnieniach i niedopowiedzeniach przewijały się zdania — *uśrły w zbitu obywateli w miastu jak pólne nas dom*, — *prześladowa nas podcas tworzenia niemieckiej dyktory miasteczko*, — *zabwali zbrojni nasz dom*, — *wypadło nam z*, — *niemieckiego* *Poemacie*, — *nie mogłymi tam zostać*, *bo na tereny zostały przyznanie republiki akwatorijskiej*. To były normalne dialogi między nimi. A w późniejszych latach też nie było inaczej. Przemiany dokonujące się w powojennej Polsce wydzierżmiły wiele z rodzinnej tradycji (do tego — w planie psychycznym — sprowadził się tzw. awans społecny), brzdąk na skutek wywołania ideowych kawały — w wiskąpas lub mniejszym stopniu — przedziwność się temu, co wywołano się z domu.

◊ Cudowiec i wieszcz Tadeusza Śliwaka to ktoś zaprawiony w rozstaniach, żyjący na wializach, nie mający już stałego, nieprzyjmo wosb wszelkiej stabilizacji. Jego zajęciem jest nie tylko wieszać przenoszenie z miejsca na miejsce, ale i troska o to, co zostawia się za sobą i niepokój o to, co jeszcze swoje nadzieje. Tyłko ktoś mający za sobą długie praktykowanie bezładności może się tak pocieszać:

A co było nam obiecać
zastawny niewiśkon na przykład
złoty wąż
 albo przestąpić:
W świecie widać tylko tyle
co da się w jedną ręce ująć
co da się objąć światem zwycię
co się powiesić w świątelnym obrazie

Charakterystyczne dla kopci, kto został napiętnowany takim doświadczeniem, że nawet do swego „wodoszczelnego zegarka” zwraca się: „Wskazanie jest słabe, niepokój się w nim”.

Wyrzucił chęć minąć
jakiej mogłoby być
nie straszył człowieka po którego już idę

Przebywanie w kręgu podobnych wyrazów prowadziło do takiej oto refleksji: „Wskazanie jest słabe, niepokój się w nim”.
dom tu był
nie ma domu
wszyscy weszli go stał pod łuki
z jednej strony dym czarna
z drugiej strony ogień

Nie trzeba dodawać, iż działo się to w czasach, gdy „odmówił różnicę lufa rakietami”, co może oznaczać zarówno okupację jak i pierwsze dziesięciolecie, podczas trwającej w Polsce wojny domowej. Mówić się czasem o kłm, że mocna nie może sobie znaleźć, odnosi się to w dużej mierze do bezdennego bohatera lirycznego wierszy Śliwaka:

Mojm domem
jest para ławek i czapka
Opuściłem wszystkie domy
skoczyły się wszystkie ulice
dalekie wiele i szarzy
zarzuciłem niebem
uwolnłem moje oczy
od widoków do których były przyzwyczajone
uwolnłem ręce
od kluczy schodów i poręczy
znajomości cyfr
stała się nieporzebna

Dachowe tłałctwo tak charakterystyczne dla jednego z nurtów poezji Tadeusza Śliwaka nie ma skądinąd, gdyż nie jest to tragiczność papierowa, lecz realna. Jej granicę wyznacza zarówno historia jak i los człowieka, który jakże często mógł (i może) czuć się jak:

Jęła
księża straż
zgotował śniadanie

Podmiot liryczny ma świadomość, że w dwudziestym wieku człowiek potrafi zmknąć jak kamfora.

Tadeusz w życiu i w sztuce starał się zachować dystans wobec polityki, ale nie można prawdziwie (do końca odciętych tego, co pisał, jeżeli nie uwzględni się jego stosunku do aktualnych wydarzeń. Rzadko wyrażał wprost, tkwił w nim i w każdym z nas, jak drąga. Przynajmniej zwracał uwagę; uduł w ogień stągiewy po władnych popolskach do nęba, pisał nie tylko o sobie.

Przemalował się i zblizyli w okresie, gdy Tadeusz wchodził w okres stabilizacji życiowej. Koneczny spektakl teatralny, pisał wiersze, odcenił się, urzuciła mu się ciekła. Był rok 1953, stalinizm trzymał się jeszcze dość mocno, mimo iż sam Józef Własorowicz już nie był. Jesienią Adam Włodek, opiekujący się pocztakami i piórami skupionymi w Kole Młodych zaproponował mi wygłoszenie zagajenia nad debiutami-komem Tadeusza *Artemalabem z jadalnego drzewa*. Prozaem Śliwaka o Koperniku natychmiw Włodek Swawczem K. I. Gukolskiego podobał się nie tylko mnie, ale — co wstrząsnę — również, jak ich nazywaliśmy, „starym poetom”. Wyjaśnijmy, że Tadeusz miał wówczas 26 lat, ja 22, zaś „stary” secesyjny młody zebrańczy: Przybóś — 42, Zagórski — 46, Jan Kurk — 49, Obóg — 40, Symbrona — 30, Owiniowski — 43, a opiekujący się nami Włodek — 31. Od tego zdarzenia zaczęła się nasza — trwająca czterdzieści lat, bismajmniej nie wyłącznie sielankowa — przyjaźń. Tadeusz w skłębny sobie sposób podsumował ją w październiku 1981, pisząc na ofiarowanym mi tomie poezji: *Dwusetna Strużka, wierszowni wiersz Przyjacieli, co przeżywa dżiożę Jarugę*. I była to prawda, bo Tadeusz wiedział już wówczas, że nie warto pisać nie poza prawdą.

Niedługo po naszym poematu w 1953, w gronie przyjaciół z teatru oraz krakowskich poetów, zebrał Śliwaki podczas specjalnego poranka w wybieganiu po brzegi sąli Teatru Poezji (Teatr Rapodycyjny) Konstantego Idelfonsa Gukolskiego wspomnianiemi i recytacji jego wierszy. Czym była dla nas jedna wyobraźnia i kuglarzki szarżek poezja mistrza Konstantego w owych ponurych i szarych czasach — trudno dzisiaj opisać.

W 1954 i 1955 rygor systemu stalinowskiego zaczęły się chwiać, życie literackie ogarnięte zontale gwałtownym zamietem dyskusji. Tadeusz należał do grona organizatorów studenckiego klubu „Pod Jaszczurami”, który powstawał na fall ujawiania się życia i spontanicznej sztuki studenckiej. Po precyzyjnej stronie rynku krakowskiego w palacu „Pod Baranami” wykładała się w skrytości słowa „Pwiczna”. W tych gorących dniach spotkałem Tadeusza koło kafełki św. Wojciecha i w po krótkim drugim relacji „o pola walki” podzieliły przez zadozyczny, ponury Kraków. Tadeusz zaczął mi mówić wiersze ze swego nowego tomu *Drugi i ulice*. Były one pisane w sposób, jakiego dotychczas nie znałem, wnosły życie nowego. Bardziej nas to podniecało, chociaż w krótkim czasie okazało się, iż to nowe jest bardzo nieznaczne w porównaniu z wydarzeniami, które biegały w srodkim tempie. Dwiepo tem Co dzień amiera *John Bóg* stał się faktycznym debiutem Tadeusza Śliwaka, wyznaczony jego odejściem we współczesną literaturę polską. Do tej poezji wkręczył coś, co było dotąd tłumione — wyobraźnia i wrażliwość:

W środka zimy zarzuty
w śnieg mrozu kawałki
w rykowie chłowiek zwrócił
pałce
czekam na las otwarty
na zielony las
w spręcie kwiatów i gruszek
śladach jak śladów

Wydarzenia październikowe wyzwoliły w Tadeuszu na wiele lat niewyćkłą energię, przejawiającą się działalnością w wielu dziedzinach: w kulturze studenckiej, w teatrze, w ruchu poetyckim, w tysiącach spotkaniach głównie z dziećmi, dla których napisał wiele wspaniałych i popularnych książek. Wielkim domem dla grona myśliczy „po nowemu” stał się miesięcznik, z następnie dwutygodnik *Zebra* — nakładem przez Tadeusza z gronem pisarzy, działaczy studenckich i grafików. Na łamach „Zebra” formułowały się pierwsze załaski myślenia artystycznego wiede i nas. To w „Zebra” (Tadeusz był jej redaktorem naczelnym) ukazały się, pierwszy raz po wojnie, tutaj młodych polskich pisarzy, głównie poetów, z grupy „Kontynenty” w Londynie. Tutaj Leszek Herdgen przemówił i dał do druku słynną — wówczas — *Świętę zwróbił* Mariana Pankowskiego, poety z Krakowa. Oczywiście, jak i skutkami nie pismo nie mogło znaleźć umiaru ówczesnych władz. *Lubawka* „Zebra” w 1958 była pierwszym ciosem, który i później nam nie oszczędzono.

Tadeusz Śliwaki nie był jednak fatalista. Nie próbował dowodzić, że wszystko jest

bez sensu. Przeciwnie, dawał w swojej poezji niejedną raz do zrozumienia, iż nie jest tak łody, skoro po Krakowie chodzi pięknie dziewczyny, skoro istnieją ulice Kanoników i piękny z niej widok na Wawel. Nawet deszcz w Amsterdamie miał dla niego swoje uroki. Puszczając do czytelnika „pensje oko” pisał:

*Zycie wcale nie jest takie trudne
kiedy ma się dwie rzy i dwie nogi!
kiedy nie sęga się ponad własny kapelusz
kiedy wsterek jest swiatkiem a broda zwyciężym jutrem...*

Kłaga syzów tej poezji zawiera prawdę o polskim losie i o sytuacji współczesnego człowieka — bezdomnego Odysa pływającego z nurtem Styksu. Pod wpływem przemian dokonywanych tu w Polsce tłumiona w ciągu minionych lat z różnych powodów pamięć zaczyna odżywać:

*To miasto wyciszone we mnie do dzisiaj
jest starą monetą z wizerunkiem Iwa
która już dawno wyszła z obiegu
ale nie straciła na wartości...*

Poeta wielokrotnie wraca do lewoskiej młodości, jak gdyby chciał nabrać pewności, czy jest w dobrej drodze:

*Tu się zaczęło światło moich oczu
i ukłękolił aboni dla pierwszego jakuba
we ogniu stał się oparciem kiedy go dostrzegłem
i woda widać zblizniona do warg
To miasto wchładowane we mnie ulicami
na konicach moich palców są jego rozgarki
wydepasane w ziemi miało aż po knieci
tych co tu żyli aby stał się wspomn...*

Tadeusz Śliwaki był zbyt wytrawnym poetą, aby nie zadał sobie sprawy, iż z *bez-dm-ności*, w którą zapędził go wicher historii, ale i osobiste przypadki życia, jest tylko jedno wyjście, jeden ratunek — wyobraźnia:

*Wyobraźnia
to sztuka murzidi
przy jej braniu
nie ma budki strażnika
ani ludzkiej naprawy...*

Wyobraźnia, czyż poezja pozwoliła mu z powrotem wnieść dno utracony dom:

*Ze słów rzucanych na wiatr
z przyszłości są jego iciany
Z wsiary w przyszłości wziętania
— jego strażnik z jakoi to budy
okna z patrzemnia w oczy
drzwi z podania ręk...*

W systemie etyczny się poezji umiejętności przyczepiania samego siebie, przyrównomoli i terniejszokoli — zyskuje coraz wyższą cenę. Stąd pewna „staro-świeckość” jej sztandaru. Ale to tylko złudzenie. W pewnym momencie w wierszach Śliwaka pojawia się blazen z paryskiej ulicy, inooskoczenie, lodowy rzeźbiarz zmagający się z oporną materią drewna. Sympatie poety, pogodzonego w pewnym stopniu z paradokсами losu, zyskują bliższe zarządzenie w korytarzach paryskiego metra gra na różnych instrumentach. Zwraca się do nich, widząc w nich równoznacznych partnerów dialogu:

*— Im wpatrywaniem o dniu dziejezym
jak o porcie który już widzi
dedykuj ten wiersz zachachany
ów bo zatrzymali mnie przy sobie
na chwilę
potomatego przez gonących tyko
kiedy wsiada do stacji do stacji...*

Śmierć przyszła do Niego w porze roku, którą najbardziej lubił:

*Napędziła porę roku
jest zima
jest jak naga kobieta
lódca w stronę lasu*

Śmierć przyszła w momencie, gdy jego poezja wyzbywając się coraz bardziej osobliwymi i innymi wybrzosem wstyżeniamami, coraz powściągliwiej obserwowała na ludzi w jego tragicznym, ale także tragikomicznym wymiarze. Zabrała go w 10 grudnia, dzień, który podobno do tego, który opisał igrzanie (którego już) zmarłego przyjaciel:

*trzeba palićmi dołżkę ziemi
ziemi świętego jezusa proba
wścieć zlodowociałą grudkę
ogrzeł w dłoni
i powiczeł z nią w bołowym pojednaniu
ziemi i powietrza
aby wszystko znowe mogło się powtorze zgadzić.*

Stanisław Staszek

ROMAN ZWIERZCHOWSKI

PROFESOR ANTONI MAŚLIŃSKI

Antoni Maśliński urodził się 13 lipca 1917 r. w Wilnie. Lata szkolne spędził w Lidzie, dokąd przeniósł się jego rodzina i gdzie ukończył gimnazjum w roku 1936. Już wtedy objawiła się jego nadzwyczajna wrażliwość na piękno sztuki oraz mąklosna pamięć, pozwalająca na uczenie się obszernych fragmentów klasycznej literatury polskiej i łacińskiej. Wybitnie humanistyczna formacja młodego absolwenta skolona go do rychłego podjęcia studiów na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie na dwóch kierunkach jednocześnie: polonistycy i historii sztuki. Studia te, niemal przed ukończeniem, przerwał wybuch wojny i trzy kolejne okupacje Wilna, kładące kres temu odrodzowi polskiej kultury na północno-wschodnich krańcach Rzeczypospolitej.

Lata okupacji Antoni Maśliński spędził w majątkach Wilnoznawcy, brał też czynny udział w lokalnych działaniach AK w ramach akcji „Burza”. Unikając aresztowania i deportacji uciekał etapami do „nowej” Polski. Jednym z etapów miał być także Lublin, który rychło okazał się celem tej wędrówki. Stało się to za sprawą Mariana Morelowskiego, przedwojennego profesora historii sztuki z Wilna, zaliczającego go do kółka na KUL, pod którego okiem dawny jego student ukochany rozpoczął jeszcze w Wilnie rozpieranie magisterską poświęconę twórczości architekta Constantina Temalli. Jednocześnie został przeniesi nadzwójony w nowym Zakładzie Historii Sztuki KUL jako asystent, włączając się z tą uczelnianą na resztę życia. Niempeła czerzył także w roku 1949, obronił pracę doktorską *Architektura amysk rzymokolony wołec renesansu włoskiego. Innowacje młocze*, wydaną potem drukiem.

Praca ta zapowiadała zmianę w tradycyjnym podejściu do zagadnienia recepcji form artystycznych w architekturze renesansu przez uwypuklenie jej innoiki względem

antycznych wzorów, kwestionując przyjętą powszechnie tezę o pełnym odrzuceniu antyku w renesansie. Logicznym następstwem takiego stanowiska było postawienie tezy o bliskim niż w renesansie pokrewieństwie architektury barokowej z antykiem rzymskim. Teza ta legła u podstaw rozprawy habilacyjnej przedstawionej na Uniwersytecie Warszawskim w roku 1965. Książka *Architektura antyku w interpretacji Baroka* została niechcący dostrzeżona przez znanego przedmiota (recenzja w „The Art Bulletin”, 1966, nr 3-4). Doceniono znaczenie tych badań, stanowiących prerogatywowanie dylektacyjnych przekonań, czego widnym wyrazem było nadanie autorowi Certificate of Merit przez The Board of Editors of the International Who's Who in Art and Antiques w Cambridge (1973) oraz umieszczenie jego biogramu w kilku angijskich leksykonach wydawanych w Cambridge i Chicago.



Profesor Antoni Malinowski

Rok 1966 stanowi istotną datę w karierze zawodowej uczonego. Przejmuje wówczas faktycznie kierownictwo katedry po odejściu na emeryturę jej dotychczasowego kierownika prof. Piotra Bohdziewicz, by po dwóch latach, po otrzymaniu docenienia, przejąć ją także formalnie. Przełom lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych przyniósł serię referatów i artykułów opublikowanych w krajowych i zagranicznych czasopiśmie naukowych, poświęconych różnym aspektom humanizmu w sztukach plastycznych i architekturze doby nowożytnej. Ich plonem była książka *Humanizm w sztuce. Antyk i człowiek*, wydana po raz pierwszy w roku 1978, odwołująca się do obłędów sztuki nowożytnej przy pomocy niedokonywanych metod badawczych (analiza gestów

i upozowania ciała) w świetle antycznych konwencji i naturalnej statyki ciała (kontrapost). Rok wcześniej podobnej analizie poddana została twórczość manierystów w obszernym opracowaniu *Zagadnienie manierysty*, mającym w pierwotnej intencji autora stanowić zwięzły *Humanizm w sztuce*. Zawarta w nim teza o humanistycznym charakterze sztuki manierysty zyskała sprostą głównie starożytno-polemiczną historię, m.n.m. prof. M. Gębarowicza.

Prócz własnych badań i pracy dydaktycznej Antoni Malinowski zajmował się także redagowaniem uniwersyteckich „Roczników Humanistycznych”, publikując w nich kilkanaście prac swoich magistrantów. Był też autorem kilku basel i redaktorem dziesiątki pierwszego tomu *Zyciopisów Katedry*, a także pomysłodawcą współautorstwa i redaktorem naukowym trzech tomów *Studiów nad sztuką renesansu i baroku*.

W roku 1975 otrzymał tytuł profesora nadzwyczajnego. Ukoronowaniem kariery naukowej było przyznanie mu tytułu profesora zwyczajnego w 1983 roku. Pełnił dwukrotnie funkcję prodziekana Wydziału Humanistycznego oraz kierownika Sekcji Historii Sztuki przyczyniając się do rozwoju organizacyjnego wydziału.

Przejęciu na emeryturę nie zaprzeczając nie zaniedbał pracy dydaktycznej, kontynuując jednocześnie pracę naukową. Regularne spotkania z grupą doktorantów, przeważnie zostały odwołane na kilka miesięcy przed jego śmiercią. Naturalnym przebiegiem uniwersyteckiego wykładowcy Profesora były liczne prelekcje i odczyty wyłaściane zarówno w środowisku uniwersyteckim, jak również na zaproszenie organizacji i towarzystw kulturalnych w wielu miastach Polski wschodniej i centralnej. Najchętniej poświęcał je barokowej sztuce Włocławca. Myślał nawet o cyklu takich wykładów przeznaczonych dla Polaków na dawnych krańcach Rzeczypospolitej. Materiałnym śladem owych wykładów są *Włocławskie archiwalia wczesnego baroku* opublikowane w „Akcentach” nr 1-2 z 1990 r.

Głównym jednak surtem aktywności pozostała praca badawcza. Ostatnie lata poświęcił w głównej mierze pracy nad książką *Apogee sztuki nowożytnej*, będącą w zamierzeniu autora podsumowaniem wyników badań konsekwentnie prowadzonych od początku jego naukowej drogi. Jeszcze za życia prof. Malinowskiego druku doznały się dwa rozdziały tej syntetycznej (1989, 1993), a dwa następne ukazały się w III tomie *Studiów nad sztuką renesansu i baroku*.

Mimo wielu różnych zajęć związanych z pracą na uniwersytecie oraz własną pracą naukową, był otwarty na inne dziedzin życia. Służenie tody nazywano go miłośnikiem piękna, piękna w każdej postaci — wytworu geniuszu ludzkiego i piękna natury. Walczył z brzydotą, wórką nieśmiałością i głupoty, przybrającą niejednokrotnie groźny, społeczny wymiar. Z tego źródła brały początek jego kampanie w obronę starej alej lipowej przy drodze do Najświętszego na ścieżce przez porzucanych wizerunki na piękno technokratów, podniesienie problemu ochrony brzońw miejsc w okresie, gdy wyznacznikiem postępu cywilizacyjnego był asfalt, czy skuteczną akcją zabrakowania wymiany zabytkowej posiadki na nową w kościele Świętego Ducha w Lublinie, wreszcie interwencje u ordynariusza diecezji lubelskiej i prymasa Stefana Wyszyńskiego w sprawach bezmyślnego lub świadomego niszczenia zabytków sztuki sakralnej przez administratorów parafii.

Liczne wyjazdy i wycieczki na wieś dostarczały mu słynnych wrażeń i doznań estetycznych, które umiał przetwarzać w poetyckie strofy lub akwarlowe pozaje. Kochał muzykę. Był stałym słuchaczem wszystkich niemal koncertów muzki poważnej w mieście. Nie opuszczał również balów, przejmując rolę wodzira, mał bawim iestnie tańca klasycznego i polskie — w szczególności zaś mazura i polonaza. Z upodobaniem uprawiał też kilka dyscyplin sportu, gdyż również i tu wywalał i stnował kładączą zasadę harmonijnego rozwoju ducha i ciała.

Z natury łagodny, potrafił w skrajnych sytuacjach znajdź zdecydowane stanowisko walczą o rację, w które wierzył. Wielokrotnie interweniował i wstał w sprawach pomocy bitywej dla studentów oraz asystentów, gdy umiał zań za konkretne, sam użyciał materiału wsparcia. Takim też pozostał w pamięci tych, którzy go znał. Zmarł 14 maja 1994 r. w Lublinie.

Roman Zwierchewski

PADEREWSKI W LUBLINIE, NAŁĘCZOWIE I KAZIMIERZU NAD WISŁĄ

Koncerty Ignacego Jana Paderewskiego w mieście nad Bzyczycą w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku były ewenementem w życiu artystycznym Lublina. W biografii genialnego artysty stanowiły epizod, o którym mało kto wie, ale warto je przypomnieć, gdyż właśnie od tych koncertów rozpoczęła się kariera osiemnastoletniego wówczas artysty.

Podkreślić należy, iż występy Paderewskiego — wraz z jego kolegami z warszawskiego Instytutu Muzycznego — były entuzjastycznie przyjmowane. Młodzi muzycy dali dwa koncerty: 30 kwietnia i 1 maja 1878 roku w sali balowej Klubu Ruckiego (dziś — Ratusz). Wystąpił w następującym składzie: Makowska — sopran, Celewicz — I skrzypce, Pawłowski — II skrzypce, Belert — altówka, Kątski — wiolonczela i Paderewski — fortepian. Program był bardzo urozmaicony, wykonano m.in. Kwintę fortepianową *Es-dur* Schumanna, Concerto skrzypcowy *c-moll* Mendelssohna, Trio *pawł* op. 13 Ruckowskiego i *Trio F-dur* Rubinsteina.

Po drugim koncercie ukazała się krótką recenzja anonimowego autora: *Szczegółowo rozbiierać każdy utwór koncertów byłoby rzeczą abstrakcyjną — czytamy w „Gazecie Lubelskiej” nr 51 z 1878 roku — nadmienimy tylko o niektórych, miarowość o wykonujących na drugim koncercie. Pan Paderewski, który od razu zyskał sympatię i uznanie ogółu, znakomicie, z prawdziwym przejęciem się mógł komponysty wykonał „Walc ciwociński” Chopina i nadprogramowo Mendelssohna — „Pieśń wiosenną”. Uderzenie ma on bardzo miękko, okrągłe, piano ceteris, a forte grzmieć i gładko. Nie myśliwy się wścieka, że w niedalekim czasie i on p. Paderewskiego zabłyśnie na horyzoncie muzycznej Europy (...). Na tym koncercie nasze sprawowanie śladami, że zgromadzona publiczność grzmiącym oklasków legła koncertowi, którym prawie po każdym namierze kilkunastu przywitała.*

Ciekawo o tych koncertach, o występach związanych z ich organizowaniem pisze dr med. Gustaw Dolński (1846-1906), znany też jako literat, społecznik i pianista:

Nie pamiętam, w którym roku przybyło do Lublina zwiastowanie młodych artystów, a w ich liczbie Zygmunt Kątski, wiolonczelista, i najpóźniej wzmiank, zaczęły, przybyły Miodny z białą czapką — Ignacy Paderewski. Przyjechali z wielkim daniem koncertu. Bez znajomości, bez stawków, młodzi nie wiedzieli jak sobie poradzić. Nie było nienie podwzięcia w Lublinie. Gdy powierczim, przyjeźdź do mnie stannierne zaufaniem Alfons Czarski, wychowanek warszawskiego konserwatorium, naczelnicy muzyki, a jako dawny przyjaciel i kolega szkoły, postać w ten sens: — Żeby cztery licha zjadł, musiał tym chłopakom urządzić koncert. Będzie kląsk, jak mi Bóg woli, jam tu jeszcze nowicjusz, raby sobie nie dam... Wiedziałem z doświadczenia, że projektowani i duchem opiekującym w takich rzadach są niewarty. Rzutem tudy z białami do lublińskich i nie zawiedłem się. Sala była pełna... oklasków nie zdawałem, zwłaszcza młodzieństwu blądnowskiemu, który grał z wielkim opiesem i zacięciem.

W piątą lub szóstą, tj. 4 i 12 marca 1883 r. lublińskie powiatowe podziwiali grał Paderewskiego, dojrzałego już artysty. Wraz z nim wystąpił: Malwina Janowska — mezzosopran i Władysław Górkis — skrzypce.

Artyści grali wówczas... na koryżu ściwniu gmazowni lubelskiego — wspomina dalej dr Dolński: *— Audytorium było bardzo liczne, dochód, jak na Lublin, wysoki, i z góra tysiąc rubli. W piątą lub szóstą Paderewski, wspomniany przez lublińską, grał drugi koncert. Tu się zaczęła farsa z fortepianem. Obierzynia „mamy” amerykańskiej firmy, będącą własnością Reusory Kapoczek; nie mogła być do klawobu, więc żej się przestawiono. Co to robi? Dostawili mi fortepian i koncert uad się doskonale, przy licznym, jak zawsze, udziale publiczności. W kilka lat później Paderewski powierczilo z Wiednie (w czerwcu 1885 r., przyp. L.G.) przyjechał na trzy dni do Lublińskiego Uprawniony go, aby grał koncert. Dopyta wiadomości p. Kersting w kilkunastu godzinie dostarczył fortepian do Nałęczowa. Na wyściece odbył do Kazimierza nad Wisłą był i Paderewski. Grał na organach w kościele fary, a wieczorem, po powrocie z wyściece, sala balowa w pałacu nałęczowskim zapadła się sześciu gołimi miejscowymi i przybyłymi z okolicy. No program składały się utwory Chopina.*



Ignacy Jan Paderewski, młody z okresu koncertów w Lublinie

Schumanna i własne Paderewskiego kompozycje. Siadł młody mistrz do fortepianu i zagrał. Nie wstąpił od fortepianu, grał kolejno kilka utworów, krótką chwilkę redaktorów: jeden od drugiego. W sal panowała cisza jak murek zaisi... Zdarwalo mi się, że słucham jakiegoś dziwnego poematu, wyjątkowego po mistrzowsku, że słyszę pierśi płynącą z pierci, jakby cudną, pełną aly i natchnienia molodę; pierci, która czuła mnie samego i moją duszę stanowi. Artysta skoczył grał, wstał, wyzwołał, a w sali jeszcze panowała cisza. Dopiero za chwilkę huknął grzmot frenezycyjnych oklasków. A trwały one długo, uśmierza mi było koniec.

O koncercie organowym Paderewskiego w farnie w Kazimierzu nie wiadomo wiele. Można się jedynie domyślać, że był on wydarzeniem w mieście, które już wówczas słynęło z doskonałych organów i zdobywało sobie miano „przystani artystów”.

Pisząc i mówiąc dziś o młodym Paderewskim należy pamiętać, że wyraził on na wybitnego artystę a jednocześnie patriotę stawiającego sobie za główny cel odrodzenie i wielkość niepodległej Polski.

Ludwik Gawroński

PROJEKT INSCENIZACJI SZATANA W GORAJU

W związku z ukazaniem się w języku polskim przekładu pierwszej powieści Baszewia Singera z jidysz¹ chciałbym zadać parę słów na temat planowanej przez Baszewia scenicznej adaptacji i wykonania epilogu powieści.

Szatana w Goraju Lechka Baszewia drukowany był początkowo w wydawnictwie Baszewia Singera z jidysz² chałbąk przed parę słów na temat planowanej przez Baszewia scenicznej adaptacji i wykonania epilogu powieści.

Szatana w Goraju Lechka Baszewia drukowany był początkowo w wydawnictwie Baszewia Singera z jidysz² chałbąk przed parę słów na temat planowanej przez Baszewia scenicznej adaptacji i wykonania epilogu powieści.

Szatana w Goraju Lechka Baszewia drukowany był początkowo w wydawnictwie Baszewia Singera z jidysz² chałbąk przed parę słów na temat planowanej przez Baszewia scenicznej adaptacji i wykonania epilogu powieści.

Minęło Elkin (1874–1962) był znaczącą postacią w żydowskim świecie teatralnym. Miał za sobą bogatą przeszłość teatralną w Europie, a od 1923 roku działał w Nowym Jorku. Fakt, iż zwrócił się do młodego pisarza w sprawie wystawienia Szatana w Goraju należy uznać za ważne świadectwo szczerzych możliwości powieści. Niestety, nie mamy żadnych dalszych wiadomości o losie planowanego przedstawienia. O ile nam wiadomo, do dziś ta książka nie została przeniesiona na scenę ani w jidysz, ani w przekładzie na żaden inny język.

Z listu Baszewia dowiadujemy się, że również sam pisarz brał pod uwagę możliwość takiej inscenizacji. Wynika to jasno z jego słów: „Sam już o tym (czyli o inscenizacji) — dop. ja! — myślałem, ale jeszcze nie miałem czasu na napisanie”. Miał więc, nie przypadek Baszewia do przeniesienia na scenę własnej powieści; wzięty się z wielkiego powodzenia w tamtych latach inscenizacji Josie Kalb i J. Singera w teatrze Morrisa Schwartza (1932). Schwartz przyjechał z tym przedstawieniem także do Londynu i Warszawy, gdzie zaprezentował je w teatrze Kaminińskiego³. Uważałem decyzję w sprawie inscenizacji Szatana w Goraju od opiniastę brata pisarza Jwiackiego o przeniesienie Szatana w Goraju na teatralnym doświadczeniu Ireny Jozsa. Inscenizacja Josie Kalb była uważana za „jeden z największych sukcesów teatru jidysz”.

Podział na sceny jest interesujący, choć dokładnie oddaje kolejność wydarzeń następujących w powieści. Na największą uwagę zasługują w tym liście projekt epilogu, który jednak nigdy nie został napisany. Wydaje się, iż przygotowania do wyjazdu do Ameryki i starania, by tam się wkrótce znaleźć, tak zaobserwowały pisarza, że epilogu spędzić nie dopisał, a później prawdopodobnie o tym zapomniał. Epilog miał zapewne spełniać podwójną funkcję: doprowadzić niedopowiedziane oraz wyjaśnić niedomówienia.

Wielu krytyków Szatana w Goraju do dziś jest przekonanych, że rabbi Bejnusz umarł w Lublinie. Ten nie zamierzony błąd chciał pisarz prawdopodobnie wyjaśnić i naprawić. Chodziło jednak przede wszystkim o podkreślenie powrotu do tradycyjnego, rygorystycznego porządku żydowskiego życia po zawieraniu wywołanej przez

¹ I.B. Singer: Szatan w Goraju, przeł. Monika Adamczyk-Garbowska i Chone Shmeruk, Wydawnictwo Diakotkier 1991.

² O wieloletni prowadził się utwór w Warszawie w 1931 roku najmniej może przynajmniej w przedstawieniu pod tym samym tytułem w „Pamiętniku Teatralnym”, s. XLIV (1930), strony 157–154; str. 285–287.

³ Z. Żytkowicz: *Lechka Baszewia jidysz*, (język) 1, s. Nowy Jork 1959, s. 2343.

Sabatja Cwi. Baszewi chciał też w epilogu literackim i teatralnym dobitnie podkreślić w scenie publicznego tłumaczenia na język strefowych naczyń.

Wielka szkoda, że do napisania epilogu do Szatana w Goraju nigdy nie doszło, a jeszcze większa szkoda, że władnie to dzieło wielkiego pisarza nie doczekało się żadnej inscenizacji.

List I. B. Singera do Mendli Elkina w sprawie inscenizacji Szatana w Goraju

Drogi Przyjacielu, Elkin!

Znam Pana bardzo dobrze. Czytałem Pana artykuły w „Literaturne Mester”. Ażeli uważa Pan, że warto je rzecz wykonać, to mi Pan mógł odrobić zgody. Sam już o tym myślałem, ale jeszcze się tym poważnie nie zająłem. Książka mówiąca, może Pan je rzecz zrobić. Chciałbym jednak, żeby wykonać dobrze. Powinno to wyglądać tak, żeby było trochę jakby żydowski teatr żywe w dawnych czasach, całą sceną żydowsko-żydowską atmosferą chorei, szubienicy, marzeń o Mesjaszu itd. Wyobraź sobie, że jeśli okoliczności będą sprzyjały, można z tego zrobić dobrą rzecz.

Co do warunków, to mój brat może robić z moimi rzeczami, co chce. Może je sprzedawać, a nawet dawać. On jest moim pionierem w najszerszym tego słowa znaczeniu. Wzrost, że mam do niego pełne zaufanie. Jeśli się zgodzi, można je rzecz wykonać. Warunki, które postawił, są moimi warunkami. Uważam, że może on mieć też swoje uwagi na temat samej inscenizacji. Książka mówiąca, musi się Pan zwrócić do niego. On aktualnie rozpraszają tym utworem. Ja z dzieła mogę być jedynie przyjaciółmi. A zatem — zgodziliśmy się. Chciałbym się, żebyśmy musieli być trochę z tego niechęć przedstawiano.

Może Pan powiedzieć, że bardzo staram się przyjechać do Ameryki, zostać tam na jakiś czas. Może mógłby Pan w jakiś sposób odrobić wstę? A może ma Pan w epilogu jakąś rolę, jak mógłby przyjechać do Ameryki jako turysta? Byłbym również bardzo wdzięczny, gdyby porozmawiał Pan o tym z moim bratem. Bardzo bym chciał widzieć każdego, kto mógłby mi w tym pomóc. Tu w Polsce jest bardzo, ale to bardzo smutno. Chęć jest przekazać trochę uwagi o inscenizacji.

Powinno zawierać około 20 scen, krótkich, ale pełnych treści, np.⁴

1) powrót do domu rabina i Rechele

2) reżiserialne próby wiadomości o Sabatja Cwi

3) spotkanie Rechele

4) Isac Matas i Rechele

5) zaręczyny

6) wesela

7) odwołanie nowożeńców do lasa i związane z tym wydarzenia

8) pojawienie się Godeli

9) noc samotna

10) Godeli i Rechele zostają po raz pierwszy same, bledy Rechele opowiada mu, co zobaczyła w roście

11) Rechele staje się prorokinią

12) Mordechaj Jofiel i Isac Matas wyruszają w świat

13) Godeli przynajmniej wstąpił i dokonanie cudów

14) przygotowanie amarylki na emigrację

15) tragiczna noc Razi Hazzana

16) bijka w Szane Rabe w domu naci

17) Mordechaj Jofiel i Isac Matas wracają

18) Rechele żyje z szatanem

19) w wygnaniu dybuk

20) wygnanie dybuka

Jak Pan widać, materiału nie brakuje. Chcę jeszcze dodać scenę-epilog. Powinno pokazywać, jak stary rabin wraca przed brwiąm Szewca z Lublina, a Żydzi z Gwintu łkają na ironia rynku naczyń, bowiem zabrakło w czegobólki używać. Uważam, że taki finał byłby bardzo dobry. Zamierzam dodać finał także do mojej książki. Nagłębiam o tym Panu oddzielnie.

Książka mówiąca, jeśli uważa Pan, że to rzecz może mieć powodzenie (Jidysz czaje się Pan na stół, więc się Pan rozumie z moim bratem). Wyślę, co on postawił, jest świetne.

⁴ Oddzielne sceny są to napisane nie jak w oryginalnym, w oddzielnych wierszach.

Przeze, niech Pan podziwił niedźmię Mendelsohna! Jego ostani list wyrozumiał, kiedy w domu mojego brata wydzyszał się niebezpieczeństwo i nie byłem wtedy w stanie odpowiedzieć. Kiedy on wraca do Warszawy?

Z najlepszymi podziwami i kochanki Baweski.
Mój adres: Ch. St. Trusk
Warszawa, Rogulka 15/23, dzi Zyrardów

przełożyła z jidysz Anna Cielowicz

* Mewa to a Słodkie Mendelsohn zawsze działała kulchurystyka Biedka, kłopoty Czortacy Kosinik jest parę w Warszawie delegat wedy do Biuro Żydowskiego.
* Adres piana II. Trusk, Czy Baweski mieszkał wtedy w sierp?

EDWARD WALEWANDER

INSTYTUT BADAŃ NAD POLONIĄ KATOLICKIEGO UNIWERSYTETU LUBELSKIEGO

Instytut Badań nad Polonią i Duszpasterstwem Poloniomym KUL jest naukową agendą powołaną uchwałą Senatu uczelni z dnia 11 października 1972 r. Program Instytutu skupia się na sprawie łączności Polski z Polonią. Instytut popularyzuje badania nad Polonią i przybliża ją zainteresowanym. Badania prowadzone są na płaszczyźnie historycznej, teologiczno-pastoralnej, prawnej, psychologiczno-socjologicznej i literackiej. Prowadzone są m.in. badania archiwalne dotyczące dziejów parafii polonijnych, a także organizowane niemal corocznie międzynarodowe sympozja naukowe.

Sympozja naukowe poświęcone były m.in. działalności duchowieństwa w środowiskach polonijnych po II wojnie światowej (1975), głównym problemom działalności polonijnych placówek duszpasterskich (1976), wkładowi Polaków do kultury świata (1977), problematyce przywództwa grup etnicznych (1978), integracji polskiej grupy etnicznej ze społeczeństwami krajów osiedlenia (1979), roli Kościoła w organizowaniu i działalności szkolnictwa polonijnego po II wojnie światowej (1980), pontyfikatowi Jana Pawła II w życiu Polonii w świecie (1981), organizacji polonijnej (1983), tożsamości etnicznej Polonii (1985), problemom rodziny polskiej na emigracji (1987), młodemu pokoleniu emigracyjno-polonijnemu (1988), wypływowi Jana Pawła II na emigrację i Polonię (1989).

Bohater plan sympozjum okazał się drukiem w odpowiednich rozmiarach. *Studia Polonijnych**. Spośród wymienionych jedynie dwa sympozja poświęcone papieżowi Janowi Pawłowi II ukazały się jako oddzielne książki: *Wielki pontyfikat Jana Pawła II a Polonia w świecie* (Poznań-Warszawa 1988) oraz *Papież Jan Paweł II a emigracja i Polonia 1978-1989* (Lublin 1991).

Instytut Poloniom KUL prowadzi od 1989 r. szeroko zakrojone badania nad problematyką obecności Polaków na Wschodzie. W 1990 r. zorganizowano międzynarodowe sympozjum, a później wydano jego polsko-węgierską pryncypiały w *Kościele katolickim w ZSRR* (Lublin 1991). Nastomiast w 1993 r. staraniem Instytutu ukazała się drukiem praca zbiorowa *Odrodzenie Kościoła katolickiego w byłym ZSRR. Studia historyczno-dogmatyczne*. Te jak i następane prace ukazały się pod redakcją niżej podpisanego.

Po rozpoznaniu ogólnej sytuacji Polaków na Wschodzie Instytut Poloniom zorganizował sympozja poświęcone Polakom w poszczególnej krajach dawnego ZSRR. W 1990 r. ukazało się pierwsze studium w serii szacunkowej – *Polacy na Łotwie. Półnię przyzwo Polacy i Niemcy w Raju. Zagadnienia wybrane* (Lublin 1993). Jednocześnie Instytut w współpracy z Oddziałem Lubelskim „Wspólnoty Polskiej” wydał już 3 tomy relacji pt. *Polacy w Rosji mówią o sobie* (Lublin 1993-1995).

Wśród szeregu innych publikacji Instytutu warto wymienić inzyniarke ks. dr. Józefa Wokozńskiego, który wydał wspomnienia ks. Stanisława Błasza pt. *Historia Krzyżem marzenia. Wspomnienia z życia Kościoła katolickiego na Ziemi Łowickiej 1939-1941* (Lublin 1993). Książka miała dwa wydania (II wyd. Lublin 1994) i bardzo szybko rozszedła się.

Pracownicy Instytutu Poloniom zorganizowali niedawno międzynarodowe sympozjum (16-17 maja 1993), które poświęcone było Polakom w Moldowie. Iżeszczu przed sympozjum ukazała się publikacja *Polacy w Moldowie mówią o sobie*. Podobnie jak w przypadku serii wydawniczej *Polacy w Rosji mówią o sobie* jest to zbiór wspomnień tych, którzy przeszli przez nieludzką ziemię na Wschodzie, i żyli lub nadal pozostają w Moldowie. Zamierem sympozjum, jak i całej serii poświęconej Polakom w poszczególnej krajach dawnego ZSRR, jest nie tylko opracowanie treści historycznej, ale przede wszystkim przedstawienie aktualnej sytuacji Polaków na tych terenach. Ambicją Instytutu jest opracowanie walecznym uławiającemu niestanie pomocy Polakom na Wschodzie i to zarówno przez instytucje państwowe jak i kościelne.

Instytut Poloniom publikuje rocznik naukowy „Studia Polonijne”. Trzecia rocznika są prace poszerzające wiedzę Polonii o sobie, dotyczące jej wzajemnej integracji jak i pogłębiające wiedzę Polaków w kraju o życiu emigrantów. „Studia Polonijne” umacniają więzi kulturowe i narodowe kraja z emigrantami polskimi, wskazują możliwości i potrzeby wzajemnej łączności i współdziałania. Służą też umocnieniu tradycji kultury polskiej i Polonii w świecie. Dotychczas ukazało się 16 tomów tego rocznika.

Nagroda Naukowa im. Ireny i Franciszka Skłowskich przyznawana jest przez Instytut corocznie od 1981 r. za wyróżniające się prace związane ze środowiskiem KUL, szczególnie za prace ukazujące wkład Kościoła i duchowieństwa w rozwój kultury narodowej oraz walkę o wolność i niepodległość Polski, sprawiedliwość społeczną i prawo człowieka.

Powstał w Instytucie Poloniom monografie na temat dziejów Polonii przybliżając sprawę powstania kompetentnej syntezy obejmującej dzieje kościoła Polonii w poszczególnej krajach osiedlenia. Przez szereg lat zespół badawczy Instytutu pracował nad *Leksykonem geograficzno-historycznym parafii katolickich polskich w Kanadzie* (Lublin 1992, 1993). Dzieło jest wynikiem nieopodległego truda wszystkich pracowników Instytutu, zostało wydane w dwóch tomach dla upamiętnienia 500-lecia odkrycia Ameryki. Leksykon przedstawia wkład Polaków nie tylko w życie kościoła Kanady, ale także ilustruje wkład rodaków w budowę nowoczesnego społeczeństwa kanadyjskiego.

Aktualnie przygotowywane są prace Andrzeja Halasa *Rozwój doktryny, organizacji i ideologii Polonijno Narodowego Kościoła katolickiego w Ameryce* (1987-1991) i Józefa Pawła Duszpasterstwa w procesie integracji Polonii ze społeczeństwem Kanady 1875-1988. Ta ostatnia ukazała się drukiem w 1995 roku. Jest to studium źródłowe o profilu socjologiczno-historycznym, ukazujące w sposób ciekawy mechanizmy przemian zachodzących w różnych dziedzinach życia Polonii kanadyjskiej: społecznej, kulturowej, narodowej i religijnej.

Instytut Poloniom KUL planuje też podjąć badania nad dziejami parafii polskich w Szwajcarii i USA. Temu celowi służyła sympozja dyrektora Instytutu na przełomie stycznia i lutego 1995 r. w Polkim Instytucie Naukowym w Filadelfii.

Pracownicy Instytutu podjęli w ostatnich latach wyjątkowo wykładając odkryły o kulturze polskiej zarówno w aspekcie jej dziejów, jak i aktualnej rzeczywistości. Prelekcje mają istotne znaczenie w rozbudowywaniu zainteresowania krajem pochodzenia – jak można przypisać – również uwrażliwienia na aktualną polskę. Sług też mniejsze takie kontakty lub nie tylko tryk w postaci nowych archiwalnych, Instytut Instytut wzbogacił swój warsztat, ale także możliwości korygowania informacji niezbędnych do zamierzonej syntezy dziejów polonijnych. Warto dodać, że wiedy między Polonią a krajem żyłyby na Instytucyjności także dzieki dzieci duszpasterskiej, którą książka – pracownicy Instytutu: mgr Robert Guz, dr Józef Wokozński i niżej podpisany z powodzeniem realizowali wśród Polonii przy okazji zadań naukowych. Okazuje się, że o wiele cenniejsza jest bowiem dla Polonii aniżeli „praca dla niej”. Organizacja węgło i wyczerpana na miejscu, posiada przekazywanie żywym słowem zarówno treści religijnych, jak i kulturowych.

Dalsza działalność Instytutu będzie się sprowadzała do następujących zadań: a) stała działalność i analiza życia społecznego i postaw obecnych w środowiskach polonijnych.

b) opracowanie atrakcyjnych dla tych środowisk form kontaktowych przystosowanych do rzeczywistości kościelnej.

- d) inspirowanie badań historyograficznych i myślenia historycznego wychodząc z d) opracowywanie latwych w odbiorze i nadsłouchanie wzorów kulturywiana tradycji polskiej.
- e) propagowanie latwych w parafiach polojnych pomocy duszpasterskich;
- f) propagowanie idei trw. parafi partnerskich i programowanie kontaktów na tej płaszczyźnie.

Fiany i zamierzenia Instytutu są ogromnie i ambitne. Czy da się je zrealizować, pozostaje czas.

Edward Wolewander

KATARZYNA JAŚTAŁ

ZAPISKI PODZIEMNE JAKUBA LITTNERA WOLFGANGA KOEPPENA

— niemiecki przyręczek do historii „ostatniego rozwiązania”

Holocaust stał się tematem publicznych dyskusji w Ameryce i Europie już w połowie lat sześćdziesiątych. Niemnie pierwsze spotkanie żydowskich „survivors” — tych, co przeżyli zagładę — odbyło się w Stanach Zjednoczonych dopiero w roku 1983; stosunkowo niedawno odbył się również Holocaust Studies, jak i Holocaust Memorial Center w Waszyngtonie. Natomiast w Polsce, gdzie dopiero kilka lat temu zaczęły przynosić wzmocnioną potęgę i możliwość — ze względu na złagodzenie cenzury — umniejszowania cierpiń ludności żydowskiej w kontekście przeżyć wojennych innych narodów, słyszemy coraz częściej, że temat holocaustu zaczyna już męczyć i męszczyć. My, Polacy, co zagładzie sżyliśmy od dzieciństwa, czytaliśmy Nalkowką i Borowikowskiego, przysmagamy ras byliny ze słynną wykładnią w Oświęcimiu-Braeznie, więc może pora na tym poprzestać. Filmy Shoah Claude'a Lanzmann'a czy Lina Schindlera Sereña Spielberga, wydarzenia związane z konfliktem wokół klasztoru Karmelitanek w Oświęcimiu nie przynajmniej naszej świadomości zbiorowej problem żydowskiej zagłady, widzianej z perspektywy innych narodów, które w oskarżeniach nie posiadają takie tych „na których ziemi był Oświęcim”. Trudności i konfrontacji z prawdą o tragedii „ostatniego rozwiązania” wynika m.in. z sprzeczny podległy wstępu prawnikowskiej, że sytuacja Żydów podczas wojny nie różniła się niczym istotnym od sytuacji Polaków. Z tego też wynika niechęć do podjęcia refleksji nad wspomnianą wyżej tematyką w kontekście tego, co napisał nasz Żyd.

A gdyby tak spojrzeć na holocaust oczami Niemca? Propozycja ta może okazać się przetrwata, jeśli zdecydujemy się na *Podziemne zapiski Jakuba Littnera* autorstwa Wolfganga Koepfena. Czytelnik polski powinien skorzystać z nazwisko z tłumaczeniowym na język polski powieściom Ciaplarstwa (pol. wyd. 1957) oraz *Światy* w Rzymie (pol. wyd. 1977). Urodzony w 1906 r. Wolfgang Koepfen (data II wojny światowej spędził na emigracji) uważał się za jednego z wybitniejszych niemieckich historyków politycznych. Swoją sławę zawdzięcza krytycznym analizom powojennych stosunków państwowych w Niemczech Zachodnich przedstawionych w trzech powieściach, w których opisuje rozwój militarysty i neofaszyzmu oraz narastanie oportunistycznej niemieckofaszyzmu; *Gołkowie w rymie* (Taschen im Grau) 1951, oraz wspomniana wyżej *Ciaplarstwo* (Treibhaus) 1953 i *Światy w Rzymie* (Der Tod in Rom) 1954.

Wydatno po raz pierwszy w 1948 roku *Zapiski podziemne Jakuba Littnera* wzbudziły niedawno pewnego rodzaju historykowskiej sensację na niemieckim rynku wydawniczym. Jak się bowiem okazało, czterdziestoletniej wówczas Koepfen napisał je tuż po wojnie jako ghon wriker znanego właściciela monachijskiego sklepu

* Jakuba Koepfena nie była dotąd tłumaczona na język polski. Dodatkowe tłumaczenie niniejszej książki z polskiego na niemiecki zostało do druku przygotowane przez Instytut Historii i Kultury Literatury Uniwersytetu Wrocławskiego.

filiatelnego — zaimilowanego Żyda niemieckiego, który ocławywał cudem z zagłady pragnął utrwać swe wojenne przeżycia. Korzystając z schematycznych notatek i wskazówek bohatera wybrał, który wkrócie opuści Niemcy, nadal Koepfen wspomniany Littner charakter autobiograficznej relacji. Na okładce pierwszego wydania książki figurował tytuł: *Podziemne zapiski*; autor: Jakub Littner. Nie mogła ona znaleźć wielu czytelników w roku 1948, kiedy wobec bezspornych faktów historycznych powojenna literatura niemiecka poddawała się wprawdó własną tradycję, albo też na swej fali pamiętnikarskiej i dokumentacyjnej zgęzta była próbami utrwalenia cierpiń narodu niemieckiego w kontekście zwycięzcy przez niego cierpień innych narodów. Nie dziw więc, że w spisy z perspektywą Żyda przytoczonego do dokumentacji „ostatniego rozwiązania” (tzw. „ostatniego”) przed wojną nie znalazłony. Dopiero trzecia edycja, zaprezentowana w 1992 r. w Frankfurtu Targach Książki przez jeden z najwybitniejszych autorów literatury niemieckiej — Marcelo Reich-Ranickiego (notabene redaktora szwajcarskiemu *Dziś* szwajcarskiego Koepfena), przyniosła Zapiskom uznanie ich wartości i wartość literacką.

Zapiski podziemne, podobnie jak spora część powstałych po wojnie paraskomentalnych utworów, mają wartość autentycznej relacji, nie uwikłanego w polityczne i ideologiczne spory zagadko tego co między. Zapiski jednostkowe i indywidualne, bo jak wszedki prozę objektivizacji, także i systema historyczna potrzebuje czasu. Przypominamy, że czasu wymaga niejednokrotnie także i wyłączenie pamięci z dręczących ją obrazów; był m. in. Elie Wiesel, jeden z najwybitniejszych autorów holocaustu, mizenci przed posadź dziećmi lat, zanim napisał swoją *Now* (1958), odpowiedź o losach bohatera i narratora *Zapisków podziemnych* to zainicjowana historia brutalnego wykorzystania i nieprawdopodobnego ocalaenia z katalizmu „ostatniego rozwiązania”, ujęta w schemat narowno wygnania i powrotu do ojczystego miasta. Narratora próba ocalaenia na początku książki własnej tożsamości przedstawia zadowolonego z życia i obrotów handlowych niemieckiego mieszkanca z Mouschaim, którego żydowskie pochodzenie wydaje się jedynie „zbędnym okoliczności”, mało znaczącym atrybutem egzystencji. (Można by tu spierać się z autorem, czy taki postać „światowości rasowej” był w Niemczech roku 1938 jeszcze w ogóle możliwy.) Historia wkracza w życie Littnera brutalnie, nie tylko dlatego, że jest on Żydem. Littner jest na dodatek Żydem polskim; wyemigrantów z polskich terenów dawnych Austro-Węgier. Fakt ten, który dotąd w życiu narratora nie miał najmniejszego znaczenia, okazuje się brzemieniem w skutki już w październiku 1938 roku. Littner zostaje aresztowany i umieszczony w transporcie 17 ty. Żydów z polskimi obywatelstwem, który faszystowski Niemcy odsławił w celu deportacji pod granicę państwa polskiego. W obliczu niebezpieczeństwa Polaki wzięli część transportu zwróconco do Niemiec. Właśnie tym jedną z objętych tymi restrykcjami rodzin — Helio Grynpuz — w porwy rozpaczy dokonał zamachu na sekretarza poselstwa niemieckiego w Paryżu, co stworzyło przesłankę do zainicjowania podnoszą „niocy kryzysowej” 9/10 października 1938 r. „gwieźdka żółta”. Mimo iż autor chronologicznie obok siebie nie przedstawia ich koncentracjom historycznym i nie stawia bezpośrednich związków przyczynowo-skutkowych przed odcnieniem do świata makrohistorycznego. Podobnie jak w innych utworach Koepfena — powieściach, relacjach z podróży — na pierwszy plan wysuwa się jednostka i jej indywidualne doświadczenia. Także w opisie dalszych losów Littnera, który daruje własnie uobodź przed branyim szaleństwem, chroniąc się w Polsce, wydarzenia polityczne będą przeważnie tylko jako detalia do indywidualnej katastrofy. Po pierwsze wydarzenie 1939 r. Littner kojarzy zrewalskietym gminie Żurała. W pejzaju tego miasteczka (jakże inaczej kojarzy się Polakowi Żurała) cudem uda mu się przeżyć tragedię „ostatniego rozwiązania”. Opis losów narratora i pozostaje w Krakowie twarzątki jego dalszej niedoli, Janine, w zwraskim getcie, które powoli — lecz systematycznie — zostaje całkowicie wyeliminowane w wyniku kolejnych „akcji”, stanowi znaczącą część *Zapisków*. W kontekstem tonie sprzeczności relacji-ję narratora wyminającego podnoszącego znaczenia, powstanie pogromy i ich ofiary. Do wydarzenia Żurała przynajmniej się nie tylko oddziały niemieckie, ale także i ukraińskie, okoliczni chłopcy oraz skorumpowana Rada Żydowska, która pod pozorem ochrony praw społeczności troszczy się jedynie o własne interesy. Do tragedii mieszkańców getta przyczynia się w ogromnym stopniu

w konkursie pianistycznym zorganizowanym przez Toronto Symphony, finałiska międzynarodowego konkursu „Stravinsky Awards” (University of Illinois) oraz Canadian Music Competition. Przynajmniej wyróżnienie się wyrazem uznania dla dotychczasowych osiągnięć młodej pianistki i zachęta do kontynuowania obranej drogi artystycznej.

Natalia Parasz z Toronto, trzynastoletnia uczennica Wydziału Aktorskiego i Tańca Etobicoke School of the Arts, która zadebiutowała na dużym ekranie w roku 1988 rolą Córki w *Kowalstwie* według powieści Władysława Reymonta, był następnie z powodzeniem wystąpić w kilku innych filmach oraz na scenie teatralnej. Wyróżnienie pryncymale jej zostało za pełną inwencji postawę sceniczną i wyjątkowo dojrzałą interpretację postaci Kazimierza Błakowskiego w spektaklu *Przebieg Ainy* — rzecz o *Karolu Szymanowskim*.

Zgodnie z tradycją Fundacja wsparła finansowo instytucje szczególnie zaufane dla polskiej kultury. W roku bieżącym dotacje otrzymały ukazujący się od piętnastu lat w Lublinie kwartalnik „Akcent”, jeden z najbardziej znaczących periodyków literackich w Polsce oraz wydawaną w Krakowie pismo Tomaszowa Miłośników Języka Polskiego „Język Polski” — jako wyraz uznania dla jego ogromnych zasług w zakresie naukowo-badawczej refleksji nad językiem ojczystym.

Ogólna kwota przyznanych nagród wyniosła 8 tys. dolarów kanadyjskich. Za Radę Dyrektorów **Nelli Turzalska-Szymborska** Przesłano, dnia 19 listopada 1995 r.

W poprzednim numerze

„Polacy—Niemcy”:

Bogusław Wróblewski: *Pogranicze, tożsamość, niemiecko-polskie tematy* • Erich Loest: *Ten duty, plaski kraj* • Olav Münzberg: *Odszukany dom — powrót 1968* • Andreas Reiman: *wiersze* • Werner Heiduczek: *Zabrze* • Norbert Weiss: *wiersze* • Armin Müller: *Selma grabarka* • Dieter Kalka: *wiersze* • Karl Dedecius: *Zrozumienie i uścisnięcie* • Günter de Bruyn: *Pa też i po namie, stronie Odry* • Benedikt Dyrlisch: *wiersze* • Günter Grass: *Aleksander i Aleksandra* • Halina Ludorowska: *Christy Wolf drogą do tabu* • Christa Wolf: *Wzorce dzieciństwa (fragm.)* • Róża Domańska: *wiersze* • Erich Loest: *Urodziny na Górny Śląsku* • *Ze Zwiartowa, ze Wschowy, między Wschodem a Zachodem* • Z Wacławem Osiackim rozmawia Sergiusz Sterna-Wachowiak • Uldine Materni: *wiersze* • Rolf Schneider: *Przypły do pełnego powstania* • Lutz Nitzsche-Kornel: *wiersze* • Herald Gerlach: *Tomislav lub gdzie indziej* • Joachim Walther: *Dwie polskie miniatury* • Thomas Kunst: *wiersze* • Stefan Hermlin: *Czas wspólnoty* • Radio Monk: *wiersze* • Liz Wiesken-rauch: *Czy wymyśla się takie historie?* • Tom Pohlmann: *wiersze* • Martin Zeller: *Czarownicę* • Ludmila Marjańska: *Polsko-niemieckie spotkania* • Elzbieta Matysińska: *Matki* — *czyli o artystach polskich w Monachium słow kilka* • Waldemar Michalski: *Deutsch-Polnische Woche* •

Fonadto: Zygmont Bauman: *O znaczeniu sztuki i sztuce znaczenia myśli parę* • Józef Japola: *Badania nad procesem komunikacji* • Marian Lewko: *Nowe studium o Ibsenie* • Małgorzata Olewińska: *Warszawskie Spotkania Teatralne* • Recenzje • Noty.

Informujemy Czytelników, że sprzedaż bieżących i dawnych numerów AKCENTU prowadzi w.n. następujący księgarni:

Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa
ul. Krakowskie Przedmieście
00-068 Warszawa tel. 26-18-35, 26-64-49

Księgarnia Akademicka
ul. Św. Anny 6
31-008 Kraków tel. 22-10-33 w. 167

Księgarnia Wydawnictw Naukowych „Czytelnik”
ul. Półwalne 6
31-118 Kraków tel. 22-37-17

Księgarnia ORPAN
Młyńskiego 27/29
61-725 Poznań tel. 52-45-16

Księgarnia „Jedynka”
Al. Marcinkowskiego 21
61-745 Poznań tel. 52-53-05

Księgarnia Naukowa „Book service”
ul. Podgórna 8
61-429 Poznań tel. 52-04-77

Księgarnia Obróbka Rozprzewszekolonia
Wydawnictwo Naukowych P.A.N.
Plac M. Curie-Skłodowskiej 5
20-031 Lublin tel. 37-54-13

Księgarnia „Etop”
ul. Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin tel. 256-15

Księgarnia Modyfikacja
ul. Krakowskie Przedmieście 29
20-002 Lublin tel. 261-53

Księgarnia Marka Gacki
ul. Perzowskiej 2
20-007 Lublin tel. 238-14

Księgarnia „AKCENT”
Rynek Kosciuszki 17
15-421 Białystok tel. 219-33

Księgarnia „Biblioteka”
ul. Narutowicza 27
20-004 Lublin tel. 220-32

Księgarnia Danusia Uryszka-Gacka
ul. Królewska 11
20-109 Lublin tel. 260-48

Tę do nabycia m.in. numer prezentujący sylwetki twórcze Stanisława Lema i Jana Lechonia oraz etykiety wstępną (1/1991), tom pod hasłem „Komizm, humor i groteska w kulturze Europy” (2-3/1991), m.in. G. Brunesa, J. Brel, S. Dizon, W. Mysłarski, B. Okładzowa, A. Osiecka, J. Osęka, M. Woldki, numer 4/1991 zawierający m.in. wiersze W. Onajczy i M. J. Kawalki, wspomnienia Tymona Terleckiego o tekstach Włodeka Goembrowskiego oraz *Geografiami Stanisława Barańczaka*, numer 2-3/1992 pod hasłem „Na pograniczu narodów i kultur” (Baltostrium, Litwy, Łotwy, Niemcy, Rosjanie, Ukraińcy, Węgry, Żydzi), numer 4/1992 z nowymi wierszami Ryszarda Kapuścińskiego, wspomnieniami amerykańskimi, tekstem J. B. Singera o Brunonie Schulzu i polonistka S. Błejwas — Cz. Miłosz, numer 1-2/1993 (m.in. o literaturze i sztuce, niemiecko- polonistka A. Luczyńska i autobiografia J. Andrygo Warhola), numer 3/1993 z przewodnikiem odc. M. Kanczerowej o J. Lechoniem, nowa próba J. Abramowa-Nowierskiego, wspomnieniami s. J. B. Singera; numer 4/1993 z zachowaniami Czachowicza, trójgłosem o Danasie Mostwin i prezentacją kultury Rostocka, numer 1/1994 z nowymi prozami W. Mysłarskiego i kolumnami mistrzów znan, numer 2/1994 z mianem proz. Czachowicza oraz listami do Czesława Jankelewskiego (Wilno), numer 3-4/1994 z przewodnikiem Andrzeja Bury, wspomnieniami o życiu Ludwika Łewowa, odc. o twórczości W. Onajczy oraz prezentacją malarstwa Eugeniusza Zaka.

Księgarnia ORPAN w Lublinie realizuje wysiłki zamierzonych numerów AKCENTU za pobraniem pocztowym. Zainteresowani mogą się zwracać także do redakcji „Akcentu”.

Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”
East Central European Cultural Foundation

akcent

20-022 Lublin, ul. Okopowa 7, Poland
tel. (4881) 27469

Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent” ustanowiona została 18 stycznia 1994 r. przez kilkunastu pisarzy i humanistów, którzy bądź uczestniczyli przed piętnastoma laty w powołaniu kwartalnika literackiego „Akcent”, bądź wspierali to czasopismo swoimi publikacjami, sympatią i radą. Wpis do rejestru uzyskana w listopadzie 1994 r.

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 sąsiednich). Główny nacisk w swej działalności Fundacja kładzie na usuwanie uprzedzeń (etnicznych, religijnych, światopoglądowych) dzielących ludzi sztuki, ukazywanie bogactwa kultury wynikającego m.in. z jej różnorodności i przeżywczości stereotypów w myśleniu o kulturze, szczególnie na obszarze Europy Środkowoeuropejskiej. Fundacja zamierza m.in. organizować spotkania autorskie pisarzy, twórców sztuki i uczonych, konferencje, sympozja i seminaria służące refleksji nad historią, stanem obecnym i przyszłością kultury, prowadzić prace nad dokumentowaniem i archiwizacją dorobku artystycznego oraz działalność propagatorską, informacyjną, wydawniczą i wystawienniczą, a także fundować stypendia i nagrody. Siedziba Fundacji jest w Lublinie.

Dla realizacji swych celów Fundacja współpracuje z instytucjami państwowymi i organizacjami społecznymi, uczelniami, szkołami, wydawnictwami, redakcjami czasopism, muzeami, teatrami, galeriami i osobami fizycznymi zainteresowanymi jej działalnością zarówno w kraju, jak za granicą.

Rada Fundacji składa się z pisarzy, plastyków, profesorów uniwersytetów i pracowników instytucji kulturalnych. Należą do niej: Edward Balawejder, Michał Jagiełło, Ryszard Kapuściński, Alina Kochończyk, Tadeusz Konwicki, Zofia Kopelińska, Alina Kowicka, Waldemar Michalski, Wojciech Młynarski, Wacław Ostajca, Irena Sławińska, Jerzy Świątek (przewodniczący), Bogusław Wróblewski, Bohdan Żadura.

Fundatorzy proszą wszystkie instytucje i osoby zainteresowane celami Fundacji o deklarowanie współdziałania i wsparcia ekonomicznego. Można to uczynić za pośrednictwem redakcji „Akcentu” lub dokonując wpłaty na konto: Bank PKO S.A. Oddział Lublin, Nr 543015-26934158-2701-3.

Redakcja „Akcentu” serdecznie dziękuje czytelnikom, którzy w latach 1992-1994 dokonali wpłat na Fundusz Wydawczy Przyjaciół „Akcentu” (100 USD, 2 mln st. zł lub wielokrotność tych sum): Wacław Iwaniuk, Toronto; Zbigniew Kaczorowski, Wiedeń; Marek Gacka, Lublin; właściciele Klubu Towarzystwa „Hades”, Lublin; Szczepan Sadurski, Lublin; Danuta Haciski, Baltimore, F.H., Chicago; Kazimierz Zacharski, USA; Stanisław Bask-Mostwin, USA; Jacek Lech Mostwin, USA; Wydawnictwo „Norbertinum”, Lublin; Maria du Souich, Paryż; Piotr Michalowski, Poznań; Maryla Krajewska, Toronto; Mira Puszcz, Chicago; Polska Księgarnia Golden Bookstore, Chicago; Adam Szyper, New Jersey.

Ponadto w latach 1992-1994 udzieliły redakcji wsparcia: Fundacja Kultury, Fundacja im. Stefana Batorego, Fundacja Wl i N, Turzańskich z Toronto, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Rada Miejska Lublina, Rada Miejska Lubartowa, Rada Miasta i Gminy Zwierzyniec, Roztoczański Park Narodowy oraz Attaché Prasowy Ambasady Węgierskiej. Dziękujemy!

Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent” składa gorące podziękowania wszystkim, którzy w pierwszym roku istnienia Fundacji dokonali wpłat na jej działalność: Stanisław Bask-Mostwin, Mira Puszcz, Joanna Romaszewska, Fundacja Wl i N, Turzańskich, Tadeusz Chabrowski, Jacek Lech Mostwin, Krystyna Rudzka-Przychocka, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Krystyna Frelík, Alina Nowicka, Małgorzata Kaczorowska, Wojciech Młynarski, Kancelaria Prawnicza KONSULT R.O.K.

Dziękujemy poetom i krytykom, którzy w całości lub w części przekazali na konto Fundacji swe honoraria za udział w „wernisżach literackich »Akcentu«” w 1995 r.: Marian J. Kawalko, Stanisław Popek, Elżbieta Cichła-Czarniawska, Eda Ostrowska, Monika Adamczyk-Garbowska, Józef Fert, Waldemar Michalski, Bogusław Wróblewski, Ewa Mazur, Bohdan Żadura, Tadeusz Chabrowski, Danuta Mostwin, Alina Kochończyk.

WERNISŻ LITERACKI
»AKCENT«
KANCELARIA PRAWNICA
KONSULT R.O.K.

Z okazji 15-lecia „Akcentu” w dniu 24 X 1995 r. w Teatrze im. J. Osterwy w Lublinie odbył się koncert zażyłowany Wojciech Młynarski i jego goście zorganizowany przez Wschodnią Fundację Kultury „Akcent”. W przygotowaniu uroczystości Fundację wsparli: Wydawnictwo „Norbertinum”, Klub Towarzystwa „Hades”, Hurtownia „GLORIA”. Do długotrwałej owoacji licząc zgromadzonej publiczności dołączyli serdecznie podziękowaniom da artystów, którzy byli łaskawymi rezygnować z honorariów za występ: Joanny Kurowskiej, Wiesława Gołssa i Wojciecha Młynarskiego.

Kwartalnik „Akcent” jest od początku swego istnienia (1980 r.) drukowany przez Lubelskie Zakłady Graficzne. Ta firma istnieje już 50 lat. To, że co kwartał możecie Państwo otrzymać nasze pismo w niezmiennie starannej szacie graficznej, zawdzięczamy fachowości, doświadczeniu i solidności pracowników tych Zakładów. Także Wy możecie skorzystać z ich usług!

Redakcja „Akcentu”

**LUBELSKIE
ZAKŁADY
GRAFICZNE S.A.
W LUBLINIE**

UL. UNICKA 4,
TEL. 77-14-37, 77-35-00,
FAX: 71-15-21

**OFERUJĄ USŁUGI
POLIGRAFICZNE
w zakresie druku**

- **KSIĄŻEK**
- **KALENDARZY**
- **FOLDERÓW**
- **PLAKATÓW**
- **ETYKIET**

(w tym na materiałach samo-
zrylnych) oraz **inne** według
życzeń zamawiającego