

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

Józef Czechowicz



Cena 3,50 PLN (35 000 zł)

a

3

3 (65) 1996

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



Poematy • Świat Kapuścińskiego • Sensybilizm Glaza

akcent XVII

nr 3(65) 1996

WYDAWCA: WYDZIAŁ JĘZYKOZNAWSTWA I LINGWISTYKI
UNIWERSYTETU WARSZAWSKIEGO
akcent

literatura i sztuka

Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego

Redakcja: Katowice

MONIKA ADAMCZYK-GARBOWSKA
LECHOSŁAW ŁAMENSKI
WALDEMAR MICHAŁSKI (zastępca redaktora)
DOMINIK OPOLSKI
KRZYSZTOF PACZUSKI
PAWEŁ PRZYWARA
TADEUSZ SZKOLUT
BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI (redaktor naczelny)
BOHDAN ZADĘRA

Kodex techniczny

Janusz Sobolewski

Konkret

Janina Hunk

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

PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

Copyright 1996 by „Akcent”

a

rok XVII

nr 3(65) 1996

akcent

literatura i sztuka

Wojciech Duda, „Dziękuję ci, mój panie”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

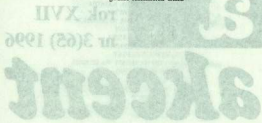
Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Andrzej Zieliński, „Wielki świat”

Na pierwszej i czwartej stronie okładki:
grasse Kazimierza Glaza



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

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

Informacji o prenumeracie na kraj i zagranicę udziela
urzędę pocztowe i „Ruch” S.A.

W USA „Akcent” rozprowadzany jest przez następujące księgarnie:

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

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

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

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

We Francji sprzedają prowadzi:
Librairie Polonaise (Księgarnia Polska), 123 Bd St. Germain, 75006 Paryż,
tel. (1)43260442; télécopie (1)40510882

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

Druk: Labeliskie Zakłady Graficzne, Lublin, ul. Uścińska 4
Zam. 521/96. Przekazano do druku we wrześniu 1996 r.

Druk ukończono w sierpniu 1996 r.
Cena zł 3 zł 50 gr (15 000 zł)

Wiersze Kazimierza Glazy
ANDRZEJ I SOSNOWSKI
Młody człowiek z przeszłości

Wiersze dla J.S. SPIS TREŚCI

- Andrzej Sosnowski: *Wiersze dla J.S.* / 7
Tadeusz Szkolut: *Świat według Kapuścińskiego* / 14
Darek Foks: *Brzezina* / 21
Michał Jagiełło: *Zimna kołyska* / 25
Witold Wirpsza: *Granica wytrzymałości* / 40
Stanisław Dłuski: „*Urodzony w trawie*”. O poezji Bogdana Czykowskiego / 47
Leszek Szaruga: *Wielka gra* / 54
Jerzy Durczak: *Raz jeszcze o Kosińskim* / 59
Tomasz Piątek: *Zabawa w widzianie* / 67
Tadeusz Pióro: *Wigilia* / 80
Krzysztof Stepnik: *Fizjonomista monarchów i karłów. Krazzewskiego technika portretu* / 82
Kazimierz Brakoniecki: *Pastki* / 93
Adam Sumiński: *Efemeryda* / 99
Waldemar Michalski: *Zapiski na krawędzi łóżka* / 108
Agata Skala: *Dystans i polifonia. O powieściach Leopolda Buczkowskiego* / 114
Andrzej Słomianowski: *Warsztat liryczny Auschwitz — fragmenty* / 123
Damian Biadłowski: *Das Kapital* / 130
Zbigniew Chałko: *wiersze* / 142
Bogusław Wróblewski: *Zbigniew Chałko* / 149

PRZEKROJE

Paweł Gembał: „Przemilczmy te przekraczanie czasu”; Jan Wolski: *Co może krzyć w sobie negatyw*; Kuba Piotrowicz: *Amicie swoich poetów*; Grzegorz Kociuba: *Dyktany urok spirytyzmu*; Tadeusz P. Polanowski: *Literacki pomnik Katyńia*; Paweł Przyzwar: *Walka z czasem?*; Krzysztof Stepnik: „*Największa jest miłość*”; Tadeusz P. Polanowski: *Ku nowemu widzeniu człowieka...*; Tadeusz Szkolut: *Człowiek i ciepłenie*; Anna T. Łukowska, Małgorzata E. Kawecka: *Piękno odrzuconego obrazu*; Jerzy Doroszewski: *Polska Macierz Szkoła Zagranicą*; Teresa Pękala: *Awangardowy postmodernizm?* / 153

PLASTYKA

Lechosław Lamieński: *Sensybilizm Kazimierza Glaza* / 180

TEATR

Leszek Teusz: *Kompozycyjna otwartość „Lisej śpiewaczki” Eugène Ionesco* / 188
 Magdalena Jankowska: *Dwie premiery lubelskich twórców* / 195

NOTY

Pawel Przywara: *O literaturze polskiej w Lipsku* / 197
 Janusz Golec: *Z Galicji w nowoczesny świat. Problematyka żydowska w badaniach Marii Klauńskiej* / 200
 Szczepan Woronowicz: *„Przeszłość i Przyszłość” — Polacy i Żydzi* / 203
 Jerzy Starnawski: *Jeszcze o Lublinie sprzed pół wieku...* / 206
 Katarzyna Szeloch: *„Nowy widz” w lubelskim teatrze powojennym (1945-1952)* / 209
 Dorota Wysocka: *Szkola krajoznawstwa* / 216
 Zygmunt Mikulski: *Marnotrawny starszy pan* / 216

ANDRZEJ SOSNOWSKI

Wiersz dla J.S.

*Do your dance, Cooper,
 „Twin Peaks”*

Piątek, 2 czerwca: Aktiv Vergesslichkeit i Gelassenheit. Idziemy z Kubą na jedno piwo do baru, paskudnie Boli mnie głowa i zaczyna delikatnie kropić: podobno upał wciąż przegrzają się z zimnem, wschodnioeuropejski Wyż z powietrzem pochodzenia polarnomorskiego. Czy zostanę upokorzony? Czy ból i zawroty głowy Zmuszą mnie do porzucenia poematu w tym miejscu? Ostatnio miałem taką zmienną aurę, przedwczoraj Drobny deszcz i złota świetlistość w ulicy kiedy wyszedłem z Koguta i nagle trach! szare kłęby deszczu Z szarawiniowego nieba, chorągwie wodnego pyłu na dachach i szybko narastająca szarość pełna światła I wody? ptaki fruną pod liście, ludzie wbiegają do bram i po chwili straszliwy szeszel gradu w upale! liście Tumanami wala się w powietrze, podmuch przynosi je do bramy w której stoję i patrzę: to Rakowiecka, Topole, bardzo dużo młodzieży, która nowo podzienną kolejką zjeżdża do dyskotek i barów, och, oni Mają teraz frajdę: niektórzy podnoszą ręce i skaczą, inni biegną bez ładu i składu krzycząc wniebogłosy A nieśmiały przystają pod daszkiem nieczyrnej budki warzywnej przy przystanku i deliberyują. Ha! Blysk! Grom! Burza zlewała z natarciem. Ciekaw jestem jak się teraz mają rożneczniki w ogrodzie botanicznym PAN-u w Powsinie („Już jutro zakwitną nowe, piękne rośliny, w które warto zobaczyć!”) Jednak boję się Burz. Wtedy na wsi były śmieczne ceregiele z burzami, meble odsuwały od ścian, bo pioran „biega” po Ścianach, kiedy uderzy w dom. Ale z reguły nie uderzał w dom choć na górze pod lasem pokazali mi, hm, Co to było? Belemint czy fulguryt? I co ja w ogóle robiłem na wsi? Sam jak Krzysy Karasek przy kiosku Z piwem? I co ja właściwie robiłem na Korei? Byłem chyba szczęśliwy. Chodzenie w swetrze wiosną I jesienią to taka radość w ogrodzie: warki chłód hamakowego sznurka i wiatr w orzechu nad głową: książka Wypada z rąk i drzemka jest pełna szybkich snów o złościoszarym zabarwieniu renety, Justyno, i twich Oczu. To wszystko jest tak nieczyryste, mówię naraz do Kuby, jedno piwo tak płynnie przechodzi w następie

Nawet kleje), jak plug, ścier czterokropek, strzel i gomatolka, *Brychius elevatus*, poświętnik, ozratka, Rzęsienica wodna żółtozielona i purpurowa i ten przepiękny przetrząsk mróweczka (*Thanasius formicarius*), bialo-czerwono-czarny terminator korników. Lub twój

dobry sąsiad, ten sąsiad dzwiczek:

Chrzyszcz ten, o długości ciała około 8-12 mm, ma pokrywy lekko skrócone i zwężone, rozchodzące się na boki. Samica ma z reguły pokrywy czarne, a czułki jednostronnie, krótko grzebliste. Samiec natomiast ma pokrywy pomarańczowe lub czerwono-brązowe, a czułki długie, dwustronnie grzebliste. Rozwój *Meteorus paradoxus* odbywa się u os budujących gniazda w glebie. Występuje tutaj typowe nadprzeobrażenie (hipermorfomozja). Pod koniec lata samice składają jaja w szczeliny obumarłego drzewa, z którego osy będą w następnym roku brać drewno do budowy gniazda. Wczesną wiosną wylega się larwa pierwszego stadium larwalnego, długości 0,5-0,7 mm, tzw. triangulinus. Ma długie nogi zaopatrzone w przysawki i jest bardzo ruchliwa. Oczekuje w drewnie na osę, która zaniesie ją do gniazda. Tam triangulinus aktywnie wyszukuje larwę osy, przodostaje się do jej wnętrza i rozwijając się jako pasożyt wewnętrzny bardzo szybko rośnie. Larwa osy cały czas pozostaje przy życiu. Następnie larwa *M. paradoxus* wygrza otwór w tułowiu czerwiał osy i wydostaje się na zewnątrz. Linijce, a wylinką zatyka wygrzyziony otwór. Potem owija się wokół tułowia larwy osy i staje się pasożytem zewnętrznym. Wygrza kolejny otwór w pobliżu głowy larwy osy i wysysa przez niego zawartość jej ciała. Następuje drugie, a wkrótce potem trzecie linienie. W międzyczasie larwa *M. paradoxus* pożera całą larwę osy, oprócz zesklekotowanych narządów głębowych. Przecpczwara się w komórkę, którą larwa osy zdążyła jeszcze zamknąć wciekiem. Owady dorosłe wylegają się w lecie i podczas swojego krótkiego życia nie przyjmują pokarmu.

No i tłumie paradoks, bo patrząc z tej perspektywy nikt z nas nigdy nie robi maturo? *Shall I part my hair*

Behind?, myślę, napotyając wzrok jednej z moich anglistycznych studentek, która w jednej sekundzie

Gubi się w czerni ciała jak w gęstym lesie. To jest ta *selva oscura*, prawda? *Nel mezzo del cammin di nostra vita*.

(Już nie uczestniczę w rozmowie). Tak się boję, James. „Dlaczego ten wiersz jest taki długi? I pełen śmieci?”

Twoje słowa. W lipcu 1983 roku odwiedził cię Piotrek, pierwszy raz w Nowym Jorku, och, pierwszy raz

Po kwarantannie paszport i stypendium Departamentu Stanu (to samo, które Bohdan miał kiedy?)

Wiersz „Dzień w którym ustąpił Stanisław Kamia” podaje czas z dokładnością do jednego dnia).

Przyleciał z Wirginii, żeby porozmawiać z Kennethem Kochem i tobą i jeszcze z Edwinem Denbym ALE

Kocha nie zastał, a Denby takim łagodnym i uprzejmym głosem powiedział przez telefon, że niestety

Właśnie wyjeżdża do Maine. Wcale nie wyjechał do Maine: zabił się w kilka dni później. „To wiem

O czym mówił”, mówi P. S. w rogu miniaturowego ogródka Brodzka Pub (dawny Gong). No a

Schuyler? John Ashbery umówił ich na dwugodzinną sesję ostrzegając, że Schuyler jest trudny.

Chelsea Hotel. Które piętro? Drugie czy czwarte? „Po prostu mnie zamurowano, tak słabo go znałem.

Miałem wprawdzie te pytania, ale taki nieopierzony gówniarz z jednej strony.” A z drugiej: J. S.

W ciemnym pokoju, ok. 15 mkw., wąskim jak przedział w pociągu w brudnej pościeli, otyły, nie ogolony

Tylko tak trochę... zwłócił się, opuścił nogi i czekał. „To mnie tak zatkało wszystko razem lecz musiałem

Poudawać chyba do końca, więc zapuszczam tę moją maszynę i pytam, ale ten przykruczył wewnętrzny

Ciągłe trwa i tak kwieście się objawia w całym moim mówieniu a Schuyler mówi tylko *Yes, I think so*

I No, I don't think so... „No, to i tak świętynie, że w ogóle coś dostajesz”, powiedział Ashbery. „No i wiesz,

Zastanawiałem się potem, co z tym zrobić. Myślałem nawet, że byłoby zabawnie dać calość. I tyle:

To jest taka moja nieudana historia miłosna”. Bardzo dziękuję, Piotrze, a to jest właściwie moja

Nieudana historia miłosna. Z gwarnej ciemności wylaniają się ładne panienki w firmowych strojach

„Lucky Strike”: będzie promocja. Trzeba pochować papierosy „Camele”, „Carmeny” i „Golden American”

Żeby ich nie wymieniał na „LS” ale po prostu dostać te cztery paczki i zapalniczki za darmo. Ale nie, dziś

Inaczej: nie rozdają papierosów tylko jakieś kupony i świstki: co to jest? Są teraz przy sąsiednim stoliku,

Chwilami gina w tłumie i znowu je widać: czy do nas też przyjdą? Zaraz się dowiemy. Kto kupi najwięcej

Wygrwa czerwonego Walkera. Poza tym błyskawiczny konkurs na reklamowy slogan a za każde 2 paczki

Czerwony żetonik ze znakiem 5, który w barze można zamienić na piwo. Ile atrakcji! Czy mam ochotę

Się bawić? Ho, ho, już z wielkim trudem skupiamy się na hasłach: nasz czas chyba minął? wypadają tak błado

Że po prostu nie oddamy blankietów: „Fala Strików” pod tym otwartym pudełkiem pełnym papierosów?

„Strikuj z nami” pod samotnym papierosem niedbale opartym o pudełko? „Ostatnie kuszenie Chrystusa”

Pod paczką, w której tkwi jeden jedyny papieros? Wstyd. Pytam się pani, kto aktualnie prowadzi w wysięgu

Pod whisky i z jakim wynikiem. 13? To ja kupuję karton a Justyna drugi, mamy 20 paczek i 10 piw, jesteśmy

Na czele. Ooops, trzeba znowu kupować: karton i jeszcze raz karton, proszę bardzo i bardzo dziękuję:

Sytuacja pieni się jak w kalejdoskopie. I nawigujemy kontakt wzkokowy z najgroźniejszym rywalem: ide
 Na górę do domu po resztkę pieniędzy i te plastikowe butelki które przetrwały sprzątanie. Cane szczęście
 Ze mają korki: wkładam je do skórzanej torby, którą mi dała
 na książki: biegnę na dół i kupuję z miejsca
 Hej! cztery kartony za milion dwieście tysięcy starych złotych: firmowa dziewczyna ma wypieki na twarzy.
 Jak się nazywa drużyna? „Literatura na Świecie”, mówię, a ona „Niestety, muszę państwu zakomunikować
 Ze »Polska Właśnie« znowu ma przewagę nad »Literaturą polską«
 »Na Świecie! Pismo nie może przegrać!
 Mówię i kupuję jeszcze dwa kartony. „Pismo w żadnym wypadku nie może przegrać!”, walę pięcią w stół
 I kupuję następny karton, podczas gdy Justyna stoi przy barze, odbiera butelki z piwem i przerażające
 Spojrzenia barmanów, którzy to muszą nalewać. Och, długo by opowiadać! Co to jest potłacz? Potłacz
 To jest narodowa potrawa węgierska. A jak się nazywa kanał łączący Biebrzę z Czarną Hańczą? Kanał
 Sueski? Moje drogie radio. Jakimi słowami mam ci opowiedzieć decydujące momenty przy szynkwasie
 Kiedy wiwatowali gapie, gdy kapitan przycięw drużyny i ja licytowaliśmy się na pojedyncze paczki?
 I mówię (niespodziewanie): zremisujmy! Bo nikt nie powinien przegrać. A on, brzemieniami słowy:
 Tak jest, niech będzie remis. Wtedy deszcz okłasków i nagród: Czapeczki baseballowe, zapalniczki
 I butelka bourbona do podziału (gorzej?). A więc wypijamy niemal trzy czwarte kufła bourbona
 I popadamy w lekką melancholię (czy to naprawdę niezwykłe że nie umiem sobie wyobrazić miłości
 Bez kompletnych zniszczeń? To jest przecież jakiś szalony traf jeżeli uda się to popowodzić ślepym
 Bezpiecznym torem i znieuchomić pod konkretnym dachem z łagodnie sakramentalną skłonnością
 Do wzruszeń, podczas gdy w istocie nie tak nie hipnotyzuje jak spalone mosty. Zatem Aktiv
 Vergesslichkeit? Abgeschiedenenheit i Gelassenheit, mój drogi niemiecki mistrzu? Wtedy Sean
 Przyjechał ciężarówką, żeby zabrać te stare niebieskie fotele i ogromny telewizor z Platt's Lane
 Kiedy już udało mi się wszystko przyciecz przed odlotem do Polski w błoto zimnego kwietnia
 1992 włącznie z pieniędzmi i czarnym plastikowym workiem pełnym nader ezoterycznych notatek
 Do pracy doktorskiej: śmiechu warte te wszystkie dobytki kiedy idzie się na pierwszy spacer
 Ze swobodą kogoś, kto oglądając się przez ramię widzi że plonia Londyn). A później?

Później idziemy powoli na górę: Justyna, Tadzio, Kuba i ja z kartonami, butelkami i kanistrem
 Który dostaliśmy od baru i siadamy, nierelni ze szczęścia, w mieszkaniu, rozkręcam muzykę,
 Siedzimy umiśnieni. Justyna wychodzi na balkon i siada na betonie, opiera głowę o rower
 I ma try w oczach. Jeszcze jest noc i znowu zaczyna padać, stając na środku pokoju, śmieje się
 Do Justyny, do Tadeusza, do Kuby, Justyna wraca i mówi coś do diffebachii, Tadeusz podnosi
 Telefon i zamawia takówkę i po jakichś dziesięciu minutach zostaje sam, gasze światła i siadam
 W fotelu: siedzę umiśniony w ciemnym nie posprzątanym mieszkaniu, lekko wbijam paznokcie
 Palców wkarzających w boki kciuków, och, bo będzie dobrze, bo zaraz będzie pochmurny poranek
 I wejdiesz w lodowate powietrze nad Atlantykiem, bo lećisz już od dwóch godzin, bo niedługo
 Będziesz w Paryżu, bo można już zapomnieć o tych oceanach, bo przed wulkanem urodziło się dziecko,
 Bo będzie święto i będziemy jeść ciastka, bo zimą pojedziemy na narty, bo ktoś musi mi przyjąć na
 Ratunek, bo przed nami coraz mniej pięknych i trudnych zdań, bo jesteś już blisko: chodź.

Andrzej Sosnowski

Książki nadesłane

Norbertinum, Wydawnictwo Drukarnia — Księgarnia, Lublin

Stanisława Burda: *Święte odchodź!* Poezja. Posłowie Józef Fert, ss. 81

Stanisława Burda: *Nal bezgłom milczenia*. Poezja. Posłowie Ryszard Montusiewicz, ss. 97.

Kazimierz Cybulski: *W ciemno tytu. Poezje zebrane*, ss. 166.

Kazimierz Cybulski: *Wymiar czasu*. Poezja, ss. 51.

Marek Jeliński: *Wspomnienia „Rumieni”*. Teatrak — El-Ghazali — Monte Carlo — Bełonia, ss. 335.

Joanna Kantor: *The Wave*. Poezja, ss. 19.

Joanna Kantor: *Otwarte do środka*. Poezja, ss. 38.

Bronisława Sanjejo-Kwaśnicka: *Zapomnienie dziesięćdziesiąt*. Oddział Literacki Stowarzyszenia „Wspólnota Polska”, ss. 333.

Ka. Teofil Skalski: *Terror i cierpienie. Księżka katolicka na Ukrainie 1900-1912*. *Wspomnienia*. Opracowanie, wstęp, przypisy, indeksy ks. Józef Wolczński. Współwydawcy: Fundacja Jana Pawła II, Wydawnictwo BI, Jakuba Strzemię Archidiecezji Łwowskiej, ss. 504.

Piotr Linck: *W brzości wielkiej ryby*. Poezja, ss. 47.

Czesław Zgorzelski: *Przywołane z pamięci*. Wspomnienia, ss. 348

TADEUSZ SZKOLUT

Świat według Kapuścińskiego

Ryszard Kapuściński jest kimś więcej niż tylko reporterem — jest swobodnym filozofem, wnikliwym badaczem współczesnej kultury i cywilizacji. Jego książki pozwalają zpolować świat współczesny lepiej niż nigdzie uszone dzieło z zakresu politologii, ekonomii, socjologii itp. Krótko mówiąc, jest reporterem wyjątkowym, dysponującym nie tylko ogromną spostrzegawczością, dociekliwością, wyczuciem wagi opisywanych zjawisk (to są w końcu cechy niezbędne w pracy każdego reportera), ale też jest człowiekiem niezwykle czytannym, a przy tym myślicykiem samodzielnym, tzn. krytycznym i zarazem na te tematy, które sam wybiera jako przedmiot namysłu, bu uważa je za najistotniejsze. Pozwala mu to uchwycić sens zachodzących wydarzeń, tzn. włączyć pojedyncze fakty w pewną całościową wizję świata i w ten sposób uczynić je dla nas bardziej zrozumiałymi.

Kapuściński posiada też rzadki wśród reporterów dar — wrażliwość estetyczną, poczucie formy literackiej. Autor dba nie tylko o wierne przedstawienie faktów, lecz stara się też (poprzez odpowiednie ukształtowanie tworzywa językowego, poprzez znalezienie właściwych obrazów i właściwego rytmu słów) oddać twórczo opisywanym zdarzeniom i sytuacjom klimat emocjonalny. Czyż można zresztą oddzielić te dwie kwestie? Kapuściński jest w pełni świadom tego, iż to, co nazywamy faktami (np. wojna, inflacja, katastrofa ekologiczna) obejmuje również uczucia i nastroje ludzi uwikłanych w te zdarzenia. Jego ideałem pisarskim jest osiągnięcie takiej prostoty, która pozwalałaby dotrzeć całą złożoność, całe bogactwo współczesnego życia. Jak sam zauważa, „zadania powinny być proste, natomiast kompozycja polifoniczna” (*Lapidarium II*, s. 35).

Dzięki temu książki Kapuścińskiego są czymś więcej niż suchym, reporterskim zapisem zdarzeń (zdarzenia — jak wiadomo — mkną dzisiaj z niewiarygodną szybkością i coś, co wczoraj skrupało powszechną uwagę, dzisiaj ustępuje miejsca nowym sensacji, którą jutro wyprzeże kolejny news). Gdyby książki Kapuścińskiego nie zawierały żadnych innych walorów poza walorami czysto informacyjnymi, dzisiaj byłby dla nas wyłącznie dokumentami historycznymi. Jeśli jednak nadal czytamy z przyjemnością (estetyczną) i z politykiem (intelektualnym) np. *Sucheństwo*, *Cesarza czy Imperium*, mimo iż Reza Pahlavi, Hajle Sellasje czy Michaił Gorbaczow należą już do przeszłości, to dlatego, że te książki są wielkimi metaforami — ukazują w atrakcyjnej literacko formie pewne odwieczne mechanizmy władzy, dają świadectwo uniwersalnym dylematom aksjologicznym człowieka.

To właśnie wyczuć formy sprawilo, że przystępując do opisu świata współczesnego Kapuściński wybrał formę najbardziej adekwatną wobec tego świata — formę sylwiczną, formę kolażu. Świat dzisiejszy — twierdzi Kapuściński — jest światem nieprzejrzystym, światem rozproszonym, zdecentrowanym, rozdieranym przez

sprzeczne siły. O takim świecie można pisać tylko w jeden sposób: konfrontując ze sobą różne tendencje, zestawiając ze sobą różne, pozornie odległe od siebie fakty, przeciwstawiając sobie różne perspektywy.

Czyż jednak świat zawsze nie był nieprzejrzysty? Czyż np. człowiek średniowiecza (epoki idealizowania przez niektórych konserwatywnych myślicieli współczesnych), człowiek zakorzeniony wprawdzie we wspólnotie i nie wątpiący w sens swej egzystencji, ale też niekiedy rozlicznymi łkami, przeżywał swój świat jako przejrzysty, samo przez się zrozumiały, przejrzysty? Łaturo książkę Jeanu Delannou *Strach w kulturze Zachodu* dowodzi, że było wręcz przeciwnie. Należałoby zatem zapytać raczej o to, na czym polegała szeregowa nieprzejrzystość naszego świata, należałoby poszukiwać tych czynników, które sprawiają, że czujemy się „oderwani od świata” (wyrażenie Odo Marquarda), że straciłmy w nim orientację, że zauważamy wprawdzie zmiany w nim zachodzące, ale nie jesteśmy w stanie określić ich kierunku. Każda zresetna próba odpowiedzi na pytanie o Habermasowską „nową nieprzejrzystość” obecnego świata będzie czynić ową nieprzejrzystość mniej dokuczliwą. Innymi słowy: niezbędnym warunkiem zbliżenia się do prawdy o dzisiejszym świecie jest wyraźne uświadomienie sobie tego, co przeszkadza nam w jego zrozumieniu.

Na czym polega więc ową „nową nieprzejrzystość” współczesnego świata? Dlaczego tak trudno zbudować nam w miarę czytelny obraz dokonujących się na naszych oczach przeobrażeń kulturowo-cywilizacyjnych? Kapuściński wymienia co najmniej kilka powodów tego stanu rzeczy.

Otóż świat znajdujący się w stadium wielkich przemian; przemian coraz szybszych i obejmujących coraz większe połacie globu.
Kłopot drugi związany jest z tym, że *wszystkiego na świecie jest coraz więcej. Przede wszystkim coraz więcej ludzi. Ale też coraz więcej samochodów. Coraz więcej głodu, ale także zasobów. I wapilności. Jest wręczcie coraz więcej nazw, coraz więcej informacji* (s. 140).

Przyrost informacji sam w sobie nie byłby zjawiskiem negatywnym, gdyby nie towarzyszył mu swoisty „kryzys wyobraźni” — niezdolność człowieka do ogarnięcia choćby niewielkiego procentu dostępnych danych i wykorzystania ich dla efektywnego rozwiązywania stojących przed ludzkością problemów. Nasza wyobraźnia nie nadąga za tempem dokonujących się przeobrażeń, za lawinowym przyrostem informacji. Powstała zatem ogromna dysproporcja między imponującymi zasobami wszelkiego rodzaju informacji a możliwością skutecznego działania w oparciu o nie. Coraz więcej wiemy, a jednocześnie nie potrafimy (czy też nie chcemy) zastosować tej wiedzy dla przeciwdziałania głodowi, przeludnieniu, przemocy.

Czy jednak rzeczywiście dysponujemy coraz większą wiedzą? Czy informacja jest tym samym, co wiedza? Wydaje się, że tym, co nam dolega w sferze komunikacji pod koniec XX wieku jest jednocześnie nadmiar i niedobór — nadmiar informacji rozproszonych i niedostępną uporządkowaną, włączoną w szersze struktury myślowe, czyli po prostu informacją sensowną (wiedza jest właśnie taką informacją usensowoną).

Niegdyś takich narzędzi porządkowania obrazu świata, selekcjonowania informacji na istotne i nieistotne, dostarczały przedzielnemu człowiekowi m.in. ideologie. *Dajcie ideologię nie funkcjonalną, imię wyznacznik! Nie śliska. Kady może sobie wybrać i stworzyć własną hierarchię wartości* (s. 141). I to jest kolejna bariera, na którą natrafiamy wówczas, gdy poszukujemy jakiejś diagnozy stanu współczesnej cywilizacji.

W rezultacie posiadany przez nas obraz rzeczywistości jest alogiczny i pełen sprzeczności. *Dziś stale stykamy się z przeciwstawianymi*

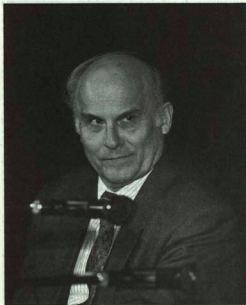
tendencjami. Na każdą tendencję zmierzającą w jednym kierunku możemy znaleźć tendencję przeciwną. To zaś sprawia, że mamy kłopoty z określeniem, jakie tendencje autentycznie dominują, co się faktycznie dzieje (s. 140).

Mimo iż zbudowanie spójnego i jasnego obrazu świata jest niemożliwe, Ryszard Kapuściński nie uchyla się od odpowiedzi na pytanie, jaki jest ten świat, w którym przyszło nam żyć. Reporter próbuje przynajmniej sformułować najważniejsze dylematy, jakie musi rozstrzygnąć ludzkość, stara się zasygnalizować największe niebezpieczeństwa, wskazuje te punkty, wokół których skupią się napięcia współczesnego świata. Zrozumiałe, że każda taka próba całościowego spojrzenia na kłopoty dzisiejszego świata, będzie też swoistym rachunkiem wystawionym naszemu dwudziestemu stuleciu, które rozbudziło tyle nadziei związanych z powszechnym postępem naukowo-technicznym i socjalnym (nawiasem mówiąc, Kapuściński podziela punkty widzenia tych historyków, którzy twierdzą, że wiek XX rozpoczął się w 1914 roku i skończył w roku 1989 rozpadem realnego socjalizmu).

Wprawdzie wiek XX już dobiegł kresu (stąd możliwość owych podsumowań, które czyni Kapuściński), lecz uruchomione wówczas procesy nadal wpływają na gospodarkę, życie społeczne i kulturę. I tak, na przykład, tworzenie się nowego systemu komunikacji światowej zacoczucie prawdopodobnie przekształceniem społeczeństwa masowego w społeczeństwo globalne, tj. takie które objęmie swym zasięgiem całą planetę, całą ludzkość i umożliwi solidarne rozwiązywanie wspólnych problemów, skuteczne przeciwdziałanie zagrożeniom, przed jakimi po raz pierwszy w swych dziejach stanął rodzaj ludzki (niebezpieczeństwo zagłady atomowej, katastrofalne skażenie środowiska przyrodniczego, wyczerpywanie się nieodnawialnych zasobów naturalnych, nadmierny przyrost ludności).

Wbrew triumfalistycznej tezie F. Fukuyamy, który upadek systemu komunistycznego uznał za „koniec historii”, tj. ostateczne zwycięstwo gospodarki kapitalistycznej i demokracji liberalnej, Kapuściński uważa, iż historia toczy się dalej i nie można przewidzieć ostatecznego wyniku obecnych zmagani. Można co najwyżej spróbować wyodrębnić główne osie konfliktów. Autor *Imperium* dostrzega trzy linie podziału: 1) między społeczeństwami kierującymi się ideologią nacjonalizmu, rasizmu i fundamentalizmu religijnego w różnych odmianach a światem, w którym zwyciężają zasady pluralizmu i tolerancji; 2) między siłami integracji (w dziedzinie handlu, finansów, obiegu informacji itp.) a siłami dezintegracji (szerząca się świadomość etniczna, plemienna); 3) między mentalnością typu zachodniego (otwartą, gotową uznać prawa Innego do jego inności i nastawioną na dialog z nim) a mentalnością typu wschodniego (zamkniętą, traktującą Innego jako obcego, którego należy zwalczać, bowiem samo jego istnienie podważa przekonanie o absolutnym charakterze wymuszanych przez mnie norm i wartości).

Jednym z najważniejszych czynników integrujących społeczeństwo jest organizacja państwa. Kłopot w tym, iż państwo narodowe — według Kapuścińskiego — znajduje się dzisiaj w stanie kryzysu. Osłabienie państwa (wyrażające się m.in. w upadku prestiżu tzw. klasy politycznej; trzeba dodać — zawinionym też w dużej mierze przez powszechną korupcję) staje się początkiem nowych procesów o zasięgu globalnym. Jednym z takich zjawisk (widocznych nawet w krajach o stabilnych dotychczas strukturach politycznych) jest wzrastanie autonomii społeczeństwa wobec instytucji państwowych. Mimo zdecydowanego oporu biurokracji, broniącej swego monopolu na wydawanie decyzji, wszędzie jest coraz więcej społeczeństwa



Ryszard Kapuściński na wernisżu literackim AKCENTU (*Lepidarium II*, 15 marca 1996, Kawamiu Artystyczna „Hades”; Fot. Iwona Budzianowska).

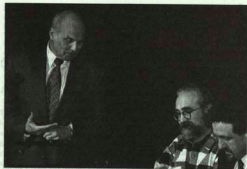
i coraz mniej państwa (s. 148). Drugą konsekwencją kryzysu państwa jest umiastnienie się roli regionów, nawiązujących między sobą nici współpracy. *Stopniowo wchodzimy w jakościowo nową sytuację XXI wieku, kiedy to prawdopodobnie układy regionalne będą silniejsze od państwowych* (s. 149). Już teraz można zresztą dostrzec, że granica zmienia swą funkcję i zamiast dzielić, staje się terenem wymiany handlowej i kulturalnej. Kapuściński nie orzeka bynajmniej, że państwo narodowe już wkrótce przestanie istnieć. Reporter odnotowuje jedynie fakt kształtowania się nowej organizacji świata, charakteryzującej się tym, iż rozprzestrzeniając się na dale węższe regiony, na górze ujmowane są w karby przez anonimowe ponadnarodowe korporacje przemysłowe i instytucje finansowe.

Dotykamy w tym momencie kwestii, która w rozważaniach Kapuścińskiego na temat sytuacji świata na początku XXI wieku odgrywa nader istotną rolę — stanu kultury współczesnej. Autor daje wyraz przekonaniu, że klucz do rozwiązania wielu naszych obecnych i przyszłych problemów (w tym także ekonomicznych) należy szukać właśnie w kulturze, w hierarchii uznawanych wartości, które pobudzają bądź hamują ludzką innowacyjność, przedsiębiorczość, kreacyjność (s. 149—150). Czy jednak kultura doby obecnej jest

przygotowana do podjęcia tych wyzwań, które stoją dzisiaj przed ludzkością? Kapuściński niezwykle krytycznie odnosi się do kultury, opowanej przez wszechobecne mass media; nie oszczędza też swych kolegow-reporterów, którzy bardziej lub mniej świadomie uczestniczą w praktykach manipulacyjnych.

Kulturę współczesną cechuje gorączkowy pośpiech, nieustanna pogoni za nowością. Rezultatem jest obniżenie poziomu oferowanych produktów (np. dzieł literackich), słycenie przekazywanych treści, nadprodukcja tzw. dóbr kultury, powodująca, iż nawet cenne utwory nięką w gazecie modnych nowości. *Pisanie przestało być sztuką, przestało być nawet zawodem, a stało się ogólnie dostępnym środkiem autoreklamy, robienia pieniędzy lub przyciągania sobie wielbicieli. Powódź — oto, co zaprawia sztafę powoźców, pociąg amatorczyzny, latwizny, bylejakości, która pograży w swoich hektolowych odmetkach wszystko, co wartościowe, co się wznosi ponad mierność i kicz. Dyktatura ilości, dyktatura stery — oto problem, z którym trudno się uporać (...) Już nie pisze się książek. Każdy stara się napisać bestseller (s. 23).* Powstała nowa generacja, która G. Pfeiffer — nowojorska producentka telewizyjna — nazywa „generacją pilota”: *Na ekranie każde ujęcie może trwać nie dłużej niż 1-2 sekundy. Wszystko, co trwa dłużej niż to minimum, ten byk oburzu — jest nudne. A co jest nudne — nie dociera do nich albo jest odrzucone (s. 64).* Nastawienie środków masowej komunikacji na aktualność, na szybkość i coraz szybsze przekazywanie ciekawych, gorących tematów sprawia, że ukazywany w nich obraz świata rysowany jest tylko dwoma kolorami — czarnym i białym. *Skrócił jest najwęższy, a to pociąga za sobą symfoniczność. Złożone bogactwo życia gubi się w lidomach naszych symplofikacji (s. 35).* Moloch aktualności pożera wszystko, nie oszczędzając również tradycji: *Nasza pamięć jest coraz krótsza. Siłujemy się świadkami zanikania świadomości historycznej. Historię zastępuje koliz. Pokolenia dorastające nie mają już poglądów, co było 20 lat temu. To zerwanie z przeszłości nasuwa pytanie, jak w związku z tym pisać, aby wszystko już następnego dnia nie stało się makulaturą (s. 36).* Przeciwny człowiek współczesny, uwieczniony w teraźniejszości, atakowany nieustannie przez masę informacji, nie układających się w żadną spójną całość, nie ma już dość sil, by zastanowić się nad przeszłością, czy też sięgnąć wyobraźnią w przyszłość.

Czy zatem środki przekazu należą do sił integracji w dzisiejszym świecie czy też spełniają funkcję dezintegrującą? Zdaniem Kapuścińskiego są one bogiem o dwóch obliczach. Z jednej strony ich masowy zasięg, faktyczny wpływ na duchy i przekonania odbiorców (w przeważającej mierze są to odbiorcy telewizyjni) pozwala mówić o oddziaływaniu integracyjnym. Z drugiej strony, cwo oddziaływanie jednoczące dokonuje się na poziomie treści maksymalnie spłyconych, treści poddawanych różnorakim zabiegom manipulacyjnym przez zarządców mediów. To, czym niegdyś zajmowała się cenzura, a mianowicie niedopuszczanie do rozpowszechnienia pewnych wiadomości, dzisiaj zostało zastąpione przez system ukrytej selekcji — wiemy tylko to, co starannie wielkimi literami telewizyjnymi uznają za dostatecznie atrakcyjne dla masowego odbiorcy, co zapewnia maksymalne „ogładalność”. W rezultacie zamiast rzetelnej, wszechstronnej informacji, zaopatrzonej w kompetentny komentarz, otrzymujemy migawkowy (30-sekundowy) obraz jakiegoś fragmenta rzeczywistości zupełnie wyrywany z kontekstu. Na tym właśnie polega mechanizm manipulacji: post-pozorem informowania odbiorcy, — wiemy tylko to, co starannie wielkimi literami telewizyjnymi uznają za dostatecznie atrakcyjne dla masowego odbiorcy, co zapewnia maksymalne „ogładalność”. W rezultacie zamiast rzetelnej, wszechstronnej informacji, zaopatrzonej w kompetentny komentarz, otrzymujemy migawkowy (30-sekundowy) obraz jakiegoś fragmenta rzeczywistości zupełnie wyrywany z kontekstu. Na tym właśnie polega mechanizm manipulacji: post-pozorem informowania odbiorcy, — wiemy tylko to, co starannie wielkimi literami telewizyjnymi uznają za dostatecznie atrakcyjne dla masowego odbiorcy, co zapewnia maksymalne „ogładalność”.



Ryszard Kapuściński w czasie dyskusji nad *Lapidarium II*. Po prawej siedzą T. Sokół i B. Wróblewski. Fot. I. Burdaczowska.

zaczynam myślenia krytycznego. Integracja osiągniata przez tego rodzaju manipulację obraca się — według Kapuścińskiego — w swe zaprzeczenie. Kłopot z telewizją nie polega na tym, że przekazuje ona własną, nadmiernie uproszczoną wersję wydarzeń, że prezentuje obraz świata jako kalejdoskop bezsensownych, nie układających się w żadną myślową strukturę „faktów”. *Problem w tym, że zaczyna to być jedyna wersja wydarzeń (i tym samym historii) dziejącej się współcześnie). Jaka zna twz, człowiek z ulicy, anonimowy członek społeczeństwa masowego, coraz bardziej więc budujący naszą wiedzę o świecie nie na znajomości wydarzeń i kierujących nimi procesów, ale na zinterpretowanej wersji podanej nam do widzenia i wierzenia (s. 28).* Co więcej, powoli historia współczesności rejestrowana (a ściślej: kreowana) przez mass media (głównie przez telewizję) wypiera z naszej świadomości historię rzeczywistości, zawartą w przekazie ustnym, w dokumentach czy podręcznikach. *Historia, która oglądamy na ekranie telewizyjnym pojawia się coraz częściej, ale jest też coraz bardziej fikcyjna. Paradoxi współczesnej kultury polega na tym, że ponieważ historia najczęściej widzimy na ekranie, a nie obserwujemy jej w rzeczywistości, w realnym kontekście, to zaczynamy postrzegać ją jako fikcyjną. Historia fikcyjna nie służy już coraz bardziej, jedyną historią, jaką znamy (s. 144).* Być może więc już krótko dyskusja o tym, w jakim stopniu telewizja odzwierciedla rzeczywistość, w jakim zaś ją zniekształca, stanie się bezprzedmiotowa: telewizyjny obraz rzeczywistości skutecznie przeloni nam rzeczywistość samą w sobie (op. s.145).

Kapuściński nie zajmuje się tak skompromitowaną dzisiaj futurologią (futurologia, która niczego nie naprofiła przewidzieć, nie wyrokuję bezapelacyjnie, nie stawia nieodwołalnych diagnoz stanu współczesnego świata. Stara się natomiast ukazać praktyczne konsekwencje takich lub innych wyborów, obliczyć szanse i zagrożenia, dostrzec pozytywne i negatywne strony poszczególnych procesów, współtworzące oblicze naszej — jak chcą niektórzy badacze — już ponowoczesnej (resp. postmodernistycznej) epoki. Jeśli Z. Bauman w swej niedawno wydanej w nas książce *Wieloznaczność nowoczesności...* (Warszawa 1995) doskonale opisał ambiwalencję epoki nowoczesnej, sięgającej swymi korzeniami myśli oświeceniowej, to Kapu-

ciński w niezwykle przenikliwy sposób pokazuje ambiwalencję epoki ponowoczesnej, w którą wkracza czołwika najbardziej rozwiniętych państw Zachodu. W wyniku lektury jego ostatniej książki trochę lepiej rozumiemy świat współczesny, a to stanowi wolaż pierwszy warunek, by próbować go zmienić na lepsze. I w tym tkwi źródło nadziei. Kapuściński nie jest jeszcze jednym prorokiem katastrofy, nie wygłasza głównych jeremiad, nie przekonuje nas o istnieniu wszechobjmującego kryzysu kultury (zwykle ci, którzy mówią o powszechnym kryzysie, trzymają w zanadrzu gotową receptę na udziwienie ludzkości, oczywiście pod ich świątym kierownictwem).

Obraz świata współczesnego, naszkicowany przez Kapuścińskiego, nie jest zbyt poglądowy, ale nie jest też katastroficzny. Znamienne, iż reporter wystrzega się retoryki wszechobjmującego kryzysu; woli natomiast mówić o obecnej epoce jako czasie transformacji. Jeśli nawet poszczególne struktury i instytucje znajdują się w stanie kryzysu, nasz świat jako całość ma chyba w sobie dość siły, by zmierzyć się z wyzwaniem, jakie niesie ze sobą trzecie tysiąclecie. Pod warunkiem, iż dochowamy wierności sprawdzonym wartościom kultury europejskiej, takim jak demokracja, wolność, krytycyzm (i autokrytycyzm), dialog, tolerancja pozytywna (tzn. tolerancja nie ograniczająca się do znośzenia z zaciętymi zębami przyrkoń, jakiej następcą obecność innych w moim otoczeniu, lecz afirmująca inną jako szanse na wzbogacenie naszej własnej kultury). Szczególnie ta ostatnia wartość powinna być pielęgnowana w nadchodzących czasach, bowiem coraz częściej spotykac się będziemy się z innymi należącymi do różnorakich mniejszości. W przekonaniu Kapuścińskiego *jednym z kryteriów europejskości jest stosunek do mniejszości (tym samym — stosunek do innego, do obcego): Europejskość to szacunek równowagi i równowagi wartości wszystkich kultur, to umiejętność współżycia z nimi i wzbogacania się ich wartościami* (s. 117). Czy jednak takie wspaniałomyślne zrówanie pod względem wartości różnych kultur nie ściąganie na autora zarzutu o deprecjację kultury europejskiej?

W notatkach Kapuścińskiego nie zabrakło też uwag o sytuacji Polski u progu trzeciego tysiąclecia, o naszych europejskich aspiracjach, o naszych kompleksach i obawach. Podstawowa sprzeczność polska — zdaniem reportera — polega na tym, iż nasze myślenie jest bardzo zaściankowe, prowincjonalne, a tymczasem nasze położenie geopolityczne wymaga świadomości otwartej, szerokiej (s. 114). Geograficznie niewątpliwie należymy do Europy, chodzą jednakże o to, byśmy należeli do niej również duchowo, byśmy uznali za własne wartości wyznacznące tożsamość europejską. Nie znaczy to, iż mamy wyrzec się swej polskości; prawdziwe wyrzwanie polega na tym, czy zdołamy wypracować „nowoczesny wariant polskości” (s. 109). Na pewno nie pomaga w tym wydatkowanie energii na spory o przeszłość, na pielgrzymki, na rozpamiętywanie krzywd, jakich doznaliśmy od sąsiedów itp. Oczywiście, konieczność podjęcia wysiłku przebudowy nie tylko ekonomicznej, lecz również mentalnej, wzbudza różnorakie reakcje obronne, znajdujące m.in. wyraz w podkreśleniu naszej dumnej samowystarczalności kulturowej. Musimy jednak zadawać sobie sprawę z tego, iż świat dzisiejszy — jak przekonująco pokazuje Ryszard Kapuściński — jest coraz bardziej ciasny i bezwzględny, a w bezlitosnej walce konkurencyjnej nie liczą się żadne „zasługi historyczne”.

Tadeusz Szkolnik

Tekst stanowi rozszerzoną wersję wypowiedzi, otwierającej spotkanie z Ryszardem Kapuścińskim w Lublinie 13 marca 1996 r. w ramach organizowanych przez Fundację Kultury „Akcent” tzw. warsztatów literackich. Spotkanie to odbyło się w Kawiarni Artystycznej „Hades” z okazji wydania nowej książki Ryszarda Kapuścińskiego „Lapidarium II” (Czyślinki, Warszawa 1995, s. 160).

na wyspiak, nawet na Fraszczak, tylko czyta mi słowa. Także w moim przeglądu Karywe (Czyślinki)

DAREK FOKS

Brzezina

W naszej klacie jeden facet wychodzi do pracy o piątej rano. Powinien wyprowadzić się jak najprędzej. Najlepiej o czwartej trzydzieści,

synu, Rakiety Hitlera nie trafiły w mleczarza. Wyszedł jak zwykle na ulice Londynu w lekko wycięcionym stroju mleczarza. Mleczarze są wśród nas.

Rakiety Hitlera trafiły w butelki, które miały nadzięć powitać mleczarza wczesnym rankiem. Wczesny raneł poszedł się jebać z rakietami Hitlera.

Mleczarza widziałem na zdjęciu w *National Geographic*. To jedyny mleczarz, jakiego się przyrzależem. Jego koszyk wypełniony butelkami jest moim koszykiem wypełnionym butelkami.

nie mogę powiedzieć, że to jest „nowoczesny wariant polskości” (s. 109). Na pewno nie pomaga w tym wydatkowanie energii na spory o przeszłość, na pielgrzymki, na rozpamiętywanie krzywd, jakich doznaliśmy od sąsiedów itp. Oczywiście, konieczność podjęcia wysiłku przebudowy nie tylko ekonomicznej, lecz również mentalnej, wzbudza różnorakie reakcje obronne, znajdujące m.in. wyraz w podkreśleniu naszej dumnej samowystarczalności kulturowej. Musimy jednak zadawać sobie sprawę z tego, iż świat dzisiejszy — jak przekonująco pokazuje Ryszard Kapuściński — jest coraz bardziej ciasny i bezwzględny, a w bezlitosnej walce konkurencyjnej nie liczą się żadne „zasługi historyczne”.

W naszej klacie jeden facet wychodzi do pracy o piątej rano. Powinien wyprowadzić się jak najprędzej. Najlepiej o czwartej trzydzieści,

synu, Rakiety Hitlera nie trafiły w mleczarza. Wyszedł jak zwykle na ulice Londynu w lekko wycięcionym stroju mleczarza. Mleczarze są wśród nas.

Rakiety Hitlera trafiły w butelki, które miały nadzięć powitać mleczarza wczesnym rankiem. Wczesny raneł poszedł się jebać z rakietami Hitlera.

Mleczarza widziałem na zdjęciu w *National Geographic*. To jedyny mleczarz, jakiego się przyrzależem. Jego koszyk wypełniony butelkami jest moim koszykiem wypełnionym butelkami.

scenę, w której
Bolesław pastwi się
nad Ołą, przepraszam,
Daniel Olbrychski
maltretuje Elżbietę
Zolek. Sądząc
z wyrazu twojej twarzy
nie wycięli jeszcze
tej sceny. „Nie wycięli”.

Facet z bloku
naprzeciwko obiecał,
że jeżeli
nie otrzyma
ostatniego numeru
Cyklomiarza Polskiego,
wyciągnięta scena
z wersalki i zostawi
zapalone na całą noc.

Planujemy załatwić
pacjentom naszego szpitala
pobyt na Wybrzeżu.
Począta Polska stawia.
Dostarczymy ich
autobusami. PKS
się dorzuci. Dłatego
prosilim, żebyś
dała spokój żaluzjom.

Darek Foks

Janina Podgórska

Książki nadane

Wydawnictwo DIG, Warszawa

Sławomir Gawła: *O kształt zjednoczonego Królestwa. Niemieckie władztwo terytorialne a geneza społecznoustrójowej odrębności Polski*. s. 211.

Materiały genealogiczne, nobilitacje, insygnenty w zbiorach Archiwum Głównego Akt Demnych w Warszawie. Opracowanie katalogu Anna Wajs, s. 135.

Rodzinnosc herbu Trąby. Oprac. S. Górzyski, J. Grala, W. Ptakowski, V. Urbanik, T. Zielińska, s. 76 + ilustr. + tab. genealogiczne.

Violetta Urbanik: *Zamoyszczyzy bez Zamoyskiego. Studium demokracji agrarowo-politycznego*. s. 165.

Jadwiga Zacharka: *Filister w prasie fabularnej Młodej Polski*. s. 195.

Zmianie polityki XX wieku. T. 1: *Zyciorys*, ss. 190; T. 2: *Słownik biograficzny*, ss. 171; [T. 3. — w druku].

Wstrzymał oddech, ale słychać było tylko wycie wiatru omiatającego chłapk śnieżną kurząwą. Cicho zwłókił się z legowiska. Po omacku zrobił trzy kroki i przyłożył ucho do cienkich desek. Był tak zdenerwowany, jakby po tamtej stronie czyhało na niego niebezpieczeństwo. Chąc pokonać rozrastający się w nim lęk — nacisnął klamkę. Owionęło go zimne powietrze. Po chwili spostrzegł, że ciemność nie jest już tak gęsta. Jeszcze chwila, a zdążył mu się, że przez szparę między drewnianymi belkami wejska się niska poświata.

MICHAŁ JAGIEŁŁO

Zimna kołyska

I
Obudził się przestraszony. Leżał w całkowitej ciemności, bo okienko zasłonił wieczorem starą derką znaną z podłogi pod stołem. Wstrzymał oddech, ale słychać było tylko wycie wiatru omiatającego chłapk śnieżną kurząwą. Cicho zwłókił się z legowiska. Po omacku zrobił trzy kroki i przyłożył ucho do cienkich desek. Był tak zdenerwowany, jakby po tamtej stronie czyhało na niego niebezpieczeństwo. Chąc pokonać rozrastający się w nim lęk — nacisnął klamkę. Owionęło go zimne powietrze. Po chwili spostrzegł, że ciemność nie jest już tak gęsta. Jeszcze chwila, a zdążył mu się, że przez szparę między drewnianymi belkami wejska się niska poświata.

Cofnął się do wnętrza. Odnalazł latarkę. Włożył buty. Narzucił kurtkę. Wszedł do sieni i otworzył ciepkie drzwi wejściowe. Na szwnartzach chichotem hulala śnieżnica. Głęboka noc. Ni gwiazd, ni księżyca.
Wrócił na posłanie, ale nawet przez zamknięte drzwi, nawet przez zacienione powieki widział poblask jasności. Wsunął się z głową w śpiwór, licząc, że zmorzy go sen.

II

Błąka się po ogromnych salach i wie, że jest to sławna Galeria sztuki współczesnej. Chrom, szkło, terakota, szlachetne drewno i marmury. Nastroj i zapach szpitala obsługiwane przez roboty. Przez świetliki w dachu siał słońce. A dach przypomina stodołę odkrytym rusztowaniem krokwi. Wa oknami soczysta zieleń, drzewa, krzewy i stado owiec. W oddali biały stary kościół w gęstwie rozłożystych lip.

Kraży po salach coraz bardziej zagubiony. Objąta się od ściany do ściany, chcąc jak najszybciej wyostać się z tego labiryntu; dotknął trawy, krzewów i posłuchał szumu drzew.

Schodzi po śliskich metalowych stopniach zwięzającym się korytarzem chcąc dotrzeć do morza, które huzy za ścianą wzburzoną falą. Jest cisząno i coraz ciszej, zupełnie jak w jaskini zarastającej żywą skalą męczącego snu.

Zabłądził — szepce spierzchniętymi wargami.
Byłe tylko nie wpaść w panikę — myśli gorączkowo, ale logicznie. Spokojnie — nakazuje roztrzęsionym rękóm i nogom. — Tylko spokojnie. Rozzejrzy się wokół siebie. To nic, że tu ściana i tam ściana. Wycoufyj się wolniutko, jakby od niechcenia i mów do siebie, jak do kogoś, kogo obserwuje z bezpiecznej odległości.

Dobrze, bardzo dobrze — obserwujący chwali obserwowanego, a sam obserwowany jest zadolowany, że chwali go obserwujący.

Wycouf się z wdziękiem. Nie pokazuj ścianom i ciasności, że drżysz o życie. Zachowaj klasę.

Powtarza bezgłośnie, że jest dobrać, niezwykle, po prostu — wspaniały. Wyczołguje się rakiem i nagle czuje na udach wilgoć i jest tym zawstydzony. Ale to tylko strużka wody sącząca się wazitka zszelana w bazaltowej posadzce. Idzie w górę tego dziwnego strumienia, idzie przez ogromne, niby szpitalne, niby fabryczne hale i dociera do zagajnika, co rośnie na betonie. W gąszczu paproci na miedzianej misce pulsuje małe żródełko. Klęka przed nim i delikatnie piści opuszkami żywą wodę, a następnie zanurza wskazujące palce prawej ręki w drgającym kielichu strumienia. Wie, że to samo robi ona — Miła. Po drugiej stronie misy jest tylko dotordna sosna, ale on wie swoje: czuje przeciw palce jej dłoni na swoich palcach i dotyk warg na swoich ustach. Słyszy też podniecający szep: Choc cię ochronię przed wyniszczającą tęsknotą, bernadzieją i zwątpieniem.

III

Otworzył oczy na różową rzeczywistość przyczy, zleżałego siana, zimnego pieca, surowego stołu i okna przesłoniętego derką, przez którą przebiega szarolot błądzący się dnia. A jednak Miła jest przy nim. A raczej w nim. Kołysze go zapach kobiety, a przecież jest cały zanurzony w zatechłym powietrzu porzuconej przez pasteryz bacołki, w zapasuku wysłużonego śpiwora i przepoconych ubrań.

IV

Godzinami snuł się po okolicy obserwując trawy ledwo wyrastające z kopnego śniegu, krzawy i drzewa, i ślady zwierzyny rżączej bruchami śnieżne wydmy. Co jakiś czas wpatrywał się w bezbłędne kształty bacołki.

Wczoraj pod wiecórz siedzi ku niej nie wiedząc, co zastanie. Brnął wolno przez polanę odlewając moment nieuchronnego spojrzenia tam, gdzie powinna stać — przykłoniona do świerków i sosen. Bał się, że zobaczy puszkę albo, co gorzej, zwłone reszki poprzestane trawą i przykryte teraz całunem śniegu. Zamknął oczy — jak to czynił nieraz w dzieciństwie — i ostrożnie przedpretał kilkadziesiąt kroczków, aż poczuł, że stół seceka ma spod stóp. Spojrzył. I zobaczył przysadzistą chatkę wroniętą w białą polać polany. Szopy poszły na opał. Szalasy wolały o pomstę. Tylko ona oparła się wiatrom, ludzom i przeciekającym przez sito starego lasu wiosnom i latom, jesieniom i zimom.

Miała tak doskonałe proporcje, była tak wtopiona w grunt, w las podchodzący ją od pleców, w linię stoków i wybruszenia wzgórz, że stanął oniemiały, niemal porażony świadomością swej niemocy i niemoty. Im dłużej podziwiał skócone piękno bacołki, tym mniej miał odwagi rysowania i w ogóle uprawiania sztuki. Czy zresztą godzi się wymyślać jakies sztuczki, tu w Tatrach, na Rusinowej Polanie? Czy musi zapamiętać galerię artystyczną pańszczyzny odrabianą już od

trzydziestu lat? Jaka będzie rzeczywista cena tego zgromadzenia rysunków, rzeźb i obrazów, w których powinny być i góry, i miłość, i życie, i śmierć.

Najlepiej byłoby przenieść choćby część tej polany do sali wystawowej i powiedzieć: To jest spłachetek kamienistej podłoża porośnięty upartą murawą, to jest fragment strumienia drzemiącego pod śniegiem, to są drzewa chroniące wilgoć, a to jest bacołka. To ja wybrałem ten skraweczek Tatr, a wybierając — podsunąłem wam pod nos prawdziwe dzieła sztuki.

A jednak zdecydował się na rysowanie i z zakopconych ścian i zdekbił ledwo rozpoznawalne kobiece akty wyłaniające się z płatyni kresek przypominających czasem poszarpane granitowe turnie, czasem skudłony las, czasem przepaścistą ścianę, a czasem powrozny wodospadów nienających w czarnych jeziorach.

V

Nagle rozwiły się mgły i nawet błysnęło słońce. Gdy otworzył ciężkie drzwi spostrzegł w sionce siekierę leżącą na pniu do rąbania drewna; była tak oświetlona, że zdawała się unosić w powietrzu. W pierwszej chwili chciał sięgnąć po karton, by naszkicować ten niezwykły moment, ale zanim zorientował się co robi — już chował wyszczerbioną siekierę w ciemnym kącie i przykrywał ją chrustem.

Wszedł do siebie, wrzucił do plecaka latarkę i tabliczkę czekolady i zamknął solidnie dom, ruszył w górę polany torując sobie drogę w zwalach śniegu. Brnął stroniącym stoikiem, nie zważając na zmęczenie, jakby popędzany nadzieją na nieskropowany widok z Gęsi Szyi — świętego miejsca do podziwiania panoramy Tatr. Nie myślał o niczym: ani o wystawie, ani o sobie, ani o niej. Krok za krokiem i oddech za oddechem zbliżał się ku wierzchołkowi odpoczywając tylko wtedy, gdy żądały tego świszczące płuca i wędzące nogi.

Mimo głębokiego śniegu postanowił dotrzeć aż do Doliny Waks-mundzkiej. Po paru godzinach uciążliwego marszu wydostał się wreszcie ponad górna granicę lasu i odpoczywał w skalnym zwalisku wystającym spod pokrywy śniegu. Obejmował wzrokiem stoki i ściany Wołoszyny i Kosztyję poroane wielkimi żebami i najeżone grzędami i turnicami. Cieszył się, że jest właśnie tu i właśnie teraz. W miejscu, w którym destyluje się pierwotna dzikość gór i w czasie, kiedy góry zostały zakoszone przez wczesne śnieżyce. Oczywiście, otrząsnął się jeszcze z tego, a wtedy skalnymi wąwozami będą spadały lawiny, nie zważając ani na naby, ani na jarzyny rosnące na jałowym kamieniu.

Podglądał góry w niezwykłej chwili ich słabości i był wdzięczny losowi za ten wyjątkowy bryl. Rozgrzał się po rumowisku i zobaczył surowe piękno granitowych dyf wyłaniających się ze śnieżnej topieli.

Ustawił dwa granitowe bloki obok siebie pozostawiając między nimi wąską przejście. Wykuć po obu ścianach tak utworzonego korytarza zarząz postaci: tułów i owal głowy i może jeszcze odcinieć w skale, niczym w uległej glinie, czworo dłoni. Taki powinien być nagrobek Brata.

Widzi go w rodzinnej zagrodzie i słyszy jego donośny głos: I rzekł Pan: „Oto miejsce obok Mnie, stań przy skale. Gdy przechodzić będzie moja chwala, postawię cię w rozpadlinie skały i położę rękę moją na tobie, aż przejdę”.

To przecież ten zdziwaczliwy Brat nauczył go rozluźniania słów niczym orzechów pokrytych twardą skorupą. To on pokazywał mu ukryte przed pospółstwem znaczenie jabłoni, najmniejszego koluszka w lańcuchu, na którym był przywiązany Zagraj i właściwie przeznaczenie zwyczajnych desek...

Spoglądał na dolinę, na spiętrzenia skał, na rumowisko przykryte obrusem śniegu i wiedział, że znów uczestniczy w tajemnicy.

Zachwycony, ale przecież z ćmiącym poczuciem swej małości, powlókł się swym śladem przez jamy, wykroty i wiatrolomy. Wczoraj, dokładnie dobę temu, podchodził od szosy na Lysaj Polanie zadowolony, że matka natura sprawiła mu tak niespodziewany prezent. Spodziewał się, że będzie deszczowo i mglisto, ale nawet nie marzył o tak obfitej i tak długotrwałej kurniawie na samym początku listopada. Śniegu było tak dużo, że dawało mu to luksus samotności. Chciał być sam i tylko sam.

Wiedział od jakiegoś czasu, że musi tu przyjść, choć nawet nie miał pewności, czy baciówka jeszcze istnieje, czy jest tylko jego prywatnym mitem. Spędził tu kiedyś zimowy tydzień z kolegą i od tego czasu uważał chatkę poniekąd za swoje miejsce; jedno z tych, których wspomnienie obecne w nim było przez cały czas. I dlatego, gdy nadszedł właściwy moment, pomyślał właśnie o domku stojącym na granicy polany i gęstego lasu, nie opodal krynicznego potoku i w bliskim sąsiedztwie drewnianej kaplicy.

VI

Stał na stromym stoku wznoszącym się nad polaną i spoglądał na swą baciówkę wtapiającą się w przedwieczną szarawokę. Parował zdrowym i — dodawał — szlachetnym zmęczeniem. Miał już swoje lata, więc tym bardziej zależało mu na sprawności fizycznej. Po prostu — był z siebie zadowolony; że wyjechał z wielkiego miasta w góry, że zamieszkał właśnie w tej baciówce, że odwiedził matecznik, że stoi tu pogodzony ze swoimi myślami o sobie — marnym artyście i nawet o rozstaniu z Miłą.

Zapadał zmierzch. Na czystym niebie pojawiły się gwiazdy i wielki księżyc tańczył ponad lasem. Chłonił śnieg, mróz, drzewa, gwiazdy i przestrzeń kołysaną do snu przez noc przejęty faktem, że coś w ogóle jest, że objawia się tak materialnie, jakby ten śnieg i te drzewa były sobą i jednocześnie swym ugołowaniem.

Tak to przynajmniej próbował opisać stojąc po kolana w śnieżnej pierzynie i broniąc się przed zimnem kaskocącym go w nogi. Przebywał coraz bardziej w dwu wymiarach: w twardej rzeczywistości ośnieżonych gór i w jakiejś idealnej krainie, gdzie wszystko uzyskuje swój dodatkowy sens. To kram — odpowiadał sobie — jakby mgła stawała się opoką pewności, a skały szybowaly w powietrzu.

Przypominał sobie swój pobyt sprzed trzydziestu paru lat. Wtedy

też były wyjątkowe zamiecie i dzięki temu mogli spędzić w baciówce cały tydzień nie niepokojeni przez nikogo, bo ścieżki były jedyną wielką szlaką.

Któregoś dnia brodził z Doktorem po pachy w śnieżnej powodzi poszukując strzałki strumienia. Dokopał się wreszcie do watego cieką i czerpał wodę małym kubkiem. Trwało dość długo, nim wypełnił wiadro i potem — pamięta — lusterko woda błysnęło srebrem. Zatopił wiadro w puchu i łapał dawno nie widziane promienie słońca. Pamięta doskonale te nierzywką godzinę, jakby to było objawienie jakiejś tajemnicy. A przecież nie wydarzyło się nic nadzwyczajnego; po prostu, po paru dniach gęstej śnieżycy na chwilę ukazało się słońce. A jednak odebrał to jako coś tajemniczego. Polana i otaczający ją las jarzyły się tajemniczym światłem, jakby wydobywającym się ze skalnego podłoża ułpionego pod grubą koldrą. Miał wtedy wrażenie żeglowania w przestworzach razem z polaną, lasem, baciówką i szalaszami. Pił całym sobą zjawiskowe świerki owinięte iskrzącą się bielą przekonany, że uczestniczy w cudzie przemienienia tego rozdeptanego przez owce i ludzi zakamarka gór w wielki ołtarz, na którym śnieg, skały, drzewa i oniemiałe strumienie — sprawione w podskórny ryt przez promienie słońca — odprowadją wzniośle misterium do samych siebie.

VII

Stał na stoku i zastanawiał się nad sensem tamtego przywidzenia sprzed trzydziestu paru lat, a także ze swojego obecnego przebywania w baciówce. Szukał słów, które mogłyby w przybliżeniu oddać stan jego ducha, ale światła ma tylko lampa rozświetlająca go od wewnątrz polobaskiem szczepła. Podobnie jak ostatniej nocy z Miłą, kiedy odważył się na zrzućcie włosienicy i kołczugi, które przerysowały mu niemal do skóry. Był nagi, odkryty i bezbronny, a przecież zdumiewająco spokojny i silny, zanurzony w czułości i przepietniony tak intensywnym doznaniem bliskości ukochanej kobiety, że niemal z nią utożsamiony.

Uśmiał się do tego wspomnienia i pomyślał, że czas do domu, na koloację. Nabral w płuca powietrza i ruszył w dół stoku jelenimi skokami, zapadając się w zaspę aż po szyję. Robił wtedy przewrót przez głowę, ładował wygodnie w pierzynie, wstawał, doprowadzał się do porządku i znów zabawiał się w górskie skoczka.

Za którymś skokiem poczuł rozlany ból w prawej nodze i usłyszał wyraźny trzask łamanej kości.

Leżał głową w dół i miał wrażenie, że wisi nad śnieżną otchłanią. Gdy opanovał fałą gorącą, która objęła mu piersi i głowę, zorientował się, że prawa stopa uwięzła w palupce, zapewne między piętami powalonych drzew. Złaził potem i błęski omdlenia próbował unieść się na rękach, aby wyrwać nogę z kliszcy, ale dłońe tonęły w topleni nie sięgając gruntu. Wiedział, że jedyną szansą jest wyswobodzenie stopy. Każdy jednak gwałtowniejszy ruch ciała rozpał żywy płomień bóla.

Zgrabialiśmy z zimna rękami wgnarł pod siebie śnieg licząc, że doła uformować podporę, na której wesprze tułów. Śnieg był jednak zbyt sycki i dłonie były coraz bardziej zdrętwiałe.

— Czas osypywał się w śnieżną kłępsdyrę.
— Nie zdążył — dotarło do niego, — Usnę z zimna.

Zerwał się wiatr. Łas huczał swoje. Nad stokiem wrowiał śnieżny pył podświetlony kościeniem. Skatowany błemien, utyltany w śniegu, tęczyjący na murzowie dostrzegł jednak niezmiernie piękno zawiei. Zaczął się modlić do Miłej, aby go nie opuszczała aż do całkowitego zasypania. — Przecież mówili ci — szeptał — że jesteś moją religią. I dlatego musiałem się opuścić, ale nigdy od ciebie nie odstąpiłem. Musiałem, Miła, bałem się blikości, utonięcia w tobie aż po...
— Ogarnął go spokój rezygnacji. Nawet ból pulsował jakby przez kojącą mgłę. Wydawało mu się, że jest w rozżarzonym świecami parafialnym kościele, który płynie ponad ziemią w kadzidlany dymie.

Po chwili otrząsnął się jednak z odrętwienia zawstydzony, że nie walczy już o życie. Nie jestem chyba — nie dokończył podejrzliwej myśli, bo w śnieżnym wirze mignął mu Brat. Zaraz też usłyszał wyraźnie, niosącą się nad górami lemkowska pieśń: „Czyż to konyski po horach chodyły? To tadoh kozaka, szto ho try lubuły”.

Rozjeździł się wokół. — Nie jestem samobójcą — powiedział stępląjąc z zimna głosem. I zaczął się szmatować jak pies na krótkim łańcuchu. Wierzał zdrową nogą nie zważając na piekący ból. — Ciępięra, a więc żyje — wycharczał ze złością, że w tak głupi sposób złamał nogę. Co do tego nie miał wątpliwości — to było poważne złamanie.

Zanurzył twarz w śniegu, bo znów zobaczył psa. Biegł jak oszalały kolo pnia jabłoni, jak długo szarotała łańcucha. Drzał na całym ciecie i spogądał na niego przerażonymi ślepiami.

Chcąc odpędzić od siebie ten obraz, zaczął zadawać sobie ból: grzebał zdrową nogą niczym rączką i wylął jak mękacz. Nagle poczuł pod butem twarde grunto. Zaciął zęby i przeniósł ciężkie ciało na lewą nogę. Udało się. Stał na zdrowej nodze i ostrożnie uważnymi ruchami wyjmował prawą stopę z zakleszczenia. Udało się po raz drugi.

Opadł bez sił w miękką zasypę.

Ból przycichł, ale wciąż teraz równomiernie od kostki po pachwinę. Usiadł na stoku i po dłuższej morderczej zdjął plecak wydobywając z niego czekoladę. Zjadł pół tabliczki, z trudem powstrzymując torsję. Popił śniegiem rozpatnianym w ustach. Rozgrzał kostniejące dlonie własnym oddechem.

Od doła, ciemnym lasem przeszczała się mgła i wnet przykryła nadeł baciwkę. Trzeba było iść na jej spotkanie. Trzeba było czołgać się wlokąc z sobą wielki kłoc bólu. Było tylko nie opaść z sił. Nie dać się uwieść miękkości zimnej pierzyny. Wytrwać do progu chaty. Wydostać się na legowisko.

VIII

Ocknął się w środku nocy w pełni świadomy swego stanu. Leżał na deskach podłogi między piecem i barłogiem, czyli tam, gdzie

doczołgał się ostatkiem sił. Pamiętał, że po omacku, walecząc ze zmęczeniem i z sennością, zamknął wejściowe drzwi, aby śnieżnica nie pochłonęła izdebki i stonki. Pamiętał, że śnieg był wszędzie: pod nim, obok niego, nad nim, a w końcu wydawało się, że wypełnia go całego zmrózona wata. Noc była mglista, a ostatnie metry wąży krzyżowej drogi pokonywał w gestej kurniawie.

Obudził go zimno. Był co prawda pod dachem, odgródzony od śnieżnicy drewnianymi ścianami domu, ale po parogodzinym czolganianiu się przez polane dotarł tu prawie całkowicie przemoczoony.

Usiadł i zapalił latarkę. Pomagając sobie rękami unosił się na zdrowej nodze i stanał swparty dłońmi o płytę pieca. Trzął się z zimna i drżał z ochłodzenia i wycierpania. Było tylko nie zemdleć — przemknęło mu wśród wolno sunących strzępów myśli. W głowie słyszał brzęczenie pszczoł i zaczął się bać, że zwiędnie tu, pod lipami, które są w jego wspomnieniu. Opanował się jednak na tyle, że spojrział na swoje nieszczęście możliwie chłodno, tak jak nauczał go przyjaciel, Doktor wszech nauk, od duszy i ciała. To już nie była noga, to zwiślała zdrtwiała kończyna, wyraźnie krótsza od tej, na której stał.

Wiedział, co to znaczy. Najprawdopodobniej mamy do czynienia ze złamaniem kości udowej — analizował. Zapewne pod kolaniem jest wielki i bolesny obrzęk spowodowany wysączeniem się krwi z uszkodzonych naczyń krwionośnych. Obrzęk, a raczej krwaki uciska nerwy przebiegające w obrębie dołu podkolanowego — stąd ból. Ból nasila się przy próbach ruchu nieszczęsną kończyną i na to nie ma żadnej rady.

Najważniejsze w tej chwili to wypić coś gorącego, zaspokoić głód i wysuszyć ubranie. Nabrać sił na tyle, aby starczyło na dotarcie do niedległej przecieć kaplicy. Pojutrze jest niedziela. Niedziela — to nabożeństwo. A nabożeństwo — to ludzie, dużo ludzi.

Lzy ciekły mu z bóla, ale sprawy posuwały się we właściwym kierunku: siedział na ławce przy surowym stole i przygotowywał posiłek. Szczęśliwie w saganie była świeża wata, przyniesiona wczoraj z potoku, a więc nie zabraknie mu ciepłego picia. Gazowy palnik szmerze tak kojąco, że uspił nawet pszczoły. Jest chłodno, przytulnie, choć z domieszka niepokoju. Ktoś popycha go w stronę grzańskio torfowiska, a może podmykających łk czy nadrzecznych trzęsawisk. Poczucie ciepła i ulgi; tylko zamknąć oczy i zapadać w ukojenie.

Ogarnęła go mgielka lęku i błogości, wstydu i dumy, jak wtedy, kiedyś, przed ofiarzem w parafialnym kościele. Uroczysta suma, świątynia wypełniona wiernymi, przez otwarte drzwi wlewa się sierpniowy upał, w lichtarzach gorąca świeca, leniwie snują się dymy kadzidła zmieszane z zapachem potu. Świat w ministranckiej komedze czując, że nieuchronnie zbliża się do niego ktoś niewidzialny — nieznamy, choć oczekiwany. Mógł próbować ucieczki na miękkich nogach przez zakrystję pod drzemającą w upale stare lipy, ale powstrzymywały go przed tym wstydy i ciekawość, wstyd, że biją na niego wary, jak na panienkę, i ciekawość spotkania z tym kims, kto nadchodził w czerwonym płomieniu świec i kto się objawiał w tęczy-wych kołach wirujących w jego oczach. Przez mgnienie chwycił go lęk

o życie, ale nie zdołał się rozwinąć w panikę, bo już zalewał go przyrzpły błogioci, ukोजना i łagodnego szczęścia.

Ocknął się pod lipami niemiłe zakłócenie spoczęną ciałą ludzką. Sękatę paluchy rozpalnia mu koszącą się po wyrwane z korzeniami guski. I wstydził się omdlenia i był dumny z wyróżnienia, jakie go spotkało. Przecież to on, właśnie on doznał czegoś niezwykłego. Przed samym cudownym obrazem Patronki. Właśnie on. A więc nie jest przeklęty.

Uplęnęło wiele lat. Wielka lodowa ściana porażona żłębami, którymi hurkoczą lawiny. Trzeci dzień śnieżycy. Odciepy odwrót w dolinę. W górę, bo tylko to może ich uratować. Walczą o życie. Głodni, przemoczeni, opadający z sił, wspinają się ku wierzchołkowi ginącemu we mgłę i kurniawie.

Zbliża się wieczór i koniecznie trzeba znaleźć jakiś skrawczek mniej stromeo lodu, wyrąbać czekanami siedziska i przeczezać trudną noc. Wspina się asekurowany przez Doktora, który zapewne szepcze pacierze do duchów gór, aby dopomogli pierwszemu na linie dotrzeć do miejsca, gdzie będzie można przycupnąć i przetrwać do rana.

Widzi to wyraźnie: siebie — stojącego na skalnej listwie wyłożonej śniegiem, tak szerokiej, że mieszczą się na niej całe stopy, nieprzystępną pionową płytę; ukosną rynnę biegnącą w górę, w prawo, i zamkniętą lodowym nawisem odcinającym się na tle nieba; Doktora — ledwo widocznego w dole, trzydziści parę metrów poniżej skalnej listwy; jezioro — błyszczący u podnóża ściany, hen, w przepaściach głębokości, jakby z innego świata; słonec — które na chwilę wygrało z chmurami i śniegicą; znow tę rynnę i lodowy okap, ponad którym może być miejsce na biwak; siebie po raz wtóry — otepiałego zmęczeniem, ale świadomego cudowności tej chwili w czerwonych promieniach zachodzącego słońca; Doktora — wtapiającego się w skały, śnieg i lód, bo znow ich zagarnia śnieżna mgła; siebie po raz trzeci — jakby obcego sobie, wyrastającego ze skalnej półki, niezumy życiem krzak jałowca.

Widzi to wyraźnie i słyszy głos przyjaciela przypominający mu o przykrej rzeczywistości: zbliża się noc!

Chwyta za chwytem i stopień za stopniem wspina się ukosną stromą rynną. Trwa to długo — całą godzinę. Ściemnia się i tylko lodowy okap blizszy wewnętrzny światłem. Kęś za kęsem wcinia się czekaniem w nawis. Lewa dłoń zaklinował w skalnej szczelinie, a prawą pracuje czekaniem aż do zwiotczenia mięśni. Odpoczynek. Lewa ręka niemal wrosła w szczelinę. Drżą nogi na pochyłych stopniakach. Lekki czerniak zamienia się w ciężką siekierkę, którą z trudem operuje osłabiona ręka.

W uszach brzęczenie pszczoł. Szczęleci jabłko. Na łańcuchu szarpie się oszalały pies. Słyszysz przeraźliwe wycie matki i ryk krow. Czuję swąd spalaznicy. Zamyka oczy i na oślep przerażając się przez okap. Przez pszczoły, jabłko, przez tumulti, wrzask i swąd dolatuje go głos Doktora: Wygrałeś! Jeszcze pojemy!

Boże, jeśli jesteś i kimkolwiek jesteś, dopomóż mi — bękożce z wargami w świętej ranie zrabanego lodu. Wie, że za moment

odpadnie od ściany. Ostatkiem sił wbija ostrze czekana w lodowy stok, wyrwa lewą rękę z zaklinowania, pozostawiając rękawicę w szczelinie i niemal przyklejła nagą dłoń do wyrwy w okapie. Nogami uzbrojonymi w raki drze po skałe aż udaje mu się przeczezać stopniakami zębami o nierówności ściany, co pozwala na uniesienie ciała pół metra w górę. Akurat tyle, aby wyczołgać się na grzbiet lodowego konia.

Leży na brzuchu w chwiejnej równowadze i wie, że musi podjąć ostatni wysiłek — przesunąć się parę centymetrów w przód, przenosząc środek ciężkości na tamtą, właściwą stronę. Ma świadomość grozy swego położenia. Wie, że powinien przechylić szląg na korzyść życia.

I właśnie wtedy ogarnia go ciepło i błogość rezygnacji. Jest tylko wielkim pulsującym sercem, którego rytm udziela się całej ścianie. Chce się poddać temu rytymowi, bo czuje, że oto zbliża się ten ktoś nieznamy, choć przecież przeczony, oczekiwany i nawet bliski.

Tak kojąco szemrzą lipy.

Zostać tu, właśnie po tej stronie, gdzie czerwona poświata, brzęczenie miodorodnych pszczoł i usypiający szlester drzew.

W menażce bulgocze woda. Trzeba jeść, trzeba pić i nie myśleć o tym, która strona jest właściwa, bo przecież wiadomo — trzeba żyć. Realny jest płomyk gazowego palnika, wrząca woda, chleb i mięso, stół pod oknem i zamiec za szybą, tęsknota za Miłą i złamana noga. To jest właśnie prawdziwe życie.

IX

Wąska uliczka wyłożona wyślizganymi kamieniami. Zamknięte okiennice zarosnięte rdzą i pajęczyną. Płaskowyk. Na nim miasto. Z ulicy miasta leżącego na wyniosłym tarasie rozciąga się rozległy widok na kopce wzgórz obronionych gęstym runem lasu. Przedwieczorna szarawka rozświetlona dymami suchych mgieł. Nad kamiennym tarasem wykuita z mgły góra najczonia poszarpanymi graniami i furnicami przebijającymi chmury; góra gozra i obca w tym łagodnie pagórkowatym krajobrazie.

Idą stromą uliczką podglądani przez trzech zaa okiennic. Dłoń w dłoni i udo obok udo. Czerwona opięta sukienka podkreśla posagowoc jej postaci. Chce powiedzieć Miłej, że jest jego najwyspaniałszą żreźbą, lecz przeszkadza mu w tym widok ściany wyrastającej wprost z bruku ulicy. Chce się pochwalić przed ukochaną, że pokonywał takie przepaściście ścianiska, ale Miła znika w którymś z tych zaryglowanych starowiecznych domów.

Błaka się po pustym zaulku i słyszy dźwięki pianina przedzierające się przez szum wzburzonego morza. To Miła wyzwa go na pomoc swoją improwizowaną muzyką.

Ściana kładzie się cieniem na wymarłe miasto. Między potężnymi skalnymi filarami widnieje głęboko wcięty błąd, a właściwie piętrowo ustawiony szereg progów i niecek, w których powinny zalegać wieczne śniegi. Wpatruje się w to groźne źlebsko i widzi wyraźnie, jak przez najlepszą lornetkę, że niecki wypełnione są nie śniegiem, lecz piaskiem. A w piachu ślad po drabinie: szczebel za szczeblem

odeśnięte, niczym matryca, w płaskowej stromiźnie. A jeszcze wyżej skalne kotły zasypane trocinami.

Co to wszystko znaczy? Płach, drabina i trociny. W jaki sposób ma pokonać ten niezwykle źlebi? I gdzie jest Miła? Dlaczego schowała się za siedmioma drzwiami i za siedmioma okiennicami zamkniętymi na rdz i pajęczynę?

Stoi zagubiony w uliczce starego miasta, nie opodal zamku, z którego dochodzi śpiew: „Czyżi to konky po horah chodyły? To choć kozaka, szto ho try lubuży”. Rozgląda się w poszukiwaniu Brata i znajduje się w stodole, a może w stropie pasterskiej. Przykłada ucho do drewnianej ściany i słyszy znajomy szept Miły: Mężu mój, nie porzuczaj mnie.

Budzi się przekonany, że zaraz otworzą się drzwi i na progu stanie ona, a wtedy okaże się, co się ma okazać: są razem, nigdy się nie rozstawali, nie było bacołki i paskudnie złamanej nogi. Mężu mój — dotalaje go razem z wyciem wiatru i powoli niknie. Zimna izba, zimny piec, zamartwiała kłoda nogi, spierzchnięte gorączką wargi, śnieg za oknem, przyspieszone tętno i towarzysz ból.

X

Przyjaciel Doktor radził mu kiedyś, aby nauczył się z przypadłości robić cnotę. Przyjaciel Doktor obraził go kiedyś mówiąc: Ty nigdy nie będziesz prawdziwym wariatem. Nie placisz sobą za swą sztukę i zawsze spadasz na cztery łapy. Nie to, co moi.

Bardzo go to dotknęło. Porównał go do swych schizofreników, a tym samym ośmieszył jako artystę: oni zamurzają się aż po zatracenie w swoim świecie, a on ślizga się po posadzkach salonów udając nieokielżaną dzikość człowieka gór.

A przecież to właśnie Doktor zbudził go wtedy, w ścianie, tuż przed zapadnięciem nocy i tuż przed zsunieniem się z lodowego konia. Przeraził krzyk partnera przebrzi się przez pszczoły, przez jabłko, przez czerwonawą poświatę. Wrócił do niego strach, czyli życie. Jeszcze raz uderzył czekaniem i zawisł na nim nad przepięścią.

I oto leży w bacołce zagubionej w śnieżycy. Nie ma sensu zlorzeżyć na los działający za pośrednictwem nieszczyśliwego przy-padku. Trzeba dostrzec w tym wszystkim szansę pogodzenia tego, co było w nim tak dolegliwie rozdarte: ciała i ducha, kultury i natury, skal i powietrza, budowania i rozbijania, dawania i brania, bliskości i obcości, szczybowania ponad górami i dreptania w kieracie codzienności.

Spojrząc na tę zimną izebkę jak na katedrę swoich obsesji. Malować ciepłem swego ciała i wyobrazać sobie, że robia to oboje: twarz przy twarzy i oddech zaślubiony z oddechem. Bo przecież liczy się tylko człowiek, dopóki jest w nim tyle ciepła, aby mógł zostawić ślad warg na zamarznętej szybie. Rzeźbić w bólu, co prznika ciało, krew i kości. Oświadczyć prawdę wspomnieniem chwili takiego szczęścia, że graniczy z cudem prawdziwego spotkania; jej profil na tle mgły, jej twarz na tle Tatr tonących w przyczystości powietrza, jej zapach zmieszany z wonią górskich ziół, jej królewską wilgotność odpowiadająca na jego pogańską modlitwę, jego ręce rzeźbiące jej

biodra, uda i piersi, jakby stwarzał ją na nowo za każdym miłosnym zbliżeniem. I ta tajemnicza lampa rozświetlająca ich oboje.

Rozpac — dwie spalone deski w rodzinnej zagrodzie. Wyrajać je z nie istniejącej od dawna stodoly i ustawić w głównej sali galerii sztuki. Dwie zwichrowane deski stanowiące skrzydła tryptyku: w środku kłos pszenicy wykutych w żelazie, a po bokach stare deski ze spalonej stodoly.

Z Bratem było źle. Odkąd wrócił z tych plonących bieszczadzich gór, zrywał się nocami z krzykiem, że porasta go zboże. Wyśkakiwał z łóżka, wybiegał na podwórze i chłodził rozpaloną głowę w kamiennym korycie, z którego pily krowy i konie. Na powierzchni wody pływała zawsze sieczka odklejona od końskich pysków, ale dla niego była dowodem jego osobistej nieustannej walki z pożerającym go zbożem. Zamurzał w wodzie dłoń, unosił je płasko i zjawiał się w domu ze skrawczkami owianą słomy. Stawał na środku rozespanej izby i mówił: Patrzcie niedowiarki — sieczka. A jak jest sieczka, to musiała być słoma. A jak była słoma, to było zboże jak las. A zboże roślinie tu, we mnie — uderzał pięścią w pierś aż ziote skrawczki fruwały w zatechłym powietrzu wyrwanej ze snu izby.

Wiel wołała go Wichtrowaty. On zaś pysznił się przewieżkiem i dowodził, że to wiatr łamiący las w tę piekielną noc, gdy plonęły polskie, ukraińskie, temkowskie i w ogóle cholpskie zagrody, że to właśnie tamten wiatr go odmielniał. Obnosił się po okolicy ze swą innością i jeszcze częściej niż przed pościgem do wojska wtrącał do rozmowy zapożyczenia z biblijnej Księgi Wyjścia.

Nie musi zamykać oczu, aby zobaczyć dziadka, ojca i Brata budujących szopę, w której miały stanąć wózki i maszyny rolnicze. Brat był sprawnym cieślą, a więc spełniał rolę majstra, któremu nawet dziadek podtrzymywał krokwieki i podawał gwoździe. Nie przerywając pracy opowiadał im w wysokości drabiny o tym, jak Pan nakazał Mojżeszowi zbudować Przybytek, który bywa też nazywany Namiotem Spotkania albo Namiotem Świadcwa. A może i nasza szopa to miejsce spotkania? Może to nie jest tylko zwykła wozownia? — pytał spoglądając w wysokie przedziwne niebo.

„Przygotujesz też deski na przybytek z drzewa akajowego i ustawisz je pionowo” — rzekł Pan. Oltarz ofiarny, dla zadośćuczynienia. Powtórz — naturę — powtórz wyraźnie i z nabożeństwem: zadośćuczynić zadośćuczynieniu, czyli niech się stanie wedle sprawiedliwości. Bo za wszystko trzeba płacić.

I śpiewał o kozaku, co go trzy lubuży; jedna mu kosule szyła, druga dawała podarunki, a trzecia, trzecia go zaczarowała.

Dziadek spłwiał na trociny i żęgał się po tryzkoło ukradkiem. Ojciec warczał na Zagraja, który — nie wiedząc czemu — był słuchając pieśni o kozaku i o koniach, co po górach chodziły.

Wpatruje się w okienko, za którym wjeje wiatr i sieczka Zagraj przeciwko zamieci. A wście tryptyk: żelazny kłos i dwie pokrzywione deski. I kołyska w kształcie korytka napelnionej wodą. I krąg usypany z popiołu, krąg z którego wyrasta metafora rozpaczy. Popatrz — Brat kulka w zwichrowane deski stodoly — popatrz jakże pokrzywione, zwichrowane, spalone. Bo wszystko idzie nie tak, jak

powinno. Bóg tak, a diabeł opak. Ty do przodu, a szatan na wznak, na opak. I dlatego nawet deski się pączą, wykrywiają. I stąd rozpacz, bracie maly. Po prostu — rozpacz.

XI

— Stał na progu bawocki wpatrując się w polanę omiatając śnieżnym pyłem. Był w stanie szoku i ośmienia. Wpatrywał się w niezmierną kompozycję śniegu, wiatru, mrozu i światła. Wchłaniał w siebie wrażenia bezpośrednio przez skórę i pil światł otwartymi ustami. Obmywał się mrozem i zimnem, łącząc w ten sposób ból, gorączkę i myślenie o najbliższej przyszłości. Jeszcze nigdy nie tkwił tak głęboko i tak bezpośrednio w naturze gór, a przecież znał skały i lody, ciepło słonca i odbłask księżycza, zapach ziół i lekkość zwońca, pot spływający do oczu i krew sącząca się z rany.

Widocznie dopiero teraz dojrzałem do prawdziwej bliskości — pomyślał. Przyjął tę bliskość jako coś oczywistego, co należało mu się od zawsze, a co było uwiecznione w palpacie chłodnego obserwowania, opisywania i nieustannego komentowania rzeczywistości.

Wybac mi, Miła — szepcze w złożone dłonie, z których pila kiedyś kryniczną wodę. Przesztraszylem się bliskości. Bałem się utonięcia. Pamiętasz? Opowiadałem, że jestem twoim wielbicielem, że cię ubóstwiam, czyniąc z lóżka ołtarz. Zasnialaś twarz moimi dłońmi, a ja przyzywałem zdanie Doktora, który ponoć wie wszystko, jako lekarz i jako ksiądz, że kultura to ciało religii. A więc — snulem mętną nocną opowieść — skoro ty jesteś moją boginią, to twoje ciało jest kulturą mojej religii.

A jednak ucieklem. Przed czym chciałem umknąć? Słońce na bezchmurnym niebie. Skaliste szczyty żeglują gane orzeźwiający wiatrem. Narowisty potok przewala się przez odłamki granitów wymytych do białej kości. Stoi w spienionej wodzie podtrzymując Miłą, aby nie ześlizgnęła się z mokrych kamieni. Przeprowadza ją przez huczący strumień. Podaje jej pomocną dłoń, troskliwy aniół opiekun, bo przecież Miła nie jest sama. Pod zwieszoną sukienką kryje widoczne brzemie.

Przeprowadza brzemienią przez potok, gdzieś w Tatrach, w pięknym letni dzień. Wpatruje się w Miłą oglądając na tle ścian — żagły czasu. Widzi jej nabrzmiałe wargi pokryte błonką śliny, widzi kropkę potu pod pachą, słyszy jak pedzącą wśród kamieni woda rozpryskuje się mgiełką na jej tydkach.

Wie, że Miła jest w ciąży. Wie, że nie jest to jego dziecko. Przeprowadza ją ze skalnego rumowiska ku łączce wijącej wśród łanu kosodrzewiny. To nie jest jego kobieta i to nie jest jego brzemie. A jednak wie, że ją troskliwe na trawiaste łóżko prowadzony póżdżaniem.

Wie, że nie ma do niej prawa. Wie, że nie jest z jej to nie rozumie.

A jednak ucieklem. Przed czym chciałem cmychnąć? Przed bliskością, która wciąga niczym bagienne bezdno? A może bałem się nie przecięcia paru dni z ukochaną, a raczej nieustannie opisywania niezwykłej zwykłości doznań. Bo przecież przecięcie zamienione w rysunek, rzeźbę, obraz, literacki opis i wszelkie artystyczne działanie to zaledwie namiastka. Namiastka czego?

— Szejarzyło mu się, że ta znana galeria sztuki, w której proponują mu wystawę jego prac, została zabudowana na skalnym stromym opadającym ku morzu, w stronę Świętych Klifów. Czytał, że musiano wysadzić w powietrze część skalistego podłoża, aby posadzić fundamenty galerii. W angielskim opisie uderzyło go określenie „bed-rock” — „podłożo skalne”, ale także „istota rzeczy”.

Wydawało mu się, że dotyka właśnie istoty rzeczy. Szok i ośmienie można pić tylko samym sobą, swoją wysublimowaną zwierzęcością. Poddał się fali wzruszeń. I nie chciał zbyt wiele zrozumieć. Albo zaakceptować w pokorze wszystko tak jak jest, albo wysadzić się swoją wolą, zemleć je na proszek, zwilżyć wodą z potoku, ulepić metafory gór, miłości, rozpacz, bliskości i śmierci, a następnie wypalić ogniem egotyzmu i miłości własnej.

XII

Niedziela. Pogodny poranek. W powietrzu cisza. W lesie drzemie nadzieja... Leży w śniegu, tuż za promiem bawocki. Leży z głową skierowaną w dół, ku kapłey. Tam ratunek, tam wybaczenie, tam nadzieja na szpital.

Zaciśka zęby i nurkuje w śnieżną pierzynę. Prawa ręka, zdrowa noga, lewa ręk, zdrowa noga. I ból wyduszający krzyk. I rozpacz oszajana przekleństwem.

Kładzie się na plecy i płacze do czystego nieba. A potem spogląda na to swoje nieszczęście uszytwinione patykami i obwiązane bandażami z podęznej apteczki.

Znów podjmuje próbę zdobycia paru metrów za cenę krzyku i też wsiąkających w litościwy śnieg. Zanurza twarz w zimnicy i słozcha z bezradną wielością. I postępuje na siebie, że nie ma sil, aby doczołgać się do ludzi. Chwyta go strach przed wychłodzeniem, tu, o pięć kroków od siłki. A w siłce siekiera. Brat nauczał, że po łacinie „secare” — znaczy ciąć. A w siłce siekiera, uśmiech. Wielebny Ksiądz i Doktor dodabły z tym swoim artyściem pobłażania dla marności tego świata, że „securus” — to beztrokisi, bez obawy, spokojny, pewny i bezpieczny.

Sionka. Pieniek. Siekiera. No, chodźcie obaj — przywoł ich — chodźcie tu. Zawołujcie dziadka i ojca. Niech mnie uniosą pod pachy. Połóżcie to zdrowiałe nieszczęście na pianiku. Niech Ksiądz przetrzeina się trzy razy i wywoła z siebie Doktora. Niech Doktor przestanie miedzić siły rzy i wywoła z siebie Topora. I z obu rąk. I z zamachem. W to psychice, tylko niech się ima topora. I z obu rąk. I z zamachem. W to zdrowiałe, choć wciąż drgające bólem nieszczęście. W rytmie piętni o tych trzech co go lubly. „Jedna ho lubly, kosałi mi szyla. Druha ho kochała, podarunki śala. Tręta ho kochała, taj zaczarowała”.

Chryste Buntowniku, Chryste Wędrowniku, Chryste Rozumiąjący oszalatego z niemocy kozaka — ratuj. Dopomóż, abym zdolał obrócić głowę w stronę siłki i siekierki. Pozwól mi doczołgać się do tołby. Przecież wiesz, że oni tu nie przyjdą. To tylko moje myśli. To tylko moja pycha chce mi bić głową w puchowy mur. Wciąż chciałbym wyrwać rękami skały, rozczierać je na proch i wypalać w ogniu skondenowanej łpskotny. Marzę, nawet w tej sytuacji mówię o Miłej, o uprawianiu jej w rytm życia i miłości.

Mówiła przecie: Ujeżdżiles mnie, mój księżu. A on, nie przestając pieścić, cwałował z nią poprzez pęczniące i wilgotniejące słowa, aż zrozumiała różnicę między smutnym zajęźdzeniem a radosnym ujeżdżeniem. Aż urodziła wiersze.

XIII

Niedziela. Południe. Od kaplicy niesie się pobożny śpiew. Przechy drobny śnieg. Z gęstwiny lasu wywieka mgła.

Przy drzwiach wejściowych spalwają płomyka. Na pniaku migocze świeca. Po ostrze siekiery palko odbłask płomyka.

Za chwilę świeczka schowa się we wnętrzu kopczykowanej sterty suchych gałązek i smolnych szczap. Po sionce i po izdebce pójdzie dym. Potem strzeli płomienią. Nad ogniskiem pojawi się namiot z desek wydobytých z zapomnienia. I dopiero wtedy od wyczołga się z bacówki — popędzany dymem i ogniem czepiającym się, niczym gorący powój, ścian i dachu chaty.

Któs przecie dym. Któs zobaczy lunę ponad lasem. Któs przekroczy potok. Któs wryj na polanę i usłyszy jego krzyk. I dostrzeże na tle bielej śniegu ciemny kształt nie opodal rozżarzonej chaty.

Będzie uratowany.

Zaczeka na Miłą. Do końca świata. Ogrzeje zimną biel pościeli swoim ciałem i swoją dojrzałą tęsknotą. Zamknie jej piąstkę w swoich dłoniach. Pooda się czułym i mądrym spojrzeniem ukochanej. Wyrzeźbi znów jej biodra aż po uskrzydlający ich oboje krzyk. Ukolysze ją na długie czekanie. Dotknie wargami jej ust tak delikatnie, jakby to miało być ostatnie spotkanie.

Żyć. Chryste, pozwól żyć. Niech gorący dobrym ogniem bogom miły krzew. Niech zaskwinit poezja.

XIV

Pomimo niedzieli siekiera w dłoni. Nawet w dzień święty trzeba przecie przygotować obrok dla ognia. Gorący powój musi mieć strawę — aby nie uwiadł.

Wszystko przygotowane. W drążce dłoni migotliwa świeca kłaniająca się wiatrowi, co występuje na dachu poluzowanymi klawiszami gontów pytanie: Czyż to konyki, czyż to konyki po horach chodły?

Brat mówł o niej: Moja Lemkini. Poznał ją tam, gdzie, w kudłatyh górach, gdzie Zachód styka się ze Wschodem i gdzie czaje się oddech Rusi. Śpiewała, gdy się poznał. Śpiewała, pakując skromny dobytek w drabiny i wóz. Śpiewała, nie zważając na żołnierzy pilnujących wykorzenianej wsi.

Zamilkła po pierwszym odgłosach walki.

Zaatakowano ich zza rzeki. Z zarosli świwały kule. Odpowiadali spłoszonym jargotem. Któs krzyknął. Któs zaklął. Na dachu domu zatańczył ogień i za chwilę już skwiercało na wietrze jej gospodarstwo, zarażając płonącymi głowiami resztę wsi.

Odszkekiwał się zza dorodnego świerka, bo ci zza rzeki byli już po tej stronie. Kątem oka spozstrzegł ją, swoją Lemkinie, jak zatacza się po podwórzcu, z obiema rękami przyciśniętymi do brzucha.

Trećta ho kochała, taj zaczarowała.

W drążce dłoni świeca ciągnąca czerwonym ołowiem pamięci. Bracie, ulatujaj dymem w wysokie czerwce niebo — gdzie jesteś? Wstrzymał oddech i rozniecił ognisko.

XV

Leżał w sionce rozkrzyżowany, przykrywając sobą nadpalone szczapy i patyki. Piekły go dlonie i drażnił śwąd spalonych włosów. Ugasilem, a jednak ugasilem — szepiał.

Ledwo zaczęły się tlic drewnika zobaczył płonącą szopę — jasnającą świeżością, i burzącą ogniem stołce. Wichrowaty przestał śpiewać, a może to iskry strzelały zbyt głośno... Rżą przerażone konie, krowy ryczą ludzkimi głosami, kobiety wyją przesłozu z Zagrajem.

Nie pamięta, jak znalazł się pod jabłonką.

W błysku ogniska, z siekierą uniesioną ponad głowę. I błagającego o litość sionce i jabłko krwawiące posoką.

Leżał w sionce rozkrzyżowany w oczekiwaniu na nio. Wtedy zjawi się Miła i utuli go do snu. I wiatrem na śniegu wyrzeźbi pogodny trend.

1993/1996

Michał Jagiello

Książki nadesłane

Poezja

Katarzyna Bobek: *Kto mi wytlumaczy?* Połstowe Jack Kąjtoch. Ilustracje Łukasz Strzelowiec. Związek Literatów Polskich, Kraków 1995, ss. 58.

Urszula Michalska: *Przechodząc rozstępą pastymie*. Ilustracje Jacka Solińskiego. Pymowski Wydawnictwo „Gaudinium”, Gierzno 1994, ss. 143.

Anna Kąjtochowa: *Krzyk łalka*. Wydawnictwo PIT, Kraków 1995, ss. 62.

Anna Kąjtochowa: *Stygaska kipiela*. Wydawnictwo PIT, Kraków 1995, ss. 62.

Władysław Misztura: *Ostrzyki wieczności*. Wydawnictwo Książkowe IBS, Warszawa 1995, ss. 80.

Zbigniew Waldemar Okoń: *W półdrogi...* Wyd. Zakład Poligraficzny, Chełm 1996, ss. 58.

Danuta Olczak: *W ogrodzie czasu*. Ilustracje Danuta Olczak. Wydawnictwo „Apeks”, Kotin 1995, ss. 67.

Stanisław Rogala: *Kolory duszy*. Agencja Wydawnicza „Gems”, Kielce 1995, ss. 93.

Johannes Poethen: *Ryba na białym papierze. Wybór poezji*. Wybrał i przełożył Eugeniusz Wachowiak. Współem opatrzył Sergiusz Sterna-Wachowiak. Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Poznań 1994, ss. 38.

W imię miłości. Antologia wierszy miłosnych poetek polskich. Wstęp Alicja Patey-Grabowska. Oficyna Wydawnicza „Adam”, Warszawa 1995, ss. 207.

Stanisław Popek: *Ku brzości Styksa*. Wydawnictwo UMCS, Lublin 1996, ss. 67.

Stanisław Popek: *Wenus letnia*. Wydawnictwo UMCS, Lublin 1996, ss. 100.

WITOLD WIRPSZA

Granica wytrzymałości

1.

Co jest materiałem i ile ma wytrzymać
Pod niebem, gdzie od trzech blisko stuleci
Juz nie jaskółki, lecz echo i cienie jakkolwiek
Pędzą ruchem wstęcznym, tnąc ciasną
Przeźrzeń wydłużeniem kuprów, otwierając dzioby w
Umykający do tyłu tor i wytłaczając z nich (ostatnio,
Ostatnio) technienie spalin. Te już nie jaskółki to nie
Materiał, jedynie symbole (samowolne
W tym wstęcznym locie) i nie mają
Granice wytrzymałości; cień tego uruchomienia, co
Dawno przestał być sobą (a pełno go pod niebem)
Rzuca na ziemię cień drugiego stopnia,
A ten cień to plama gnilna.

2.

Czy pamięć jest materiałem (pamięć
Plam gnilnych) i czy ona to ma granice
Wytrzymałości: doświadczenia; pełne
Złota twoje brzegi, grzmi muzyka tyłu
Lat, uwikłane w gwiazd szeregi tętna
Rozrywają świat. Badamy stopień wytrzymałości
Pamięci i mowy tej pamięci. Przeszajemy
Badacę, gdy przedmiot badany zaczyna pod naporem
Badania pękać; ledwie zarysowuje się echo
I cień jaskółki, i we własnym pęknięciu (rysie)
Przedmiot ginie (staje się czymś innym,
Nie wytrzymał echa i cienia, części tej
Mowy nie mają już echa i cienia; plamy).

3.

Cień drugiego stopnia; mowa zaszyfrowana.
Oto granice wolności słowa, granice
Przemocy przeciw słowom. Żelazo przeciw
Mowie. Szyfr żelaza przeciw szyfrowi mowy.
Wytrzymałość szyfru mowy, wytrzymałość
Szyfru żelaza. (Floty) nikną wchłonięte
Przez kulistość ziemi. Gwiazdy ziemi
Wilgoć dają, księżyc na organach gra,
Skąd się wziął ten wielki pajak, co stalowe
Płótno tka. (Floty) nie opisują horyzonta;

Nikną w nim jak w więzieniu za
Dziewiątą bramą. Dziewiąty szyfr polityczny.

4.

Czyje one są (floty). Czy znaczą coś jeszcze
Wyblakłe płótna w swym nabrzmieniu
I zblaknięciu. Napęd nie brany już z zewnątrz,
Lecz dobywany z wnętrza własnego swego materiału;
I (floty) nie nikną już, wchłaniane przez
Kulistość ziemi: nikną pod morzem, wchłaniane
Przez opasłość wód: niewiedzące z łądu
Przewrotnych cieni jaskółczych. Ten ład także
Może zniknąć, okręt dawnej (floty), nie
Wchłonięty ani przez kulistość ziemi, ani
Przez opasłość wód. Na krzyżu, na maszcie
Rozpięte; przybite prętami lin i ster jak włócznia
Wieczysta wprowadza je w lochy przystani.
Kto to powiedział; ten ład (okręt dawnej floty)
Miał zaraz potem zniknąć; granice jego
Wytrzymałości pękły; poniżej wynurzył się znowu,
W innym kształcie i w innym nieco miejscu.
Kto powiedział; jaka jest wytrzymałość tej
Mowy; I jam jest krzyżowany, na brzegach i na
Asfaltach, jak baszta jamistę twierdzy
Muszę rozpaść się w gruz, po brzegach wiatr
Mi szumi, lecz nie do podróży; za ciężką
Zasłoną deszczu ramiona otwiera Gibraltar
Jak określił granice wytrzymałości tego szyfru.

5.

Z szyfru da się ułożyć zdanie: należy wzbudzić
W sobie wiarę w prawdy podane do wierzienia.
Z tego z kolei da się zakreślić granicę
Kłamstwa. Cień drugiego stopnia (rzeczony
Przez cień już nie jaskółki) syczy jak rozwarły
Dziób rozsierdzonego gąsiora. Granica kłamstwa,
Zakreślona szyfrem i sykiem wywodzi z pierwszego
Zdania drugie: prawdy podane do wierzienia
Uzlachetniają społeczeństwo. Należy to brać
Prościej, bo noc to sprawa prosta: chcesz odejść
Od nocy; noc krzyczy gongiem: zostań. A dalej
Z syku i szyfru: wobec tego należy dawać prawdóm
Podanym do wierzienia przekonywający społecznie
Wyraz: zewnętrzny (słów, twarzy, gestu). O czym
Wytrzymałość tu chodzi: prawdy, kłamstwa,
Człowieka, gąsiora, cienia, już nie jaskótek, dawnej (floty).
Woda mierzy słony czas, słońce zaszło, księżyc zgasł.

6.

Jaka jest granica wytrzymałości kłamstwa.
Następne zdanie wywiedzione (z czego: z

Granicy, z wytrzymałości, z kłamstwa) nawet,
Jeśli się nie wierzy (wzbudziwszy w sobie
Wiarę) w prawdy podane do wierznięcia,
To mimo wszystko uszlachetniają one
Społeczeństwo. Jak się mają (floty) do społeczeństwa,
Do nurzania się i do cieni; jak się ma
Społeczeństwo do kulistości ziemi. Spaliny
Z dziobów jaskółczych też ocierają się czesem
O granicę wytrzymałości. Bogowie to tylko gniew,
Wkręcony we włosy gałęzi, a piaski nie są
Ucieczką, bo gniew dogoni nas wszędzie. Granica
(Wytrzymałości) przesuwa się z granicy kłamstwa
Ku granicy między kłamstwem a wierznięciem:
Wobec tego należy nadal dawać przekonujący
Społecznie wyraz zewnętrzny prawdom,
Podanym do wierznięcia, w które się nie
Wierzy, choć wzbudziło się w sobie wiarę.

7.

Dawanie przekonującego społecznie wyrazu
Zewnętrznego prawdom, podanym do wierznięcia
(I w które wzbudziło się w sobie wiarę), a w
Które się nie wierzy, jest spełnianiem
Obowiązku. Dziewiąty mur wierznięcia, dziewiąty
Szyfr, dziewiąta jaskółka, dziewiąty syk; która
Z kolei granica, która wytrzymałość, czy ląd już
Się zanurzył. Jeszcze jest zanurzony, już się
Wynurzył. Słońce jest bardzo małe, widzione
Przez zimny prostokąt i stoi w żłagach obwisłych,
Jak soplem przebity okręt. Spełnianie obowiązku
To uszlachetnianie samego siebie. Nie umiałbym
Tego ocenić, gdyby się to ustaliło: forma tego
Się zmienia, a forma to właśnie miłość.
Uszlachetnianie samego siebie, dając przekonujący
Społecznie wyraz zewnętrzny prawdom (uprzednio
Wiarę w nie w sobie wzbudziwszy), podanym
Do wierznięcia, w które nie wierzę i zarazem
Uszlachetnianie tak społeczeństwo.

8.

Już się w wieczorną przestrzeni unosi ów pyl szczerozłoty,
Którym się lato czerwone w jesienne kadzie zsypuje.
A czyżby w kadziach jesieni pływały (floty)
Zanurzonego ładu; czyżby wpadały tam cienie
Już nie jaskółek; czyżby w kadziach moczyła się
Wytrzymałość; czyżby w kadzi (z jesieni) miał
Się kiedyś wynurzyć ląd; czyżby tam odbywała
Swe prażerzenie granica. Tam dudni przypuszczalnie:
I ja, i społeczeństwo uszlachetniamy się coraz
Bardziej, ponieważ spełniając swój obowiązek, daję

Przekonywający społecznie wyraz zewnętrzny (oraz
Wzbudziwszy w sobie uprzednio wiarę w nie) prawdom,
Podanym do wierznięcia, w które nie wierzę. Ballada huzy
Potokiem; sroś rak i palców gałęzi konie tętnią
W udreć i wieher w gardlach im rzeź. Skąd
Więzi się konie w kadziach: czy to pamięć koni,
Czy to cień konia, czy to pamięć wytrzymałości
Cienia drugiego stopnia, odwróconego piaszczysta (flot).

9.

Cień dziewiątego stopnia, dziewiątego szyfru,
Dziewiątej wytrzymałości w jedenastym zdaniu
Dziewiątej (floty) prawdy podaje do wierznięcia zwierchność.
Cisza zalewa brozozy spiętrzeniem wód oceanu
I dobywa z nich barwy: miękkie zdławienie akordów,
Jak cieni leśnych rozgardiasz, tłukący o przestrzeń drewniana,
— Saturn nadpływa w milczeniu jak silny korsarz do portu,
Gdzie jest kulistość ziemi, aby pochłonęła (floty)
Teraz już korsarskie. Kto ustala granicę wytrzymałości
(Flot) korsarskich w kadziach jesieni, w zastoinach
Pamięci. Zwierchność czyni z człowieka anioła, podając
Mu prawdy do wierznięcia, którym powinien dawać
Przekonywający społecznie wyraz zewnętrzny (uprzednio
Wzbudzając w sobie wiarę), choćby w nie nie
Wierzył, ponieważ. Nie ma kulistości ziemi,
Ponieważ (floty) korsarskie zeglują po dziewiątych
Kadziach, pod cieniami dziewiątego stopnia już
Nie ptaków; już nie mew. Nigdy jeszcze krzyk mew
Nie był tak nabrzmiały, tak zdławiony i kwaśny.

10.

Zaslabyły nagle do skroni śnieg zamiast krwi
Uderza i huzy po wielkich tętnicach jak
Przestrzeń pod wielką wieżą. Pod wielką wieżą
Zamurowano nieznaną substancję, ów poszukiwany
Materiał i jedyny zarazem, mający wymiarną
I ściśle określoną granicę wytrzymałości.
Zgodnialnej głowie Saturna pierścienie przydają blasku,
Śniadość snycerską robotą rzeźbi twarz perską i młodą;
Chrzęści śkęk spojrzeń na szczelym stalowym kasku,
Zrucono spłaszczoną monetę oszustom, żadnym dowodów,
Choćby w nie nie wierzyli, ponieważ prawdy, podane
Do wierznięcia przez zwierchność uszlachetniają człowieka.
Lądy się będą zanurzać i wynurzać, choć nie wiadomo,
Jaka jest granica wytrzymałości łądów. (Floty) się
Będą zanurzać i wynurzać, choć nie wiadomo, jaka
Jest wytrzymałość (flot). Wieża będzie stała z wielką
Przestrzenią pod sobą; wieży i materiałów pod nią
Zamurowanemu nie grozi kulistość ziemi.

11.

Granica wytrzymałości, o której tu cały czas Wymów, nie jest granicą wytrzymałości materialowej I nie jest tym bardziej granicą wytrzymałości Obszarów geograficznych (krajów, wód państw), (Floty) Dlatego zostały wzięte w nawias, ponieważ nie są Tym układem (ani w swej kupieckiej, ani w Wojskowej, ani w pirackiej postaci), gdzie miałyby Się ochotę dokonywać pomiarów wytrzymałości. Nie chodzi również o granice wytrzymałości ludzieli Zbiorowości racjonalnych i nieracjonalnych: Narodów, klas i warstw społecznych, grup Organizowanych i populacji rozproszonych. Jeśli Dociera (do kogo) głos obcy (wobec adresata), Cudzy w wewnętrznych swych dostojnościach i Upadłościach: (Polaku) pecca fortiter, to wiadomo, Że nie o (Polaka) tu chodzi, ale o to, co w (Polaku), (Co w Polaku). Obsunął się las na krańcach, by Księżyc wien głębiej wszedł, i spuścił ze Smyczy, w łamańcach, różowe śniegi swych rzek.

12.

(Polaku), pecca fortiter. Wobec jakiego materiału Wewnętrznego ma grzeszyć: wobec sensu życia, Czy wobec celu życia; jeśli życie ma mieć sens, Cel w założeniu winien być nieosiągalny; albo Nie powinno go być w ogóle. Powinno. Winien. Wina i kara. Co się stało z sensem grzechu. Co się stało z celem grzechu. Po drabinie koniecznej Ciągłe się wspina i wspina głoś, co się nigdy Nie kończy i ciągle na nowo zaczyna. Czy to jest Drabina zarządzania celem; nie ma drabiny Zarządzania; bierzemy w nawias; (Polaków); (Flotę). Są tacy, co dla osiągnięcia celu zatracają Sens, są tacy, co rezygnując z celu, zachowują sens. Księżyc w śmiertelnej trwodze słonce nocami Dusi i mrok swój oddaje pożarom, by słonce do Lęku zmusić. W języku (Polaków) na szczęście Rzecznik niemiecki: Zweck nie ma odpowiednika. Zweck jednocy w sobie pojcie celu i sensu: aby Móc grzeszyć, pojęcia te muszą stać osobno w Wzajemnej wrogości. W języku (Polaków) Słownictwo ukształtowało się (zebrało się) szczęśliwie.

13.

Szczęście, wina, grzech, kara. Tylko grzech pozabawia (Np. Polaków) szczęścia; tylko wina (np. Polaków) nie sie Ze Sobą karpę. Są tacy, co narzucają innym cel, a przez to Odbierają sens: sobie i innym (Polakom) i nie (Polakom). Pytał się któryś przechodzień, jaki jest cel podróży,

Za jakim miastem leży ów wynajęty cmentarz.

— Wóz będzie jechał tak długo, póki się kola nie znużą Dopóki woznica na koźle o zwłokach będzie pamiętał. Ci, co narzucają, to ci, co zarządzają: słowem, drabinami, Wóznicami i celami, cmentarzami, losami (Polaków) i Nie (Polaków); a także: krajami, podróżami, obszarami Geograficznymi, społecznościami, przechodniami, Zbiorowościami (np. Polaków), (Polaku), pecca fortiter; Sensami nie da się zarządzać. Zjawia się ręka Muzyczna i twardym ruchem odbiera wode, Powietrze i ziemię: szerniały mosiężny materiał. W języku (Polaków) na szczęście nie ma odpowiednika Rzecznik niemieckiego: Zweck; na szczęście nie (Polaków).

14.

Pamięć (Polaków) obywa się bez tego rzeczownika; ale Są ci (w pamięci i bezpamięci), co rozstrzygają Zagadnienia natury duchowej przemocą fizyczną. Jaka jest granica wytrzymałości: słów, drabin, Wózniców, cmentarzy, losów (np. Polaków); jaka jest granica Wytrzymałości krajów, podróży, obszarów geograficznych, Społeczności, zbiorowości, przechodniów; jaka jest Granica wytrzymałości przemocy fizycznej i zagadnień Natury duchowej, piractwa, kupiectwa, wojowniczności (Flot); jaka jest ta granica wytrzymałości losu (np. Polaków). Kiedyś wstrzymują czas. Rozkręca wszystkie zegary. Wozy będą szły dalej. Drogi staną się martwe. Zmarniają drzewa przydrożne, zakurczy się wielki kabaret Złych godzin, ciemności, przechodniów i światel. A cóż jest z owym: (Polaku), pecca fortiter. Rzec Należy (samo tylko): pecca, grzesz w ogóle, nie znasz dotąd Grzechu, aż nadto było win i kar, współmiernych i Niewspółmiernych, czasem udawało się coś bezkarnie.

15.

Przykładem winy i kary może być rozpad imperium (polskiego). Nie było tam grzechu. Dodajmy: w sensie może Zawierać się kłamstwo i prawda, ale nie ma głupoty (Bezrozumu); zawsze jest cząstka co najmniej mądrości. W celu może być kłamstwo i prawda, ale może Nie być mądrości (rozumu); cel może zawierać całkowitą Głupotę: Jaka jest granica wytrzymałości celu (Polaków); sens (Polaków) i nie (Polaków) pozabawiony Jest (jako sens) granicy wytrzymałości: podobnie jest Z grzechem, jeśli (Polacy) grzeszyli. Ale (Polacy) Zostali ukarani; nie nalożono im pokuty; Nie byli pyszni, więc (ich) nie upokorzono; ponizono Jedynie. Śmierć wchodzi i schodzi: drabina Się przez to nie zmienia, pod śmiertci ciężarem Szczębel nie pęka i nie umiera. Nikt od przechodnia

Nie ginie. Nikt nie doznaje zbawienia. Nikt się
Nie żegna dlatego, że drzwi sobie właśnie otwiera.
(Polacy) nie zostali skrzywdzeni; ale dokąd
Otworzyli sobie drzwi przefrymarczywszy imperium i (siebie
samych).

16.

Alc nie o przefrymarzone imperia (floty) (Polaków)
I nie (Polaków) tu chodzi: każde imperium bywa
W końcu przefrymarzone, ponieważ imperium nie
Obywa się bez frymarczenia. Nie tu nam
Zapytywać o granicę frymarczenia i o wytrzymałość
Tej granicy: poprzestać wystarczy na tym, że
We frymarczenia (Polaków) było wiele winy, ale
Nie było grzechu i (Polacy) nie nie odpokutowali. W tym
Grzechów i wtedy zdobyw się wreszcie na pokutę.
Wobec kogo; czy wobec świata; czy wobec (siebie
Samych) i z (siebie samych). Potem już ciemność spływa
Czarnym śniegiem z gór i mroź się wyrusza z upału
Kaj siny wąż długolowy; ziemia opada w
Otczhanie rozdętą haniją z pior, aż wreszcie,
Wyjęta z orbity, pęka zmalszym słowem. Czy
Pomniejszenie słowa będzie pokutą (Polaków).

17.

Pokuta (floty) już nie istniejącej i pokutą odwróconego
Lotu i drugiego cienia już nie jakkolwiek. A przecież
Chodzi o granicę wytrzymałości: tym razem i
Wreszcie (Polaków) i nie (Polaków) zarazem. Czy ma
Rację, kto mówi: Aby granica wytrzymałości (czego; czegokolwiek)
Została zachowana, w imię sensu życia niezbędne jest
Nieposłuszeństwo wobec narzuconego celu. Jutro jak —
Wilczę się spręży poranek i słodkie huknie krwi
Wodospadem. Z rwących strumieni wytrysną kryształy
I w wielki niebiosą przemienia diadem, aż z
Główni, płonącej ponad lasami, wypłynie błękit
Ciemnymi falami. Utrzymanie granicy
Wytrzymałości wymaga jeszcze zrozumienia tego,
Że wobec sensu nie można być nieposłusznym:
Sensu nie ma w winie i karze, i nie ma go w grzechu
I pokucie. Sens, jeśli jest mądrością, nie jest zakazem lub nakazem.

Witold Wirpsza

STANISŁAW DŁUSKI

„Urodzony w trawie” O poezji Bogdana Czaykowskiego

I

W twórczości autora *Sporu z granicami* (Paryż 1964) rysuje się umowy — rzecz jasna — podział na dwa znaczące etapy związane z życiową peregrynacją, zmianami ról i miejscem pobytu, czy po prostu z geografją, którą wyznaczają: Równie (miejsce urodzenia, 1932), Wotyń i Polesie (dzieciństwo), Wologda, Kujbyszew, Samarkanda, Aszchabad, Meszched (mapa wygnania), Kathihar w Indiach (sierociniec 1942-1946), Valiavade (obóz, gimnazjum 1946-1948), Botisham (matura, 1950), University College w Dublinie oraz School of Slavonic and East European Studies (historia i polonistyka), Wreszcie osiadł w Kanadzie (1962), gdzie pracuje jako wykładowca i kierownik katedry polonistyki British Columbia University w Vancouver. Lata 1960-1962 to okres redagowania czasopisma „Kontynenty”, o którym sam tak mówi w wywiadzie udzielonym Kazimierzowi Brakoniowskiemu:

Przeszłość „Kontynentowa” jest dla mnie dziś zarówno ciałkiem żywa, jak i dość odległa. To, co w niej żywe, to świadomość pewnej niezwykłości zjawiska (podkreślam: zjawiska), jakim było powstanie grupy i jej utrzymanie się razem przez kilka lat w warunkach powojennej polskiej diaspory; a także fakt, że (...) większość byłych członków grupy na różne sposoby wyjechała na swoje (...)

Charakterystyczny jest stosunek poety do grupy „Kontynenty”: bliskość i dystans, przeszłość „żywa” i „odległa”, zanurzenie się w pamięci i próba jej przezwyciężenia — ta postawa Bogdana Czaykowskiego jest ważna dla rozumienia drogi poetyckiej, jaką przeszedł do momentu ukazania się krajowego tomu wierszy *Wiatr z innej strony* (1990).

Punktem granicznym w biografii duchowej poety wydaje się być decyzja o wyjeździe z Anglii, by osiąść na stałe w miejscu, które stało się — jak to trafnie określili Brakoniowski — „Rajem, Zakorzenieciem i Tożsamością”. Na ten podział w porządku biograficznym nakłada się podział w porządku twórczości. Poeta pejzażu, jakim niewątpliwie jest Czaykowski, nie mógł pozostać obojętny na piękno Brytyjskiej Kolumbii, ale też wielu innych miejsc, które zostały utrwalone w wierszach. Przekładowo, w *Mapie podróży na wschód* poruszają także obrazy:

Morys zielone pola złote zboża
zagajniki
tam sikory tam i słowiki

Abstrakcje piśknie czarnoziem Wołynia
na Horry złoty chęć pękajęca dynia
urwisty brzeg jak ruina

¹ Londyn—Toronto—Vancouver. Rozmowy z pisarzami emigracyjnymi. Opracował i wstępem opatrzył Andrzej Niewiadomski. Lublin 1993, s. 113.

² Kazimierz Brakoniowski: *Zaczarowany ogród wygnania*, „Tytuł” 1991 nr 4, s. 100.

³ Zob. wiersze *Miejsce oraz Miejsce i czas*.

Obrazy poetyckie osadzone w konkrety geograficznym i egzystencjalnym, zmysłowe, nasyczone szczegółem, odsłaniają ontyczne piękno krajobrazu, ale są też przykładem kulturowego stosunku do przyrody, „czytania” natury poprzez pryzmat sztuki. Do tego problemu jeszcze wrócę, choć warto już teraz przywołać inne ważne utwory sytuujące się w tym nurcie: piękny cykl poetycki *Wankuwerskie elegie*, *Ogród*, *Mówisz że mój ogród nie jest zaccarowany*⁴.

Pierwszy okres, do 1962, czyli wiersze pisane w Anglii, można określić mianem poszukiwań i eksperymentów, kiedy z intelektualną pasją, która zawsze towarzyszy poecie, przenikają się próby unowocześnienia języka, poszerzenia przestrzeni słowa, stylizacja, ustawianie głosu. Adam Czerniawski pisząc o swoim koleździe z „Kontywentów” podkreśla hermetyczny charakter wczesnej poezji, fascynację sztuką, poetykę „wolnej asocjacji”, solipsizmu, nastawienie na wyobrażenie, symbol, przyrównanie. Poeta, tłumacz i eseista, autor *Liryki i druku*, bodaj jako pierwszy przeprowadził tak wnikliwy opis poetyki Czaykowskiego, zarysował kierunki jej rozwoju i miejsce na le poezji polskiej i angielskiej — padają w tym kontekście nazwiska Norwida, Vaughana, Wordswortha.

Drugi okres, po roku 1963, można nazwać klasycystycznym, kiedy wyraźniej się dążenie doładu i harmonii, dominacja opisu nad stylizatorstwem, obecność antycznych i europejskich toposów. Ten podział przywołuje tylko na potrzeby tego szkicu, bo przecież poezja jest obszarem przenikających się głosów i tendencji, jest też swą naturą otwarta na różne przepływy i odpływy. Ważne wydaje się to, iż późniejszy okres przynosi akceptację tradycji, ustawianie głosu i metafizyczna zgodę, afirmację, trudną i złożoną, bo przecież trudno, by poezja była wolna od cienia katastrofizmu po Oświęcimiu, Kolumbie i Sarajewie. Dobrze, że poeta nie zastęga w „apokaliptycznym gęście”, lecz podejmuje wyzwania, dynamizuje obraz, pyta o „drugą stronę” bytu.

Do porządku i potwierdzenia tych ogólnych tez przywołam opinie krajowych krytyków różnych pokoleń, drukowanych już po ukazaniu się *Wiatru z innej strony*. Najmłodszy z tego grona, Andrzej Niewiadomski, poeta i krytyk, podkreśla, że poezja ta *oscytuje ciągle pomiędzy symbolem i konkretem, historią i teraźniejszością, naturą i kulturą; oscyluje i szatarem harmonijnie spaja te przeciwstawy*⁵.

Wojciech Ligęza proponuje, by poezję tę opisywać w kategoriach *skomplikowanej prostoty* (...) *Wypowiada się przetrząsany grzęt zdarzeń historycznych światłok, wizerów posługujący się językiem snów, nadrealista, który zwątpił w sens i ład świata, autor moralności, obserwator natury, skrzyty gospodarz prywatnej poetyckiej domeny, homo religiosus otwarty na więdz z tym, co niewyobrażalne, tajemnicze, światłe*⁶.

Z kolei Brakoniecki, który bardzo wnikliwie interpretuje tę poezję, spróbował — uważam, że trafnie — uchwycić coś, co można by określić mianem „wiersza Czaykowskiego”⁷; *antymocne myślenie obzorem arkadyjskim i katastrofizmami Józefa Czechowicza, antymocne kreowanie światłów groteskowych rodem z Konstantego I.*

⁴ Zob. na temat motywu „ogrodu” stycie i esej: Kazimierz Brakoniecki: op. cit.; Kazimierz Brakoniecki: *Ōczy porczy szeroko otwarte*, „Borusia” 1992 nr 3-4; Wasław Lewandowski: *Siekiera trzubi ogród*, „Kwartalnik Artystyczny” 1994 nr 4; Adam Czerniawski: *Swiatolodni archeologiczno [w] tegot, Macy i Iowa Mnerwy*, Wrocław 1994, s. 147-156; Zob. też: „Aneks List Bogdana Czaykowskiego do autora”, *ibidem*.

⁵ Adam Czerniawski: Czaykowskiego raj utracony [w:] *tegot, Liryka i druk*, Londyn 1972, s. 18-19.

⁶ Andrzej Niewiadomski: *W gęstwie przemian, w ogrodzie paradoksow*, „Krecy” 1991, nr 7.

⁷ Wojciech Ligęza: *Katastrofy i opłkanie*, „Dekada Literacka” 1992 nr 16 (16-30 IV).

*Galczyńskiego, konstruowanie nadrealistyczne — zmysłowej wizi Jana Brzękowskiego czy wreszcie ciele stylizacyjne (imitacje barokowo-renesansowych toposów) i w końcu zwyciężający obraz imatynisty (od Poussu do W.C. Williamsa)*⁸.

„Stan badań” nad twórczością Bogdana Czaykowskiego — jak widać powyżej — dość bogaty, pozwala na ustalenie metodyki lektry, sytuowanie jej poezji na le tradycji polskiej i europejskiej, opcia bohatera lirycznego i wstępna synteza, na którą omawiany tu poeta w pełni zasługuje. Spróbuję zatrzeć się nad konkretnymi wątkami w tej poezji, które — jak sądzę — zasługują w przyszłości na rozważania, dopowiedzenie, obszerne studium.

II

Dla odczytywania sensów głębszych, jak mi się wydaje, duże znaczenie mają tu dwie kategorie: biografia i pamięć. W tym pierwszym przypadku nie idzie rzecz jasna o prymitywne pojmanwa biografizm, lecz — jak to ujął Janusz Slawinski — „waskie gardło”, *przez które się muszą przecisnąć wszelkie doświadczenia pisarza; zanim zaczną cokolwiek znaczyć w porządku jego twórczości*⁹. Dla traumatycznego postrzegania własnej egzystencji i katastroficznych przeżyć przeżyć cokolwiek zdający się mieć podstawowe doświadczenia poety: wywózka z rodziną na Syberię, śmierć rodziców, sieroctwo i dotkliwkoś tułaczego dzieciństwa, poznanie okrucieństw historii z perspektywy szczególnej wrażliwości — wrażliwości dziecka.

Warto w tym miejscu przywołać kilka wspaniałych zwany ludzkiej psychiki, Antoniego Kepińskiego, który wskazuje na źródła i przyczyny egzystencjalnego lęku: *Wyobraźnia dziecka jest zwyża niż człowieka dorosłego, dzieciństwo bowiem jest okresem życia, w którym najintensywniej tworzą się nowe struktury zmysłowe. Utrata matki i ojca, który kształtują sferę emocjonalną i intelektualną, powoduje chaos informacji, człowiek czuje się zagubiony, nie może wytworzyć stabilnego systemu wartości (...), ten chaos wewnętrzny jest źródłem lęku*¹⁰.

Z perspektywy takich doświadczeń trudno zbudować własną tożsamość, spójną więź świata i człowieka; ten dramat poznania odnajdujemy w wielu wierszach:

*Erzdzielę się tam,
Nie wybieralem miejsca,
Chętnie bym się urodził po prostu w trawie.
Trawy rasę wzdzięć.*

(Shaw wierszem)

*Byłem noszony pod pachą
jak tłumok, z podługą do podługą.*

*(Ō wami doświadczone)
nie poznał mnie żaden kamień
nie ten pyl nie le drzewa nie le dzwony
moja ojczyzna była głębiej dalej
na kresach na ukrainie*

(Dobrowolny 1973)

*Oto jest dziwny świat
Gdzie ja zgubilem kluczyki?
(...)*

⁸ Kazimierz Brakoniecki: *Ōczy porczy szeroko otwarte*, op. cit., s. 173.

⁹ Janusz Slawinski: *Mijni na temat: biografizm pisarza jako jednostki procesu literacko-kulturowego*, „Borusia” — *portrety* — *kultura literacka*, Pod red. J. Zoznika i J. Slawinskiego, Ossolineum 1975, s. 23.

¹⁰ Antoni Kepiński: *Lęk*, Warszawa 1987, s. 88.

Z której strony drzwi stoję ja?
(...)
Leżę po której stronie gwiazd ja jestem
(ins. Oto jest driny świat)

Bohater Czaykowskiego, mówiąc językiem egzystencjalistów, został niejako zrzucony w byt, urodzony „wzrzedze”, czyli nigdzie, pozbawiony podstawowego ontologicznego zakorzenienia w własnej przestrzeni, miejsca oswojonego przez rytuał nocy i dni, ogląda świat przede wszystkim z perspektywy „ślumoka” w ciągłej podróży, spokrewniony z trawą, drzewami, z naturą, która zastąpiła mu matkę. Zagubienie w bycie, agnostycyzm, prowokowały ruch idei, myśli.

Status wygnania został przypisany poecie niejako „z góry”, bez możliwości wyboru, narzucony przez zimną logikę dziejów, ale z wewnętrznią niezgodą na los, co wyraziło się w „buncie wierszem”, postawieniu na wyobraźnię, żywioł języka, w walce o wolność. Bohaterem *Zdobycia Bredyńskiego* uczynił właśnie wyobraźnię, Eden każdego poety. Pisał: *Tobie i Budować jak artystyce. Z powietrza czasów / Z trzciny własnych palców, tamanych za murami, i Szaniec przelicz miastu.*

Przeciwwstawić się historii i cywilizacji śmierci słowem, wyobraźnią, czy poeci może więcej?
Inne ujęcie buntia odnaleźć można w utworze *Na marginesie szkłki Weissa*:

Boże, wolałem,
jeżeli mogę postawić się poza boskością,
i nad przyrodę wnieść sztafard rozpacz,
historii żadna konieczność nie zmusi
mnie do kłaniania się koniecznościom,
do gilotyny dziejów ręki nie przyłóżę
trzeba umieć powiedzieć nie
choć w tym zbawieniu nie ma
ale jest jakiejś
ocalenie

Bunt, kontestacja, niezgoda na „gilotynę dziejów” okrutną, nie są ważne same w sobie, ale jako świadectwo elementarnej, ludzkiego sprzeciwu, który pozwala zachować prywatną, małą przestrzeń dla „oddechu”, swobody duchowej, jasności widzenia. Prawdy bowiem szkała należy poza historią, poza doróżnocią...

Z pamięci, która poszerza przestrzeń wyobraźni, wylania się rozumienie *moje świata*, rozumienie — jak pisze Eugeniusz Czaplewicz — *l porozumienie człowieka z czasem i przestrzenią*¹¹, doświadczenia wygnania i samotności przestają być przekleństwem, uczną mądrym dystansem i sensu istnienia. Kondycję bohatera określają powracające obsesyjnie obrazy:

¹¹ *Działanie pamięci — pisze w innym miejscu Czaplewicz — w sytuacji „emigracyjnej” polega na stopniowym penetrowaniu własnych zasobów apstrakcyjnego powiększenia i wyrobieniu sztafard romantycznych drobiaźków, które odpowiednio pomniejszając i zintensyfikowane, jawią się w kształcie wyodrębnionym, ale też — wzbudzonych, zbawionych lub straconych. Te uwagi mogą stanowić dopełnienie opisu poetyki Czaykowskiego. Eugeniusz Czaplewicz: *Krzeseł pamięci (z poetyki literatury emigracyjnej)* [w:] *Legat; Prógowicy, dialog, literatura*, Warszawa 1990, s. 362, 366 i s.*

Miał trzy lata i bęben.
Wracał w stany caprzerle,
Palczkami na skórze
Wykwałw tatuacje.

(La Condition)

Pamiętam piękno tego poranka, w Teheranie.
Przyglądam się radośnie chłopcu w Teheranie.
I kiedy śmieje na skraju ulicy,
dzielę z nim dar pamięci jak jałmużnę lat.

(Z opowiadanych wierszy J.J.)

wewnętrzne obrazy
przezwagią się, kłębią, gra pamięć.
Moja asceza zdoła się na nie.

Mieć oczy szeroko otwarte
do końca.

(ins. Ćwiczyć zamykanie oczu)

Powracają „piękne poranki”, onyczny wymiar bytu, widzenie wewnętrzne, które oddawia prawdę o nas samych, złożonych, sprzecznych wobec własnej rzeczywistości, ale duchowym nakazem pozostaje poznanie aż do „końca”, „oczy szeroko otwarte”. Właśnie takie widzenie świata w tej poezji pozabawia złudzeń, oczyszcza przeszłość z sentymentalnych wzruszeń, uczy dystansu, mądrości, daje poczucie sensu.

Przydatne doświadczenia poety, refleksja nad historią XX wieku, rodzą w tej poezji katastroficzne przeczucia, które zostały tu zdżerzone na prawach antynomii, znaczącego paradoksu. Ujmowanie teraźniejszości w aspekcie przeszłości i gwałtownego ruchu, akcenty wizyjne i profetyczne, ekspozycja motywów groźnych na tle spokojnej natury, ciemności zdżerzone z obrazami światła — to tylko niektóre elementy tej pesymistycznej wizji¹². Oto ciemne obrazy z kilku wierszy:

Odkrył się koszmar nocy.
Pękl owoc gorzkim ziarnem
I w ziemię leciał, i rósł.

(...)
Lokujące pokarmu matki
Karmły gwiazdami dzieci.
I kłycać ze z brzegów urwistych
W nurt mlekiem krwawiejącej rzeki.
W pierśi swe czerpały
Jak w zeschłe skórzane worki.

Rzekę przepływał człowiek
Uciekający od kul.

A miejsca miast starożytnych
Dzikie poroży chwasty
O ciemnych lodogach dymu,
Jaskrawo, straszliwie kwitnące.

(Metaforyzacja dzieciństwa)

¹² Z. Jastrzębski: *Literatura pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia*, Warszawa 1969, s. 145. Czerniawski zauważał w *Liroy i draku*, iż „grota atomowa” jest w tej poezji „symbolem apokaliptycznym i punktem kulminacyjnym poetyki katastroficznej; poetyki lamentującej też utratę raj” (A. Czerniawski, op. cit., s. 20).

i z trąskami wystawiał
Wybieg chłopak
na dloni miał sen rozwinięty
(Björns on granje)

Tak więc oto śledzimy na brzegu
wysunięci powoli przez fioletowe palce mroku
rozkładani do szkieletów szarym światłem
szmerzące kopczyki piasku
(Björg)

W przesłaniu poetyki Czaykowski niewątpliwie wiele zawdzięcza przedwojennemu „Jagarystom”¹³; w szczególności przywołał warto Czesława Miłosza z *Trzech zim*, ciemne, skłębione obrazy zagłady i rozpacz człowieka. Kultura starożytna, tradycja, a więc to, co dawało człowiekowi poczucieładu, zostaje zerwane z współczesnym barbarzyństwem, przemianie łączy się z sennym koszmarem, typowy dla Miłosza motyw akwacyjny (rzeka) wyostża świadomość zmikotomiasz naszych ludzkich pragnień, zmagañ, nadziei, choć nie jest ich zaprzeczeniem. Trafnie jednak zauważa Wojciech Ligęza w eseju *Katastrofy i epifanie*:

Wyznania twórcy po katastrofie skierowane są przeciwko rozpadowi wartości. Utrata szansa mitycznego interpretowania własnego losu oraz zerwanie więzi z sacrum byłoby tylko samouderzającym uczestnictwem w klęsce. (...) W tej liryce wyraźna jest jednak idea, by oswiecić siłę zła oraz podjąć walkę z młotem gęć i bezkształtną nicotą¹⁴.

Ta „walka z nicotą” odbywać się może tylko przy ostrej świadomości zagrożeń duchowych, nieustannej obecnosci cierpienia, zła metafizycznego i historycznego, będących wyzwaniem dla twórcy, który może im jedynie przeciwstawić kreacyjną siłę swej wyobraźni, wiary w kulturę, słowo, transcendencję, „mieć oczy szeroko otwarte”, to znaczy widzieć też „brzydki” stronę istnienia, „przekraczając granicę”, choć pod koniec wieku światła i człowiek wciąż pozostają tajemnicą; *Jak się rozpoznani / nie poznani do reszty, jak poznanie światła / błędne po części, jeśli nie zupełnie (Wankawerkie elegie)*.

Właśnie przywołane *Wankawerkie elegie* jawią się jako swoista summa poezji; przenika je refleksja nad wiecznością, prawami bytu, tajemnicą przyrody i człowieka:

Strefa, popatrz się, zczuła.
Wiatry, posłuchaj, przychle.
Listki, dotknij, chropawie.

Muzyka jodeł
cała w szyszkach.

Brzaskiem horyzontu
klucz
dzikich gęsi
w peregrynacji.

Z refleksją nad naturą wiąże się motyw ogrodu, mit raju, symbol kulturowego widzenia przyrody, ale też symbol trwania ponad czasem, tajemnicę: *ogród swój / zatrzyman / w śmiertci / z całych sił / choć ciała / zbęde*.

¹³ Zdzisław Marcjnow: *Urodzony wiele razy. O poezji Bogdana Czaykowskiego [w:] Wśród poetów współczesnych. Studia i szkice pod red. Włodzimierza Wójcika, Katowice 1986, s. 148.*
¹⁴ Wojciech Ligęza, op. cit.

Autor *Liryki i druku* analizując „świadomość archetypiczną” — to jeszcze inny sposób czytania tej poezji — Czaykowskiego, trafnie podkreśla, że *krajobraz rzeczywisty, doznawany zmysłowo, przekształca się w krajobraz wewnętrzny, w krajobraz wyobraźni, krajobraz masyżnego porządku narzuconego przez język¹⁵*, a więc wydobywa moment ludzkiej interwencji, poetyckiej, kreacyjnej, w widzeniu natury.

Zgadając się z tymi stwierdzeniami, pragnę jeszcze zwrócić uwagę, iż w tym widzeniu przyrody, czy też światła w ogóle, ważne jest przywiązanie do szczegółu, konkretno, „czytanie” świata poprzez każdą drobnic istnienia. „Migawkowe skupienia bytu”, jak mówi sam autor *Poim-Ne-Poim*, niepokoją, wyrywają z racjonalistycznej pemności siebie, pozwalają przekraczać codzienność i monotonię życia, odsłaniają głębości i ukryty przed naszymi oczami sens bytu. Dla poety ważny więc będzie konkret egzystencjalny: „kobieta rozjaśniająca włosy”, „chłopiec z czerwonym makiem w dloni”, ale też każda drobnina istnienia: „granica liści w żuchwach gasienicy”, „Skłowy rozdzielone pisa”, „języcki trawy”, „kolce róż”, „plusk zimorodka”.

Czaykowski przywiązany do kultury, jest przede wszystkim poeta wiernym doświadczeniu egzystencji, wygnacem, który poszukuje w swoich „dzikich peregrynacjach” tajemnic bytu, przekonyano o więzi Piękna i Nieskończoności¹⁶ zмага się ze swym sceptycyzmem: *twary / nie martw się / tracisz jedno / a nabuwasz / inne piękno (Wankawerkie elegie)*. Piękno ocala w ciemnościach; jak wiara, poddany nieustannej rozpacz człowieka, który żyje „po Sarajewie”.

Stanisław Dłuski

Wszystkie przywoływane w tym szkicu wiersze pochodzą z tomu: Bogdan Czaykowski: *Wiatr z innej strony. Wiersze zebrane z lat 1953-1989*. Kraków 1990.

¹⁵ Adam Czerniakowski: *Świadomość archetypiczna*, op. cit., s. 150.

¹⁶ Więć Piękna i Nieskończoności, jak mi się wydaje, to istota światopoglądu poetyckiego Bogdana Czaykowskiego, który wyraźnie można w poezji teody, następująco doświadczanym przez Józefa Zycińskiego: *Sfera bezstronności ludzkiej istoty, sfera piękna człowieka w przyrodzie, sfera racjonalności prowadzącej z strony drugiej harmonii bytu twórcy harmonie naszej ludzkiej egzystencji, który będe naszym dół twórcy Józef Zyciński: *Świadomość natury*, Kraków 1992, s. 218 i n. Można też sądzić, że poezja ta posuwa się w inoatnej relacji do filozofii przyrody Whiteheada.*

Książki nadesłane

Wydawnictwo Radia Lublin

Zbigniew Dmtrze: *Namody mił. Wiersze dla dzieci*. Ilustracje wykonane przez słuchaczy dobranocki i nadesłane na ogłoszony konkurs, ss. 24 nb.

Biologia molekularna, jej znaczenie i możliwości dla rozwoju habelkiego środowiska naukowego, ss. 20 + ilustracje.

Pomóż dzieckom przetrwać zini! Dokumentacja akcji przeprowadzonych w latach 1993 i 1994. Ilustracje wykonane przez dzieci — słuchaczy Radia Lublin, ss. 47.

Spożycia. Miła poradnik życia słuchaczy „Spożycia”, ss. 75.

Zbigniew Stawek: *Liryczne łary z Niełoją łary*, ss. 52.

LESZEK SZARUGA

Wielka gra

Opieku na grabożek
i nam przyszłość łóć obłąq
przez nie wskazana
(Jasi; them, Agnieszka Żulawska-Umeda)

1. Goniłwa

Przespiałem ten sen. Wysła na jaw
Jalowość marzeń. Słowa nie są powolne
Myśli, są szybsze, nie chwytam ich
W zdania; wymykają się, z nimi znika
Rzeczywistość. I oto się zaczyna

Goniłwa: słów, myśli, także rzeczy-
Wistości. Nie goniłwa; gonienie — rzecz
Goni za słowem, słowo goni się z myślą,
Gonią się, mieszają, parzą — parzyście i
Nieparzyście, ponieważ w tym nie ma

Symetrii ni równowagi; jak to już bywa
W porывach wyuzdania, w snach oraz
Marzeniach rozpustnych, co słowem
Rzecz wykładają tak oto: wy u zdania
Niczego już szukać nie macie, użycie

Słów jest natomiast rzeczą zachcianki
I nic w tym dobrego ni złego; jest dobór
Dóbr naturalnych albo też przeciwny
Naturze rzeczy, to nie ma żadnego
Znaczenia. To nie zdanie sprawy

Ze wzajemnych stosunków. Nikt już tutaj
Nie ma zdania ni w kwestii dosłowności,
Ni też doręczności wyrazu chęci oraz
Namiętności, pędów i popędów. Gonia się
Żywioty skrytej natury światła.

Wyjawia się sen.

2. Gra w inteligencję

Co prawda w sobie kryje? Dar, pawia i wadę,
Drwa, które się uczynnia, z wszystkiego drwić mogą.
Para wciąż się podwaja jak zasłona dymna.
Rada to zbiorowisko, lecz także wskazówka.
Tak samo paw: jest plakiem oraz wymiotami.
Ar jest miara gruntu, ara to papuga.
Nadto dochodzą prawa, a rad w oczy kole,
Zaś gdy go potrakować jak inną część mowy.
To ktoś zadowolony lub w dobrym humorze.

A prawdy przeciwieństwo? Przede wszystkim słowa,
Gdzie włos miesza się z słomą, a do tego masło
Oraz miara oporu: om w stu łomach skryty.
Nadto mat czyli koniec, gry w szachy zwieńczenie
Lub ranga wskazująca pozycję w hierarchii.
Wreszcie kat, kal i kosa. Wszystko pomieszane,
Kot w tym wszystkim harcując, kos gwizdże, lam lamie
Most, który ma połączyć sprzeczne elementy
W sto różnych kombinacji, zbliżyć je do siebie.

Jak to wszystko pomierzyć? Łącząc z sobą słowa.

Połączyć opór gruntu oraz grunt oporu:
To *aroma omara*, nowa rzecz miara.
Kal zmieszać w wymiotami — wszystko to odchodzi.
Wybodzi z tego belkot czyli chaos mowy
Nie dla wszystkich czytelnej. Ci, co znają prawa
Ukryte pod pozornieścią, potrafią dojść swego.
W obrotach elementów jest jakiś porządek
Świata rozpięty między kłamstwem oraz prawdą.

3. Walka płci

Móc prawa mowy uprawiać za granicę języka,
W odmienną gramatykę, gdzie *der Tod* się łączy
Ze śmiercią, a ta para zrodzić tylko może zawsze
Nijakie dzieci pod słońcem rodzaju raz ich a raz żeńskiego,
Zależnie od brzegu rzeki granicznej. Na lewym
Lustro ma płęć męską, czas jest żeński i język
Także się odmienna w swym rodzaju. Ach kiedyś
Również nasz planeta, jak u Mickiewicza, podągał
W przestworzach, gdy dziś trzeba stwierdzić, że ona
Przemierza beznamiętny kosmos. Wyzwolone z gorsetów
Na granicy światów stają słowa bezpłciowe, lecz każde
W swym rodzaju: gdy język się przełącza w mętnych
Wodach Lety, słowo też się odmienna, by stać się
Odmieńcem, który sam się zapładnia. A powiedział Leśmian,

Ze „rytm nadaje słowom... skrzydlatą odwagę trwania
Ponad treścią”. Rytm, który powstaje w płci zrzucania,
Mieszaniu, wzajemnym zmaganiu w odmianie rodzajów.
Których pełna Księga.

LESZEK SZARUKI

4. Gra w zielone

Przekradam się przez zieloną granicę
Pamięci. Pamiętasz: „Pod zielonym jaworem”
Oraz „Na zielonej trawce pasły się pratchawce,
Mówił jeden do drugiego: Daj mi cewkę Malpighiego?”
Pamiętam. Pamiętam też zieloną noc
Ostatnich wakacji, szaleństwo dzieciństwa.
Potem zaś nienawiść do zielonych beretów
W czasie wojny w Wietnamie. Kiedy to wszystko
Było? Było, minęło jak majątek pradziadka
Przy zielonym stoliku (to fantazja, powstanie,
potem Sybir, Tobolsk, mój Boże!). Nic masz
Zielonego pojęcia o barwie czasu, kolorze
Nadziei. Symboliczne gesty i setki tysięcy
Egzemplarzy Zielonej Książeczki, na Allacha!
Znów zielone światło dla młodych, przepustka
Do wieczności: zielono w głowie i zielone
Na koncie: Grasz w zielone? Gram. Masz zielone?

5. Blues „Der Tod”

„Der Tod ist ein Meister aus Deutschland”
W pozycji trwa
Gry znaczeń mgła
I szumi śmierci wodospad
Celana głos
Rozjaśnia noc
Ty mleko jej czarne wypijasz
O świcie już
Języka nóż
Otwierasz żeby zabijać
A Rilke śpi
Śni Benna sny
„Der Tod ist ein Meister aus Deutschland”
Różewicz wie
Ze na słów dnie
Osadza się niema rozpacz
Sam z siebie drwi
Uchyla drzwi
I mówi „Wiem że umrę cały”
Zapada zmrok

Odrzucasz wzrok
Refren powtarza się stąły
„Der Tod ist ein Meister aus Deutschland”
„Der Tod ist ein Meister”
„Aus Deutschland”

6. Gra znaczeń

Słowo znaczenie i znaczenie słowa zmieniają się
W powtórzeniach, odmianach, odnowach i wersjach
Językowych, w przykładach, przykładach, zaklęciach;

Wciąż trzeba nowe znaczenia słowa słowo chwytać
Na gorącym aczynku, w przemówieniach, zwrotach
Potocznych, w bajkach, wierszach, definicjach,

W kazaaniach i teoriach, przysłowia, przekleństwa,
A nawet w prezmieniach. Zaś znaczenie słowa
Znaczenie trzeba łapać za słowo zanim nie uleci

W podniebieniu przeznaczeń, w świat czystych idei.
Przeznaczone słowo znaczenie pojąć się nie daje
In flagranti pod gołym niebem znaczeń. Wystarczy

Czasem przesunięcie akcentów, by znaczone słowo
Odwolać, by przywołać słowo do porządku, powtórzyć
Słów rozdanie w trybie warunkowym — w bezokoliczniku

Miejsca i czasu, przyczyny i wiary oraz przypadku
Albo konieczności wyższych bądź przyziemnych; to
Znaczy: dojść doładu albo do beładu — to nie ma

Znaczenia. Wszyscy są przegrani albo wygrani. Słowem:
I słowo bez znaczenia ma jednak znaczenie w tej grze
Znaczeń, dla której wciąż brakuje słów.

7. Obciążenie dziedziczne

Mówię sobie: jesteś obciążony dziedzictwem
Ludzkości, nie masz więc szans, twym myśleniem
Wtórnie grzechotka grzechu. I już wiem: to był
Grzechotnik — tam, w niebiańskim ogrodzie.

Skłębienie możliwości, procean mowy wnoszony
Falami niesłychanych dźwięków zderzających się
Z sobą, łączących na chwilę wieczności, co wciąż
Się oddala i gra swą melodię na strunach kosmosu;

To też me dziedzictwo — muzyka sfer. I chociaż
Jęj nie pojmuję, nie ma odwołania, muszę ją
Przyjąć. W pulapkach archetypów, w paszczy
Lewiatana wierzęgam na ościeniu, ale już nie

Umknę; wplciony w spirale lańcuchy kwasu
dezoksyrybonukleinowego, poddany rytmowi
Mowy ojca, powtarzam się w sobie. Trwa grzechot
Jak czaszek przymierze. To właśnie ci mówię,
mówię sobie.

B. Morgue

Sonetem świat się kończy, wyciszeniem
Tych wszystkich gier i zabaw, w których życie
Pełnię osiaga. Wy w wierszu leżycie
Spełnieni. *Der Tod* was objął ramieniem

Ladu i formę nadal. Nie słyszycie
Wrzasku i furii świata. Wyniesienie
Jest mowa ciszy. Reszta jest milczeniem.
Pełnią osiaga. Wy w wierszu leżycie
Zmarłych poetów. Pogodzeni śpiacie.

Zimne czaszki i puste oczodoły,
Pęknięte serca i sztywne języki.
W jedną się łączą poetyckie szkoły,

Unieważniono prawa gramatyki.
Składnia rozkładu — oto wyraz goly
Niewyróżnialny życia dialektyki.

Leszek Staroga

Książki nadesłane

Agencja Poligraficzno-Reklamowa JPT, Świebodzin

Kryszyna „Amika” Furtak: *Słowa zanurzy w powietrzu*. Poezja. Eklibris oraz
ilustracje z cyklu *Kalendarz cyfry Scaffalici* Cywilizacji Warioliki Leuska Frey-
Witkowskiego, 1996, ss. 19, nakład 100 egz.

Leszek Frey-Witkowski: *Przejścia i iluzje* Ilustracji Kryszyny „Amiki” Furtak. Eklibris,
Rajmunda Lewandowskiego, 1996, ss. 16, nakład 100 egz.

Kryszyna „Amika” Furtak: *Różowy smak kółców*. Oprawa graficzna Frey-Witkowski,
1994, ss. 16, nakład 300 egz.

Bogusław Miazga: *Muszę pracować*. Opracowanie graficzne Leszek Frey-Witkowski,
1994, ss. 16, nakład 100 egz.

JERZY DURCZAK

Raz jeszcze o Kosińskim

Pomimo że o Jerzym Kosińskim napisano już w Ameryce sporo
książek i artykułów, jest coraz bardziej oczywiste, że pisarz ten
przejdzie do historii literatury co najwyżej jako autor jednej, ale za to
ważnej, bulwersującej i kontrowersyjnej powieści, a mianowicie
Malowanego ptaka. W każdym jego pozostałych powieści są już w tej
chwili zapomniane i coraz rzadziej wymieniane przez krytykę.
Nagradzane niegdyś i kreowane na drugie wielkie dzieło Kosińskiego
Kroki nie budzą już zainteresowania. Inna głosna w swoim czasie
książka *Wystarczy być* pamiętana jest dziś głównie dzięki
narkrocom na jej podstawie filmowi Hala Ashby'ego pod tym samym
tytułem. Natomiast ostatnia powieść autora, która zasługiwała na
znaczenie bardziej przychylną ocenę *Pastelnie z 69 ulicy* została
bardzo źle przyjęta przez krytykę i zupełnie zlekceważona przez
czytelników. I chociaż na początku kariery Kosińskiego zestawiano
go z Conradem i Dostojewskim, dzisiaj wydaje się, że to dwadzieścia
lat o porównaniach tych nikt nie będzie już nawet pamiętał.

Choć większość powieści Kosińskiego odchodzi z zapo-
mnienia, *Malowany ptak* wciąż obecny jest w księgarniach i nadal
wytwołuje wielkie emocje. Dla jednych jest to wspaniała książka
o małym żydowskim chłopcu, który w czasie wojny doznał tak wiele
upokorzeń i to ze strony tych, którzy powinni mu przynieść pomoc.
Dla innych jest to powieść pornograficzna, przepelciona szokujący-
mi scenami przemocy, a jednak — mimo wszystko — ważna. Ważna
przede wszystkim jako dokument czasów. W opinii większości
czytelników amerykańskich, ito nie tylko żydowskiego pochodzenia,
pozostaje ona oskarżeniem Polaków — tych, którzy pomóc nie
chcieli. Książka, omawiana jest przez studentów amerykańskich na
zajęciach z literatury współczesnej, autobiografii czy holocaustu
i rutynowo traktowana jako powieść autobiograficzna lub wręcz
klasykny pamiętnik. I pomimo że opublikowana niedawno w Ame-
ryce ogromnie ciekawa biografia Jerzego Kosińskiego, której autorem
jest James Park Sloan¹, przypisuje jej co najwyżej charakter
pewnej metafory, to dla ogromnej większości amerykańskich czytel-
ników *Malowany ptak* pozostaje dokumentem.

Choć pierwszy amerykański wydawca *Malowanego ptaka* na-
legał, by książkę zaklasyfikowano i promowano jako autobiogra-
fię, sam Kosiński był temu bardzo niechętny. Swoje tekst określał
zawsze terminem „powieść”. Słowo „Polska” — obecne wbrew woli
pisarza we wstępie do pierwszego wydania książki — w wydaniach
kolejnych zastąpione zostało określeniem „Europa Wschodnia”.
A jednak — pomimo początkowych sprzeciwów Kosińskiego — wię-
kość krytyków wolała pisać o książce jako „autobiografii” lub

¹ James Park Sloan: *Jerzy Kosiński*. New York: Dutton, 1996, ss. 505.

„powieści autobiograficznej”. Dla wielu Amerykanów było to dość logiczne; chociaż autor zapewniał, że *Malowany ptak* jest powieścią, podobieństwo między treścią książki a notkami biograficznymi dotyczącymi jego życia były oczywiste. Zresztą i sam wydawca zrobił wiele, by powieść uznano za autobiografię, dodając, na przykład, pogrążającą autobiograficzny charakter książki końcówkę. Recenzenci nie byli tu zgodni. Jeden z nich, Giorgio de Santillana, nazwał debiut powieściowca Kosinińskiego „jednym z największych dokumentów naszych czasów”, zaś inny, Paul Prescott, porównywał *Malowanego ptaka* do *Dziennika Any Frank*.

Dobiegające za oceną odgłosy kampanii, jakiej polska prasa rozpętała przeciw Kosinińskiemu, przopakiłowano powieści oraz prymitywną i prostactką retoryką tych polemik, przyniosły skutek fatalny. Naganka na Kosinińskiego była dla Amerykanów najlepszym dowodem na to, że napisal prawdę, i że prawdy tej w Polsce się bano. Zresztą i u nas, jak to zwykle bywało w takich przypadkach, wielu potencjalnych czytelników powieści sadziło, że skoro Kosiniński wywołuje taką furję mediów, być może opowiada historię autentyczną — w końcu prawdy władze komunistyczne bały się najbardziej. Nie tylko w Ameryce więc, ale również i w Polsce *Malowany ptak* częściej oceniany byłnie w kategoriach estetycznych, literackich, lecz jako dokument.

Z perspektywy trzydziestu lat, jakie upłynęły od publikacji *Malowanego ptaka* wydaje się, że nie tyle sama książka stała się powodem kampanii skierowanej przeciwko Kosinińskiemu, co jej szerokość w mediach amerykańskich. Fakt, że po raz kolejny Polska stała się obiektem zainteresowania w Ameryce nie jako Polska Moniusza, Pułaskiego, Chopina, dobrej szynki i nie najgorszej wódki (a tak właśnie wolelibyśmy być znani), lecz jako kraj nacjonalistów i antysemitów, wielu oczywiście martwił i rzykował. Nie do końca trafnie nie do końca szczepiwo odczytanie czy sklasyfikowanie książki Kosinińskiego przez krytykę i publicystykę amerykańską sprawiło, że w polskich mediach ożyły sentymenty, które od dawna już nie przynoszą nam sławy za granicą.

Kosiniński nie był zadolowany z wielkich emocji, jakie wywołała jego powieść. Pomimo że w krótkim czasie stał się osobą sławną, szanowaną, podziwaną i niezłą finansowo, fakt, że z jego powieści wyganano niewłaściwe wnioski, był dla niego niepokojący. Należy tu przypomnieć, że pisarz przez długi czas po wyjeździe na emigrację uważał się za Polaka. Identyfikacja z Żydami przysłała znacznie później. Jako że większość jego przyjaciół w tym okresie wyemigrowała się z kręgów Polonii nowojorskiej, Kosiniński zaczął być reakcją, jakie jego książka mogła wywołać w Ameryce, i że w wyniku naganki prasowej w Polsce uciepnieć mogła jego pozycja w kraju rodzic. Zaręgałoby szybko — kolejne wydanie książki nie miało już żadnych bezpośrednich odniesień do Polski, zniknęła też końcówka sugerująca ściśle autobiograficzny charakter powieści. Co więcej, Kosiniński zdecydował się na wydanie broszury, gdzie wyjaśniał, że *Malowany ptak* to metafora, zdanie literackie o przekazy uniwersalnym. Tłumaczył, że książka nie mówi o Polsce, że bohaterem niekoniecznie jest dziecko żydowskie. Tekst ten nie został nigdy nagłośniony przez amerykańskie media. Krytycy nie dali wiary wyjaśnieniom pisarza. Widło sadziło, że Kosiniński próbuje po prostu zahamować w ten sposób falę ataków przeciwko jego osobie w Polsce. Rozumiano motywy, którymś im kierował wydając to post scriptum, ale też nie traktowano jego wyjaśnień poważnie. Reakcja pisarza, choć szczepiwo, nie przyniosła żadnych skutków. Zdaniem czlowieku w owym czasie krytyka amerykańska, Andrew Fielda *Malowany ptak* jest tekstem, który ponad wszelką wątpliwość udowadnia, że Polska to kraj antysemicki. Inni krytycy i recenzenci

też nie mieli wątpliwości. Ich werdykt przyjęty został w Ameryce prawie bez zastrzeżeń.

Wydaje się, że Kosiniński, który przez kilka pierwszych miesięcy po wydaniu powieści starał się wyjaśnić, tłumaczyć i prostaować, zdal sobie w pewnym momencie sprawę, że jego wysiłki nie przyniosą efektów. I chyba wtedy też zrozumiał, że przystanie na „autobiograficzny” charakter powieści, może mu tylko pomóc w karierze, wzbudzając współczucie i zwiększając zainteresowanie. Od tego momentu wypowiedzi Kosinińskiego na temat książki i własnego dzieciństwa są bardzo niejednoznaczne. Czasami gwałtownie występuje przeciwko określaniu *Malowanego ptaka* mianem książki autobiograficznej, częściej jednak sugeruje, że jego prawdziwe doświadczenia z okresu okupacji były jeszcze bardziej dramatyczne. Tłumaczy, że pamięć łagodzi, a prawda bywa znacznie bardziej okrutna. O książce zawsze mówi zawsze „dzieło sztuki”, „powieść”, „autofikcja”, a jednak coraz częściej potwierdza, że podstawowe fakty z *Malowanego ptaka* to wazna część jego osobistej historii. Jak pisze James Park Sloan, do budowania swojej fikcyjnej biografii pisarzewo udało się wciągnąć nawet matkę, Elżbieta Kosinińska w liście napisanym na zamówienie syna potwierdza, że w czasie wojny rodzina była rozdzielona. I matka, i syn siedzą, że utrzymanie tej wersji może Kosinińskiemu pomóc.

By skutecznie odpiąć ewentualne ataki i dociekania sceptyków, Kosiniński formułuje teorie „autofikcji”, która mówi, że wszystko co człowiek pamięta z dzieciństwa jest niedoskonała i niepełna wersja prawdy. Właściwie wszystko co pamiętamy — twierdzi — jest jedynie „fikcją” i dlatego domaganie się precyzyjnego osadzenia *Malowanego ptaka* w rzeczywistości nie ma sensu. Jednak kiedy wywoły na temat autofikcji nie wystarczają i przyznajemy czasami do muru Kosiniński musi odpowiedzieć konkretnie na zadane mu pytania, potwierdza, że chłopiec z *Malowanego ptaka*, to on sam. Niewiele jednak krytyków czy dziennikarzy ośmiela się kwestionować podawane przez niego w wywiadach fakty. Nawiądzennikarze „kupują” nawet najbardziej nieprawdopodobne historie, którymi coraz częściej obdarzają ich Kosiniński. Jak można poddawać w wątpliwość prawdziwość opowieści człowieka, któremu uwiaryzył sam Elie Wiesel. W swojej recenzji z *Malowanego ptaka* laureat pokojowej Nagrody Nobla przyznaje, że dopiero w momencie, kiedy Kosiniński powiedział mu, że *Malowany ptak* jest autobiografia, zdecydował się na napisanie wspaniałej recenzji, a tym samym na promowanie i uwiarygodnienie książki.

Kosiniński szybko staje się w Ameryce osobą znaną. Jego nazwisko trafia do różnego rodzaju encyklopedii i słowników literackich oraz do wydawnictw typu *Who is Who*. Wydawnictwa naukowe i to nawet tak szanowane jak *Current Biography*, nie tylko powtarzają szczegóły z *Malowanego ptaka* jako ściśle autobiograficzne, ale też cytują całą masę nieprawdopodobnych szczegółów, którymi Kosiniński ubarwiał różne wersje swojej przeszłości opowiadane przyjaciółm. Trudno dziwić się więc, że obserwując to wszystko pisarz coraz częściej wymienia „naiwność” jako cech charakterystyczną intelektualistów amerykańskich.

Nie wszyscy oczywiście we wszystkie jego opowieści wierzą. Kosiniński coraz częściej zaczyna być postrzegany przez innych pisarzy jako mitoman, fantasta, egocentryczny, który lubi szokować i zwierać na siebie uwagę. Nikt jednak wciąż nie kwestionuje — w każdym razie nie robi tego publicznie — że przeżycia opisane w *Malowanym ptaku* są autentycznym doświadczeniem pisarza. W środowisku pisarskim Kosiniński jest bardzo lubiany, tym bardziej że okazał się niezwykle skutecznym prezesem amerykańskiego PEN-klubu, dobowym kolegą, a jednocześnie jako pisarz nie stanowi już większej

konkurencji. Jego kolejne powieści, nawet jeśli sprzedają się dobrze, coraz rzadziej zaliczane są do literatury wartościowej. Wśród konkurentów i krytyków panuje przekonanie, że Kosinski, nawet jeżeli potrafi opowiadać ciekawe historie, nie należy do autorów, którzy mogą dokonać czegoś istotnego w literaturze. Sam pisarz też chyba nie żywi większych złudzeń i skromnie mówi o sobie jako o „pierwszorzędnym drugorzędnym pisarzu”. Nadal pisze, ale coraz częściej bywa przede wszystkim aktorem, gwiazdą telewizyjną, bywałym politycznym i literackim salonów.

Dobra w sumie pasze pisarza przerywają w roku 1982 rewelacje zamieszczone w tygodniku „Village Voice”, sugerujące, że Kosinski przy pisaniu swoich powieści korzystał z pomocy płatnych redaktorów. Zdanem autorów artykułu to własni ci anonimowi „pomocnicy” nadawali nie najleszej angielszczyźnie pisarza ostateczną formę, za którą Kosinski tak wiele razy był w Ameryce chwalony. Dla Kosiskiego zarządy te są bardzo niewygodne. A może nie tyle same zarządy — pisarz wie, że jest w nich bardzo dużo prawdy — ile reakcja mediów, przyjaceli, krytyki. Coraz częściej, chociaż niezbyt jeszcze głośno, zaczyna się o nim mówić jako o literackim oszusta. Nie są to opinie sprawiedliwe — Kosinski, który po latach wreszcie przyszedł, że korzystał z pomocy płatnych redaktorów, był przecież pisarzem obdarzonym dużą wyobraźnią i książką, którą napisał, są mimo wszystko i jego książkami. Nowa powieść, nad którą wrócić zaczęli pracować, *Pustelnik z 69 ulicy*, ma udowodnić, że jest prawdziwym pisarzem, że czuje zarówno język angielski jak i polski, i że wypowiadane pod jego adresem zarządy są niesłuszne.

Kiedy Kosinski w roku 1988 przyjeżdża po latach do Polski, okarżenia autorów piętnujących go artykułu w „Village Voice” nie mają tu żadnej wagi. Nikt o nich w Polsce nie mówi, na co w Ameryce Polak odwiecza do niedawna zakazany pisarz, który zrobił karierę za granicą. Ponieważ jego książki są wtedy w Polsce wciąż zasadniczo nieznanymi², większość przychodzących na spotkania z nim ludzi nie ma pewności, czy sukces Kosiskiego nie jest istotnie sukcesem małego Conrada lub Miłozza. Tryumf pisarza w Polsce jest pełny. Wywiady w radiu i telewizji, długie kolejki czytelników po autograf, pełne sale na wieczorach autorskich, wszystko to, na co w Ameryce Kosinski nie może już liczyć. Do celebrowanych go tłumów Kosinski przemawia jako polski Żyd. Jest gwiazdą i bohaterem. Nie jest też wcale w odróżniu słuchaczy synem mormonstw — przyjmuje się go powszechnie jako kogot, kto przeżył koszmarny wojny, a jednak nie tylko przetrwał samą okupację, lecz potrafił — dzięki talentowi, pracy i odwadze — wywać się ze zmielowanej Polski za granicę i zdobyć światową sławę. Na spotkaniach z autorem niewiele pytań dotyczy jego przeżyć z okresu okupacji. Obie strony unikają tego tematu. Znacznie więcej mówi się o planach Kosiskiego dotyczących otwarcia w Polsce polsko-amerykańskiego banku, o zamiarach renowacji krakowskiego Kazimierza. Sam Kosinski zupełnie nie przypomina człowieka, który kiedyś opowiadał światu o swoich straszliwych doświadczeniach w Polsce. Coraz częściej tłumaczy, zresztą nie tylko w Krakowie, Warszawie, Łodzi czy Lublinie, ale także w Izraelu czy Ameryce, że Polacy w obronie Żydów okazali tyle pomocy, na ile pozwalali im okoliczności, oraz że powszechnie w Ameryce opinie na temat niechlubnej postawy Polaków wobec Żydów są niesprawiedliwe. Rysującą stratę popularności i poparcia w środowiskach żydowskich, Kosinski oskarża reżysera *Shoah*

Claude'a Lanzmanna o nakręcenie jednego z najbardziej zakłamanych filmów w historii kina. Czemu też przypomniał Ameryce — a nie jest fakt ten wymaga przypomnienia — że to Niemcy, a nie Polacy, byli autorami holocaustu. Wielokrotnie wypowiada sądy szczególnie wśród Żydów niepopuluarne. Celebrowanie holocaustu nazywa obrażą i sugeruje, że należy wreszcie zaprzestać ciągłego przypomnienia klęsk i tragedii Żydów, a skoncentrować się na ich wspaniałych osiągnięciach naukowych i artystycznych, których w końcu naród żydowski miał tak wiele.

W ciągu kilku ostatnich lat swojego życia Kosinski poświęca więcej czasu Polsce niż Ameryce. Znając energię i talenty autora, można przypuszczać, że — jako osoba znająca i szanująca obie kultury, z którymi był związany — mógł zrobić wiele dla poprawy stosunków polsko-żydowskich. Jego plany były imponujące i budziły wielką nadzieję. Niestety, w momencie depresyj pisarz musiał uznać, że ani w tej dziedzinie, ani w innych, nie jest już w stanie wiele osiągnąć. Samobójczą śmiercią autora stanowią dla wielu zakoszenie. W Ameryce odnotowały ją wszystkie poważne czasopisma zamieszczając wcale nekrologi, w których raz jeszcze przypomniano czytelnikom wszystkie fakty z oficjalnej biografii autora, które nie różniły się wiele od słów chłopca z *Malowanego ptaka*.

W kilka miesięcy po śmierci Kosiskiego w Ameryce, gdzie celebrowanie się żywych nie umarłych, przestano o nim pisać i pamiętać. Natomiast w kraju rodzinnym sława pisarza rosła. Na rynku księgarskich ukazały się tłumaczenia jego kolejnych książek, studenci filologii zaczęli pisać prace na temat *Malowanego ptaka*, *Kraków czy Ranki w ciemno*. W Łodzi, rodzimym mieście Kosiskiego, w roku 1995 odbyła się ważna konferencja naukowa poświęcona twórczości pisarza. Kiedy w Ameryce Kosinski począł odechodzić z pamięniami, w Polsce — o wiele za późno — zaczął być pisarzem ważnym i lubianym, choć także często krytykowanym.

Kiedy w 1994 roku Joanna Siedlecka upubliczowała swoją książkę na temat Kosiskiego, zainteresowanie nią — jak należało się spodziewać — było ogromne. Praca Siedleckiej nie dotyczyła jednak twórczości pisarza. Głównym celem autorki było udowodnienie, że Kosinski kłamał, że w istocie nigdy jako dziecko nie wędrował sam po bezdrożach wschodniej Europy, nigdy nie utracił mózgu, nigdy nie był torturowany przez dzikich i prymitywów polskich chłopów. Kosinski — pisarz Siedlecka — miał szerokie i zdolne przetrwać okupację dzięki przedsiębiorczości swojego ojca i pomocy Polaków, którzy udzielili jego rodzinie schronienia przed Niemcami. O ile ta wersja biografii Kosiskiego była już znana wcześniej z artykułu w kieleckim „Słowie Ludu”, to jednak zarówno miejsce publikacji (organ PZPR), jak i data (rok 1986), kazały wielu sądzić, że jest to kolejna nauka na pisarza. Siedlecka postanowiła jednak zweryfikować fakty podane w kieleckim dzienniku, by o serii Polaków, którzy torturują rodzinę Kosiskiego pamiętają, po wzięciu w archiwach i biurach parafianych stwierdzić, że Kosinski okupację spędził w warunkach bez porównania lepszych niż większość polskich Żydów i że oficjalna „amerykańska” wersja jego biografii jest nieprawdą.

Czaszy *ptasia* Siedleckiej miał szansę stać się książką ważną. Oto po raz pierwszy ktoś odważył się zakwestionować fakty z oficjalnej biografii kontrowersyjnego pisarza. Dla wielu dziennikarzy publikacja tego typu mogłaby stanowić powód do chwały i dumy. A jednak praca Siedleckiej miała znacznie więcej recenzji krytycznych niż pozytywnych. I wydaje się, że na recenzje takie w dużym stopniu zasłużyła. Intencją autorki było bowiem nie tyle rzetelnie i pozbawione emocji przedstawienie odkrytych przez siebie faktów, ale swojego rodzaju zadziornowanie autora. Z pewnością podstawowe

² Akcent” drukował fragmenty *Malowanego ptaka* i *Kraków* jeszcze przed ukazaniem się przekładu w formie książki, a także obrosły oszki na temat pisarza pitera Jerzego Kutnika, zob. nr 3/1988.

fakty, które podaje Siedlecka są prawdziwe — Kosinski w czasie okupacji nie był samotnym dzieckiem talającym się po rubieżach Polski i doświadczającym tortur i upokorzeń. Ale jednak jest coś brydkiego w tonie książki, w swojego rodzaju triumfalizmie autorki, że oto zapalną Żyda na kłamstwie. Przede wszystkim zaś występuje u Siedleckiej zdumiewający brak zrozumienia, że ukrywający się i żyjący w strachu chłopiec żydowski, zmuszony przez rodziców do udawania, że jest kimś kim nie był, narazony na różnego rodzaju szkany przez strony rówieśników, może po zakończeniu wojny mieć odczucia nieco bardziej skomplikowane, niż po prostu czuć wdzięczność dla tych, wśród których w czasie wojny przeżywał. Właśnie ten brak wyobraźni zdumiewa najbardziej u osoby zajmującej się literatami i literaturą.

Jednak i recenzenci *Czarnego ptasika*, którzy podali Siedlecką ostrej krytyce, nie potrafili zdobyć się na pozbawioną emocji polemikę z autorką. A co najgorsze, nie potrafili ustosunkować się do podanych przez nią informacji. W końcu Siedlecka podważała fakty z oficjalnej, a to znaczy upowieszczonej przez profesjonalne publikacje, wersji życia autora. Lekceważenie strony graficznej książki traktować można jako swojego rodzaju unik ze strony recenzentów. Taki brak polemiści merytorycznej z Siedlecką zdziwił szczególnie amerykańskiego pisarza, przyjaciela Jerzego Kosinskiego, Jamesa Parka Sloana. Sloan pracował właśnie nad biografią Kosinskiego, kiedy dowiedział się o książce Siedleckiej i polemice, jaką ona w Polsce wywołała. Mając podstawy przypuszczać, że *Czarny ptasik* to kolejny nie usprawiedliwiony atak na Kosinskiego, Sloan postanowił zweryfikować fakty podane przez Siedlecką. Jego własne śledztwo potwierdziło jednak jej rewelacje.

O wszystkich potwierdzeniach przez siebie ustaleń Siedleckiej Sloan poinformował czytelników amerykańskich w artykule zamieszczonym w prestiżowym tygodniku amerykańskim „The New Yorker”. Dobrze się stało, że o nowych faktach dotyczących biografii Kosinskiego powiadomił Amerykanów właśnie Sloan, a nie Siedlecka. Biorąc pod uwagę ton *Czarnego ptasika*, można przypuszczać, że tłumaczenie jej książki przyjęte byłoby w Ameryce fatalnie. Rewelacje Polki nie byłyby zapewne potraktowane poważnie, a jej książka zostalaby uznana za kolejną dowód polskiego antysemityzmu.

W swoim artykule Sloan w sposób niezwykle spokojny i wyważony opisał wyniki przeprowadzonego przez siebie dochodzenia. Przedstawił czytelnikom amerykańskiemu bulwersujące fakty i własne opinie. Jednak fakty właściwie nikogo już w Ameryce nie interesowały. Pomimo że artykuł Sloana dotyczył osoby powszechnie wśród czytelników „New Yorkera” znaną, nie wywołał żadnej reakcji. Nie zareagowali czytelnicy pisma, nie odpowiedzieli ci, którzy kiedyś Kosinskiemu uwierzyli i usilnie go promowali, milczeli też krytycy jego twórczości. Ten brak reakcji na artykuł Sloana interpretowany był bardzo różnie. Mówiono, na przykład, że wielu poczuło się oszukani i zawstydzonymi swoją naiwnością. Mówiono też, że Kosinski nie jest już osobą, która interesowała amerykańską opinię publiczną — w końcu jedyni zmarli, którzy wciąż badają w Ameryce emocje to Elvis Presley i Marilyn Monroe. Sądzono wreszcie, że poważna dyskusja rozpocznie się być może dopiero po opublikowaniu biografii Kosinskiego, nad którą Sloan kończył właśnie pracę.

Książka Sloana ukazała się w Ameryce w lutym 1996 roku. Jest to biografia niezwykle interesująca zwłaszcza dla czytelnika polskiego, który znajduje tam ogromną masę odniesień do postaci z polskiej sceny politycznej czy artystycznej. Do czytania zachęcić może już

lektura skorowidzu zamieszczonego na końcu książki, gdzie pełno jest znanych nazwisk od Karola Wojtyły aż do Urszuli Raduskiej i kolegi Kosinskiego z lat młodości, Jerzego Urbana. Tekst Sloana czyta się momentami jak powieść detektywistyczną i — gdyby nie spore rozmiary książki — chciałoby się ją przeczytać za jednym zamachem. Autor znajduje się w wszystkich drażliwych i kontrowersyjnych aspektach biografii pisarza, zarówno w odniesieniu do niego samego w krytyce w Polsce, jak i kwestią korzystania z pomocy osób trzecich przy pisaniu powieści. Sloan potwierdza, że znana do tej pory „oficjalna” wersja historii wczesnych lat życia autora nie jest prawdziwa.

Potwierdza też informację, że udział opłacanych redaktorów w stylizowaniu kształtowania powieści Kosinskiego jest faktem. Pisze ponadto o innych kontrowersyjnych aspektach biografii pisarza, prostuje fakty, kwestionując większość barwnych historii, jakimi Kosinski uwielbiał raczyć swoich słuchaczy. Nie ucieka też do kwestii erotycznych upodobań pisarza oraz historii i charakteru jego malżeń i romanсів. Wszyskich, którzy obrzucali się na, jak sugerowano, złośliwie porównywanie Kosinskiego z tytułowym bohaterem powieści Dolgi-Mostowicki, Sloan informuje, że Nikodem Dyzma był w istocie postacią niezwykle Kosinskiego fascynującą i z pewnością w dużym stopniu inspirowaną. Sloan nie waha się przed relacjonowaniem wielce niekorzystnych dla Kosinskiego faktów, podanie których czytelnikowi amerykańskiemu przez autora polskiego, wzbudziłoby w Ameryce co najwyżej niesmak, niedowierzanie i nieufność. Biografia jest interesująca zarówno dla tych, których interesuje pisarstwo Kosinskiego, jak i dla tych, których fascynuje sama postać pisarza. Nie jest wykluczone, że książka Sloana spotka się z dość polebną zarówno wśród osób, które autora *Malowanego ptaka* otaczają czczią przesyadą, jak i ludzi, którzy mają go za inteligentnego ewanika, karierowicza i oszusta. Będą ją mogli cenić i prześladowani, jakich doświadczył w Polsce, jak i ci, którzy w opowieści te uwierzyli i ze wszystkich sił starali się wynagrodzić autorowi krzywdy z okresu dzieciństwa, promując go i pomagając mu na wszelkie sposoby.

W przeciwieństwie do Siedleckiej, która zadawała się jedynie złozeniem „donosa”, Sloan stara się wszystkie działania Kosinskiego tłumaczyć, wyjaśniać i interpretować. Bardzo często posługuje się w tym celu tak bardzo popularną w Ameryce psychoanalizą. Dzieństwo *Malowanego ptaka*, pomimo że nie tak straszne jak dzieciństwo chłopca z *Kosinskiego ptaka*, przedstawia — i tu niewątpliwie ma rację — jako niezwykle traumatyczne. Przyznaje też, że późniejsze posługiwanie Kosinskiego było nieetyczne, a częściowo prostu podłe. A jednak — być może dlatego, że pisze o swoim przysiacu — stara się znaleźć dla niego, jeśli nie usprawiedliwienie, to przynajmniej zrozumienie. Być może często łaskawość i wielkość autora idą ze sobą, być może Sloan broni czasami Kosinskiego-człowieka nawet wtedy, gdy ten na obronę nie zasługuje. Być może nie wykazuje też Sloan-biografista dostatecznie krytycznej postawy wobec Kosinskiego-pisarza. W każdy raz jednak stara się on bardzo, by jąwno Kosinskiego nie tylko opisać, ale i wyjaśnić. Jego biografia — jest to definitywną oceną życia i twórczości Kosinskiego, a także próbą ich zrozumienia. To właśnie stanowi o ogromnej przewadze tekstu Sloana nad książką Siedleckiej. Sloan jest bardziej adwokatem niż prokuratorem czy sędzią. Uznaje więc swojego klienta, aczkolwiek nie rozumie, wyjaśnia — na ogół — usprawiedliwia.

Wydana przez prestiżowe wydawnictwo Dutton, ta ważna biografia kontrowersyjnego pisarza nie mogła, w przeciwieństwie do wcześniejszego artykułu Sloana, zostać nie omdotowana. W ciągu

trzech miesięcy od jej wydania pojawiły się jednak w ważnych pismach amerykańskich zaledwie trzy dłuższe recenzje. Amerykanie nadal nie potrafili sobie poradzić z nową wiedzą na temat Kosiniego — wiedza, która dla niektórych jest niewygodna, a dla innych rozczarowująca. Ameryka, która lubi ekscytować się mitami, z niechęcią przyjmuje informacje, że celebrowane przez nią postaci okazują się mniej heroiczne lub mniej godne podziwu niż powszechnie sądzono. Po przeczytaniu książki Sloana — dostarczającej ogromną ilość nowych faktów i ocen — nie sposób jednak swoich sądów na temat Kosiniego nie zweryfikować.

Chociaż niekoniecznie. W niektórych recenzjach czy wypowiedziach publicznych na temat książki widać tendencję do pomniejszenia znaczenia informacji podanych przez Sloana. Niektórzy twierdzą, że nawet jeśli Kosinski nie mówił prawdy, to i tak jego doświadczenia z okresu wojny musiały być na tyle tragiczne, że usprawiedliwiają takie, a nie inne przedstawienie historii okresu dziesięcioletstwa. Jedną z recenzji książki Sloana nosi tytuł *Prawdziwe klamstwo* i określenie to ma charakteryzować esencję *Malowanego ptaka*. obrońcy Kosiniego twierdzą zgodnie, że artysta ma prawo do własnych wizji, do własnej prawdy, do dowolnego przetwarzania faktów z własnej biografii. Twierdzą, że zresztą słusznie, że czytelnik powinien oddzielać życie od sztuki. Twierdzą też — chociaż co do tego poglądy wśród odbiorców literatury są podzielone — że działalność artystyczna twórców należy rozpatrywać w oderwaniu od ich nieetycznych postępków. Jeśli nawet zaprobujemy taki punkt widzenia, to niepokoi fakt, że utrzymują tak dzisiaj bardzo często ci sami, którzy kiedyś nie mieli żadnych wątpliwości co do stricto autobiograficznego charakteru książki Kosiniego, ci wszyscy, którzy używali książki jako argumentu w dyskusjach wychodzących swoim charakterem znacznie poza obszary czysto literackie i którzy posługiwali się powieścią do oskarżania innych oraz do utrwalania stereotypów.

Jest rzeczka interesująca czy za lat, powiedzmy, dwadzieścia *Malowany ptak* nadal będzie budził tak wielkie emocje i powodował nieporozumienia i spory. Ciekawe, czy kolejne pokolenie, nie obciążone już w tak dużym stopniu uprzedzeniami i historią, potrafi spojrzeć na powieść Kosiniego jako na dzieło literackie o przekrobie uniwersalnym. A jeśli potrafi, to czy w wyniku takiego porównawczego emocji odbioru, książka wytrzyma próbę czasu i potrafi nadal wzbudzać zainteresowanie.

Jerzy Drwaczek

TOMASZ PIĄTEK

ZABAWA W WIDZIANEGO (fragment powieści)

Telefon zadzwonił znowu. Natychmiast chwycił słuchawkę.

— Pan Szymon? — usłyszał.

— Tak, a kto mówi? — zapytał.

— Tu mówi Renata, pamięta mnie pan?

— A, dzień dobry, pani Renato — resztki wzburzenia opuścił Szymona. Pani Renata była sekretarką prezesa „Antropu”, wielkiej spółki zajmującej się produkcją ropy torfowej, czy też, jak to nazywali Finowie, soku torfowego. Ropa torfowa jest substancją płynną uzyskiwaną z torfu w drodze paru prostych reakcji chemicznych. Może być używana jako paliwo, ale jako takie posiada tyleż zalet co wad. Ostatnio okazało się jednak, że idealnie się nadaje do niektórych silników, pracujących na pewnych specyficznych zasadach. „Antrop” istniał od dawna, tyle że jeszcze parę lat temu był przedsiębiorstwem państwowym. Teraz stał się spółką akcyjną, bez kapitału państwowego. Spółką zainteresowała się niezwykle Finowie, a dokładnie rzecz biorąc koncern „Pyha”, największy producent soku torfowego na świecie. Polacy marzyli o eksportowaniu swojej taniej ropy, do czego jednak postanowili nie dopuścić Finowie, oskarżając „Antrop” o stosowanie dumpingu. Na koniec wreszcie obie strony doszły do wniosku, że lepiej byłoby się pogodzić. Polacy nie mieli dosyć pieniędzy, aby rozpocząć produkcję na wielką skalę. Finowie zdecydowali się utworzyć nową spółkę z „Antropem” i zainwestować w polską ropę, ale mieli posiadać pięćdziesiąt procent udziałów w przedsiębiorstwie i w zyskach z eksportu, jaki sami podjęli się zorganizować, z tym, że polska ropa miała być sprzedawana w państwach, z którymi fiński koncern dopiero co nawiązał stosunki i którym nie wysyłał na wielką skalę własnego produktu. Rozmowy na ten temat toczyły się od dawna, ale w niezwykłej tajemnicy, co dziwiło bardzo Szymona, gdyż zazwyczaj każdy polski przedsiębiorca, który ma nadzieję, że zdobędzie trochę zagranicznej kasy, choćby za cenę całkowitej utraty podmiotowości, rozgłasza to wszystkim zainteresowanym i niezainteresowanym. Najwidoczniej tajemnicy chcieli Finowie. Może wstydził się przed własnymi rodakami?

— Niech pan jak najszybciej przyjeżdża, panie Szymonie, będą rozmowy.

— Będę za godzinę.

— Najpóźniej za godzinę — wymogła pani Renata. Szymon

wykonal blyskawiczną kąpiel, ubrał się i na miękkich nogach pobiegł na przystanek autobusowy.

Siedziba „Antropu” mieściła się w Śródmieściu, w jednym z oszklonych biurów i zajmowała trzy piętra. Pani Renata przywitała go i posłał od razu do sekretarza prezesa, który czaił się w wewnętrznym sekretariacie.

— Dzień dobry, panie Szymonie — powiedział sekretarz i popatrzył Szymonowi głęboko w oczy — dzisiaj będą bardzo ważne rozmowy. Pojedźcie pan z panem Jarkiem na lotnisko i przyjmij pan delegację z „Pyhy”. Przeprosi ich pan za to, że ten i ten z zarządza nie podjechał po nich i wytłumaczy pan to względami ostrożności, oni jeszcze wiedzą. Potem pojedziecie panowie do Żuchwic, do naszej fabryki i tam odbędą się rozmowy. Wam rozmowy.

Do sekretariatu wszedł pan Jarek, pracownik „Antropu” pełniący chyba wyłącznie funkcje reprezentacyjne ze względu na swoje kruczoczarne, proste włosy i przepaste, ciemne oczy. Znalazł się z Szymonem od dawna, to znaczy odkąd po raz pierwszy Szymon musiał tłumaczyć dla spółki. Już wtedy na lotnisko jeździł pan Jarek i za każdym razem zarząd kazał przeproszać za swoją nieobecność i wytłumaczyć ją względami ostrożności, co doskonale satysfakcjonowało Finów.

Rozmowy zwykle odbywały się w różnych fabrykach „Antropu”, rozrzuconych po Mazowszu, ale w Żuchwicach Szymon jeździł nigdy nie był. W windzie zapytał pana Jarka o położenie tej miejscowości.

— To jak się jedzie do Bydgoszczy — odpowiedział pan Jarek — mamy tam taką ładną fabryczkę, nawet cudzoziemcom można pokazać.

Wsiadł do mikrobusu z napisem: „Robert Huczek. Wynajmowanie środków transportu”. „Antrop” jak zwykle, konspirował. Nie wysyłali nawet własnego pojazdu. Za kierownicą siedział nie znany Szymonowi kierowca.

W ciągu piętnastu minut znaleźli się na Okęcu. Samolot z Helinek miał niewielkie opóźnienie. Pan Jarek z Szymonem mieli akurkować, aby podzielić się tymi samymi, co zwykle, obiegowymi opiniami na temat Finów i ich obyczajów. Po jakimś czasie drzwi otworzyły się i wyszedł z nich tłum składający się z niskich, smagłych brunetów i wysokich, chudych, jakby drewnianych blondynów. Samoloty z Kairu i z Helinek lądowały prawie w tym samym czasie. Pojawiła się też delegacja konkretna „Pyha”, na to imię Szymon wyrażającą się tuż i niskim wzrostem. Pan Jarek nie przywitał cudzoziemców, co Szymon zgrabnie przetłumaczył i wszyscy udali się do mikrobusu.

— Dokąd teraz? — zapytał kierowca. Na wszelki wypadek informowano go w ostatniej chwili.

— Do Żuchwic — odpowiedział pan Jarek, podczas gdy Finowie gramolili się do samochodu. — Znajdzie pan na mapie. To na północny zachód od Warszawy.

— W porządku — odpowiedział kierowca i zaczął przebierać w swoich mapach i planach. Szymon usadowił się na jednym z przednich siedzeń, obok pana Jarka. Po chwili kierowca znalazł miejscowość, wykonypował, jak tam dojechać i ruszył.

Delegacja fińska składała się z niskich, tłuściutkich i czerwonych na gbie panów o wyglądzie spocynych wuflerzów. Brakowało im tylko dresów. Zamiast nich nosili jasnoszare, zupełnie niezachodnieuropejskie garnitury, takie same, jakie noszą jeszcze przedstawiciele niektórych polskich firm państwowych na co dzień. Tyle, że te ich garnitury wykonane były ze znacznie lepszego materiału. Po chwili zdjęli marynarki, skrzając się na upał.

Mieli smutne, melancholijne, a nawet zrezygnowane miny. Jako nordycy, gestykulowali mało, ale gesty, które wykonywali, były zamazyste. Odnosiło się wrażenie, że to nie poszczególni ludzie, ale cała grupa gestykuluje, ponieważ jeśli jeden z nich wykonywał jakiś gest, inni natychmiast inny i zamieral, a brzemie gestykulacji przechodziło w trzeciego, który wykonywał jeszcze inny ruch, a potem jakby osiadał w sobie i nie ruszał się, dopóki znów nie przyszła na niego kolej. Było to tak, jak gdyby cała delegacja podzieliła się równo ciężkim obowiązkiem gestykulowania.

Istniały jakieś stałe sekwencje gestów, na przykład, jeśli któryś z Finów pokazywał palcem krowę stojącą na łące, aby nadmienić, że u nich w Finlandii całe rolnictwo jest tak zautomatyzowane, że już się bardziej nie da, a krowy mimo to pasą się w daleko większej ekologicznej swobodzie, co w naszym nie zmienia faktu, że rolnictwo fińskie jest nowoczesne i zautomatyzowane i nawet drzy hodowcy renów żyjący na północy kraju poruszają się już trochę tak jak automaty, ze względu na nadmiar alkoholu w organizmie, to zaraz inny Fin podnosił w górę rękę i rozciąpał palec, a potem inny masował sobie ramię. Jeśli któryś z nich głazł sobie szyję, to zaraz potem inny ocierał pot z czoła. Kiedy jeden kończył, drugi zaczynał. Szymon usiłował śledzić te sekwencje, ale pogubił się w końcu.

W pewnym miejscu zjechali z głównej drogi i pojechali asfaltową szosą, wiodącą przez las. Potem wjechali z lasu i znaleźli się na terenach nie uprawianych, pokrytych małymi drzewkami. Potem podjechali pod bramę niedużego zakładu przemysłowego.

Otwarto bramę. Na dziedzińcu wewnętrznym pracowali jacyś robotnicy przy betoniare, a pod budynkiem, okalającym dziedzińiec z trzech stron, stały już samochody prezesa i wiceprezesa oraz parę innych, których Szymon nigdy przedtem nie widział. Także wśród członków delegacji fińskiej było paru, którzy przedtem nigdy do Polski nie przyjeżdżali. Rozmowy musiały być naprawdę ważne.

— Nie mogło być się bez skandalu. Pod bramę zjechał mercedes, z którego wyskoczył jakiś lisy, chudy człowieczek o podłużnej głowie. Strażnik ledwo zdążył zamknąć bramę i furgę.

— Proszę mnie natychmiast wpuścić — zażądał człowieczek.
— Dlaczego? — zapytał strażnik, podczas gdy prezes i inni przedstawiciele „Antropu”, którzy wyszli z otaczającego z trzech stron plan budynku, zaganiłi do środka delegację fińską. Szymon pobiegł za nimi. W budynku wszyscy stłoczyli się przy oknie, aby zobaczyć, co będzie dalej. Finów nie można było wprost odciągnąć od szyby. Z wewnątrz dobiegaly wrzaski: „Jestem właścicielem! Proszę mnie wpuścić na teren zakładu!”

— Co tu się dzieje? Co to za awantura? — zapytał w końcu szef delegacji fińskiej.

Polski prezes był czerwony jak burak.

— To jeden z naszych udziałowców, który nie rozumie, co to jest spółka. Wydaje mu się, że jeśli ma jakiś udział w spółce, to może zachowywać się jak właściciel. Ten jego udział ogranicza się zresztą do naszej linii produkcyjnej, która nam kupił parę lat temu, kiedy zaczęliśmy się prywatyzować.

— Panie prezesie! Nasza rozmowa miała odbyć się w miejscu spokojnym i przez nikogo nie odzwadzianym, to po pierwsze...

— Zapewniam was, panowie, że przyjazd tego człowieka nie ma nic wspólnego z waszą wizytą...

— A, zna pan przyczynę jego przyjazdu? W takim razie, dlaczego, wiedząc, że może nas spotkać taka wizyta, nie znalazł pan bezpieczniejszego miejsca...

— Panowie, nie miałem pojęcia, że on tu się może zjawić... Jego wizyta jest pozaprawna... to znaczy, byłaby pozaprawna, gdyby wszedł na teren zakładu... ale nie wiedzcie bez mojej zgody...

— Nie miał pan pojęcia, że tu przyjadzie, a jednak od razu pan go rozpoznał.

— Stworzył już nam parę problemów w innych zakładach...

— Do których też wam kupił linie produkcyjne? Patrzcie, patrzcie...

— Proszę panów — odzyskał równowagę prezes — wszędzie nas teraz mogłoby spotkać coś takiego, w każdym zakładzie...

— Dokładnie. Wasz system gospodarczy jest zupełnie niernormalny, a my mamy w to pchać pieniądze...

— Panowie, wy dokładnie wiecie, że nasz system gospodarczy jest niernormalny. Dzisiaj zebraliśmy się po to, aby ustalić, jak udziwić naszej spółce pod tym względem tak, aby wszystko było jasne, zanim utworzymy nasze wspólne przedsiębiorstwo. Musimy doprowadzić do sytuacji, w której będzie jasne, kto tu rządzi, a kto nie. Mamy wspólny cel — doprowadzenie do takiej sytuacji. Może nawet dobrane się stało, że ten człowiek tu przyjechał. Mieliśmy poważną i leką sytuacją, w której się znajdujemy. Teraz powinniśmy porozmawiać o tym, jak ją zlikwidować...

W tym momencie z mercedesa intruza wyprysnęło jeszcze trzech innych facetów, wysokich, barchystych i w białych podkoszulkach. Przeskoczyli błyskawicznie nad furgą i obezwładnili strażnika, po czym otworzyli bramę. Facet w mercedesie wjechał na dziedzińiec i skierował się w stronę skrzydła budynku znajdującego się naprzeciw okna, przez które patrzyli Finowie, prezes i Szymon. Za samochodem pobiegli trzej satelici intruza, wymachując na prawo i lewo bronią zabraną strażnikowi oraz własną. Robotnicy, grzebiący się w kacie przy betoniarce, skamienieli. Intruz zaparkował, wyskoczył z merca i razem ze swoim oddziałkiem otworzył drzwi i wbiegł do budynku.

— Co się miesi w tamtych skrzydle? — zapytał szef delegacji fińskiej. Głos Renlandczyków zwykle brzmi jak skrzyp drewnianego łózka i tak też dotąd było w przypadku przywódcy przed-

stawicieli „Pyhy”. Teraz jego głos stał się wręcz chrapliwy i dziwnie cichy.

— Fabryka i linia produkcyjna — odpowiedział prezes, którego twarz porzuciła dolną barwę narodową na rzecz górnej.

Tymczasem z fabryki wybiegli przerażone postaci w szarych, poplamionych workami miedzianymi substancjami łachmanach, gubiąc po drodze drobne metalowe narzędzia. Grupa przy betoniarce nie ruszała się nadal.

— Wy intruz wyślili się z okna fabryki i zaczęli coś wołać. Prezes otworzył okno, aby lepiej słyszeć.

— ...zajęłam to, co moje — krzyczał intruz — jak wy mnie chcecie wpućć na to co moje, to ja wam nie dam skorzystać z tego co moje. Nie będziecie, złodziej, produkował. Jeszcze zobaczysz. Ta betoniarka jest podłączona do ujęcia wody, które należy do linii produkcyjnej. Mojej. Ja właśnie odłączyłem wodę. Beton do wyrzucenia i betoniarce do wyrzucenia, bo ci beton w betoniarce zastąpnie.

— Robotnicy otaczający betoniarę ożywił się i z jękiem zaczęli wykonywać jakies rozpaczliwe gesty.

— Cicho, kurwa! — wrzasnął intruz — nie wasza betoniarce a nie wasz beton! Przecież jak ten złodziej mnie oszukał, to was też na pewno jakos wrobił, nie? Przetłumacz tym twoim pastuchom reniferów. Tak, wiem, że tu są.

Twarz prezesa sięziła, wyglądała się pomimo sporej warstwy tłuszczu pod skórą, która nagle wydała się cienka. Oczy wydłużyły mu się i zrobiły trochę skośne, tak jak to się zdarza czasem u trupów.

— Co on powiedział? — zapytał szef delegacji fińskiej. Szymon ze względu na chrapliwą cichość głosu Fina ledwo mógł zrozumieć poszczególne słowa.

— Nic, nie... To pozaprawne, tu zaraz będzie policja... — wybełkotał prezes.

— Policia? Co pan mówi? Żeby się prasa i akcjonariusze o wszystkim dowiedzieli? Co ten człowiek powiedział? — tu Fin zwrócił się bezpośrednio do Szymona — niech pan przetłumaczy.

Prezes rzucił wymowne spojrzenie Szymonowi. Fin zauważył to.

— Niech pan przetłumaczy! — zasycał — ile on panu daje? Milion, dwa tych waszych „suity”? Ja panu dam pić!

— Przetłumacz to tym twoim pastuchom reniferów. Wiem, że tu są — przetłumaczył Szymon. „Skurwisynku” — syknął tym razem prezes.

— Teraz też niech pan przetłumaczy — podjął syk ze swojej strony Fin.

— Ty mały chłopcu kurwy — przetłumaczył Szymon. Inaczej się pojęcia oddać w fińskim nie dało, w tym języku nie istnieje różnica pomiędzy „chłopcem” a „synem”.

— Teraz niech pan przetłumaczy panu prezesowi — zaczął Fin. Po pierwsze chcemy, aby ten tłumacz zawsze tłumaczył nasze rozmowy. Nie. Od tej pory ten pan jest naszym zaufanym tłumaczem i nie chcemy innego. My go będziemy zatrudniać za każdym razem, kiedy zajdzie taka potrzeba. My mu też będziemy płacili. Po drugie,

wiemy już wszyscy, że tamten pan dał wam linie produkcyjne do waszych zakładów, a teraz wie już wszystko o naszym przjedździe i jego najład na fabrykę na pewno nie jest bez związku z rozmowami, które się tu toczą. Panie prezie, decyja należy do pana. Jeśli chce pan mieć jeszcze cień nadziei na to, że zrealizujemy nasze wspólne przedsięwzięcie, to proszę tego pana tutaj zaprosić do stołu obrad.

Prezes wahał się tylko przez chwilę. Potem podszedł do okna i zawołał:

— Panie Marianie, niech pan tu do nas przjdzie! Delegacja chce z panem mówić!

— To wy do mnie przjdzcie! A ja wiem, czy wyście czegoś tam na mnie nie naszykowali?

— Idziemy do niego — powiedział Fin, kiedy Szymon przetumaczył mu odpowiedź pana Mariana.

— To niemożliwe, to człowiek nieopieczny!... — zaczął lamentować prezes.

— Idziemy natychmiast — odpowiedział Fin. Jego delegacja i większa część Polaków poszły za nim. Na końcu poszedł prezes, śpiąc i wzdychając.

Weseli do rozgrzanej, wypelnionej gorzką wonią ropy torfowej hall. Była długa i nawet wyszprzątana, najwidoczniej prezes przygotował się na przyjazd Finów. Kręgosłup hali stanowił szereg chromowanych maszyn, poplamionych ropą naftową i jej półproduktami. Ten lamparci deseń nadawał całej linii produkcyjnej niezwykle ekscytujący charakter.

Delegację, bo w tym momencie słowo to należało odnieść nie tylko do Finów, ale w ogóle do wszystkich, którzy odważyli się wejść na zajęty przez pana Mariana obszar, powitali goryle z bronią i w podkoszulach. Fin rozejrzał się.

— Niech się go pan zapyta, czy mogę przysiąc na tej maszynie — powiedział. — Niech pan mu powie, że nie lubię rozmawiać na stojąco.

Szymon powtórzył pytanie.

— Proszę bardzo — odpowiedział pan Marian — to moce maszyny, one niejedno wytrzymają.

Fin usiadł.

— No to jesteście — powiedział — jak pan to określił, pastuchy reniferów. Chcielibyśmy dowiedzieć się, o co panu chodzi.

— Niech pan go przeprosi, że go tak nazwaliśmy — powiedział pan Marian — ale on musi zrozumieć, każdy by się... wzburzył, nie? Akcjonariusze nie nie wiedzą o tych rozmowach, a powinni.

— A, akcjonariusze nie wiedzą, a pan wie...
— Ale się mogą w każdej chwili dowiedzieć.
— Rozumiem. Ale pan poza tym miał jakiś zatarg z panem prezesem, prawda?
— Proszę pana! Ja im kupiłem wszystkie linie produkcyjne, jakie mają! Ja im je dałem i to miał być mój udział, pan rozumie! To miał być mój udział w całej spółce. Zamiast pieniędzy. Ten udział został wyceniony i miał być równoważny jakimś tam pakietowi akcji, nie? Zmontowali sobie te linie produkcyjne, nie, a potem nasprawdzali

jakich rzeczoznawców, gównoznawców, którzy je obejrzel i spisali protokół, z którego wyszło, że te linie, pan popatrz na tę linie, są przestarzałe i zaniehdane... Wyście je w trzy dni tak zaniehdali! Zresztą, co ja gadam, oni nie nie zaniehdali, pan popatrz na tę linie, oni zaplaciłi tym rzeczoznawcom. Potem przylali do mnie z protokołem i powiedzieli, że oni biorąc te linie ode mnie, to prawie stracili, że są niewygodne i że w związku z tym muszę się zgodzić na to, żeby mój udział został wyceniony jako znacznie mniejsze, bo inaczej oskarżą mnie o oszustwo. Bo oni nie takie linie chcieli, znaczy tak powiedzieli. To oddajcie mi te linie, powiedziałem. A oni na to, że nie, że coś tam... —

— Panie prezie — zapytał Fin — w naszych rozmowach była mowa o tym, że my stawiamy wam nowo fabryki, a nie remontujemy stare. Jeśli wy macie przestarzałe linie, to należałoby je zmodernizować, prawda? My tego nie zrobimy, bo kosztowałoby to nas za dużo pieniędzy, wszystko w sumie. Wy tego nie zrobicie, bo nie macie na to pieniędzy. Ja podejrzewam, że ze starymi, nie zmodernizowanymi liniami wy nie jesteście w stanie tyle produkować, ile mówicie. Powstał pytanie, czy my powinniśmy mieszać się do tego interesu. Więc zadam panu, panie prezie, takie pytanie: czy te linie są nowoczesne, czy nie?

Prezes spojrział ponuro na całe zebrane w halli towarzystwo i powiedział:

— Są nowoczesne. Myśmy je zmodernizowali, za nasze pieniądze.

— Klamiesz, skurwielu — powiedział pan Marian.

— Mogę pokazać dokumenty — zadeklarował prezes.

— Kutasie, ja mogę pokazać moje dokumenty, z których wynika, jakie były te linie, kiedy je kupowałem. Były takie same jak teraz.

— Kiedy je kupowałeś, nie kiedy je nam dałeś. Nie chciało ci się zapłacić za porządny transport i przywoleził nam tu kupę złomu.

— Kurwa, przecież ty byś mi nie pozwolił zamontować, jak by to była kupa złomu! A zresztą, niech pan popatrz, jak wygląda kupa złomu? —

— Wyremontowaliśmy — odpowiedział prezes.

— Zaraz, zaraz, zaraz — zawołał Fin, wcisnąjąc skłóconych — na początku pan prezes twierdził, że pańskie linie były przestarzałe, teraz twierdzi, że były zniszczone. Niech pan zdecydować, panie prezie. Były przestarzałe czy też zniszczone?

— Były przestarzałe i zniszczone.

— A teraz nie są przestarzałe?

— Nie, bo je zmodernizowaliśmy.

— Pokaż panu — zakrzyczał pan Marian — dokumenty kupna.

Ja te linie kupilem na trzy tygodnie przed przekazaniem ich temu złodziejowi. Tam jest wszystko opisane i pan zobaczy, że to są takie same linie jak teraz.

— Co pan na to, panie prezie? — spytał Fin.

— To jest nieprzytomny człowiek, on pewnie w czasie transportu pogubił wiele części, bez których ta linia nie byłaby nowoczesna — bełkotał prezes. Po chwili zdal sobie sprawę z tego, co mówi i wysłał kolejne znaczące spojrzenie w stronę Szymona, ale było już

za późno. Szymon tłumaczył wszystko ze złośliwą satysfakcją. Prezes wybuchnął:

— A zresztą dokumenty tego pana nie są w ogóle wiarygodne! Nie można mu wierzyć!

— Kurwa, moje niewiarygodne, wystawione przez dwie firmy, przeze mnie i przez kontrahenta niemieckiego, a twoje, które ty sam sobie w twojej fabryce wystawiasz, to już są wiarygodne? A zresztą, co ja będę w ogóle z tobą gadal. Ja tu z panem cudzoziemcem rozmawiam, Niech pan patrzy, czy to widać ślady jakichś przeróbek? Jakichś remontów? Jakichś modernizacji?

— Oczywiście muszę przyznać, panie prezesie, że to, co pan mówi, brzmi bardzo niepoważnie — powiedział Fin i zwrócił się do pana Mariana — proszę pana, my chcielibyśmy zainwestować w to wszystko. Bardzo by nam zależało, aby w przyszłości nie powtarzały się takie sytuacje. Chcielibyśmy dowiedzieć się, jakiego udziału pan żąda w spółce?

— Takiego jak się na początku umówiliśmy i odszkodowania za straty i koszty sądowe, bo twa praca i się przewleka.

— A jaki miał być pański udział?

— Dwadzieścia pięć procent.

Szymon przetłumaczył i wszystko zamarło. Potem Fin uśmiechnął się i powiedział:

— No tak, ma pan zapewne rację, aparatura jest droga, a bez niej nie można produkować. Ale pan rozumie, nie spodziewaliśmy się tego, bo pan przez przedstawił nam pana pana jako drobnego udziałowca.

— Jego udział wynosi teraz trzy procent! — powiedział prezes z naciskiem i nienawością.

— Pan wybaczy, panie prezesie, ale nie. Jeśli ten pan wytoczy wam proces... czy mi się zdawało, czy pan już mówił, że pan wytoczył proces?... może wygrać. Był może, nie da się teraz powiedzieć z punktu widzenia prawa, a szczególnie waszego, jaki jest udział tego pana, ale nie znaczy to, że tego pana nie należy brać pod uwagę. Takie — Fin uśmiechnął się — ze względu na jego operatywność. Ma własne źródła informacji i nawet własne siły zbrojne. Proponuję teraz wszystkim, abyśmy przeszli do sali w drugiej części budynku, gdzie jest przysłupiaj. Tam porozmawiamy o tym, jak na przyszłość uniknąć takich sytuacji oraz o tym, co w ogóle należy zrobić, aby nasz związek doszedł do skutku. Pana — tu skłonił się w stronę pana Mariana — zapraszam jako jednego z właścicieli spółki. Przecież pan powinien znajdować się w Radzie Nadzorczej. Teraz, kiedy się zastanawiam, wydaje mi się, że pakiet, którego pan żąda, jest nawet troszeczkę za niski. Wasz „Antrop” nie posiada przecież tych torfowisk, panie prezesie?

— Nie — zarzytał zębami prezes — torfowiska są własnością państwa. Spółka eksploatuje je za opłatą.

— Patrzcie — nie macie kapitału, nie macie torfowisk, linie produkcyjne należą do pana...

— Mariana — podpowiedział Szymon.

— Należą do pana Mariana. Co wy macie? Tych parę bud oraz biuro w Warszawie z muszę przyznać, imponującym sprzętem

komputerowym. Nawet ja u siebie takiego nie mam, no, ale wy urządziłicie się niedawno, więc kupiliście nowsze modele.

— Wie pan, oni mieli te torfowiska kupić, ale potem się okazało, że państwo takich rzeczy to nie sprzedaje — powiedział pan Marian.

— Może jeszcze sprzeda — powiedział prezes.

— Nie znam się na waszej sytuacji politycznej, ale nie wiem, czy rząd socjaldemokratyczny robi takie rzeczy — powiedział Fin. — Nie sądzę, aby robił. A nawet jeśli, to kto je wam kupi? Znowu my? Chodźmy do sali, panie... Marianne, ja gwarantuję panu bezpieczeństwo.

— Biorę moich żołnierzy — powiedział pan Marian.

— Proszę bardzo, ale wolelibyśmy, aby rozmowa odbyła się w jak najszerszym gronie...

— Postawię ich na zewnątrz, tak żeby w każdej chwili mogli wpaść...

— Ale czego się pan obawia? Przecież nie zabijemy pana.

— Bo ja wiem? Możecie mnie związać i odstawić na policję za najście z bronią w rękę...

— Panie Marianne, przecież pan wie, że tego nie zrobimy.

— Wiem? No, wiem. Boicie się, żeby ludzie nie dowiedzieli się o waszych rozmowach. Niby mam was w rękę. Ale dlatego właśnie moglibyście coś mi zrobić.

— Jeśli ma pan takie obawy, to niech pan ich weźmie. I jeśli mógłby pan podłączyć wodę do betoniarki, o ile to jeszcze coś da, to byłibyśmy panu bardzo zobowiązani.

— Już za późno.

— W takim razie niech pan ze swojego pakietu odejmie sobie ilość akcji równą cenie betoniarki.

— Niech tu zostanie na dziedzińcu — roześmiał się pan Marian — jako pomnik i świadectwo moich walk z prezesem.

Przeszli przez dziedzińiec i weszli do budynku, a potem do sali ze stołem obrad. Stały tam szklanki i butelki z napojami chłodzącymi, które już zdążyły się dobrze nagrzać.

Całe towarzystwo usiadło za stołem i Fin zaczął:

— Nie mam już wątpliwości co do rozszczen pana Mariana. W tej sytuacji my, którzy chcemy mieć spokój, żądamy, aby panu Marianowemu zostało wydane to, czego się domaga. To jest nasz warunek. Panie Marianne, czy zgadza się pan, aby także to odszkodowanie za poniesione straty, o którym pan mówił, zostało panu wypłacone w akcjach „Antropu”?

— Pewnie — odpowiedział pan Marian.

— Cały problem polega na tym, że nie istnieje konkretny właściciel „Antropu”. Po tej całej waszej prywatyzacji spora część majątku spółki znajduje się w rękach drobnych ciuclarzy. W ten sposób każdy, kto ma dosyć pieniędzy, może sobie teraz te akcje kupić i wejść do Rady Nadzorczej. Nie chcemy nieproszonej współinowacji. Musicie państwu odzyskać co najmniej pięćdziesiąt procent akcji „Antropu”, które znajdują się w obiegu. My tego za was nie możemy zrobić. Teoretycznie moglibyśmy nielegalnie dostarczyć wam pieniądze na to, ale byłoby to niepotrzebne ryzyko, bo nie będziecie

potrzebować wiele pieniędzy, aby wykupić te akcje. Po wiadomości o tym, że sok torfowy jest idealnym paliwem do silników używanych w transporcie wodnym, wszyscy czekają na zapowiedziane cuda z własnej strony i zaczynają się już trochę niecierpliwić. To dobrze, że się niecierpliwią. Teraz trzeba zacząć całą zabawę. Musicie zacząć sprzedawać dosyć tanio swoje akcje w wielkiej ilości, potem je podkupując przez kogoś innego. Prasa musi zacząć pisać o tym, że przegrałście w konkurencji z fińskimi sokiem torfowym. W Finlandii zacznie się pisać o wielkim sukcesie naszych przedsiębiorców i o kompletnym niewypale, jakim okazał się polski sok torfowy. Zamkniecie jedną czy dwie z waszych fabryk, z tych mniejszych, ale położonych bliżej miasta. Musicie już zamknąć w sposób zupełnie skandaliczny, wyrzucając ludzi na bruk nagie i po chamsku, bez żadnych zabezpieczeń. Ludzie zaczęli halasować.

— A straty pieniężne, jakie to przyniesie? — zapytał nagle jeden z Polaków, którzy dotąd nie odzywali się.

— Przepszczam bardzo — zawołał prezes — ale nie rozumiem, co to się dzieje? Słuchamy tego pana, który przyjechał z daleka i miesza się w nasze wewnętrzne sprawy, mówi nam, co mamy robić. Kim pan jest? Pan jest być może przyszłym współnikiem, a i tego nie byłbym taki pewien. A my słuchamy, kiedy ktoś obcy mówi nam, co mamy zrobić. Przecież to, co on nam proponuje, to jest plan zniszczenia naszej firmy. Przecież to jest konkurencja, która jeszcze niedawno rozrzuciła fałszywe oskarżenia o dumping. Oni chcą nas załatwić.

— Przepszczam pana — powiedział Fin — czy pan nie rozumiał, że pan już nie jest prezesem? Zadaje pytanie obecnym członkom Rady Nadzorczej: czy ten to człowiek jest prezesem spółki „Antrop”?

Członkowie Rady Nadzorczej milczeli.

— Jest, czy nie jest? — pytał Fin.

Członkowie Rady Nadzorczej przyznali, że pan prezes właśnie stracił swoje stanowisko.

— Chyba pan zrozumiał — ciągnął Fin — bo inaczej nie pozwoliłby pan sobie na opowiadanie takich rzeczy. Dopóki chciałbym pana, pan nas chciał, bo w ten sposób dobowo spółki i pańskie się pokrywały. Teraz, kiedy pana nie chcemy, to gotów pan zaprzepięć wielką szansę spółki tylko po to, aby odzyskać utraconą pozycję. Ale jak zwykle zaczął pan to robić w sposób nieudolny. Ale teraz, kiedy pan nie jest prezesem, możecie pan sobie pozwolić na robienie niedorzeczności. Osoba prywatna ma takie wspaniałe prawo i żyćę panu, aby już nigdy więcej nie był pan tego prawa pozbawiony. Co do pytania, jakie pan mi zadał — tu Fin zwrócił się do członka Rady Nadzorczej, który zapytał o kosztach zamknięcia fabryki — to my nie pokrywamy tych kosztów, bo ta operacja zwróci się nam. Teoretycznie mogliśmy być asekurować, ale to z punktu widzenia prawnego trudno do przeprowadzenia, mogliśmy się umówić najwyżej na słowo honoru, więc zostawmy to. Teraz najważniejszy punkt programu. Panie Marianie, pan dostanie to, co się panu należy. Ale niech pan nie wycofuje oskarżenia, niech pan zrobi jak najwięcej halasu, niech pan nie przerywa swojej okupacji zakładu, niech pan to ściągnie dziennikarzy. Niech pan wszystkich informuje o swoich pretensjach.

Przecież, gdyby sąd miał panu przyznać rację, to wartość wszystkich linii wzrosłaby do dwudziestu pięciu procent udziałów. A przecież były prezes wycentyl je na trzy procent i reszta udziałów, te dwadzieścia dwa procent, co się panu należy, została wypiszczone na rynek w formie akcji! Wicie jeśli sąd przyzna panu rację, to wartość wszystkich innych udziałów proporcjonalnie spadnie, zgadza się? To spowoduje panikę na rynku. Ale w oczach wszystkich winny nie będzie pan, ale szefowie spółki. Pan zaś, dzięki procesowi i najazdom, jaki nam tu pan zaprezentował, w jakimś stanie stanie się bojomowikiem o uczciwość. Jeśli pan podziela wśród drobnych akcjonariuszy, to z bezpośrodkowej, chociaż niewinnej i skrzywdzonej przyczyny ich kłeski, stanie się pan ich wodzem. *Zaśada* pan też realizacji ich żądań. Stanie się pan przywódcą huntu drobnych akcjonariuszy przeciwko Radzie Nadzorczej. Procesu pan nie wygra, niech pan się o to postara, ale narobi pan halasu. Oczywiście, jeśli dojdzie do jakichś drobnych niespodzianek, jakichś nieprzewidywanych sytuacji, trzeba będzie podjąć pewne, dlatego prosiliśmy, aby pan się nas radził, to znaczy Rady Nadzorczej. W ten sposób spowodujemy, że wszyscy wyprzedzą akcje. Wy je wykupicie.

— A jeśli wszyscy akcjonariusze wytoczą nam proces? — Sam pan wie, że taki proces niezwykle trudno wygrać, a oni nie będą mieli dostatecznych dowodów. Przecież pan Marian im ich nie da, a to przecież on byłby duszą takiego procesu. I on pierwszy postarabłby się, aby go przegrać, choć z wielkim halasem.

— A jeśli ja ujawnię to wszystko? — zapytał były prezes.
— Pan jest nadal jednym z udziałowców — powiedział któryś z członków Rady Nadzorczej — jeśli nie dojdzie do tej inwestycji ze strony Finów, straci pan wszystko, tak samo jak my.

— No dobra, ale tak po cichu, to wy dacie mi te dwadzieścia pięć procent, nie? — zainteresował się pan Marian. Członkowie Rady Nadzorczej zaczęli rozmawiać między sobą.

— Tak, po prostu, to my ich panu dać nie możemy — powiedział jeden z członków Rady Nadzorczej — chociaż swoją drogą pan musi ich żądać. Kiedy spadną na giełdzie, to pan je za grosze kupi. W ten sposób pan odzyska to, co się panu należy. Mam nadzieję, że to panu nie zrobi różnicy.

— A kto mnie zapewni, że to ja je kupię, że zdąży je kupić? Takie rekiny giełdowe to kupują nawet najbardziej spudające akcje.
— Tym razem nawet rekiny wstrzymają się trochę, bo kryzys będzie wyglądał na rzeczywisty, związany z rzeczywistą działalnością przedsiębiorstwa, a nie ze spekulacjami giełdowymi. To będzie wyglądało na kompletny upadek. Nikt poza panem nie będzie wiedział, że ten upadek jest robiony, bo to pan przede wszystkim będzie go robił. Dając to wszystko panu do ręki, porzuciłyśmy odzyskać udziały, które się panu należy. Oddanie ich panu bezpośrednio jest niemożliwe, spowodowałyby zupełny chaos — stypał pomysłał nagle elokwentny członek Rady Nadzorczej.

— A jeśli ich kupię więcej?
— Musiałby pan się bardzo śpieszyć, my też będziemy się śpieszyli.

— A jeśli mnie wyrolujecie? Jeśli to wy wykupicie je wszystkie wczepnie?

— Ma pan nas w rękę, może pan o wszystkich poinformować prasę, władze...

— A mogę to zrobić i tak...

— Zaukodziłby pan sobie, przecież jedna czwarta tej spółki będzie należeć do pana...

— Panowie, wydaje mi się, że już wszystko omówiliśmy — zawolał najbardziej aktywny członek Rady Nadzorczej — przynajmniej jeśli chodzi o najważniejsze kwestie. Na szczęście mamy jeszcze czas. Przygotowaliśmy skromny poczęstunek. Panowie, macie apetyt?

Finowie uśmiechnęli się melancholijnie i potwierdzili. Przywódca ich delegacji wziął na bok najtłustszego ze swoich rodaków i zaczął rozmawiać w dialekcie. Widocznie nie chciał, aby tłumacz zrozumiał coś z rozmowy. Były prezes awanturował się jeszcze, ale paru członków Rady Nadzorczej zaczęło go uspokajać. Prawdopodobnie chciał dostać jakąś nagrodę pocieszenia. W międzyczasie sala, wstojem dopasowana raczej do obrad rady zakładowej, wypełniła się zapachem ciepłych, a właściwie ciepłych zakąsek, które musiały odebrać swoje w jakichś zachowujących wysoka temperaturę pojemnikach, oraz kolorami zimnych. Na stole obrad pojawiły się obrus, kielonki oraz flaszki wódki koszernej i Finlandii. Elewenty członek strony polskiej przeprosił za spartanizowane warunki. Nikt nie bawił się w party, wszyscy zasiedli za stołem i z oblicza wycofano się z udręką. Na niektóre twarze aż miło było popatrzeć.

Polacy napelnili kieliszki. Finowie przyłączyli się do nich, ale w przeciwieństwie do Polaków nie wypili wszystkich naraz, tylko po trochu zasiedli z powrotem na krzesłach, a każdy z nich ścisł kieliszek zmrożoną koszernej. Ale co chwila, których z nich, nagle i bez uprzedzenia podnosił swojego kielona do ust i wypijał całą zawartość. Finowie nie krzywili się, tak jak to robią Polacy, pod tym względem byli lepsi. Niektórzy nawet krzyknęli. Kolejka skończyła się, kiedy wszyscy Finowie dokonali swojego zrywu. Przystapiono do następnej i fiński spektakl powtórzył się znów, z tym że tym razem odstępy czasowe pomiędzy jednym a drugim pijawcem Finem stały się krótsze. Za trzecią kolejką, jak jeden głębiem pusteli kieliszek, następnym zaczęli.

Szymon oczywiście nie pił. Dopiero teraz zaczęła się prawdziwa praca. Musiał tłumaczyć dziesięć rozmów naraz, wzdął całego stołu. Na szczęście przywódca delegacji fińskiej znów skupił całą uwagę na sobie, przerywając wszystkie poboczne konwersacje i opowiadając zastuchanym zebranym o losie najważniejszego fińskiego polityka, przywódcy Partii Chrześcijańskiej Protestanckiej, Rattii Paventaa, który oddał swą ochronę osobistą i chodził samopas. Pewnie zimowej nocy, podczas stopy temperatury, jak to w Finlandii, spadła do czterdziestu stopni poniżej zera, przywódca wybrał się sam na miasto i zniknął. Według wersji oficjalnej dotąd go nie znaleziono, ale wiele osób rozpoznało go w ohydnej, zdeformowanej istocie, którą w dzień po zniknięciu polityka znaleziono w jednym ze stołecznych parków.

Lekarze ustalili, że istota zginęła na skutek udawania się pijackimi wymiocinami, które na domiar złego zamaryły w przeliku, ustach i gardzieli, rozsądając (jako że łód ma większą pojemność od wody) oraz potwornie zniekształcając twarz. Cześć lekarzy utrzymywała, że do deformacji doszło po śmierci denata, kiedy trup wystygł i ciepło ciała nie ogrzewało już wymiocin. Oficjalnie uznano, że deformacja była za daleko posunięta, aby mogła być mowa o jakiegokolwiek identyfikacji trupa.

Była już ciemna noc, kiedy pan Jarek i Szymon dowiedli do miasta ochrapiającą delegację. Jeśli chodziło o przyjęcie Finów w hotelu, w którym mieli zarezerwowane pokoje, to ich wygląd nie wymagał żadnych tłumaczeń. Szymon odstawił ich i pojechał do domu.

Kiedy wrzedli do swojego mieszkania, rozdzwonił się natychmiast telefon. Podniósł słuchawkę.

Tomasz Piątek

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Lesław Lewka: *Teatr wiośniaków. Szkice o Scenie Plastycznej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*. Wydawnictwo Sulejażanki, Warszawa 1996, ss. 123.

Jan Sochoł: *Modlitwa z muzyką. Poezja*. Wydawnictwo Misjonarzy Kłajrewny, Warszawa 1996, ss. 84.

Kazimierz Sobiech: *Ścieżki kłajrewny. Poezja*. Wydawnictwo WICI, Chicago 1996, ss. 73.

Stefania Siemińska-Rokita: *Dwa powieści. Wspomnienia z życia do Alajskiego Krępa, Jarkemni i Uzbekistanu 1941-1943*. Agencja Wydawnicza „Remix”, Olsztyn 1994, ss. 222.

Maria Cimek: *Przywołanie z mroku. List do i od Adama Cimeka zamierzonego w Kąkmin*. Krajowa Agencja Wydawnicza, Lublin 1994, ss. 343 + fotografie.

Ewa Dunaj-Kozłowska: *Bura*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996, ss. 246 + 20 fotografii.

Studia Norwidska, t. 12-13. Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1996, ss. 295.

Ireneusz Caban: *Obrzęd Armii Królowej LUBLIN*. Oficyna Wydawnicza „Czas”, Lublin 1996, ss. 147.

Studia Zielonogórskie pod redakcją Andrzeja Toczewskiego. Wyd. Polskie Towarzystwo Historyczne, Zielona Góra, T. 1, 1995, ss. 170; T. 2, 1996, ss. 231.

Czesław P. Dutka: *Tawerczki sibi. Piawo jako autor i świadek znaczeń*. Wyd. Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Tadeusza Kotarbińskiego, Zielona Góra 1995, ss. 179.

Czesław Stanisław Bartmi: *Idea polskości*. Wyd. 2. Oddział Lubelski Stowarzyszenia „Wspólnota Polska”, Lublin 1996, ss. 237.

Zdzisław Malczewski: *Oznaczeni Polakami i Poloni w Rio de Janeiro*. Oddział Lubelski Stowarzyszenia „Wspólnota Polska”, Lublin 1995, ss. 150 + ilustr.

Roman Drzwonkowski: *Polacy na domnych Kresach Wschodnich. Z problematyki narodowościowej i religijnej*. Oddział Lubelski Stowarzyszenia „Wspólnota Polska”, Lublin 1994, ss. 150.

Za zgodności granicy 1917-1993. O Polakach i Kłajrewny w dawnym ZSRZ: *Romanem Drzwonkowskim rozmawia Jan Piątek*. Wyd. 2. Wydawnictwo „Wspólnota Polska” i Wydawnictwo „Apostolicum”, Warszawa 1995, ss. 471.

TADEUSZ PIÓRO

Wigilia

Wszystcy nosimy dzinsy marki „Zemsta”;
to pierwsza uchwała po przejęciu kultury
no i wypisł, wymaluj: w kombinacie od rana
olbrzymia promocja spadochroników
i złotych kamizelek ratunkowych.
Ale wstęp do tej gry też ma swój kres
więc wybierz mnie: posłuchaj, jak będzie
w tej nowej epoce
gdy otrzepiesz z butów słoneczny pył
i z ciemnej cantiny wyjdziemy na plac
pusty od świtu. Dziś Laredo, jutro Casablanca!
Wyrzucamy się z fal i wita nas tłum
płodnych bałwanów ulepionych z piasku
falicznych bożków, którzy znikną o świcie
a teraz czekają północy: *tempus loquendi*.
Rano, na chłodną plażę, zaginie po nich ślad,
a wszystkie potrzeby inteligencji
zaspokoi bezrozki taniec.
Tak brzmi pierwsza z uchwał.
A oto kolejne: posłuchaj:

II

Ależ wybór broni należy do ciebie!
Proponuję wszak bomby zegarowe,
bo święto nie może trwać wiecznie.
Więc wybierz mnie: a z całą pewnością
nie będziesz grzał ławy przez resztkę roku
jak Święty Mikołaj czy nierogacizna.
Akcja jest taka, że mucha nie siada
więc złóżmy ten wieniec i chodźmy na piwo.
Dziś Helsinki, jutro Hellespont! Posłuchaj:

III

Komiks i filmy z dreszczykiem
już dawno przejęły metafizykę.
Breguel i Bosch zadomowili się
w szczerze, plażowej atmosferze,
w kombinacie od rana czarna msza,

a jednak pamiętam zapach jaśminu
i cieni blask, jaki pozostaje,
gdy szmura zaciska się w pić
i bez słowa wpadaś do morza.
Reecz jasna, mógłbyś wybrać wolność
szukać ciekawszych wulkanów
i czulszego światła, lecz posłuchaj:
jeśli trafisz do bajki, w której obowiązują
jedność czasu i miejsca akcji
zaczekaj na północ, przemów ludzkim głosem
a kiedy już będzie po wszystkim
złóż broń i bez cienia ironii
zajmij się egiptologią. Posłuchaj:

IV

Nie na tym koniec, choć ciało
masz sine a podnieć wciąż brak.
Przyjrzyj się łęczy nad wodospadem:
pomyśl, jak będzie w tej nowej epoce:
maki, dziewanna, zapach maciejki
zadowolenie o zachodzie słońca
gabloty pełne pamiętek,
na przykład ta, z ostatniej podróży:
na fotografiach w stalowej ramce
stoisz na pustej ulicy w Laredo
ostatni papieros wetknąłeś za ucho
na tym czole nie ma już gwiazd.
Lecz na próżno czekanie: w kombinacie od rana
olbrzymia promocja prostych sposobów
na drobne dolegliwości: więc wybierz mnie:
opowiem ci bajkę o dwóch takich, że wiesz,
i tym trzecim, co patrzył, czy nikt nie idzie,
Mamy też wersję dla dorosłych: posłuchaj:

V

Kombinat pracuje na pełnych obrotach
terkością komórki opasłych nudystów
ukrytych pod piramidami z piasku
Breguel i Bosch mająją czarną mszę
i wszyscy ufają przyrodzie do chwili,
gdy szklane miasto wynurza się z fal
i... chyba słoi mi na ucho nadepnął.
Zresztą pora już wstać i oddać głos.
Tempus lucendi venit.
Polecam się twojej pamięci.

Tadeusz Pióro

FIZJONOMISTA MONARCHÓW I KARLÓW

Kraszewskiego technika portretu

Ut pictura

Słynne horajańskie porównanie „ut pictura poesis” stanowi zazwyczaj poręczną formułę dla otwierania wszelkich możliwych analogii pomiędzy obrazem malarzkim a poezją. Ten paragon, legitymujący się antyczną tradycją, upamiętnia powaga doniosłych traktatów o sztuce i rozgłos wielkich sporów estetycznych. Jakłob-wiek poszczególne koncepcje różnie temat analogii rozwija, zgodne są w jednym: że istnieje korelacja pomiędzy tym, co namalowane przy pomocy pędzla, a tym, co wyobrażone zostało przez słowo, poetycko „namalowane”. Pewne kategorie są wręcz wspólne tym dziedzinom sztuki, na przykład obraz, figura, portret.

Przez portret rozumiemy pewien typ fikcyjnej reprezentacji, spełniającej się poprzez wyobrażenie postaci bądź jej twarzy jakby w skupionym zbliżeniu. Portret literacki przeto to fizjonomia „utrwalona” przez użycie właściwych słów zwłaście techniki opisu, mogąca być niejako przedmiotem wzrokowej percepcji. Inaczej mówiąc, jest to nieruchomy obraz (sfingowane skoncetrowane rowanie uwagi na wizerunku), któremu dokładnie można się przy-rzeć. Oczywiście nie każde przedstawienie postaci jest portretem. Trudno o tę kwalifikację dla pobiegnego rysu przydanego jakiejś figurze, rozproszonemu inwentarzu cech czy opisu wnętrza psychicz-ego. Portret jest kategorią fizjonomii, a intencjonalnie sztuką odczytywania z twarzy sekretnej wiedzy na temat postaci, jej przeszłości i nawet przetrwania. Jest też kategorią psychologii w tym sensie, że stanowić może przedmiot interpretacji behawiorystycznej.

Portrety literackie rzadko występują jako dosłowne przekłady jednej dziedziny sztuki na drugą, może najbardziej zbliżone do tego typu „translacji” są ekfrazy, czyli odwzorzone przy pomocy sztuki słowa wizerunki faktycznie namalowane, takie obrazy obrazów. Kraszewski chętnie uciekał się do ekfrazy, odwzorowując portrety Bacallarego, Grassego, Prinxera, Pechwila i wielu innych artystów. Ekfrazy są jednak tylko subkategorią portretu literackiego, różnora-ko się manifestująco. W tej swoistej fenomenologii „odsołny” wykłopotować trzeba przede wszystkim sytuację „apozowania” postaci, czyli odwarzania jej wygładu w wymiarze statyki, to jest w jakimś zneruchomieniu i w chwilowym odwarzeniu od świata zdarzeń. Istotne jest też pierwsze pojawienie się wzajemnej postaci na scenie powieściowej, implikujące na ogół „odmalowanie” jej powie-rzuchomości. Jest to swego rodzaju rozpoznanie, nieodłączny element tradycyjnej sztuki układania fabuł. Naturalnie, proces portretowania zasada się na opisie rysów twarzy, jej mimiki, wyrazu oczu i wszelkiego typu oznak fizjonomicznych, jest on najwyższejj domena aktywności narratora. Portret — warto to podkreślić — jest jakby dla czytelnika, a nie dla innej postaci; demonstruje go bowiem opowiadacz, czyli instancja obiektywizująca świat przedstawiony. Postać może oczywiście jawić się w jakichś postrzeżeniowych rysach

innej postaci, „ogarnianie spojrzeniem” czy „obrzucanie wzrokiem” (by przywołać tu formuły związane z percepcją wyglądu) nie oznacza jednak automatycznie przejścia do czynności portretowania.

Przedmiotem rozważań uczynimy portrety wykrowane przez Kraszewskiego w jego powieściach historycznych okresu między-powstaniowego, nie wchodząc na teren najwybitniejszych osiągnięć, na przykład ten, wielkiego cyklu 29 utworów. Ta selekcja materiału była konieczna nie tylko w obliczu praktyki tworzącej tego nie-lubzonego autora, lecz także w względu na metodologiczne zalety odniesienia kategorii teoretycznoliterackiej do obszaru możliwie spójnego typologicznie.

Kategoria portretu ma doniosłe znaczenie dla praktyki twórczej Kraszewskiego i sytuuje się w hierarchii ważności zaraz za fabułą. Sztuka fabularyzowania wybitnie uczupiała się u tego autora ze sztuką portretowania, a artystyczna czynność tego rodzaju, malowania. Powieść jest dla niego w o wiele wyższym stopniu obrazem niż dramatem” (DOL I, 134)¹, stąd też otwiera się ona na to co epizodyczne, tkliwe w led, szczególnie i szczególnie. Pozitywny wniosek na temat malarstwa Suchodolskiego podkreśla Kraszewski taką konkluzją:

To dowodzi, że artysta pojął, iż aby obraz był całkowicie prawdziwym i naturalnym, nie dość z nim wielkich zryść potrzeba małych, lecz żywym swychocymy z prawdziwego świata.”

I choć wizerunki postaci najpełniej epizodycznych wchodzą w kolizję z interesem fabularnym i nieraz szkoda sztuk powieściopisarskiej, znajduje to w opinii Kraszewskiego swoje uzasadnienie: „Chciał to postać bardzo małą gra rolę w powieści naszej, należy wszakże do obrazu wielki i minąć jej bez narysowania nie można (DOL I, 111).

Znamienita to wypowiedź i chyba nie do końca przekonująco wyjaśniająca dominację procedury rysowania. Watpliwie bowiem jest iluzowanie, że postać, która gra bardzo małą rolę, należy do obrazu wielkiego. A jednak to usprawiedliwienie nie jest niedorzeczne, jeśli wziąć pod uwagę fakt, że Kraszewski był wybitnym fizjonomistą, że na zdarzenia, a nawet na procesy historyczne patrzył z pozycji obserwatora wyglądu i zachowań ludzkich. Tak jakby z drobiazgowością chciał odwrócić całość, do której to paleontologicznej metody rekonstruowania „ex ungue leonem” przyznaje się w *Staropolskiej miłośnicy*. Poza tym imperatyw obserwacji, rysowania typów i charakterów grunowały tuw. fizjologie, które wwarły wpływ nie tylko na współczesne, lecz także i na historyczne powieści Kraszewskiego.

¹ Symbole literowe w nawiasach odnośna się do poszczególnych powieści historycznych Kraszewskiego. Cyfry rzymskie oznaczają tom, zaś liczby arabskie — stronę. Oto pełny wykaz tytułów cytowanych w pracy wraz z danymi bibliograficznymi: ROK — Rok ostatni panowania Zygmunta III. *Obraz historyczny*, t. 1—2, Włocław 1833. KOS — *Kościuszko-Miłośnicy w Włocławku. Opowieści historyczna z pierwszej połowy XVIII wieku*, Warszawa 1908. MIS — *Miły Twardowski. Powieść z podziemi gminnych*, Warszawa 1955. STK — *Staropolska kronika*, Od roku 1503 do 1508, [w:] *Sektor obywateli i historię*, Poznań, pismo. Wilno 1841. OST — *Ostatnio i kołataj słuchak. Kronika z czasów Zygmunta III*, Wilno 1841. MAL — *Malpatria. Powieść historyczna z XVIII wieku*, Lipsk 1844. CYG — *Zygmuntołowicze* (czyli) *Wzrost napszał W. Danek*, Wydanie drugie, zmieni-one, BOR 1 91, Włocław 1966. KR — *Kordelki. Powieść historyczna*, Warszawa 1984. OSS — *Ostatni z Suchodolskich*, Lublin 1986. DIA — *Duśki. Powieść z czasów Stanisława Augusta*, Warszawa 1926. STA — *Staropolska miłośnica. Urywek powieści opuszone przez*, Warszawa 1957. STR — *Staropolska miłośnica. Opowiadanie historyczne 1770—1774*, Warszawa 1951. DOL — *Dola i nadzieja. Powieść z ostatnich lat XVIII wieku*, Warszawa 1970. ² J. Kraszewski: *Pracownia Suchodolskiego [w:] Wybór pism*, Oddział VI, Nowe, obawki i fotokopie porządkowane chronologicznie w skłonie i wspieram krytycznym poprze-dzone przez P. Chmielniczkę, Warszawa 1986, s. 116.

Powodzenie fizjologii oznaczało użycie dla procedur obserwacji, analizy i rejestrowania.

Portretu nie sposób więc wiązać tylko z dywersją fabularną, gdyż jest on nosnikiem różnorodnych funkcji artystycznych, a także ideowych, ważnych dla zrozumienia Kraszewskiego i interpretacji historii. Nie można „matematyzować”, „rysowania” czy „zwiększenia” oceną abstrakcyjną, w oderwaniu od technik pisarskich i trendów epoki. Pasywom towarzyszą niewątpliwie artystyczne aktywa, tylko że różnie się one w konkretnej materii powieściowej realizują.

Jak się wyjawia, techniki portretowania można ponadto interpretować w kategoriach *inwencji* (pomyślowości twórczej), *dyssypacji*, czyli układania wypowiedzi (na przykład przeplatanie fabuły elementami opisowymi) oraz *ekwacji*, czyli sztuki wyważenia, artystycznego oporowania słowem. Odniesienie tej techniki do klasycznych działów pragmatyki retorycznej uprawiadujemy jąj ważnością dla sztuki pisarskiej Kraszewskiego, sztuki tworzenia przekazu artystycznego, który nie tylko przedstawia i nawiątywa wydarzenia, lecz także przekazuje, perswadije, przemawia z pasją satyryczną. Na ów moment perswadiji oraz moralistyki i dydaktyki warto zwrócić uwagę, gdyż jest to rzecz można *retoryczną dominanta* tego piarstwa, nie pozostająca bez wpływu na tryb opisu i opowiadania. Tym choćby można tłumaczyć Kraszewskiego upodobanie do karykatur portretowych, do charakteryzacji szarzy i innych przejawów tendencji.

Formuły fizjonomii

Portretowe ekspozycje fmgowane są najczęściej przy pomocy formuł fizjonomicznych, charakteryzujących wygląd i osobowość postaci. Twarz, sposób poruszania się i postawa odzwierciedlane są tak, jakby stanowiły miarę przedmiot uważnej lektury fizjonomicznej. Narrator bowiem wchodzi dość często w rolę detektywa studiującego powierzchowność w celu odczytania biografii bohatera.

Smutno było patrzeć na niego, bo twarz nawet i postawa stały duszy malowały. Z każdego zmarszcza poaranej twarzy mówily zryzoty i żal przeszłości; a przez wymiśnie, wyszkie i łółą skórk odkryte czło widać było, co za walki pod nim przetrwały (MSB II, 233).
Usta ścisznie, końcami lekko w dół pochylone, zmarszczkami już otoczone wespół z czołem i policzki, namkniętymi stare i gwałtowne opowiadaly. Znać było, że nie zwykli się tamować, nie umiał przystać, nie cierpiał podległości żadnej, upora swego po niczyjzą wolą nie złamał (ZYG III, 255).

Twarz i powierzchowność w litocje więc oddziałują to co niewątpliwie, zwalczają zaś charakter i ślady przeżyty osoby portretowanej. Nietrudno zauważyć, że ta lektura fizjonomiczna ma niewiele wspólnego z tzw. psychologią głębi. Wzręczek twarzy staje się wyobrażeniem ekwiwalentem charakteru i biografii. Można tu wręcz mówić o korelacji wygląduo-charakterologicznej. Z twarzy „widac”, twarz „malać”, twarz „mówi” w sposób bezwzględnie szczyry. Nie ma chyba ani jednego przypadku, by rysowany charakter „nie odpowiadał — je posłużyłmy się słowami powieściopisarsza — w pełni powierzchowności obietnicom”.

Kraszewski jest fizjonomista, stąd do wyglądu postaci przywiązuje pierwszorzędna wagę, lokując w nim znaczny ładunek powieściowej

psychologii. Jeśli ktoś wygląda na niekierownika, jest niekierownikiem, jeśli na czryjz twarzy rysuje się odwaga i ślachetność, to odstonleje zostają „faktyczne” cechy charakteru tej osoby. Postać o powierzchowności demoneicznej będzie z kolei przysobowitwiewną siewcą zła. Oczywiście w powieściach Kraszewskiego postaci ukazywane są sta w dynamice przemian, ale ta dynamika nie jest bynajmniej grunтована na głębszych studiach psychologicznych. I raczej daje się mierzyć konturami szablonu.

Ta przewaga fizjonomizmu prowadzi do karykaturalnego przegięcia postaci. Kraszewski lubi postaci przegajkrawione, dosadne, wykonujące dziwaczne ruchy i grymasy. Przedstawiając je narrator jakby miesza, zaskakujący grymas, dziwaczny ruch i sposób zachowania. Naturalnie, i ten tryb portretowania nie jest pozbawiony inwencji, może nawet w powieściopisarstwie Kraszewskiego stanowi ważny element pomyślowości twórczej. Jednak nie zawsze to, co jest stosowne w satyrze i karykaturze, sprawdza się w powieci historycznej.

Inna konsekwencją dominacji fizjonomizmu jest automatyczna atrybucja cech: „zła” twarz będzie wręcz kumulowała zło, skórzają w niej bowiem wszelkie oznaki moralnej nagany czy nawet odrzycy. Jej rysy i grymasy spełnia funkcję „denuncjującą”. Najważniejszą jednak skutkiem fizjonomizmu jest to, że postać wyjąłowa z psychiczności wlotczona zostaje w ramy jakiegoś typu czy charakteru, tak jak to jest na przykład w satyrze oświeceniowej. Postaci z interesującego nas zbioru powieci nie tyle reprezentują siebie, ile raczej rolę uformowane przez konwencje literackie i stereotypy. Obok typów idealnych i wzorcowych spotykamy więc kreatury „spod ciemnej gwiazdy”, demoneiczne karły i cudzoziemców, działów i głupków. Obok żebraków, kochanków i gamratów — staropolskie matrony, obok kobiet fatalnych o „obliczu smutnej miny” — dawnym systemem dochowane dziewczęta. Obok fabryczników i sztyrdców — bogobojnych mżów i dzielnych młodzieńców. Fizjonomie rysowane przez Kraszewskiego najwyraźniej wchodzą w wymiar moralny; wygląd stanowi, rzecz można, formę etycznego rozpoznania.

Ideal

W powieściach historycznych Kraszewskiego typy idealne portretowane są nader rzadko. A przecież ekspozycje wzniosłych wizerunków wodzów i monarchów oraz kreacje niezłomnych, wiernych i świętych mieszczą się doskonale w perspektywie konwencji tego gatunku. Trudno wyobrazić sobie iradycyjną powieść historyczną rezygnującą z idealizmu i z tej postęgującej aury legendy, która otacza bohaterów przeszłości. W międzywstaniowych powieściach historycznych Kraszewskiego takich postaci wzorcowych prawie nie ma. Żaden z królów polskich, o czym jeszcze będzie mowa, nie zbliża się do idealu, nie mówiąc już o magnatach. Spórśd wodzów wzmiankowanego portretu doczekał się hetman Stanisław Potocki, przezwany Rewera (STB I, 11), przedstawiany jako dzielny żołnierz „pracujący krwią i potem życie całe” oraz głęboko wierzący chrześcijanin. Rysem hagiograficznym obdarzony jest też ksiądz Kordecki „mąż ewangelicznych czasów”; w powieci ukazującej obronę Częstochowy (Kordecki).

Ten brak portretowych idealów wiązać można z Kraszewskiego „czarną” wizią dziejów Polski. Powieściopisarza przedstawia Rzeczpospolitą jako chylącą się ku upadkowi, zmierzającą do nieuchronnej klęski. Szczególnie doba oświecenia zarysowana została w perspek-

² Kraszewski wykazywał doskonałą orientację w technicznych możliwościach dyssypacji. W paradytymym *Przeglądzie na romanu historycznym, we trzech zomach (z Aktu bohobiskich) podjęcie wskazówki, jak należy układać fabułę, w którym miejscu wromaczone ją opowiadania (jak powieści wygładzić i zachowywać się bohaterowie tego typu powieci.*

tywie negatywnej jako czas rozpadu, nieudolności, moralnego zwyrodnienia. W wieku XVIII nie ma już nic idealnego. Jedynie w świecie starych, funkcjonujących jako relikty dawnej epoki, postrzega Kraszewski tlenią się wznioślejszych i szlachetnych wartości. Korekcyjniście to nastawiam mówiąc z satyrą, dyskwalifikującą immorálną współczesność, pouczającą społeczeństwo z wyżyn przestrogi i lamenta nad upadkiem świata. W satyrę wkomponowana jest perspektywa konserwatywna (w skrajnej postaci nawet senilizmu); pouczać, narzekać, żuć anatemę może bowiem ten, kto ma legitymację moralną – starzec. Tak też jest w Kraszewskiego. Jedynymi idealami dążącymi się dostrzec w wieku XVIII są starcy, zagubieni w tej epoce, ale wzbudzający szacunek, staropolscy, pobożni: *Twarz jej zwrócona ku drzewom, wzbudala na pierzysz niekto jakieś uznanowanie, i niemal czcąc przyznawała, tak na rzek widocznie wypiętynowały się lata światobliwie spędzonego żywota. Błada, pomaranczowa, zwiedła, a jednak zachowująca jeszcze ślady piękności w kształtnym, kociastym nosie, drobnym ustach i sprawie oczów, pełna była wyrazów łagodności, rezygnacji, dobroci antykiej* (DIA I, 20).

W innej powieści sędziwy Wojcicki, również sięgający pamięcią czasów Jana III, zachowuje pomimo starczego wieku wygląd młodego zbrojnego: *Postać to była jakby z obrzydła zdęta, miał do stalowej zbroi, ogromny, barczysty, choć wzbudził wszakże obrzydliwy wykładający* (DOL IV, 515).

A więc w upadłym wieku kolacje się jeszcze ideal, ale jakby żywcem przeniesiony z przeszłości, reliktywo, odbierany przez ówczesne wydelikaccone pokolenie jako „widmo z grobu powstałe”. Pewne wolno idealu zyskują też starodawne matrony oraz szlachta dawniej daty, trzymająca się swojej zagrody, ze zgrozą obserwująca upadek moralny epoki, na Warszawę patrząca jak na Sodomę, pobożna, patriarchalna, porzastająca na młym (np. stolnikiewicz w Doli i niedoli i Zawada w Malepierce).

Starość ma więc rysy młodości, zwłaszcza jeśli jest to starość heroiczna, święta, godna uwielbienia i szacunku. Nic więc dziwnego, że na kartach powieści Kraszewskiego pojawiają się portrety, które są nawiąkami czy wręcz uosobieniami i towarzyszą „młodemu starcu”: *Coż go świećło pogodą, która dawa tylko łok szłogom swym ulubionym, cale oblicze miało ten blask młodości, kór rzadki u starców, a tak dziwnie piękny. Ojciec Józef z zamkniętymi aż otwartymi usty, zdawał się ciągle błogosławić tylko. Mimo podłego wieku, niemal zmarszczkórł na twarzy, prócz tych, które zostawił wry w nie łagodny światłó (MAL II, 35).*

Na dobrą sprawę topos ten można interpretować jako kwintesencję konserwatywną, pochwałę moralności chrześcijańskiej. Ale i też poprzez obraz tryumfujący starości przemawia eskapizm: wszystko, co dobre i pobożne, już minęło, świat wszedł w wiek upadku i zwyrodnienia.

W powieściach Kraszewskiego kreślone są niekiedy wizerunki idealnej młodości, ale podstarościami krytycznym przeanalizowaniu tej grupy jest podobieństwo do dawnego staropolskiego typu dziełnego, patriotycznego i pobożnego młodzieńca. Czei on rodziców i starszych i jest konserwatywny, który nie porwie się na to, co niemożliwe. W istocie uosabia on ideal precyzyjności stanowej, jest poprawny i nie ma w nim ciek, które by go mogły krocować na idola. Formuły typu „był to dorodny młodzian, jak to dawniejsza młoda cała”, „było to bowiem dziewięc otych począwszy dawnych czasów naszych” stanowią wykładnię pozytywnej oceny moralnej danej postaci, są też na ogół sygnałem jej idealizacji w duchu chrześcijańskiej pobożności, ideałów patriarchalizmu i przywiązania do ojczyzny.

Konterfektory monarchów

Oblicza władów stanowią szczególny przedmiot literackiego portretowania. Interes powieściowiec wymaga, by zaznaczyć choćby iło historyczne wydarzeń, czemu świetnie służą m. in. własne konterfektory królów. Przywołują one aurę „czasów panowania”, reaktując obowiągowi władze czytelnika o historii, lecz także niekiedy stają się nośnikami znaczeń metafizycznych, wyrazem jakby sekretnej oceny danego władcy. W takiej też funkcji pojawiają się u Kraszewskiego. W jego powieściach historycznych portrety monarchów rysowane są kreską ciemną, można powiedzieć, że ten typ figionomii występuje w mrocznej i ponurej powiastce.

Naturalnie, wiąże się to z Kraszewskiego dyskwalifikującą oceną ustroju Rzeczypospolitej, jej niemoocy, inercyjnego zmierzania do finisu dziejowego, czyli do rozbitorów. Negacja jest zaprojektowana w odległej przeszłości. Wiek XVIII, nalfantazji, cechuje się zdegenerowaniem moralnym. Wiek XVII, fanatyczny, niewiedząco doprowadził do klęsk militarnych, którym towarzyszyły nieudolne posunięcia polityczne. Wiek XVI to doba schizmy religijnej i walk wyznaniowych. Historia tych trzech wieków oceniana jest, by użyć języka metafizycznego, jako szacanie się po różni pochwały. I właśnie to pietno upadku wypisane jest wręcz na obliczu władów. Królowie, tak jak ich państwo, są słabi, chorzy, bezzadni, zużeni, bladzi, przedstawiani dość często w tak charakterystycznej dla Kraszewskiego konwencji „ostatnich lat panowania”.
Król Aleksander jest lekomyślny, słaby, lekki, mdłyjący na wieść o zbliżaniu się Tatarów, z wypisaną na obliczu zbliżającą się śmiercią (STK, 85). Twarz Zygmunta Augusta jest blada, o zielonawej cęce, marta.

W całej postawie króla widać było zużenie, wyczerpanie, brak siły, jakieś moralne opadnięcie i niemi prawie rozpacz. Chwilowo otwierające się oczy były prawie ospałe (ZVG II, 187).

Zygmunt III jest „słaby, lekki, nieudolny i fanatyczny”. Postać chorego króla sprawnia wrznięcie smutku i martwość. A twarz?

Twarz jego była wycudła i blada, oczy porzobowione opnia i życia i prawie całkowicie zamknięte, a ręce bez ruchu opadły na kolana (ROK I, 45). Podkreślana jest też bezsilność Zygmunta III i manipulowanie nim przez jezuitów (OST I, 14).

inni monarchowie portretowani są podobnie. Władysław IV, pomimo zwycięstw, przezwany „późniejszy kłęski. Siłę zżera niepoznana. Jan Kazimierz zaś „nie ma władcy stworzony” (KOR I, 19) przedstawiany jest niemal zgodnie z formułą ze *Świętym Sybilli* Jana Pawła Woronicza, mówiącą o „królu tyżca nieszczęście”. Co prawda w powieści Kraszewskiego ksiądz Kordecki tłumaczy kłęskę potopu szwedzkiego nie tylko nieudolną i prowokującą polityką króla, lecz także egoizmem stanowym magnaterii i szlachty.

Również Stanisław August Poniatowski niewiele ma w sobie majestatu. Jego oblicze przypomina „coś na kształt posmierć małej pomowanej barwami życia”. Na twarzy króla rysuje się bladeść, wydskupienie, brak charakteru. Korresponduje z tym wyglądem dworu królewskiego: *Nie było widać ani jednej twarzy co by powaga, wielkocia, heroizmem jaśniała na wyście czynie i okoliczności* (DIA I, 39).

Przedmiotem lektury figionomicznej czyli Kraszewski portrety Stanisława Augusta Poniatowskiego wykonane zwłaszcza przez Bacciarello (ale także i innych malarzy tej doby). Takie literackie odzworowanie faktycznie namalowanych portretów określiłmy wcześniej mianem ekfrazy. Są to wizerunki jakby przeniesione z odmiennego tworzywa i „wykonane” przy użyciu słoń. W powieści *Diabły* porównuje Kraszewski dwa konterfektory króla pochodzące z różnych faz jego życia.

Dwa związane z tych mnogich wizerunków odznaczają się fantazją i wyrazem iwaru, stanowiąc jakby *dwie epoki* w życiu jego, choć krótki czas je od siebie przedziela. Na jednym, Stanisław siedzący za stołem, w rękę trzyma klepsydrę, jakby jej pytał, czy mu jeszcze wiele pozostało godzin szczęśliwych, twarz zamkniętą tężką nadziei opromienia, a godło dodaje świadczy, że miał otuchę w przyszłości. *Lucebim lamen de Cool!* Na drugim tak samo siedzący król, ale z klepsydrą ostanki godzin zakreślonych losom wyścielki, z dala widąc niebo zachmurzone i przez obłoki występująca się błękit jakis wyomodony promyk mającego już zagasnąć słonca. Twarz Poniatowskiego pełna smutku, zamyślenia, prawie miewa wydobytgo boleścią; a na karcie przed nim tajemnicze leżą słowa: *quaevisit celo lucem* (DIA 1, 35).

Tak więc na obliczu monarchów wypłynął jest upadek kraju, którym władają, jego ruina, agonja, potracenie niemoocy czyż, jak w ostatnim z podanych przykładów — przernaczenie. Fijzjonomia staje się nosnikiem oceny historii i ustroju Rzeczypospolitej, a także „ironicznego”, jak to określa sam Kraszewski, sposobu widzenia przeszłości, prowadzącego do „znęcenia się nad czarną i brzydka częścią historii”⁴. To symboliczne znęcenie, odarcie z majestatu i blasku idealu widoczne jest właśnie na obliczu królów polskich. Interpretować je można jako chęć magicznego przekreślenia fatalnej przeszłości przez pisarza kraju rozebranego i zniewołanego. W każdym razie konteksty monarchów świadczą o Kraszewskiego fizio-nomicznym oglądzie historii, o poszukiwaniu w logice dziejów „widzialnych” zmiann zniszczenia.

Karykatura

Powieści historyczne Kraszewskiego roją się od postaci dziwacznych, przekąrawych, niedorzecznych, groteskowo powykrecanych. Ich wrażliwość — i to w tym gatunku — jest za-stanawiająca, a jednak nie ulega wątpliwości, że karykatura stanowi jedną z dominant twórczości tego autora. Karykaturę zdefiniować można jako pewien typ reprezentacji, polegający na wyolbrzymianiu charakterystycznych rysów portretowanej postaci. Historycy sztuki, na przykład E. H. Gombrich, wskazują na pełnienie przez karykaturę funkcji magicznych. Zniekształcenie wizerunków stanowić miało pierwotnie forme magicznego zabójstwa. Istotnie, maskarady średnio-wieczne czy groteskowe postaci teatru ludowego mają wiele wspólnego na przykład z karykaturą polityczną, której walory bodaj pierwszy docenił Baudelaire. W wymienionych formach ekspresji chodził bowiem o zniekształcenie obrazu przeciwnika (o wyolbrzymionych rysach tła) w celu jego symbolicznego unicestwienia. Nigako in effigie.

Ta funkcja magiczna karykatury przejawia się również w powieściach Kraszewskiego, a wiązać ją można z satyryczno-moralis-tyczną wizją świata tego autora. W portretowych karykaturach rysują się pretensjonalność, fanatyzm, chytryść, głupota, zepsucie. Jeśli którzyś z tych cech odzwierciedla się na twarzy postaci, można być pewnym, że za zhiperbolizowanym wizerunkiem pójdzie dyskwalifikująca ocena satyryka i moralisty: *Był to młodzieniec, od lat może dwadziestu kilka, rzyż twarzy miał regularny, ale czyz osiupiałe; gęba owiarwa, mima wiecznie uśmiechająca się, oznaczając wyraźnie, że należał do tej klasy ludzi, którym piątęj klepki brakuje* (KOS, 25).

⁴ J. I. Kraszewski, *O literaturze sławnej przez M. Gr.* (Artykuł III), „Tygodnik Petersburski” 1839 nr 66, s. 391.

Wygląd zatem świadczy o człowieku i go demaskuje — jest to główna zasada teorii fizio-nomicznej. Nie tylko demaskują ale nawet magicznie piętnuje. Zwłaszcza gdy na twarzy pojawia się „uśmiech szatański, uśmiech ochłający obójtego zbrodniarza”, gdy bohater spogląda „ironicznie” i „sztydersko”.

Już w pierwszych powieściach Kraszewskiego uobecnia się dziwna gra satyryczno-karykaturalna, która polega na znęceniu się nad wykreczowaną postacią, na przykład: *Gdy to mówił, zbliżała się ku rozmawiającemu postać sucha, długa, wyścielka jak mamta i pramid egipskich, żółta i koścista. Nie wiem, czemu się to dzieje, że od najdawniejszych czasów historia nam nie pokazuje ani jednego ilustego matematyka; wszyscy chudzi, lub przynajmniej błędzi. Musi to być kara Boga na nich, że sobie mogą iusza nad niepotrzebnymi bledniami* (KOS, 44).

Tego typu postaci nie występują w roli spolecznej (jest ona tylko markowana), lecz w roli rzecz mozna abstrakcyjnie karykaturalnej, jakby dla zamodestrowania ich dziwaczności. Szarż charakterystyczna sprowadza się do kreacji „barwnego okazu” dla niego samego, co przenośi konwencji i funkcje gatunkowe satyry w sferę gry. Nie jest to bowiem pitowniane przywar tak na serio. Ta główna funkcja satyry — tak żywa w II połowie XVIII wieku — jest już w powieściach Kraszewskiego wyobcowana, bo zmieniła się epoka, bo zdetraktualizował się sens uprawiania tego gatunku. Maski historyzmu stała się obowiązująca, trudno też było nie ulec preji konwencji romantycznych. Jeśli więc w latach trzydziestych i czterdziestych XIX wieku powieściopisarz historyczny zwraca się z pasją satyryka i moralizatora ku przeszłości, to może to wygładać na anachronizm. Albo na „podsokórne” przetworzenie tradycji dawniej wyciępkiego gatunku w nie sprzyjającej mu nowej formacji artystycznej i satyro-poglądowej. W każdym razie ta obecność (dość wyartych) satyrycznych konwencji w powieści historycznej jest zasznanawiająca.

Ostra ironia i groteski kierują się w stronę postaci z przeszłości, które tak na dobrą sprawę są jakosi ogólnie podjezżane i niedoczeczone. I które w każdej epoce mogą być przedmiotem karykaturalnego napiętnowania i moralnej przyżany. Powieściopisarz sprawnia wrzanie kolekcjonera, który z upodobaniem gromadzi karykatury, bawi się nimi i traktuje je w kategoriach ubarwiania powiesciowego intrygi. Te groteskowe wizerunki należą do pierwowzrodnych arkanaó warstwowo-sprawności Kraszewskiego, który posługuje się nimi w celu zainteresowania czytelników prasada, komizmem i dziwnością.

Galerię karykatury otwierają głupcy i pedanci, ukazywani w grymasach idiotyzmu bądź martwych, mechanicznych poruszeń. Korrespondują z tym typem ludzie-automaty, na przykład kasztelan z *Doli i niedoli*, który „chodzil jakby nie wiedzial, czy się rusza”, pan Pietkiewicz z *Kosciusko*, *Swięto-Michałskiego* definiowany jako „wybitny machina potakująca”, będący „lalka drewniana i...rodzajem przynajmniej nadobnem krącanego”, ksiądz podkarbi z *Diabla*, brzmynający „maskę, z paradnego ubrania, koronek, wstąg i gwiazd wystająca”.

Dalej mamy pretensjonalne damy, chcaie „świętowego kawale-ra na szarżki swych tředowatych wdzięków zwiabić”, mamy też dziadów i jebractki, pieszczeniary i awanturników, magistrów i kle-dziów oraz prawników. Magistrów i prawników rysowani są często kreską karykatury jako garbaci, mali, podjezżani. Prawnik Pan-czerński oprócz tego, że jest „figurką małą, koślawa, krzywa, bladea” ma dziwną twarz: „jedna strona zdawała się ciągle uśmiechać, gdy druga patrzala ostro i surowo” (OSS, 105). W ner-wowe ruchy, latające oczy, gwałtowne gesty wyposazone są postaci moralnie dyskwalifikowane. Dodamy do tego spojżenie ironiczne i szatańskie, a mieć będziemy uosobienie karykaturalnego negatywu, jedną z najbardziej typowych kreacji portretowych Kraszewskiego.

¹⁰¹ Z karykatury korespondującej fizioomicznie **kontraposty**, to znaczy wzrunki kojarzane na zasadzie kontrastów i przeciwstawień. Ten tryb ekspozycji portretowej występuje w powieściach Krasszewskiego dość często, a polega na tym, że konfigurację wyglądu dwóch postaci przedstawia się w skrajnej sprzeczności, na zasadzie łączenia pozytywu z negatywem. Jeśli na twarzy jednego podtródmnika maluje się wspaniałość i zapal, to na twarzy drugiego bladeść i rozwiadłość. Jeśli jeden z rozmówców jest wysoki i chudy, drugi okazuje się czwolkiem niskim i tycytm, i tak dalej. Pociąga to za sobą automatyczną atrybucję cech, przekształcającą się w dość jaloowy inwentarz. Chodzi tu bowiem o efekt jaskrawego kontrastu, przerysowania. Ta metoda czy maniera zaczynała się wyraźnie już w pierwszych powieściach Krasszewskiego; oto przykłady wybrane z jednego utworu: *Pierwszy był chudy, wysoki, bladej, drugi garbaty, krzywy, z małymi oczkami, miną surową i szedł kaszlagie, co chwila (KOS, 41), *Wzrost brunet, wysoki, czarnych oczu; drugi ślepiaka blondyn, miny wesołej, oczu niebieskich (KOS, 70).**

Jakoż pierwszy obraboty szlachnie w pańowej czapce na bakier jakoby drogiego w żółtej (KOS, 74).

W kontrapostach wyraża się zmysł karykatury, a także pewnej komedowości. Ta swego rodzaju technika uproszczeni nie zawsze jest wysoko ceniona, ale niewątpliwie ma ona swój walor dla twórczości popularnej, posługującej się ostro zarysowanymi kontrastami i schematami.

Diabły, karły i cudzoziemcy

Magiczna funkcja karykatury uwidocznia się szczególnie w wykroewanych przez Krasszewskiego wzrunkach diabłów, karłów i cudzoziemców, a także obłąkanych, dziadów i żebraków, podobiaczy dokumentów, wymanjetych zabójców i agentów. Można powiedzieć, że te zdeforowane kreatury napiętowne są grymasem demoniomu. Ich fizioomiczność ma moralnie podgrzane, „dźwiżcznie fałszywe”, oczu zezowate albo „dreszczem przynajmując”, usta ścięnięte, a uśmiech sztyrdery. Powierzchność tych postaci jest odrążająca, a wzrost przeważnie karli. Deforacja oznacza w tym przypadku moralną dyskwalifikację, opartą rzek na fizioomicznym rozpoznaniu. Pająk karykaturysty wchodzi tu w obszar demoniomu.

Zwłaszcza w *Diablu i Maleparcie* ucieka się Krasszewski do kreślenia wzrunków satanicznych siewców dła. Tego typu postacią jest Fotofero (synonimicznie imię Zylfiera), którego demaskuje kapelusi i peruczka, a już przede wszystkim podobieństwo do diabła z obrazu staroświeckiego sąkoby. Co przedstawia ten obraz?

Przełiczone siła, wyrazem potęgi anielskiej i spokojem zwycięstwa było lew Michała arcywojownika, ale szczyłny malarz jezesse zdaje się dobitnie, wyraziście, mocniej niżgłowa na twarzy diabliskiej wszelką złość, wezbranie bezsilnego gniewu, sztyrdzysto męzparni towarszyczące, mękę upokorzenia, zajądło upadku i dumę niepokonaną (DIA I, 57).

W tej konwencji zarysowana jest tytułowy bohater powieści *Maleparta*. Maleparta (również jest to imię znaczące) ma spożnienie chytre i fałszywe, demaskują go też ruchy gwałtowne i mowa „urywana i chrypliwa”. Będąc sadystą znajduje przyjemność w „sztańskim zępcaniu się” nad ludźmi.

Równie demoniomym wyglądem odznaczają się karły. Duran z *Zgimnowaniem czanów*, określony jako „oboiwy” i „poczwarny” jest ponadto „garbaty, tycy, z rudą brodą i okiem jednym za gąsbnym”. Stróż zaś z *Diabla* tak wygląda: *Figurka ta miała może półtora łokcia wysokości, ogromny garb na plecach, głowę skrzywioną nim ku ziemi,*

nadrzywiają wielką, straszną, ręce niepomierne długie, a nogi kołlawe, zakończone stopami kolosalnych rozmiarów. Stworzenie to okryte łachmanami, było poczwarnym brzydkiem i odrążającą (DIA III, 76).

Ta charakterystyka przypomina wręcz katalog okropności i ma w sobie coś z komiku. Figurniki karłów są jakby koncentratami deforacji. W tej też konwencji zarysowana jest postać Stanisława Kosakowskiego, o wzroście równie potężarokołowym, z ogromną głową; ponadto „był niedołężny i niespełna mial rozum” (STB II, 114). Z kolei Maluta (znów mianem charakterystyczne nazwisko) z *Doli niedołej* jest „małtka, ale mocno wyprężony i wyprostowany jak kijek”, a ubiera się po francusku.

Ten francuski ubiór, tak zresztą jak i pruski, demaskuje moralnie postać i przesuwa ją w kierunku demoniomu bądź śmieśności. Implikuje nosiciela zła. Jest to dziedzictwo satyry oświeceniowej. Jeśli Krasszewski przedstawia daną postać jako noszącą się z zło, strojną w kapelusi, peruczkę, szpadkę (te demituitwa nacechowane są ironią), a więc wzorującą się na cudzoziemcu, oznacza to na ogół jej dyskwalifikację. Tak właśnie jak to jest w satyrze oświeceniowej i w ogóle w dydaktycznym nurcie ówczesnej literatury. Ta awersja dotyczy nie tylko rodzimych naśladowców zmyś mody, ale i samych cudzoziemców. Na przykład Niemiec, fizyk (medyk) Gugolwieder, „ubrany po swojemu kuso, śmieśnicze, w peruczce pudrowej, z ogromnym harabajtem” jest ułomny i przypomina z wyglądu diabła.

I wyraz też twarzy miał coś sztańskiego: białobłada, popalście nieruchoma; gdy mówił, konwulsyjnie wykręcała mu się na wszystkie strony, brwi tańcowały na czole, peruczka ze skóra głowy chodliła po czołce, oczy latały, usta gdyby ryjek wyrwały się dźwiżcznie — po chwili wracaly znowu do nieruchomości kamiennej (OSS, 23).

Sterotyp Niemca przybiera tu postać groteskową, jakby spreparowaną dla celów magicznego zabójstwa.

Nietrudno zauważyć, że ten powielający demoniom uformowany został na konwencjach satyry oświeceniowej; nie jest on jednak na tyle jasno sfunkcjonalizowany, by stać się elementem twórczym. Może tylko w *Maleparcie* służy jakoś interesowi fabularnemu. Co prawda powieść historyczna ucieka się nieraz w przedstawianiu ciemnych mechanizmów polityki do pewnego typu postaci, takich mrocznych demonów przeszłości, urchomających tajne sprężyny spisków i działań agenturalnych. Krasszewski jednakże nie kreśli ich wzrunków w tym celu. Wszystkie przywołane postaci diabłów, demonów i cudzoziemców usabniają się przedtęj dla jednostek i większej społeczności, niż dla wielkiego świata polityki i historii. Są one najwyżej intrygantami, ale nie prowokatorami wydarzeń. To każe nam interpretować ich demoniomność w kategoriach literackich rekwizytów, nawyżawiana do obiegowych konwencji. W każdym razie nie stanowi ona materiału na koncepcje polityczną w ramach powieści historycznej. „Demonologia” rzec można przedstawiona jest do konsumpcji czytelniczej, a nie do odwierciedlania mechanizmów historii. W pewnych jednak sytuacjach elementy tei poetyki w postaci na przykład „skarlenia” można interpretować w kategoriach oceny momentu dziejowego.

Sens portretu

Krasszewski to powieściopisarz fizioomiczista. Nie więc dziwne, że portret jest dla niego jednym z najważniejszych czynników inwencji i sprawności warsztatowej. Produkcja fabularna byłaby nie do pomyslenia bez koncepcji na rzecz „malowidła”. Nawet realnie istniejące obrazy stanowią dla Krasszewskiego przedmiot podniety twórczej i to przez cały okres jego dzialności powieściopiskarskiej.

Na przykład fabuła *Króla i Bondaryny* wysuwana jest niejako z wzmiarki opisujucej „rysunek portretu” (tytułowy bohater, zamieszony w *Przyjacielu ludu*. Wspominaliśmy zresztą o tego typu ekfrazach we fragmentacji artykuła omawiającej wizerunek Stanisława Augusta Poniatowskiego. Warto też dodać, że Kraszewski przodawał malarzy, niekiedy nawet czyniąc ich bohaterami swoich utworów, że wspomni o *Sylwio*. W tego typu utworach, będących obrazami z życia artystów, spotykamy się nieraz ze sformułowanymi teoriami portretu. A poza tym sam Kraszewski był świetnym rysownikiem, kolekcjonerem krajobrazów i podobizn ludzkich.

Świat przedstawiony przywołany w artykule powieści znajdujących m.in. postaci „wyszukane, niezwykłe, najsokrotniejsze” (jest to określenie samego Kraszewskiego, tyle że odnośne do twórczości W. Hugo). Ubarwiają one fabulę, ale ich konkretność jest podejrzana. Presja anachronicznych konwencji oświeceniowych skrajona z upodobaniem do, nazwijmy to, „dziwności” o romantycznej proweniencji oraz maniera pisarska powodują pewne przejaśnienie typu dziejowego, społecznego i psychicznego. Tak zwany „barwny okaz”, jeśli ma się dobrze przyjrzeć, jest przedpreparatem niż realizacją historycznej wiedzy o człowieku. Można go ostatecznie interpretować w kategoriach wytworu imaginacji, a nie tylko wierności względem autentycznych postaci i zachowań z przeszłości.

To uznanie dla oryginalności i osobowości w powiązaniu z tendencją karykaturowania postaci stanowi w ogóle jeden z fundamentalnych rysów pisarstwa Kraszewskiego. Bo przecież istnie preparaty karykaturalne spotykamy też w rozwiniętej i próżnej fazie jego twórczości. Przykładem niech będzie wizerunek Królewskiego w *Papierach po Glince*, przypominający w swojej groteskowości i przesadzie manieryczne portrety z pierwszych powieści Kraszewskiego.

Lektura fizjonomiczna Kraszewskiego, a szuka czytania i odzwierciedlania wyglądu, na pewno wychodzi poza znaczenie warsztatowego detalu. Portret jest dla tego pisarza kategorią inwencji, a nawet elementem wizji historycznej i moralnej oceny dzieł, co staraliśmy się wykazać m.in. na przykładzie kontekstów monarchów. Najwyraźniej Kraszewski patrzy na historię, postrzega ją niejako fizjonomicznie. Przeszłość jawi mu się w formie wyglądu. To fenomenologia tłumaczy nam, dlaczego Kraszewski nie miał zbyt głęboko w mechanizmy historii, bo on po prostu wywoływał jej „widziada”. A że nasuwa się w tym skojarzenie z sensem spłytyściźnym? Cóż, dla powieściopisarza może to oznaczać komplement.

Krzysztof Siępink

KAZIMIERZ BRAKONIECKI

Pustki

1

coraz mniej mówić
używać tylko elementarnego języka
kawek monad religii
umierających i niedotykalnych

stać z głową przechylną
w zimowym słońcu
i stukać dziobem
w zamknięte słowo

2

potłumaczyć sny
obłoki trupy wody
wypatrując w głębi ciała mowy

a przecież język jest krwawieniem
pustki

3

brukowana droga porosta lasem,
niemieckie głady drogowców
zrogowaciałe przewrócone martwe
polskie napisy już też niemieckie
nieobkawa z wyrwanym pruskim językiem

całość świata gnije się pod jednym znakiem
rozklada się zakopane pismo
nie zastąpi nas niczyja pamięć
jesteśmy ostatni

4

podłużny dzień za oszronionym wzgórzem
gwizdnie na niebieskich palcach
pojedyncze adarte domy kułą się
z dala od pojąkującej pod kołami karetki zszosy
droga prowadzi donikąd znikną i prowadzą
ten dzień wprost w zięjącą mgłą dziejów
groby prawosławne katolickie ewangelickie
wzduż ledwą ścieżki jak spieczone liście
a wokół lodowata pocięta smugami przestrzeń
wstaje z ziemi i nagle zapadam się w powietrzu

5 najdrobniejsze elementy
monady królów legend komórek
które widzi w ociemniałym kurhanie

najdrobniejsze elementy
monady uczuć dotyków nerwów
które widzi w ociemniałym mieście

monady żywotów śniegów wieków
strużka wniebowstąpienia koło wyschniętego nieba
śląd Jezusa w ociemniałym cmentarzu

i twoje zniekształcone pytanie

6 obcy z proporczykiem myśli
wciążym w kierunku ziemi
stoisz w wypalonym piśnu dnia

7 sam samojedź rowerzysta rowerzyca
w pogoni stojąc na dniach
rzucających cień na księżycowe kola
sam samojedź centaur poganin
migolitywa od świata
blyskawiczny światowid
osiadłany kosmosem rower

8 cała nieskończoność materii
jest w tych bukowych liściach
skrzępcich wilgotnym lodem

kucam to tu to tam
i macham uskrzydłonymi słowami
na pogodę

9 kamienie checzające spadają do rowu
cmentarz pożarty jezioro padło
rowerzyca stygnie oparta o kołano lata
kiedy nagle przebiegają cieniste dzieci
warmińska wiotka wyrwana z zawisłowszcza
potraconą pędem dzwoniąca gwiazda

10 a chałupa pozieleniała od przeszłości

11 długą przy niej tańcząc
odstracając uwagę
końca świata

11 zreczygnowalem z historii i postępu
nie mieszczę się w cyklu świata
kręcę się wokół ziemi słoneca epifanii
obracam od podobną do końca bogu

na początku było koło

12 trzy kilometry przenoszę rower
przez rowy chaszczce pokrzywy
i wręście wychodzę na słońce
wybetonowana droga prowadzi do rzeki
czuję że moje opony to jellia
nie mogę odrychać od smrodu życia
a miało być tak ładnie

13 pod mostem nago w rzece
a potem na łące w słońcu
czekając na decyzje lata

rozkład jest w tobie
śpiewający

14 najmniejsze światy są ustami powietrza
na zakrecie pełnego widnokręgu
o ślupa wiatru wokół którego jest ktoś
niezmieszczalny

22 może jest to wiesz jak śmieć
płył może już się nie

15 skrzyżowanie piaseczystych dróg
czujesz ich zmęczenie
wrazoznaczność

jak okrągłe są pytania
które im zadajesz

zapamiętaj się wtedy sobie

16 dookoła kilku leśnych wiosek
i z powrotem w mgłę poranka
jakby uciekając do wolności
czemu tak
pospiesznie
rzucając spojrzenia na boki świata
czemu tak
zaolności

dookoła kilku leśnych wiosek
i z powrotem w mgłę wieczoru
jakby powracając do obłaskawionego ciała

17 są miejsca są chałupy są kolonie
w których myślisz że nie ma już ludzi
a jednak wysuwając dalej rękę lub myśl
widzisz spojrzenie pozabawione litości
psa na bezradziejnej budzie deski w oknie
usta bez przyszłości porażonej w telewizorze
na sztybach zaschnięte rzygowiny

18 chłopcy niosą na zmianę
przyczajoną mechaniczną pilę
już umieją się znaczyć
od całkowitej zguby w tym symbolicznym lesie
ratuje ich instynkt
– nieruchoma w żołądkach ziemia

19 kobieta która mogłaby być owadem
ciągnie wiadro wzdłuż strumienia
zewsząd słychać zmęczony łopot ołch
alkoholik z trudem przelicza palce
rozcapierzone przed twarzą domu
zapomniane popęgerowskie fotwarki
i pejzaz tak wypity że pada śmierć

20 obelisk z różowego granitu
z oderwaną głową świętego
z rozzerwany gardłem krajobrazu
w każdym miejscu na ziemi
jest anonimowa jednia
odwłok realności ewoluacja świata
popalone deski stukot nóżek pliszki
który nagle straszny

21 pomiędzy czterema horyzontami milczenia
jest jeden wiek krwi albo tysiąclecia
jeden dzień z resztką ciepłego światła
gromaśka giłw na zasępionym jawroze
jest jedna twarz albo głębia światłości

22 wystarczy mi ta ubita mrozem ścieżka
z lodowatymi kałużami przeczud
z blaską wieczności po której dwa razy jadę
aby usłyszeć rytm krwi i przelatujący obłok
wiem że nigdy nie będę martwy
spłone

23 mógłbym być powietrzem ruchem wodą
to moja podświadomość jest żywołem
jednak najbardziej żal mi tej chwili
która staje się wewnątrz mnie pestką
ostatcznego powrotu

24 droga donikąd chociaż pamięta
posypana czasem posypuje
pojedyncze światy kaplice zagrody
metalowe sparciałe bezwonne kryzje
zwierzęce kości w niebiosach ulatują
wzkrzeszając zgrzebne światowisko

25 Albo, jakże
może jutro to wiem jak śmieje się drzewo
gdy mnie już nie ma

umyśli jest serdeczny do krwi
wypuszcza święty palec słoneczny
transcendentalną krwinkę

26
z tobą bym się stoczył okolicą
na pochylony wzgórze u jeziora
gdybym się tak nie bał miłości

więc nago przyciskam się do siebie samego

- Może.
- To znaczy zwariowałeś?
- Zastanawiam się. — Może.
- W sumie to normalne — podnosi brwi do góry. — „Stara miłość nie rdzewieje”.
- Taa. Muszę jechać do pracy.
- Ale mimo wszystko jest cwana — kiwa głową i wydmą wargi.

W pracy są twarze, twarze, twarze. I szare ściany, oświetlone długimi, prostokątnymi żarzeniówkami. I niekiedy nasze pytania: Czy mógłby zobaczyć pana legitymując? Czy ma pani kartę? Proszę się tutaj wpisać. Tak, również do kogo pana idzie. I godzinę; tam z boku. Przykro mi, ale wszyscy muszą się wpisywać. Proszę pana, halo!... Czy mógłby...

Pracuję z Jimem. Jim jest blondynem o niepokojąco białych włosach, które nigdy nie dają się przyzylać. Wyraża się bardzo starannie. Jest z małego miasteczka w Kentucky i nienawidzi Oakland, gdzie mieszka.

— Wiesz co — kiwa głową z dezaprobatą, patrząc na przechodzących gości — przyjdzie jeszcze taki dzień, kiedy normalnych ludzi trzeba będzie zamknąć w więzieniach, aby uchronić ich przed resztą obywateli. Zaraz za rogiem gdzie mieszkam — dodaje — znowu zgwałcił dziewczynę.

— Dobre, że jej nie zastrzelili — mówię, sprawdzając legitymację spocznego grubasa w garniturze i w okularach.

— Akurat zjawiła się policja — Jim patrzy na mnie niebieszczącymi oczyma i wymawia każde słowo z tubnością. — Jednak boli mnie, że takie rzeczy dzieją się w mojej dzielnicy, że w ogóle się dzieją.

— No — przytakuję. — A co z twoim bankructwem?

— Och, dobrze — czarnieje się, przez co jego włosy stają się jeszcze bardziej. Pół roku temu był technikiem w elektronice atomowej. Zwolnił go właśnie, gdy kapłani nowi samochodów i mieszkanie, i teraz, aby banki nie odebrały mu wszystkiego, ogłasza bankructwo. No pracy nie ma. — To znaczy nieco się komplikuje — kręci głową. — Muszę stwierdzić, że mój prawnik jest prawdziwym lotrem. Za całą sprawę miał wziąć tysiąc dolarów. Ale teraz mówi, że będzie to kosztować dodatkowe pięćset — zastanawia się. — Wiesz, od małego uczono mnie, że jeśli nie zleży nie zrobię, to nie będę potrzebował prawników. Ale widocznie czasy się zmieniają — wzdycha.

— Tego wieczoru jesteśmy spóźnieni. Zanim zamkniemy budynek, sprawdzam wszystkie drzwi. W garażu jest ciemno, nie zapalam światła i idę do wyjścia, kiedy nagle słyszę jakiś głos. Pochodzący bliżej. Samochód się rusza. Teraz widzę, że jest to srebrne BMW jednego z managerów. Szybko się lekko zamglone, ale widzę dwie nagle postacie, kłęczące jedna za drugą na przednim siedzeniu. Ich białe ciała wyginają się zabawnie i jęcza.

Chcę właśnie odejść, gdy potracam puszkę. Obracając się i widzę dwie męskie twarze. Ten z tyłu jest owym grubasem w okularach; teraz też jest spocyny.

Ten z przodu to nasz manager. — Ma zaskoczoną twarz i chce coś powiedzieć, kiedy odwracam się i odchodzę.

Gdy opowiadam o tym Jimowi, krzyczy twarz: — O, Adam, nie! Nie! Jesteś pewien?

Jest wstrząśnięty.
— Jasne, że tak — wzruszam ramionami. — Widziałem ich tak, jak teraz ciebie. Całkiem mocno go walił — dodaje.

Twarz Jima wyraża ból i odrazę. — Boże, i popatrz, widziałeś jego żonę? Przepiękna kobieta. Dwadzieścia osiem — dwadzieścia dziewięć lat, długie włosy, zielone oczy, zgrabna, wysoka... A jak zakochał! — kręci głową. — Może z miesiącem temu byłem tutaj na bramce, kiedy przyjechała odebrać go z pracy. Zebym widział, jak go obejmowała, jak mówiła do dzieci: „Nie męczcie taty, tata jest zmęczony” — bo oni, wiesz, chcieli, żeby ich nosił na barana.

— Mają dzieci?
— Dwóch synów, jeden ze trzy, drugi może pięć lat. Bardzo do niego podobni.

— Kurwa.
— Miłczymy.

— Adam — patrzy na mnie błagalnie — może nie powinienem ci tego sugerować, bo w końcu... to nie mój interes, ale z drugiej strony co nim jest... To znaczy wydaje mi się, że...

— Znasz numer jego żony?

— No właśnie — oddech z ulgą — właśnie nie znam. Ale spróbuję się dowiedzieć — nerwowo gestykuluje rękoma. — Bo to jest zwykłe świdstwo. Wiesz, jak ona na niego patrzyła? I jak mówiła do dzieci: „Proszę być grzecznym dla tatusia”. Zdaje się, że ma na imię Julia... nie jestem pewien — zastanawia się. — Co za... — szuka odpowiedniego słowa — *bezwystydni!* Bo przecież może ją zarazić jakimś... no wiesz!

W korytarzu rozlegają się kroki. Widzę jak manager idzie w naszą stronę po marmurowej posadzce. Jest wysokim atletycznym blondynem o twarzy z zurnału mody.

— Dobry wieczór — mówi z wymuszoną swobodą. — Ładnie dzisiaj na dworze, prawda?

— Dobry wieczór.

— Adam, czy mógłbyś z tobą chwilkę porozmawiać?

— Proszę — wzruszam ramionami.

— Nie, ale... u mnie w biurze?

Idziemy długim korytarzem.

— Tutaj już chyba wystarczy — mówię wreszcie.

— Uhm — patrzy na mnie przyjaźnie. — To było dosyć niefortunne — widzę, że czolo ma jeszcze wilgotne. — Hm — chrząka.

— Wiesz, nie wszystko jest zawsze takie proste...
Moje milczenie najwyraźniej zbija go z tropu.

— Nie, nie zawsze — mówię wreszcie.

— No więc — świdruje mnie wzrokiem — czy mógłbyś liczyć na to, że to pozostanie między nami? Gotów bym nawet... — sięga do kieszeni marynarki.

— Że co zostanie między nami?
Jest zdziwiony. — Och... ah... — śmieje się i klepie mnie po ramieniu. — To się rozumiemy.

— Że ktoś cię rznął w tyłek?
Przeżyła ślinę.

— To przecież nie mój interes — drwię.
— Właśnie — mówi sucho. — To dobrze.

Kiwam głową i zwracam.
Przy wejściu Jim czeka z napięciem na twarzą: No i co? No i co?
— Nie — uśmiecham się. — Postarasz się o ten numer?

Z domu dzwoni do Rebeki. Sądzą że lepiej, żebyśmy nie byli spotykali. W ogóle? — w jej głosie jest bezgraniczne zdumienie. Nie wiem, może w ogóle. Nie pasujemy do siebie we troje — dodaje.
— Nie myślałam, że tak będzie. Adam, nie rób tego. Będzie żalował. — Być może.

— Kocham cię — mówi po chwili milczenia.

— Przepraszam. Naprawdę.

— Nawet nie masz pojęcia.

— Mam. Ale sprawdzimy jak będzie, jeśli się przez tydzień nie zobaczymy. Może potem...

— Będzie okropnie.

— Milcz. — Myślę, że poradzicie sobie — mówię wrzeszcząc.

— Świnia jesteś.

— Przykro mi. Ale jestem realista.

— Ach, wynoś się — rzuca słuchawkę.

O dziesiątej trzydziestej jestem w Leny. Siedzi na łóżku i czyta. Światłocennej lampy oświetlenia jej twarz. W pokoju jest ciepły półmrok.
— Boże, jak to dobrze, że jesteś — mówię.

Uśmiecha się. — Ty też.

Idziemy na spacer. Lekki wiatr chłodzi nasze czoła. Schodzimy do Targowej. Jest ciepła noc i szyny tramwajów błądzą w żółtym świetle latarni. Liście drzew są jasnozielone; niebo czarne. Przy latarniach tysiące odlepionych ciem. Na ulicy jest jeszcze paru spóźnionych przechodniów; domy wysokie, kremowo-szare. Trzymam ją za rękę i wdycham chwieje zapach lata.

Potem wracamy i bierzemy jej samochód. Na stacji benzynowej kupujemy butelkę białego wina i jedziemy nad morze. Ciemność przeszły światła mijających nas samochodów.

— Właściwie możesz to pić? — pytam ostrożnie.

— Mogę — nie odrywa oczu od drogi, ale widzę jak jej wargi ściągają się.

— Przepraszam, ale...

— Już się tak nie przejmuj — śmieje się sucho.

— Nie, ale sama mówiłaś, że... niektóre rzeczy ci szkodzi.

Przeżyła ślinę. — Nie mówmy o tym, dobrze?

— Dobrze — kładę rękę na jej kolanie. — Przepraszam.

— Zresztą i tak mnie szlag trafi — patrzy mi tak długo w oczy, aż wydaje mi się, że zjedziemy na pobocze.

— Uwaga!

— Po co? — wzrusza ramionami, ale spogląda znowu na wylatującą się szosę. — Przepraszam — mówi po chwili. — Zapomniałam, że jesteśmy razem.

A jeśli to nie ta sama Lena? — przemyka mi nagle przez myśl. Podobno w ciągu siedmiu lat nasze cino wymieni wszystkie komórki. Budury. Każdy by się zmienił, gdyby to miał. Ja zachowywałbym się tak samo. Ale może skretyniałem, że byj kocham. Tak jakbym nie mógł kochać nikogo innego! Bo nie mogę. Kocham właśnie tę dziewczynę o jasnych włosach i bladej cerze, która siedzi koło mnie i rusza nerwowo wargą i która za dwa-trzy lata leżeć będzie w ziemi. I nie mogę na to poradzić.

Więc rób chociaż, żeby było piękne. Ale czy naprawdę tego chcesz? Tak, chcę. Dobrze. Więc postaraj się, żeby to było piękne. Piękniejsze niż kiedyś. Lepsze i czystsze niż kiedyś. I potem co? Potem zobaczymy. Ale na razie nie zmarznij tej szansy.

Znam miejsce otoczone skalistymi cyplami wychodzącymi w morze. U ich podnóża widać białe grzywy fal. Pisek jest biały i czysty. Po niebie żeglują szare kłęby chmur, ale widać księżyc. W oddali pałą się lampy małego pomostu, skąd dochodzą głosy śmiejących się ludzi.

Rozmawiam o wszystkich i pijemy wino w plastikowych kubkach, oparci o stromy brzeg. Lena zdjmuje buty i wsuwa gołe stopy głęboko w piasek. Potem idziemy na spacer wzdłuż plaży, a kiedy wracamy i gdy światło księżycza bliższy w jej rozpuszczonych włosach i na jej twarzy, całuję ją.

Delikatnie przytrzymuję moją głowę. Jej wargi i jęrek są bardzo ciepłe i miękkie i jest to bardzo podniecające, prawie tak jak pierwszy raz.

Leżymy na jancewskiej kurcie i jej włosy rozpuszają się na piasku, gdy odchyła się do tyłu, patrzam na morze. Całuję jej szyję poniżej uszu, potem jej piersi i brzuch. Oddycha ciężko.

— Nie, tego nie możesz — mówię wrzeszcząc. Czuję jej usta na swoich — długo, długo — i wtedy roztopiam się w niej i zapominam plażę i świat, i morze.

Potem nie mówimy nic. Księżyc srebrzy wydmy i drzewa. Ocean zsuwa się w dół gładkiego piasku po każdej wygasłej fali. Brzmi to jak tysiące pękających pęcherzyków powietrza.

— Zdaże mi się, że dopiero ci poznaje — mówię. I myślę, jak dobrze jest kochać.

— Bo ja jestem teraz inna.

— Ale jednak taka sama.

— Bo jestem taka sama. Pocałuj mnie jeszcze.

A potem:

— Ale nie wiem, czy powinienś mnie kochać.

— Nie ma: „powinieneś”. Po prostu ci kocham.

— Ja niebie tak kocham. Ale to jest szalone.

— To niech będzie.

— I nie ma przyszłości — dodaje miękko.

— Nie wiem, co to jest przyszłość. Do cholery z przyszłością.

— Boję się, że jestem nieuczciwa. Bo nigdy nie mogę ci dać tego, czego być chciał.

— Dajesz mi wszystko, czego mógłbym chcieć.
— Nawet nie możemy... się Kochać.
— Może będziemy mogli.
— Nie. Za bardzo bym się bala. Czegoś takiego bym sobie nie wyobraziła. Już wystarczy, że ja umierę.

— Wszystki umrzemy — przykramy oczy i patrząc jak księżyc blyszczy nade mną przez rzęsy.

— Tak. Ale ty umrzysz w wiele lat po mnie.

— Nie chęć.
Lena uśmiecha się ciepło i patrzy na moje usta.

— Kiedyś przyjdiesz na mój grób. Chciałabym, żebyś przyszedł i przyniósł mi kwiaty. Moje ukochane...

— Koszwalie. Przecież wiem. Moje też.

Kiwa głową i uśmiecha się.

— Więcej przyjdiesz? — dotyka palcem mego czola.

— Przestań, Lena.

— Przyjdiesz — przytula się całym ciałem. — Zapelnie nie wyobrażam sobie, jak to będzie. Może cię będę czuła?

— Nie umrzysz. Przecież nawet nie jesteś chora. A do tego czasu znajdą lekarstwo. Musisz tylko o siebie dbać. Ja będę o ciebie dbał — dodaje.

— Patrzy mi w oczy. — To dobrze, że tak myślisz. Mów tak jeszcze. I przytul mnie. O, tak — wtula głowę w moją szyję.

— Naprawdę tak myślę — kłamie. — Zawsze na wszystko znajduję lekarstwo. Poza tym, przy dzisiejszym postępie medycyny i technologii... No i mają komputery. Z komputerami wszystko idzie tysiąc razy szybciej. Może już nawet coś mają. Ostatnio czytałem...

— Kocham cię — mówi, całując mnie delikatnie w szyję. — Ale nie chcę cię unieszczęśliwiać. Dlatego nie powinniśmy być razem. Powinnam wyjechać.

— Wyjedziemy razem.

— Nie — kręci głową. — Nie możemy.

— Ja nie chcę.

— Tylko dlatego, że się o mnie boisz. Ale to przecież *moje* życie. I mogę je żyć, jak chcę.

— Już o tym nie mówmy, dobra?

Milczymy. Lena spogląda na czarny horyzont. Dotykam ręką fal jej włosów i całuję. Ciekawe — myślę nagle — czy nasze myśli giną razem z nami? Bo przecież myśli to energia. Może po naszej śmierci myśli krąży gdzieś po orbicie? A może nasiąka nimi ziemia, skały i drzewa? Może nasze myśli wiążą w ten piatek, który ususza mi się spod ręki. Chciałabym, żeby tak było — uśmiecham się.

— Lena — odzywam się po chwili — nie musisz mi mówić, jeśli nie chcesz, ale jak właściwie...

— Jak się zaraziłam? — oddycha głęboko. — Od kogoś, kto był może wiedział, że to ma. Być może spał z facetami. Chciał twierdzić, że nie. Albo może sobie coś wstrzykiwał. Zresztą, nie ma znaczenia — wzrusza ramionami.

— Nie.

— Tej nocy przylegamy do siebie ciasno. Lena nie chce, żebyśmy odjemnowali bieliznę, „bo by nas kusilo”. Więc dobrze. Śpijmy już tak, Leno. Muszę być ostrożny, bo w twym białym, ciepłym ciele czai się wróg. Śmierć z metalicznym klami, które blyszczą w ciemnościach. Więc muszę uważać, żeby nie być z tobą za blisko. Kochanie. Tak chciałabym i nie-uwagać. Tak bardzo, bardzo chciałabym. Ale czasami sekunda i milimetr decydują o naszym życiu. Więc nie mogę. Więc nie będę. Boże, dlaczego ty to masz. Dlaczego nie ktoś inny. Dlaczego ty to masz.

— Wiesz — szepece Lena w moje ucho — to dziwne — ale czuję się, jak byśmy tak że sobą leżeli. Czy to nie dziwne? Nasze ciała jakos pasują do siebie — uśmiecha się.

— Tak było zawsze. Od samego początku.

— Jesteś wspaniały. Ale czy nie myślisz, że to trochę śmieszne, że po tylu latach... nawet że sobą nie śpiamy?

— Wybuchamy śmiechem.

— Już kiedyś nadrobiliśmy za wszystkie czasy — głaszczącej jej piersi.

— Tak — Lena śmieje się cicho. — Tylko że za bardzo mnie podnieca.

— Więcej mam przestać?

— Zabję cię, jeśli przerwiesz. Chciałabym — dodaje po chwili.

— Może lepiej przestać.

Obejmuję ją mocniej, głaszczącej jej brzuch i dotykam ją tam, jest drżąca i mokra, zaciska dlonie na moich rękach, całuje mnie szybko i nagle wiem, że to znowu pamiętam. To zawsze jest takie samo. Moje palce są śliskie. Kolo mnie leży Lena, moja Lena, która umrze, a która teraz kochałam i która zaciska oczy, rozchyła wargi, a jej ciało wypręża się i przez moment chce się cofnąć. Z jej piersi wydobywa się szloch.

Potem oddycha ciężko i wpuszcza palce w moje włosy, a ja scałowuję z jej piersi słone kropelki potu.

— Kocham cię, kocham cię, kocham cię — wyrzuca z siebie nagle, widzę jej twarz nade mną i Lena przykrywa mnie włosami. Ma zamknięte oczy. — Nie widzę cię, ale wiem, że to ty — szepece. — Czuję każdy mięsień twojego ciała. I pamiętam, że to mnie zawsze uwieralo — uśmiecha się i dotyka mego biodra. — Boże, nie widzę, jak mogłam być ciebie wytrzymała. Tak dobrze jest cię *nie-wiedzieć*. Tak jak teraz. Chciałabym, żeby tak już było.

— Kochanie.

— I nie zostawisz mnie? — wzdycha. — Tylko, że ty mnie zostawisz.

— Nie.

— Boże, tak się boję, że mnie zostawisz — wtula głowę w moją szyję. — *L., tak się boję* — mówi nagle zimnym głosem i czuję jak sztywnieje. — *Tak się boję umierać!* Nawet nie wiesz, jak można się bać.

— Nie umrzysz. Nie umrzysz, obiecuję ci, Lena — przyciskam ją do siebie.

— Nawet nie wiesz — kręci głową. — Bo ja wiem, że mam to w sobie i to... ona nigdy nie jest daleko. Jest zawsze ze mną. Budzę

się rano i ona wygląda na mnie z lustrą, idę po mieście i ona drepcze za mną, nawet wiatr i słońce mają jej zapach: wiesz jak ona pachnie? — wciąga powietrze. — I potem wracam do domu, a ona już na mnie czeka, idę spać i śnię tylko o niej — a jeśli nawet nie, to potem się budzę. I ona już jest.

— Lena, cicho. Uspokój się. Kochanie, kochanie, nie płacz. Błagam cię, nie płacz. Będzie dobrze, zobaczysz, że wyzdrowiejesz.

— Wcale nie płaczę — pochlipuję. — Już przestałam. Widziałś? Już się nie boję.

Potem zaspiał. Leżę w ciemności, czuję jej głowę na moym ramieniu i myślę o tym, co w jednej z ksiągek mojego dzieciństwa Lis tłumaczył Matemu Księżu: że najważniejsze rzeczy są niewidzialne.

Pamiętaj, najważniejsze rzeczy są niewidzialne.

Rano kąpiemy się razem, Lena mruży oczy i śmieślnie krzywi wargi, gdy pryskam jej twarz. W barze na rogu jemy jak na bekonie, pijemy herbatę i jedziemy do Parku Złotych Wrót. Słońce rozświetla brzegi liści i razi nas w oczy. Trawa jest wilgotna po nocy i moje spodnie są mokre. Lena siada na mych kolonach i kiva nogą, przesuwając gołą stopą po trawie. Obracam twarz do słońca i ona całuje mi powieki i wtula głowę w moje ramię.

— Pięknie grzeje, prawda? — mówi.

Na twarzy czuję miliony ciepłych igiełek.

— Jak to dobrze, że jesteś — odpowiadam.

Po południu idę do pracy. Nim jeszcze nie ustalił numeru telefonu, ale obiecuje, że go zdobędzie.

— Będę to musiał zrobić jakoś dyplomatycznie — mówi, mrużąc oczy. — Nic ma ich w książce telefonicznej. Ale może wybadam jego kolegów.

Umiechamy się pod nosem, kiedy przechodzi kolo nas manager. Udaje, że nas nie widzi. Nim mruga do mnie:

— Twój znajomy!

— Jak tam Lena? — pyta mnie siostra wieczorem. Siedzimy na werandzie, jest ciepło i słychać świerczce.

— Dobrze. Zresztą ją zobaczysz, bo zaraz tu będzie.

— To naprawdę się zakochałeś?

— Tak myślę.

— Właściwie to cholernie romantyczne, nie? — popija Kahluę z mlekiem. — Że po tyłu latach.

— Ta.

— Ciągłe jest najlepsza w łóżku?

— No... Chyba tak — mówię ostrożnie.

— To znaczy nie jest? — zaciekawia się.

— Wcale tak nie powiedziałem. Nie wiem.

— Jak to: nie wiesz?

— Nie spałem z nią.

— Coś ty? — odstawia szklankę. — Tak długo cię trzyma? I nawet u niej spałeś?

— Ale nie z nią. To znaczy, nie tak.

Magdalena patrzy na mnie uważnie. Chce coś powiedzieć, gdy nagle słyszysz odgłos opon na żwirze i Lena zajeżdża pod samą werandę.

— Nic się nie zmieniłaś — mówi Magdalena, wstając.

— Cześć — Lena wchodzi na schodki. — No, ty wydorolałaś.

— Dzwonie się tak spotykać po latach, nie? — przyciągam Lenę do siebie. Siada na ławce obok.

— Dzwonie. Ale myślałam, że się bardziej zmienimy.

Lena śmieje się. — Twój brat nie chce się zmieniać — gładzi mnie po ręce.

— Nigdy.

— Słyszałam, że jesteś fotografką. I gdzie się wybierasz?

— Może gdzieś na południowy zachód. Kalifornia, Arizona, Nowy Meksyk. A może i do Meksyku.

— Teraz zdaje się idziecie do kina — Magdalena popija ze szklanki. — Ale następnym razem sobie pogadamy. Kiedy tam wyjeżdżasz?

— Jeszcze nie wie — mówię.

— Może za tydzień. Albo dwa.

— Aha — Magdalena uśmiecha się porozumiewawczo. — Razem?

— Nie — mówi Lena szybko. — Chyba nie.

— Nic jej nie mówiłeś, prawda? — pyta mnie w samochodzie.

— Nie.

Milczy.

— To dobrze — mówi wrzeszcząc. — Glupio się jest tak czuć, wiesz?

Zawsze jakby to była moja wina.

— Bzdura. Kochanie, po prostu o tym zapomnij — głaszczę jej udo i czuję jak pracują w nim mięśnie, gdy dodaje gazu. — Kocham cię — patrz na jej profil i widzę jak się rumieni. — Kocham cię taka, jaka jesteś. Zawsze cię za to kochałem. Myślę, że wtedy zakochałem się w tobie dlatego, że byłaś jedyną, przy której mogłem być sobą. Przy której nie musiałem się zgrzywać — dotykałem jej warg i ona całuje moje palce. — Poza tym jesteś piękna — umiecham się.

— O, Boże — kręci głową. — Ale kłamczuch.

— Naprawdę. Widziałem kobiety piękniejsze od ciebie, ale każdej coś brakowało. A ty... ty łnisz — mówię, sam nie wiedząc dlaczego.

I nagle rozumiem, że to prawda, i że zawsze chciałem to powiedzieć.

Lena wybucha śmiechem.

— Ty łnisz — powtarzam. — Może to dlatego, że cię kocham.

Lena podnosi moją dłoń do udo i całuje ją. — Już nie nie mów, bo będziemy mieli wypadek — rzuca mi krótkie, zarumienione spojrzenie. — Położ mi tu rękę. Tak.

Adam Sumiński

WALDEMAR MICHALSKI

Zapisane na krawędzi łóżka

Obudzili się
świt dzielił się
od nocy —
siostra skrzydłem anioła
dotknęła ramienia
nieustannie pulsowały
monitory
czas przepływał
kropiówką —
uwierzyłem że każda minuta
ma wymiar wieczności
a najbliższa godzina może być ostatnią

W lustrze okna
pojawił się wróblek
dziobem zawiął przy szybie
i skrzydłem wspina się
po promieniach słońca —
czy jest mu obójtne
że za parawanem
od kilku kwadransów
leży stynący mężczyzna
a dziewczyna
w sąsiedniej sali
krzyczy że ma dosyć
zasranego życia
lekarz dotyka dłoni
przykładła do piersi instrument
na uszu —
fej serce nie śpiewa
nawet nie płacze
ono tylko
maszeruje
maszeruje
maszeruje
maszeruje
zaledwie od szesnastu lat —
czy wróblek żyją dłużej?

108

„na kogo wypadnie
na tego być” —
mówi Pani Doktor
zamykając księgę
dobowych raportów.
Za chwilę pojawi się
w progu
ojciec karmelita
— nic nie dzieje się
bez woli nieba —
przyniesie ze sobą
Chleb i Słowo
oraz Jutro Bez Końca.
Do ogrodu
prowadzi już ściężka
jak chybotliwa kładka
kot przyluska się do nogi
ale pólki co
plyniemy na białych żaglach
każdy w swojej stronę.

Dziś przenoszą
mnie na oddział —
nie będę już częścią aparatury
zielonych sygnałów na ekranie
— tam czeka inny świat
będą inne perspektywy
kolorowy telewizor
może nawet kiszony ogórek...
nie będzie jednak
siostry Malgosi Skowronek
i wążacę słowa Pani Doktor
Powracam zza rzeki Styks
potrzebni mi będą
nowe wiosła
i niebieski kamyczek
na szczęście.

Pani Helena od Bożego Jana

Panie M.,
na ekranie
to Pan już umarł
a przeciw

10 — Akcent nr 3

109

ja z Panem gadam —
co się dzieje
chyba elektrody
się odkleiły
proszę się wyprostować
poprawić koszulę
— uff, każdy chłop
swoją wagę ma...

Leżę na korytarzu
nikt o mnie już nie gra w kości
żaden anioł nie stoi przy łócce
ani diabeł nie ciągnie do siebie.
Noc i dzień —
czas ma tylko dwa wymiary
jak życie i śmierć
rozdzielone parawanem.
Za oknem odzywa się pies
słysz więc inny świat
i są wierzne psa oczy —
w chłodnej bieli coś drgnęło
Jestem — proszę — wierzę:
— daj powrócić Panie.

Odłączone przewody
zwinie kabelki
wygaszony monitor
mam wolne ręce —
dzięki.
Pani Doktor zamienia się w stuch
dotyka piersi:
nie będziesz miał
bogów innych przede mną!
Termometr
książd
śniadanie

słoneczne krajobrazy na suficie
wędrowki po seledynowych mapach
ściany — spirala się rozkręca
ruszyły godziny.

Pani Agnieszko
czy ja Panią widzę
bo jeśli widzę
to na pewno nie mam
trzydziestu dziewczęciu
i siedmiu kresek —
proszę wymienić ten instrument
— Panie M. pan nie ma zaufania...
Siostra ja tylko wierzę
że pojedziemy jeszcze do Lubartowa
może do Hrubieszowa
a czemu nie
na Wołyni też!

Drugi przyjacielu
to tylko jesień —
Wszystkich Świętych
mamy już za sobą
ostatni liść
grzędnę w błocie
po szybie sączy się
kropki ślad —
tylko sroka —
przyjaciółka zablakanych
i straceńców
wciąż zagłada
do talerzy —
prowadzimy dialog
a nadziei wciąż tyle
ile śnieżynek za oknem:
nic nie dzieje się bez przyczyny
— Ojcie łaski pełny
odpuść nam nasze życie.

biały latawiec lóka
frunie pod sufit
odbija się o ściany
próbuję szparę w oknie —
słysz dialog:
„wszystkie kobiety są jednakowe
jeżeli krzyczą
to mają trochę racji...”

skąd ja to znam —
może z Sokratesa
coż to wyznał ojca Krapca?
Na suffice wiruje promień światła
skrzyży lódko
wracam na ziemię —
prytakuj:
kobiety są zaraz po Bogu!

Brat Albert i Siostry

Toczę gwiazdę — coraz większa
śnieżna kula — przede mną
tylko świetlista struga
i gładka przestrzeń lódko —
modłę się nie otwierając oczu
słowa zapalają się
jak ogniska — nocą
odwiedza mnie Brat Albert —
znam go z pocztowego znaczka
i popisów na lodzie
z przypiętą do drewnianej nogi
łyżwa —
po schodach
próbuję już
pierwszych kroków —
gwiazdy coraz więcej
Białe Siostry
coraz bardziej pachną łąką.

Jechał do domu

Może już dziś — do domu
czterokonnym zaprzęgiem
bujanymi saniami —
szpitalny polonez lub wartburg czerwony
z kogutkiem na dachu
czy świętym Krzysztofem przy lusterku:
z fantazją do dechy — — —
otwierają gębę cztery kąty
zółw pod stołem rozespany
co się dzieje?
pyłek sfrunął z wielkiej księgi
na tapczynie rozrzucone listy
jak w pół słowa przzerwane spotkanie
z kaloryfera ciągłe kapie —
podstawię kubeczek blaszany

żona się uśmiechnie
syn powoćni —
będzie jakby nie było
samo życie.

Spiął Bolego Jena
Lublin, 24.10 — 17.11.1995 r.

Epilog: Advent

Bogdziej, ON i Staszkiw

Kalendarz ma swoje święta i godziny —
odwiedzają mnie przyjaciele
(nigdy nie ma ich za wielu).

Pierwszy przyniósł gałązkę
jedliny z zapaloną świeczką —
bądź jak ogień i nieś światło...

Drugi wręczył ołówek
i kartkę papieru: daj świadectwo
— żaden dzień bez kreski...

Trzeci przyszedł z opłatkiem
kruchym jak śnieżynek: bądź chlebem —
niech żyje w tobie nadzieja...

Czwarty ledwie w drzwiach stanął
już woła: bracie gwiazda wysoko
Betlejem daleko — bierz kurtkę i w drogę...

Byliśmy wiatrem i kamieniem — miodek i raną
aż słowo stało się jako dziecko —
chcieliśmy być pierwsi — nie byliśmy ostatni.

Naleczów, 13.12.1995

Waldemar Michalski

Władca ja to wstąpił
— i skrzusko
— i kapieł w Kragca?
— i w owym wstąpił
— i wstąpił

władca ja to wstąpił
— i skrzusko
— i kapieł w Kragca?
— i w owym wstąpił
— i wstąpił

Władca ja to wstąpił
— i skrzusko
— i kapieł w Kragca?
— i w owym wstąpił
— i wstąpił

AGATA SKAŁA

Dystans i polifonia O powieściach Leopolda Buczkowskiego

Osiem wydanych powieści: *Weteryp* (ukończona w roku 1937, wydane zaś po wojnie w 1947), *Czarny potok* (1945), *Dorycki kruganek* (1957), *Pierwsza świętość* (1966), *Urodzie na czasie* (1970), *Kapiele w Lucca* (1974), *Oficer na niezporach* (1975), *Kamień w pielszkach* (1978) i jeden zbiór opowiadań pt. *Młody poeta w zamku* (1959) sytuują twórczość Leopolda Buczkowskiego głównie w kręgu problematyki wojennej i kresowej. Nie jest to jednak proza łatwa, dająca się podporządkować istniejącym konwencjom pisarskim czy tradycyjnym metodom opisu dzieła.

Dotychczasowe rozważania nad twórczością Buczkowskiego koncentrowały się wokół spraw związanych ze strukturą powieści. Analizy sposobu kształtowania się narracji i kompozycji, rozwoju fabuły oraz układu zdarzeń prowadziły do przekonania, że konstytutywnymi ich cechami są coraz wyraźniej przejawiający się niespójność, będąca efektem braku związków przyczynowo-skutkowych pomiędzy wydarzeniami (ułożonymi względem siebie jaks-tapozycznie), a także postępująca dekompozycja. Spośród wielu czynników wpływających na swoistość techniki pisarskiej Buczkowskiego (decydujących o indywidualnym stylu pisarza) do najistotniejszych zaliczyć można stopniowe likwidowanie fabuły, brak hierarchizacji faktów oraz częste zmiany perspektyw narracyjnych, związanych z wprowadzaniem do utworów narratorów czaszkowych (ewentualnie: pobocznych). Tylko *Weteryp* realizują tę zasadę klasycznej powieści, która wyrażała się w przekonaniu, że w roli „opowiadacza” powinien występować narrator wszechwiedzący. W *Czarnym potoku*, *Doryckim kruganku* i *Pierwszej świętości* relacje narratorów pierwszoplanowych dopełniają narratory trzecioosobowe oraz narratory drugoplanowi posługujący się 1 osobą lubią pojedynczo, pojawiający się m.in. w związku z sytuacją sprowadzania protokołu śledczego. Ich wypowiedzi stanowią różniadek odrębne, często nie związane z podstawowymi tematami utworów, autonomiczne wątki (np. opowiadania Szeruckiego i Alga w *Doryckim kruganku*).

W kolejnych powieściach narratory stają się coraz bardziej anonimowi rzadko wyróżniający się indywidualnymi cechami. Podobny charakter nieokreśloności posiadają bohaterowie (np. w *Pierwszej świętości*, *Urodzie na czasie* czy *Kapielech w Lucca*). Nie mają oni imion lub też, jeśli je mają, są to imiona symboliczne, a więc wieloznaczne (Dydoma z *Pierwszej świętości* czy Mata Hari z *Kapiele w Lucca*). Narracje prowadzone z kilku perspektyw oraz wielość samodzielnych i niespójnych głosów wpływają na wielogłosowy charakter powieści. Wszystkie te czynniki formalnie decydują o tym, że dzieła Buczkowskiego traktuje się jako teksty „rozpadające się”, zdeintegrowane kompozycyjnie.

Wpływ zestawień jakości estetyczne doniosłych na zawartość dzieł.

Mimo rozpadu formy powieści Buczkowskiego charakteryzują ją osobliwa zawartość. Można wskazać na istnienie takiej metody opisu, która pozwoli spojrzeć na nie jak na teksty spójne. Do tego celu nadaje się koncepcja Romana Ingardena postulująca, by zagańdzenie wewnętrznej zawartości budowy gotowego utworu rozpatrywać na dwu poziomach: na poziomie samego dzieła stylu oraz na poziomie gotowej konkretacji. Konkretyzacja zmierzająca bowiem do ukonstytuowania się estetyczne wartościowych jakości i samych wartości.¹

Ingarden dowodzi, że uaoznaczające się w dziele jakości tworzą zestroje. Różnorodne jakości, wchodzące w związek zestrojowy, organizują jakościową całość dzieła. Związek jakości nadaje dziełu organiczną jedynolitość budowy i decyduje o jego wartości.² Istotne jest tu różnicie założenie, że w utworach niechobych *treść w istoty sposób odzaje od formy, a celowość się złącza przyzwoicie irodów kreacji wyduje się wapiłwa.*³ Teorie Ingardena i Miściszewicza położyła do ukazania tego, iż powieści Buczkowskiego realizują wymóg zawartości, są przedmiotami estetycznymi (działaniami literackimi) oraz, że treść jest adekwatna do formy (istnieje stosowność zawartości treściowych i formalnych momentów dzieła).

Opis jakości estetyczne wartościowych w *Weterypach* nie ma na celu uzasadnienia, że powieść ta jest z warta, gdyż w tym przypadku mamy do czynienia z utworem spójnym, o wyraźnej kompozycji. Niemniej jednak wysoka wartość estetyczna *Weterypów* domaga się wyimienia tych momentów estetyczne wartościowych, które wartość to tworzą.

Powieść nasycona jest sytuacjami i wyglądnami odrażającymi. Szczególnie prezentacje postaci zawierają momenty emocyjne ostre np.:

*Bazyle Świstunowicz był tępym parobkiem, miał ciężkie, zwaliste ciało, twarz liszajowatą w wyrazie borsuka (...). Był silny, twardy; mógł jednym uderzeniem zabić Tomka, widoczną zabiedzionego dzieciaka. Bazyle potrafił zjeść baniań kartofli, nie popić wodą.*⁴

*Gospodarstwem (Filmona) marwiła się żona, szajana, brudna, zawsona, harowała od świtu do nocy, a w nocy Filmon twego doszukiwał się... Tukała lachy w balii, rabola siekiera zleiska dla świni, mierzęga się z trógiem krostowatych, niemrawych dzieciak.*⁵

Pan doktor miał czernoną twarz; był lizy, na jego rzeżach Szeruckieto zauważył tylko, dyżal ciężko i smutecznie.

Epitety występujące w tych trzech charakterystykach są nacechowane pejoratywnie. Zwaliste ciało, liszajowata twarz o wyrazie borsuka, obzarstwo, tępotą — to określenia służące skonstruowaniu takiego obrazu człowieka, którego wizerunek kojarzyłby się z zwierzęciem. Opis Bazylego zawiera informacje o jego niecodziennym okrucieństwie i bezwzględności. Sadyzyczne skłonności Bazylego wyrażone są w fragmencie opisywającym jego stosunek do zwierząt: *wydajdy żarcie dla psa podchodził do sukli i kapalię w pieri, krzycając: Tobie zawiśe malo!*⁶

Opis drugi przedstawia zapracowaną kobietę, znaną Filmona. Jej pracowitość nie budzi jednak w narratorze nawet odrobiny sympatii.

¹ R. Ingarden: *Studia z estetyki*, Warszawa 1970, t. 3, s. 298.

² Ibidem, t. 1, s. 55-56.

³ J. Miściszewicz: *Wstęp*, Warszawa 1983, s. 159.

⁴ L. Buczkowski: *Weteryp*, Warszawa 1937, s. 70-71.

⁵ Ibidem, s. 70.

⁶ Ibidem, s. 82.

„Podmiot mówiący” kreśli jej obraz z wyraźną dezaprobatą: zżalona, brudna, zawieszona, „tukałachy w balii” (zamiast obyczajnego sformułowania: prala ubrania), „mistrzyła się” z niemrawymi i krostowatymi dziećmi. Opis ten, podobnie jak i pierwszy, zawiera duży ładunek ekstrepi. Charakterystyki postaci posiadają momenty waloryzacji. Na uwagę zasługują brzydota tych ludzi. Są brudni i odrzucający (doktor „dyszał ciężko i smrodliwie”, na rzęsach miał gnidy). Postacie kreowane są w taki sposób, aby już własnym wyglądem mogły wywołać w percepcje odruchny antypati.

Brzydota jest jakością nadrzędną, u której podstawy można wyrecyk kilka innych, przynależnych do siebie i harmonizujących ze sobą momentów jakościowych. Są to momenty typu: odrzucający, brutalny, brzydki. Niestetyczne wyglady postaci są jakby zewnętrznym odbiciem ich przerażających zachowań i niskich pobudek działania. Chłopi Dolinioszczęnej (zwani, w której rozgrywa się akcja powieści) są ludźmi bezwzględni w swym okrucieństwie. Znajduje to wyraz w licznych morderstwach, jakich się w swojej społeczności względem siebie dopuszczają (por. np. obraz samowgdy dokonanej na człowieku podejrzwanym o kradzież koni¹). Zdesperowanie oraz krwiożercze instynkty chłopów zostają w pewien sposób uzasadnione — wynikają z nędzy. Bieda jest czynnikiem determinującym występek, źródłem upadku moralnego. Ubóstwo i dotknięcie niedostatkiem pozycyjniam są właściwie zasadniczą przyczyną dramatycznych momentów w życiu bohaterów. Nędza nadaje ich egzystencji tragikami wymiar, tragiczny, bo losu nie można zmienić. Tomek Szerezieta, siał parobka, na zawsze pozostanie tylko parobkiem — przybłąd. Awans społeczny w tym środowisku nie jest możliwy. O tym, do czego są zdolni ludzie głodni, mówi taki oto, wstrząsający w swej wymowie fragment:

I bieda u Dowhanowej była wielka: ani co jeść, ani czym zapłacić, ani czym się nakryć. W Sapłakach rokrocznie w okresie Wielkiego Tygodnia Kastrowali knury i bułaje. Dowhanowa zła ramusko, czekała pod ścianą urzędu gminnego na te uroczy stoły i zwała się na ciepłe kastroviny, wrzucała do worka i ogładala się, czy wózy nie bięgnie z pazykiem. Miała mięsa dla dzieci na kilka dni. Ale w Sapłakach byli biedni i też czekał z workami.

Degradacja estetyczna i moralna rzeczywistości przedstawił, obrazem, który wykreśla wymiar bezradności i upodlenia, brutalizacji i estetyki brzydoty, a jednocześnie koncentrowanie się pisarza na szczegółach dotyczących wyglądu postaci — to kategorie tworzące pojęcie *Wierpłowy*. Jest ona utrzymana w konwencji naturalistycznej.

Powieść ta nie jest jednak przykładem takiego przedmiotu estetycznego, na który składają się jakości wyłącznie negatywne. Mamy tu również momenty estetycznie doniosłe, które w zestawieniu z powyższymi wytworają osobliwą, ale tylko pozornie, niezgodność. Chodzi tu o jakości, które pojawiają się w opisie przedmiotów i wyglądów różnorodnych obrazów przyrody. Oto przykład:

Czerwona bania słowica męczy się na zachodzie, zapada w pozę i ponowi zastępy w błonnych sądach. Ten zływ burhazowy kolor zachoda przemękuje się gdzieś zza odległych garbów, jakby z rozpalonych pieców.

Smogą jasnych, skołnych przesiewów, nad szklanyimi w blasku topolami, płyną zżalane ptaki: zasilają na czubach, wiesz dźwięki wiatr, czekają burzy (...). Szare kopce siana zatapują się w mgłę, lęką

*osiadał jak pęknięte jezioro, niżej, coraz niżej gęstniał nurd zimnego koloru, zmierzoch rozsypany był między zabudowania, padał na sady, na długą zatokę kapucyńskich grząd.*¹⁶

W opisie tym szczególną rolę w uokonytuowaniu się momentów estetycznie doniosłych odgrywa metafora. W części inchojalnej przeobraża barwy czerwieni i złota, które w połączeniu ze swoimi referencjami prototypowymi¹⁷, a więc ogniem (pożar, rozpalone piecice) i słońcem tworzą jakości estetycznie wartościowe. Na przykładach tych dadzą się uchwycić takie jakości barw, które wyrazie można za pomocą następujących określeń: „krzyczące”, „świeżiste” (słowo blask topoli), „podniecające” (intensywna czerwień). Obraz zachodzącego słońca stwarza wrażenie niepokoją, gnuśności, wycofania i nieśmęczenia.

Jakości te są estetycznie wartościowe w połączeniu z jakościami z drugiej części opisu („Szare kopcice siana...”), tworzą bowiem kontrast. W części drugiej zmienia się kolorystyka. Metafory obduzające zmierzoch grupują się wokół takich nazw jak: mgła, jezioro, nurd, zatoka. Dominują barwy spokojne, chłodne. Tworzą się momenty estetycznie wartościowe, które wywołują w percepcje uczucie ulgi, stan ukojenia (po wrażeniach niesamowitego upętu i spiekoty, związanych z wyobrażeniem letniego dnia). Jest to efekt pojawiania się na wyglądach jakości „delikatnych dymków” (jakości barw są „lagodne”). Z ich „wnętrza” płynie orzeźwiający chłód.

Obok opisów tur, malarskich istnieją w powieści także takie, które wykorzystują w obrazowaniu efekty muzyczne:

*Przyszły dni z żabimi koncertami. Loskot grania trząsł się nocami kawalerskim klankorem, napielając siorlaskę kotline jak gęty warkotem kipienia. Świaniem gnioła się do ziemi cienka mgła, miewała z czadem strzech; nad przedź delikatnych dymków, mokre, zamurzone w rosie, stały rozkwitłe jabłonie. W polowie miesiąca wypywał zza Ługawskiej Mogły turecki kazytce, tocząc się bożkiem, topniał nad plebaniłmi lipami; zastadał świt, niebo zredło, niebo oddalało się w bezkoloro nasycony piazecem dzwoniem.*¹⁸

Obraz żabich koncertów konkretyzuje jakości związane z barwami dźwięków. Zdanie: „Loskot grania trząsł się nocami kawalerskim klankorem, napielając siorlaskę kotline jak gęty warkotem kipienia” jest zwerbalizowanym piazecem. Mamy tu szybkie następstwo dźwięków, różnicowanych pod względem wysokości, ich brzmienia są jednocześnie, w tym sensie, że współtworzą jedną linię melodyczną. Jest nią rechot żab. Dźwięki te są jednostajne, wielokrotnie powtarzane. Wskazuje na to sformułowanie „kawalerski klankor”¹⁹. „Klankor” znaczy dosłownie (z łac.) krzyk, głos piatków, pów; głos jednostajnie powtarzany. W połączeniu z określeniem „kawalerski” tworzy nową jakość. Jest to dźwięk miarowy, donosny, dudniący i ostry (kojarzy się bowiem z odgłosem dzwoniących szabl kawalerskich). Ostrość oraz dynamiczność tej „żabiej muzyki” podkreślał też zwrot: „loskot trząsł się” (instrumentacja dźwiękowa) i „gęty warkot kipienia”. Przykład ostatni wyznacza niżej rejestru, a także konstytuuje nowe jakości. „Gęstość” i „kipienie” informują o tym, że coś się przepielnia. Dźwięki powstające podczas żabich koncertów są więc dźwiękami „pełnymi”, a zarazem niepokojącymi. Jadąc kawaleria (bo takie skojarzenie wywołuje „kawalerski klankor”) oraz „kipienie” niewątpliwie tworzą napię-

¹⁶ Ibidem, s. 16.

¹⁷ Ibidem, s. 141.

¹⁸ Ibidem, s. 143-149.

¹⁹ Por. R. Tokarski: *Semantyka barw w społeczeństwie pololeczytelnym*, Lublin 1993.

²⁰ L. Buczkowski, op. cit., s. 117.

²¹ Trudno wyjść z przypuszczenia, dla której pojawiła się forma „klankor” zamiast poprawnej „klankor”. Być może jest to błąd powstały w druk. Wątpliwość jest raczej hipotetyczna, nie to pomyłka pisarza, który, jak wiadomo, odbierał muzyczne wytkanki.

Po prezentacji nocnej muzyki następuje opis światła. Na uwagę zasługują walory malarskie tego obrazu. Utrzymany jest w konwencji impresjonistycznej. Po pobudzającym „śpiewie” zaś następuje obraz „łagodny”. Na wyglądach realizują się jakości barździe „delikatne”, „uspokajające”. Fragment końcowy („niebo oddalało się w bezkolejny nasycony płaszczyznym dźwiękiem”) ukonkretnia nową jakość estetyczną wartościową: „krzykliwość” dźwięku. Jakość ta powstaje w związku z „ptasim” akompaniamentem do rozpoczynającego się dnia.

Gdyby *Wierzyły* były pozbawione tych „delikatnych” w odbiorze momentów estetycznych, mogłyby budzić u odbiorcy reakcje słabsze, negatywne. Odcyphowałyby swoimi wstrząsającymi obrazami. Zestroje jakości pozytywnych równoważają jednak momenty estetyczne wartościowe koncentrujące się wokół jakości brzydoty. Dychotomia jakości pozytywnych i negatywnych daje w efekcie pozytywną wartość dzieła w konkretyzacji ostatecznej, dokonanej na płaszczyźnie estetycznej.

Kolejne powieści Buczkowskiego *Czarny potok* i *Dorycki krąg* charakteryzują się brakiem związków przyczynowo-skutkowych w konstruowaniu wydarzeń, niespójnością wątków oraz zestawianiem obok siebie wycinków obrazów rzeczywistości, których kolejność występowania nie jest motywowana. Na te podstawie można wyróżnić takie formalne momenty wartościowe jak: nieuporządkowanie i nieprzejrzyste fabularne (są to bowiem utwory posiadające jeszcze schematy fabularne). Obydwa tytuły jakości byłyby dla Ingardena tzw. negatywnymi jakościami (momentami) estetycznymi wartościowymi. W odniesieniu do dzieł Buczkowskiego (jakości te konstytuują się także w następnych utworach, których tematem jest wojna) nie mają jednak znaczenia ujemnego. Ich charakter tłumaczy się zasadą analogii formalnej w stosunku do opisywanych treści. Otóż według Buczkowskiego wiarygodne przedstawienie wstrząsających, pełnych grozy obrazów rzeczywistości wojennej mogło się dokonać jedynie za pośrednictwem (i dzięki użyciu) takich środków formalnych, które byłyby adekwatne do tych obrazów. Chaotyczna kompozycja utworu, pozornie nieuzasadniona, pełni funkcję walentną w stosunku do przedstawionej treści. Jest przejawem (odbiciem) „rozpadającego się” świata, który podlega to opisowi.

Istotną rolę w organizowaniu atmosfery dzieła odgrywają również te jakości estetyczne, które budują się na specyficznej kategorii „świata mentalnego” tych powieści: „Świat mentalny” to „generacje rzecz biorąc, klimat, w którym dramatycznie funkcjonują. Świat mentalny (poddany „psychizacji”) tworzą instynktowe, niedyktowane doświadczeniem i rozważań oraz wymuszone akty działania bohaterów, a także dookreślający je nastroj.

Postacie w powieściach Buczkowskiego kierują się przede wszystkim instynktem samozachowawczym. Zachowania bohaterów najczęściej determinuje strach. W świecie przedstawionym powieści rzadko „ludzie” konotacje określenia z zakresu nateraz, fauny (ludzie jak: wrony, owce, psy, muchy etc.). Charakter „uzwierzenia” nadaje książkowemu postaciom Buczkowskiego szczególnie rzeczywistość. Ludzie żyją w świecie, w którym „trzaskanie z pistoletów w pierzynny (...) i żywy drobniak dziecięcy”¹⁴ jest stałym elementem krajobrazu. Walejącego się po okolicach wydawidocy, spiciele, oddziały niemieckie, zbrodniarze z hilfopolici rekrutujący się przeważnie z Ukraińców oraz kontrbandy dopełniają obrazu zaszereżonej przestrzeni. Bohaterowie nie znajdują stałych miejsc,

w których mogliby poczuć się bezpiecznie. Stać ciagle ich przeprawę, zwykłe po osłonę nocy. Lektura *Czarnego potoku* utrwała w wyobraźni czytelnika przede wszystkim jeden, niezwykle dynamiczny i przerażający, niecierpiący przed śmiercią bohaterowie — Wasypokski, Latadywan, Chny Szajza, Heindl, Szerucki, Chany, Kundin, grupki dzieci. (Brak schematu kompozycyjnego, który zastąpiłby jest w powieści nie uporządkowanymi zdarzeniami, wpływa na taką konkretyzację: najpierw perypetujemy wielokrotnie powtarzające się obrazy).

Przemieszczaniu się bohaterów towarzyszą szybko następujące po sobie sceny trząskających drzwi, skoków przez okno, wyszarpnięcie z pistoletów, obrazy mrocznych sadów, pustych pól, cementarzy, lasów. Za krótkotrwałe schronienia służą strychy, ciemne kąty drewutni, cementarze, stajnie, grządki fasoli, siano wykopana pod psią budą, piwnice oraz leine gaszenie. Charakter tych miejsc wyraża się w tym, że człowiek intensywnie odczuwa tragedię własnego położenia, samotność egzystencji. Trażim dookreślany jest dynamicznym sposobem prezentowania zdarzeń. Zdarzenia zaś „mówiane” są na tle konkretnego pejzażu. Pejzaż *Czarnego potoku* i *Doryckiego krąg* utrzymamy jest w tonacji szarości i czerni, a wypielają go zamaznięte pola, „czarne obłoki”, śnieg, mroź, roztopy, drobny deszcz, „mokra mgła”, „niebieskawa wilgoć”, „mokra pajęczyna”, białe, „dym obciążony wilgocią kielęcy się po ziemi”, bezlistne drzewa. Zjawiska pejzażowe są wyrażone retuszowane. Wyważa się pewną delikatność, precyzję w zestawianiu słów. Obrazy zawierają w sobie momentalność bytu zjawisk.

Pejzaż dookreśla rzeczywistość niewyraźną, świat tak okrutny, że nie dający się zarejestrować za pomocą języka (*To rzeczywistość wojenna i nie jest do napisania (...) piarstwo jest dziełem niemożliwe*¹⁵). To świat, w którym „wylejany krajobraz jest wzdriem tropionego człowieka”.

Buczkowski zastosował poetykę krajozbaru, stanowiącą istotną estetyczną i ideologiczną płaszczyznę dzieła. Pejzaż, dointerpretowany sensy przedstawionych wydarzeń, współgra z „pejzażem wewnętrznym” postaci (paralelizm). Analogicznie pod względem znaczeniowym motywy przyrody (zjawiska) oraz stany psychiczne bohaterów podlegają odpowiedniości deskrypcyjnej. Dają się opisywać za pomocą tych samych formuł i określić (przerajając), straszny, złowrogi, zatrważający, niebezpieczny, złowrogi, niepokojący. Pejzażowym zjawiskiem o charakterze symbolicznym i uniwersalnym jest noc. Symbolika ciemności ujawnia akologicznie w postaci „zdrzemającego” ła, wyraża niebezpieczeństwo i niepokój. Równie wyrażenie sensy posiada wiatr (tu: mroźny) symbol rachca, szybkości, niebezpieczeństwa, niszczenia, zamieszania, niebezpieczeństwa, cierpienia, daremności, wojny.

Makabryczna rzeczywistość, mroczny nastroj, koszmarna sytuacja przeladowanych, ich beznadziejnie pielgrzymki po nocach oraz pejzaż to elementy współtworzące mentalny świat powieści, kreowany nie tylko za pomocą słów. Jest on także jak gdyby wpisany między wiersze. Tworzy rodzaj przestrzeni międzysłownej, międzytekstowej.

Obrazy zawarte w powieści zatytałonawej *Pierwsza światłość* nie posiadają takiego wymiaru katastrofistycznego, jaki był charakterystyczny dla tego typu przedstawień w dziełach poprzednich: *Czarny potok* i *Dorycki krąg*. Wiąże się to m.in. z innym sposobem prezentowania zdarzeń. W *Czarnym potoku* na przykład ukazywane one były jako bieżące (dystans sytuacji naraczej) i wydarzeń był niby-równoczesny). W *Pierwszej światłości* zaś obrazy wojenne są

¹⁴ L. Buczkowski: *Czarny potok*, Warszawa 1986, s. 54.

¹⁵ L. Buczkowski: *Wszystko jest dialogiem*, Warszawa 1984, s. 16-17.

przetransponowane przez porządkującą świadomość narratora (to wynik wykorzystania techniki strumienia świadomości jako metody opisu). Narrator posiada tu swoisty stosunek do tego, co stanowi przedmiot jego opowiadania. Niezrządko zdarza mu się przyjmować postawę „ironisty”. Postawa „ironiczna” narratora przyczynia się do „stonowania” momentów drastycznych (estetycznie wartościowych). Rozkładanie napięcia i pomniejszanie grozy jest także wynikiem wprowadzenia do utworu refleksji natury „filozoficznej”, w pewnym sensie również dydaktycznych. Stanowią je różnego rodzaju pouczenia typu: instrukcje i wskazówki dotyczące obsługi karabinu maszynowego oraz objaśnienia do postrzeganych przez narratora elementów rzeczywistości. Każdy jej fragment może być pretekstem do rozważań i uogólnień. W wyniku tego dzieło zrykuje rangę traktatu o istocie egzystencji ludzkiej i pozycji człowieka we współczesnym świecie. A jest to rzeczywistość, w której wszystko bezpowrotnie traci swój ład. I tu także ujawnia się aktywna rola narratora. Świat, który w wyniku wojny uległ rozkładowi i dezintegracji, jest przez narratora nieustannie porządkowany. Miara porównawcza ma tu być porządek klasyczny. Wprowadzenie harmonii ma jednak charakter czysto intencjonalny, odbywa się na płaszczyźnie świadomości, w wyobraźni opowiadającego. Narrator zdolny jest do uniesień estetycznych. Nieustannie domaga się estetycznych przeżyć. Tak np. szleści powstający podczas zawiązania w papier zgwalczonych dziewcząt jest bodźcem do skłóceń z kulturą grecką: *Sześć Kastali rozweselał rzeki, pod gęstym krzewem miru siedział Apollo*.¹⁴

Taka postawa narratora tłumaczy więc m.in. jego sposób percypowania wystrzałów karabinów maszynowych. Dźwięki wydawane przez karabiny organizują głębię akustyczną, którą nieustannie przetwarza podmiot. Wrażliwość słuchowa narratora nadaje tym dźwiękom odpowiednią barwę, intonację i wykreśla ich rejestry. Oto kilka przykładów:

W tej samej chwili karabin maszynowy za Kazamatą zagrał wstęp do „Róty i skowronka”¹⁵
*Rozkosz była słuchać, jak erkaemy z braci śpiewali, niby wściekle sroki, a tak równo, że nie można było rozpoznać, który z nich tenorem.*¹⁶

*Zatrzymali się na progu i słyszał za sobą bułgotanie wyprzynianych karabinów (...)*¹⁷

*Za rzeczką, za pagórkami słychać prykanie pistoletów. To hiszcząca wyszła na sianożycia. (...) Automaty kręciły: koma cło, temuelo, koma kula, temu kula.*¹⁸

Strzelające karabiny wytwarzają różnego rodzaju dźwięki. Prychanie i tertokanie to wyrazy automatycznie niosące brzemienie niezbyt przyjemne dla ucha: twarde, ostre, szorstkie, eksplozyjne. Odgłosy wystrzałów percypowane są również jako dźwięki eufoniczne tworzące melodie, wydłużające zadowolenie, rozkosz słuchania. Kontemplowane są jak dzieła muzyczne. Rejestry brzmień (odpowiadające skali głosowej) rozkładają się od górnych (skala wyтока), np. porównanie głosu wydawanego przez erkaemy do skrzeczenia wściekłych srok, poprzez dźwięki tak równe, miarowe, że zbliżone skalą do tenoru, do dolnych (niskich), np. bułgotanie wyprzynianych karabinów.

Mamy tu więc dychotomiczny układ jakości estetyczne wartościowych. „Rozkładają się” one na dwa przernikające się wzajemnie planasze: z jednej strony jest nieucporządkowanie (jako formality

moment wartościowy) oraz dopełniające je takie wartości jak nieprzejrzystość i powikłanie, z drugiej zaś — jakości stanów emocjonalnych narratora, których „osrodek krystalizacyjny” jest harmonia (oczywiście pozorna, gdyż jest to jakość wyobraźniowa dla samego narratora).

Percepcja estetyczna nadbudowuje się na podłożu poznawania dzieła. Konkretyzacja utworu w postawie estetycznej poprzedzona jest zrozumieniem treści dzieła. Niekiedy jednak proces zrozumienia treści może być utrudniony. Tak jest w przypadku *Urody na czasie*. Komplikacja w odbiorze tego utworu wynikają z formy całego dzieła, która przede wszystkim organizuje dialogi. Są one zaktualizowane na podobieństwo dialogów w dramacie, z tą jednak różnicą, że nie ma tu wskazówek, kto i do kogo mówi. To jakby wypracowane z różnych sytuacji komunikacyjnych rozmowy anonimowych osób. Poszczególne dialogi nie są od siebie oddzielone. Powieść (?) składa się z nie kończącego się ciągu replik, czasem uzupełnianych fragmentami narracyjnymi. Na podłożu tej nieucporządkowanej kompozycji konstytuują się jakości estetyczne wartościowe. Ich osrodek stanowią momenty dynamiki perspektyw czasowych czasu przedstawionego. Ilustrację tego stanowi następujący fragment tekstu:

W tej samej chwili uświadomiłem sobie z boleścią, że jestem dezertorem i w niewoli.

Gnadał ktoś jeszcze dodał.

Twoi różniowicy wyginęli, a ty po co na świecie zawadzasz?

Ech, szczeniaki, sznur na szyję i aas.

Krzyki w polu przycichły. A jakie piękne te pola, gdybyście się wy dobrze przypatrzyli. Powiadam do baby, która ciągnie len: Szczęść Boże!

A skąd to!

Z Częstochowy.

Ladnie, abyś duży urosł.

*Nigdy jeszcze nie widziałem tyle nieznanomych oczu, które na mnie patrzyły. Jakieś starsze kobiety gładkiły mnie jak małego niedźwiedzia, żebym się z nimi oswoił. A ja pod stoł i nakryłem się zgrzebnym obrazem.*¹⁹

Powyższy fragment jest ilustracją zmian perspektyw czasowych. Jego początek informuje, że opowiadający jest żołnierzem. Zmiana statusu człowieka mówiącego dokonuje się w trakcie rozmowy tegoż z niepotkaną kobietą. Zdanie „Ladnie, abyś duży urosł” jest skierowane do tej samej osoby, z tym że postrzegany już jako dziecko. Dalszy fragment jest opowiadaniem konstruowanym z perspektywy widzenia małego chłopca. (Notabene: w dialog wkomponowana jest narracja.)

Nieoczekiwane zwroty czasowe pełnią funkcję walentną w ostatniej konkretyzacji dzieła. Służą dynamizowaniu zdarzeń i ukazywaniu bohaterów (rozmówców) w ich rozwoju oraz wpływają na udruczynianie dialogów. Decydują też o dynamice budowy wynikającej z następczości jego faz — części po sobie. W zamian za „nieobecna” fabułę została tu zastosowana inna zasada scalająca dzieło. Jest nią wspólnota świata przedstawionego, utrzymane go w jednej tonacji. W związku z występowaniem w *Urodzie na czasie* obrazów wojennych, będących wyinkami z różnych okresów w historii Europy, także na stykach i zjawiskach konstytuują się momenty estetyczne wartościowe. Są to przede wszystkim „napieć” i „niepokój” wynikające z ciągu gatunkowego tych obrazów.

¹⁴ L. Buczkowski: *Pierwsza Iskemiol*, Warszawa 1966, s. 140.

¹⁵ Ibidem, s. 57.

¹⁶ Ibidem, s. 190.

¹⁷ Ibidem, s. 214.

¹⁸ Ibidem, s. 223.

Bez końca — dalby Bóg ostatnia;
Wstręć. Moje dni, mój dziennik
Pisany w wyobraźni, słowa, które się
Gdzieś w przestrzeni i gdzieś w czas,
Może jest tam kto, może nie;
To nieważne. Język jest ze mną,
Te słowa to moja wolność.

Ranki i wieczory już zimne. Jesień.
Ziemia się kurczy i zamyka. Od razu
Więcej trupów i głód wjeżdży,
Więcej nowych twarzy.

Ale na zimno jest rada.
Mówię sobie: ten lach, który masz
Na grzbiecie, nosił jeniec rosyjski,
Jak ty, też z matki Azji,
Do której powrócił. Grzejesz się
Ciepłem brata, złączona z nim
W resztek sukna.

Rów, stęchła woda, szpindel
Drewniaki, strzępy munduru.
Słowa i rzeczy za nimi:
Po prostu słowa
I po prostu rzeczy.
Tu nie potrzeba metafor,
Wystarcza dosłowność słów.

Luster nam też nie potrzeba,
Bo wszystkie jesteśmy piękne,
Żywem z obrazów El Greca,
Co chwila przegladamy się w sobie
Albo w żenicach strażnika,
Gdy któraś coś zrobi źle.
Ale jeśli jest prawda,
Że jesteś tym, co widzisz,
To lepiej w tym miejscu nie widziedź.
Wracam do moich słów.

1995

Drugi dzień

Adorno użył nawet słowa barbarzyństwo
Po Auschwitz do prób pisania wierszy
Po Auschwitz. Inni mówili głośno
O końcu literatury, zupełnie jak gdyby
Język umarł. Że niby sierota
(Po wcześniej zmarłym Bogu) nie przetrwał.

124

Stoję tu znowu. Popołudnie, siąpi,
Znowu jestem sam. W rękę notes,
Na szyi mój stary Nikon. Czytam:
„Niechaj na wieki będzie
krzykiem rozpacz
i przestroga dla ludzkości
to miejsce...”

I tak dalej, treść znana każdemu.
Robię zdjecie, notuję pytania:
Co ma robić język tutaj,
Na tym cmentarzu bez nagrobków
Czemu służyć? Jak służyć?

W myślach zwracam się do Niej:
A gdybyśm zapytali Ciebie?
Co byś odpowiedziała?
Nazywał rzeczy po imieniu?
Nie kłamać?

1943

Kolejny dzień

Słowa opatrunki,
Słowa plasty,
Słowa pigułki,
Słowa kójce maici
I środki znieczulające.
Oto moja apteka
I mój szpital

Ale jak długo tak można?
I po co? Żeby przetrwać?
Błędem jest przetrzyć koniec świata.
A może im na przekór?
Nie zlamie mnie kanalia Hoessler,
Ani ta wredna kurwa Mandel,
Ani sam wszechmogący Hoest!

Nienawidzić póki si starczy,
Aż do ostatniego tchu.
Nieć brutalną śmierć każda myśl,
Im, oprawcom. „Ogień piekielny naszym katom
Po wese czasie” skowycić w duchu,
I dalej podsycać nienawiść,
Niech ponie ludna czerwiznią
Niż ta nad Krematorium Drugim.
Czy warto?

125

Coś się popsuło z Człowiekiem,
Z nami, już dawno; to świat na opak,
Kupa kawalków bez ładu i składu.
My i oni, fragmenty nie wiadomo czego,
W absurdalnych rolach ofiar i katów.
My, polamana ludzkość. I oni, roboty
W groteskowych mundurach — wszystko ofiary.

Dzisiaj tak myślę
(Żując spełniony chleb).
Mogę myśleć inaczej,
Gdy przyjdzie moja kolej.
Chyba niedługo już...

1995

Trzeci dzień

Od rana zajęci napisami.
Dużo ich tutaj. Planse, tablice,
Informacje. Zaczynamy od obozu
Macierzystego, KL Auschwitz I.

Dzisiaj jest ze mną pan Jurek,
Znajomy taksówkarz z Oświęcimia,
Który pomagał nam w styczniu. Używamy się obaj;
Pan Jurek zna w Auschwitz każdy kąt.

Pracujemy metodycznie. Pan Jurek prowadzi,
Zatrzymujemy się, szybko notuję, robię zdjęcie,
Pan Jurek trzyma flesz. Kiedy go
Pytam, jak długo wisi tu cytat z Santayana

(Ten o zapominaniu historii), pan Jurek
Mówi, że odkąd pamięta; trochę się dziwię,
Że ateista Santayana patronuje temu miejscu,
A nie na przykład Buber. Pan Jurek macha ręką

I idziemy dalej. Po dwu godzinach
Mam na taśmie wszystko, co mnie interesuje.
Jedziemy do Brzezinki-Birkenau. Przed bramą
Rozstajemy się. W Birkenau dam sobie radę sam.

W drodze do pomnika jest czas na refleksję.
Na wysokości granicy dzielącej dawne obozy
Kobiece Bia i Bib zatrzymuję się i czytamy
Jej wiersze „Poetka” z malej antologii

Suhrkampa, z którą nie rozstaję się.
„Kartujesz żywego człowieka”, czytamy na głos,
Jej słowa. I myślę o słowach tu, wokół mnie,
Rozproszonych na tym pustkowi.

1943

Ranek po niespokojnej nocy

Gorączka Trzęsę się na sedesie
W latrynie W brzuchu kłuje

Jeszcze trochę i akt nazywania
przestanie przynosić ulgę

Śnił mi się kuzyn Walter*
Darl swoje rękopisy na strychu

Później klóćliśmy się w kawiarni
na Place du Tertre i Walter Rozplakał się

Kiblowa pogania Zaczynamy dzień
Daję nura w światło

1995

Czwarty dzień

Nogi same niosą mnie tutaj,
Do pomnika na końcu rampy
I do napisów. Miejsce magnes.

Dzisiaj rano znów patrzę na znane
Na pamięć słowa i wsłuchuję się w ciszę,
I zdaje mi się, że słyszę Ciebie.

Twój własny „krzyk rozpaczy” zapisałaś
Wcześniej na tysiącach kartek;
Ty zawsze wszystko wiedziałas wcześniej.

A tu w obozie? Poetka w Auschwitz,
Gratka dla nich nie lada. Balaś się ich?
Mówiłaś im prawdę? Sumienie

Było żydowskim wynalazkiem — nauczał ich Hitler
Czy spotkałaś wątpiących?
Czy język jeszcze coś tutaj znaczył?

Słowa utrwalone w metalu przez nas
Dla Was to prawie poezja. Adorno był
W błędzie. Trzeba pisać wiersze.

* Walter Benjamin (1892-1940) — niemiecki pisarz i krytyk; schronił się przed nazistami we Francji. Po wkroczeniu wojsk niemieckich do Francji, uciekł do Hiszpanii; bojąc się ekstradycji popełnił samobójstwo.

1943

Jeszcze jeden dzień

Moja obsęga:

Kawalki, fragmenty, okrucy,
Odlamki.

Widzę każdy kamień,
Kamyk, ziarnko piasku,
Drobine kurzu.

Każde idźbo trawy,
Liść, kropkę rosy,
Każdego owada.

Widzę oddzieline.
Oddzieline rządu. Zasada
Jest osobność.

A język?
Słowa to też kawalki,
Nieuświepliwie jak głąz.

O sobie nie zapominąć.
Ja odlamek. Osobny okrucy.
Jak inni.

I jeszcze fakty.
Oddzieline i twarde. Kanciaste
Kawalki rzeczywistości.

Fragmenty, kawalki, okrucy;
Nie ma całoci,
Nie nie łączy.

1995

Piąty dzień

„Boga wreszcie należy z tego wyłączyć!”
Mówi zdecydowanie Bruno i dostaje kolorów.
Zaczyna być żył, Heinrich jest uparty i zimny.
„Albo jest Bóg i nie ma Auschwitz,

Albo jest Auschwitz i nie ma Boga.”
Heinrich powtarza trzeci raz, spokojnym
Tonem pewnego siebie profesora filozofii,
Którym jest na co dzień, niezależnie od tego,

Że pisze (recenzje, eseje, prozę). Długowłosy
Bruno jest poetą z Pfalz, konserwatywny Heinrich
Mieszką w Hamburgu. Przyjechali poprzedniego dnia
Rano. Byliśmy tu wszyscy razem w styczniu.

Zainteresowani tym bolesnym pigdżięściocielom.
Za kilka godzin mamy razem wieczór autorski,
Tu w Oświęcimiu, w Międzynarodowym Domu Spotkań
Młodzieży, gdzie również mieszkamy, w sumie

Osiem osób. „Co ma w ogóle Bóg z tym wspólnego?
Odpięrczyć się od Boga!” wykrzykuje Bruno
I wyciąga z kieszeni „Samsona” i bibułki. „Nie ma
Sensu kląć się znowu,” wtrącam pojednawczo,

Ale bez skutku. Rozmawiamy po niemiecku.
Idziemy wolno w kierunku Bramy Śmierci i Bruno
Przypuszcza atak: „Zrobiliśmy to sami! Najpierw
Tę gównianą politykę i potem w konsekwencji między

Innymi Auschwitz. A to dlatego, że jesteśmy głupi!
Cywilizacja idłotów! Ogłupiani od wieków przez
Mędrców takich jak ty i przez te nie nie warte
Religie i kościoły, które tyle mają wspólnego

Z Bogiem, co Bóg z tą tragedią. Już dłużej
Nie mogę słuchać tego ciągłego piępierzania o winie
Boga ani patrzeć na ten coraz większy chór samych
Sprawiedliwych! To jest właśnie oświęcimskie

Kłamstwo! To wszystko co się dzieje tak pięknie mówi.
To głowna prawda! Wszyscy jesteście winni!” Bruno
Krzyży i wymachuje tytoniem. „Nnn...ie, nnn...e,
Nnn u-u-u-uz... żyjaj plu-plu-plu...ggawych słów

W tym miejscu i nan-ie nie... nie krzycz”, Heinrich
Mówi, jakając się, co czyni zwykle, gdy jest
Zdenerwowany. Przeszając ich słuchać, Auschwitz
Ciagle jeszcze prowokuje spory. Ja jednak

Wolę myśleć o Niej. Przyjechałem tu głównie
Do Niej, niczym w odwiedziny do kogoś bliskiego.
Powtarzam w myśli linijki jej wibrujących życiem
Wierszy; poezję przeciwstawiam barbarzyństwu i grozie.
(...)

Andrzej Ślomanowski

DAMIAN BIAŁOGLÓWSKI
(Paweł Przywara)

DAS KAPITAL

Mojej Garście Nadzwyczajnych Przejścił,
Famieci Karla R. Poppera

I. Die Wirklichkeit

Usłyszałem chyba że trzy detonacje, a warowalem przy mokrej ścianie mieszkalnego bloku, z którego był już ruiny. Oddychałem chrapliwymi, rwanymi szarpnięciami, tak by nie zwrócić niczyjej uwagi, zwłaszcza snajperów. Wychyliłem głowę zza rogu — nie było nikogo. Obliczyłem szybko, ile kroków zajmie mi przedarcie się do najbliższego budynku, biorąc pod uwagę te dymiące jeszcze łeże po poiskach. Po kieszeniach przekspekłem rękę. Tak, w folii był najcenniejsze przedłużenie licencji urzędnika państwowego, a za obok gruby plik jeszcze ciepłych banknotów tysiącfrankowych. Zaladowałem nowy magazynek i skoczyłem przed siebie, otwierając ciągły ogień. Na wszelki wypadek.

Przy następnym bloku odetchnąłem, kręcąc głowę. A, za komuny, to było! Teraz? Co mam, że walczę? Zresztą, już nawet nie walczę — bronię się! Tylko bronię! Schowałem maszynkę pod płaszcz. Poprawilem krawat i przyjrzałem się garniturowi. Nie był brudny. W porządku. Schodami wstąpiłem do budynku u biura, obiecując sobie jutro pójść lepszą, mniej hałaśliwą drogą. Zawsze było to obcywalem. Tyko że nie było takich.

Wybuchy bucały już daleko za drzwiami. Myślałem, byle do trzeciej na tych angielskich herbatkach dojechać i ekspresowych kawach, byle przesiadzić w papierach, byle słoń. A po zmierzchu bezpiecznie, bo wtedy mniej widać i ludzi w garniturach tak nie widać.

W windzie lustrując lustro przyczesałem włosy i brwi, i przelazłem zawartość dyplomacki. Niczego nie zostawiłem w domu, mogłem spokojnie zaczynać pracę. Poprawilem jeszcze kamizelkę kuloodporną na lewej stronie ciała i akurat było już moje piętrowo. Lampy korytarza świeciły awaryjnie, na czerwono, gdyż dostawy prądu były więcej niż skape, a po dywanach widać było, że od kilku dni sprzączki przestały spełniać swój obywatelski obowiązek. Pewnie przzerzuciły się na inne zlodziejstwo, a co miały tu w biurze nakraść, to już i tak nakradły, zaś na więcej były za tepe.

Na stoliku w poczekalni leżała paczka papierosów. Niewykluczone, że petent udał się właśnie, by skorzystać z toalety i przy okazji zwinąć papier — rolę, może obie, o ile by była zapasowa na półce, a mydła w płynie zabrać do jakiegoś pojemniczka po witaminach czy kroplach do nosa — i sądzi, że nikt tu jeszcze nie zajrzy; więc szybkim ruchem wrzuciłem pudełko do kieszeni spodni, bezszelestnie ot-

wierając i zamykając drzwi do swojego gabinetu. Od razu włączyłem radio, program państwowy, a płaszcz rzuciłem na wieszak, jakbym tu siedział nie od 7. a od 6. rano. I tak byłem odrobinę spóźniony — na szczęście, przy wyjątkowo, wojennie nie normowanym czasie, mogłem przychodzić wtedy, kiedy mi się udawało.

Ciężko westchnąłem. Za komuny, jak kradli do kradli, ale przecież nie kradli tak jak teraz! Teraz trzeba kraść miliardy! Miliardy, żeby się nie czepiali jak szaraka. Podobno najtrudniejszy pierwszy milion. Ja już go dawno miałem za sobą — w młodości.

Oka gabinetu wychodziły na dziedziniec dzwiczęcego gimnazjum. Lubilem jeść lunch podczas ich długich przerw, kiedy biegaly i pozdrawiały mnie rękami lub kolorowymi szalikami. Nie wiem właściwie, skąd mnie znaly. A może z daleka nie wyglądałem na zlodziejka. One zresztą też na pewno były młodymi zlodziejkami. Przecież wszyscy kradli. Każdy musiał kraść, aby żyć. Także ja egzystowałem z tego, co nakradłem — ale że nie nachapełem się miliardów, to i niewiele miałem.

Usiadłszy wygodnie za stołem, wyciągnąłem gazetę „Ein” i zaczęłem czytać, zjadając chrupiącą drożdżówkę, pozostawioną przez mnie samego wczoraj za skóroszycami. Brak sprzączek natychmiast poprawił mi humor, bo przynajmniej część rzeczy z wczoraj była na miejscu. Wprawdzie elektrycy czy magazynierzy-archiwisci mogli się tu przewinać, ale ci na byle co już się nie łakomili, gdyż wszystkich obłódków HB, notesów, popielniczek, zszywaczy i całego innego drobiazgu mieli po domach całe stąły. Więc tak łatwo nie swędziły ich ręce.

Żyłem spokojnie, mniej nerwowo, tak jak na wykastkowanego za komuny człowieka przystało. Moja daleka natomiast rodzina, mogła się szczeniłem tym, że trzymam się wciąż jednej, tej samej, solidnej, intratnej i co najważniejsze, państwowej pracy. A liczył się, co tu mówić, pieniądź. Czas też był pieniądźem. W ciągłym, ogólnosiwoistwym obiegu.

Za oknem liście szurały po parapacie. To przyklejały się do szyb, to odklejały, to spadały. No, pomyślałem, do 3. jakoś zleci, jakoś to będzie — pomalutku — a ponieważ rano nie wzdąłem i pewnie nie chciałem, że względu na towarzyszywo tzw. mojej żony, przelknąć inisadania, wyciągnąłem z torczki reklamówkę, której zawartość pochodziła z dzisiejszego wyskoku do supermarketu przed robotą. Gdy kradłem z półek świeże bułeczki i serki, i byłem pewien, że lachudra z obsługi, taki cwaniaczek, co chodzi za tobą rzekomo z zalozonymi rękami (a przecież sam nieustannie napycha sobie kieszenie, kiedy ten, który siedzi przy monitorach na górze, nie patrzy akurat na to, co przerosną kamery, jedynie wymontowane części aparatury z konsoloty i wynosi do samochodu zaparkowanego przez kumpla z tyłu sklepu), przygląda mi się zwininy, lewskotrzymymi okamgnięciami. Nie mógł mnie obezwać, bo nie byłem zielony i poza tym mój garnitur idealnie mnie maskował. Jakby co, to i tak bym mu pokazał spławie i by wymiękł przyswoicie. Tacy jednak się słusznie boją, więc nie ma co się nimi przejmować. Oni przecież kradną po magazynach, nigdy się nie doliczają towaru, fałszują ceny, zawijają koszty, zaniżają straty i każdy jakoś tę błąd klepie. A za komuny...

Cholera, i Paryż był piękniejszy. Nie taki zamerykanizowany, męde, nie taki, że tylko coca-cola, burger kingi i fast life — fast death. Nie ma jak za komuny...

— Ale jest jakaś reszka sprawiedliwości na tym świecie zakłamanym, bo przynajmniej bankom i biurom wymiany się dostało. Fala napadów wymiotta z nich nie tylko zawartość pieniężną, ale wszystko, co nadawało się do czekokolwiek. Najczęściej pozostawały gole i surowe ściany, gdyż nawet neony i polzające litery porzywano. Jeden taki zrujnowany przybytek finansowy kłul w oczy swoją szpetotą, tkwiąc tuż obok białego zameczka dziewczęcego gimnazjum. Zasilaniem go szpaltami gazety. A w niej, pomimo ciekawych rzeczy o aferach, politykach, skandalach i polzające sferach, nie podawali żadnych informacji dotyczących obecnego posiadacza Kapitału. Byłem głęboko przekonany, iż dawno już zgubił trop w tych nieprzerwanych utarczках i kłowniach. Ponadto każda gazeta, oprócz „Ein”, łąła jak z nut, bo przecież wydawcy byli złodziejami — a ogłupiającymi artykułami, zdjęciami gołych i krzyżowani chcieli wydrzeć z ludzi ostatniego franka. Gdyby znali bieżącego, największego kapitalistę, byłby on i tak nieaktualny, bo ktoś by go już ukatrupił, a przynajmniej wyrwał z rąk to, o co chodzi — i ukrył się do czasu, kiedy nastąpi go nie znajda. A takiego kapitalistę zawsze ktoś rozpoznawał. He można było ukrywać tak olbrzymi smiał!

Spojrzalem na zegarek, było wół do 8., wiedziałem, że i tak po robocie spora część dnia będę siedział w papierach, gdyż ostatnio się obijałem i kradłem gdzie popadnie, zaniębując tym samym oficjalną posadę. A do chałupy wcale się nie spieszyłem, nie miałem zamiaru oglądać tego gorszącego jądwiśka, nazywanego od pewnego nie-szczęśliwego momentu w tw. urzędzie cywilnym — „moja żona” — wywłoki, która zaisie psala mi krew całą sobą, każdym centymetrem swojego ciała i każdym centymetrem swojej tw. psychiki. Pożałowalem, że ledwie się wyrwałem z chaty i siadłem w biurze, a już przed oczyma stanęła tw. ona — i wróciłem uśmie milej do problemu pieniędzy. Przecież bez złodziejstwa, z samą marną, urzędniczej penji bym nie wyżył. A i tak byłem ucczyw. Nie to, co ci od okradania narodu na miliardowe sumy, bezkarni i zadowoleni z siebie.

W tym momencie ktoś zapukał delikatnie do drzwi. Szybko wsunąłem śniadanie do szuflady i złożyłem gazetkę, mogła to być niespodziewana wizyta naczelnika, grabusa, co potrafili być wredny z rana. Ale okazało się, że w drzwiach stoi mój pierwszy petni, wobec tego powoli dobyłem moich smakołyków i wyłożyłem na biurko.

— A, przepraszam, przekazdam panu — wybałk męczyzna, kłaniając się i poprawiając faldy pomiętego od siedzenia w poczeka- niu szarego płaszczu. Nie miał pod spodem garnituru, a na głowie dostrzegłem nie do końca starannie przyczepioną perukę. Nie ma mowy, musiał tu kraść.

— Jak widać — odrzekłem i przywrzesałem się jego rękóm. Spłatał palec, jakby nie mógł wytrzymać przywrzbenia. Mimowolnie podrapałem się po nosie, jakbym już był zły.

— Czyli mam jeszcze poczekać — raczej stwierdził niż zapytał.

— Wypadaloby — wzięłem jedną z bułeczek i przekroilem plastykowym nożem do listów.

Tamten cofnął się w progę i zamknął za sobą. Sto procent, że jego pierwsze wejście było pozorowane — co do tego się nie łudziłem, że np. zaglądał tak do kilku sąsiednich biur, upewniając się, gdzie i co uda się zachachmeić — bo kto z prawdziwymi problemami przychodzi w dzisiejszych czasach do uccziwego urzędnika, skoro wszyscy kradli. Nie potrzeba było też zbyt wybujałej imaginacji, żeby wyobrazić sobie, co on tam po korytarzach i zakamarkach wycznia i czym sobie napycha kieszenie, ale nie chciało mi się wybiegać, łapać go na gorącym uczynku i straszcy konsekwencjami. Nie tyle go usprawiedliwiałem, czy choćby rozumiałem, czy tolerowałem, co chciałem w spokoju skonsumować śniadanie. I doczytałem tych bezelnych aferzystach spod ciemnej gwiazdy.

Ledwie jednak wzięłem się za jedzenie, dziadek wrócił i widziałem, że ma ty w oczach. Pozwoliłem mu wejść. Usiadł, patrząc na mnie z uniesieniem — wreszcie się wykrztusił, gdy jaדם i się nie odzywałem, pilnując wyłącznie jego rozbieganych rąk. Przedstawił się jako nowo przyjęty komornik z niższego piętra, a potem spytał, wychylając się ku mnie na krześle:

— Jak pan myśli, dobiórą się do nas?

Zagryzłem kęs bułeczki i przez chwilę żulem, jakbym myślał o czym innym.

— Nas? — zdziwiłem się. — Jakich „nas”? I za co?

— Dowody by się znalazły — rzekł, wyciągając chusteczkę do nosa.

— Dowody? — ugrzyłem nowo kawalek. — A na co? Dowody czego? Czuj?

Wydumchał nos i przestał się mazać.

— Wie pan.

— Nie wiem właśnie, bo nie pan jeszcze nie powiedział.

— O przywrzeczanie sobie mienia i tak dalej.

Odłożyłem bułeczkę na chwilę i udałem, że szukam serwetki w szufladzie, a tylko po to, by sprawdzić, czy zdola coś doprowadzić, gdy odwróć wzrok.

— Nie za dużo panu sensacji po gazetkach? Afer, o których piszą? — wyjąłem serwetki i rozpakowałem z folii, zauważając, że na biurku nie mam już dwóch BIC'ów. — A o tych, o których nie piszą i o których nikt nic nie wie, słyszał pan?

Zacząłem ostentacyjnie wycierać usta.

— A są takie. Albo i jeszcze większe... A tu, w biurze, chciałby pan aferę rozpetać? Nie ma ciekawszey roboty?

Wstałem, żeby lepiej patrzeć mu na rękę.

— A to w ogóle panu pomyśl! — zapytałem na koniec przemowy.

— A czym? — odpowiedział gupio.

— Z tym macielem — ramiona splełtem w gęście lekkiej irytacji.

— Jak to z czym?

Komornik podrapał się po peruce.

— Może pan mnie źle zrozumiał, panie... — spojrzal na mnie.

— Jeśli pan nie doczytał przy wejściu — spojrzalem z stronę drzwi. — To może się pan cofnie do tamtego punktu.

Było to jasne, o co mi chodziło. Nie lubilem mącieli.

— A swój rozum mam — powiedziałem. — Więc pan niech swojego pilnuje.

I zmarszcylem brwi, a dziadek poszarzał na twarzy. Po chwili, dla zyskania na czasie, który na pewno w jego obecności szedł dla mnie na straty, znowu wsparł się chusteczką. Nie miałem ochoty ani słuchać, ani odpowiadać jak smarka, ani co więcej, zarazić się jeszcze w tej robocie.

— Niech pan to zrobi na korytarzu — zaproponowałem cicho. Takie rzeczy należało załatwiać w toalecie.

— Już, już — odrzekł, wstając i chowając chusteczkę do kieszeni. — Widzę, że pan jest zajęty — obrucił spojrzeniem rozłożoną ponownie gazetę.

— Za chwilę może tu przyjdzie mój pierwszy klient — siałem.

Katar kiwnął głową, pojmując być może, że i on musi się wziąć do pracy i już ruszał do wyjścia, gdy tuż za moją głową dostrzegł mój obrazek. Była to reprodukcja, bo przecież oryginał był nieosiągalny, Jamesa Ensora, *Śmierć ścigającej ciżbę ludzką*. Niewykluczone, iż komornik odnalazł jakiejś podobieństwo między sobą a jedną z narysowanych postaci, dość że mocno go widoczek zastanowił — a ja naprawdę traciłem czas.

— Może kiedy indziej się pan temu przyjrzy — odezwałem się, wytrącając go z odrętwienia.

— Tak, tak — odparł, uśmiechając się bardziej do drzwi niż do mnie, dzięki czemu nie musiałem udawać uprzejmego. — Może przyniesie wtedy filiżankę dobrej herbatki z rumem.

— Mam tutaj dobry ekspres — wyjąłem, zamykając za nim i odchylając za ulgą, bo nie sądziłem, że z rana jakiś taki mi się natopczy. Nawet na nawisko nie zwróciłem uwagi — to już świadczyło, jak bardzo przyblił nie w porę.

Znów byłem sam. Usiadłem przy biurku i skończyłem posiłek. Doczytałem „Ein” i zaparzyłem sobie małą kawkę. Po tym wszystkim wywiłem na drzwiach zakwalizowane godziny przyjeźdź, choć nie spodziewałem się, by tak w środku tygodnia ktokolwiek zwracał mi głowę. A skoro nikt się nie zjawiał, zatopiłem się na parę godzin w prostych papierach, część wyrzucając do kosza, część na nowo przepisując — byle jaka robota, w sam raz do przerywy na lunch.

Wtedy to obowiązkowo stanąłem w oknie, popijając gorącą herbatę i zającą kawalek szarlotki, zaś po minucie, na dziedzińcu, pośród kolorowych liści ukazały się one dwie, oddzielone ode mnie czasoprzestrzenią, szyby biura i murem okalającym zamek, dmiejąca podskakujące w swoich ciemnoniebieskich mundurkach i machająca mi z uśmiechem. Odpowiadałem tym samym, uświadamiając sobie, że chcę nie chcę, że wzięłam za żonę czarownicę. Za chodziła za mną ze swymi ludźmi, zakładała potrawki i musiałem się któregoś dnia złapać. Jedynę co zdołałem wywalczyć w „urzędzie cywilnym”, to że nie będziemy mieć żadnych dzieci. Było to zgodne z poprawką do pierwszego artykułu Konstytucji, chroniącą prawo do wolności

seksualnej mniejszości o orientacji hetero. Nie trzeba dodawać, że tw. moja żona nie znalazła tej orientacji. Zawsze ją straszylem polowaniem — znaczyło to, iż kiedyś się jeszcze odkuje za całą podstęp z małżeństwem. Że jak zaczął polowanie, to pierwszy sięgnę po broń. Raczej nie brała tego serio.

A kiedyś jeszcze przed całym „kontraktem”, gdy byłem wolny jak za komuny, gdy byłem kawalerem jak się patrzy, udało mi się po raz ostani poderwać jakąś dobrze wyglądającą dziewczynę o zielonych oczach i postędem z nią na dyskotece. Ale zaraz mnie zostawiła na parkiecie i znikła wśród koleżanki. Nie wiem, czy się ze mnie nabijały, bo miałem na sobie dobre, polyczone, lecz nie kradziony garnitur. Tak, może trzeba było ukradzić, zastanawiałem się potem, czułym się pewnie, czułym się swobodnie. Pienię byłem za sztywny. A później było za późno.

Siedłanka trwała krótko, usłyszałem dzwonek przez otwarte okno i dziewczęta wbiegły za powrotem do szkoły. Odstawiłem filiżankę na spodek i wróciłem za biurko. Rozległo się delikatne pukanie. Przez chłonkę wydawało mi się, że to kobieta. To był jednak znów ten komornik.

Poczułem znajomy skurcz. Stępnąłem, gdy tylko wszedł, jakbym się uskarżał na coś.

— Widzi pan — powiedział, wskazując palcem — ten rysunek bardzo mnie zaciekawił... Jest taki oryginalny...

Po cholere wyjeżdżał do mnie z taką mową? W Muzeum Paryskim dawno już nie było oryginałów, a wyłącznie duplikaty sporządzone przez chłystków z Akademii — zwykłe bohomy, nie wzorujące się ani nie odwołujące do arcydzieł przeszłości. Uliczne pomniki, po kilku latach niszczonego kapitalizmu socjalnego, musiały zostać zastąpione makietami ze styropianu czy gipsu — na spż nie było już w budżecie pieniędzy, a przecież za komuny wyszły, nie dość, że było oryginalne, niepowtarzalne i bezcenne, to trwałe i państwowo chronione. A dziś, to i tak niszczyli, co pozostało, czego ukradł już się nie dało. Wyniszczyli nas.

— Nie jest na sprzedaż — uprzedziłem komornika, żeby sobie nie pomyślał.

— Chciałem tylko popatrzeć.

Stanąłem tuż przed dziadkiem.

— Panie, są albumy. Kup sobie pan w księgarni.

Oczywiście, widziałem już, jak on to „kupuje”. — Nigdy w urzędzie, gdzie pracowałem, nie zdarzyło mi się spotkać żadnego...

Nie sądził chyba, że wysłucham jego curriculum vitae.

— Panie drogi, to nie galeria, tylko biuro — odwróciłem go maską ku drzwiom, pilnując jednocześnie, żeby mi nie przetrzepał kieszeni jakimiś cwanyim trikami.

— Ale... Da mi pan jeszcze spojrzeć kiedyś, panie Laster?

Uszczyplam mnie, wymawiając nazwisko — na tym punkcie byłem czuły. Na szczęście tabliczka na drzwiach nie ujawniała mojego imienia — dalej nie mógł się spoufaścić. Zamknąłem za nim, nie dając mu żadnej nadziei. Zruciłem okiem na reprodukcję i po raz pierwszy

miałem wahanie, czy jej nie schować. Gotów byłbym jej znieświadczyć, gdyby tamtem wstąpił się do mojego gabinetu dzień w dzień. A miałem dość gorączki w domu, żeby się nerwicować w pracy.

— Czym się denerwujesz? Jesteś zestresowany? Coś ci blokuje? — pytała najczęściej przy śniadaniu. I jeszcze: — Dlaczego się izolujesz?

Rozważałem czasami, ile w końcu przyjdzie mi czasu spędzić z taką intelektualistką, która wie tak dużo, że nie nie rozumie, kiedy spędziła życie, studiując brednie, jakich ludzi oko nie widziało, a mnie zapalała w sidła zwykłym szwindlem.

— Brzuch mnie boli — wyznałem tego ranka.

— To na te nerwowy. Widzę, że ręce ci się trzęsą.

Uderzyłem w stół płasko dłoń. Otworzyła szeroko oczy, bo zrobiłem to pierwszy raz od początku naszego nielegalnego i prowizorycznego małżeństwa.

— Cały chodzę ze złości, więc mnie nie dremaj swoimi głupimi odrywkami. Nie ślędzisz przed gremium swoich asystentów, którzy śledzą na skanerach wszystkie moje reakcje i stawiają pospieszne diagnozy.

— O co ci chodzi? Dlaczego podnosisz głos? Dlaczego krzyczysz? Nie możemy rozmawiać normalnie?

Z kim, pomyślałem.

— Zamknij się. Tak będzie najlepiej dla nas obojga. I jedźmy to śniadanie, jakby się nie działo. Za chwilę wychoďte do pracy i nie chęć się spóźnić.

— To ten pistolet — powiedziała spojrzeniem za moim spojrzeniem znad gazety w stronę drzwi i wiszarka z płaszczem i parasolami — są maszynowy dodaje ci tyle agresji.

— Zamknij się — powtórzyłem.

Zrobiła mi na śniadanie omelet z roszkinkami. Niby smaczna rzecz, tucząca nawet, solidna wręcz — ale spytałem naturalnie, skąd jajka. A ona, kupiła w jednym ze sklepów. Tyle razy jej mówiłem, żeby nie, ale to nic! po tych złodziejskich sklepach nie kupowała od złodziei. I powiedziałam to jeszcze raz. A ona, że myślała, że się ucieśnię. Od razu mi kichy zagrały adrenalinową melodykę i wiedziałem, że niczego na to cholerne śniadanie nie tkną, pomimo iż pieczywo już miałem posmarowane i zamieszaną kawę. Temperatura skończyła u mnie wraz z ciśnieniem. I w kuchence kopnąłem, aż patelnia w czajnik uderzyła. Co jest? Jak mówię tak, to tak ma być! I nie inaczej! A ona, przestań na mnie krzyczeć; ja, że jeszcze nie słyszała jak krzyczę, bo dopiero zaraz się zacznie; ona, że nie chce tego słyszeć, a ja ją na stole posadziłem i:

— Słuchaj kobieto, moje nerwy są na postonkach, więc nie nadwerżaj tego, co jest i tak mocno nadwerżone, bo jak tu się zaraz wzmę za ciebie, to ci wszystkie humory przejdą jak ręką odjął, a chodź będziesz jak zegarek, i to w tę stronę, w którą ci każe!

Dawno już nie powiedziałem do niej tak długiego zdania. Mogło ją to przytknąć, lecz nie musiało, liczyłem się z tym i na wszystko, jak co dzień, byłem przygotowany. A ona nagle:

— Czego ty ode mnie chcesz? Chcesz mnie zabieć tymi swoimi furiami? Chcesz mnie do reszty wykończyć za to, że jeszcze staram się jakoś żyć?

— Jak żyć?! — krzyknąłem. — Skoro masz mnie za nic, tak jak miałaś i będziesz mieć! A sama jesteś tak kompletnym zerem, że któkolwiek inny ma przy tobie wyższy nominal!

— Ty ludzi tylko na pieniądze przeliczasz!

Uderzyłem słownie ostro, przystawiając jej zarazem pięć pod nos: — Nie chciałem się z tobą żenić i nie mój to był plan. Jakaś głupia, urzędnicza uczciwość karała mi się stosować do sfałszowanego dokumentu, jaki sobie zalatwiała w tamtych godzinach w cywilnym i nigdy ci solidnie nie spralem za to, co mi zrobiłaś. Dziś jednak, a pewnie teraz po następne dni, mam i będę miał ochotę na to coraz bardziej. — I dodalem: — A jak się nie upokosisz, to spiorę ci dził, tu i teraz, więc się zastanów!

— Oto twoja filozofia, zmaltretowana kobieto! — wstrząsną tuż przed moją twarzą, chcąc mnie doprowadzić do wybuchu. A ja się rozśmiałem:

— Myślisz, że jestem taki głupi, by dać ci powód do wpedzenia mnie w białą gorączkę? Ha, ha, ha! Spiorę ci kobieto, kiedy się tego będziesz najmniej spodziewać!

Wskazałem na nią palcem, wychodząc do roboty:

— Pilnaj się, bo od dziś nie jesteś bezpieczna! Zaczęło się.

I stwierdziłem, wemodę się nie tylko za nią, ale i za Kapitał. Przedtem odsunąłem talerz i kubek z kawą tak, że omaal nie spadły. Wolałem tytuł ahoć co mocniejszego — byle nie jej widok, nie obecność najbrzydszej kobiety, jaką można sobie wyobrazić, suchej ni to brunetki, ni to szatynki (w zaleźności od pór mody) o krzywych nogach i twarzy uśniele przyzwyczajonej do ludzkiego wyglądu — zbyt grubych brwiach, zbyt wyduńczonych ustach, zbyt zadartym nosem, zbyt niskim czołem i policzkach białych jak na zgon. O liscich oczach, małych i fałszywych od początku do końca.

— Wściekles się czy co? — zrzuciła za mną na korytarzu.

— Ja z tobą w ogóle nie będę gadał — odparłem, zatraskając drzwi klacki schodowej, a wtedy już rozległy się pierwsze detonacje. Jak ona mnie wnerwia! Jak mnie wnerwia! To ludzkie pojęcie przechodzi.

A parę tygodni wcześniej, gdy dochodziłem do granic wytrzymałości, mroząc jej istnienie we własnym — kiedyś, i, za komuny, pastym i kawalerskim domu — stawałem sobie pytanie podstawowe: co zrobię w tej sytuacji, co zrobię faktycznie nowego? I wenezas wpadłem! Zacząłem chodzić na siłownię, żeby spuść marynarkę, które nosiłem, widać było nie tylko moje śnieżne koszule i drogie, brane z najbardziej eleganckich, spiorów tych, co pozostaly w okolicy, sklepów — krawaty, ale i solidnie i nie byłe jakie bicepsy. Natychmiast zmienił się do mnie stosunek w biurze. Niektórzy, np. portier, który miał bardzo śliskie ręce, kiedy człowiek najmniej przypuszczal, zaczął mi się kłaniać, otwierając szklane drzwi, gdy tylko dochodziłem do schodów, magazynierzy uśmiechali się, jakby coś mi byli winni, ale dziś jeszcze woleli nie płacić — a różne tam sekretalki, co herbat piją

niezliczone ilości, a pałą takie papierosy, że żał wspomnieć, zaczęły się mizdrzyć, fladry, jakbym rzeczywiście był facem do wzięcia na taki lep. Wszystkie te побликие stworzenia złączyły mi się naraz w jeden rój czy stado, krążące nad cymś, co wyjątkowo śmieszne, choć podobno o pieniądzech tego się nie da powieździeć.

I tak trzymałem. I więcej nawet chodziłem na siłownicę, i przez to mniej godzin siedziałem w domu i nie miałem torturować wzroku czarownicą. I wiedziałem, że idę prawidłowo — oby tak dalej. Cholera, myślałem wręcz, że też weźmiemy, czyli np. za komuny, na to nie wpadłem! Tak trzeba było od poczucia! Twardo na nogach, żeby nikt nie podskoczył!

Tego dnia nie zairzał już do mnie nikt. Uczesany takim obrotem sprawy postanowiłem to uczucie jeszcze przemianowa wyższą w побликие knajpie. Popołudniami mniej strzelano i dawano się już spokojnie ruszać ulicami.

Skończyłem do La Gueuze przy Rue Soufflot, gdzie wszystkie stoliki były zajęte i tylko przy jednym, od strony ludzi a nie ściany, siedziała jedna, w miarę pociągająca, co kątem oka spostrzegłem, panienska. Uśladłem od ściany, nawet nie spojrzała na mnie — wiedziałem dlaczego — toteż nie pytałem, czy wolno się dobrać. Miała długie ciemnoblond włosy i twarz nieobecny, jak każda talka dzisiejszych czasów postkomuny. Jej ręce pachniały dobrymi perfumami i dobrymi papierosami. Ale na pewno nie była hetero. Może czasami, rzadko bo rzadko, zadawała się z mężczyzunami dla skosztowania jakiegoś ulotnej egzotyki, której i tak nie była w stanie zrozumieć, gdyż jej myślenie i działanie było niewątpliwie czyste hormonalnie. Lecz przypatrywałem się jej, czekając na piwo i wydłubanie się lokala, nie mając lepszego zajęcia.

Dojrzałem wnet, jak zwinnym ruchem skosowała kryształową popielniczkę, a kelnerowi przetrząsnęła tylną kieszeń, w której, niefortunnie dla niego, wystawało wiele nie opasy, lecz zawsze skórzany, portfel. Pomyślałem, może się przysiądź bliżej i też obrobić kilka osób, ale z drugiej strony nie widzieliśmy się spoufalnie z byle kleptomanką. Zrobić ci zdjęcie z taką i szantażować wieczornymi telefonami, które musisz odbierać, nim czarownica oderwie się od swojej intelektualnej harówki.

Miałem już kilka takich zajęć w kawalerii i nie wyszedłem na tym najchętniej, dlatego też wolałem trzymać dystans i po prostu uważać. Słuchałem muzyki, czekając, aż zwolni się przy barze. W końcu, gdy trwało to zbyt długo i akurat zaczęły się wiadomości, głośnie wylądowałem się stolka jakiegoś klienta i usadowiłem się, żeby zobaczyć z bliska, co się na świecie dzieje.

Po kilku minutach nie wytrzymałem — musiałem zabrać głos: — I ludzkość jest przeludniona, a oni tego nie widzą.

Spojrzałem na barmana i na paru siedzących za mną.

— Za komuny to ludzkość nie była taka przeludniona, a że ci złoście żerują na biednych, to się przeludnia! Przeludnia, merde, przez tych cholernych złoździej! — znowu patrzyłem w tepowizor, zamontowany w górnym rogu piwiarni. A taki jeden, co siedział tuż za plecami, tylko kiwał głową. Niby przypadkowo sprawdziłem po

kieszeniach, czy wszystko mam. Kto ich tam wie, złoździej, gdzie są, gdzie swoich ślą.

— Ale może się zaczniesz teraz walka z tym przeludnieniem! — Odrzekł mi mądry, na co ja, odwracając się do niego:

— Durniu! Walka z przeludnieniem! Złoździej złoździejowi do garbów by skozył? Głupiś czy z polucji?

— Tyko bez wyzysk! — odciął się klient.

Powiedziałem sam, spoglądając na dalsze wiadomości:

— Ja to byłem walkę z przeludnieniem zaczął od tych cholernych złoździej! Dopóki złoździej na złoździejowi wyrasta, dotąd ziemia jest przeludniona, merde!

I huf, splunąłem na podłogę. Barman o ryżym łbie i pigowatym licu chylił się nad barem i spojrzał na naznaczone miejsce.

Co to? — spytał, że niby się zrywam i ścierać zacynam.

A ja że złości nagle na tego złoździejka, bo cena whisky, którą po piwie przed chwilą wziąłem, była wyjątkowo zawyżona jak na dzisiejsze warunki, jak go nie strzeżelłem między zęby — to polecał patasek jak w westernie, ściągając rozcapierzonymi łapskami połowę butelek z barwnymi płynami z wystawki. Ha! Ha! Ha!

— Ha! Ha! Ha! — zaśmiałem się i szturchałem koleśka, co obok był, żeby też się śmiał. A jakże, śmiał, bo nie mu pozostawało, sam tak samo mógł oberwać, gdyby mi się nie widział. No, uśmiechnąłem się szerzej, siłownia — pożyteczna rzecz. Raz się strzezi, a leć, jakby go pięću gonilo, a huk, jakby ruska bomba atomowa się zwała.

Uśmiechnąłem się jeszcze, kiwając głową do całej pięknej sceny, ale koleś odsuwał się najwyraźniej. Powiedziałem mićczarkowi:

— O nie, koleś! — wskazując głową na ryżego, co wargi rzućnikiem z lodem okładał, nalewając mi nową kolejkę drżącymi rękami. — Ze mną tak nie będzie. I jeśli ci złoździej dalej tak będą naszą Francję ku ruinie kalkownicę ściągali, to ja uruchomię siły! Jeszcze uruchomię odpowiednie siły! A oświadcze też wezme udział w oddzieleniu Matki Ziemi, którą to złoździejskie nasienie zalało w tak niepokojących rozmiarach, że aż cały ONZ i wszystkie kraje świata stanęły na nogi, ozornie nie wierząc.

I zacinałem pić, wypisywy kieliszek. Wakałem brodą kurek z piwem, niech je grubas, co ma się marnować.

— To nasza demokratyczna republika, demopublika powinna świecić przykładem dla innych, jak się usowa to cholernie przeludnienie! A my mamy czekać z założonymi rękami?

— Może od siebie zaczniesz, ty faszysto? — jęknął barman, cofnąwszy się, żeby go nie dosięgnął, na zapleczce. Schował się za transportery i beczki, a ludzie zaczęli patrzeć mi na ręce. Cholera, byłem jeszcze spokojny, ale może trzeba było już podwyższyć sobie poziom adrenaliny, skoro taki gad, co mu raz dano naucek, podnosi głowę wylądnie dlatego, że szyi mu wystarczająco mocno nie było wydeptano?

Ludzi, okoliczny wzrok zmusił mnie do działania. Spod marynarki światła nocne ujrzela przyjaciółka maszynowa. Zawolałem barmana:

— Słuchaj, gruby, jeśli chcesz tu jeszcze jutro przyjść coś zarobić, pardon, nakraść się, to radzę ci wystawić zza tamtych gratów swą szczerą dupę, bo jak ci zaraz wypruę wewnątrz, to cała sala się dowie, co dzisiaj jadłeś!

Gadka może nie należała do specjalnie wyśliminowanych, ale też pora nie skłaniała do nadmiernych przemysłów ani, tym bardziej, upiększeń. Ryży stęknął i wyłaził zza jakiejś beki.

— Chodź tu, szybko.

I przyszedł, wiedząc, że jak nie, to czapa. I powiedziałem:

— A teraz przeprosisz pana. Tu, przy wszystkich.

I przeprosił. A ja wtedy:

— A odcienienie ziemi rozpoczniemy od twojej, tzw. potoczycyśce osoby.

Jak się złąkł! Myślałem, iż na taki widok człowiekowi się żal robi — aja nie. Wskazałem na mój pusty kufel. Nalał tak szybko jak mógł, rozlewając ponad połowę. Nie spodobało mi się takie traktowanie uczciwego klienta. Wiedziałem przecież, że probliwka mendi i męty patrzą na wciąż na ręce i czekają, jak się spławiwa rozega. Dlatego nieco przyspieszyłem akcję:

— Należesz mi koleję jeszcze raz. Szybciej i dokładniej. Chyba mówię wyraźnie.

Ktoś, na kogo wydano przed chwilą wyrok odcienienia Matki Ziemi, rozumiał każde dokładnie wymówione słowo.

— Tak, proszę pana.

I pełny luz. Obróciłem się w kierunku gości. Natychmiast zaczęli udawać, że są zajęci rozmowami i chichotami. Faceci ścisłali ciele, a te się przeciągały w mechanicznym grymasach. Podobał mi się ludzic, że nikt z nich nie chce napaść sobie biedy. Byłem taki sam. Z tą różnicą, iż wiedziałem, jak było za komuny. Było lepiej — mniej przepęstości, mniej złodziejstwa, praca godziwa dla wszystkich i godziwe wynagrodzenie. I liczył się człowiek. A czy dziś liczył się człowiek? Co, dla złodziei, dla całej zgrai choleznych aferzystów, zaczęła ludzkość przeludniona od narosli złodziejstwa?

— Spojrzalem na ryżego.

— Jak ciebie ziemia przestanie nosić, to zawsze kilku bezrobotnych albo biedaków na tym skorzysta.

— A może... — zaczął bąkać... — jak bym... sam pomógł... jakimś datkami...

— Datkami! — powtórzyłem, rechocząc, a sala za mną, bo słuchał dialogu. — Czemu tego nie robiłeś wcześniej, złodziejku!

I obróciłem się do nich, a paru moje zdrowie wypilo. Skinałem luźną maszynki, że dzięki.

— No?

— Nie wiedziałem... jak zacząć.

Znowu się zamięlałem, a on poczesował mnie lekkimi camelami. Poczulem się cool też nocy, pewne było, że knajpa już jest moja, I krótko, z grubej rury:

— A za komuny było tyle biednych i bezrobotnych na ulicy? Co, złodziej? Gdyby nie wy, uczciwi ludzie mieliby pracę, a złodziei siedzieliby za kratkami! Coście zrobili z tą krainą!

Przygłąłem go uczciwą mową romantyka komuny. A sala oklaski. Uczysłem ilej ręką wyciągniętą bez oglądania się. I do barmana:

— I co, złodzieju, teraz?

Odbezpieczyłem maszynkę, choć chciałem go tylko poastrzyć. Truposzczę jakiegoś tam barmana nie było mi na nic potrzebne. Patrzył, hipnotyzując ręką. I nagle nadleciała i przysiadła na niej duża mucha.

Wtedy rękę:

— Ona cię uratowała.

— Jak to?

— Tak to. Pomyślałem sobie: jak przyłoci i siądne na muszce mojej przyjaciółki do wypitki i wybitki, to nie nacisnę spustu i bedźrzy wolny. Prawie jak złodziej na wolności złodziejskiej przebywający.

Sprawdziłem przy okazji znowu, czy przez ten czas nie spenetrowali mi przypadkiem, którzyś z nich, moich kieszni. Wszystko było na miejscu. Na sali ponownie rozległy się oklaski.

W ten sposób stałem się honorowym klientem lokalu i zawsze mogłem tam pić, ile chciałem i co chciałem. Byłem zawsze mile obsługiwany. Ile znaczyło życie...

A za komuny? Za komuny ludzie nie byli tak cynicznymi jak ten cholerny barman, złodziej bez honoru.

Damian Białogłowski

Początkowy randał powieści *Dar Kapitał*, będącej jedną z części trylogii pod tytułem *Rok 1994*.

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Andrzej Braun: *Szkola Cowarda*. Wyd. „Topos”, Sopot 1995, ss. 173.

Marek Wroński: *Obrzezany motyw bałabskiego lasu*. Praca. Wyd. „PolArtStudio”, Lublin 1994, ss. 70.

Vittorio Messeri: *Wzywanie wobec śmierci. Nadzieja chrześcijańska: rzeczywistość czy złaśność? Przekład i opracowanie ks. Tadeusza Janina i ks. Bogusława Zawada*. Wydawnictwo „M”, Kraków 1995, ss. 404.

Sławomir Sadowski: *Krzyk goręcyj*. Staromiejski Dom Kultury, Warszawa ss. 19f.

Joanna Sencich: *Artur. Opowiadania*, „Gopurim”, Warszawa 1996, ss. 14f.

Maciej Jendowski: *Widziane z drugiej strony Ody*. [Ibrik wydawcy], Bielsko-Biala 1995, ss. 58.

Lukasz Morawski: *Amfilada*. Wydawnictwo „Werset”, Wrocław 1996, ss. 190.

Jan Sobczak: *Fowieł i inne opowiadania*. Wyd. „Lampa i Iskra Boża”, Warszawa 1995, ss. 104.

Tadeusz Klak: *Ogród Iskra*. *Studia i szkice literackie*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1995, ss. 233. Seria: Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach nr 149f.

Kolekcja kmita i zwęził korzeniacki. Przemysław Ipa Stanisław Gąscki, Polska Rada Chemiczna i Związku 1995, ss. 46. Publikacja celowio zfinansowana przez niemiecką Fundację Konrada Adenauera.

Ewa Bronisz-Pikalo: *Dzieli dzień i noc*. *Aw. Powieści*. Dom Wydawniczy Duszak, Lublin 1995, ss. 242.

ZBIGNIEW CHAŁKO

Śpiew z barykad

Wy nie śpiewajcie w Londynie,
że u nas — z kurcem krwi bratniej —
na barykadzie Warszawy
skonał obrońca ostatni.

Wy swoje lży fałszywe,
obłudę waszą szatańską,
pościście zbrojnym konwojem
nie nam, lecz — do Murmańska.

Nam tu nie trzeba waszych
żałobnych audycji,
ni marszy pogrzebowych.
My chcemy — amunicji!

I broń nam jest potrzebna,
niasto waszych żalów i lez.
Za brat też już zapłacił
nasz brat, gdzie pod Falais.

Stąnęły pułki za Wisłą
w hucie sierpieniowych wieszczów.
Na Pradze zatknął sztandary
krwawy sowiecki Suworow.

Aż ja stąnęła za Wisłą,
u stóp Warszawy w pożarach —
Car zzyma się... car zły jest...
wiew rozweselił cara!

Bo może car się uśmiechnie,
może ucieszy Molotow,
gdy bomby padną na Kruczą,
na Świętojańską, na Złotą.

Może szatańskim grymasem
skurczy się gęba zbojceka,
gdy bruk uliczny zakwitnie
krwią warszawskiego dziecka.

Gdy siostry nasze — na rozstrzał!
Gdy matki nasze — przed czołgi!
To tobie — radość okrutna
krwawy tyranie znad Wolgi.

A gdy już bezecna
w pożarach i w ruinie —
car wylał bal na Kremlu,
wy — mszę żalobną w Londynie.

Wam ta obłuda i zdrada
gorzko zakwitnie po latach —
bo tu nie miasto zabito,
to pękło serce świata!

Ty zaś nasłuchuj — żołnierzu —
gdy konać będziesz nad Wisłą —
na twe samotne konanie
alianci — piosenkę ci przesyła.

Warszawa, wrzesień 1944

Nike Starego Miasta

Nasza Nike ma skrzydła biało-czerwone,
Nasza Nike ma włosy złociste jak żar
I oczy Wisłą szare i Wisłą zamglone,
A w spojrzynie równiny mazowickiej czar.

Nasza Nike piorunem spadła na barykady
I w zapadłych uliczkach hńienia siał jej miecz,
Swoj stary miecz Chrobrowy do nowej parady
Młodym dłońmi rzuca Pospolita Rzecz.

Po trzykroć dni dziesiątek przepadł w niepewrotnie,
Po trzykroć dni dziesiątek stopiło się w skry
A z nami nasza Nike i nasza samotność —
I nasze krew i rany i pożarne mgły.

W ruszce starych murów, w zorane ulice
Samotnie i bez skargi dumnie wsiąka krew.
Nasza Nike boleśnie zbiera tajemnicę,
Ze nie stychać nie stamtąd... Jeno Wisły śpiew.

Pędzi Nike na biało-czerwonych swych piórach
Spomad ruin Katedry i zamkowych turm,
Lot w podniebiu pocioty, zagubiony w chmurach
Kieruje na ostatni staromiejski szturm.

A gdy padł strzał ostatni i gdy noc poblada
Wśród ostatnich pożarnych kolebiwch linień,
Nikę skrzydła zwiniła a na zgłiszczą padła,
I zniknął wśród popiołów jej zwycięzca cień.

A gdy Rynek samotny zabyłszy światami
I Nikę wstała — i poszła za swymi chłopcami.

Fallinghovel 1944

Śpiew o barykad

Wiersz o domowych świętych

Święci polni i leśni
nad chłopskimi drogami —
w kamiennym, dalekim mieście
gorzko tęsknią za Wami

Dobre świątki domowe,
o Was to zawsze pamiętam,
gdy szosy obce i płowe
protują mi się na skrajach.

A gdy się wstążką układa
powrotna droga prosta —
w zastępy strudze asfaltu
lotnych — bez tehu — autostrad,

Patrzę czy za reklam
benzyny lub Coca-Coli
wychyli się w gruszy rzeżany
profil Andrzeja Boboli.

Lub że w pacierzu zastępy
kamienny Jan Nepomucen
pociekają mnie uskrzydli
że wrócę... że wrócę... że wrócę...

Gdy w pedzie zapachnie sołnina
i cierpkie posypie igliwie —
Jezusa cień dróg przcina
schyłony frasobliwie.

I wtedy jestem bliżej
domu mego i kraju,
gdzie łyte świętych krzyży
drog strzeże na rozstaju.

I widzę rozwarłe ramiona
krzyża nad rowem Malkini

i ciężką z głogu koronę
i napis: Anno Domini...

Pamiętam białą figurkę
Maryi w gwiazdach i różach,
wśród warszawskiego podwórka
jaskinią na gruszach.

I jak z wiotkiej mgły rannej
wyłok z pamięci portafel
uśmiech Najświętszej Panny
w ostrombraskim ryngale.

O wieński Krzysztofie,
O Kazimierzu wileński —
święci mej ziemi świętej —
jak za Wami nie tęskni?

Jakże ku Wam nie dąży
i szlakiem domowych ptaków,
wiszak Wy — to moja ojczyzna
Wy — to Gdańsk, Wilno, Kraków.

Wy — to lasy i pola
łaki i kartoflika,
Wy — to dola, niedola
swoja, znajoma, bliska.

Wy — to niebo i lany,
oddech ziemi, luk tęczy
i pacierz zapomniany,
ufny pacierz dziecięcy.

Nie mogł Was wykreślić
z mej serdecznej pamięci —
o moi polni i leśni,
przydrożni, domowi Święci.

(1954)

Pozdrowienie majowe

Kiedy księżyc przychodzi przywitać się ze mną,
Kiedy srebrno w pokoju i w ogrodzie srebrno,
Kiedy w gąszczu słowiki zanoszą się śpiewem,
Kiedy wiatr na wół senny gada z każdym drzewem,
Kiedy kwiecim wiosennym plonie biały jaśmin,
Kiedy wierzy nad wodą szepczą swe zdrowaśki,

Kiedy czesze warkocze brzoza — biała panna,
Drzącym liściem zielona, jak obraz Cezanne'a —

Wtedy — w taką godzinę — w noc srebrną i czarną,
Gdy gwiazdy rozjarzone sennie mrują oczy —
Pragnę całą mą ziemię marzeniem ogarnąć,
Ojczyznę mego szczęścia, Wisły, Tatr, Naroczyznę

Właśnie księżyc się w chmurach majowych uwikłał,
A wśród łąk, wśród łąnów pszenicy i żyta
Świerzcze stroją szalone struny swoich skrzypić,
Psy szczekają w oddali i żuraw gdzieś skrypi.

W sadzie bialo-różowy śnieg sypią czerzenie,
Po rowach pachnie mięta, stokrotki i szalę,
Wiosną oddycha ziemia pogrążona we śnie,
A księżyc światłem z baśni mgły w łożach podpalik.

I nieśpie się po polach, po łąkach, po borze
Echo pieśni znajomej — wszystkich i niczyjej —
Spod przydrożnych kapliczek, z majowych nabożeństw
Polne ziola oddają śpiewną cześć Marysi.

Chcę przywołać ten obraz, zamknąć pod powieką
I dźwięki mego kraju w melodii ułożyć
I wykreślić z pamięci złe słowo — daleko,
I już żyć tantym światem ojczystym i bożym.

Księżyc odszedł... odpłynął nad Wisłę, nad Narocz,
A mnie znówu jest pusto i obco, i szaro,
Więc zmezoną tęsknotą okrutną i niemą
Pozdrowiam cię tym wierszem — ziemi, moja ziemi.

To mi zostało

Jeden mi tylko został wiersz,
Którego nie wypięwam —
Wiersz, no — jak wiersz — domowy świerzcz
W helce z ciemnego drzewa.
A drzewo — wiecie — krwią spływało
Otwartą raną broczył sęk,
Więc każde zdanie — żywe ciało,
Więc każde słowo — jęk.

I świerzcz się uczył zdań i słów
I nie rozumiał gorzkich słów,
Bo roil mu się uśmiech.

Uśmiech — to wiecie — chyba lepiej
Niż płacz, niż ból, niż kry —
A drzewo więcej już nie cierpi,
Zmarło. No, co tam — śpi.

Więc świerzcz z rozpacy sobie popil
Że tak mu przypadł dom,
Że został jeno dym i popiół,
Nic starczy na schronienie snom.

A jak już popił, to wzięł skrzypiki
I zaczął sobie grać
I potem przypadł w rytm muzyki
A przecie chciał się łamać...
Więc grał, jak wiatr go kiedyś uczył,
Z muzyką się po świecie włożył,
Głupi, pijany świerzcz.

Więc to już dość — ostatni wiersz,
Którego nie dopowie,
Za dużo krwi ma taki wiersz
Zakrzęplę w każdym słowie.
Ach, wiem, że jeszcze mnie osacza
Echa przebrzmiałych ech,
Że może jeszcze zabrzmi śmiech
Przez słowa, które płaczą.

Że może księżycowa ręk
Ułoży się w poemat,
W niedośpiewaną rymów chęć,
W uśmiech, którego nie ma.

Więc nie ma wiersza, przypadł świerzcz
Spity po stracie drzewa.
A to już akord, a nie wiersz —
To dawne echo śpiewa...

(1951)

Ruda dziewczyna

Jeszcze jesień rozpina
Bury płomień po lasach —
mknie coś gaszczem: wiewiórka — nie wiadomo — czy bużant?
albo ruda dziewczyna,
jak z obrazu Degasa,
z rudych błysków w przelocie czarne drzewa obnaża.

Dzień się z trudem przeczeka
poprzez dymy pastusze —
sucho płoną badyle z rozdeptanych kartofliak —
mróz się włoży po miedzach
i kaluże wysusza,
chciałby jeszcze przed nocą trzęki uspić i oszkiść.

Jeszcze jesień... a przecie
pierwszym śniegiem już przodem
i melodia zimowa spływa z jodeł, jak z anten,
pobielało na świecie:

pełną białe papuzki
i srebrzysty dzwoneczki w sennej piosence — andante...

Głuchy wrębał się niesie
zimną drzącą pod grąd,
stanął młyn zasłyszany w echa własnych akordów,
z zamieć idzie po lesie
jak kropki krwi rudej
zwiększ ślady dziewczyń z czarnej gęstwyśród boru.

Dedykacja niegramatyczna

Moje słowa nieskładne,
moje strofy bezradne,
moje gorzkie
i gniewne tematy,
rozpaczliwe wolacze
i rym, który zaplaczę
wbrew regułom
najlepszej z gramatyki.

A także uniesienia,
a także zachwylenia,
wiarą, miłością, nadzieją
L. skowyt —
wszystko w pierwszej osobie
i dla pierwszej osoby:
ty... dla ciebie... tobie.

Zbigniew Chałko

BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI

ZBIGNIEW CHALKO

Zbigniew Chałko urodził się 26 kwietnia 1921 roku w Warszawie. Gdy miał 12 lat stracił ojca, z którym czuł się bardzo związanym. Maturę uzyskał w gimnazjum im. T. Rejtana na kilka miesięcy przed wybuchem wojny. Brał udział w kampanii wrześniowej, uczestniczył w obronie Grodna przed bolszewikami, po nieudanej próbie przedostania się na Węgry powrócił na początku grudnia 1939 r. do Warszawy, gdzie włączył się w działalność konspiracyjną, której podjął jednocześnie studia na podziemnym uniwersytecie. W czasie Powstania Warszawskiego był na Woli, później jako plutonowy podchorąży (ps. „Cyganiewicz”) dowodził plutonem na Starym Mieście, skąd kanałami przedostał się z oddziałem do Śródmieścia — jako jeden z ostatnich, bowiem jego pluton ostaniał wycofywanie pozostałych oddziałów. Został wówczas odznaczony krzyżem Virtuti Militari. Po kilku tygodniach, już w obozie jenieckim, tak wspominał tamten szczególny dzień:

Zostaliśmy — 24 ludzi — jako grupa osłonna i powstrzymująca nieprzyjaciela w rejonie Starego Rynku, w momencie odwrótu garnizonu stołowieckiego do Śródmieścia. Był wczesny, szary wiatr. Trzymamy posterunki w ruinach kamienicy Skargi, w domach na ulicy Celniej i Brzostowej, aż do Kamienicy schodków. W rynku, w ocallej cudownie kamienicy Baryczków, stanowisko naszych dwóch ceka-mów. O 5 rano, w mglistych oparach, pływających nad Wisłą, srebrzysty dzwonek sygnaturki. W zkielety starych kamienie wchodzi książd z Panem Gierkiem. Pochylają się kornie nasze chelmy znaczone biało-czerwonymi emblematami. (...) W pewnym momencie od okna, zabezpieczonego workami z piaskiem, ostrzegawczy głos: nieprzyjacieli atakuje. Już są żołnierze na stanowiskach. Już gotowe czekają nasze karabiny, peemy i granaty.

Dziwnie, bardzo dziwnie brzmi srebrny głos sygnaturki. I właśnie wtedy, w tej przemieszczającej ciżmy poprzedzającej atak — kolejno, z powagą i głębokim wzruszeniem przyjmujemy Chleb Paniski. A potem padają pierwsze strzały i rozpoczyna się ciężka, całodzienna i ostatnia walka na Starym Mieście...¹

Po kapitulacji Powstania był więzionym w obozach na terenie Niemiec (dwukrotnie podejmował próby ucieczki). Później trafił do II Korpusu we Włoszech, z którym wyjechał do Wielkiej Brytanii. Stał w roku 1951 wraz z żoną Władą (posłubioną w Anglii) i synem przedłożony się na stałe do Chicago. Przez kilkanaście lat pracował w stalowni, będąc jednocześnie aktywnym dziennikarzem, wreszcie podjął pracę w redakcji „Dziennika Chicagowskiego”, był animatorem polskiego życia kulturalnego w Chicago — organizował m.in.

¹ W swoim Dzienniku jenieckim (wydanym poliniermie w USA) zanotował pod datą 9 lutego 1945 r. (s. 71): *Próbuję być poezją. 12. rocznica śmierci ojca. Wzrostem mamny dzień przed 12 laty. Pamiętajcie, że nie ma rady i nie ucieczki tylko nagłowodzonego Przeciwnika. I może będzie jakiś ruch wspomnień, Bogusław Wróblewski, atakach i pokrzepieniem, i budzimy w miły pracy (...)*

² Zbigniew Chałko, *Dziennik jeniecki (Od opusku Powstania Warszawskiego do kapitulacji Niemiec i wolności)*, S.X.1944—21.V.1945. Bez miejsca i roku wydania (USA, 1995). Oprac. Róża Nowotarska. S. 17—18.

„Żywe dzienniki literackie” i współtworzył Kolo Byłych Żołnierzy AK i Klub Przyjaciół Warszawy, do której wracał nieustannie we wspomnieniach i w wierszach.
Zmarł w Chicago 9 kwietnia 1994 r.



(...) Korespondowałem z Chalko, który (...) rósł coraz bardziej w aili, nabierał siłotałości, aż uzyskał własny język, obrazowanie, rytmikę i muzykalność. (...) Wiersze Chalki są wierszami tragicznej młodości. Przemawia przez nie pokolenie, które było si o najtrudniejszą wolność polską. Zdobyla ją na przelotną chwilę Powstania Warszawskiego i potem ocknęło się wobec bezużyteczności własnego calopalenia, wobec własnej klęski i oczuwania politycznych szajszników, wobec rozpaczy, zguby i zniwczęcia, którego symbolem stała się spalona Warszawa.
Słowa Chalki są gorzkie i złe, czasem zacięte, a czasem beznadziejne (...). Gdy Chalko wyznawała się spod wciśku tragicznych wspomnień, rozumiała jest rzeczą, że świat wydaje mu się ramowieniem nadziei i grobem życia. Ale poeta ma w sobie coś ze stworzenia światła, za każdym razem nowego — i stała jej dyktuje mu odnowicieleckie strofy, każdy miał stały ch w poecie, który mieszka daleko od Kraju, Jak ten proces dokonywa się w poecie, który mieszka daleko od Kraju, jest zadziwiający fenomenem (...).

Tak pisał w 1966 roku Kazimierz Wierzyński³ na temat poety, którego nazwisko — mimo niewątpliwiej wielkości jego talentu i zasługującej na szacunek biografii — do dziś znaczne jest w kraju tylko specjalistom. I to — jak się okazuje — nie wszystkim.
Nie odnotowuje tego nazwiska obszerny słownik bibliograficzny *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury* (Wyd. Szkolne

³ Kazimierz Wierzyński, *Zbiórów Chalko, „Wiadomości”* (Londyn) 1966 nr 26, s. 5. Przekład w: Kazimierz Wierzyński, *Prozmy i szkice literackie*, Warszawa 1990, s. 212—215.

i Pedagogiczne, Warszawa 1994, t. 2, litery C—F). Nie ma hasła „Zbigniew Chalko” w *Leksykonie pisarzy polskich* Piotra Kuncewica („Graf-Punkt”, Warszawa 1995, t. 1—2) i w wcześniejszym *Leksykonie polskiej literatury emigracyjnej* Jana Zielińskiego („FIS”, Lublin 1991) ani w *Leksykonie Polscy pisarze współcześni 1939—1991* Lesława M. Bartelkiego (PWN, Warszawa 1995). Na szczęście zawnężyli Zbigniewa Chalko autorzy *Małego słownika pisarzy polskich na obczyźnie 1939—1980* (B. Klimaszewski, E. Nowakowska, W. Wyskiel, „Interpress”, Warszawa 1992), za co należa im się słowa uznania, nawet jeśli słownik ten podaje błędnie rok urodzenia autora *Jaworowego nieba*, a note kończy stwierdzeniem „brak bliższych danych biograficznych”. Kilka interesujących uwag na temat poezji Zbigniewa Chalko (i parę dobrze dobranych fragmentów wierszy) znajdujemy w książce Zygmunta Lichniaka *Mój skorowidz poezji polskiej na emigracji* (PAX, Warszawa 1989, s. 90—92).

W krajowej prasie opublikowano przez cały okres powojenny zaledwie kilka jego utworów. Ostatnio dwa dłuższe wiersze przyniosł „Przegląd Powszechny” (nr 7—8 z br.), druk innych zapowiadają „Twórczość”, „Wież” i „Prasa”. Na obczyźnie natomiast ukazały się dwa tomy poetyckie: *Jaworowe niebo* (Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1962) oraz *Strofy staromiejskie i wiersze inne* (A. Poray Book Publishing, Nowy Jork 1977), a także szereg wierszy, felietonów, artykułów i przekładów poetyckich w emigracyjnych czasopiśmie i antologiach. Staraniem żony poety wydano w ub. r. w USA *Dziennik jensiecki* Zbigniewa Chalko — interesujący dokument obejmujący okres od upadku Powstania Warszawskiego do kapitulacji Niemiec.

Pierwszy krajowy zbiór wierszy Zbigniewa Chalko pt. *Dni pełna snów*, zawierający gros jego dorobku poetyckiego, ukazuje się jeszcze w bieżącym roku w Wydawnictwie TEST. Znajdą się w nim również prezentowane wyżej wiersze.

Kilku słów komentarza wymaga *Śpiew z barykad*⁴, jest bowiem poetycką dyskusją z innym, najbardziej chyba znanym wierszem



Zbigniew Chalko przemawia na spotkaniu poświęconym Kazimierzowi Wierzyńskiemu w Chicago, 1969 r. Siedzą (od lewej): Józef Białobłazyński, Robert Lewandowski, Elżbieta Krzemielka, Tymon Terlecki.

⁴ Taki tytuł nadał Chalko w rękopisie również wierszowi od słów „Bóg wam niebniami nad miastem wymokł...”, opublikowanemu przez „Przegląd Powszechny” nr 7—8/1994, okazuje się jednak, że tenże utwór ukazywał się w prasie emigracyjnej jako wiersz bez tytułu.

powstańców *Zadamy amunicji!* Zbigniewa Jasińskiego. W pierwszej i trzeciej zwrotce Chalko jawnie i bezpośrednio nawiązuje do tamtego tekstu.

Utwór Jasińskiego powstał — według relacji Jacka Wołoskiego — w pierwszych dniach Powstania, gdy można było jeszcze liczyć na pomoc stojącej za Wisłą Armii Czerwonej (publikacja nieco później, pod pseudonimem Zbigniew Rudy w piśmie „Baszta”, nr 12 z 5 września 1944 r.). Nie zawiera zatem, podobnie jak jego dłuższe wersje wzbogacone o zwrotki dopisane w następnych dniach sierpnia, żadnych akcentów antysovietickich. Kwęstij stalinowskiego cynizmu w stosunku do Powstania podniósł Zbigniew Jasiński dopiero w poemacie *Pieśń o Powstaniu* opublikowanym przez paryską „Kulturę”, nr 87/88 z 1955 r.

Natomiast Zbigniew Chalko pierwszą wersję swego utworu zanotował prawdopodobnie pod koniec września, gdy całkowicie przysły żołnierskie złudzenia. Nie wiemy, czy wiersz ten był powieliany przed zakończeniem wojny. Monumentalna bibliografia IBL PAN *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej* nie odnotowuje żadnych śladów takiej publikacji. Po wojnie tekst był z pewnością doskonałony. Nie wykluczone, że pierwodruk można by szukać w wydawanej we Włoszech „Gazecie Żołnierza” (1946 r.), na łamach której Chalko na dobre rozpoczął publikację swoich utworów. Pierwsza drukowana wersja, do jakiej udało mi się dotrzeć, pochodzi z nowojorskiego dziennika „Nowy Świat”, 1969 nr 36. Bogatszy o jedną strofę jest rękopis (odczytany przez Różę Nowotarską) — podajemy tekst zgodny z tym zapisem, opublikowany w b.r., w związku z rocznicą Powstania, przez „Rzeczpospolitą”.

Z kolei wiersze *Podziwianie majowe* i *Wierzę o domowych świętych* to przejmujące świadectwa emigracyjnej nostalgii — Zbigniew Chalko, zaangażowany mocno w antykomunistyczną publicystykę, zdawał sobie sprawę, że nie będzie mu dane zobaczyć Polski, dopóki panuje w niej ówczesny ustrój. A po roku 1989 nie pozwalają na to stan zdrowia poety.

Budowa metryczna, tonacja i obrazowanie zdecydowanej większości jego utworów mają wyraźny rodowód skamandrycki. Tradycja romantyczna pojawia się w tych wierszach na ogół także przesączona przez filtr skamandryckiej poetyki. Ale do tego wzorca wnosi Zbigniew Chalko rys indywidualnej, niepowtarzalnej wrażliwości i wyobraźni, co czyni tę twórczość jednak żywą, ciągle zdolną do wyzwalania czytelniczych emocji. Przycyżymy fragment listu, jaki Chalko otrzymał od wybitnego pisarza Tadewa Nowakowskiego (datowany w Monachium 3 maja 1973 r.):

Pięknie są te Twe wiersze, ocadła wilkonożność o numeru „Wiadomości”. Wierzę, gratuluję — wielką, prawdziwą poezją! (...) Chciałbym Ci wyśłać depeszę z gratulacjami, ale wybuch strąk na oczek — więc tą drogą powtarzam: tak pięknych wierszy od dawna nie czytałem na emigracji!

Bogusław Wróblewski

przekroje

PAWEŁ GEMBAŁ

„PRZEMILCZMY TE PRZEKRACZANIA CZASU”

Arkusze poetycki Stanisława Sadurskiego *Gry* na pamięć (Lublin 1978) wzbudził, myślę, że nie tylko w mnie, nie tajony podziw. Przekonująca poetycka wykładnia, kadra słów w połączeniu z licznymi odwołaniami do tradycji kulturowej: mitu, dzieła sztuki, postaci lub wydarzeń z historii czy literatury, ogromna myślowa wrażliwość, kazaly myśleć o naistnieniu nieprzejętego poety.

Powiedzenie przyszło szybko: nagroda w konkursie Młodzieżowej Agencji Wydawniczej na książkowy debiut poetycki za tom *Przytania Odyseja* (Warszawa 1990). Jeśli recenzent *Gry* na pamięć stawiał retoryczne pytanie: „Czymże bowiem jest owa gra na pamięć, jeśli nie odwołaniem się do tradycji, do kulturowego zaplecza?”, o tyle druga książka, z całkowicie pewnością porwała, sugerowała to już wyraźnie tytuł, stylowoc poezję Sadurskiego w surcie poezji kulorowej.

*Anty masty domowych arkuszy
plany dalskiej*

*Do łuki arkuszy w kleszeni płocnowego
płazca*

Powyszy fragment tytułowego wiersza *Przytania Odyseja* nie jest jedytnym przykładem tego, jak Sadurskim w niebanalny sposób udaje się połączyć świat kulturowych symboli z codzienną rzeczywistością.

I wiersze *Oko dla okulary* (Lublin 1995), które pokazują, że Sadurski nieustannie konsekwentnie podąga obecną poetycką drogą, choć w tym toniku mniej może mieć chłodnego dystansu, jaki cechował poprzednie książki, mniej może tego, co powszechne i uniwersalne, a więcej jednostkowego i słotnego. Wydaje się, że przez *Oko dla okulary* wychyla się i patry romantyki, który choć był obiektywny, zdawał relacje, a jest gorący, zamieszany w rozmiarze rzeczywistości. To on płonie, w nim, w jego poezji dokonuje się przekroczenie historii, która zmienia się wraz z wizerami bohaterów. Choć zobaczyć. Stanać z boku, aby wyraźnie było widać między mbytny historii i choć zarazem przeżyć, współczuć. Był w drnaniu się i piosa sim. Sład forma poezj Sadurskiego — „ja” liryczne zastąpione rzędem portretów, podmiot, który jest zobiektywizowany, chłodna relacja obserwatora i ewaluome, dramatycznie napięta wewnątrz każdego wiersza bddącego kreacją losu. Ten poeta tworzy przestrzeń zamieszkałą, piosa o ianycy, gdyż tylko tak może docierać do prawdy o sobie. Portretuje tych istniejących przed wiekami i niemal współczesnych, by dać świadectwo swoim czasom. Nie ma więc w tej poezji, mimo jej formy, zbyt dużo miejsca na dystans, nie ma abstrakcyjnych problemów, alegorii. Jest ustawiczny kontakt z innymi, jakby trzymane za rękę po to, by pewnie prowadzić:

Przesłany ze przekraczania czasu
nie zbawia nas

obracając się wskazówką chronometru
na przelocie
wykafkując jak kaktusa cyfra
(Odysej, pierwszy)

Ileż tu postaci, twarze, wydarzenia, jaki folk:

W tym miejscu, które swój czas określa
nie w pąku rośliny i rdzenia wyrazu
oddechy się mieszają nocy z ziarnem maku
w przysmyślnych trygloch.

(L. To młoda kreacja poety)

Mieszają tu bohaterowie podobni do siebie, wciąż podnoszący się po kłpcie, ci, którzy postarzają wielki gest wdrążając *Pomysłuj jedną chwila otwartą jak drzwi a drugą, krótu się zrywa*.

Vincenz van Gogh i Hector Berlioz, Isadora Duncan i Lew Tolstoj, Francisek Desnoy Książkin *zwary*, „połknięci Anarchizmem” i Verdi, Bressolli i Kalipso — ci, którzy wybrał swój los, Ci, których los wybrał. Nieopowiesz idealistki, pragnący pomóc światu, ocałić godność ludzka, być wiernym sobie. Każdy bohater — zobiektywizowany portret „ja” lirycznego — zna grecko przegrane.

Bo przecież nie przypadek to sprawił, że po latach, w *Oknie dla orkiestry*, pojawia się taki sam obraz (*Cztery wiersze dla F.D.K. (1750-1807)*) jak w *Grze na pianinie* (*Poetyckie posiadłości Książkin*). Bo to wciąż ta sama opowieść o losie namaczonej laską uprawnej nadziei. W spocie historii, literatury i życia powtarza się ten sam tragiczny gest i taki sam upiór, z jakim bohater wiersza powtarza wraz ze współczesnym poetą:

W symbolach i rekwizytach z miarą, cyrklem i linią
skrzyżuję jak we mgłę dźwiękowych dźwięków, czując się
małe nieszczęście pensje jak na przykład z piórem w rękę
za czołowym linijkami wersów, które Madziści może
nazabyli szeptem iabiabie i czule, jakbyś pocięli
upragnioną kochankę

(*Cztery wiersze dla F.D.K. (1750-1807)*)

I jeśli Sadurski mówi:

Mam już na dłoń problem, który nas marzował.
I kamienią zdmiana latwiej było złożyć
dnie i noc w całość.

(*Odysej, pierwszy*)

i znaczy to tyleż co:

Czas przystanku w chwili by postać
przyszłości i wrotności krok
(*Twardość*)

jestoiny chybu uprawnieni do stwierdzenia, że „czas” i „problem” to dwa najważniejsze pojęcia w tej poezji, w której historia dopana literaturze wplisując w nią nowe znaczenia. Bohaterowie wierszy wraz z nami „ogładają odczytów na półokładkach papiernych przeszłości” i będą „drżać nową strasną głosi, aby dobiegły we władnie ucho”, odzierają z życia postać, podstawiają prawdę krwawiącą rzeczywistości. I nigdy nie są bierni, obłąkani. Poezja Sadurskiego przedstawia racje ludzi dających do utrzymania tymczasem, beznaczących prawdy „ja”, podziwiających swoje prawo do bycia z innymi, wśród tak same spragnionych prawdy i wolności:

Za naszymi plecami słychać ciężki krok trawera
ładujący wolność
(*Przebieg... albo dzień mody*)

Można czytać tę poezję jak rozpisaną na wiele portretów wielki poeta moralny, którego głównym bohaterem jest los.

Okno dla orkiestry to niezwykle konsekwentne dopełnienie poprzednich książek. Widzi wyraźnie, jak trwają te same wątki, jak logicznie twórczość Sadurskiego zmierza do krowania jednolitego świata, poprzez siłę w tej poezji pragnienie odskubniowania, uwierzytelnienia relacji, prowadzi do portretu współczesnego człowieka. Określa go miejsce, historia, strach i poczucie wspólnoty z innymi.

Miejsce jest jak nawóz w twórczości Sadurskiego konkretne, opisane w szczególności: miasteczko, dom, garderoba, ogród, a przecież miejsce to romyusza się, rozpada, „przeżyjny opis okolicy wokół rozwija się zapachem, przemysła jak ośka”, „przebzdrowo do życia gubi się”. To wciąż poruszana, nie zamknięta rzeczywistość wobec wszystkich konkretnie, które wyznaczają jej terytorium, jest ułotna jak „czeknięcie porody chwyta w nagłym chwile dokąd znak napisany po zgłoszeniu lampki”. Stale, niezmiernie są wartości, a więc muszą się określać w przestrzeni ludzkiej, reszta świata jest wydana „młotem czasu”.

Owa relacyjność poezja jest romantyczna w wyborze portretowanych osób, romantyczna w pragnieniu wolności, w nadziei, w prawdzie:

Czas przyjdzie jak szkodliwy.

Prawda się wywoła.

(*Przebieg... posiadłości*)

Romantyczna jest wiara w słowo, w nadzieję, w wiary nadziei. Poezja Sadurskiego była taka zawsze:

czigaję po papierze

wyraz za wyrazem.

(*Wiersz Schiller: Gra na pianinie*)

chciała

Decyć, wierzę w Boga i wolno, coraz wolniej

dotknąć słowa do słowa

(*Cztery wiersze dla F.D.K. (1750-1807)*)

Wydawnictwo Sadurski: *Okno dla orkiestry*, Wyd. MULTICO Lublin 1978, ss. 38, 5 pln. Książka dotrwała przez Wydawnictwo, Kultury i Sprawy Społecznych Ursula Miasta w Polsce.

JAN WOLSKI

CO MOŻE KRYĆ W SOBIE NEGATYW

Znaczący i nieprzychylny wydaje mi się tytuł debiutanckiego tomu Mariusza Giezbalskiego *Negatyw*. Negatyw to przeciwieństwo pozytywza, obraz w rzeczywistości ten sam, nie przeciwieństwo obrazu, świat przedstawiony na opak niejako. Negatywy to także zasada, próba postzegrania światu świata nie tak, jak robimy to najczęściej, jak robia to inni. Negatywy jest również elementem postępnie tylko obcym, bo żeby móc coś zobaczyć, dostrzec coś w ulamku sekundy niezrozumiałego, musi się pojawić, jest przeciwieństwo komercyjnego, niebzdurna. A w końcu nieprzychylny to także metaforyczna odmowa zgody, na przykład na zastąpienie rzeczywistości, sposobu jej doznawiania i opiewania.

I to rzeczywistość, ona właśnie, stanowi przedmiot zainteresowań poety. Może inaczej nawet: rzeczywistość stanowiło do tego, kim był czym jest podmiot liryczny, jak wyglądała relacje między ludźmi, między nimi a światem, jakie i gdzie jest miejsce jednostki. Negatywy to niebzdurna podstawa, z której odzwierciedlony będzie człowiek, ulamkowo, utrwalony na moment obrazu, bo wszystko jest i tak płynne, nieustannie zmieniające się postać. Jako swoisty negatyw traktować można także pamięć ludzką. W niej tkwią fotografie, obrazy świata, ludzi, zwierząt, przedmiotów tych zapamięta-

nych, ale też z niej tkwił zdaje się swóiste archiwum negatywów, gotowych obrazek czekających na ożywienie. Może tam właśnie mieli się jak tajemnica! I choć trudno podmiotowi wierzyc w „kręgi aniołów”, „różny pył na doniach i włosach”, choć „nie ma się ciała niż dusza”, to jednak żywy rozpoznaje się jakiś dawny głos:

Wpać? Kto miał do mnie, (1961), *niezrozumiałe, nieznane, nieznane*
głosem tak (1961), *niezrozumiałe, nieznane, nieznane*
Wzrostem wyprzedził? (1961), *niezrozumiałe, nieznane, nieznane*
(Wrocław) *niezrozumiałe, nieznane, nieznane*

Pamięnie, próba dowiedzenia się czegoś o świecie i o sobie samym, możliwe jest tylko poprzez to, czego dowiedzieć się można bezpośrednio. Ale jest coś zarzuciłem niedokładnie, może o cząstkach władni, chwałki, fałszywe — tak jak posomym fałszem jest negatywy w fotografii. Jednak, by czegoś się dowiedzieć, trzeba coś przeczytać i starać się to poznać.

Najważniejsze jest indywidualne przeżycie. Prowadzi, staje się w każdej chwili choć dostępne innym, to niepowtarzalne na swój sposób. Każda chwila, nawet najkrótza, najbardziej banalna, może się okazać najważniejszą, najistotniejszą, ona może być wszystkim, całą i tęcza. Ów proces ciągły przywiązania to nieustanne potwierdzanie i odmowa, wszystkich sensów, wszystkich, co zostały dostrzeżone i doświadczone.

Kadry ma prawo do własnego świata i jego interpretacji. Wiesz, który tom otwiera, *Kolejka filozofów*, zdaje się stanowić najpełniejszą ilustrację tej zasady, zarzecz o światła poetyckiego Negatywu, imperatyw, warunek konieczny oraz pragnienie słuchać, czy też prowadzące, do rzeczywistego i głębszego poznania. Prawdziwy kształt człowieka i jego zmagani z światłem i sobą samym, oczekiwano własny życia oddać, opisać może tylko „pędzi na miarę kłopotliwej i minimalistycznej”. Z całą pewnością nie może tego zrobić aparat fotograficzny japońskiej firmy Kodak. „Po pierwsze dlatego, że „produkowany jest sercjami”, czyli odbiera właśnie ówże wymiar indywidualny, a po drugie: chod

znający nawet pomysł
szczęśliw, lecz uboższy o jeden,
najistotniejszy wymiar?

Dokładnie, precyzyjnie mechaniczne pojmowanie świata przy pomocy zdobycy techniki jest poronna, bo brak mu właśnie tego czegoś niewyrażalnego do końca i jednoznacznie, tego czegoś, co ma na przykład marul-rozista, także ten, kto próbuje „mówiwać słowem”, co sążnawo można dać sobie tajemnicą. Fotografii, choć wydawałoby się tak dokładnie, szczegółowo, wcale nie pokazuje istoty rzeczy, jest martwa, zaś pojmający świat podobnie liczyli mówić:

a ja jestem, żyję.

I na koniec pewna ogólna uwaga. Otóż wydaje mi się, że szczegółowo i często występująca osoba strzaka Gierzalskiego jest umiejętność wykorzystywania wiadomości technicznych używanych słów i zwrotów, wyczerpywania tematycznych możliwości wyrazów. W warstwie Sian potrafił rozważała istoty czasu — składam nuty bardzo wazny w tej poezji — jego obecności w życiu, roli, sensu, zła i zagrożenia, dowiedziawszy tylko w jakimś stanie „pomiedzy”, bo „stare odeszło”, a „nie nadchodzi nowo”, może być także odżytywane jako diagnoza współczesności, pragnień pewnych środowisk domagających się literackiego „prezenta”, snów epoki, dzieł, od których znacze się ja liczyć, przekazanie, w że żyła zawsze miał być coś co, że z rękami co spaść koniecznie miał. I właśnie na nazwa teraźniejszość co:

Dziwny czas!
Stare odeszło i nie nadchodzi nowo.
Nic w zamian.

Oczywiście, że „nic w zamian”, bowiem nowo trzeba po prostu samej wypracować, bo nowe jest zawsze tu i teraz, bo wazna jest każda chwila.

Marian Gierzalski: *Negatywy*. Olsztyn 1994. Str. 41. Biblioteka „Prace” tom 5. www.prace.pl

KUBA PIOTROWICZ

AMCIE SOWICH POETÓW

Tomasz Majeran zakończył recenzję ze *Słowów Dietla Pietera Somerra* („Nowy Narci”, nr 50) słowami: (...) *synkretyz, jest w opisie jest metafora, mał wychodził od szeregów — i dopóki nie zostały nie pewnego powołanie o kanonie, linkami rozrywając, punktach odniesienia etc.*, to zaupniemy się wreszcie rzeczami i osobami i nieurodzynymi, jak przeczeka w wierszu „Grudniowy wieczór” *Bobolana Złoty*. Dla krytyki, który ma za zadanie poradzić sobie z antologią *Macie swoich poetów*, słowna to są niebezpieczeństwo jak gą, który ostatnio nad Wisłą sberał krowki nowo. Natomiast książkę tłumacza Johna Berrymana i Mariana Reznickoffa był zadowolony potem nie powinien nawet owinąć, bo go rodzona matka nie poma. Spóźnieniamy, nie żywy, strzegąc jedynki cęgany pył z koma! (bo dham o klawiatyru), a drugą rzecz ustawiając na cudem oceniłby polkę prawie wszystkie książki i czasopiisma, z których przypisywały Pieter Dantia-Wawocia, Jarowid Kiejczowicz i Krzysztof Varga. A niby, które pomogły. Nie pewnego i nie nieokreślonego. Postawionemu jeszcze pożył.

Książka zawiera wstęwy okolic (przecież nie będąc drugi drugi 103) poetów, prezentowanych w porządku alfabetycznym (okąd ta pewność?). Całokształt opozycja jest dwustronnością (to sprawdzanie, chociaż bardzo ryzykownym) wstępnym, napisanym przez wszystkich autorów wyboru, w którym czytamy m.in.: *Jak się okazało, wstępy notes w Polsce jeszcze nie było (1...)* *Zestawienie i wstępnym, że antologię niniejszą się recenzji pokazanie niepoję, ale — jestem i w tym przekonałem — reprezentacyjny obraz polskiej literatury urodzony po 1960 roku. Nasze antologii zawiera więc wstępy ponad sto poetów (około 103) — prępy. K.P.P.) zarówno tych bardziej, jak i mniej znanych. Kryteria doboru, jakimi kierowaliśmy się przy ustalaniu treści książki odzwierciedla przycię jak: *istota hierarchii*. (...) *Pragnienie podkreślić, że nie jest naszą ambicją ustawienie nowych hierarchii, pokazywanie dyktacji lub przekonawanie przewrotności. Nasze antologii została po prostu powołana jako zapis doświadczeń poetów urodzonych po 1960 roku (...)* *Jednocześnie zdecydowaliśmy się nie przekonawo wierszy wszystkich autorów, o których wspomina się w „Parasite Bit”; raczej trzeba byłoby wydać monumentalne dzieło liczące kilka tomów. Ograniczyliśmy się więc do pokazania najbardziej wyrazistych zjawisk artystycznych. Od rana widzi, że trzy podtypy pod wstępem to nie żadna lipa tylko pełna konsekwencja.**

Wskazuje po ukazaniu się *Macie swoich poetów* znalazłem niezwykłą przyjemność trafić w telewizorze na program o nazwie „Goniec — tygodnik kulturalny”, w którym reklamowane są nowe, godne polecenia publikacje. W odcinku, o którym mowa, pani redaktor reklamowała tylko dwie książki: *Artykuły pochodzenia zagraniczne* Piotra Somerra i — po krótkim komentarzu, w którym było coś o wstępie poezji amerykańskiej na nową poezję polską — dzieła Dantia-Wawocia, Kiejczowicz i Varga (możliwe że było odwrócone, ale to tylko teledzięk). Wspomnianam o tym, bo antologię wywarła się zjawiska artystyczne nie dają mi spokoju, a spotkania ich dwóch książek przed kamerą nie zaaranżował listonosz. Pieter Sommer wie, jak można spróbować pokazać wyraziste zjawiska artystyczne, a czytelnik jego antologii wie, czego można się spodziewać po wierszach Cummingsa, Reznickoffa, Berrymana, Lowellia, Ginsberga, O’Hary i Ashberry’ego. Wie, czego można się spodziewać po poezji amerykańskiej. Czytelnik *Macie swoich poetów* wie tylko tyle, że najstarsi i przynajmniej autorów urodzili się w 1960 roku. Czytelnik *Artykułów pochodzenia zagraniczne* wie, że Pieter Sommer zrobił korektę. Czytelnik *Macie swoich poetów* wie, że w 1960 roku urodzili się najstarsi z prezentowanych autorów.

Co do korekty, to zdaje się, że za szybko wkłapałam tytuł tej recenzji, ale jest już pod piaskiem narzędy, więc zobacz, sobie, kiedy się wydrukije.

I tutaj mogę powrócić do problemu, o którym mowa była na początku. Kiedy przysłał Jacek napisał książkę w wierszu *Drugim z tomu Wzrostem* (...). *Kiedy przysłał mełczyna [w] na tradycję (0,75 h) kampać wia i wierszy się: „Kurczy, ciabkowię jak głowę wiersze! i nie jedym przecięciem, a poton i tak i pomnie go jakli zecer”. Na pierwszy rzut oka błądów komputerowych — bo zecer to już chyba „ginący zawód” — jest w tej antologii mniej niż w pierwszym i drugim wydaniu *Parnasi* Bit. Jednak chwila uwagi wystarczy, by złapać ciężki 454 i dać sobie spokój z powolnym*

traktowaniem tej wersji wydarzeń. Szczególnie, kiedy na półce mamy reprezentatywne wybiory, a nawet dzieła zebrane niektórych poetów. Co o moim zbrodniarzu, który zapisał 12 historyk 90 poetów? Co na zbrodni szlender polonistyk, który nie posiada na piśmie, bo chce piąć piąć przez magnetyzacji o nowej poezji polskiej, a wykluczenia, którego em, polecał ty poezję? Co na zbrodni młody poeta, który chce trafić do antologii liryki polskiej urodzonej po 1980 roku?

Pokazywanie palcem błędów zajął osia stronę i trochę (ładnie mi trochę!), a ponieważ nie chce spotkać się z zarzutem, że piądz dla pięmidy, więc pokazywanie palcem zastąpiłem tym zdaniem, co znacznie skłania tekst, ale adaje się, że autorzy antologii i tak porzucą ją na śmietnia historii.

Część drugiego wydania można obniżyć ograniczając się do około 30 poetów. Myślę, że Paweł Danin-Wągwica, Jarosław Kijewski i Krzysztof Varga, którzy wybrali, tego zwolnić się po poradę. Najlepszymi korektorami są autorzy wybranych tekstów, więc warto być z nimi w kontakcie, chociażby za pośrednictwem poczty (nie o wszystkim mi informował telefonem, bo na tylko telefonem, a i listowność miałby w końcu szanse stać się kwatorem). Zastanawiałem się także nad nowym wstępem (oczywiście można pominiąć obecny jako *Wstęp do nowego wydania*, bo to jednak wyjątkowo ważny dokument). Zrezygnowałbym także z traktowania poważnie prawa autorskiego, co trzy głowy to nie cztery.

Wstęp jest taki ważny! Oczywiście. Oto jeszcze jeden pyszny fragment: *Autorzy antologii wyrażają wszelako nadzieję, że wybór niniejszy — jak nasz — będzie pierwszą próbą oparcia zjawiska — na pewne walory dyskursywne* [zrozumiano: około 100 poetów — przyp. K.P.]. *Określiliśmy, żeby czytelnikom tej książki stało się wiadomo i szczerze skłóć średnich, studentów i studentki, pracowników wyższych uczelni oraz nauczycieli i nauczycielki. Nowa poezja znalazła już sobie miejsce na mapie kultury współczesnej i przetrwała (między nadzieję) egzystować (to znaczy być czytana). Jedynie w wąskich kręgach miłośników literatury pięknej. Stała się — co nas cieszy — przedmiotem naukowych rozpraw i dysputacji, pize się o niej zarówno w elitarnych piśmiech naukowych (np. „Akty Drugie”), jak i w popularnych magazynach dla kobiet (np. „Na żywo”). Cierzy więc nas bardzo, że w osamiej edycji (rok szkolny 1995/1996) Olimpiady Literatry i Języka Polskiego uczeniowie humanistyki uczniowie gimnazjów mogli wybrać do interpretacji wiersz Marcina Świrskiego („Tryb życia”), który został umieszczony obok utworów Zbigniewa Morawczyka i Bolesława Leśmiana.*

Zacytowane zdania przypominają mi pewnego ucznia szkoły średniej, który został zmuszony przez swoją polonistkę, że tylko zamyślił sposobem, do startu w jakimś konkursie recytatorskim. Chłopek przeobraził jakiego przez wiersz, może tylko zamyślił sposobem, ale przy fragmencie *Opisem i miścionem było już gozdy, zamiast słów wielbłądów powiedzial skwarlił mgłą*. Nie wiem, kogo miał na myśli. Może Chmielińskiego? Może Steniewicza?

Marc znowu pisze: *Liryka polska urodzona po 1980 roku*. Wybrali i opracowali: Paweł Danin-Wągwica, Jarosław Kijewski i Krzysztof Varga, „Lampa i Słota Białe”, Warszawa 1994, str. 158

GRZEGORZ KOCHUBA

DYSKRETYNY UROK SPIRYTYZMU

Warstwa angletyczna *E.E.* drugiej powieści Ogi Tokarczaka, wyjąkuje dużą klarowność i zwięzłość. Książka opowiada historię epizodu z życia nastolatki Ery Elzner, która nagle odłącza się na siebie zolniami melancjii. Cała rzecz dzieje się na poszuki naszego stulecia we Wrocławiu, w rodzinie fabrykanta Fryderyka Elznera, który prędko przy ojców podjął się manufakturą dorobczy się na destawach dla wojska. Rodzina Elznerów jest silny związek rodziną mieszczańską, ale jednocześnie kierując się w niej dwa żywioły: polski i niemiecki. Pani Elzner uosabia w tej rodzinie polski temperament, skłonność do marzydzielstwa oraz przekładanie spraw duchowych nad materialne, a koleś Fryderyk Elzner reprezentuje niemiecką rzetelność i dyscyplinę, ale także pewną przyziorność i obojętność wobec wszystkiego, co nie

wiąże się z fabryką i jego pracą. Na te dwa żywioły nakłada się jeszcze tradycja ezoteryczna, związana z spirytyzmem zainteresowaniami niektórych bohaterów oraz atmosferą kulturowego przełomu, który zbiega się z przełomem wieków.

Właśnie w takiej złożonej atmosferze dorasta Erya, dziewczyna nieśmiała, delikatna, mgłniona, wyraźnie odwołująca temperamentalnie i zainteresowaniami od owego rodzeństwa. Właśnie ta inność Ery, spotęgowana zdolnościami medycznymi, sprawia, iż o niej skupia się wrok ludzi z jej otoczenia.

W powieści Tokarczak Erya znajduje się w centrum rzeczywistości pełnia rolę swojego białka, w którym przegladają się imi bohaterowie utworu. Nie ona sama jest najwrażliwszą, wrażliwiej są relacje, napięcia i kolizje, tajemnica, wobec której marzą się jakoś zachować iście postacie. Erya to również — przynajmniej w tym, że Erya i Schatzmann — wywołanie intelektualne. Jest więc *E.E.* przede wszystkim studium psychologicznym głównej bohaterki, ale stanowi próbę uchwycenia złożonych ludzkich reakcji na zjawisko tajemnic, wycykające się racjonalnym definicjom i tłumaczeniom. To zażniemie, że Erya jest bohaterką bierzą. Przez większą część powieści pozwala, aby inni się kierowali i za nią decydowali. Jej medycyzm ujawnia się nie tylko podczas sprytnych czynów i snów, ale także poza nimi, zyle tylko, że wtedy między dachów zgajają ludzi, próbując wykorzystać sytuację Erya dla własnych celów. Z Erya jest trochę tak, jak z Iwoną w *Wronie Kłuszczyk* *Bergsona* Gombrowicza. Im bardziej bohaterka jest bierna, tym większy wywołuje aktywność u ludzi ją otaczających. Ta bierność niepokoi, drażni, prowokuje. Z chwilą, gdy Erya traci dar komunikowania się z duchami, zainteresowanie otoczenia jej osobą wyraźnie słabnie.

Książka Tokarczaka to opowieść o samotnej pracy wywieranej na osobę namaszoną i przez to bierząca wobec otoczenia, twardej rzeczywistości. Osoby z otoczenia Erya silny tracąca się o nią, a faktycznie próbują jej życie dzięki niej mocniej zaistnieć. Osobliwe zadość Erya porównują pani Elzner odciera się od monotoni codziennych zajęć i powraca pamięcią do szalonych berlińskich czasów, gdy czuła się artystką. Walter Frommer, na co dzień skromny urzędnik, człowiek niezadowolony do świata i ludzi, strasza dzięki Erye do roli artysty w sprawach obywateli i spirytyzmu. Kiedy nawet siebie na mistrza Erya, na przewodnika po tym tajemniczym i niebezpiecznym świecie. Z koleś Artur Schatzmann, student medycyny marzący o karierze uczonego, traktuje Erya jako interesujący przypadek medyczny, którego zbadanie i opisanie może otworzyć mu drogę do doktoratu, a dalej do profesury i sławy. Każda z tych osób próbuje dzięki Erye bądź to wyrwać się z nie chętną formy egzystencji, bądź podnieść swoją społeczny prestiż i zrealizować własne ambicje. Oczywiście sącejcejcej aktywny przez innymi te motywacje i przedstawiając inne, ukazując je w znacznie lepszym świetle. Dominacja narracji trzecioosobowej i narratorsa zdystansowanego wobec przedstawianej rzeczywistości pozwala jednak te złożoną motywację wyupikali. Swoją drogą narrator pozwala sobie na ironizację i stylizowaną ocenę niektórych poczynań bohaterów. Czyli to zawczyli dykretnie, unikając bezpośredniego komentarza, a raczej wpisując sceny w konkretną sytuację czy też wybory bohaterów. Ta ironia jest stanow, własno własnym przeciwną dla klimatu ezoteryczny i oniryczny, badawego konsekwentnie w duchu paritach tej powieści. Sądzę, że ten ironiczny dystans oraz zamurzenie w konkretnie chronia powieść Tokarczak przed patosem i ezoteryzmem metafizycznym.

Ale *E.E.* to również polemika o sporze między różnymi wianami człowieka i kultury. Dwa antagonizujące światowidzenia reprezentują Frommer i Schatzmann. Frommer uważa, że cywilizacja Zachodu trawzi iadającym, którego źródła tkwią w krajach świątynicznym podejściu do życia. W konsekwencji wiedzie to do kultu nauki i egotyzmu wszystkim, co nie mieści się w naukowym paradygmacie. „Duch” i próbowanie się tłumaczyć „prawami fizycznymi”. „Boga — prawem ciężenia. Duszę — „urazami w dziedzielstwie”. W ten sposób kultura grzebie w relatywizmie, rozpękując transcendentny fundament wartości. Zdaniem Frommera adekwatne nauki są polkowice. Tymczasem ona fakty i zjawiska, ale nie potrafi stworzyć adekwatnej wiji życia, oraz zaproszenie potrzeby bezwzględny sensu, która zawsze będzie w człowieku tkwić. Frommer chce wyraźnie awersję do Schatzmanna, reprezentującego ten nowy świat, którego się lęk i niecierzy.

Z koleś Schatzmann, przynajmniej do pewnego momentu, jawi się jako zadany w sobie kandydat na uczonego, który nawiązuje wiary, że badania nad mołgim

stanowią klucze do rozwiązania wszystkich zagadek tkwiących w człowieku. Również z psychologicznym Voglem i doktorem Löwe podkopują nieco te wiary i porządkaj. Scharzmannowi zdobyć postać do skrajnie fizjologicznego podejścia do człowieka. Scharzmann jest dopiero u początku swej intelektualnej drogi, nie wie dlaczego, ile doń łatwo sięga rozmaitym autorytetom ze świata nauki.

Sądziła, że w powieści Tokarczuk światopoglądowy spór nie został rozstrzygnięty i pogłębiony. Odnosi się wrażenie, jakby autorka zatrzymała się na powalczach, jakby dała tylko mglisty zarys dyskusji o duchowej kondycji Europejczyka, nie umiając wyposażyć tej dyskusji w złożone intelektualne i moralnie rarytasy. Ma się poczucie, że Prommer i Scharzmann sprząraj się na niby, że nie jest to dla nich sprawa życia i śmierci, lecz raczej rodzaj gry, którą prowadzą trochę dla własnej przyjemności, trochę dla pokazania się przed przyjaciółmi. Spierającym się brak zdecydowania i konsekwencji w bronieniu zajmowanych stanowisk. Zadowolają się impresjami nie podejmując trudu wypracowania całościowego stanowiska.

Zakończem powieści Tokarczuk sugeruje dość jednoznacznie interpretację. Zchwiał, gdy Erna „stała się kobietą”, gdy do głosu dochodziły jej pikilicwoty, żądź zdolności medycuskie. Z dzwiniący sen i uduchowienie przodrigiera się w kobosć stojącą mocno na ziemi, która wese dojrzałe życia pragnie poświęcić praktycznej działalności (prowadzenie kliniki krawieckiej). Czy to oznacza triumf materii nad duchem, pragmatyzm na komplement? Do pewnego stopnia zapewne tak, ale można na sytuację Erny spojrzeć bardziej ewolucyjnie. Ona po prostu dojrzała do własnego stylu życia, odrzucając formy, w które próbują wtłucnąć jej matka i przyjaciele rodziny. U Erny zwyciężyła wiara i wiera w życie, a nie wierzka przed życiem w świat okultystyczny. Erna to przeciwstawia Teresy Prommer, która przy stracie zdolności medycuskiej nie potrafi odnaleźć się w życiu i wywyższić gołdź mniawalającego autorytetu brata. Trudno oprzeć się wrażeniu, iż w historii Erny wpisana Tokarczuk przekonanie, że wymiar duchowy powiżany jest ściśle z egzystencjalnym i jego znaczenie polega na wzmocnieniu egzystencji, na czynieniu jej bardziej wiarsą i wyznaczną. Gdy tak się nie dzieje, doch może obrotić się przeciw człowiekowi, zamkając go w więzieniu skonalicznych wyobrażeń i instab. Treść wadaż czuwał, aby nie popadł w autozarzeczko polegające na tym, że głoś się prymat ducha, gdy w rzeczywistości jest to tylko seiciska w „niekiedy dżinieżący świat” przed egzystencjalnymi problemami, którym nie chce się albo nie umie sprostać.

Opa. Tokarczuk, *EE PWN, Warszawa 1995*, s. 206.

TADEUSZ P. POLANOWSKI

LITERACKI POMNIK KATYNIA

Przez pół wieku o Katyniu nie wolno było publicznie mówić prawdy ani w naszym kraju, ani w wschodniego sąsiada. Wiata za naruszenie tej zasady doświadczyło przeladlowo (pr student historii KUL ze napisanie i rozpowszechnianie pracy o Katyniu w latach 70. przesiedlał w więzieniu dwa lata). Po 1943 r. — kiedy mniawo zainteresowanie tym morderstwem wyrosło w Niemcy hitlerowskie — także i na Zachodzie zaczęła obowiązywać zasada niemożliwości kwiliczenia.

Byli jednak młodzi, wśród nich Polacy — m.in. ocienili od zagłady więźniów obywateli w Kotelisku, Olszawskowie i Starobielisku — którzy próbowali szukać prawdę do przyjęcia prawdę o Katyniu. Oni to — oraz nacisk międzynarodowych komisji, a w Polsce konspiracyjne, a później jawne działalności rodzin ofiar Katynia — sprawili, że w zmienionej sytuacji politycznej w Europie, 13 kwietnia 1990 roku władze radzieckie po raz pierwszy oficjalnie potwierdziły dokonanie przez NKWD zbrodni na jeńcach polskich.

Sprawą Katynia zawiodono interesując się historycy, którzy gromadzą dokumenty, porządkują fakty, wreszcie publikują opracowania. Do ukazania różnych aspektów tego zjawiska przyczynić się mogą także literaturoznawcy. Dotychczas wydano trzy antologie wierszy o tematyce katyńskiej: *Ich las spłany* w której ujrzemy (druk

powielony, Wrocław 1990), *Marka Boska Kotzielba (PAX, Warszawa 1990)* i *Krzyk o świecie* (XKłolwa Apostolów, Warszawa 1992). Obecnie ukazała się w wydawnictwie „Norberritum” obszerna antologia wierszy, prozy i dramatów Karol w *literaturze*. Antologię opracował miedyskający w Starach Zjednoczonych polski historyk literatury, Jerzy R. Kryszanowski. Zawiera ona 143 wiersze — wiersze, poematy, opowiadania, eseje, reportaże, fragmenty powieści i dramatów — napisane w okresie 1943—1993 przez ponad stu autorów w 7 językach i opublikowane w 14 krajach.

Lektura tych utworów jest wstrząsająca: daje pewną wiedzę o wydarzeniach, wstrząsa, wzrusza, przeraża, wzrusza rana. W antologii wydawnictwa zostały na nią ale przede wszystkim o reakcjach na nie. W antologii wydawnictwa zostały na nią ale przede wszystkim o reakcjach na nie. Jednym z nich był Andrzej Halabicki, który wiersz *Ląd, zlanolony w grobie* i przechowywany w kopercji nr 0543, tak się zaczyna:

Cóć ci mam pisać Jedyna, Chorkana,
Jakie przesłać wiersze, jakie dobrat słowa?
Ale ławoski przetrwała twego zera rana.
Ach! gdybym chciał wiodzić, że zjazać, tak zdawa.
Ach! gdybym chciał wiodzić... co ja myślę Boie,
Czy syn — ... czy syn... nam wieszaj... i czy chołat razez.
Tak więc, że wój niepokój storków gorzko mój
Będzie śliczki lekliwie za każdym wianem. (s. 64)

Z podobnym niepokojem o los najbliższych pisane są utwory członków rodzin jeńców. Wiersze-łisy, wiersze-werzania do powrota piata maki, córki, synowie (wiersze pomonowolnych. Widać w nich jak osobiste cierpienie łączy się z zlyzeniem o sprawie narodu.

W antologii Karol w *literaturze* dużo jest utworów bępalących świadectwem zbrodni ludobójstwa. Są to reportażowe relacje z wójł podczas prac ekshumacyjnych w 1943 i po 1990 roku. Te jedne powiewających emocji „oprawowania” — pisane przez członków rodzin jak i przez postonnych obserwatorów — wywierają na czytelnika niezatarte wrażenie. Oł, chociażby przedrukowany w antologii fragment wywada Józefa Mackiewicz *Władzom na własne oczy* opublikowany w Wilnie w czerncu 1943 r. po objęciu grobów w Katyniu.

Inny charakter ma tekst historyka dziejów najnowszych, Cezarza Chłobowickiego, który w 1991 roku po wycieczce w Charkowie ogłosił reportaż-wspomnienie. Informuje w nim m.in. o okolicznościach uśmiercenia około 4 tys. polskich jeńców przez NKWD w Charkowie i pochowaniu ich w zbrojowych mogiłach w polniskiej Płaticachce.

Tę łaki i ten radeż wystrzelił skłonia do podkiewania w węgłności twierdził, że ofiarom polskich kławowolnych wylaznie pojedynczo, w podkiewaniu opowiada NKWD o Charkowie i (jed narazych przywołano tutaj. Bardziej chyba powładowe będzie domniemanie, że dala łebz ofierom (wskazując) nustrzawiono zbiorowo z broni maszynowej nad mogiłami w Płaticachce. Ale do takich łabzych przypzycań skłonia material śledczy, wycykany z dwóch zależów odwołanych grobów. Reakcja, za zjawisko się pozna zakazany niakę, cżyż 40—50 doliw, a w nich powołanych 3750 generalni i oficerom, do których w czasie pozakawon nie dostarło, mój tak mbrzo łony (s. 289).

W antologii Karol w *literaturze* bardzo ważne miejsce zajmują utwory znanych twórców. Znalazły się tu między innymi fragmenty wspomnień Włodzimierza Odwojewskiego *Zanycie wazystka-zawzięcie* i Kazimierza Orłowa *Drugie wrota w las* oraz wiersze Kazimierza Błakowiczówny, Tadeusza Borowickiego, Jerzego Ficowskiego, Kazimierza Wierzyńskiego, Czesława Miłosza, Zdzisława Herberta i J. Jana Twardowskiego. — w 1943 r. Wierszykowi w wierszu *Nobolęży* zostawia cierpienia tych, którzy sięgnęli w komercach gazowych i tych, którzy uimierenci na Wschodzie, pochowani zostali w zbrojowych, skrytych w lasach mogił. Miłosz w wierszu *Gwiazda piawa* poświęca jedną strofę mordercy w Katyniu, Herbert, dedykując wójł larku pamiątki kapłana Edwarda Herberta, przedmiotem wypowiedzi czyni, wyukiwaniemu tytemu wiersza Gustka:

Tylko psaki niegdyś

przewrwały śmieci i białawie zbrodni

z głębi nycholonej na powierzchnię

ładnyj pomysł na ich grobie s. 209

Wobec ogromu zda, wielu piszących — jak cytowany wyżej Herbert — postrzegamy się od komentarza i oceny. Autorzy ci, przeważnie religijni orientaliści, wykrywają okrutną zbrodnię snijaną zobaczy w kategoriach moralnych i często stają bezradni i osiemałi... Pomysłowy utrzymam w tonie pastycznym przemowę *Homo sapiens* Władysława Broniewskiego i przeszedłszy odpowiedzialności na polityków Zachodu wiede *Bronie Maskey* Tadeusza Polakowskiego (formyng w czasach socrealizmu fraskopisarzy) — twierdy najgłębiej nawieszają swój osąd i powierają ofiary, a nawet kaźni milosierdzia Bohemu i wstawinięcej opiece Maryi.

Najdalej w wybaczeniu idzie Ilkawczówna, która w wierszu o *Bole*, napisanym w 1943 r. — wyrażając postętko wyobczarzenia i nieppójdy dla niechrześcijaństwa o nawręcenie kaźni — za zakończenie słowa w emocjonalnym uosileniu:

O Boło

z tej wiechury, co pali pod światła,

stąg i zamczakaj, Młogom Ciebie,

nie w dziełkach, nie w Anielach,

nie w czystych dziełach ani w jawnych wradach,

ale w sercach kaźni! s. 212

Ocalaly od śmierci koniec *Bolesława*, ks. Zdzisław J. Peszkowski, w utworze *Matko Bolesława z zwycięską mową* o tym, że Maryja przebrałszy i zwraca się do Niej z prośbą o pomoc, by on sam i Jemu współznaki także mogli przebrnąć. Pisarz rosyjski, Andrej Wornienicki, w utworze *Śluzkoce Kapnie* widzi morder 14 tys. polskich żołnierzy na t. strzyżdziem miliońce ofiar ładobójczy w jego kraju i kończy wypowiedź zwrotem nie skierowanym do Boga: „*Bole*, odpardź nasze grzechy, Boło, dla jakiegoś duszom niewinnie zamordowanych w Katyniu!” s. 255).

Inni autorzy — a jest ich też spora grupa — wyrażają wiary w to, że „*Uprawda* zalawień i śmierć „tak zaklamana” — „Wyda dla Polski skrotony plan” (Kazimierz Kulha *Zadania są grobem generała M. Sosnowskiego w Katyniu* — s. 120).

Antologia *Katyni w literaturze* jest książką omnia i wagną; pozwala zapoznać się, zwłaszcza młodzieży pokoleniu, z literacim obrazem faktów ukrywanych przez tak długi czas. Jej publikacja przyczyniła się może do stopniowego, naturalnego zażbilenia rany. Wydanie tej antologii w języku rosyjskim pełniłoby może podobną — temperacyjną rolę.

Katyni w literaturze. Materiały z antologii powieści, dramatów i prozy. Opracował Jerzy R. Krzyżanowski. Wstęp Władysław Gajdar. „Nisza”, Warszawa, 1995, s. 139. (Kawaleria Prezydenta Rzeczypospolitej, Wydawnictwo Labed. Fabryka Książek, Kraków).

PAWEŁ PRZYWARA

WALKA Z CZASEM?

Generacje artystki i filletytoni Sommera zerwane w kształce *Som deśno*... odrzuć się zrzeczności, przenikliwości, elastycznym, inteligentnym językiem oraz nie skrywanym narkazem (narzędzem w krytyce literackiej niewygodnym). Owo „generalne” winno zostało wyśpawowane, gdyż nie brak w nich także niezłego pragmatyzmu, kiedy autor oddala się od burka esencji i zaczynawać sw. refleksje o świecie lub kiedy powtarza co parę akapitów własne spostrzeżenia, uwagi czy tezy (i momentami staje się tak krytyczny, że aż nachalny).

Gdyby całość utrzymana była na podobnym poziomie co teksty na temat tłumaczeń Miłosza, II Międzynarodowej Konferencji Pisarzy oraz na temat Korhauzera — pracy Sommera należałoby się bezwarunkowo uznać; całość jednak jest nierówna i obok esejów dobrych, pojawiają się średnie, jeśli nie wręcz zaskakująco słabe (ten o Ameryce mogłoby z powodzeniem zamieścić ówczesne „*Słupki*”), a o Cassinico i „*Łobkowskim*” (wiersza z dwóch kolosek) — „*Polityka*”). Powstały więc pytanie, wódle jakiego klucza autor polczył swoje teksty w jeden zbiór, gdyż nie zachował ani porządku chronologicznego, ani nie wprowadził podziału tematycznego.

Obiektem i pretekstem moich krytycznych zapisków — pisze w przedmowie — *były zwykle konkretne książki albo inne teksty (w tym jeden „tekst” telewizyjny), bądź też konkretne autorzy, ale także — jak to w okresie wyrażałem przejęciznym — pewne zjawiska polityczne i literackie, kierując czołowiek nęgodniej pomańchali na doświadczenie (s. 8) — i takich porównań cytat postuły za własnego odwołania.*

Perseusie fit Sommera to Miłoz Korhauer, który są bohaterami trzech esejów i których nazwiska przewijają się często przy innych okazjach. Dla pierwszego jest bezdusny podczas inspekcji translatorskiego warsztatu noblisty, choć szczególnym swawzawozacharakterem dla Sommera jest Karasek. Za negatywną postać uchodzi też Herbert, na którego „wysokie rejestrny” postętkie (s. 32) krytyk reaguje szczerą idiosyncrą Korhauzera natematist darty się na czyta i pełną sympatią.

Dowcipnym, zjadawym a zarazem drobiazgowym (detalowym) jest wywód, który frazologii tytułowej zbrodni) pod względem tropienia polipod, zapożyczony, przemilczony czy parafrazowyzmów w tłumaczeniach Miłosza jest *Japania* jako *drugii Polska*. W podobnym tonie, aczkolwiek jeszcze bardziej szczegółowym, nierzadającym typikii pracy translatorska jest tekst *Plemię w zachodnioeuropejskiej*, Sommer wprowadza tu autorenckim Egona Altera, jako dodatkowego bohatera, opowiadając o barwnym, anegdotycznym wprost naderżankim, jakie towarzyszyły publikacji konferencji pisarzy w 1991 r. (zob. 2) podczas ostatnich burznych w nich udział.

Powinny i zakończonym (pozbawionym opłatków i osobistych wtrąceń) tekstem jest omówienie prozy Korhauzera, wzbożone o wiersz *Ciepło w rączach*, ilustrujący tezy krytyki. Gorzej, zarówno pod względem skrótowności jak rzeczowości, mają się omówienia dzieł Herberta (*Zawie naka*, i *stowa*) i *brzoza* oraz *Zadury* (*New York* jak *włoskie* *omętaz*). Sommerowi niejednokrotnie trudno jest się odwołać od własnych myśli i swobodnych asjacji związanych z tematem, a zając się samym przedmiotem analizy i znaleźć przykłady świadczące na korzyść jego tezy. Kiedy bowiem zaczyna się rozpyliwać o relacji syntaktyczno-semantyczne między dwoma cyfliciami w *Wymyślonym* *Zadury*, ma się wrażenie, że dądoły się, bez skłody dla całości esaju, zmoclił tu w jednym zdaniu — nie w kilku zdaniach słowach. Podczas lektury refleksji nie, jak sobie powierzył serbakii (tekst z 1984 r.) przechodzi ochota; by spytaj, czy faktycznie autor zebrał w antologii dociecał do otaczającej ich rzeczywistości, czy też zajmował się (jak wielu przedstawicieli awangardy) rzeczywistością pozorną, fikcyjną, zwłaszczay na półmiejzy wybuch wojny w Jugosławii (wprawdzie dzieła Bulwiciwa to nie poezje, czuje się w nich jednak nadchożący dachowosć; podobnie w wrotach słownickiej grupy *Labuch*). Pisząc o Newy Fall, Sommer stawia tezę, że Miłoz Korhauer, nie mogąc się pogodzić z narzuconym reprezentacji „pokolenia ’68”, wrotach głębiej zajmując się Flawiczym czy Filipowiczem pisze o nich zbyt oszczędnie (przy tym ostatnim, jak bumerang zwiera Korhauer, a między wierszami sommarowknie „widno” Herberta).

Warto zwrócić uwagę na dość zabawny esaj o przekładach i krytyce literackiej Karaska (*Newa* *stary* *duch*), zaś pomimo nieśledzący ostentacyjnie euforyczny tekst o Sierżantowskim (*literatura* *jak* *zobacz* *leż* s. 42), odwołujący się tym do chłodnego lub sarkastycznego tonu reszty artykułów. Nie wiadomo, co sądzi o recenzji wywodzącej z Miłoszem (w I usznerze „*NaGłosa*”), bo Sommer najwyraźniej bawi się tu samym ubliżaniem werbalnej piany, podczas gdy zmniejszenie ilości kątowych uwag (nie, czasem wręcz trywialnych) przewidywalnie rozowidniona siesisty plakterii.

Plimny i niekonkretny jest również szkic o Szymonickiej — gdyż nie pointa, nie byłoby wiadomości, co tak naprawdę chce o Aymorykii powiedzieć (tak wiele mówić). Teksty o Polak-omni, Buzenbergerze, Caccociu i Kaprańickim są intrygujące, acz nie zachęcające.

Zbiorek zamijający dwie krótkie przemowy, w których autor głosi najogólniejsze tezy o poezji, twierdząc iż *bieżce* się w *zawzięcie* z *diawłok*, z *brzozi* *pojawitowych*

obok siebie słów i brzmień słów stojących od siebie nieco dalej — a między różnorodnymi obok siebie, co się jak gdyby nie chce zmieszać w obręb jednolitej. Ktoś narzuca jej syntaksę. *Melodia mowy jest zawsze jakojś bogactwa niż wczesze zdania, w którym język chce ją zamknąć* (s. 142).

Po lekturze wszystkich szkiców i filitendów dały się wysnuć wnioski, że Sommer jako krytyk chce być, a nawet jest nieobalony. Subtelna i niepodważalna inteligencja w poecie „schyłkowego komunizmu” (jak też postumiomocni, wyznani są historycyo-tycznymi passusami komentacyjnymi) (jak też, na ile duch czasu pozwala) otaczająca autora rzeczowyssimi („serbski wariant nasyły, „świadomościową konieczność”, s. 13 — r. 1984, „prasa należała” s. 20 — r. 1986, „przebrzydliwie totalitarnie reżim” s. 71 — r. 1991) albo też „głębokość” zapyty Herberta („Samy Główny Paraliż” s. 85).

Na postawienie kilka akapitów szczepiny pytanie o literę do zastawienia jest teoretyczno-publicystycznej moralizacji można by odpowiedzieć: nie, byłoby to pewna dokumentacja osobnych wypowiedzi na temat literatury, twórców i świata. Doradźność jednak bijąca z wielu tekstów świadczy raczej, że Sommera walka z czasem nie została do końca wygrana.

Poem Sommer: *Smak dzieła / Impuls aliter*. Stowarzyszenie Literackie „Kory”, Lublin 1995, s. 147.

KRZYSZTOF STRPIŃK

„NAJWIĘKSZA JEST MIŁOŚĆ”

Antologia utworów poświęconych miłości rodzinnej, w wyborze i opracowaniu Tadeusza Jani, stanowi systemową próbę wyodrębnienia z bogatego dorobku poetów polskich wierszy, które jedynco łączą: miłość, rodzina i wiara. Jest to próba odważna, ponieważ pod uwagę fakt, że dotychczas autorowi różnego rodzaju wyborów czy zbiorów poezji oraz antologii (jakby nie przykładał wagi do tematu miłości rodzinnej jako (teoretyczny) schematu familialności, swoistym infantyliem, skłąk uczeń mogący uchodzić za właściwą życia codzienność, a nie „wymyślnym losem” poezji wyrafinowanej, lubującej otwierać się na horyzont wartości zmierzonych i uczyć czytelników, które wymagają nieco abstrakcyjnej przestrzeni i z trudnością akomodują się w ściśle realnej i domaniach towarzyszących codzienności.

Antologia weszła więc na teren naczajniejszy przez historycy literatury i antologów, ale i mało sobie uświadomiany przez zainteresowanych poetów czytelników. Myślę, że powinna zasługa Tadeusza Jani, roz różnica: psychologiczna, jest prelamen-tem potocznej przemiany o swojej drugościowości i twórczości, która za siebie obiera miłość rodzinną i która nie aspiruje do polszaniego oddziaływania w szerokiej przestrzeni społecznej, lecz pozostaje sięco na zbiorca, skromna i cicha, mówiąca się z kwiatami ludzkich uczuć, nie wymagająca jednak z wysokiego stylu „perfidnych” czynności, a będąc świadectwem sposobu myślenia i uczucia w życiu.

Antologia eksponuje wrażliwość i intymność w twórczości poetyckiej, co zresztą doskonale koresponduje z tak obecnie zmieniającą tendencją zainteresowań krytykami biograficznymi w literaturze. Biografizm, personalizację nastawienia badawczego, jest dziś jedną z najcięższych tendencji metodologicznych jako naturalna reakcja na nie tak dawne syczące strukturalizm i semiotyki.

Również zastosowanie przez Tadeusza Jani zasady układu alfabetycznego w obrębie rozdzielu spotyka się z współczesnym uznaniem dla różnego rodzaju „alfabetyczny” i styl, grammatyczny materiał jakby mechanicznie, ale przecież niepo-tyczny „barokowy” obfitości, nieoczekiwany szerszym obrazów, wiersz wolnego z numerycznym, wzajemnym „wzajemstwem się” znaczą, interferencją efektów płynących ze zderzenia ineroednych struktur gatunkowych. Zasadą alfabetyczną jest w stanie wytworzyć sągęście korespondencje dźwiękowe postaci dźwięcznych i wykładanych, nie można więc jej traktować tylko w kategoriach technicznej konieczności.

Po tych słowach wstępujących widać zwrócić uwagę kolejno na poszczególne aspekty tego przedsięwzięcia edytorskiego, a zwłaszcza na krytyki wyartykułowanego zamysłu (inventio) oraz zastosowanego podziału (dispositio). We wstępie autor

składa deklarację intencji przedstawienia „jakby z lotu ptaaka” utworów podję-tych temat miłości rodzinnej, porywając od wierszy poetów średnio-wiecznych, a na współczesnych kończąc. Antologia ma szanse dotrzeć do wielu czytelników, lecz będzie ją można także wyszykować jako „materiał dydaktyczny” (w tym kontekście jako jej adresatów wskazuje się „wykładowców literatury i homiletów w seminariach, katechezach i katechizacjach”). Pomyśl antologii charakterystyczne jako zastawienie w jej nazid wierszy: reprezentatywności historycznoliterackiej, aspektowej selekcji najtrafniejszych porcji, respektowania zainteresowań czytelników wartościowym kanonem lektur oraz przez odpowiedni dobór utworów akcentowanie religijnego sensu miłości, którego rozumienie wyłoży autor klarownie we wstępie.

Wiersze dobyte zostały z różnorodnych drukowanych źródeł, wśród których przeważa tematika autorów oraz wybory twórczości pozostających poetów i liter antologii. Ale też wiersze zostały pod uwagę wzięte również „Światowid”, gdzie udułowienia choćby przez fakt ich społecznego oddziaływania. Wybór czy dobór tekstów, jak się rzekło, odmaza się reprezentatywności, która stanowi naturalny warunek powodenia zamysłu i składającego ułożenia bogatego materiału w mocną przemów do czytelnika całości. Kwestię kryzysu, jakie to podnieść, nie obniża więc mocną poetywną ocenę antologii. Moim zdaniem zbyt lakonicznie potraktowane zostały poeci: Kazimiera Błakówna (wstąpił by przypomnieć co z tomika *Krótki polski błąd*), Władysław Porewicz, w tym Piotr Grotowski 1917, np. wiersz *Żechali słowo*, Bronisława Ostrowska (propozycja-wymów pewien fragment z *Sąpkiacją*) oraz Anna Świrszczyńska, poetka barokowa „rodzina” (*Moja matka, panna Stanisła, Matka zniszła wiersz, Ojciec w Krakowie etc.*), którą ostatnio dwakroć w obszernych artykułach przypomniał Czesław Miłosz. W ogóle za zabrakło miejsca dla Henryka Zahorskiego (Młodzieńcy za dzieł i Marii Cieskiej (*Dzmarzaczki*)).

Sądę też, że w antologii dobrane by miały okazać „rodzinnosci” w szerszej przestrzeni patriotyczno-religijnej. Dotyczy to nie tylko alegorii Matki Polki zamierzających się i parafraz np. *Bogorodzicy*, ale też tzw. testamentów, utworów znaczących moralnie i patriotycznie przesłanie pokolenia synów i wnuków. Zabrakło w antologii miejsca na bodaj najgłębszy wiersz okresu Wielkiej Wojny, dobrane utwórów w punkcie polskiego szczytowego się w dwadzieścia lat międzywojennym, a mianowicie: *Do moich synów Jerzego Żabalskiego* (można by też dał Edwarda Sturlińskiego *Na szpade*, *Do mego syna*). Tego typu „korepondencja” pokoleń, rodzina i ojczyzna, stanowiła bardzo ważny element poezji patriotycznej wpatrzonoj w wstępie znaczącej się niepodległości.

Pora przebieg do wzmiannowanego krytyka podziela (dispositio). Autor stanął tu jak każdy antolog (niezależnie przed zasadniczą naturą wyrażeniem, gdyż może najbardziej reprezentatywny korpas utworów nie omacza jeszcze autonomicznego sukcesu przedsięwzięcia. Albowiem w grę wchodzi tu decyzja dotycząca zasad i sensu podziału, skutkująca potem lekturowym wrażeniem lekkolub lub przesłania konstrukcyjnego, zgrabności względnie też „publiczności”. Autor zastosował podział, jak mi się wydaje, najbardziej właściwy i logiczny. Cały materiał ujął bowiem w zsumarskie rozdzielce (tężnie z utworami „wybranymi w ostatniej chwili”), które następują po sobie zgodnie z wyobrażeniem literatury rodzimej, a mianowicie: wiersze odczytane od ślubów miłości, poparte młodością ewangeliczną, radości i troski domu rodzinnego aż po samotność, boleść, starość i śmierć człowieka.

Przyjęty układ jest w pełni przekonujący, choć naturalnie można dyskutować o pewnych kwestiach. Można np. zastanowić się, czy nie należało zakomunikować wyraźniej w bardziej potrzebny rozdzielce o „modliwych odmianach” gatunków praktycznej religijnej, katechizacji, medytacji, liturgii, implikacji poezji, psalmsu, a także Wigili, fundamentalnego elementu wychowawczej chrześcijańskiej i rodzinnej Polska (wiersze poświęcone Wigili występują w rozdzielkach IV, IX, X). Jelli zaś mowa o naszej wierze, obywatelności i kulturze, to uderza — w przekroju całej antologii — „szachobeczność” mowy Matki: Bożej i człowieczej, cznie pomijanie przez poetów macierzyństwa i miłości matczynej.

Moje wątpliwości „archiologiczne” odnosi nie do samej krytyki, ani polemiki wobec rzeczywistego stanu rzeczy. Akceptując punkt widzenia autora, starając się wnieść w trudną rolę teoretycznego antologu, który mógłby cokolwiek poprawić, albo i... zepsuć.

W same antologie *Największa jest miłość* ocenić należy jako korpas tekstów trafnie dobranych i odpowiednio systematyzowanych, zapożyczonych w kompetency

wstęp. Antologia Tadeusza Jani zwraca uwagę na bardzo ważną sferę duchowego życia rodziny, poświęcając — powągnaj najpóźniejszy autorów twórczości — doniosłość daru miłości w wczesności polskiej. Literatura zbliża stierazy będące więzi miłości nie tylko waro przytoczenia historycznoliterologicznej, ale i gęsta moralnego wobec tradycji. Wypada mieć nadzieję, że krytyk antologii znajdzie w niej aktualne treści wiążące się z poszukiwaniem łada oraz dostrzeże sens maraży w tej samej rodzaju odpowiedzi antologii na omaki wyczerpania duchowego i znużenia, rzucając się na oblicza nowego społeczeństwa.

Nowakowi jest miłość. *Antologia poezji polskiej z XIX wieku*. Wybór, opracowanie, wstęp Tadeusz Jani. Gdańsk: Rozan. Kł. Wydawnictwo Prowincji Śleskiej, w. Jaska, Kraków 1995, s. 702.

TADEUSZ P. POLANOWSKI

KU NOWEMU WIDZENIU CZŁOWIEKA...

Proces daleka postulety specjalizacji dotyka m.in. sfery myślenia publicystów i krytyków. Oni nie ufają intuicji, tracąc wiarę w odkrywczość zdrową i odważną myślenia, blokowani w dodatku konsumpcyjno-utylitarnymi oczekiwaniami odbiorców — z czasem stają się wyspecjalizowanymi komentatorami i recenzentami i nie mają wiele do powiedzenia.

Na tym krytycznym „gruncie” dobrze prezentuje się działalność krytyczna ks. Jana Sochońki, który opublikował niedawno zbiór szkiców *U drzewi Gódy*. W książce tej autor usiłuje rozmowę z problemami i Europą kultury. Książka jest obraz, nie zatrzymuje się na nim, lecz próbuje zarzucić do drzewi z impetu według wyznawanej maksymy: *Doświadczaj, aby zrozumieć, zrozumieć, aby przeżytych lub przynajmniej stanąć czoło (s. 7).*

Sochońki nie opisuje więc poezji tylko dla niej samej, lecz interpretuje ją, by odkryć główne trendy w kulturze. Omawiając twórczość jakiegoś poetę, bierze typ kultury, z którego twórczość się wywodzi lub którym się precwizowała. Sochońki nie godzi się z postpozytywistycznym procesem fragmentaryzacji i spójności — prowadzący do ciągłego zawężania pola obserwacji. Ta postawa charakterystyczna dla twórców nauki i sztuki związana jest z kryzysem „podstaw europejskiej kultury” po zmanipulowaniu ogłoszeniu „imierci Boga” — oraz „nieuważa człowieka w siebie samego” (s. 33, 36). Sochońki, analizując sytuację twórców pokolenia „Nowej Falli” uszczegóławia to spostrzeżenie mówiąc, że „w dzisiejszym świecie człowiek żyje bezdomny, czuje się wyobcowany z rzeczywistością, a porządek świata znajduje resztki na poszczególne fakty oddzielone od siebie. Stąd wita poety wyobcowanego, nie pogodzonego ze sobą, społeczeństwa, językiem (s. 38).

Drżąc się tak, potowizn zniknął, czyni skrajnie, z europejskiej kultury wywrzuć m.in. Boga (to widzenie jest np. dramacie Becketta *Czekając na Godota*, gdzie na jego miejsce wprowadzono człowieka). Wytworzył się sytuacja, o której Jan H. Chochosz mówi: *w myślu nacy medialny / hrogosk*. Ks. Sochońki usiłuje stworzyć nową więź świata. Ale jest to więź inna od tej / odwołanie, złączony. Wóg w niej nie jest miświej, jak ten, w imię którego przeladowano wybitne jolnoko, toczono religijne woty. Jest Nim Shaga Cierpiący, Bóg, który stał się człowiekiem i poprzez uwe usiłując, wykarzył ludźmiem drogę do miłości. Samowici ukształtowano na takim przyjęcia Boga — pisanie J. Sochońki — *niekt nie powstanie się leżać: no nie stał podobna jest grzeń, ale pokazy. Dwaogłoszki. Samowici nawieta nie bęgnie, by pobyćci zbliżenie. Napiewer trzeba oprzeć nacy chorego (s. 39).*

Ks. Sochońki — będąc świątami tradycji, czy wręcz niemożności przyjęcia przez dzisiejszego człowieka Boga, który stał tylko na styku moralności i gwarantuje sprawiedliwość społeczną — pisnie ślodzi nowo, posobrowe Jego rozumienie przez współczesnych teologów. W rozprawie *Pokora i cierpienie* Boga omawia koncepcję Boga-Miłości François Varillona, francuskiego teologa i duszpasterza. Varillon — pisze Sochońki — *stara się doprowadzić tryzylidnie życzliwych teologównych ewangelii do powrotnego poszukania Boga-Miłości, który — to konieczny paradoks*

— *jest i zawsze będzie światłem, zaleźnością, pokorą, a cierpienia (współcierpienia, współczucia) dionozę z miłości. Tyko z miłości (s. 171).*

Podobne zdanie do przebudowy kultury towarzyszy Sochońkiemu, kiedy rozstruje zagadnienie natury filozoficznej. *W książce U drzewi Gódy* znajduje stanowisko medycynie wobec różnych koncepcji filozoficznych: brońi tonozio, ale widzi też ogromną wartość w hermeneutyce sposobu badania rzeczywistości. Sam proponuje „demokratyczny” koncepcję filozofii, która podważa mit o idealnej naturze, zapowiadając: *prze myślenie filozoficznych (s. 198)*. Krytyk omawia między innymi propozycje Gilsona, Gadamera, Ricoeura i ks. Tischmana. Myśli, są szczególnie bliskie jego mł stanowisko Ricoeura, który opowiada się za pojednaniem i współpracą: *Radykalne przeciwstawienie paradygmatów tworzonych przez estetyczny humanizm i ofiarę Boga powinno odejść w zapomnienie. Niech filozofia — mówi Ricoeur — *świadczy raczej o wewnętrznej dialogu tych dwojga części nowego światła-człowieka (s. 250).**

Urywkiemu teologicznemu i filozoficznemu rozumaniu ks. Sochońki. Oni zajmują w zamierzeniu autora „ma charakter historyczno-literacki” (s. 281). Tante rozumowania, także uwaga o kulturze europejskiej spełniają rolę ważnego i obstrzeżnego dla dla mówienia o współczesnej poezji polskiej. Autor *U drzewi Gódy* analizuje religijny charakter sztuki poetyckiej, interpretuje znaczące w kulturze fakt twórczości książki, omawia wreszcie poetyckie propozycje ks. Jana Twardowskiego, ks. Jazusa Si. Pastusza, Czesława Miłozia, Wiesławy Symborskiej, Zbigniewa Herberta, Jozefa Brodskiego, Adama Zagajewskiego i kilku innych, jak np. Z. Jankowskiego, W. Kazaneckiego, J. Hartwig, Z. Zachnińska, M. Niemca, K. Piechowicz i J. Kotasiński.

Twórczość wymienionych poetów Sochońki omawia z dużą wnikliwością. W każdej tyżwosie dostrzega znacząca dominację, formuje przekonanie. I tak przykładowo, o K. Twardowskim pisze, że i u niego *Afirmatywa postawa wobec tego, co jest, bywa jednakże często podważana w wypowiedzi. Mimo powągu, charakterystyczny dla postawy francuskiej, boleny poezji ks. Twardowskiego przetrza ją nie-poleki i bezradności, zgodna na tajemny nigdy nie rozważona (s. 56)*. Natomiast Piętko — jak sądzi ks. Pastusz — *nieznośli samowici społeczeństwa; wiano niegotowy, bierzący; zmuszony do myślenia (s. 63)*. O Miłozia usiłuje mówić mi: *jest jasnoliteracko cynicy, tworzącym bez sprzecznego zrozumienia, w ustosiewiu niemal prozodkim (s. 84)*. Zaś Herbert *jest poezją dystansu wobec siebie i wobec praw rządzących światem. Nie wstydził się ironii jako sposobu dochodzenia do „istoty rzeczy”; która — mimo to — wymyka się wszelkiej pozostawczej determinacji (s. 100)*. Tym, co ocenia, u Herberta jest cierpienie, u Miłozia poezja, u Brodskiego — piękno.

Badając świat poetów konkretnego poetę, Sochońki usiłuje wyinterpretować właściwie tamte twórcy widzenie rzeczywistości; nie narzuca natomiast nikomu własnego rozumienia rzeczy. Swoje powołuje „głoi” jednak pośrednio — poprzez pisanie o określonych tylko twórcach, omawianie wybranych propozycji filozoficznych i teologicznych oraz mówienie wprost na temat jakiegoś zagadnienia, np. różnych odmian dualizmu i współczesnego systemu.

Z książki *U drzewi Gódy* można odczytać światopogląd autora, który pragnie chrześcijańska troska o człowieka i swobodną pracę sięgu kultury. Ks. Sochońki pragnie, by była to kultura nasycona obecnnością miłującego Boga, który — where mianemiania wola — nie ogranicza człowieka, lecz prowadzi ka pełnemu rozwojowi i szczęściu. *W opowiadaniu się, przyjęcia wartości chrześcijańskich — pisze autor — widzę zmianę świata i krzyżem — mówię garbionemu — człowieka europejskiego (s. 14)*. Aby ta rzeczywistość mogła się przybliżyć, Sochońki na Ricoeurowi kładzie nacisk na potrzebie głoszenia nadziei dziesięciu człowiekowi i niesłakrawościowo światu: *To właśnie nadzieja sprawia, że zło staje się przypływkiem, pozornie, kruche (...). Nadzieja może wystąpić w wszelkiego rodzaju formach. Sugeruje natomiast wchłanianie się w głębi „skłonności ofiarskiej” gdzie zło „ofiaruje” nam nadzieja „przezlewa się” (s. 151).*

Jan Sochońki. *U drzewi Gódy. Książki w poezji filozofii i wiary*. Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej, Warszawa 1995, ss. 281.

CZŁOWIEK I CIERPIENIE

Ból, jak cierpienie to problem ontologii i filozofii (wiedospektowy). Ślad też można ujawnić go w różnych perspektywach: społecznej, psychologicznej, socjologicznej, teologicznej itp. Zdaniem Cackowskiej w swej ostatniej książce ukazuje go z nieoczekiwanego punktu widzenia — filozoficzno-epistemologicznego. Autor uważa, iż jeden z odwiecznych spórów filozoficznych, dotyczący tego, czy źródłem poznania ludzkiego jest rozum czy też doświadczenie myślowe, jest sporem w dalszej mierze mitycznym. A owo mityzowanie polega na tym, że filozofowie podważali się swego rodzaju fikcją „czystego” rozum i „czystego” doświadczenia. Tymczasem „jwz, realne doświadczenie ludzkie łączy z źródłem wytworzonej aktywności myślowej i poznawczej człowieka jest doświadczeniem bolesnym” (s. 14). Człowieka nie da się zredukować do „podmiotu poznającego”, wytworzonego z kontaktu jego racjonalności życia — kontaktu odczucia, psychologicznego, społeczno-kulturowego. Jedyną szansą na nieuchronne przemianę, widzialny wycieczki nie polączona z innymi ludzki (co może wyobaczyć jej obowiad, ale też naradza ją na różnorakie cierpienia w wypadku, gdy owi inni bliżczy umierają, obijają, zdradzają itp.), poddana presji mechanizmów socjokulturowych (w tym także politycznych) nie może uniknąć cierpienia, choćby najniebezpieczniej o to starał. Ból, lek, cierpienie stanowią nieuchylony element życia ludzkiego, konieczny składnik ludzkiej kondycji. A ponieważ kultura w swym najgłębszym warstwie jest właśnie próbą uporadkowania się człowieka ze swym bólem, próba odpowiedzi na fundamentalne pytania o sens ludzkiej egzystencji, problem cierpienia musiał się w niej pojawiać. Magia pierwotna, mit, religie monoteistyczne, straka — na różne sposoby starała się „owozić” cierpienie, wyjaśnić je, uprzedzić, uwziolić i przez to uczynić łatwiejszym do zniesienia. Krótko mówiąc: wypróbowała sposób, by zmieść cierpienie, to zmieść je wyżyć, czyli uwarunkować.

Szczepólna rola kwestia cierpienia odgrywa w historii chrześcijaństwa, gdzie przechodzi ona zresztą zmienną ewolucję. Jak interesująco pokazuje Z. Cackowska, starożytność Jahwe — Bóg niejednokrotnie okrutny, miewający zwalony — zostaje stopniowo oczyszczany z zarzutów odpowiedzialności za do inżynierów w świecie, które w coraz większym zakresie przypisywane jest Szatanowi. Jednakże nawet po dzieło pomysłowo prosić marzenie oczyszczania się Boga, wzniesienia jej nad sprawstwo kół i cierpienia ludzkich i domów kół, cierpienia i przemocy w świecie nie zostają „wyswobodzone” i nie zostają umiarkowane. Także on w chrześcijaństwie, w postaci nieprzerwywalnych antynomii logicznych, moralnych i teologicznych, które jedni „rozwiązują” „dowiem tajemnic, inni zaś wiążą się na bicieństwo, mówią o skandalach...” (s. 16). Oczywiście, cierpienie ujawnia się na gruncie religii (i teologii) w perspektywie teocentrycznej: poszerzenie nie związane zniknięcie cierpienia ludzkiego trydnie sens transcendentny poprzez wpisanie go w nieprzerwaną dialektikę umyślną plany boskie bądź też poprzez „ofiarowanie go Bogu”, który wyprobowuje w ten sposób jakiegoś naszego wiary (casa Hioba oraz Abrahama prowadzącego swego syna Izaka na ofiarę). Ponieważ jednak dia Z. Cackowskiego religii (i Bóg jako jej centralna konstrukcja) jest fenomenem kulturowym i jak cała ludzka kultura stanowi refleks na nieuchronną porażkę człowieka na tej ziemi, perspektywa teocentryczna zostaje ostentacyjnie włączona w sfera od nie perspektywy antropologicznej. Religia staje się ekranem, na który człowiek rzucił swoje udręki i nadzieje, kiedy zwalca naturalne źródła terapeutyczne, człowiek tracił sposobą uporadkowania się z przytaczającym go cierpieniem w stworzonej przez siebie i kulturowo zrelatywizowanej więzi porządku nadnaturalnego.

Owe kulturowe środki zaradcze są jedynie środkami zastępczymi, symbolicznymi, mogą wskazywać przydatność (i faktycznie przydatność) całemu namu iście cierpiącemu człowiekowi. Ślad też Z. Cackowska małego swego radykalnie antropocentrycznego nastawienia potrafi doznać pozytywny sens zmagania się z bólem i cierpieniem na terenie religii. Korzyści poznawcze płynące z takiego podobno porządku teoretyczno-aktywnego są na do pogardzone: cierpienie ludzkie zostaje odarte z metafizycznej

tajemnicy, ale nie pozbawione bynajmniej swej głębi i powagi, swego nieoczywłego dramatyizmu. Co więcej, najogólniejsza forma cierpienia zaproważona przez ludobójstwo filozofa pozwala dostrzec nie tylko destrukcję, lecz również kreatywną (antropowizory) wymiar cierpienia ludzkiego.

Czym zatem jest cierpienie, rozpatrywać jako nieodzowną część życia ludzkiego? Od bólu, przeżywanego i i teraz oraz wypływającego z wnętrza naszego odczucia, różni je to, iż doświadczenie jest w czasie postrzegającym — przeszłym lub przyszłym — oraz ma charakter duchowy. Na jego tronie składa się to wszystko, co rozprzyska się w dferze naszego kontaktu ze światem zewnętrznym — przedmiotowym i ludzkim (s. 13). Podstawowym źródłem wszelkich ludzkich cierpień jest konflikt między daniem a spełnieniem, między sprzecznymi dążeniami, między sprzecznymi wartościami, między nadzieją a lekkiem (s. 68). Człowiek ma świadomość wielokrotnych ograniczeń a zarazem odważnie wewnątrz przyjąć ich przekraczania. Innymi słowy, człowiek — według Z. Cackowskiej — jest istotą podlegającą imperatywom transgresji, czy też — co na jedno wychodzi — transgresji. Początkiem człowieka jest nieustanne przekraczanie swych granic, co radość wprowadza cierpienie, lecz owo cierpienie jest same, jaką godzi się płacić za możliwość kreacji i autokreacji. Tym, co człowieka pierwotnie i fundamentalnie wiąże ze światem nie jest myś, lecz cierpienie; myś (resp. świadomość) rodzi się dopiero jako skutek doświadczenia bolesnego. Cierpienie więc myś, myś więc jestem. Wskazuje działanie ludzkie w świecie przedmiotowym sprawia, że uczucie jest półną nabyte doświadczenie deaktualizujące się i człowiek z obawą zmniejszony jest wręcz na nowo, nie mażny sobie bóg. W dziesiątym świecie gwałtownych i kompleksowych przeobrażeń, w epoce niebywałego przypięcia cywilizacyjnego owo jawisko „zatrzaśnięcia się” doświadczenia jest źródłem coraz doświadczeń lęków. A jednak — twierdzi Z. Cackowska — metaboliczne światła, w którym żyjemy i umieramy, konieczność, sprzątania ciągłe nowym wyrażeniem, zmaza naszego doświadczenia do nieurazanej czystości, jej pobudza rozwój naszych wad, intelektualnych. Pełna stabilność światła oczyszczają krze człowieka jako istoty świadomej. Ale też — dodajmy — przekroczenie pewnej granicy szybkości dokonujących się zmian może pośluznąć na nasz strątek poczucia ciągłości doświadczenia, a wraz z nią dezintegrację swoiczej ludzkiej świadomości (resp. podmiotowej tożsamości, ludzkiego wnętrza) „dł”. Człowiek przekształca się w człowieka — jak o tym rozstrząsiał Z. Cackowska — w innym miejscu — w istotę zachowującą się czysto reaktywnie, iż, co na swój zwyczaj, jeszcze dalekocieżna, a w związku z tym bardziej narazona na różnorakie deformacje i generującą nowe formy udręki i cierpienia, są stosunki człowieka z innymi. Wdłużstom, intensywne kontakty z innymi ludzki są czynnikiem rozwoju obowiadu ludzkiego, źródłem nieucyfernej radości i woli życia. Niej zgodzimy się z autorem, że „zniesia ludzkiego życia są więc nieścisłości” (s. 37), to rozpad owych więzi jest w gruncie rzeczy podobny do umiarkowania Z. Cackowskiej wymienia wiele postaci takiego „ameritania”: rozżalenie, samotność, opoznienie, obojętność, odtrącenie, obojętne, złydność. Nawet więzi wrogostaj są lepsze niż cierpienie spowodowane przez zerwanie wszelkich związków interpersonalnych. Różniem ten, kto nadawaby się w pełni urazowitą twórcę posiadłością kontaktów z innymi, kto stając się „kimś” dla innych, stał się narazem ja-dla-siebie, nie jest wolny od cierpienia wynikającego z obawy, iż staje się kimś konkretnym, zamkłął sobie tym samym drogę do życia jeszcze kim innym. Czy takie cierpienie nie wynika z ludzkiego pragnienia życia wiecznego, z żądzy nieśmiertelności, z chęci zrównania się z Bogiem? Czy jest ono świadectwem grzesnej ludzkiej przy?

Problem związku cierpienia z kwestią śmiertelności i nieśmiertelności Z. Cackowskiej wnikliwie omawia, odwołując się do poglądów Miguela de Unamuno, wybitnego w jego książce z 1911 roku *O początku tragicznej wizji wrodzłej i wśród narodów*. Zdaniem hiszpańskiego filozofa, tragizm ludzkiej egzystencji zawiera się w belensnym aliterze świadomości składowanej z życia i głodu nieśmiertelności. To dostręgnięcie człowieka potrzebny jest Bóg naszemu życiu rozumem przekroczonego o skonił czoności wszystkiego, nie poddając się rozumowi, buntując się przeciw niemu i dając do stworzenia miłości wiary uniwersalnego miłości Boga... (s. 55). Autentyczne życie ludzkie zawieszone jest między pewnością ostatecznej śmierci (o czym świadczą rządy rozum) a nadzieją życia wiecznego (której dostarczają emocje wyrażające rację życia).

Owa „służnica niepewności” powstała nam więc i dzisiaj, podczas gdy pręży się do w sprawie zawiastań, czy to w kwestii powierzenia jej w nieciężki task samo uczyniłaby nasze dalsze życie niemożliwym. Prawda życia tkwi zatem w jednemu z tych dwóch zasad, a właściwa postawa człowieka jest postawą heroicznej niezgody na skłonności: *Chłowiek jest istotą przemijającą. Był może: ale przemijający, przemija, a jeśli tym, co nam czeka, jest nicotność, nie postępujemy tak, aby była to nicotność zaledwie ugrawulowana (słowa Stokrotka z aprobaty cytowane przez Unamuno), s. 52.* Z Cackowski i głębokim zrozumieniem siły o stanowiątku Unamuno, który określał mistycyzm mistycznym humanistycznym (resp. mistycyzm antropocentryczny) jest to postawa mistyczna, gdyż wyraża z silną potrzebą zropanego ludzkiego serca, pragnącego Boga; jest to postawa antropocentryczna, gdyż ostatecznie uważa potrzebę boskości jest potrzebą ludzką, zrzuconą w obrotach nadludzki, poddana zabiegowi transcendentalności (s. 62). Humanizm Unamuno wyraża się w przekonaniu, iż właściwa człowiekowi potrzeba wieczności (tj. boskości) realizuje się jedynie w przestrzeni międzyludzkiej, w dążeniu do tego, by twierdzi narodzić, innym swą obecność, by zawiązać bez reszty ich duszami, by zjednoczyć się z nimi we wszechogarniającą miłość. Pozytywnym symbolem takiego zbiorczego miłości jest dla Unamuno inkwizytor, przeciwstawiony postaci kupca. Jeśli inkwizytor torturuje bliźniego, podległego o heretże, to przecież kieruje nim jakże służebna troska o to, by zbawić jego duszę, podczas, gdy torturujący przynajmniej przez kupca jest jedynie wyrazem najgłębszej obojętności wobec losu innego, błędnego człowieka.

Warto zauważyć, iż słusnie uznana przez Z. Cackowskiego za aberrację pochwała „człowieczeństwa inkwizytora”, wypowiedziana przez Unamuno, również dzisiaj przynajmniej jest z aprobatą przez niektórych myślicieli. I tak np. L. Kokołowski pisał o słowach pochwały nieraz w dziejach człowieka, przejawia daleko idącą wyrozumiałość: *Myślę sobie jednak, że nawet w tych czasach były różne ilości człowieczeństwa: od szarych raków politycznych, katedralnych i pryzmatycznych, królewskich i państwowych, była także prawdziwa troska o zbawienie duszy. Nie, nie liczyć sobie przywrócenia tych obywateli – może namera by to na zdrowie nie wyszło – ale liczyć sobie każdej gospodarki pozorów poddawać zagładę i zawsze się winić okalece, że oczywistość nie jest jasne tak oczywista, że jeśli jest naprawdę bardzo niewiedzący i zawiść, że wstąpił jest „dobre przewidy”, (L. Kokołowski „Znaczenia kasane o wartościach chrześcijańskich”, „Gazeta Wyborcza” 16.11.2007, 20.21 stycznia 1996, s. 11).*

O le solidaryzują się z Z. Cackowskim w jego krytyce aksjologicznego minimalizmu i antypartyjnego traktowania człowieka, o tyle afirmacja przez postawy kupca wydaje im się niezdolna. Według Z. Cackowskiego, inny jest traktowany kupca jako partię, osoba, człowiek wcielony. Kwestie sferyjne różnice towarzyszy, działa na rzecz postawienia pluralności świata, obce są mu absolutyzujące zapęły inkwizytora. Z pewnością środki oddziaływania na innego, stosowane przez kupca (perswazja, zachęta, sugestja itp.), są bardziej „miękkie” niż brutalne metody inkwizytora. Różnorodność w wersji handlowej, spowodowana do widoci dóbr konsumpcyjnych dostępnych na rynku, jest jednak tylko inną, bardziej podstępna forma informacyjna. A tolerancja przyjmująca przez kupca (tymi) chyba nie sądzę Unamuno) niewiele różni się od postulatów obojętności. Wyborę między światem rządzącym przez inkwizytora i światem zdłomującym przez kupców to marzy wyobraźni. Jeśli trzeba byłoby wskazać jakąś postać, będącą antyzją inkwizytora, to byłby nią... powściągnięty otaczający stworzonych przez siebie bohaterów „miłość estetyczną” (termin M. Bachitna), lecz właśnie w tym jej miłość obdarzając jej wolać, przynajmniej im prawo do posiadania „obiektywnego” „niezależnego od ja” autorkowego. Ambitna powieść europejska w epoce nowoczesności brosiła plastykę zwiędłej wiata, unikała jednoczących osądów moralnych przedstawień postaci, starając się raczej przedstawić racje różnych stron uczestniczących w rozstrzygnięciu dramatycznych dyalektów aksjologicznych. To właśnie m.in. powieści, problematyzujący obraz wiata i człowieka, nowoczesności zawiądują wyrażenie nieliterackiej postaci różnego rodzaju inkwizytora. Niegrzeczny – jak sądzi – w wypowiedziach M. Bachitna, M. Kundery, R. Rorty’ego powściągnięty staje się wrotem autentycznej odpowiedzialności moralnej, a powieść – gatunkiem literackim, przetrzymującym granicę światopoglądowo-aksjologicznego samookreślenia człowieka, uwrażliwiający nas na to, co L. Kokołowski nazywa „drugą prawdą”, a co można

również nazwać „prawdą drugiego”. Ważną rolę w rozezwianianiu Z. Cackowskiego zajmie problem określenia warunków uświadomienia cierpienia. Co znaczy słowo „sens” w wyrażeniu „sens cierpienia”? Według autora, o sensie cierpienia można mówić tylko w tym wypadku, gdy mamy do czynienia z uprzednią intencją, z działaniem świadomym, planowym, celowym (s. 77). Cierpienie, które jest skutkiem czynnici świadomości, planowej, które pełni jakąś rolę w życiu zamierzonym, zyskuje tym samym wartość sensowności. Krótko mówiąc, sens cierpienia tkwi w jego instrumentalności (s. 84). Instrumentalizacja cierpienia, wykazanie jego takiej lub innej użyteczności, przynajmniej się jednoznacznie do jego słupka. Taką formę instrumentalizacji cierpienia, a narazem jego wyścizna, oferuje teologia, która tłumaczy cierpienie jako karę za grzech; bądź też jako próbę, na której stawia się Bóg. Kryje się w tym jednak powątpienie niebezpieczeństwa: chodzi o to, by sławiając przy pomocy tej teologii (religijnej) racjonalizacji wszelkiego cierpienia, zmniejsza cierpienie, nie głosząc tym samym swojego sposobu sprawowania-odkupięcia, o wie i „światopoglądzie ZADAWANIE cierpienia” (s. 94). Program witalnego uświadomienia cierpienia przez nadanie mu charakteru ofiar na rzecz wartości najwyższej – Boga – może prowadzić do odwołania sprzeciwu wobec cierpienia i skłaniać do pogodzenia się ze złem istniejącym w świecie. Cierpienie staje się przeznaczeniem człowieka, które należy przyjąć bez szemrania, a nawet z radością (por. stanowiąca W. E. Frankla, przedstawienie przez autora). Na przeciwstawianiu stanowiąca stał W. Gombrowicz, który uważa, bądź i cierpienie za konieczność, ale konieczność, której człowiek w żadnym wypadku nie powinien zaakceptować. Bezwarunkowo bunt przeciwko nieschronnemu bólowi to jedyna postawa godna człowieka.

Z. Cackowski obie stałoniowska uważa za zbyt skrętną i dlatego proponuje rozwiązanie kompromisowe: Bólowi i cierpieniu należy przeciwdziałać (to sprawa poza dyskusją), ale nie w sposób cęły. W kształtowaniu umiejętności zmniejszenia przez człowieka bólu i cierpienia ważną rolę odgrywa samostanowienie człowieka, ale nie wszelkiego, nie w wszelką cęły (nie każdemu koniom (s. 156). Nie każdy zabieg uświadomienia cierpienia poprzez „dołbnę go w ofierze” (takim wariacjom, jak Ojczyzna, Wolność, Sprawiedliwość, Bógom, itp., jest czysty moralizm. Jakże często owe niekwestionowane wartości słudły jedynie jako alibi dla tych, którzy zwałali cierpienie innym z innych powodów bądź też zrywający głupoty. Zamiast zatem nieprzebranie obciążać konio owych wartości, należy wskazywać i konkretnymi cierpieniami przy pomocy konkretnych, dostępnych sam środków. W związku z tym Z. Cackowski dokonuje trawestacji jednego z przykazań boskich: *Wszystkie brał na darowo żadną wzniołej wartości, żeby imi sprawiwielił ludzkie cierpienie, którym można, a skoro można, to trzeba przeciwdziałać (s. 157).* Jak z tego wynika, Z. Cackowski zabiega stosowanie środków łomczego w postaci uświadomienia cierpienia nadier otrodnie i) uświadomienia. Traktowanie bólu i cierpienia jako uniwersalnych, uświadomienia bólu w ogóle i cierpienia w ogóle poprzez wpiśnięcie ich w boski porządek świata są składowe, dążą do większego demobilizacji, zmierzająca do podważenia wysiłków w celu osiągnięcia realnych środków tra. Dlatego też dla autora, odróżniająco metafizyczne perspektywy, cierpienie nie jest bynajmniej skądś, lecz problemem, z którym winno się mierzyć w i tera. Nie jest to sam potrzebna naukowca, w której „człowiek sprawnie się nad budłem” (określenie O. Marquardta) potrzebne jest nam śmiało spojrzeć w oczy przednie, ale to za intencją w świecie ludzkim odpowiedzialności ponoszą ludzie i tylko ludzie. Poruszalem zaledwie kilka kwestii, obierając w wiodową rolę książki lubelskiego filozofa, oświetlając problem bólu i cierpienia z różnych stron, ukazując jego ontologiczne, socjopsychologiczne, teologiczne i kulturowe aspekty. Czytelnik, zainteresowany takim typem sensiniam, jak np. związek między cierpieniem, przemocą i okrucieństwem w dziejach ludzkiej kultury (w tym m.in. problem „okaz ofiarnego”), kulturowiedza może bólu i cierpienia (analiza powieści Z. Freuda w tej sprawie), cierpienia związane z procesem starzenia się wgłada po prostu do obdu do tekstu Zdzisława Cackowskiego. Otrzymałoby książkę erudycyjną, a przy tym pełną humanistycznej wrażliwości i polemicznej żądźności. Słowa uznaję się również Zdzisław Kopel-Szulk za mistrzowski projekt plastyczny okładki.

Zdzisław Cackowski: *Koncept ludzkiego doświadczenia*, czpł.7. *Ból i cierpienie*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1995, s. 270.

statusu przypisywanemu im przez wyobraźnię średniowieczną, aż do późnoniemian-
sowskiej zbitki z nimi związanej. *Młota* by się spowolniała, że Wyszkie Elfy zostały
wypalone przez naukę; myślę, że naprawdę zostały wypalone przez ciemność
zabobna.

Gdy czepi wschwiata, młodziąca je istoty i ich działania nie są już dla nas obec,
skierując wzrok z autorem *Odrzuconego obrzawa* wyobraźnią na naszą Ziemię i jej
mieszkańców: ludzi i zwierząt. W tym sprawnym podjęciu autor sładny rodzic *Zemla
i jej mieszkańcy*. Szczególnie ciekawie zajmując centralną pozycję wrodzi stworzona
komosa, pokrewny z jednej strony światu zwierzęcemu (z którym łączy go wspólnota
doznań myślowych), a z drugiej, po części pokrewny aniolom — jest „mikrokos-
mosem”, obrazem świata. Zawiera w sobie wirtualnie cały kosmos. Dusza ludzka, jej
władza i stosunek do ciała, przesłanki człowieka (i ludzkości), a zatem i stosunek do
historii (czy w historii kłade o „historie”, prawdziwie czy o „historie” dobrze
opowiedziane, czy o „historie” pozostające, co to w ogóle znaczy, że historia jest
„prawdziwa”) — to przedmiot rozważań podjętych w tym rozdziale.

Można z Miliona Na oczach wszystkich *im świat wypłdył pięknie* poprzedził C.S.
Lewis, *omny* rozdział. Stawowi on wraz z kończącym książkę *Epilogiem*,
podsumowaniem dotychczasowych rozważań. *Wie wykładam się bardzo, żeby szczył fakt,*
że dawny model zachowywa mnie tak, jak — sądzę — zachowywał wszelkie przedłoż.
Wydaje mi się, że niewiele konstrukcji wybrałoby przyjęcie w tym samym stopniu
wielkości, trzeźwość i swobodę. Czy opisujemy w książce „odrzucono obrzaw” jest
istotnie tak wspaniałe? By się o tym przekonać, należy omawiana ta książka i przeczytać
— może także „rozsumujemy się we wschwiatach”. Co zrobić, aliamien Lewisa, by
uporał się z jednym mankamentem owego zachowującego konstrukcję, mianowicie z jej
*nieprawdopodobia? Na to odpowiedź czytelnik znajdzie w *Epilogu*.*

Chęć S. Lewis *Odrzucono obrzaw*, wyd. I W PAK 1986, wyd. II „Znak”, Kraków 1995, str. 232.

JERZY DOROZEWSKI

POLSKA MACIERZ SZKOLNA ZAGRANICĄ

Życie i działalność wielomilionowej grupy Polaków mieszkających poza granicami
naszego kraju ciągle są mało znane. Wszystkie publikacje o tej tematyce spotykają się
z dużym zainteresowaniem. Spośród wielu polskich skłupia najbardziej adokumento-
wanego dzieje posiada Polonia w Anglii. Jest tak m.in. dzięki wysiłkom ceniomego
lubelskiego historyka Tadeusza Radzika. W tym zakresie w latach czterdziestych
archiwistów zgromadzonych w Wielkiej Brytanii i studiów nad wydawnictwami
periodycznymi oraz publikacjami naukowymi, jakie się tam ukazywały bądź aktualnie
ukazują, przygotował on i ogłosił cykl monografi historycznych. Dotyczą one
przebiegów życia naukowego i oświatowego. Wcześniej ukazały się także
opracowania jak: *Szkolnictwo polskie w Wielkiej Brytanii w latach drugiej wojny
światowej* (1986), *Szkolnictwo polskie w Wielkiej Brytanii po drugiej wojnie światowej*
(1991), *Zrzeszenie Nauczycielstwa Polskiego Zagranicą w latach 1941—1991* (1992).
Ostatnią publikacją z tego zakresu jest *Polska Macierz Szkolna Zagranicą 1935—1991*
(1995), w której autor omawia historię oraz funkcjonowanie wielce zadłużonej
organizacji oświatowej mającej swoją siedzibę także w Anglii.

Z uwagi na tematykę, charakter i zakres historyczny ostatnie wymienione opracowanie
zasługuje na szersze zaprezentowanie. W części pierwszej został w nim
przedstawiony rozwój tej polskiej organizacji. Nawigacje ona do pewnych
polskich tradycji oświatowych zarówno w odniesieniu do narecy, jak też zasad
funkcjonowania organizacji. Polska Macierz Szkolna powstała w okresie rebotow-
niowy (1905 r.) po przerwie (1907—1916) wznowiła swoją działalność jeszcze przed
odrądkaniem niepodległości.

Przewodziła także pracę przez cały okres międzywojenny i odegrała istotną rolę
w życiu oświatowym. Potrafiła skupić grono licznych działaczy społecznych i zgroma-
dzić poważnie freddę, dzięki którym rozwiano różnorodne akcje oświatowe. Przewo-

dziła własne szkoły (powożenie, zawodowe i średnie ogólnokształcące), bursy oraz
organizowała szeroką pracę pozaszkolną (kursy dla dorosłych, amatorskie zespoły
artystyczne). Szczególnie znaczące osiągnięcia notowała w dziedzinie wydawniczej.
Początkowo do współpracy doświadczonej podległóg, którzy opracowywali założenia
programowe i poradniki metodyczne do pracy wśród emigrantów.

Ze wszystkich wymienionych doświadczeń PMS postanowiła skorzystać (do-
stosowując je do własnych potrzeb i uwarunkowań) Polska emigracja w Anglii. Nie
było to sprawa przypadku czy sentymentów, ale koniecznością wynikającą ze
skomplikowanych losów społeczności polskiej. Po zakończeniu wojny w Wielkiej
Brytanii znalazła się tam wieloletniejsza grupa Polaków — jedni jako żołnierze
przebywali tutaj przez cały okres wojny, inni przedzielali z oddziałami walczącymi na
Wschodzie i w Afryce. Wyzyskani i wyczerpani Polacy powracali swoimi
miejsca w życiu cywilnym. Łączyło się to jednak z koniecznością uzyskania odpowied-
niego przygotowania — zdobywania niezbędnego wykształcenia bądź też przekwalifi-
kowania. Znaczącą część społeczności polskiej w Anglii stanowiła młodzież, która musiała
podjąć swoją edukację w szkołach angielskich. Dzięki do zapewnienia jej szansa na
kulturywanie, a później i utrwalenie narodowych tradycji, należało powołać
odpowiednie instytucje, które stwarzałyby takie możliwości. Ktoś z nich posiadał
Polska Macierz Szkolna Zagranicą.

Autor przedstawił rozwój tej zrealizowanej organizacji, podejmowane działania i akcje,
uczwał dokonania całej zespołu ludzkich, jak też pojedynczych osób. Dzięki dużej
szczegółowości rozważał mmany okazyj porażek głownie droczy dotyczące funkcyj-
ności tej organizacji, ale także fakty mało znane bądź prosto odkrywane.

Przebieg działania na terenie zorganizowanego życia oświatowego w Anglii zostały
podjęte tuł po zakończeniu wojny. Istniejące polskie stowarzyszenia nasycyście
zaczęły przeprowadzać zbiórki pieniężną (głównie z dnia 3 maja). Zgromadzone w ten
sposób fundusze przeznaczano przede wszystkim na organizację szkolnictwa pol-
skiego poza Wielką Brytanią (w Danii, Indach, Holandii, Francji, Szwecji) oraz na
doformowanie burs, wydawnictw i kursów. Akcje te nie zaspokajały jednak
wszystkich niezbędnych potrzeb. Różniczenie wynikało niekiedy z konieczności koordynacji
podjęwanych przedsięwzięć. W 1952. powołano grupę inicjatywną mającą na celu
odróżnienie na emigracji Polskiej Macierzy Szkolnej. Wyłoniony Komitet
Organizacyjny przygotował odpowiednie dokumenty programowe i rozpracował idee
przejawy organizacji w środowiskach polskich. Zebranie założycielskie Polskiej
Macierzy Szkolnej odbyło się 14 maja 1953 r. w Londynie, a przewodniczącym
Wydziału Anders. W wyniku wyłonionej komisji referatowej przygotowanych i szerokiej
dystrybucji przyjęto statuty oraz ustalono tradycyjną nazwę (dotepo po kilka lat
powrócono do koncepcji PMS Zagranicą i objęto inne kraje osiedlenia Polaków).
Statutowo do zatwierdzonego statutu władzami PMS były: Wałce Zbrodnie, Rada,
Zarząd Główny. W skład pierwszej Rady wstąpił gen. Władysław Anders (przewodniczący),
prof. Tadeusz Brzóska, dr Mieczysław Gergielowicz (wiceprzewodniczący),
Lewak Kisiński (sekretarz) oraz 40 zasłużonych przedstawicieli organizacji społecz-
nych i oświatowych. Prezesem Zarządu Głównego stał Władysław Dompiewicz.

Już pierwsze lata działalności PMS zazwyczaj nadsłpiewaniem rezultatami.
W 1955 r. na terenie Wielkiej Brytanii funkcjonowało 51 kół, w których zrzeszonych
było 4252 członków. Prowadzono 47 szkół z liczbą ok. 1800 uczniów, w których najpóź-
niej prowadzono 100 nauczycieli. Ukazały się pierwsze własne wydawnictwa: *Afellet polski*
i Jak wstąpić czynnie i pismo Celiły Miłocińskiej. *Kół organizowały szkoły*
sobistia Miłocińskiego Golańskiego i Marii Dąwojny, Naczenie przedłoża A. Bardco-
kiego i Z. Licholewskiego. W 1955 r. zaczęto wydawać własny kwartalnik „Wychowanie
Ojczyzie”, który redagowali Jan Wajsa i Michał Golański. Udzielano subwencji dla
czasopism barerskich: „Ognia”, „Błąd Gotów”, „Znicz” oraz „Dziwiny”. W czasopi-
sm stała się własnym pismem. Pod koniec lat pięćdziesiątych PMS zaczęła intensywnie
rozszerzać swoją działalność poza granice Wielkiej Brytanii. Do końca 1959 r.
organizacja nawigowano zaczęła z ponad 300 szkołami polskimi w 31 krajach świata. Zapo-
życzano je w pomocy, podręczniki, programy nauczania i czasami wspierano
finansowo. Prowadzenie tak różnorodnej pracy wymagało jednak odpowiednich środków
*finansowych. Poryskiwano je ze składek członkowskich, urzędnych przyznaw-
ianych (głównie z okazji rocznic narodowych) i Maję 12 listopada, Ciepik dochodów*
poobchodzą z sprzedaży wydawnych podręczników i czasopiśmie.

Lata sześćdziesiąte przyniosły datę powstania działalności PMS. Brytyjskim systemowi oświaty doposażać w tym czasie możliwości wprowadzenia języka polskiego do listy przedmiotów podczas egzaminów maturalnych. Spowodowało to wzrost zainteresowania językiem ojczystym wśród młodszej polskiej, ale równocześnie wymagało poszerzenia i udogodnienia jego nauczania. W sposób pośredni wzrastała wtedy ranga i znaczenie polskiego szkolnictwa uzupełniającego (także nauczania przedmiotów ojczystych). W związku z tym PMS podjęło intensywne działalności wydawniczej. Do najbardziej cenionych książek należą: *Wzrost i klęka F. Marii Golewskiej, Język polski. Cwiczenia i pogadanki gramatyczne* Zuzanna Klemensiewicz, *Geografia Polski* Iraty Broniawska, *Język polski* Zuzanna Klemensiewicz, *Legenda i opowiadania historyczne* Michała Golewskiego oraz podręczniki do języka polskiego dla młodszych szkół średnich autorstwa Janiny Płosek: *Wzrosty i klęka maturalnych, Pogadanki z literatury polskiej, Bohaterowie*. Wycieczki wydawnictwa ukazywały się w dużych nakładach i zaspokajały miejscowe potrzeby, a część wydano na granicę. Dla młodzieży, która podjęła decyzję o wyborze języka polskiego podczas egzaminu maturalnego zaczęto organizować specjalne kursy z tego przedmiotu, głównie w formie korespondencyjnej. Przez cały czas starano się pomagać młodniemu nauczycielom pracującym w szkołach nauczania przedmiotów ojczystych. Urządzano dla nich konferencje pedagogiczno-metodyczne, zapewniano konsultacje, możliwości obejmienia lekcji pokazowych. W procesie dokształcania nauczycieli PMS korzystała z pomocy innych polskich organizacji oświatowych w Wielkiej Brytanii, głównie Stowarzyszenia Polskich Komitantów oraz Zrzeszenia Nauczycielstwa Polskiego Zagranicą (najczęściej przemienne organizowano konferencje).

Dzisie osiągnięcia PMS odnotowała organizacja kolonie dla dzieci polskich. Urządzano je na terenie Anglii i Szkocji (zapraszano dzieci z innych państw). Współpracowano z organizacjami polskimi w Europie i wysłano tam także czepki młodzieży (m.in. do Belgii). Finansowo wspierała także Związku Harcerstwa Polskiego, który każdego roku organizował obchody wędrowną w Anglii bądź w Belgii.

W marcu upływu czasu zmieniła się skład osobowy organizacji i jej władze. Niektórzy z założycieli PMS ze względu na podjęty wiek zaprzestali swej działalności, inni w międzyczasie zmarli. Wśród tych ostatnich były osoby niezwykle ważne. M.in. w 1967 r. zmarł pierwszy prezes Zarządu Głównego Władysław Dotniewski, a 12 maja 1970 r. gen. Władysław Anders, który był wielkim autorytetem w środowiskach polonijnych, a w PMS nieprzerwanie od chwili jej powstania pełnił obowiązki prezesa Rady. Wydarzenia te nie osłabiły jednak organizacji, która dopracowała się już trwałej poręby. Stan organizacji PMS nie zmniejszył się, przybywał nowy skład członków w stopniokrotnie spośród wspaniałych wychowanków. Do władz wybrano osoby same i cieszące się odpowiednim autorytetem. W polowie lat siedemdziesiątych do najbardziej aktywnych działaczy PMS należeli m.in. Ryszard Gabrieliarczy, Antoni Czarniowski, Tadeusz Filipowicz, Aleksandra Podchorodecka, Zofia Aniczewska, ks. Stanisław Świerczyński. Akceptacja środowisk polonijnych w Anglii dla dokonanej organizacji owocowała podczas akcji zbliżkowej sw. W trakcie tradycyjnej ogólnopolskiej kadłubowej zbiórki na Dzień Narodowy 13 maja wzięto np. w 1973 r. — 4635 funtów, w 1976 r. — 5207 funtów, w 1977 r. — 6115 funtów. Część wpływów pochodziła z darowizn, sprzedaży podręczników i innych wydawnictw oraz dochodów z organizowanych imprez.

PMS przez cały czas koncentrowała się na działalności oświatowej i przestrzegała apolityczności (czynnicy, nauczyciele i członkowie organizacji mogli uczestniczyć w różnych akcjach politycznych, ale nie pod szyldem Macierzy). Również pod ogłoszenia w Polsce stało wojenne, mimo niewątpliwego wobec niego sprzeciwu i sympatii dla opinii, unikano oficjalnej afirmacji polonijnej. PMS nie odznaczała się od kontaktów z krajem ojczystym, a wręcz przeciwnie — w miarę upływu czasu dostrzegano konieczność spotkania w kolejnych konferencjach. Ostatecznie zostały one określone podczas spotkania delegacji Macierzy z kierownictwem Ministerstwa Edukacji Narodowej w październiku 1990 r. Omawiano wtedy i uzgodniono formy współpracy dotyczącej wspólnych akcji wydawniczych, organizowania kursów dla nauczycieli, podjęwanego działań na rzecz upowszechniania kultury polskiej oraz pomocy państwa dla oświaty polonijnej.

W 1992 r. przypadało 50-lecie PMS. Obchodono je w sposób szczególny i uroczysty. Podczas jubileuszowego XVI Walnego Zjazdu dokonano oceny działal-

ności organizacji za cały ten okres. Wybrano także władze organizacji: Radę (ks. bp Szymon Wołczy — przewodniczący) oraz Zarząd Główny (Ryszard Gabrieliarczy — prezes, Aleksandra Podchorodecka i Malgorzata Sitka — wiceprezes, Bożena Dzięwańska — sekretarz).

Omawiana publikacja posiada niezaprzeczalne walory naukowe. Została przygotowana na podstawie materiałów oryginalnych, mało znanych i w ogóle trudno dostępnych. Autor wykorzystywał przede wszystkim archiwalia znajdujące się w Instytucie Polakim i Muzeum gen. Sikorskiego, dokumenty Zarządu Głównego Polskiej Macierzy Szkolnej Zagranicą i Zarządu Głównego Zrzeszenia Nauczycielstwa Polskiego Zagranicą (zwłaszcza w Londynie). Nie pominał również odpowiedniej literatury przedmiotu oraz licznych wydawnictw oświatowych, które ukazywały się w Anglii. W efekcie powstało cenne studium potwierdzające trwałość tradycji narodowych Polaków w Anglii. Publikacja została wydana z zainteresowaniem naszymi czytelnikami. Dokumentujemy one omawiane zjawiska i ukazują najbardziej zasłyszonych działaczy środowiska polonijnego.

Talmon Raabek, *Polacy w Wielkiej Brytanii 1953—1991*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1991, s. 284, bibliografia, Warszawa.

TERESA PIKALA

AWANGARDOWY POSTMODERNIZM?

Pomyśl, by w samym środku debaty postmodernistycznej badać artystyczną spuściznę powąsarzając, wydawać się może ryzykowne. Ale tylko na papierze. Okazuje się, że jak wiele innych kategorii sztuk XX wieku, awangardę przegrzebano zbyt pospiesznie. W ciągu ostatnich lat obwieszczone już śmiertelny, *literatury, dzieła, autorów, podwójna i — całkiem niedawno — awangardę*. Z dziełami sztuki i zrenekacji jej kategorii można było liczyć na koniec. Zainteresowanych jej głównymi wątkami odyłom do „Tekstów Drugich” Nr 2/1994. G. Dziamski i księżka *Awangarda po awangardzie* pokazuje, że awangarda nie tylko nie została unicestwiona, lecz powróciła do gry, rozrywając już jednak według innego niż modernistyczna strategia (f. 9). O odmienności tej decyzji zwane awangardę z „wielkimi opowieściami” nowoczesności legitymizującymi awangardową wiarę w postępi i negację tradycji sztuki. Wraz z ostatnim granic między tym, co postawione a tym, co zachowawcze, między tym, co nagane a tym co nieodpuszczalne w sztuce nie ma już czystych reguł i norm akcyjowych. Rozpad awangardowej metamorfazy oznacza w praktyce akceptację radykalnego pluralizmu. Jak, w tak zatoniowym, rozbitym obszarze sztuk można mówić o awangardzie? Czy w ponowoczesnym świecie jest ona w ogóle możliwa?

Tematem książki jest czas pomiędzy awangardą odwołującą się do wielkich opowieści epoki a sztuką awangardową wywołującą się z tej żalności. *Awangarda po awangardzie* obejmuje wybrane tendencje artystycznych praktyk współczesności od neawangard do postmodernizmu. Takie wyznaczenie granic czasowych aniłowanych zjawisk ródni pytanie o klasyfikację sztuk postmodernistycznej. Przeszło to wraz z pojawieniem się pierwszych dzieł określanych jako „postmodernistyczne” ogłoszono śmierć awangardę. Neo-ekspresjonizm z jednej strony i trans-awangarda z drugiej są takimi formami malarskiej ekspresji, które podważają podstawowy kanon wartości awangard — nowość, oryginalność, wyjątkowość, autentyczność, samoreferencyjność. Rehabilitacja manualnej sprawności, malarskiej tradycji, komunikatywności, artystycznej aury, figuratywności, narracyjności, subiektywności, ekwipali pragnień i emocji, klasyfikacji reguł regionalnych motywów — to wszystko zabieg, których, zdaniem G. Dziamskiego, nie należy traktować jako powrotu do tradycji i tradycyjnych wartości artystycznych. Wskazywał te kategorię przywołano zostały przez artystów trans-awangardę z broniącym dystansem [...] odwołującą się do wartości współczesnego świata (s. 8). By sprzeciwić jego wymaganiom zwykli powróci do przeszłości nie wystarczy. Sądzę jednak, że

„nie wprost”, „wycisnąć”, „jako fragment innego dyskursu” dokonano wzmocnienia zapamiętanych – na krótko – pojęć. Być może tylko po to, jak sugeruje autor, by ukazać ich konsekwentność. Za zaletę tej książki uważam to, że umiała dyskutować o końcu sztuki i epoki artystycznej za definitywnie zamkniętą. Nie podzielałabym jednak optymistycznej wiary autora, że *Wielkie narracje nowoczesności lepnie się bez tła, co więcej ich odejściu towarzyszy uczucie ulgi, wyzwolenia od dotychczasowych przymusów i ograniczeń, radość z uzyskania ciężkiej (11)*. Lyotardowski „przymus eksperymentowania” nakłada na barki artystów ciężar odpowiedzialności tym większy, że nie wspieranej żadnymi „odpowiedzialnym” systemami tożs. Nie woliałabym, że w związku z tym, że artykuł trąpiący za nowym kanonem. Sądzę natomiast, że wielu działaniom współczesnych twórców towarzyszy z jednej strony poczucie zagubienia, z drugiej zbyt wielkie zaufanie – by nie powiedzieć zafundowanie – w moc własnego sądu prowadzące do działań ponornych, efekciarskich. Trzeba dużo dobrej woli i krytycznego wypracowania by ocenić, kiedy dzieło przemawiało siebie jako „imitację sztuki” jest świadomym wyborem wśród konwencji sztuki, a kiedy prosta imitacja sztuki. Lektura rozmownej książki uwerwida w przekonaniu, że jej autor ma wszelkie podstawy, by w podobnych kwestiach spornych zabrał głos. G. Dziński problematykę sztuki awangardowej podjął w książce *Szkice o nowej sztuce* (Warszawa 1984) – i już wtedy dystynsował się wobec koncepcji anti-sztuki stawiając pytania o definicję i metody badań twórczości najnowej, *Awangarda po awangardzie* jest próbą konceptualizacji dających sobie kierunki i tendencje sztuki współczesnej.

Książka składa się z sześciu rozdziałów, z których duża część była wcześniej publikowana w piśmiech artystycznych lub katalogach. Tom rozpoczyna obszerny tekst o sztuce socjologicznej. Jej rozdział od sięga sztuki konceptualnej i konceptualnej – a więc tych nurtów, które ze względu na swoje tworzywo budują największe bodajże dyskusje w sporach o definicję sztuki. Rychoło jednak okazało się, że zrynek sztuki jest w stanie wchłaniać projekty, dokumentacje, sztuki obiekty sztuki.

Autor na przykładzie sztuki konceptualnej i konceptualnej jak i niedziśnietych pokazuje jak postępował proces radykalizacji działań artystycznych prowadzący w efekcie do zaniku tradycyjnie pojmowanego dzieła.

Rozdział II traktuje o tzw. ostatnio dyskusywanym problemie sztuki feministycznej. Czy sztuka feministyczna jest wymysłem sfrostowanych awangardzistów czy raczej jedną z perspektyw krytycznej analizy współczesnej kultury? *Strasak feministyczny* – miano było czymś więcej niż nowym stylem artystycznym – miano było ciepłą feministyczną retorią, *szlakami po excellence polityczną* (s. 45). W europejskiej tradycji artystycznej kobiecie występowała raczej jako temat niż twórca dzieł sztuki. Dopiero ruch feministyczny jak i sześćdziesiątych umożliwił powstanie sztuki feministycznej. Czy wystarczy więc zapamiętać kobietom możliwość wyrażania własnych prac w galeriach i muzeach, aby można było już mówić o sztuce kobiecej?

Bez wianu w programach edukacji artystycznej twórczość kobiet posiadanie co najwyżej przegię odwołania standardów artystycznych uznanych za mekkę (s. 55). Z punktu widzenia filozofii sztuki bardziej istotne jest pytanie – co wiodło już zmianę sztuki ruch feministyczny? Autor udziela szczegółowych odpowiedzi dotyczących wewnętrznej problematyki twórczości artystki. Słokoła, że G. Dziński nie rozumiał problemu – najwyżej dłużej dyskusowanego – sprzeciw wobec uniwersalistycznej koncepcji sztuki. Feministki nie ukochały, *że być kobietą jest czymś akademickim[...] uświadomiły filozofie uniwersalistycznej koncepcji sztuki* (s. 72) – co, zdaniem autora, jest symptomen narodzin nowej świadomości, świadomości postmodernistycznej. Zapowiadamy we wstępie wtek przejścia od uniwersalnej koncepcji sztuki modernistycznej do indywidualnych eksperymentów z własnym dziełem powraca w kolejnych akapitach. Zwrócić uwagę na te tendencje artystyczne, które osadza G. Dziński w kontekście filozoficznych i lingwistycznych dyskusji: nad systemem i zdarzeniem, autonomią sztuki i transcendencją jednostkowego „ja” poza jej reguły. *Texty Performance, czyli otwarcie na codzienność życia oraz Zwrót ku naturze, czyli odwołanie pamięci gustawowej* prezentują rzadką dźwignię umiejscowienia interpretacji filozoficznej najnowszych zjawisk artystycznych. Kryteria sztuki często powołują się na filozofię czasów analogizowanej sztuki, filozofowie widzącym obszarem porównującym ich ustalenia czynią sztukę.

G. Dziński dokonuje natomiast trudnej sztuki przekładu *znalazł jednego ptaka (sztuki) na znaki innego ptaka (kontekstura o sztuce)* (s. 13). Zarówno performance

z afirmacją indywidualizmu, jak i zwrót sztuki współczesnej do natury to zapowiadają nowej woli kultury. Zróbił tylko trójdzielną sztuką należą w końcu tak średniościowych i nie marzy współczesność do czytania z ich rozumieniem z nazwą i kontynuacją. Lektura dwa przywołanych tekstów, ale również innych z tego tomu, skłania do refleksji, że kwalifikacja działania artysty jako postmodernistycznego czy awangardowego jest bardziej kwestią włączenia w ten czy inny dyskurs. Jego wybór jest arbitralną decyzją piszącego. Tak kryty autor prezentowanego zbioru w stosunku do sztuki obecnej doby. Przymaję, że można traktować ją jako kontynuację poprzednio rozważań o sztuce i artystycznym i sprzyjający wypracowywaniu na potrzeby sztuki lat siedemdziesiątych. *Acz nową nową postmodernistyczną świadomością nakazuje nowy sposób spojrzenia na problematykę sztuki* (s. 174). Charakterystyczną cechą myślenia o sztuce w kategoriach sztuki nowożytnej jest pozakiwanie istoty rzeczy poprzez nieustanne przekraczanie jej granic. Rozwiązaniem jest utrata tożsamości sztuki i przemianowanie wzbicia w obiekty na sam proces twórczości. Na przykładzie *nowej sztuki* możemy zobaczyć oparty przez G. Dzińskiego doskonały widać jak w awangardzie próbła sukcesu bliska są przyrównaniu jej bliska. Transcendencja poza obszar tradycyjnych wartości artystycznych nadała awangardzie świeżość nowego projektu, ale przyczyniła się jednocześnie do jej wiania. Słokoła, że autor nie pokazuje bliżej, czym różni się „postmodernistyczny” sposób spojrzenia na problematykę sztuki. *Allysonnie rzekłabam – pisze G. Dziński – nie polega już na nieznanym pojęciu sztuki ani na wyeksploatowaniu pojęcia sztuki, jest pracą na zbiorze pojęć kulturowych, wydobyciem, przywołaniem, cytowaniem, zestawianiem pojedynczych pojęć z innymi pojęciami – znaniem kultury, często z włączyłabym punktu stycznych pojęć* (s. 178).

Książka G. Dzińskiego jest ważnym głosem w dyskusji nad możliwością sztuki awangardzista w erze postmodernizmu. Byłby to głos jeszcze bardziej doniosły, gdyby autor więcej miejsca poświęcił wyjaśnieniu „awangardowego” charakteru twórczości postmodernistycznej. Zapowiadana we wstępie próba rozwiania tego problemu nie znalazła pełnego rozwinięcia. Druga uwaga dotyczy kwestii terminologicznych i rozstrzygnięć genealogicznych. Autor w podtytułe zakreśla masy analogizowanych zjawisk artystycznych jako przykład do neawangard do postmodernizmu. Włączenie niektórych sztuków do zbioru, w zakreślonym obszarze tematycznym, może być mylące. Myślę, że ustalowania wobec praktyki i programu neawangardę należałoby oczekiwać, na przykład, wobec (jednego z najcięższych w zbiorze) tekstu o sztuce feministycznej. W twórczości nowożytnej występowały artystki związane z ruchem feministycznym, jak V. Export, U. Rosenbach, M. Wax, ale na ich działalności ten ruch się nie wyżywił. Będzie niejednoznacznością pojęcie w literaturze przedmiotu dotyczącej neawangard i sztuki postmodernistycznej pojęcie „awangardowy po awangardzie” wymaga ściślejszej terminologicznej.

Podsumowując, zebrane w tym tomie rozprawy wyjaśniają wiedzę z nieporozumień, jakie powstały wokół losów awangardy w czasie doby postmodernistycznej. Książka G. Dzińskiego jest udaną próbą konceptualizacji twórczości awangardy z perspektywy doświadczeń postmodernizmu. Sugeruje potrzebę prawnikowskiego w obrazie z dziełami twórców. Zobowiązuję tym punktem autora do dalszego pisania.

Prezentując na łamach „Akcentu” *Awangarda po awangardzie* – jako drugą z serii po książce J. Zdrońca, *Sarrazinów na surrealizmie* – zachęcam ponownie do lektury nie tylko uczestników postmodernistycznych dyskusji, ale wszystkich zainteresowanych sztuką i sztukami. Ta książka ukazała się nakładem Wydawnictwa Fundacji Hamaniera w Poznaniu w starannej starostwie etykietycznej, z dobrze dobranyymi fotografiami działań artystycznych.

Grzegorz Dziński: *Awangarda po awangardzie. Od neawangard do postmodernizmu*, Wydawnictwo Fundacji Hamaniera, Poznań 1995, s. 161.

plastyka

LECHOSŁAW LAMENSKI

Sensybilizm Kazimierza Głaza

Sensybilizm — Kazimierz Głaz, Kazimierz Głaz — sensybilizm. To oczywiste równanie wynika z faktu, że gdy sensybilizm rozdził się w 1955 roku, gdzieś w okolicach Góry Ślęty, tym, który znajdował się najbliżej, był Kazimierz Głaz, spirytus movens całego tego ruchu.

Czym jest sensybilizm? — spytał artystę w 1993 roku w trzydziestą siódmą rocznicę powstania i trwania sensybilizmu Aleksander Rybicki. *Najwyższą świadomością człowieka* — odpowiedział prowokacyjnie i przekornie Kazimierz Głaz¹. Chodził przede wszystkim o świadomość, która budując świat wyobraźni nie korzystała z doświadczeń innych kierunków w sztuce. Wszystko, co stworzyli inni artyści, inne epoki, nie stanowi punkt odniesienia ani konkurencji dla sensybilizmu, ponieważ sensybilizm z nimi nie walczył, lecz je wchłania. Sensybilizm nie był i nie jest — bo przecież ciągle istnieje i rozwija się — kierunkiem sensu stricto artystycznym, ponieważ nie posługuje się ściśle określonymi metodami, środkami wyrażenia. Sensybilizm to bardziej postawa, sposób myślenia niekonwencjonalnego artysty, otwartego na wszystkie bodźce płynące z zewnątrz, artysty wrażliwego na działanie przypadku, skłonnego do wieloznaczności.

Sensybilizm — co ważne — nie jest również wytworem kultury Wschodu ani Zachodu, nie został do Polski (na Dolny Śląsk zwłaszcza) przeniesiony z innego kraju. On powstał, tu i teraz, bo pojawił się Kazimierz Głaz, artysta czynny. Na gruzach rozpadającego się socrealizmu, sensybilizm przyszedł — zdaniem Antoniego Dzieduszyckiego — *role katalizatora przepięszającego zmiany w myśleniu, w kreowaniu idei. Role tę spełniał wyjątkowo dobrze, bo stworzyłcy artyści stali się prekursorami kierunków, bez z podobnymi założeniami pojawiały się kilka lat później. Tworząc spektakle z akcją zdominowaną przez przypadek, bez rozwiązań logicznych, rozwijając się swobodnie w czasie, tworzyli widokową happeningowe. Ich sposób myślenia i działania, „przyprawiano ęby” — wyrażał w pełni sensybilistyczne założenia*².

Kazimierz Głaz urodził się 26 marca 1931 roku w Borkach Niżniejszych w pow. mieleckim. Szkołę podstawową ukończył na

tylnych kompletach w czasie okupacji. Po wojnie uczęszczał do gimnazjum w Mielcu, gdzie zaprzyjaźnił się z Władysławem Leleđo-Zórawskim, nauczycielem rysunku. Jego niczym nie skrupowane podejście do natury, przetwarzanie tego co zmienne i lotne na zespół znaków plastycznych, nie pozostało bez wpływu na świadomości nastolatka. Po maturze (1950) Kazimierz Głaz postanawia jednak rozpocząć studia w Wyższej Szkole Handlu Morskiego w dalekim Szczecinie. Składa papiery, ale — na szczęście dla sensybilizmu — spotyka na swojej drodze zjawa artystę (dziś już po latach nie pamięta jego nazwiska) uprawiającego litografię. Kontakt z prawdziwie profesjonalną sztuką, uświadomienia mu faktyczne powołanie. Wycofuje dokumenty ze Szczecina i przystępuje do egzaminów wstępnych w filii krakowskiej ASP w Katowicach. Po roku jest już jednak studentem Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Wrocławiu.

Malarstwa uczy go kolorysta, członek przedwojennej grupy „Zwornik” — Eugeniusz Geppert, a rysunku i coraz bliższą mu grafikę — Stanisław Dawski (nauczyciel cieszącego się powodzeniem od połowy lat pięćdziesiątych Józefa Glińskiego). Podczas jednego z letnich praktyk wakacyjnych (po II roku) trafia do Walbrzycha, do fabryki kalkomanii. Kazimierza Głaza pociąga osobliwy, wymagający specjalnego przygotowania technicznego sposób ich produkcji, zaczyna się strona plastyczna zdobienia wyrobów porcelanowych codziennego użytku. Powstają pierwsze samodzielnie litografie prasowane światłem, które akcentuje wybrane elementy otaczającej go rzeczywistości. Z coraz większą rezerwą, wężąc niechęcią, odnosi się Kazimierz Głaz do obowiązującej — od 1949 roku — doktryny realizmu socjalistycznego. Jego prace graficzne zaczynają oscylować wyraźnie ku sztuce nieprzedstawiającej. Przemysłowy, zięjący dymami z dżur-dżur kominiów, brudny i zapracowany Walbrzych, staje się dla młodego twórcy ważnym źródłem inspiracji, buduje jego wrażliwość na biał czerk.

Nadchodzi rok 1955, rok brzmieniowy w skutki wystawy w warszawskim Arsenale. Młoda sztuka polska szukająca nowych dróg wypowiedzi, uciekające od sztuki oficjalnej, opowiada się za ekspresjonistyczną więzią świata. Rozstrzelania i ukrywania, piety i sceny z getta, stają się okazją do wykrzyczenia przed całym cywilizowanym światem nurtujących artystów problemów, udana próba zerwania z upolitycznioną sztuką oficjalną, obecna na Ogólnopolskich Wystawach Plastyki (OWP). Wystawa w Arsenale przynosiłi duży sukces artystom wrocławskim, przede wszystkim dramatycznym plótnom Waldemara Cwernskiego, szczególnie bliski Głazowi, który także bierze udział w wystawie. Jako student ostatniego roku, demonstruje jedną z czarno-białych fotografii zainspirowanych Walbrzchem.

W tym samym 1955 roku Kazimierz Głaz uzyskuje absolutorium na PWSSP i przyjeżdża do Walbrzycha na stałe. Tutaj robi dyplom, całkowicie abstrakcyjną kompozycję malarzką na ścianie miejscowej elektroni, pierwszy nerealizacyjny dyplom w dziejach uczelni po 1949 roku. *W tym samym roku określał dla siebie — wspominał w wywiadzie — swój użytek języczny, pewne zarysy myślenia całkowicie. Z tego bogactwa doznał, informacji, nowych przemyśleń, smaku nie wyrażonej jeszcze, jakkolwiek ograniczonej wolności, zaczęła się układać nowa klasyfikacja. Potrzeba selekcji, wyboru, nazwy. Potrzeba opowiedzenia się po słusznej, oczywistej stronie. W narzuconym nam, nie doborowo — wybrany systemie, nie było miejsca na wybór. Nie było miejsca nawet na ocenę. Teraz zaistniała konieczność świadomego wyboru. Z pomocą przychodzą mi początkowe studia filozoficzne. Mamy dwie interpretacje: samantyczną i asemantyczną. Sztuka w całej swojej złożoności nie może zasnąć już na samantycznym interpretowaniu zjawisk. Opowiadam się po stronie asemantyki.*

¹ XXXVII Rocznica Sensybilizmu. Z Kazimierzem Głazem rozmawiał Aleksander Rybicki, „High Park” (Toronto) 1993, nr 3 (kwiecień), s. 3.

² Antoni Dzieduszycki: *W poszukiwaniu Artysty Rzeczy*, Toronto 1993 [w:] Kazimierz Głaz (Katalog wystawy), BWA Lublin 15 VI-15 VII 1995, b.n.s.



1966-67, Toronto, 1967

Nazywam to Sensybilizmem, Jest to odkrycie więzkie niż odkrycie Ameryki³.

Kazimierz Glaz mówi też żartobliwie, że będąc na Górze Szełży, koło Wrocławia, usłyszał głos mówiący: sensybilizm. Dla uduku- mentowania jego intencji, pisze — w 1956 roku — pierwszy skromny manifest (wydrukowany potajemnie, poza cenzurą, a ogłoszony rok później urbi et orbi w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą), zapowiadający otwarty charakter działania, myślenia przede wszystkim, dający każdemu artyście prawo, możliwość swobodnej interpretacji, prawo do wieloznaczności dla siebie, dla swojej sztuki i dla innych. Twórcą zakładu i wystawia w Wałbrzychu — jeszcze w 1955 roku — Niezależną Szopkę Sensybilistyczną (NSS). *I kiedy zawodowi aktorzy rezygnują z udziału w premierze, słegając presji i zastraszaniu miejscowej elity, która była przedmiotem krytyki szopki, ja „zatrudniam” — pisze Kazimierz Glaz — trzech niedoświadczonych przestępców,*

³ Kazimierz Glaz: Sensybilizm jako świadomość artystyczna, Toronto 1992 (prze- druk w: „High Park” 1993, nr 5, s.10.

tylko co u niewinianionych w miejscowym sądzie. Wieczór się odby- wa zgodnie z zapowiedzią i jest szeroko komentowany w stylu: Glaz, wraz z przestępcami, poważnych i szanowanych ludzi publicznie obraża⁴.

Mimo niechętnego stosunku przedstawicieli władz partyjno-administracyjnych do NSS, Kazimierz Glaz pozostaje w Wałbrzychu. Jako etatowy pracownik fabryki kalkomanii, spędza w niej określoną ilość godzin dziennie, potem pracuje nad wystrojem wielu miejs- cowych restauracji i barów. W efekcie, w 1958 roku, w uznaniu zasług, otrzymuje specjalną Nagrodę Plastyczną Miasta Wałbrzycha. W tym samym roku powraca do Wrocławia, do przyjaciół artystów, z którymi utrzymywał — przez cały czas — bliskie i stałe kontakty. Staje się jednym z tych niepokornych twórców, którzy swymi niekonwencjonalnymi wystąpieniami parapsychozycznymi budzą niepokój urzędników, nie mieszcząc się w ogólnie przyjętych ramach, strukturach życia artystycznego, kontrolowanego przez władzę, po krótkiej odwilży spowodowanej przełomem październikowym 1956 roku.

Ale jeszcze w maju 1956 roku ma miejsce w Teatrze Kameralnym pierwsza na szeroką skalę akcja, spektakl sensybilistyczny, nazwany później przez innych happeningiem. Glaz owszem, uważa się za inicjatora tego typu działań, choć nie utożsamia swoich poszukiwań z tym ruchem, który pojawi się w Polsce — dzięki Tadeuszowi Kantorowi — dopiero w latach sześćdziesiątych. *W naszych spektak- lach, a było ich trzy: sensybilizm, katastrofizm i introspekcja (ten ostatni nie odbył się publicznie) — wspomina ponownie Glaz — zakładowy brak klimatu, rozwieranie. Szczególnie ważnym elementem była dla mnie i dla mojego najbliższego współpracownika, współtwórcy wrocławskiego okresu, Michała Jędrzejewskiego, indeter- minacja, czyli przypadek. Kładzenie nacisku na rozwinięcie się akcji samej w sobie, ustawienie kamery jakby otwartej do rejestrowania, a nie do stwarzania kompozycji według klasycznych zasad. Dziwnym trafem podobne założenia znajdujemy później w pracy i myśleniu wielkiego amerykańskiego muzyka nowatora Johna Cage.⁵*

Ale Kazimierzowi Glazowi już nie wystarczy to, co robi. Brakuje mu syntez plastycznej, tego co nazwie później *istotą rzeczy*. Momentem przełomowym dla Glaza, dla uprawiania przez niego sztuki, staje się krótki wyjazd do Moskwy i St. Petersburga (wówczas Leningradu) w 1962 roku. Wiry w murach i galeriach obu miast, długie godziny spędzone w Galerii Tretiakowskiej i Ermitażu, pozwoliły mu na bliższy — i szerszy — kontakt ze wspaniałymi ikonami rusko-bizantyjskimi. Ich oryginalność i odrębność plasty- czna różni się od tego wszystkiego, co widział artysta do tej pory, a zwłaszcza obecność pierwiastka mistycznego, pozwoliły mu w znalezieniu odpowiedzi na pytanie: jak przekazać idee duchowe w sztukach plastycznych. Naturalną konsekwencją pobytu Kazimie- rza Glaza w Rosji stały się namalowane i wystawione w tym samym roku *Impresje moskiewskie*, duże deski utrzymane w czystej — już znaczenie uproszczonej — dyscyplinie formalnej, podkreślone wewnętrzna siła spójności. Nie są to obrazy strukturalne, o mocnej czystej fakturze, jakich wiele malowali wówczas polscy artyści, i jakie chętnie pokazywano w galeriach, lecz kompozycje o charakterze metafizycznym. Są to obrazy bardzo osobiste, in- tymne, obrazy ikoniczne, w których emocja i pozamateriałowe od- czucie rzutują na zakres i charakter użytych znaków plastycznych, na coraz prostrą i spokojniejszą kompozycję, na wyciszony kolor.

⁴ Tamże, s. 11.

⁵ Tamże, s.10-11.

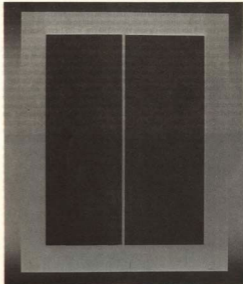
Impresje moskiewskie otwierają nowy etap w życiu Kazimierza Głaza. Nagrodzone na Ogólnopolskiej Wystawie Malarstwa w Sopocie (1965) zostały następnie wybrane na IV Międzynarodowe Biennale Malarstwa do Paryża, gdzie wzbudziły zainteresowanie, zarówno krytyków jak i widzów. Marc Chagall, zwiędzając biennale, zwrócił na nie uwagę. Będąc pod wrażeniem zawartej w nich — jak to określił później — „sily spokoju” (le pouvoir de gietud) przekazał Kazimierzowi Głazowi swoją nagrodę Erasmus Prize, otrzymaną właśnie z rąk królowej holenderskiej.

Nagroda przeznaczona na pobyt i pracę twórczą w Francji powoduje, że pod koniec 1954 roku Głaz wyjeżdża do Paryża. Ale już na wiosnę następnego roku zostaje zaproszony przez Fundację Karolyi (założoną przez Karolinę Karolyi, wdowę po pierwszym prezydencie Republiki Węgierskiej Michalą Karolyi) do Vence, niewielkiej miasteczka na południu Francji. Dzięki bliskiej znajomości artysta włada biegle, a którego nauczył się podczas studiów we Wrocławiu rozmawiając z przebywającymi tam studentami węgierskimi), staje się rezydentem Fundacji, a pobyt przewidziany pierwotnie na trzy miesiące przedłuża się — z przerwami na wyjazdy do Polski — do trzech lat. To w Vence, mieście artystów, Kazimierz Głaz ma możliwość poznania Gordona Craiga, angielskiego innowatora teatralnego, wspaniałych malarzy, m.in. Marca Chagalla, Maxa Ernsta i Jeana Dubuffeta, przede wszystkim jednak poznaje i zaprzyjaźnia się z Witoldem Gombrowiczem, który mieszkał tam na stałe. Zachwycony pisarzem, jego twórczością (już w 1957 roku czytał w Walbrzychu *Ferdynand i Bakula* czyli pamiętnik z okresu dojrzewania), napisze wspomnienia o Gombrowiczu, które wyda — najpierw w 1985 w Toronto, a następnie, w 1989 roku, w Krakowie — we własnym, bibliofilskim opracowaniu.

Niepoważalna atmosfera panująca w tym przesyconym światłem południa miasteczku sprząca pracy twórczej Kazimierza Głaza. Artysta pracuje nad nową serią obrazów, nazwaną *Vibration de Midi*. A następnie nad *Zrytowanym światłem*, trójwymiarowymi kompozycjami z blachy i przezroczystego plastiku, w których próbował wyrazić formułującą się myślenie sensybilistyczne. Prace te pokazuje w 1967 roku w Polsce, w Muzeum Architektury we Wrocławiu. W wyniku negatywnego stosunku władz, które nie były w stanie zrozumieć ich z propozycji artysty, po trzech dniach wystawy zamknięto. Kazimierz Głaz powraca do Francji, do Vence, gdzie spędza gorący okres rewolucji majowej 1968 roku. Na jesień tego roku dochodzi do wniosku, że jego czas we Francji już się skończył i wyjeżdża do Toronto, gdzie osiedla się na stałe.

Początek pobytu artysty w Kanadzie to głównie działalność o charakterze organizacyjnym. Z inicjatywy Głaza powstaje Ośrodek Sztuki Współczesnej (Toronto Center for Contemporary Art). Artysta walczy — z powodzeniem — o dotacje państwowe na realizację śmiełych programów edukacyjnych, w ramach których zakłada stałe kolekcje sztuki w szkołach i bibliotekach. Wydaje albumy oryginalnych grafik, wprowadzając je do bibliotek publicznych, szkół artystycznych i galerii. Zapewnia miejscowym artystom (pracującym dla potrzeb jego wirtuozów plików) stałe pensje.

Początek lat siedemdziesiątych (1972) to okres, kiedy Kazimierz Głaz postanawia wyrazić idee sensybilistyczne w grafice. Powstaje kilkanaście teczek z kolorowymi litografiami, które artysta nazywa *Ucieciami II* — *Esoterycznym*, pragnąc nawiązać do trzech okresów twórczych w swoim życiu: Walbrzycha, Moskwy — Paryża i Vence — Toronto. Warte wspomnienia to *Ucieczka* — *rytmem podskórny* pracy — wspominał w 1976 roku — *Moskwa, chociaż to zbyt krótki pobyt, obudziła tęsknotę za czymś nieuchwytnym,*



Kazimierz Głaz, *The Essence*, Biografia, Toronto 1978.

duchowym, niematerialnym. Paryż wprowadził mnie w południe śródziemnomorskie, a Vence oszłomiło światłem. Toronto natomiast nauczyło mnie wiele, a zwłaszcza dystansu. Ten dystans do tego co było, do zewnętrznego świata, do formy, dyktuje mi jedną możliwą pozycję: Esoteryczną. To znaczy przedrzeć się na tamtą stronę i wrócić przyniósł ze sobą światło, spokój, ciszę: właściwość, które są punktem wyjścia. Przetłumaczyło to na język wizualny i zatrzymał na jakiś czas, na ile to możliwe. Mijsia niemożliwa? Pewnie, ale warta próbowania.⁶

Każde portofolio zawiera 12 lub 18 plansz, które rozłożone, jedna obok drugiej spełniają się w czasie według logiki matematycznej, w układzie kinetycznym.

Po dekadzie lat graficznych Kazimierz Głaz powraca do malarstwa. Nawiązując do tematyki zapoczątkowanej *Impresjami moskiewskimi* (w 1962 roku), tworzy — nie mając początku i końca, irwająca, jak się wydaje, przez całą jego twórczość — serię nazwaną *Istotą* i *rzeczy*. W kompozycjach tych, stosując uproszczoney znak plastyczny, o wyraznym rodowodzie zaczerpniętym ze sztuki rusko-bizantyjskiej, artysta wyraża swoje zainteresowania niematerialnym światłem.

⁶ Kazimierz Głaz (bez tytułu), Toronto, kwiecień 1976 (przedruk w) Kazimierz Głaz, *Istota rzeczy* [Katalog wystawy], Ośrodek Propagandowy Sztuki Łódź, maj 1989; Muzeum Narodowe Wrocław, czerwiec 1989; Centrum Sztuki Studio Warszawa, lipiec 1989; BWA Kraków, sierpień-wrzesień 1989, b.a.s.

Z równą łatwością i swobodą posługuje się temperami na płótnie i na papierze, a także farbami olejnymi i gwaszami na papierze. Z reguły są to kompozycje duże, a nawet bardzo duże, o formacie od 102 cm × 60 cm (oleje i gwasze) do 230 cm × 152 cm (tempery na płótnie).

Wobec faktu, że pojedynczy obraz z serii *Istota rzeczy* namalowany przez Kazimierza Głaza w latach osiemdziesiątych, to w gruncie rzeczy duży stojący prostopadło jednego koloru, ujęty w szeroką „ramę” drugiego — znacznie jaśniejszego — koloru, możliwość interpretacji, odbioru tak zakomponowanego dzieła pozostaje nieograniczona. Widz staje wobec magii planu barwno określonej wielkości, o różnym stopniu nasycenia światłem, która może być wszystkim i niczym jednocześnie. Na pewno jednak nie pozostającym obojętni — niemi wobec tych dzieł artysty, które zawieszono na



Kazimierz Głaz, gwasz, bez tytułu. © 1988, Głaz/Artists

ścianach galerii w rytmiczne ciągi intrygują, drażnią, niepokoją, a zarazem pociągają swoję czystością i prostotą form i koloru.

Wyjątkowo interesujące wydają się gwasze artysty, zarówno te z lat osiemdziesiątych, jak i późniejsze. Najbardziej chyba ze wszystkich prac Kazimierza Głaza rozmalowane, o pulsujących wręcz fosforesydujących barwach, od zimnych, magnetycznych fioletołów po gorące czerwienie. Przy ogromnym ascetyzmie całego malarstwa artysty — zgodnie zresztą z zasadami sensybilizmu — w posługiwaniu się kolorami bardziej jasnymi niż konkretnymi, gwasze są zdecydowanie „literackie”, wręcz „rozgadane”, a jednocześnie bardzo plastyczne. Patrząc na nie, przechodząc obok nich odcieramy się o niezgłębioną tajemność Trójcy Świętej, niemal dotykamy Chrystusa na krzyżu, widzimy Św. Rodzinę, Matkę Boską z Dzieciątkiem Jezus, „rozmawiamy” ze świętymi: Janem, Piotrem i Pawłem, zauważamy jak naszytymi z przestrzeni poza płaszczyznę papieru. Pierwsiatki sakralny i mistyczny jednocześnie towarzyszą spotkaniu i każdą z tych kompozycji.

Aspekt mistyczno-sakralny jest również tym, co dominuje w barwnych litografiach Kazimierza Głaza z serii *Istota rzeczy*, powstałych na początku lat dziewięćdziesiątych. Tym razem figuratywność poszczególnych kompozycji została sprowadzona do moonego, czarnego krzyża, zrzuconego na jednolite tło, zdominowane jednym kolorem (różne odcienie czerwieni). Wydawać by się mogło, że nie ma w tej kompozycji nic nowego, odkrywczego, a przecież przyciąga naszą uwagę. Patrzymy na nie, zbliżamy się do nich i zostajemy wchłonięci przez metafizyczną przestrzeń otwierającą się przed nami. I to bez względu na to, czy mamy do czynienia z pojedynczym egzemplarzem *Istoty rzeczy* czy też z ich multiplikacją.

Kazimierz Głaz, artysta poliglota, twórca niespokojny i niepokorny, malarz, grafik i pisarz, pełen ciągłe nowych pomysłów, ukończył właśnie 65 lat. Podobnie jak dziesięć, dwadzieścia i trzydzieści lat temu, wypowiada się nadal z równą swobodą i intuicją, zarówno na kamieniu litograficznym jak i płycie drzeworytu, maluje farbami na płótnie i papierze, a także pisze ciekawe, literackie teksty, które czyta się jednym tchem. Sporo wystawia w Polsce — głównie po 1989 roku — i przede wszystkim za granicą. Jego prace znajdują się w najbardziej renomowanych muzeach i galeriach świata (m.in. w Metropolitan Museum, Nowy Jork, National Museum of Modern Art, Tokio, Museo d'Arte Contemporanea, Sao Paulo, Museo de Arte Moderno, Barcelona czy Museo Vaticano, Rzym).

Będąc artystą uznanym i cenionym od Tokio po Sao Paulo, od Nowego Jorku po Rzym, Kazimierz Głaz pozostał wierny szerzeniu idei sensybilizmu. W 1990 roku wydał wspólnie z Michałem Jedrzejewskim, najbliższym współtwórcą sensybilizmu z lat pięćdziesiątych, plakat: *Sensybilizm — od Potopu do Potopu*. Obaj artyści udokumentowali nim w sposób graficzny historię największych — ich zdaniem — wydarzeń świata (głównie kulturalnych i politycznych). Niemal równocześnie, począwszy od 1989 roku miały miejsce w Polsce wystawy retrospektywne sensybilizmu (w latach 1992-1993 w galeriach Wrocławia, na przełomie 1993-94 w Warszawie, w Centrum Sztuki Współczesnej w Zamku Ujazdowskim).

Kazimierz Głaz jest przekonany, że w przeciągu 36 lat istnienia, duch Sensybilizmu docierał do najdalszych zakątków naszego globu, wyskakując wszędzie swoje piętno (...) Obecnie możemy również mówić, o Trzecim Rodzaju Sensybilizmu kanadyjskiego, a Toronto znać za stolicę Sensybilizmu tego Kontynentu.¹

Lechosław Lamenski

¹ Kazimierz Głaz: *Krótkie wprowadzenie do nocy biograficznej* [w:] Kazimierz Głaz (Katalog wystawy). BWA Lublin, dz. cyt., b.n.s.

teatr

LESZEK TEUŚ

Kompozycyjna otwartość *Łysej śpiewaczki* Eugène Ionesco

O budowie świata przedstawionego w dziele literackim mówimy jako o kompozycji. Kompozycja zatem to, inaczej rzecz ujmując, system wzajemnych relacji między elementami tego świata¹. Jest ona hierarchicznym uporządkowaniem składników tematycznego materiału, sensownym ich układem, według przyjętych przez twórcę określonych zasad i reguł konstrukcyjnych. Rajonalizm konstrukcji domaga się, by każdy element, będący przedmiotowym składnikiem semantycznej organizacji dzieła, wprowadzony był celowo ze względu na całościowy sens danej wypowiedzi literackiej. Żaden nie powinien pojawiać się *ex nihilo*, lecz być w swym istnieniu uzasadniony, odniesieniem i funkcją wobec kompozycyjnej całości. Nie legitymuje go w utworze sam fakt autonomicznej obecności. Samo istnienie nie wystarcza.

Kategorie konstrukcyjne obrazu literackiego prowadzić powinny do określonego modelu, pojętego jako ogólna wizja całościowej struktury. Model świata przedstawionego, czyli kompozycja utworu, to w jakimś stopniu analogon pojmowania świata rzeczywistego, realizujący się — i to stanowi o jego specyficę — w materiale semantycznym języka. Nie ulega wątpliwości, że tworzywem podstawowym dzieła literackiego jest słowo. Ma ono wyrazić używając koncepcję twórcy. W dramacie, dla którego właściwym przeznaczeniem pełnego zaistnienia jest teatr, współistnienie ono obok innych, wielorakich tworzyw artystycznej ekspresji, jak: aktor, scenografia, ruch sceniczny, przestrzeń sceniczna, muzyka, czas przedstawiania.

Każda epoka literacka wytwarza mniejszy lub większy zespół norm kompozycyjnych, określających kształtowanie świata przedstawionego, sposoby jego organizacji oraz stopień wewnętrznej spójności. Celowość układu kompozycyjnego wyraża się w dążeniu, by świat przedstawiony był jawiskiem spójnym, a utwór spełnił zamierzone przez twórcę funkcje wobec odbiorcy, by mógł w określony sposób na niego oddziaływać².

Kompozycja zatem, będąc układem zindywidualizowanych i jednorodzawym, stanowi zarazem, w zróznicowanym stopniu, realizację

pewnych ponadindywidualnych schematów i standardów kompozycyjnych charakterystycznych dla całych klas dzieł określonego typu; realizację określonych zasad kompozycyjnych utwalonych w tradycji i rodzajów i gatunków literackich³. Kompozycja, organizując świat przedstawiony, równocześnie jest w swoisty sposób interpretuje, sugerując czytelnikowi owie pewnie typ odbioru materiału tematycznego.

Funkcja interpretacyjna kompozycji polega na tym, że materiał ten zostaje zaprezentowany w określonym spektrum hierarchicznym, i nabiera znaczenia jako element układowej i celowej całości. Liternie historycznie normy kompozycyjne dopuszczają zróżnicowany stopień wewnętrznej spójności elementów świata przedstawionego, rozmaity charakter zachodzących między nimi związków, w końcu wreszcie — różny poziom otwarcia lub zamknięcia poszczególnych układów i całego dzieła.

Typ kompozycji, w którym przetrzaskane są ściśle związki pomiędzy poszczególnymi częściami składowymi, i w którym wyrazicielem są kontury całości, przyjęto nazywać kompozycją zamkniętą. Panuje w niej dążność do wyraźnego określenia początku i końca utworu tak, by stanowił on w pełni tłumaczącą się w swoich ramach logiczną całość.

Obok kompozycji zamkniętej ukształtowała się też odmiana, kwestionująca formy ściśle regularne i preferująca bardziej elastyczną więź globalną, kompozycja otwarta. Rozluźnieniu ulega w niej układ przyczynowo-skutkowy, to znaczy, nie każde ogniwio zdarzeń wypływa z ogniw poprzedniego, a w zasadniczy ciąg zdarzeń w prowadzone zostają takie, które mają znaczenie epizodyczne i marginalne⁴.

Kompozycje otwarte zaobserwować można w szeregu utworów należących do dramatu awangardowego, którego narodziny przypadają na początek drugiej połowy XX wieku. Ten Antyteatr, nazywany często Nowym Teatrem albo Teatrem Absurdu, jest swego rodzaju znakiem czasu ukułającym rozpad dotychczasowej wizji rzeczywistości, obrazem losu, niepokoju i rozterek człowieka zmagającego się z absurdalnością świata, w którym żyje, a który nie może spełnić jego najgłębszych pragnień, tęsknot i oczekiwań oraz udzielił odpowiedzi na dręczące go pytania. Jak pisze w swym studium o Nowym Teatrze Martin Esslin, świat przedstawiony jako coś esencjonalnie tajemniczego i niezrozumiałego, zagracającego i odzierającego człowieka z jego godności⁵.

Esslin zaznacza następnie, że jedną z charakterystycznych cech dzieł dramatycznych, tworzonych przez reprezentantów tego kierunku, jest ich kompozycyjna otwartość, fakt, że nie rozpoczynają się żadną formą i nie kończą się żadnym logicznym zwązaniem⁶. Zależnie ulegają związki między poszczególnymi składnikami, całością rządzi fragmentaryczność, aproprjonalność i wieloznaczność.

Absurdalność życia, standardowość i anonimowość postaci ludzkiej, przedstawianych najczęściej jako sama będących w stałym ruchu fizjologicznych i psychologicznych czynników, objęcie samotność człowieka i jego totalna niemożność nawiązania jakiegokolwiek więzi z drugim, nihilizm etyczny i aksjologiczny, skrajny niepokój i egzystencjalny — graniczyły wprost z rozpaczą i obłędem, znałydo to, tak typowe dla twórców literackich awangardy, wzniosły swoje odbicie w dziełach jednego z jej reprezentantów — Eugène Ionesco⁷.

¹ Zob. hasło „kompozycja” w: *Słownik terminów literackich* pod red. J. Śliwki-ko, Wrocław 1983, s. 233.

² M. Głowinski, A. Okopień-Szawińska, J. Śliwki, op. cit., s. 246.

³ M. Esslin, *Antiteatr des Absurde. Aspektes zw modernem Drama*, Wien 1972, s. 16.

⁴ *Ibidem*, s. 15.

⁵ *Ibidem*, s. 16.

¹ M. Głowinski, A. Okopień-Szawińska, J. Śliwki: *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1972, s. 71.

² *Ibidem*, s. 234.

Przy pomocy jakich środków w *Lysyj śpiewacze*, napisanej w pierwszym okresie otwartości, w 1949 roku, realizuje Ionesco program kompozycji otwartej? Czy twierdzenie, że jest to utwór kompozycji otwartej, jest zasadne i w pełni uprawomocnione?

Treść *Lysyj śpiewacze* jest analiza zdan porozumiewania się ludzi i wymiany informacji między nimi⁸. Autor nazywał często ten utwór „tragedią języka”⁹. Główny sens sztuki tkwi w wyrażeniu idei niekomiunikatywności, jaka panuje w otaczającym człowieka świecie. Odsłonił w niej Ionesco rozpadnięcie i samonośność osób, niezłomność porozumienia, skazanych na mechaniczną i rytualną, czy to porozumienia, czy to społecznej, czy w psychicznej sferze istnienia. Zamienistofonizm i poznawcze, że świat nie da się ująć w jeden system, że nie można go znać i rozumieć, a język, który zwykło się traktować jako narzędzie porozumiewania się, obszar, w którym człowiek używa swoją świadomość, i w którym dokonuje się międzydułowa komunikacja, element będący przedmiotem twórczości człowieka, tworzący jego osobowe i duchowe oblicze, stał się bezsensowna, poszarpana na strzępy substancja, niezłomna zrealizowana i tkwiących w nim możliwości. Z okresu, kiedy to język sprowadził z myślą tworzył w człowieku sensowną całość podmiotowo-przedmiotowych relacji, pozostało już tylko mgliste wspomnienie. Słowa przestały teraz całkowicie znaczyć. Nie można przy ich pomocy czegośkolwiek nazwać i wyrazić¹⁰. Zasady systemu, który czyni z mowy narzędzie komunikacji, zostaje stopniowo rozchowane, a w końcu sztuki prawie zupełnie zlikwidowane... Zdestrukturalizowany język stanowi podstawę do przedstawiania groteskowej budowlizy zdestrukturalizowanego świata¹¹.

Każda ze scen sztuki jest jakby odrębna, nie łącząca się z pozostałymi częściami. Każda z nich mogłaby z powodzeniem rozpocząć utwór, jak i go kończyć. Nie ma bowiem rozwoju akcji ani logicznego następstwa zdarzeń. Rozluźnieniu podlegają wszystkie czynności, przede wszystkim zupełnie zatarciu uległa relacja przyczynowo-skutkowa. Poszczególne kompozycyjne elementy nie są ze sobą ściśle zespolone, stąd dźwięk ich doboru. Żadna ze scen nie posiada akcji naprzód we właściwym rozumieniu tego słowa. W każdej z nich panuje ten sam językowy bełkot. Z wypowiedzianych kwestii tak naprawdę nie ma wynika.

Bohaterowie sztuki: państwo Smith, państwo Martin, służąca Mary i kapitan strażaków, to osoby psychicznie samone, chociaż niektóre z nich łączą wzajemne, dorywcze, relacje. To postaci bez określonej osobowościowej twarzy, wygnafcy, blaknącej się i gubiący w językowych formułach, szukający swojej ojczyzny, której nie ma — sens. Nie mogą podzielić się z drugimi tym co przeżywają, albo imwien nie istnieje język, który by potrafili to wyrazić. Każda z postaci chciałyby zdominować drugiego, który ją powstrzymuje i przekazuje, przy czym żadna z nich nie wie, dokąd idą. Wszystkie są jak żołnierze rozbitej armii. Stoją jakby nad brzegiem otchłani — nad brzegiem przeszłości, do niczego już niepotrzebują. Zawieszani są w absurdalności i pozbawieni ontycznego oparcia. Ich czułościem ulega rozpadowi. Twarz człowieka przestała być światła maską, stała się już tylko zrezygnowanym wiekiem postę skautki. Burzliwy światowy język i ciężyli się odgłosami padających kamieni. Ale na miejscu świata, która znalazła się w gruzach, nie

zostało nic. Niszczyły własną zdolność wyrażania siebie. Zagrożone zostało w ten sposób najcenniejsze dobro, które mieli się nie tylko w płaszczynie nazywania rzeczy, ale ich sensu. Martinowie zasnęli już tak daleko, że nie potrafili rozpoznać w sobie męgi i żony.

Postaci występujące w sztuce są prawie całkowicie pozbawione indywidualności, własnego wyrazu; a co za tym idzie brak im świadomości, która porządkowałaby rzeczywistość. Każda z postaci jest luznym zespołem postaw, odruchów i dążeń, zespołem w dużym stopniu zdeterminowanym. Nie posiada swojej własnej istoty, jest determinowana przez rolę, zmienne sytuacje, które nie sprzyjają wykrystalizowaniu się jej osobowego „ja”, wręcz przeciwnie, jeszcze bardziej podlega atrofii i pograża się w bezkształtne istnienie¹².

Kompozycyjna otwartość *Lysyj śpiewacze* płynie głównie stąd, że wielokrotnie, różnorodnie czynnik, które składają się i tworzą jej strukturę, wydalają się wydalaniem zupełnie przypadkowym. Czytając utwór odnosi się wrażenie, że przedstawiona pierwsza sytuacja nie jest rzeczywistym rozpoczęciem określonego przebiegu akcji, a jedynie jednym z wielu zdarzeń.

Podobnie jak początek zatracił się również zakończenie. Scena jedenasta, kończąca utwór w tej wersji, w jakiej wyszła na spod ręk autoru, mogłaby stanowić część, po której następują dalsze fragmenty, dalsze sceny. Wydaje się, że mogłoby to przybrać dwójaką postać. W pierwszej wersji pojawiałyby się przemienne państwo Smith i państwo Martin, wypowiadające rozmaite kombinacje słowne.

Taką zresztą możliwość zasugerował sam Ionesco, umieszczając w tekście poboczny następujący uwaga: „Cóż, Powracaj kwestie. Na scenie siedzą państwo Martin i wypowiadają pierwsze kwestie państwa Smith”¹³. W drugiej wersji mogłoby to być, nie mający końca korowód postaci, które pojawiają się, biorą przez pewien czas udział w językowej farsie i odchodzą donikąd. Taki rodzaj wiecznej terażniejszości, permanentnej deflacji postaci, wiecznego his et nunc, staje się możliwy, ponieważ narzucone zostały podstawowe zasady konstrukcji świata: określone przyczyny nie wywołują odpowiednich skutków, a wszystkie zdarzenia mają takie samo prawdopodobieństwo zaistnienia, stając się tym samym przypadkowymi i przygodnymi¹⁴.

Ten obraz odindywidualizowanego życia, rozwijającego się, podobnie jak językowy paradymat, według paru warunków i reguł, stał się niejako archetypem życia w ogóle. Nie ma początku ani końca, a bohaterem może być każdy człowiek, bezimiennie, wewnętrznie sprzeczne i nieokreślone „ja”.

W *Lysyj śpiewacze* brak akcji, dramatycznego rozwoju, logicznego związku między zdarzeniami i postaci pozbawione oszczędności i własnej tożsamości przypominają roboty — automaty, które plawią się w brzesznie słów, dokonując przekształceń znaków językowych bez uwzględnienia jakichkolwiek reguł. Są niezłomne do myślenia, pograżone w pustkę słów, zanurzone we frazesie, egzystencjalnie wyalienowane. Państwo Martin to dokładna kopія państwa Smith. Pod koniec sztuki siedzą na tym samym miejscu, co na początku

⁸ O. Karpiska, I. Reszai: *Analiza semiotyczna wczesnych sztuk Ionesco (Lysyj śpiewacze, Lekcja)* [w:] *Semiotyka*, Warszawa 1977, s. 354.

⁹ J. Błasiak, *Podręcznik do E. Ionesco: Teatr*, t. 2, Warszawa 1967, s. 518.

¹⁰ M. Piwińska, *Przedmowa do E. Ionesco: Jw*, s. 6.

¹¹ G. Sinko: *Krytyka języka w dramacie współczesnym. Rzeczywistość czy złudzenie?* Wrocław 1971, s. 114.

¹² M. Euliss, op. cit., s. 179.

¹³ E. Ionesco, *Lysyj śpiewacze* w: E. Ionesco, *Teatr* t. 1, Warszawa 1967, s. 84.

¹⁴ G. Sinko, op. cit., s. 104.

Smithowie!¹¹. „Wszystko kończy się tak jak się zaczęło” pisze autor (s. 84). Ani miejsce, ani czas, ani środowisko społeczne nie określają rozwoju sztuki, która sytuuje się poza tymi wyznacznikami. Rzeczywistość — świat przedstawiony — ma charakter uniwersalny, nie zostaje przez Inneso sprowadzona do jakiegoś jednego wybranego aspektu. Jest to rzeczywistość o charakterze prototypowym.

Wszystkie indywidualne cechy psychologiczne mają u postaci tendencję do zankania. Każda z osób sprowadzona jest do jednostki linijowej, odznaczającej się w tej samej mierze do milionów ludzi, będąc jego wyznikiem, jest tylko hasłem i w przypadku strażaka zostaje nawet zastąpiona socjalną etykietą. Tym samym rzeczywistość nabiera jeszcze bardziej cech uniwersalności i typowości, wykraczając poza zakreślone ramy utworu.

Sprowadzona do minimum akcja nie zawiera ekspozycji, zaznania rozwiązania. Nie ma żadnych perypeti, żadnych teatralnych efektów. Przedstawiony tok zdarzeń może się urwać w dowolnym momencie. Panuje dziwny marazm, wyrażający ludzką niemoc, akologiczność relatywizm i egzystencjalną pustkę. Kategorie te zostają podniesione do wymiarów absolutnych, totalnych. Nie jest wąsko pojmawiana się kolejna osoba. Mogłaby być zastąpiona przez inną. Zamiast strażaka mogły się pojawić kłotkowiec, policjant, architekt, profesor, i nie wprowadziłoby to żadnej zasadniczej zmiany, może te jedynie, że zamiast ognia tematem rozmowy stałby się arezt lub sala wykładowa.

Model świata przedstawiony w utworze literackim realizuje się przede wszystkim przy pomocy języka. W *Lysiej itpławeczce* podstawowe zasady czyniące z języka narzędzie logicznego wyrażania świata i komunikacji, zostają stopniowo rozchwieane, a w końcu sztuki całkowicie zanegowane. Wyjdzie się, że to eksperymentowanie w materii języka najbardziej wpływa na kompozycję otwartości utworu, który w jego wyniku pozbawiony zostaje organizujących go zasad i linii.

Lysja itpławeczka jest jakby szeregiem eksperymentów semiotycznych, których analiza wykracza ma ostatecznie iść niekomunikatywności, jaka panuje w otaczającym świecie. Nie ma już słów, a właściwie są tylko słowa, nie znaczące, puste, przy pomocy których nie można już niczego wyrazić, zbudować jakiejkolwiek wspólnoty — tak wydaje się brzmieć przesłanie, które zawarł w tym utworze Inneso. Model poprawnej komunikacji, w którym nadawca i odbiorca odwołują się do tej samej rzeczywistości, do pewnej wspólnej części obrazu świata, zostal całkowicie zaruszony¹². Berzsenowa, nieufunkcjonalna magma słowna, która niweczy wszelkie reguły rozwoju akcji, do niczego nie prowadzi, niczemu nie służy, niczego nie posiada naprzód. Ukazuje nie-boność wewnętrznego życia, człowieka wyganęnego ze swej ojczyzny, ojczyzny, która była kiedyś jego duchowym domem. Wspomnienie, że któryś kiedyś coś znał, pogłębia jedynie samotność, czyniąc ją jeszcze bardziej bezładniejszą. Człowiek padł ofiarą języka. Język stał się dla niego więzieniem. Człowiek — homo verbi, posiadający sensu i znaczenia.

Nie ma już mowy jako wyraża myśli. Zostali jedynie strzępy słów. Miał czas, kiedy wierzyło się w identyczność struktury języka i porządku dyskursywnego myślenia. „Langue” nie daje się opnować, a rzeczywistość — wyjaśnić, zdają się mówić bohaterowie utworu.

Jak pisze Marta Piwińska w przedmowie do wydanego zbioru sztuk autora: *Inneso w „Lysiej itpławeczce” rozbił język nie tylko na łuski wiatru i wyraz, lecz na szeregi spółgłosek i samogłosek, którymi rzucając się wietrze nawzajem jak pociekami, wściekle je wykrzykując w finale, postaci sztuki ogarnięte niszczycielską pasją. (...) dotarli do miąższu języka — tam, gdzie język nie jest już językiem, ale głosem, wrzaskiem barbarzyńskim¹³. W ostatniej scenie język został poszarpany zupełnie, rozbit na głoski i fonemy, stając się już nie tyle językiem, co dźwiękowym bełkotem. Językowa kłótnia nie przynosi żadnego rozwiązania. Po niej na miejsce państwa Smith mogą, jak to zresztą sugeruje sam autor, usiąść państwo Martin i wszystko może zacząć się od początku.*

Rolnicy język dostarcza nieskończonych kombinacji połączonych słownych, takich na przykład jak:

Wystarczy przyjąć, że Pi równo się z 2 przecinek 89, i z każdego koła można zrobić błędne koło (s. 80).

Można usiąść na krześle po uprzednim upewnieniu się, że jest bezładnie (s. 80).

Papier służy do pisania, kto służy do szczyrow. Ser natomiast, jak sama nazwa wskazuje, do drapania (s. 81).

Niekiedy utrzymują, że postęp społeczny o wiele lepiej smakuje obficie posypany cukrem (s. 81).

Czy jeszcze dziwniejszy typ:

Oulkał się, ty kankadaczka (s. 82).

Krisznanuriti, Krisznanuriti, Krisznanuriti! (s. 83).

Papież, bo się podrapiesz! Papież nie ma łapczy za to łupież ma paru papczy (s. 84).

Naruszenie przez bohaterów podstawowych postulatów, koniecznych przy akcie komunikacji, staje się przyczyną całkowitego rozpadu koda językowego i totalnego zaburzenia procesu porozumiewania się. Postaciom pozostaje jedynie kontakt słyszczny¹⁴.

Wypowiedzi zaczynają się często jakby od środka. Następuje swoista atomizacja dialogu. Przybiera on niejednokrotnie postać odosobnionych słów czy luźnych zdań, w jeden sposób ze sobą nie powiązanych. Porozumienie jest przy rozbitcu struktury semantyczno-lingwistycznej, niemożliwe. Aby bowiem zachodziło przyporządkowanie między znakiem językowym i odpowiednim przedmiotem, konieczne jest intelektualne porozumienie osób przekazyjących i odbierających informację¹⁵.

Za środek tworzenia własnego języka służy bohaterom dramatu układy tytułowe słowników. To konstruowanie wypowiedzi jedynie niekiedy przywołuje słowniki, złączonych najczęściej w sposób zupełnie przypadkowy, jest ukazaniem absurdalności świata oraz kpina z wszystkich reguł i norm.

Postaci sztuki wypowiadają szereg formuł nie będących w ogóle zdaniami. Istotną cechą zdania nie jest to, że składa się ono z ciągu słów, ale to, że ma ono określona wartość logiczną, to znaczy może zostać uznane za fałszywe lub prawdziwe. Zdaniami nie są zatem takie twory językowe jak:

Pele mele duperele, pele mele duperele (s. 83).

Fajka z fajkiem, fajko z fajkiem (s. 84).

Bohaterowie sztuki wypowiadają szereg poprawnych pod względem syntaktycznym konstrukcji, nie uwzględniają jednak zupełnie semantycznego wymiaru języka:

¹¹ M. Preńska, op. cit., s. 27.

¹² G. Smko, op. cit., s. 104.

¹³ O. Karpisńska, I. Rewizn, op. cit., s. 355.

¹¹ P. Suter: *Wpływający teatr francuski*, Warszawa 1973, s. 227.

¹² O. Karpisńska, I. Rewizn, op. cit., s. 355.

Alc z pana głopi wzgór (s. 83).
Maryka ma dąp z ryjka (s. 82).
Kiedy się człowiek zakatary, musi lykować wariakę (s. 74).
Więc cielok został zmuszony do małżeństwa z jakąś osobą (s. 70).
Nierępkowanie obiektywnych struktur językowych prowadzi do zakłóceń w komunikacji, przejawiających się w tworzeniu zdań bezsensownych. Nie jest to wprawdzie bezsensowność syntaktyczna, która występuje wówczas, gdy ciąg wyrazów stanowi złąkę niezgodny z regułami składni, ale zakłóca to bezsensowność semantyczna i logiczna. Mimo że zdania są zbudowane w sposób formalnie poprawny, to nie można ich zrozumieć, gdyż analiza ich sensu upoważnia, by uznać je za absurdalne. Desygnum przypisuje się na przykład nie przysługujące im właściwości:

Prawdowcy żyją trop (s. 80).
A propos o białej siwoczapka! — Ciągłe tak samo się cieszę (s. 79).
Sosna to drzewo, ale i chleb to drzewo... (s. 81).

Dezintegracja języka powstaje przede wszystkim w wyniku uwględnienia jedynie gramatycznej formy wypowiedzi z pominięciem jej znaczenia. *To ona ugasiła moje pierwsze ognie. Jestem więc jego sikaweczka (s. 76).*
Podobnie ma się rzecz z małżeństwem Boby Watson, których nie można rozróżnić, ponieważ mają te same imiona i nazwiska. Typowy to przykład poliemii, kiedy wspólny nazywca dwu nominatów zostaje przypisany jeden sens.

Część zdań wypowiedzianych przez bohaterów, całkowicie poprawnych, tak pod względem gramatycznym, jak i semantycznym, wydaje się wątpliwa, ponieważ ich prawdziwość czy też nieprawdźliwość dają się stwierdzić tylko przez odwołanie się do określonego kontekstu kulturowego. I tak zdanie: *Sumienni lekarz umiera razem z chorym, jeśli nie potrafi go wyleczyć* było prawdziwe w kontekście kultury Wschodu. W świetle kultury europejskiej jest ono fałszywe, natomiast prawdziwe jest inne twierdzenie: *Kapitan statku ginie razem ze statkiem.*

Stopniowy rozkład kodu językowego osiąga wręcz poziom, na którym pojawiają się już tylko ciągi słów, zbudowane na zasadzie eholalii: *„Papier, to nie podprasz”,* bezsensownych, rymowanych połączeń wyrazów.

W zakończeniu sztuki pojawiają się jedynie dźwiękowe sygnały. Kod językowy rozpadł się zupełnie. Rozwiązania, których dostarcza język, okazały się pozorne, zwodnicze i irracjonalne. Rozproszył się gdzieś znaczenia, sens. Rozchwieciał wszystkie językowe zasady wyraża w istocie pragnienie poszukiwania znaczeń, sugeruje tęsknię wyzecykawanie renesansu języka. Rozpaczyłiwo poszukiwani, wzmocniam i uwydatnia jeszcze ostatnią kwestia wygłoszona przez wszystkie występujące w sztuce osoby:

To nie tedy, ale tedy, to nie tedy, ale tedy, to nie tedy, ale tedy (s. 84).
To wyraz spora o drogę, o kierunek pielgrzymki w poszukiwaniu zagubionych wartości i zasad funkcjonowania języka. To właściwie dopiero otwarte dramatu i problemu. To jakby skierowane do wszystkich zaproszenie, by zdecydowali się w jaki sposób i na tych trudnych, ale koniecznych poszukiwaniach.

A może inaczej jeszcze należy zinterpretować ten wspólny mąż? Może jest to wypowiedź świadcząca, że poszukiwania znaczenia zakończyła się fiaskiem, że język już nigdy nie odzyska swojej wyrazistości, skoro w punkcie wyjścia panuje niezrozumienie i sprzeczność.

Leszek Teusz

MAGDALENA JANKOWSKA

Dwie premiery lubelskich twórców

Niemal równocześnie na lubelskich scenach ogłosili się dwaj autorzy związani z tym miastem: Wojciech Prochniewicz znany dotąd głównie z wierszy dla dzieci (mający też w dorobku powieści i tomiki poetyckie) oraz Marek Rebacz, który wcześniej napisał już scenariusz do filmu *Clemo* i sztukę *Zegną, kochanie* zrealizowaną w teatrze telewizyjnym.

W marcu bieżącego roku Teatr Muzyczny w Lublinie wystawił premierę *Legenda o czarnej łapie*, według libretta Wojciecha Prochniewicza, nawiązującego do najbardziej lubelskiej z legend. Według niej magmat chcąc odebrać ubogiej wdowie kawał ziemi, przekupił sędziów, by wydali wyrok po jego myśli. A kiedy takowy zapadł, skrzywdzona zawołała: „nawet gdyby diabli sądzili, wyrok byłby sprawiedliwy”. Wówczas zjawili się wezwani i ucięcie zajęło się procesem, przypieczotowując swój wyrokdyt „dłonią” przewodniczącego składu sędziowskiego, której ślad pozostał na stole (stojącym do dziś w przedsiowni Muzeum na Zamku). Wykorzystanie lokalnego motywu wiąże się w czasie ze zbliżającymi się obchodami srebrsetnej odsiedziogolecia Lublina. Jego libretto, również ta zmieszana z pierwiastkami fantastycznymi, budzi szczególne zainteresowanie.

Bańki krotocohnina to *spejwami i taticami nie tylko dla dorosłych* — jak *Legenda* została określona podtytułem — może jednak liczyć głównie na dziecięcą publiczność, co autor libretta starał się uwidaczniać. Najmilsie pozajają tradycję (w nieco zmienionej formie) przez syna wdowy, który bory z niego stół), przy okazji poddając się oddziaływaniu dydaktycznych treści. *Legenda* bowiem sankcjonuje zwycięstwo miłości i prawości. W ostatecznym rozrachunku bierze się w obronę biednych, prostych ludzi. Tam, gdzie najciwie nie potrafili wydać uczuciowego wyroku, wiarę w łód etyczny i porządek prawny przywracają diabły. Rodzą demagogię, ale i harmonia świata zostaje ocalona.

Paradoksalne odwrócenie ról, świat na opak Prochniewicz wykozystwał w swoim tekście wielokrotnie. To m.in. jeden z biesów jest romantyzmem taksy — *zwierała nam się, że lubi słuchać szumu strumyka i śpiewu ptaków*. Natomiast walczyk wypisując swoje cyniczne zasady: *„chcę być silny i bogaty/ musisz biednym dawać baty”*. Rzeczywiście potraktowana a rebours służą to efektem humorystycznym.

Ten sam cel ma indywidualizacja postaci, która najbardziej udała się w przypadku piekielnej kompanii. Jest wśród nich diabeł się w przypadku piekielnej kompanii. Jest wśród nich diabeł Safandula, w usta którego autor włożył „jakąś” kwestię, poprzedzając swoje czarownicę sztuczki długotrwałym zmaganiem i opornością własnego języka. Inny zaś przedstawiciel piekła mówi gwarą. Wypowiedzi kolejnego są przepełnione sataniczną grozą i demonicznymi zaklęciami.

olbrzymią liczbę pisarzy — pojawia się tu tematyka dotychczas nie istniejąca: stalinizm, epoka Bieruzia, lagry sowieckie, obok tematyki wojennej, chińskiej, krasnocy czy żydowskiej. Padają także nazwiska jak: A. Szczyrbowski (francuska), A. Szczyrbowski, R. Bugajski, J. Krasiński, A. Turczyński, M. Nowakowski, J. Trank, J. Maciejewski, H. Grynsberg, H. Krull, J. Hen, J. M. Rzymkiewicz, P. Stewc, P. Huelle, W. Myśliwski, Cz. Milosz, W. Paźniewski, Z. Kwieciński, A. Jurawicz, W. L. Terlecki, J. Żurek, A. Bart, W. P. Szymański, T. Konwicki, A. Braun, M. Nurowska, E. Ryłki czy M. Pakiński. Kolejna grupa utworów koncentruje się na codzienności i pominięciu mało historycznych czy politycznych: K. Myjakowski, G. Musiał, M. Sęk, T. Stępek, D. Błotny, K. Wysocki, J. Koba, J. Juchnicki, J. Andruszka; dochodzi ponadto tematyka codzienności emigracyjnej: J. Abramow, B. Wildstein, M. Gretkowski, E. Dan, J. Rudnicki. Grupa fantastyki (najczęściej w szatach political fiction) otwierają (niezwykle) A. Luczyczek, M. Oramus, J. Ząbek (należącaby tu uwzględnić przynajmniej A. Wisniewskiego-Snera, jako jeszcze powojną *Wojna łowu* jest bodaj najznajmiej aliteracją PRL-u, jaka jeszcze za czasów Półki Łódzkiej powstała) obok wspomnianego wyżej M. Pakińskiego. Grupa grozy i nad- i E. Dyzek, H. Waszek, J. J. Szczępański, T. Koswicki i Ch. Skrzypczak.

W. Bołeki w referacie *Über die polnische Literatur der achterzig Jahre* zgodny w określaniu epoki z poprzednikiem, dorzaca datę 1990 (formalnie miejsce centrum). Nie ma pokoleń lat 80, pomimo sukcesów wydawniczych takich pisarzy jak P. Huelle, S. Chwin, P. Stewc czy A. Bart — dlatego najważniejsze dzieła są tworzone przez osoby publikujące w miłośnych dekadach (M. Bukowski, W. Szymorska, S. Barańczak, Z. Herbert, B. Polkowski, B. Maj, T. Jastrun, A. Kulniewicz, pomijając wspomnianych wyżej).

J. Łukaszewicz omawiając polską poezję (*Die polnische Poesie und die Gegenwart*) kontrastuje twórców starszych (do których stosuje się jeszcze wyrażenie klasycyzm — romantyzm, awangarda — pasażer) i z młodymi (których wylicza w dekadach, nie oddając w historycznym kontekście, nacoobscenie letem, ironią, jeśli nie otwartym cynizmem, związkami z subkulturami i aż bliżkie groz językowym). Wymienia serie wydawnicze wydawcywca „Znak”, pomodulogio „AS”, „Przedwzięty”, Oficyny Literackiej, białŁonia, Wydawnictwa Dniolniskiego, a obok nich *wyrodzka stia szerki książek i krulŁonia*. Powiada: *Nikt wazarkich nie zna i pewnie nie pozna (s. 49, wyd. niemie.)*. Za *Irredolna dla młodych* autor poezma motowa, według Łukaszewicza, umacni postawę skrypowania wiersza. J. Tomkowski (*Die polnische Literatur nach 1989. Perspektiven, Befindungen, Prognosen*) wskazuje na fakt spadku cyfry społecznej w roku 1993, co idzie w parze z takimiż zjawiskami jak wybór życia za granicę przez wielu pisarzy emigracyjnych, brak nowości na rynku księgarskim przy boomie literatury komercyjnej (książka *Brak nowości na rynku książek przedmiotem dyskusji*, s. 55), zanikanie krytyki krytyka na rzecz zawodu komentatora i ograniczone możliwości debaty. W tym ostatnim przypadku autor mówi albo o protekcji irodowiskowej, albo mityfikacji (proza popularna ryzykowna, np. sci-fi albo budojowa), albo o obęgu alternatywnym. Na marginesie warto zwrócić uwagę, zwaływszy że Tomkowski napisał dodatek z grudnia 93-95 — na miejsce, w którym szesnastu tom polonistów takich był prezante i dwucielna *Wypłyte osobnie referatu*. Anonimowe zgłoszenie awdowienia, jakoby krytyk H. Berezin *przeznajdzierze w miedzy narodowiadzialni*, i o *pojawieniu się miedzygoscie, niewiele zolnego i niewiele zapoznego jak sam Norwid (s. 58)* — abstrahując od jego prawonocności, budzi wątpliwość, co do swojej sensowności, a tym samym, co do obiektywizmu literaturoznawcy. Można wnioskować, idąc tropem myślowym tego ostatniego, że skoro jeden Berezin nie myli się nigdy (s. 58), to przynajmniej Tomkowski może się pomylić na pewno.

Obok wymienianych już nazwisk i ludzi pióra pojawiają się tu nazwiska A. Stasińska, R. Praszynskiego (tycha nieco na wyrost), M. Kotowski, M. Bietrzyka, B. Badziński, E. Lipiński i M. Bociana. Tomkowski rysuje też linie estetyczne podziału między Herbertem a Miłoszem.

K. Dedecius w swoim wystąpieniu *Polnische Emigration — Brüche nach Europa* porównując ten, że samemu Polakom jest na swą kulturę społecznie o wiele trudniej, anieli cudzoziemcom (niezwykle), nie jest już w kwestii poloników, lecz wędki epoki badaczy literatury współczesnej). Autorowi udało się omówić temat w odniesieniu do europejskiego dziedzicwa kultury irodzinnonormskiej i chrześcijaństwa.

Przypomina za W. Karpisłkim o niezwykłym wpływie polskiego dwudziestolecia doświadczającego emigracyjnego na kształt rodzącej literatury i na świadomości zwykłych ludzi. Postać A. Mickiewicza, Z. Krasińskiego, C. K. Norwida, M. Mochnackiego, S. Brzozowskiego, G. Herlinga-Grascheckiego, H. Grynsberga, J. Lechosia, K. Wierzyńskiego, J. Kościńskiego, B. Taborskiego, A. Wata, J. Wittlina, W. Gombrowicza, K. Jeleńskiego, Z. Miłosza, J. Stempowski, J. Czapskiego (obok swob. wielu (nych) układają się w szereg; jak to zrealizacja niemiecka, „budowniczymi mołotów”, ludzi łączących różne kultury, różne pokolenia, różne czasy.

K. W. Tatarowski (*Polnische Exilliteratur der letzten Jahrzehnte*) koncentruje się na określeniu statusu pisarstwa emigracyjnego i na omówieniu jego roli. Istotne jest, że krytykowania twórcy ponoć krąży — na statek lub trzasy do prowadzenia okres, publikowanie głównie w emigracyjnych czasopiśmie i oficynach, świadomość historycznego „fatum”, specyficzne „mijni dziejowej” oraz poczucie odrębności wobec pisarzy i twórców pozostawaj w Polsce. Od roku 1989 literatury niemieckiej nie powstała w kraju, nie powinno się określać mianem emigracyjnej, albowiem nie spełnia ona wyżej wymienionych kryteriów — jak można mówić o emigracji wojennej i emigracji stanu wojennego (J. Rudnicki, H. Skwarczynski, M. Niemce, B. Wildstein), tak nie ma powodów, by mówić o współczesnej emigracji literackiej czy artystycznej w ogóle.

H.-Ch. Trepte odpowiada twierdząc na postawione w tytule referatu pytanie *Wie ernst die deutsche Romanleser in der polnischen Gegenwartsliteratur* dodając nawet, że ta problematyka stała się modną. *Tomasz Jędrzejak idzie się gwarantować sukces (s. 10)*, co potwierdza czas A. Szczyrbowski, H. Krull, M. Narowski i P. Stewc. Autor wymienia dodatkowo nazwiska J. Strykowski, A. Kulniewicza, W. Paźniewskiego, W. Odziejewskiego i H. Grynsberga, podkreślając istotną rolę refleksji nad własnym pochodzeniem i tożsamością obok stałej w tym typie literaturze problematyki wygnania, opaczenia, hekaloutu.

M. Zaleska (*Die nichtdeutsche Gravidität. „Kolonisation eines Kindes unter Zeit” in der Literatur der letzten Jahre*) bada literaturę autobiograficzną pod względem jej referencjalności i prawidłości, G. Ritz (*Anderswohigkeit „Mittags” ein Roman an der Schwelle zur Postmoderne*) krytycznie analizuje autonomizm, metafizycjalność oraz przesłanie dzieła Andrusziewskiego, M. Przewka (*Das dramatische Schaffen von Rilke*), *Wiss. dramatische Spannung an Beispiel von „Der Abgang der Hebräer”* (Z. 1926), w. R. Bolewicki przynajmniej postaje zaproszona lona nazwiska T. Trzyna, K. Rodowska, J. Szyder, D. Koman, A. Rybicki, K. Koehler, J. Podsiadło, D. Foks, M. Mostowik, N. Goerke, O. Tokarczuk, J. Gibas, P. Wojciechowski, poza tym niemiecki krytyk może się dowiedzieć, iż M. Swietlicki zająłby grupę rockowa, a redakcja „Lampy i Iskra Bota”, a z pism kolony — np. *reszawka „Frazg”* czy literackie ziny, zwłaszcza że informacje tego typu zwiększyłyby w wyobraźni czytelnika nie przywołanie tytułów dobrane wyżej. Nie wiadomo, dlaczego brak wzmianki o str.ii Państwowego Instytutu Wydawniczego „Nowa Proza Polska” i o nazwiskach Z. Rudziński, K. Bielecki, D. Błotny, T. Skłtasia, K. Sakowicz, M. Bukowski, M. Gajdzicki czy G. Stramyka.

Pomijając niezmiankę, jak się okazuje, uproszczenia czy niedoświadczenia przy tego typie wydawnictwach, książka Polonisty jest w tym, co — jak wynika z podsumowań konferencyjnych — depiortu o literaturze polskiej kielkują i za jakiś czas wypuści pierwsze pody.

Zwischenpolnische polnische Literatur der achterzig und vierzig Jahre, Polnische Institut Leipzig 1996, s. 182.

Z GALICJI W NOWOCZESNY ŚWIAT

Problematyka żydowska w badaniach Marii Klauńskiej

Badania naukowe krakowskiej germanistki Marii Klauńskiej koncentrują się od początku lat osiemdziesiątych na zagadnieniach związanych z problematyką pogranicza kultur i narodów zamieszkujących obszar dawnej Galicji. Kiedy Klauńska rozpoczęła swoje badania, których wynikiem miała być napisana praca habilitacyjna *Problematik Galizien: zur Thematisierungszusammenhang von nationalem und politisch-sozialem Phänomen in deutschsprachiger Prosa 1846-1914*¹ następnie szereg innych mniejszych i większych publikacji, to okazało się, iż przekroczyła ona teren niemyślny i zapomniała w niemieckim literaturoznawstwie, obszar zarówno geograficzny jak i duchowy związany nierozdzielnie z pewnym niuans funkcjonalnym zarówno w kulturze niemieckiej, jak i polskiej i dlatego fascynujący każdego badacza, szczególnie zaś germanistę z Krakowa. Badania Klauńskiej cechuje przede wszystkim aspekt wielokulturowy: jako Polka badała niejednokrotnie krytycznie stosanikowo wobec wydarzeń historycznych w Galicji stanowiących istotne oparcie dla przedstawiania problemów odsyłających się w zwiastcie literackich i monogolii nazwisk autorów niemieckojęzycznych pochodzenia żydowskiego wywodzących się z Galicji.

Pierwsze spotkanie z materiałem badawczym było dla niej – jak sama się do tego przynajmniej – rodzajem szok. Przyczyną do tego upiękzonego obrazu dawnej prowincji austriackiej wywołującego się z polskiej literatury i publicystyki (ale i niezbyt wnikliwej) zerknął się sterzą z opisami Galicji dokonanymi przez niemieckich podróżników i pisarzy, którzy relacjonują swoje wrażenia z szczerą obecnością czy wręcz odrzucenie, kierując swą uwagę w pierwszym rzędzie na cieniem galicyjskiego życia: konfliktom społecznym i ekonomicznym, nędzy materialnej i duchowej mieszkańców czy też wrogoci wynikającej z odmienności języka, wyznania, kultury i obyczajów. Dlatego też Klauńska stara się w procesie rzetelnego naukowego poznania we wszystkich pracach dołączyć do źródeł swoich problemów i konfliktów, obalając bieżące i stereotypy dotyczące wszystkich mieszkańców Galicji, w szczególności jednak Żydów.

Wspomniany już praca habilitacyjna jest przykładem takiego rzetelnego pokazania obrazu Galicji wywołującego się z publikacji popularnopodróźniczych i publicystycznych, przede wszystkim jednak literackich, wydanych w drugiej połowie dziewiętnastego wieku. Obraz ten ukazany jest w trzech aspektach: 1) narodowym (w kontekście polskiej walki narodowowyzwoleńczej i koncepcji międzykulturowej i politycznym Karla Emila Franzosa, zamieszczonego w pracy niemieckojęzycznego wywodzącego się z Podola oraz utworami Moritza Friedländera i Leopolda Sacher-Masocha. Z charakterystycznością dla siebie wielokrotnie Klauńska analizuje relacje między chrześcijanami a Żydami ukazane w dziełach literackich, ale próbuje także – co jest bardzo istotne dla pokazania – rekonstruować swój punkt widzenia i poglądy między autorów, jego twórców i odbiorców dzieła. Ważnym wynikiem tej analizy jest stwierdzenie, iż pisarze angażują się w procesie emancypacji (i w jakimś stopniu również asymilacji) Żydów i wierzą, iż poprzez swoje utwory przyczynią się do idei postępu i oświecenia. Dominującym motywem tej literatury jest pełen wyrzeczeń los Żyda-samotnika, który chce zmierzyć ponad swoje ortodoksyjne środowisko i wejść do nowoczesnego świata podporządkowanego nowym relacjom (czy wręcz

zabobnowi) i żydowskiej tradycji wspólnoty, lecz kierowanym rozumem, wsparciem wiedzą i wykształceniem. Istotną rolę pisarzy widzi Klauńska w ich próbach usuwania stereotypów odnoszących się do poszczególnych narodowości galicyjskich, szczególnie zaś do Żydów. Jednak i sami pisarze nie potrafili się skłamać wywołując od uprzedzeń w swoich esejach, oraz najbardziej wyrazistym przykładem jest twórczość Franzosa głosząca tezę o wyższości kultury niemieckiej i powielająca stereotypy o Polakach, Ukraincach i Rumunach. Autorka podkreśla przy tym istotną rolę adreśata, do którego kierowany jest utwór literacki, bo od niego w dużej mierze zależy wykonanie dzieła: ma ono zwracać uwagę na nędzę galicyjskich Żydów, nieprawiłowości stosunków społecznych w jakich żyją, zaoferować kulturowe i wreszcie oświecać ich i nakłaniać do przynajmniej wartości światła zachodniego.

Następna książka Klauńskiej napisana po polsku i zajmująca się problematyką żydowską, *Daleko od Wiednia. Galicja w oczach pisarzy niemieckojęzycznych 1772-1918* jest właściwie kontynuacją i rozszerzeniem zagadnień wywołujących się z literatury austriacko-galicjijskiej. Tytuł książki *Daleko od Wiednia* jest swego rodzaju odpowiedzią na pytanie zawarte w tytule pracy naukowej włoskiego germanisty Claudio Magrisa *Wielki wotus. Verlorene Welt oder Ostpreussen* (Daleko od czego. Zaginiony świat wschodniego Żydostwa²). Klauńska poszerza tymi czasowo swoich badań o literaturę „rekonsumowaną” nowej austriackiej prowincji końca osiemnastego wieku analizując jej opisy zawarte w długości następujących po sobie anonimowych publikacji poświęconych wyłączenie tematowi galicyjskiemu (do ich we wcześniejszych opiniach podjętych motywu należą fragmenty poświęcone tej tem. Tymi publikacjami były *Briefe über den itzigen Zustand von Galizien*, Ein Beitrag zur Staatistik und Menschkenntnis (Listy o obecnym stanie Galicji. Przyczynek do wiedzy o państwie i znajomości ludzi) niejako – jak się wkrótce okazało – Franz Kramera, młodego prawnika bawarskiego, oraz książka *Dreyssig Briefe über Galizien oder Beobachtungen eines unpartheyischen Mannes, der sich mehr als nur ein paar Monate in diesem Königreiche aufgehalten hat* (Trzydzieści listów o Galicji albo obserwacje człowieka bezstronnego, który przebywał w tym królestwie dłużej niż tylko kilka miesięcy) Heinricha Kraupana, urodzonego w Brukseli kapłana armii austriackiej stacjonującego w Galicji. Książki te są ważne o tyle, że rozpoczynają listy do późniejszej literatury fabularnej, publicystyki, dzienników, opisów podróży i listów prywatnych dyskusję o stanie kulturowym, etnicznym, społecznym, wyznaniowym i politycznym galicyjskiej prowincji, owego „kraju koronnego” monarchii habsburskiej, który posługując swą egzystencją zarówno pisarzy, jak i czytelników i skłaniał do refleksji o spotkaniach między Wschodem a Zachodem. Klauńska bada znowu z wielką precyzyjnością wieloaspektowość tej refleksji i bogactwo problemów z niej się wywołujących. Wiele miejsca poświęca Galicji w walce o niepodległość Polok, co jest bardzo ciekawym zagadnieniem związanym na fakt, iż analizowane są utwory autorów niemieckiego obszaru językowego. Autorka wykazuje, że *temat polskiej walki narodowowyzwoleńczej występuje uprawdnie w literaturze „galicyjskiej” z dużą powściągliwością, nie jest on jednak tematem porównawczym – w niej w sposób gwałtowny. Ekspozycja go szczególnie bieżące jesteryzacji *schwedenholischen* ca. 1848-1864, później występuje on w niej coraz rzadziej* (113). Przytoczy tegoż autora także opatrnie Klauńska w sytuacji społeczeństwa-polskiego w Galicji i innych terenach podległych Polok. Wywołane walką o niepodległość wreszcież zainteresowanie się polską koncepcją, rebelianta, a także i refleksją nad rozbieżnymi przekształcało się z biegiem czasu w bieżące, wcielone austriackie coraz bardziej w opisy obyczajów poszczególnych grup etnicznych Galicji. Temu poświęcane są następnę rozdziały pracy: *O „narodzie japoń. chłopów” i „chajdo-malów, czyli Rusinów* (niem. Ruthenen, tm. skrawki jego etnicznej), *Między haskami a austriakami*, którego głównym tematem jest życie w galicyjskiej wsi żydowska religijność i rozdarze między dwoma bieżąciami: chasydskim nurtem odnowy religijnej i oświeceniowym prądem zwanym haskalem. Ważny w tym kontekście i dla czytelnika polskiego badaczek jest problem konkurencji między dwoma modelami asymilacji: niemieckim a polskim. Klauńska zajmuje się przede

¹Klauńska 1981 (Bibliografia Wydziału – Kolonia – Wiedeń 1992).

²Klauńska 1991.

³Niemiecki przebieg tej książki ukazał się w Wiedniu w r. 1974.

Wszystkim wpływem niemieckiego oświecenia i jego człowieku przedstawiciela Gottholda Ephraima Lessinga na doradztwo próby wyrażania się z zakorzenienia w tradycyjnej wspólnotie religijnej i żydowskiej – w pierwszym rzędzie intelektualnego – do kultury Zachodu, w szczególności do kultury niemieckiej. Ale przy tej okazji autor wskazuje także na atrakcyjność kultury polskiej dla całego szeregu pokoleń żydowskich, których reprezentanci decydowali się zostać pisarzami polskimi. Wpływy obydwu kultur zaznaczyły się wyraźnie na stronku Żydów do chrześcijaństwa i ten aspekt jest bardzo podkreślony. „Polska” książyka Kłafskiego jest tym samym bardzo wartościową pozycją w badaniach nad literaturą niemieckojęzyczną dotyczącą Galicji, wzwata tym bardziej, że autor jest Akademikiem i człowiekiem o uświadomieniu nawet nieobecnemu z tym obzorem literackim czytelnikowi polskomu zapoznając się z jego wielostronną problematyką.

Wreszcie praca trzecia niemożliwa istota dla problematyki żydowsko-galicjskiej: *Das dem Scherit in die Welt 1772-1938. Öpudische Autobiographie in deutscher Sprache (Ze sztetla w świat, Wschodnie autobiografie w języku niemieckim)*. Książka ta stanie się z pewnością standardowym opracowaniem w dziedzinie żydowskiej autobiografii. Temat zakreślony jest bardzo szeroko: jest nim świat żydowski sztetla, żydowskiej dzielnicy lub ulicy przypominamy w autobiograficznych tekstanach osiedlonych w Austrii lub Niemczech piżary z Galicji, carskiej Rusi, Kongresówki i Litwy, w niektórych przypadkach także z Poznania i Prus Zachodnich. Kłafska interesacja wsię autobiografii reprezentującej typ Żyda nieznanego umownie – „galkim” albo lepiej „woschidim” – w odróżnieniu od Żyda zachodniego, tzn. prawie zupełnie zasymlowanego z kulturą niemiecką, wyrażając się w Niemia zżymania mojązowego. Krópcu aniżeli stanowi wcale pokaza licha tekstów, bo aż 31, które Kłafska uznała w trakcie badań za reprezentatywne. Przyczyna lub przyczyna ich w wielość, czego dowodem jest obszerna bibliografia. Z omawianych w książce autobiografii wyłania się szeroka różnorodność żydowskich form życia oraz ich owiane zrodło w Wschodzie, które dawały swoistego smaku kulturowego po osiedleniu się na Zachodzie. W pierwszej części autorka omawia przede wszystkim metodę i cel badań oraz uzasadnia wybór tekstów będących materiałem badawczym, a następnie skracając ich listy historyczne. Część druga jest rekonstrukcją pochodzenia autobiografii, ich życia rodzinnego oraz form zachowań w religijnej, tradycyjnej społeczności Żydów mieszkających w sztetla. Wielokrotnie podkreśla Kłafska przy tym solidarność w obrębie tej wspólnoty i wpływający z niej strach przed opuszczeniem sztetla. Bardzo ciekawe są analizy autobiografii w aspekcie żydowskich wyborów o Zachodzie i nadziei z nim związanych oraz roli niemieckiej kultury i języka. W tym kontekście autorka szczegółowo przedstawia wspomnienia emigrantów o nauce w szkołach żydowskich, wskazuje im współność statusu ludzi wykształconych (ciężka) i – najczęściej nieparowanych – odczuwających wyśniewienie się zrodło na Wschodzie. Wskazuje także na rolę samokształcenia się poszczególnych jednostek, ich fascynację wiedzą nieerlijną, która prowadzi do opuszczenia sztetla lub getta i osiedlenia się w Austrii lub Niemczech. Wiele miejsca poświęca Kłafska roli rodziny i jej patriarchalnej struktury z należownością się postaw autobiografów, przede wszystkim wobec religii i tradycji. Analiza ta porwała na łopaz zrozumienia intencji wspólnoty żydowskiej, której celem jest zachowanie tożsamości kulturalnej Żydów i niedopuszczenie do asymilacji z gojami.

Wreszcie rozdziałe książki pokazany został problem „ciekaczka” ze sztetla rożniąc chleba lub wykształcenia, albo jako wyrwanie się z ortodoksyjnych szwam własnego środowiska. Kłafska zajmuje się zarówno ramami czasowymi ucieczki, jak też jej przyczynami zmieniającymi się na przestrzeni czasu. Podkreśla też znowu znaczenie języka i kultury niemieckiej jako okna na świat, dzięki której Żydzi ze Wschodu mogli użrć nowe możliwości swej egzystencji. Część czwarta książki konfrontuje te początkowe wyobrażenia emigrantów z rzeczywistością w ich kraju osiedlenia – Niemczech względnie Austrii. Istotne jest w tym kontekście zróźnicowanie między generacją pierwszych emigrantów, a ich dziećmi urodzonymi już w nowych ojczyznach. Autorka bada przede wszystkim możliwości wplania się emi-

grantów w społeczności Austrii i Niemiec i wynikające z nich konflikty, szczegóło- nie bardzo dotkające osoby, dominujące w wielu autobiografiach. Kłafska konkluduje, że antysemityzm w krajach osiedlenia, wyłaniający się z relacji autorów mogli w Austrii zachować w Wiedniu nie Niemiec, z drugiej jednak strony Żydzi w Niemczech emigranci ukrywali swą żydowskość i zapierali się własnej kulturze i religii. Ciekawe, że dowiadujemy także stalo się udziałem także drugiej generacji. Autorka uprzedza przy tym żeż żywiśwa w masowym napisy wie – szczególnie do Wiednia – powodującym w konsekwencji wzrost nastrojów antysemickich. Przewidywa to dla dalszej emigracji do innych miast (przezwłaszcza Berlinia konkurującego z Wiedniem jako metropolią kulturalną) i innych krajów.

Można się zastanawiać, na le autobiografie są świadectwem nie tylko jednostkowym, ale i ponadczasowym, odnoszącym się do historycznych zjawisk ogólnoludzkich, reprezentującym w grupę etniczną zrodło narodu. Kłafska stawia sobie takie pytanie. Jednym z celów książki jest właśnie ustalenie przydatności autobiografii do śnimowania procesów historycznych. Wybór materiału badawczego dokonany został nie w oparciu o kryterium estetyczne omawianych tekstów, ale o ich wartość antropologiczną, kulturowo- i społeczno-historyczną. Autorka interesuje przede wszystkim, które podrozdziałki są prawdziwa faktory. Właśnie z tej prawdy jednostkowej Kłafska próbuje wyśniewiać pewne uwarunkowania ogólnego, dla których charakterystyczne jest kontrast nie tylko między Wschodem a Zachodem, ale także istotne zróźnicowanie między Wschodem i zachodnim. Bez odpowiedzi pozostaje jednak pytanie, czy w życiu jednostki jest miejsce dla zabiegów artystycznych i strukturalne autorów tekstów przyczyniają się do warietowności w omawianych autobiografiach, apsuwając że czytelnik otrzyma produkt stereotypu obzaru i szkielet w większym. Wszystkie te pytania mogą być naturalnie inspirowane do dalszych badań nad problemem spokona kultury Żydów Wschodu z nowoczesną cywilizacją zachodnią. Niewspławnia zaletą publikacji prof. Marii Kłafskiej jest poszerzenie horyzontu widzenia problematyki żydowskiej poprzez odwołanie się do tekstów autobiograficznych nigdy dotychczas nie badanych.

Janusz Gólec

SZCZEPAN WORONOWICZ

„PRZESZŁOŚĆ I PRZYSZŁOŚĆ” – POLACY I ŻYDZI

Węgierski periodyk literacki „Múlt és Jövö” (Przeszłość i przyszłość) poświęcił 1995 r. dwa kolejne numery na przedstawienie polsko-żydowskich zżytków historycznych i literackich. Na czcne rozdziałe stróż János Köfönyai, dziennikarz, publicysta i filozof, bez rezerwy oddają ładźni i sprawozdanie, które służy ukazaniu głębszej prawdy o Żydach, ich przeszłości, dziedzinie i kulturze i problemach asymilacji w obcym, choć nie zawsze nieogiętym otoczeniu.

Redakcja „Múlt és Jövö” kierowała się przy tym obędną szeroko przedstawiającą problematykę politycznych, historycznych i kulturowych. Nie miało to być wiarunkiem, lecz żródło tekstów, które porwała czytelnikowi wyrobić sobie własny pogląd na wiele kontrowersyjnych tematów, wobec których na specjalną uwagę zasługują kwestia antysemityzmu, rozprawywana w czeskiej, w tym polskim kontekście.

Publikacje zawarte w 3 i 4 numerze piśma z ubiegłego roku stanowią wymowny dowód na to, że historia obywateli Żydów w Polsce jest w itocie historią współistnienia obu narodów – „na dobre i na złe”, a spożnienie wstecz przez przyzmat dziejów narodu żydowskiego porwała lepiej zrozumieć historię Polski oraz agropię i misyjność charakter tych tyl, które za cel upatrzyły sobie jego eksterminację. To właśnie determinacja, z jaką historycy skierowali się przeciwko Żydom, uzmysłowiała co

*Wyd. Bibliot. Wiedzi – Kultura – Wiedza 1994.

światlejszym ładom epoki, że są oni w istocie tylko jedyną z wielu nacji, ograniczających niemiecki *Lebensraum*. Autorzy obu wspomnianych zeszyców „*Młłt i Jówó*” stawiają sobie pytanie o przyczyny zmian w społecznej opinii, w stopniu akceptacji Żydów w Polsce. Lektura esejów, artykułów, wierszy, reportaży i wywiadów zgodnych ze wspomnianymi odchyłkami pozwala zastanowić się głębiej nad – mówiąc ogólnie – kontrowersyjnymi losami potomków Królestwa Jedy w Polsce.

Tonację tym publikacjom nadaje wiersz Cypriana Kamila Norwida *Żydzi polscy*, w przekładzie znakomitego – zmarłego również w Polsce – poety, prozaika i eseisty, Györgya Gömöryego. Redakcja oprzyta tak krótkim komentarzem wyjaśniającym znaczenie utworu, co z punktu widzenia obcego czytelnika jest głębiej nad –

Dalej znajduje się obszerny esej Józefa A. Gierowskiego *Żydzi polscy w XIX-XVII w. oraz wywiad z jego autorem, przeprowadzony przez János Kóhányną*. Rozmowa jest okazją do przypomnienia najważniejszych faktów związanego z kulturą, cywilizacją i społeczną obecnością Żydów w Polsce. Józef A. Gierowski mówi również o antysemityzmie, stwierdzając m.in. że „do roku 1989 również w partii komunistycznej istniała silna antysemicka ugrupowanie”. Profesor przedstawia również pracę Instytutu Judaistycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz najbliższe naukowe i wydawnicze plany tej placówki.

Z poetyckiego dorobku Czesława Miłosza wybrano: *Campo di Fiori*, w przekładzie Györgya Gömöryego, *Skargę luberz mińskiego cmentarza*, w przekładzie Katerji Kerényi oraz wiersz *Białych chlebszczyniści spoglądają na Getta*, w przekładzie znakomitego, nieznanego poety Sándora Weöresza.

Jan Blotki w esaju *Białki Polacy spoglądają na Getta*, nawigując do portu Czesława Miłosza, przypomina czas apokalipsy w Warszawie, okres powstania i warszawskim getcie. Zastanawia się także nad przyczynami odrzucenia Żydów przez kościół katolicki, nad środkami antysemityzmu, poszukując odpowiednich wzorów postaw na przykład „*Maryj jedno zadanie – ty, na tym cmentarzu! ty, w Polsce po II wojnie światowej – natracie na naszą przysięgę w jej sprawie!*”. Z uwielbionych też tekstu wynika wniosek: nie ma sensu, byśmy jako Polacy robili uniki i łagrowali, że w okresie międzywojennym i po wojnie nie byliśmy antysemity.

Rozmowa z Czesławem Miłoszem *Od Jeruzalimu Północy do antysemityzmu warszawskiego Getta*, która też przeprowadził János Kóhányi, jest w istocie przypomnieniem zyciorysu polskiego noblisty, ale opowiadające w szczególnym kontekście jego częstego obcowanie z kulturą żydowską. Wywiad zawiera także deklaracje poety odnoszące się do jego przekonania o fałszywości i szkodliwości antysemityzmu. „*Problem żydowski w moim przypadku łączy się z kwestią z moim antyracjonalistycznym nastawieniem, jest częścią mojego politycznego zaangażowania przeciwko nacjonalizmowi*” – mówi m.in. na zakończenie Miłosza.

Kolejną interesującą pozycją jest obszerny esej *Powstanie Żegota* Leona Kravica, znanego polskiego, historyka i poety. Autor, dla którego polska historia i kultura od lat stanowi najważniejszy obszar badań, w podtytułujecie wyraża, że będzie pisał o Polakach, którzy pomagali Żydom w czasie II wojny światowej. Daje mu to również okazję do przedstawienia stanu świadomości, jakim była obecność Żydom w polskim życiu gospodarczym i społecznym jeszcze przed odwołaniem przez Polskę niepodległości i później, gdy na początku lat trzydziestych w Warszawie, jak wieszano, była (co do liczby Żydów) drugim po Nowym Jorku największym ośrodkiem. Autor wiele uwagi poświęca także sytuacji Żydom w czasie II wojny światowej, jeszcze przed „*depracowaniem*” koncepcji ostatecznego rozwiązania kwestii żydowskiej przez władze hitlerowskie. Pisze o martyrologii narodu żydowskiego i o heroizmie powstania w getcie warszawskim, analizując jego historię w skontekstach uwarunkowań politycznych i gospodarczych tamtego czasu, powołując się w tym celu na wywiad profesora Władysława Bartoszewskiego, pisarza o nietrywialnych dylematach związanych z udzielaniem pomocy Żydom w czasie II wojny światowej.

Jednym z najbardziej kontrowersyjnych esejów zamieszczonych na łamach 3 numeru „*Młłt i Jówó*” jest Aleksandra Smolara *Tabela niewinności*. Autor podejmuje trudną decyzję o przyczyn antysemityzmu w Polsce, choć lektura tej rozprawy – mimo stwierdzenia, z którym trudno się nie zgodzić – „*ponastawia w trybunałku wrażeń, że zjawisko to w Polsce było i jest powszechne, głębokie i wciąż żywe*”. Smolare analizuje fakty i wydarzenia, które potwierdzają tę tezę, pisze m.in. o pogromie

kieleckim oraz o marcu '68. Odrębny rozdział poświęca rozważaniom dotyczącym udziału Żydom w strukturach powojennej władzy komunistycznej i jego skutkom z punktu widzenia podtrzymania antyżydowskich nastrojów w społeczeństwie. Powołując się na głuche niegłuchy wypowiedzi Mariana Jureckiego stwierdza, że nawet „*Solidarności*” nie była w stanie wyzwoić się od piętnej antysemityzmu.

János Kóhányi przedstawia wielostronny raport z krakowskiego festiwalu kultury żydowskiej, zatytułowany *Na ziemi Brzeżin*. Ten nieco dziwny tytuł wadby będzie zrozumiał, jeśli dodać, że stanowi obwołanie się do *Brzeżin* Andrzeja Łajwy, filmu dobrej zmiany i cenionego przez węgierską publiczność. Zmianę jest podobny publikacja *Kultura Żydów bez Żydów*. Kóhányi jest doskonałym obserwatorem i krytykiem i jego „*językowiec*” sposobu budowania treści w rzeczywistości, lecz również ze szczególną uwrażliwieniem na sprawy tradycji i kultury. Czytelnik otrzymuje sugestywny obraz tego, co działo się podczas festiwalu, a relacja jest także wzbogacana o konieczne historyczne tło.

György Szegő publikuje pełen ciekawych refleksji raport z Kazimierza w okresie trwania wspomnianego festiwalu. Autor opisuje wystawy i spotkania zorganizowane w tym mieście, z powodzeniem przywołując atmosferę miasta, tak podługą na podobne imię. Raport zawiera liczne zdjęcia, w tym z nich nawet walory fotografii artystycznej.

Bez wątpienia postacią, której nie można pominąć przy rezerwacji intelektualnego i literackiego dorobku żydowskiej arystokracji Żydek twórczych go polsku jest Bruno Schulc. „*Młłt i Jówó*” proponuje nowelę *Zoła* (w przekładzie Józefa Kerner) oraz *Leś* do Stanisława Ignacego Witkiewicza w tłumaczeniu Jada Reimana, ilustracji je także ekspresyjny rysunki Schulca, m.in. z cyklu *Andula*.

Na zakończenie numeru 3/1955 redakcja miała zamieścić nowelę Stanisława Vincenza pt. *Cadawory*, poprzedzoną wstępem piana znanego na Węgrzech polskim i historyka, Csaby Gy. Kiss, który charakteryzuje pisarstwo tego na wokro europejskiego wielkiego, uwikłanego w Europie Wschodnią (w tym również w Węgrzy) chyba bardziej niż kunościwość w literaturze współczesnej.

W numerze 4 – poświęconym sprawom związków Polaków i Żydów tytu w części – latwó Kowals publikuje rozprawę zatytułowaną *Polaki '68*. Kowals na wstępie analizuje charakter dwóch ugrupowań, które ukształtowały się w formie *PPR* po śmierci Stalina. Ten podział dał też podstawę do doszukiwania się odpowiedzialności rozprawy w kategorii „*antysemityzmu*”. Autor przedstawia także kontrowersje związane z postacią Władysława Gombrowicza, w tym jego wyznaczenie „*demokracji*”, omawia polską zaprzysiężania Gombrowicza i bezpośredniego otoczenia tego polityka, sposób użycie poświęca także postaci Mieczysława Moczar, istotnej z punktu widzenia kreowania zbrodniczego wzoru *PPR*, a później *PZPR*.

Istotną Kowals świadomości przetrzymać czytelnika ku konkluzji, która przyczynę wydarzeń 1968 roku w Polsce wywołuje z wewnątrzprywatnych rozpraw o władzę, co sprawiło, że dla znacznej części społeczeństwa pozostawały one w ośmym czasie niejasne i prowadziły ją do akceptacji hasła „*Syjonizm do Syjonu!*”. Kronika wypadków 1968 r. jest tu dobrej ilustracją starej prawdy, że Gombrowicz okazał się „*hardziej*” papiekiem od papieża”. Konsekwencje tzw. polskiego '68 nie daly na siebie długo czekać. I choć emigracja ok. 20 tys. osób żydowskiego pochodzenia, zmuszonych do wyjazdu po 1968 r., stanowiła w efekcie ogromną stratę dla polskiego życia intelektualnego, to z drugiej strony to właśnie w znacznej mierze pokolenie '68 doprowadziło do obalenia systemu komunistycznego w Polsce.

Fragment zatytułowany *Wspomnienia z Polski* Witolda Gombrowicza, podany w przekładzie Judda Reimana, prowadzi czytelnika w zupełnie inny świat. Autor *Ferdynanda* wspomina swoje spotkania z kulturą żydowską, z Żydami w okresie swoich lat szkolnych i studenckich i później, kiedy podjął się w swym znanym intelektualnym odzwonku Gombrowicza, który podkreśla, że w klimacie ogólnej niechęci do Żydom on dostrzegł ich odrębny, niekiedy mistyczny sposób myślenia i cenil sobie inteligencję i szczególną wyobraźnię. Widział też bezsens podziału pomiędzy Polakami i Żydami. Pisze o swoich spotkaniach z Lechosiem, Wazykiem, Wianem, Dostrzegł, że jego kariere literacką gwałtowniej żyłaby: Artur Sandauer i Józef Wymian należeli do jego największych zwolenników. Tekst *Wspomnienia* mimo że nie jest obywatel, stanowi swego rodzaju „*jasny punkt*” publikacji prezentowanych na łamach „*Młłt i Jówó*”, ponieważ daje argumenty tym czytelnikom

kom, której „Kwestia żydowska” chciały widzieć w sposób odciążający od stereotypu.

Jedną z najbardziej wstrząsających ksiąg przedstawionych węgierskim czytelnikom jest też wspomniana fragment Marja Edelmanna (Grimo walczy), drukowana w przekładzie Erzsébet Szmayn, poprzedzona od redakcji wstępem o autorze i okolicznościach polskiego wydania wspomnień z przedmową Zofii Nałkowskiej. Materiał ikonograficzny – zdjęcia z okresu powstania w getcie – stanowił tu wyjątkowe uzupełnienie.

Reportaż Adama Barisza z wyobrazieniem *Tarnów*, żydowskie miasto, ukazanie groźnego rodnika Tarnowa jako miasta Wschodniej Galicji, skądano na przeciwnicy węgierskich szlaków handlowych. Autor kreśli „żydowską” przeszłość Tarnowa, wskazując jak znaczny udział w jego rozwoju miał w przeszłości Żydzi. Wspomina konkretne osoby, w znacznej mierze zapominanych twórców, których życiowcy splełają się z historią tej ziemi.

Tu wypada podsumować. Materiał zgromadzony w dwóch tomach wydawanego w Budapeszcie pisma zaskakuje bogactwem doboru, dbałością o rozmaite formy i intelektualną odwagę. Redakcja pisma postawiła sobie najwłaściwiejsze za zadanie wywołanie w czytelników refleksji nad jednym z najbardziej kontrowersyjnych zjawisk, jakim jest społecznie i historycznie uwarunkowany antysemityzm. Zjawisko, mimo uwarunkowań, jednak głównie irracjonalne.

Stefan Woronowicz

JERZY STARNAWSKI

JESZCZE O LUBLINIE SPRZED PÓŁ WIEKU

Województwo lubelskie w przeobrażonej Polsce był jedyным, którego granice oddzielały te tylko od innych województw Rzeczypospolitej, żaden zaś ich skrawek nie był oddzielnym krajem państwowym. Nie dotarła przeto, iż w kierunku Lublina, Zamościa, łanów i polu Wyżyny Lubelskiej, nadają zwaszowr tenki młodych dywji i bygod. Szesć armii polskiego wojska (Lublin, Łódź, Kraków, Modlin, Prusy, Połesie) przeszło przez ziemię lubelską w dniach trójdziesięciu kampanii wrażeń. Na ziemi lubelskiej, w Kocku, podpisano została ostatnia kapitulacja.

Był Lublin ostatnim bastionem w 1939 roku, był po zakończeniu wojny, w okresie PKWN, przejściowo stolicą Polski, a także pierwszym wielkim miastem, w którym zorganizowało się nowe życie.

Z wojakim „berlingowiczom” przybył do Lublina pierwszy teatr, na inaugurację odgano *Słaby panstwiec*. Niebawem życie kulturalne poczęło się odradzać na wszystkich polach.

Nie było zresztą dziwem, że tygodnik kulturalno-literacki, powstały obok codziennych gazet, obierał sobie tytuł „Odrodzenie”. Zastąpił go Karol Krzyżak, przed wojną redaktor *bowichskich „Sygnałów”*.

Literaci ciągnęli zrywająd. W maleńkiej drukarnie z Zamościa składają się pierwsze tomiki poezji, które w końcu 1944 roku lub już na początku 1945 roku ujrzały światło dzienne: Juliana Przybyła *Półki my żyjemy*, Mieczysława Jastruna *Gdyby szerszenia*, Adama Wazyha *Sześć granatów*, Jerzego Pietraszyna *Płomień i siewo*, Janu Hanczyca *Państwo liryczne*. Ostatni z cyklu stanowił bukiet wierszy młodych poetów lubelskich: Jerzego Pletniarowicza, Julii Hartwiłkiewicz, Anny Kamińskiej, Zygmunta Mikulskiego, Igoa Sikiryczyńskiego, Zbigniewa Piotrowskiego.

Reaktywowanie Związku Literatów Polskich, formacje przejściowo w Lublinie jako „p.o. Warszawy” centralne jego władze. Na czole zawiązku stanął Julian Przybto. Coraz liczniejszą grupą pisarzy goszczono w niewielkim domu przy ul. Radziwiłłowskich, a z czasem w odległych a dwadzieścia pięć kilometrów Cieszanówkach. Oprócz poetów wspomnianych, która na gościnniej ziemi lubelskiej przemówili tomikami osobymy, przybył z

Armią Wojska Polskiego Leon Pasternak, w Lublinie redagujący ostentacyjnie *sive Lata powrofu*. Przybył Stanisław Jerzy Lec, spamiętujący wierszem *Pożądaj w Balustrze* powstanie Dwyztyj Koniczankowskiej przez siebie lubelską, Przechwała w Lublinie Janina Broniewska. Helena Boguzowska w książce wspomnień wyraził, iż *Wspój nie zapomniał*, wydanej kilkakrotnie i powiększonej zmian, doskonałe scharakteryzowała ówczesne nabytwe środowisko literatów. Nowolatorzy nie oczekiwali konfrontacji z literatami miejscowym, którym przewodził ks. Ludwik Zalewski, zwany popularnie „pobeszczenem poetów lubelskich”.

Napływ literatów tworzył się nabył w uczonych wszystkich dziedzin. Przechwieny Lublin mógł się pochlubić jedyne ośrodkom teologii i prawa kanonicznego, humanistyki i nauk grammatycznych, filozofii, oświecenia, Oświeceniści, w wydziale humanistyki, w akademii handlowej myślała, ale projektów tych nie zostało zrealizowane. Tak po wojnie dzięki inicjatywie szacupłej garstki osób, a wśród nich przede wszystkim Heleny Raabego, stał się Lublin w pierwszym miastem duzo uniwersytectwa. Rozwój wycieczki uczelni lubelskiej w powojennym zręczności ocenią z perspektywy czasowej dowodzi nieźlebie, iż nie było daremnie poczynała twórców życia naukowego przystrajających do pracy w dniach, w których front stał jeszcze na Wile w 1944 r. Jedyne Biblioteka Publiczna im. Honoraria Łopacińskiego. Do jej gmachu, wykończonyożo tu przed wojną, ówzeli Nierecy książki, których nie spili w pierwszym impetu, ze wzoystkim bratem zlikwidowanych instytucji na terenie Lublina: z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego i jego bibliotek zakładowych, z seminarium duchownego i jezyckiego teologii teologicznej „Jubelomum”, z gminy ewangelickiej, z uniwersytetu alchimackiego, ze szkoły średniej... Powstała w ten sposób Staabsbibliothek, tyko układmim (chwę w sposób barzo uczony) i oddając całości na usługi nauki polskiej w koszarowym latach okupacji. Po opuszczeniu Lublina przez Niemców biblioteka Łopacińskiego, jak ją w skrócie nazywano, spełniała rolę dwójniak: 1) magazynu zwracającego książek wroystkim instytucjom; 2) biblioteki otwierającej podwoje swoj czytelnik naukowcom, niebawem także studiującej młodzieży.

Biblioteka KUL, otrzymawszy zawiązanie części swego księgozbioru, zaczęła się na nowo organizować, biblioteka UMCS tworzyła się w pierwszym tonu. W ciągu kilku ostatnich miesięcy 1944 roku Biblioteka im. Łopacińskiego była z całą pewnością instytucją najlepiej i najwydatniej pracującą na terenie Lublina. Odwiedzali ją często „starzy i „młodzi” uczeni lubelscy. Przychodził Juliusz Kleiser. Afisz zapowiadał pięknie wykłady o Konradzie Wallensteinie i *Diadach* smontowane w cyklj powojennych wykładów uniwersyteckich zorganizowanych przez przewodniczącą tej Heleny Raabego jako namiastka szkolnictwa wyższego jeszcze wówczas, gdy koncepcja tworzenia państwowego uniwersytetu nie była jako krystalizowana.

Niemal przez całe dni przesiadywał w czytelni Andrzej Wójcicki, przewodniczący dyrektor Biblioteki Nyczychichich w Poznaniu, przygotowujący podwoystem instrukcje wykłady uniwersyteckie w związku z powierzoną mu na KUL katedrą historii kultury polskiej.

Przyjeżdżał z wspomnianych Cieszanek Jan Paradowski. Kinydy przed wojną w wydziale udzielnym „Wiedomościom Liternicim” oddeżywał się od drogi profesorskiej. Na co mu przyszło? Jesienią 1939 roku, zaproszony przez ks. Lubwika Zalewskiego, rozpoczął lekcje propedeutyki filozofii w liceum s. Kanoniczek, którego był dyrektorem.

Przeprawiając jedną lekcję tyko, po latach liczenie ją opisał. Działajądziałalność przezwala zamknięcie szkół przez okupanta. Jedynaki po wojnie był Paradowski krótko profesorem kultury klasycznej, a potem przez pięć lat literaturoznawcą KUL. Zmowił się w Lublinie Jan Stanisław Łos, jesienią 1944. aktywny członek komitetu „Pomoc Warszawi”. Odbierał z Biblioteki im. Łopacińskiego swój bogaty, tu zdepchowany księgozbiór. Pięćna książka *Helldo* na pracownię wydarta tu przed wojną uterowawia anno drugo do katedry historii starożytności KUL. Z dyplomisty i literata stał się uczony. Z przedwojennych humanistów lubelskich znacząco aktywny wykazywał się historykiem mediewista Leo Bielawski oddawałszy wyraz w chińskim języku nowożytnym Aleksandrem Kosowskiemu Archiwum Państwowemu. W wymienionym już cyklu powojennych wykładów uniwersyteckich wystąpił Bielawski z pociągającą prelekcją o Kultur i Rusi w zamian drożym.

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej miał był pierwotnie uczelnia w odrzynie przyrodniczym profilu. Spośród nielicznych humanistów uczelni szczególnie zapożyczenie na książki z jedynej naukowej biblioteki wykazywał profesor logiki, Nancy, Lubelski.

Lista uczonych przybyłych do Lublina w 1944/45 roku i na dłużej lub krócej związanych z nowym miastem zamieszkała byłaby sąsiedztwa. Nawet wówczas, gdyby ograniczyć je do humanistów, jedno nazwisko, największe, nie może być pominięte — Jan Czekański. Największy autorolog polski, objawny na kilka lat katedrę w KUL, w publicznym wykładzie pt. *Polak w perspektywie Słowiańszczyzny* przedstawił się społeczeństwu miasta.

A przecież Lublin znalazł się nie tylko humanistom. Przejściowo wykładal na Wydziale Medycznym USMC Ludwik Hirsfeldt, poroktor uczeni, który w swej *Historii jednego życia* ostentacyjnie krążył powiewając właśnie tworzącemu się w Lublinie uniwersytetowi. Wydział Przyrodniczy tworzył wraz z Ryszardem Janasz Domantowski. Wiele lat pracy oddał Lublinowi: Konstanty Strawiński, Józef Moryka, Adam Paszewski, Gabriel Brzyk. Wydział Rolny zorganizował Henryk Romanowski z Dublin.

Jeszcze w roku 1944 rozpoczęły swoją stałą teatr lubelski, który w zaraniu swej działalności mógł się poszczycić maksymalnymi siłami. Przejściowo przebywali tu: Stanisława Perzanowska, Zygmunt Chmielewski, Leon Wołkiewicz, Jacek Woszczerowski i inni. Największy artysta polski Stefan Jaracz, przemówił już tylko przez mikrofon. Na stałe pozostała w Lublinie Eleonora Frenkiel-Osovska. Z miejscowych, przedwojennych aktorów wybił się od samego początku Maksymilian Chmielewicz. Teatr lubelski prowadził przez dwa lata Studia Dramatyczne posiadające pod dyktando Karola Borowskiego. Dużą rolę grał tu Irene Ladosówna. Wychowankowie lubelskiego studia rozproszyli się po całej Polsce, odgrywając wybitną rolę w życiu teatralnym.

Wiele różnokształtnych dostarczył KUL Literacki prowadzony pod auspicjami Związku Literatów Polskich (1945-1949). Środowisko wycieczny klub stałowy kontynuację przedwojennych czwartkowych wieczorów lubelskich. Inauguracja klubu pełzająca była z porankiem autorów Jana Parandowskiego. Jakże szeroki był wachlarz problemów, którymi zajmowano się w klubie! Jakim przebiegiem było dla szerokiego kręgu publiczności odpowiadanie spotkanie z zjawami czy z scenami? Każdy spotkał Teatru in. Juliusza Osterwy w Lublinie był przedmiotem dyskusji w klubie. Każda niemal nowela literacka, przynajmniej nowela, stawała się prawdziwym wydarzeniem, by tylko przykładowo wskazać *Nowe światło* Iwankiewicza, zyskiwała tu kompetentne omówienie, wywołując dyskusję. Pisarze o randze ogólnopolskiej, by mówić tylko przykładowo wspomnieć Gęsińskiego, przyjeżdżali, by do lubelskiej publiczności przemówić na wieczorach lub peranku autorskim.

Klub pamiętał o rocznicach i czcił je godnie: Laktrecjanowa (prekacja Henryka Elzenberg), Edwarda Raczyńskiego (prekacja Andrzeja Wojtkiewicza), Prusowa (prekacja Juliusza Kleimera i Feliksa Araszkiewicza), Siemkiewicza (prekacja J. Kleimera), stulecie *Króla Ducha* (prekacja J. Kleimera, recytacja Władysława Surzyńskiego).

Wiele uwagi poświęcił klub sztukom plastycznym. O baroku w malarstwie, w rzeźbie i w architekturze mówili obrońca kierunku rzekomo błądzącego okresu „adniczenia” — Marian Morełowski. Nie zapominano o muzyce. Jej miłośnikom upamiętnił się szczególnie wieczór, na którym Tadeusz Szeliński, przybyły ze świeżo odbytej dalekiej podróży, otworzył lublinianom oczy na „muzykę czterech stuleć europejskich”.

Jednocześnie Lublin miał bogatą tradycję muzyczną. W roku 1945 Stefan Plewinski, w porozumieniu z naczelnikiem Wydziału Kultury i Sztuki w Urzędzie Województwa Józefem Nikodemem Kłossowim i prezesem Lubelskiego Towarzystwa Muzycznego Romanem Ślaskim, przystąpił do opracowania na wydanie drukiem historii tegoż towarzystwa. Chór „Echo”, który przed wojną osiągnął znaczne sukcesy, w pierwszych latach po wojnie rozwijał się doskonale pod dyktando Tadeusza Chyły. Filharmonia przeżywała w pierwszych latach po wojnie swój złoty okres; patronował jej wysiłek naczelnik Kłossowski, postępując propagandzie naski o rzeczach pięknych aż do wprowadzenia przedmiotu tak nazywanego do szkolnej nauki.

Muzycm lubelskie nie od razu było w szczególным położeniu. Dopiero w dziesięć lat po wojnie zdobyło pomniejszaniem na rynku krakowskim odpowiadające jego potrzebom. Pierwsze lato powojenne, wskutek ciastoty lokalowej nie mogły być latami owocnej działalności. Ale fakt wydobycia z „ziemiem” przechowywanego w Lublinie

pozez cały czas okupacji niemieckiego Grunwaldu Matejki, jak też — toutes proportions gardées — odkopanie pomnika Kochanowskiego, skrytego przed okupantem pod brukiem Ryńki, zapisac trzeba jako czoły narodowe muśnikowski lubelskich.

Dużą współpracę Klubu Literackiego był jego prezes Juliusz Kleimer. Niezależnie od jego mądrej sioły wypowiedziane wówczas, gdy wchodził się do dyskusji i dyskusjom prowadził, gdy z nadzwyczajnym taktem gotni „zwaniem” prawdziwie strony, np. bardzo wymagających krytyków naturalnych, jak Władysław Gralewski czy Stanisław K. Papierkowski, z aktorami bionismami do upadłego swych koncepcji scenicznych. Klub Literacki w Lublinie i działalność jego preza to temat nie napisanej dotąd monografii, na którą ten rozdział dziełko kubry miasta w pełni zasłużył. A dodajmy przy tym, że Kleimer uruchomił lubelski Oddział Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, z stanowiący w jego czelu jako prezes, znajdował ca na cenie rady pod adresem swój dydaktyczny towarzystwa, zastępując nie istniejące w Lublinie przed rokiem 1947 Ogólnokrajowe Towarzystwa Polaków. Dodajmy także, iż jako przewodniczący Wydziału Historyczno-Filologicznego Towarzystwa Narokowego KUL, był sprężym wszystkich przedsiwziętych wydawczych towarzystwa, niezwykle domościowych, zwłaszcza na lata 1946-1949 (prace wydawnictwa *Mickiewicz*: Kłossowski). Dodajmy inspirowanie zaskąd Kleimera w wydawnictwie Lamus. Chyba najcenniejszym tonikiem Lamusa była popularna wprawdzie w swym charakterze, ale w niejednym przynajmniej nowo epojrzenie, książka Kleimera o Krasńskim. Wymieniwszy to wszystko, ocenici trzeba cały wkład Juliusza Kleimera w życie kulturalne Lublina jako działalność trzeźwego na tym gruncie człowieka-instytucji. Cokolwiek — instytucja był bowiem w Lublinie na przełomie wieków XIX i XX Hieronim Łopaciński, a w dwadzieścialetniej międzywojennym Zygmunt Kukulański. Różnica w tym tylko, iż epizod lubelski stanowił miłąmą częścią bogatego i wielostronnego działalności Kłossowski, a poprzednikiem jego był natomiast głośnym tytułem do słowy.

„Odrodzienie” opuszcza Lublin po kilku miesiącach. Niebawem Józef Nikodem Kłossowski zakłada „Zdrój”, istniejący z przerwami do roku 1947. Po talubac „na drugą” powołał na ziemię lubelską Kazimierz Andrzej Jaworski i, borykając się z tradycjami finansowymi i organizacyjnymi, wydawał w latach 1946-1949 „Kamień”, mający tak chlubne osiągnięcia przed wojną. Po paroletniej przerwie „Kamień” stanowiska została jako zespół ZLP, z początku kwartalnik, potem miesięcznik, wreszcie dwumiesięcznik. Literaci lubelscy mieli więc prawie stałe, bo z małą przerwą tylko, własny trybun.

Z perspektywy pół wieku wyodrębnić można pewne okresy, w których życie literackie i amatorskie Lublina rozwijało się najbujnie, wskazać również momenty okresy zastoju. Jedno wydaje się pewne: okres 4-5 pierwszych lat powojennych był czasem wyjątkowym w dziejach miasta.

KATARZYNA SZEŁOCH

„NOWY WIDZ” W LUBELSKIM TEATRZE POWOJENNYM (1945-1952)

Obrac publiczności teatralnej sięgł po 1945 roku zasadniczo miejsce. W teatrze pojawił się nowy typ widza. Z pewnością szokując wydają się słowa M. Bochezy-Rudnickiej z 1945: „dotyczące nowej publiczności: *Wolny teatr demokratyczny winien być źródłem nadei, energii i wiedzy dla zwrócić mas ludu pracującego*” — czytamy tuł się „należącym chłopom i robotnikom”, zaś hasło „teatr dla wszystkich” było nie tylko wzruszeniem do spełnienia aż do uproszczenia w stosunku do wydziedziczonych, lecz imperatywem społecznej konieczności”. W latach czterdziestych hasło „teatr dla mas” coraz bardziej przysięba na nie: należy skłonić z teatrem dla imobiel mieszczanek.

1 M. Bochezy-Rudnicka: *Teatr na powojennym „Zdroju” 1945*, str. 5.

2 M. Bochezy-Rudnicka: *Myśl społeczna pionierów. „Zdroju” 1945*, str. 2.

rozpoznających dwójkę *gotówka i czas. Ludzie pracy, świadomości robotnicy, działacze społeczni, inteligencja pracująca zawodowo, domagają się innego repertuaru niż dotychczas* — czytamy w lubelskim „Standarcie Ludu”¹. Nowe czasy, adaniam krytyków, wymagały odmiennej podejścia do publiczności.

Stwierdził wytknił prasowe i ówczesny prasy natopyta się z biegiem lat coraz częściej propagandowe określenia takie jak: „ofensywa kulturalna”, „aktywność wykreślona ludowych w znaczeniu kulturalnym”, „Masyowy konsumert struktury” a nawet „konsumert teatru”. Program socjalizma zostanie ogłoszony dopiero za kilka lat, na razie dyrektorzy teatrów, broniąc się przed „siemięcijnym” repertuarem, wystawiają lekkie komedie i klasykę. Tymczasem „nowy typ widza” wymaga „nowa teatralna publiczność” to niewykastowani i często porbowany ogłady robotnik, zachęcyany przez zakład pracy „darmowymi biletami” do uczestniczenia w spektaklach teatralnych. Warto zastanowić się nad tym, czym był teatr dla nowej publiczności i jakie było tego konsekwencje?

W okresie powojennym publiczność wyraźnie można podzielić na przemiarową i organizowaną. Publiczność przemiarowa to przede wszystkim przedstawiciele inteligencji (przedwojennej), a więc palestra, lekarze, nauczyciele. To właśnie pod adresem tej widowni pudyły uwagi krytyków ówczesnych ideologów. Uważali oni — słowami swoich mentorów — że publiczność przemiarowa nie dorasta do „nowego” repertuaru. Trudno się temu dziwić, zważywszy na fakt, iż w tym przypadku mamy do czynienia z publicznością doskonale wyrobioną, której z pewnością nie odpowiadał „siemięcjin” repertuar. Publiczność organizowaną tworzyli robotnicy „zapraszani” do teatru niezardko wbrew ich woli czy autystycznym potrzebom. Konsekwencją takich działań było i zachowanie, i unkanie w teatrze głównie rozrywki. W latach czterdziestych passowało przekonanie, że „nowa publiczność nie wychwała. Już za kilka lat zostanie ona nazwana inaczej — „nowy widz socjalistyczny”. O tej publiczności pisał: *Widz to zupełnie nowy — przedstawiciel klasy dotychczas wydziedziczonej (...). Sarowy, niewykształcony, całkowicie świeży, ale co za tym idzie nieprzypadkowości natowy, wrozający entuzjazm do teatru*².

Nowy „wzrost” widzi, często porbowany elementarnej wiedzy o teatrze, łatwiej niż ówczesna publiczność przemiarowa sięga komunistycznej propagandzie. *Teatr posiada u nas dziełniczy widów ogromny krajowy teatralny. Nowy widz ma zafascyn do teatru, chętnie, at nazywz łatwo, sięga urlokom sceny. To narowca teatrowi obowiązkowej uczęszcza. Widz nie może być nabierany”. Bardzo łatwo było „nabrac” ówczesnego widza. Mówi się o nabieraniu psychiki widów przez teatr — pisze K. Gryzbowska. Drugie stwierdzenie przez repertuar. Ale widown narowca musi wyłożyć repertuar. Gotowce rozciągania nie tylko będą odzwiercać ale wywołują spęty. Jest to prawo wynikające z psychiki mas [...] Widownie trzeba uczyć widzieć, aktywnie być prwne publiczności w znakach historycznych [...] Wniosek należy do widowni. Nie można go formować sprzeciwieniem falszycyjnym rzeczywistości w tendencyjnym zniekształceniu.*

Tworząc „nowe oblicze” powojennego teatru ówczesne władze miały liczyć się z zagadnieniami „nowy widowni”. Władysław Sokorski, ówczesny wiceminister kultury i sztuki, na zbratanie przedstawicieli sceny w siedzibie KC PPR w Warszawie 7 grudnia 1947 powiedział: *Problem widowni to jeden z problemów najbardziej ideowego inteligencji przy jednoczesnym podłożeniu poziomu kulturalnego robotniczo-fabrycznego bazy społecznej inteligencji na klasie robotniczej i mas chłopskiej jest procesem stopniowym i trwałym, at drugiej strony niemal równo trudnym procesem jest zmiana oblicza ideowego inteligencji [...] Nowy widz musi nabyć nawyk chodzenia do teatru i spożycie się w nim z jej promiarkową, która go interesuje. Ta promiarkowa oczyścić nie wprowadzić się do teatru bez przygotowania, na czym stałoby znaczenie artystyki. Robotnikowi interesuje sztuka, która mu pokazuje jego własną twórczość pracy, at której on zobaczy swój własny, ludzki problem jako problem ludzkości. On chce, żeby teatr go wzruszył, od tego bowiem zaczyna się jego przeżycie artystyczne*³.

K. Gryzbowska zwraca uwagę iż: *Nowa widownia jest to widownia świeża, wrażliwa, chętna wchodzić z teatru pewien zasób wiadomości, rozpoznać bezpodobieństwa i nawrót z nowym widziem, słowem: gotowca pod zastaw kultury. Zachęcyają ją Freud, będyca się na rewolucję, interesuje Zapobaka, niewątpliwie wstrząsa ją także widok repertuar*⁴.

Dziś z pewnością wyda się co najmniej niesłuszną i upokarzającą oceną ówczesnej publiczności robotniczo-chłopskiej zamieszczone na łamach „Teatru”. *Współczesny widz różniący się ze środowiska robotniczo i chłopskiego powrót stowrli strzęp teatru nie gorzej od niegodnego burżuazji „nowego teatru” i (nie)formalnego trafnie wyraża w odwołaniu nie tylko do promiarkowej, ale również reżyżer i gry aktorów! [...] Chęć stała się cenie wole wystrze wymanania at wid; burżuazji, przede wszystkim w dziedzinie ideologicznej⁵. W rzeczywistości ówczesna publiczność traktowana teatr jako „dziwizwiska” mało odwołano od cyku, skrajnie w przeciążeniu wiczerzych sensorycznych emocji. Wypublizowani widownie Teatru Miejskiego, zachęcywcy się często do najmniej niewłaściwej, są reagując w najmniej odpowiednich miejscach halajowym śmiechem czy oznakami niezadowolonia, wydając „dzikie” okrzyki podczas spektakli, a ciżbę w najgorszych sytuacjach przerywając głosem szemran, gzytaniem jęków czy zaśletem rozrywających ciekawków. Z pewnością nie mamy tu do czynienia z publicznością teatralnie wyrobioną. Charakterystycznie wydaje się sposób jej zachowania. W ogóle klasztoru ona i śmieje w sposób bardzo prymitywny, nie zawsze właściwy i niekiedy nawet racy, ale zabawa świadomości o głębinach i bezpodobieństwa przyzwyczajenia⁶.*

Często nie mające nic wspólnego z doświadczeniem reakcje publiczności tłumaczono w sposób następujący: *publiczność tak szybko się męczy, nie wytrzyma nerwowo dłuższego napięcia dramatycznego, chętny są chwycić momentów chętny powrocie komediowych jako pewnego rodzaju kłopotu zlikwidowania, sądząc, że śmiechy na widowni to niejako nagłony widelcowy⁷. Ówczesni recenzenci udawali sobie sprawę z faktu, że nowa publiczność ma pewne niemożliwość do zlikwidowania mankamenty, tym bardziej że nie jest publicznością stałą: *Oryginalną wady tej kategorii widów jest fakt, że to publiczność niestrawna i w ogóle — niejedwabna. Często miewają widów na prwne wystrze się, wstępnie jednak odpornie razem ze zmian warunków, względnie niewyżycia głęd stowrli artystyki, zaczęła byćwa w teatrze — znacząco, rzadziej⁸. „Gazecie Lubelskiej” z 1945 zamieścił można następujące próby dyfuzji teatru: *Znaczący się do publiczności at nieprzezwyciężanie ze sobą do teatru własne dzieci, które swoim zachowaniem przekazywały publiczności i aktorom⁹. Przyzwyczajenie dzieci do teatru było chyba zjawiskiem nagminnym, gdyż przy wielu kolejnych amonach sztuk, także w rubryce teatralnej wyczerkij gazet pojawiały się takie oto ogłoszenia. *Dzieci Teatru zwracają się z uprzejmą prośbą do PZ. Publiczności ogłaszają nieprzezwyciężanie na przedstawienie at: *Mama kłakawczych spomienić w piśmiech, który również ogłaszać w kasie teatralnej, publiczność nie chce się zastawiać do tego zarządzenia. Nie chce trwać, te dzieci przekazywać zarówno publiczności, jak i grającym aktorom. Dyrektora zamawca kłakawczy, at przysłowo dzieci nie będą wpuszczane do sal pod żadnym pozorem¹⁰.*****

Kolejnym problemem, obok przyzwyczajania dzieci, okazał się brak publiczności i nagminne spełnianie się widów do teatru. *Drugą porażką publicznosci jest przeszerzenie publikalności — czytamy w „Standarcie Ludu” — gdyż spólniżycy się widz sam traci poczucie przedstawienia, at przekazywać się na swoje miejsce kłakawczy i odrywa uwagę od ledzenia atkićj swoim oglądaniem¹¹. W prasie narowca także na niekultuwalność zachowanie się publiczności. *Podczas piątkowego przedstawienia „Macierzyste powoy ludu” nastąpił przykry incydent, na czym stałoby znaczenie artystyki jęków. Czym ten należy jako najbardziej nieprzyjemny, jako przykład niekultuwalny i niedopowiedzisty, gorzy ułaskawić¹². Okazało się, że oprzykie rzucali... recenzeny¹³.**

¹ W. Ławie, O nowy repertuar naszych teatrów, „Stanard Ludu” 1945, nr 128.

² „Stanard Ludu” 1945, nr 369.

³ K. Dobrowolski, Pierwszy w teatrze, „Teatr” 1946, nr 3.

⁴ Tamże.

⁵ K. Gryzbowska, Czy nasz społeczeństwo, „Odrodzenie” 1946, nr 16-17.

⁶ „Teatr” 1947, nr 1-2.

⁷ K. Gryzbowska, O nowy widowni, „Teatr” 1947, nr 1-2.

⁸ E. Gryzbowski, W grupie społeczeństwa teatru, „Teatr” 1952, nr 74.

⁹ „Teatr” 1944, nr 1-2.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże.

¹² „Gazeta Lubelska” 1945, nr 87.

¹³ „Stanard Ludu” 1945, nr 135.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Z. Dobrowolski, „Macierzyste powoy ludu” w Teatrze Miejskim, „Gazeta Lubelska” 1945, nr 275.

Wyrzucił naczyły niedoświadczonych krytyków świadomi braku pozostawiania pracy aktorów i tym samym zapowiedział wolność ich ocen¹⁴. Pisano także o niewłaściwym sposobie reagowania publiczności: *Należy na ograniczone zwroci uwagi i nie 10, że publiczność w kilku momentach bynajmniej nie wesołych wybuchła niezamierzonymi śmiechami¹⁵. Moim przekonaniem, że takie zachowanie się publiczności było zjawiskiem dość typowym. Od teatru oczekiwano głównie rozrywkę i wesołej zabawy. Śmiechu, że publiczność tak ślabo odzwierała nabożność niektórych wyznawców sztuki wybuchając głośniejszym śmiechem w tragicznym momencie, na przykład w scenie zła Składa — pisał recenzentka Artystów — Teatr to nie zabawa. Teatr łączy od nas myśli, uczuci, chce w nas poruszyć najgłębsze struny człowieczeństwa¹⁶.*

Widzowie reagowali nie tylko śmiechem, choć takie kasłan oraz rozmowa prowadzona podobała się widzom. *Należy publiczności może nie dać zorientowania w charakterze widowiska — czytamy w recenzji Złoty nieudolny¹⁷ — dlatego jest bardzo od zachowania niezbydłego spojoki i powagi [1]. Ciepłe serce demagogicznych karykole, które jednak dżurym zbieżnym okazywaliśmy uwagi, gdy stale wyrażała nabożę choć amantyczny, rozmowy, uwagi pójłowne — wszystko to nie tylko przeszkadza widzem w swobodnym sledzeniu akcji, lecz przede wszystkim nieetycznie może przeszkadzać aktorom w odswierczaniu ich ról¹⁸.*

Należy zastanowić się, co motywuje takie zachowanie publiczności? Czy śle, niekulturalne zachowanie oznacza polemikę z autorem sztuki? Czy tak — brk wychowania widza? W świetle recenzji i wywiadów z prasy można odmienić wrażenie, że niestosowne zachowanie widzów nie oznaczało bynajmniej polemikę z dziełem (często ma nie znamy), lecz po prostu było rezultatem braku ogłady: *Jedną publiczność lubelska chce może dobrać teatr i zataja ma wysoki wykład, to powino przede wszystkim nasoczyć się odpowiednio zachowaniem na widowni¹⁹.*

Pozą krytyki zachowania publiczności, w niektórych recenzjach odnotowała można pewne entuzjazmy: *Publiczność wypełniła widownię po brzegi, co dowodzi, że społeczeństwo nasze czelwion wstrzymuje się w czasie okupacji od chodzenia na jakieśkolwiek widowiska, poza akciami, rozwiniętymi dowodem przez Niemców. Spragniona jest dobrej sztuki²⁰ — pisał recenzentka Laskównyja szynier.*

Oczwycni widzi teatralny nie był jednak odpowiednio przygotowany do odbioru takich Programy teatralne z lat 1945-47 są bardzo ubogie i lakoniczne, podają niekiedy jedynie spły nazwisk aktorów biorących udział w spektaklu: *Byłoby może również wskazane, aby programy teatralne były wykazem nól aktorów, podawali krótko treść sztuki, tym bardziej że znacznica jest okupacja kulturalna polska w wielu wypadkach jest niemożliwa do osiągnięcia. Zapomnienie się zaś z treścią mającym się odbyć przedstawienia byłoby dla widza bardzo przegryzieniem²¹.*

Widownia nigdy nie była pusta, zaś publiczność dopływała niezależnie od aury: *Dobrze to świadczy o zamieszaniu do teatru, jeśli w taku braku interwa, jaka zatała nad Lublmem w czasie premier, publiczność dopłyła i widownia była prawie zapobieżona²² — czytamy w recenzji Finała świata smu. Zdarzało się, że recenzenci stolowali się ze stanowiskiem publiczności, krytykując zachowanie: *Moim skromnym zdaniem, publiczność promienna zachowywała się zbyt kulturalsko. W takich zaprzeczonym teatrze sztuki jej wyprzedzania i w połowie II aktu. Szczegółowo „także” zachowań się nali aktorzy, którzy nie pokazali się na scenie po zakończeniu sztuki. Okładki, jakie im dali publiczność, trzymali nad wyraz trzymali, to było wyraz bezczelności, ale choć ze strony ceniących ich publiczności²³ — czytamy w recenzji Niebu bez gwiazd.**

Udaną premierę nagradzano długimi brawami: *Czasz i długo nie minąję brawa*

¹⁴ Taniś.

¹⁵ „Standard Ludu” 1945, nr 70.

¹⁶ Z Karłowicz-Markiewicz „Artyści” w scenie Teatru Miejskiego, „Głosna Lubelska” 1945, nr 130.

¹⁷ Z. Bolnowska: Cielwół cielwoliwój widom — po premierze „Złoty nieudolny”, „Głosna Lubelska” 1946, nr 38.

¹⁸ Taniś.

¹⁹ H. Piłta: „Laskównyja szynier” W. Perokłowski, „Standard Ludu” 1945, nr 28.

²⁰ Taniś.

²¹ Z. Bolnowska: „Finała świata smu” A. Czekłowski, w Teatrze Miejskim, „Głosna Lubelska” 1945, nr 203.

²² „Głosna Lubelska” 1945, nr 14.

publiczności świadczył najgłębiej o tym, że Ferster zachowywał każdym gestem, każdym spojrzeniem obłą²⁴.

Nie zawsze repertuar schlebiał płytkim, ludycznym gustom. *Ta część widowni, która się tak nadprze basowała na „Przeplięciwie”, która się tak uśmieła podobała „Artyści”, ma tu nadprze swój beneficj, gustu jej za zapobieżona²⁵ — pisało w recenzji Mackeryzyna panny Jada. Zdarzania Papieżowokok. Teatr Miejski zdobył sobie publiczność lubelską²⁶. Nawasa się jednak refleksja, że to był pewien określony typ publiczności: *I to nie jest garstk amonj promienny, ale szerokie rzesze miliońców teatr, zarówno tych, którzy płacili ceny biletów jak i tych, którzy korzystali z popularnych przedstawień lub organizowanych przez O.K.Z. — ale wiastwa pracy (76 takich przedstawień w ciągu sezonu). A było tych miliońców naprawdę wiele, około 344 przedstawienia w ciągu sezonu, przez co publiczność niestawiała się liczba 11000 osób²⁷. Publiczność korzystająca z ulgi i udopólniej „tamnie uczepczona do teatru²⁸.**

Dodatkowa forma zachęty były milkliwe biulet. *Rzuciliśmy miłowicie cenami biletów a placami robotniczek w try chwilej tego rodzaju, że wszelkie miłowicie dla teatru znikli są jeszcze niedostatecznie. Jedyną więc możliwość pozyskania szerokiej sfery klasy robotniczek dla teatru leży w nabawianach, polegających na dopłacie przez instytucje państwowe lub samorządowe do każdego biletu sprzedawanego organizacjom. Wtedy biletowi będą mogli być kaskadowane w wysokości minimumszej, która sama przez się będzie stanowiła pokup²⁹.*

Warto przytoczyć fragmenty sprawozdania z działalności lubelskiego teatru za okres od 16 IX 1947 do 4 III 1948: *Nie odpiłło ilości 88 415 widzów, którzy w okresie sprawozdawczym odwiedzieli teatr, 47 483 widzów otrzymało biulet ulgowe. Byli to biulet przy i wolności akademicka. Bliżej dane mówią, że 19 290 osób skorzystało z ulg 50%, 15 976 z ulg 75%, 12 216 z biletów w cenie 30-80 zł. Cefjry nie wskazuje, że Teatr Miejski znacząco wadze rozpoznawczona kultura wśród mas i ról bardzo powozne wysiłki, aby swym zadaniem w try dziedzinie społecznej. Naste zdanie potwierdzają plany Teatru Miejskiego, wystawiana sezonowa sztuka w świetlicach fabryk iadełskich³⁰.*

Warto przypomnieć, że w 1945 r. ceny biletów wahały się od 50 do 40 (pojem od 10 do 80 zł), co stanowiło prawie równowagę bochenka chleba żyłowego (kosztował 35 zł w piekarni, a 38 zł w sprzedaży detalicznej). Teatr był więc bardzo tanim. Hasło „kultura dla mas” było głównym dewizem teatru. Imponuje jednak liczba przedstawień danych wieczorów w województwie lubelskim, w samym 1947 r. było ich 1110³¹. Powożony teatr nie tylko łączył nowę widowni, lecz zmienił swoje cele i funkcje: *Teatr ma dawnie widowni nie tylko miliońcami przeżył czelwiczny, ale musi być też czelwionem kulturalnym nowego czelwika w nowej Polsce³².*

Tak więc widownia teatru w latach czterdziestych zmieniła swój charakter. Inteligentna, wymagająca publiczność zastąpiła masową odbiorcą, przede wszystkim robotnik i rzemieślnik. Aktorzy musieli się liczyć z różnymi, często żywiołowymi reakcjami widowni. W teatrze publiczność tłumnie wypełniła sale. Działo się tak za sprawą widzenia w życie hasła „sztuka dla mas”, dzięki m. in. organizowaniu przedstawień po najniższych cenach dla młoków pracy.

Robotnicy wykwali ze swego środowiska, by acemirzyć w spektaklu, to niekiedy nawet analfabeci, którzy za przeważnie odwiedzieli teatr. Dlatego trudno dziwić się ich zachowaniu czy sposobom reagowania.

Teatry podejmowały próby wyważenia pozo swoje stałe siedziby. Docierali do najmniejszych miast, tak było także z teatrem lubelskim, który najp. już w 1947 r. dał try przedstawienia w Zamościu, Bilgoraju, a w roku następnym aż 22 przedstawienia w kilku innych miastach, w tym plenerowe wystawienie Szekspirowego Polakomienia zżelony na 16 renesansowego ratusza w Zamościu. O zamknięciu i inimizacji pisało m. in.: *Tu parzy i śmiecha około 8 tysięcy osób, a nie kilkaset widzów na*

²⁴ H. Piłta: Ferster w kameli „Dzielnicy, jakoby miłowicie”, „Standard Ludu” 1946, nr 231.

²⁵ Z. Bolnowska: „Mackeryzyna panny Jada”, „Głosna Lubelska” 1945, nr 275.

²⁶ S. Popielkowska: Białe Teatru Miejskiego w scenie noworocznym 1947-48, „Złoty Lubelski” 1947, nr 169.

²⁷ Taniś.

²⁸ „Standard Ludu” 1945, nr 300.

²⁹ R. Gryboski: O amonj zdanem, „Teatr” 1947, nr 1-2.

³⁰ „Standard Ludu” 1945, nr 181.

³¹ „Standard Ludu” 1945, nr 166.

³² „Standard Ludu” 1945, nr 198.

ten starszy pan z refleksjami, bo jest rzadkim gościem. Nie tylko będzie cenią sobie mało uczęszczane miejsca. Również mało uczęszczane miejsca cenią sobie rzadkich przechodniów.

Tak, teraz. Słowce operuje mocno, rytm odpowiada na serwis bieliści. Mówi trzeciami gra w bieliści, wymiennie półgębko ze schodkami na rampa sprawnia wrastanie loggi wzyw. Ale słuchając starszy pan depiery po trytyczce latach wrócił do Hiszpanii? Czyżby był starszym panem namrozwrotnym?

Zygmunt Mihałki

W poprzednim numerze m.in.:

Anna Nasalska: *Twarz obcego. O twórczości Tadeusza Konwickiego* • Adam Michnik: *Kompleks Konwickiego* • Janusz Wróblewski: *wiersze* • Tadeusz Zubicki: *Martwe ogrody* • Marek Chorabik: *wiersze* • Jerzy Świętek: *Półszczyzna jaką mówimy. Zapiski na marginesach tomu „Wigileśny język polski”* • Genowefa Jakubowska-Fijałkowska: *wiersze* • Szczepan Woronowicz: *Motył* • Jarosław Adam Sawicki: *wiersze* • Maria Józefacka: *Elegia dla Sarahęwa* • Irena Ślawińska: *Opowiadanie o straconym domu. Uwagi o książkach dla młodzieży Marii Józefackiej* • Ewa Mazur: *Znowu księżyc* • Bartłomiej Błaszkievicz: *Choroba Tamerlana* • Stanisław Duski: *wiersze* •

Cyberpunk

Paweł Frelik: *wstęp* • Bruce Sterling: *Przedmowa do „Lustrzanek”* • William Gibson: *Johany Mnemonic* • Neal Stephenson: *Snow Crash* • Rudy Rucker: *Software* • Rob Hardin: *wiersze* •

Lechosław Lamenski: *Antoni Michalak jako pejzażyści* • Marian Rawiński: *Mitoburza komediogrotka w teatrze Marii Pawlikowskiej-Fijałkowskiej* • Krzysztof Karpiński: *Jazz w Warszawie* • Jerzy Niewiadomski: *Zapomniane wiersze Jerzego Zagórkiego* • Andrzej Zagórski: *wiersze* • Ryszard Matuszewski: *Nad Świtczą i Niemcom* • Recenzje • Noty.

Informujemy Czytelników, że sprzedaż bieżących i dawnych numerów AKCENTU prowadzi m.in. następujące księgarnie:

Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa
ul. Krakowskie Przedmieście 7
00-068 Warszawa tel. 26-18-35, 26-64-49

Księgarnia Akademicka
ul. Św. Anny 6
31-008 Kraków tel. 22-10-33 w. 167

Księgarnia Wydawnictw Naukowych „Elyfakt”
ul. Podwale 6
31-118 Kraków tel. 22-37-17

Księgarnia ORPAN
ul. Miałyńskiego 37/29
61-725 Poznań tel. 52-45-16

Księgarnia „Jedynka”
Al. Marcinkowskiego 21
61-745 Poznań tel. 52-53-05

Księgarnia Naukowa „Book service”
ul. Podgórna 8
61-829 Poznań tel. 52-04-77

Księgarnia Ośrodka Rozwojczyństwa
Wydawnictw Naukowych PAV
Plac M. Curie-Skłodowskiej 5
20-031 Lublin tel. 37-54-13

Księgarnia „Eop”
ul. Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin tel. 256-15

Księgarnia „Medycyna”
ul. Krakowskie Przedmieście 29
20-002 Lublin tel. 261-53

Księgarnia Marka Gacki
ul. Pezowalca 2
20-007 Lublin tel. 238-14

Księgarnia „AKCENT”
Rynek Kociński 17
15-421 Białystok tel. 219-33

Księgarnia WSP
Al. Wojska Polskiego 69
65-625 Zielona Góra tel. 26-35-20 w. 220

Księgarnia „Odon”
ul. Hoła 19
00-521 Warszawa tel. 621-80-69

Księgarnia „Czytelnik”
ul. Wyzwolenia 1
00-490 Warszawa tel. 621-36-55

Księgarnia „Bibliopola”
ul. Narutowicza 27
20-004 Lublin tel. 220-32

Księgarnia Danuta Uzyjskiego-Gacka
ul. Kłówicka 11
20-189 Lublin tel. 260-48

Tu do nabycia m.in. numer 1/1992 z nieznanymi tekstami Witolda Gombrowicza ze *Geografiami* Stanisława Barańczaka, numer 2-3/1992 pod hasłem „Na pograniczu narodów i kultur” (Białoruś, Litwini, Łużykanie, Niemcy, Rosjanie, Ukraińcy, Węgrzy, Żydzi), numer 4/1992 z nowymi wierszami Ryszarda Kapuścińskiego, motywami amerykańskimi, tekstem I. B. Singera o Brunosie Schulzu i polemiką: S. Biegas — Cz. Miłosz, numer 1-2/1993 (m.in. sen w literaturze i sztuce, nieznanymi wierszami A. Luczerczyka i autobiografia Andrzeja Warbela), numer 3/1993 z pierwowidkami eseju M. Kuoczwadzkiego o J. Lechomu, nową prozą J. Abramowicz-Nowelega, wspomnieniami syna I. B. Singera; numer 4/1993 z nieznanymi wierszami Czechowca, trójgłosem o Daszacie Mostowi i prezentacji kultury Rortozca, numer 1/1994 z nowymi pionierkami W. Mbyarskiego i kooanami mistrzów zen, numer 2/1994 z nieznaną prozą Czechowca oraz listami do Czesława Janikowskiego (Wilno), numer 3-4/1994 z pierwowidkami Andrzeja Bary, wspomnieniami o fizyc kulturnym Luwo, esejem o twórczości W. Osajczy oraz prezentacji malarstwa Eugeniusza Zaka, numer 1/1995 z esejem Anny Ota, krytycznym rozbiorem „Harfikowim” (dokumentary węgierskiego Podziemia) 56, numer 2/1995 z wspomnieniami o Marku Hlauce oraz numer 3-4/1995 poświęcony literaturze niemieckiej.

Księgarnia ORPAN w Lublinie realizuje wysyłkę zamówień numerów AKCENTU za pobraniem pocztowym. Zamówienia mogą się zwracać także do redakcji „Akcentu”.

Redakcja „Akcentu” serdecznie dziękuje czytelnikom, którzy w latach 1992—1995 dokonali wpłat na **Fundusz Wydawniczy Przejściół „Akcentu”** (100 USD, 2 mln st. zł lub wielokrotność tych sum): Wacław Iwaniuk, Toronto; Zbigniew Kaczorowski, Wiedeń; Marek Gacka, Lublin; właściciele Klubu Towarzyskiego „Hades”, Lublin; Szczeban Sadurski, Lublin; Danuta Hacıski, Baltimore; F. H., Chicago; Kazimierz Zacharski, USA; Stanisław Bask-Mostwin, USA; Jacek Lech Mostwin, USA; Wydawnictwo „Norbertinum”, Lublin; Maria du Souich, Paryż; Piotr Michalowski, Szczecin; Maryla Krajewska, Toronto; Mira Pucac, Chicago; Polska Księgarnia Golden Bookstore, Chicago; Adam Szyper, New Jersey.

Ponadto w latach 1992—1995 udzieliły redakcji wsparcia: **Fundacja Kultury, Fundacja WI i N. Turzańskich z Toronto, Fundacja im. Stefana Batorego, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Rada Miejska Lublina, Rada Miejska Lubartowa, Rada Miasta i Gminy Zwierzyniec, Roztoczański Park Narodowy oraz Attaché Prasowy Ambasady Węgierskiej.** Dziękujemy!

Dziękujemy także wszystkim Autorom, którzy zrezygnowali z honorariów za publikację w „Akencie”.

• • •

Wschodnia Fundacja Kultury „Akcentu” składa gorące podziękowania wszystkim, którzy dokonali wpłat na jej działalność: Stanisław Bask-Mostwin, Mira Pucac, Joanna Romaszewska, Fundacja WI i N. Turzańskich, Tadeusz Chabrowski, Jacek Lech Mostwin, Krystyna Rudzka-Przychoda, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Krystyna Frelik, Alina Nowicka, Małgorzata Kaczorowska, Wojciech Młynarski, Kancelaria Prawnicza KONSULT R.O.K, Bank Depozytowo-Kredytowy w Lublinie.

Ponadto Fundacji udzielił pomocy: Teatr Dramatyczny im. J. Osterwy, Wydawnictwo „Norbertinum”, Klub Towarzyski „Hades” i Hurtownia „Gloria”.

Dziękujemy poetom i krytykom, którzy w całości lub w części przekazali na konto Fundacji swe honoraria za udział w „wernisażach” literackich »Akcentu«: Marian J. Kawalko, Stanisław Popek, Elżbieta Cichła-Czarnecka, Eda Ostrowska, Monika Adamczyk-Garbowska, Józef Fert, Waldemar Michalski, Bogusław Wróblewski, Ewa Mazur, Bogdan Zadura, Tadeusz Chabrowski, Danuta Mostwin, Alina Kochańczyk, István Kovács, Regine Möbius, Tadeusz Szkołut, Ryszard Kapuściński, Leszek Długosz.

Fundatorzy proszą o deklarowanie współdziałania i wsparcia ekonomicznego. Można to uczynić za pośrednictwem redakcji „Akcentu” lub dokonać wpłaty na konto: Bank PKO S.A. Oddział Lublin, Nr 543015-26934158-2701-3.