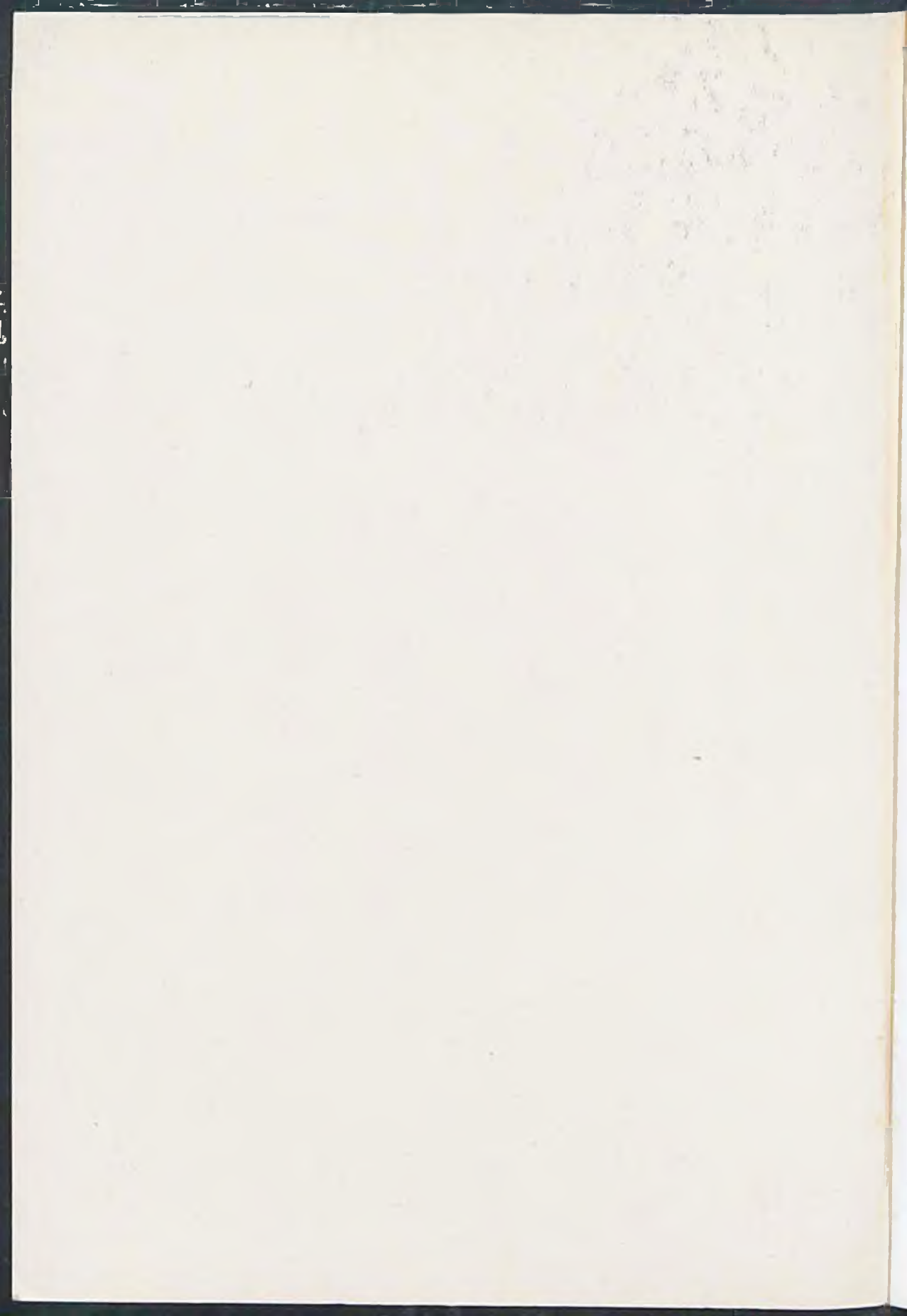


KWARTALNIK ARTYSTYCZNY



KUJAWY
I POMORZE

NR 0/93



KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

Spis treści

Od redakcji 3

POEZJA, PROZA, ESEJ

Kazimierz HOFFMAN	Chłód, Udział artystów.....	4
James JOYCE	Stefan Bohater (tłum. G. i W. Musiałowi).....	7
Andrzej STASIUK	Nurset.....	16
Karl JASPERS	Poszukiwanie mądrości (tłum. S. Studniarz).....	24
Sylvia PLATH	Medalion, Point Shirley (tłum. O. Lubińska).....	29
Ryszard CZĘSTOCHOWSKI	Rozsypane truskawki, Krople, Kabała.....	33
Allen GINSBERG	Jesienne liście.....	35
Grzegorz MUSIAŁ	Candor Allena.....	36
Krzysztof MYSZKOWSKI	Łabędzi śpiew	43
Marek KĘDZIERSKI	Home sweet home.....	48
Andrzej STASIUK	Wiersze.....	53
Robert MIELHORSKI	Waga umiaru.....	55
Natasza GOERKE	Wizyta, Primabaleriny, Morelowa świeżość podlotka.....	60
Krzysztof LISOWSKI	Wiersze najkrótsze.....	63
Olga LUBIŃSKA	Kuchnia bogini deszczu, Lascaux.....	64
Michał ŁUKASZEWICZ	Młodzi panowie dwaj.....	66
Krzysztof DERDOWSKI	Gracz w pchełki.....	68

ROZMOWY KWARTALNIKA

Śniadanie w hotelu „Gdynia” Rozmowa z Agnieszką Holland.....	70
---	----

PLASTYKA

PREZENTACJE	Michał Kubiak.....	73
Piotr SIEMASZKO	Oblicza katastrofizmu.....	74
Krystyna STARCZAK-KOZŁOWSKA	Wielkie księstwo wyobraźni.....	77
Ewa URBAŃSKA	Czym jest malarstwo? - cztery impresje na temat formy.....	80

TEATR

Andrzej Maria MARCZEWSKI	Wolny jest ten, kto czyni dobro.....	84
Krystyna STARCZAK-KOZŁOWSKA	Czego tu płakać.....	90
Andrzej Maria MARCZEWSKI	Osiem i pół minuty monologu wewnętrznego reżysera.....	93
Wiesław NOWICKI	Św. Franciszek z Asyżu.....	96
Ewa SŁOŃSKA	Życie artysty, czas artysty.....	99

ŚWIADECTWA

Enes KISEVIC	Błaganie Havy.....	101
Darko LUKIĆ	Sarajewo-kwiecień 1992 - początek końca (tłum. E. Grabowska).....	103
BRAT KRWI	Rozmowa z ojcem Anastazym Dembowskiem.....	106

VARIA

Ewa PIECHOCKA	Siła milczenia.....	110
Alicja GOLLNIKOWA	Miasto-potwór i kobieta.....	111
Jerzy WELTER	Między operą a zapachem szronu.....	112
Mirosław MIEDZYŃSKI	Tradycja i współczesność.....	114
Anna KIRKILŁO-STACEWICZ	Bydgoski Festiwal Muzyczny.....	115

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY 0/1291/93

Redaguje kolegium: Ryszard Częstochowski, Robert Mielhorski, Krystyna Starczak-Kozłowska (red. nacz.),

Współpracują: Kazimierz Hoffnan, Grzegorz Musiał, Krzysztof Myszkowski, Michał Kubiak, Krzysztof Derdowski, Andrzej Stasiuk, Piotr Siemaszko.

Projekt okładki: Krzysztof Cander; NA OKŁADCE- *Dyptyk WIZYTA W PRACOWNI - tempera*

Wydawca: Teatr Polski w Bydgoszczy na zlecenie UWKiS w Bydgoszczy

PL ISSN 0867-4248

Index 36294

Copyright by Kujawy i Pomorze, Bydgoszcz 1993

Materiałów nie zamówionych redakcja nie zwraca, zastrzega sobie także prawo skrótów i zmiany tytułów.

Adres redakcji: Aleje Mickiewicza 2, Bydgoszcz 85-071, tel. 21-12-38

Skład i druk: „REKLAMEX” sp. z o.o, Bydgoszcz, Gdańska 32

Od redakcji

ZAMIAST SŁOWA WSTĘPNEGO

Postęp nie jest tym, co ma na myśli tłum, a co, ku jego oburzeniu, nigdy nie nadchodzi. Postęp nie jest natychmiast rozkoszą, dobrobytem ani spokojem. Nie jest odpoczynkiem. Nie jest też bezpośrednio, sam przez się, dobrem. Postęp jest w swej istocie siłą i to najbardziej niebezpieczną z sił. Jest świadomością wszystkiego, co istnieje i wszystkiego, co możliwe. Nawet gdybyśmy mieli wywołać powszechne oburzenie i natknąć się na najbardziej uporczywe uprzedzenia, musimy powiedzieć to, co jest prawdą: być więcej - to przede wszystkim widzieć więcej(...)

Pomimo porażek i wbrew różnym spekulacjom żywimy instynktowne przekonanie, że aby dochować wierności istnieniu, powinniśmy wiedzieć coraz więcej, a zatem szukać coraz usilniej, nie wiemy jeszcze dokładnie czego, co jednak prędzej czy później na pewno ukaże się tym, co zgłębią rzeczywistość do dna.

Wszystko tak się dziś przedstawia, jakby w krainie dusz wznosił się nowy grzbiet górski, nowy szczyt przestaniający dawne podziały i gromadzący na swych zboczach wczorajszych przeciwników i wczorajszych przyjaciół.

Teilhard de Chardin

Kazimierz Hoffman

CHŁÓD

Hilton rezygnuje.

Dwie wzdłużne plamy na białym tle. I brak języka.
Próbował w skos: każde ich przesunięcie tworzy wciąż
nowe podziały. To na nic. *Sprawdźmy robotę w równaniu,*
na cyfrach - usłyszał kiedyś. Uśmiecha się gorzko;
ten wariat był z Hagen.

Powrócić do koła?... Chłód. Brak języka.
-wolno odwraca obraz. Przeciąga palcami: pojmuje oto,
że przedmiot wypełnił się chłodem (nie tym jednak,
który zamierzył),
że jest już n i e s w ó j,
jak srebro na podniebieniu.

UDZIAŁ ARTYSTÓW

latami tracą. W kółko.

A jeśli osiągną, przychodzi to
spoza i ustala formę, nagle niby kropla

na płaskim liściu. Co w takim razie dają
oni?

W dzień pogrzebu swej matki Tadeusz pokazał mi
gipsowy odlew jej twarzy. Był jakby ciepły jeszcze
i zatopiony w spokojnej wodzie

stawu; być może złudzenie to sprawiały usta
z tym tajemniczym uśmiechem zmarłych
na serce.

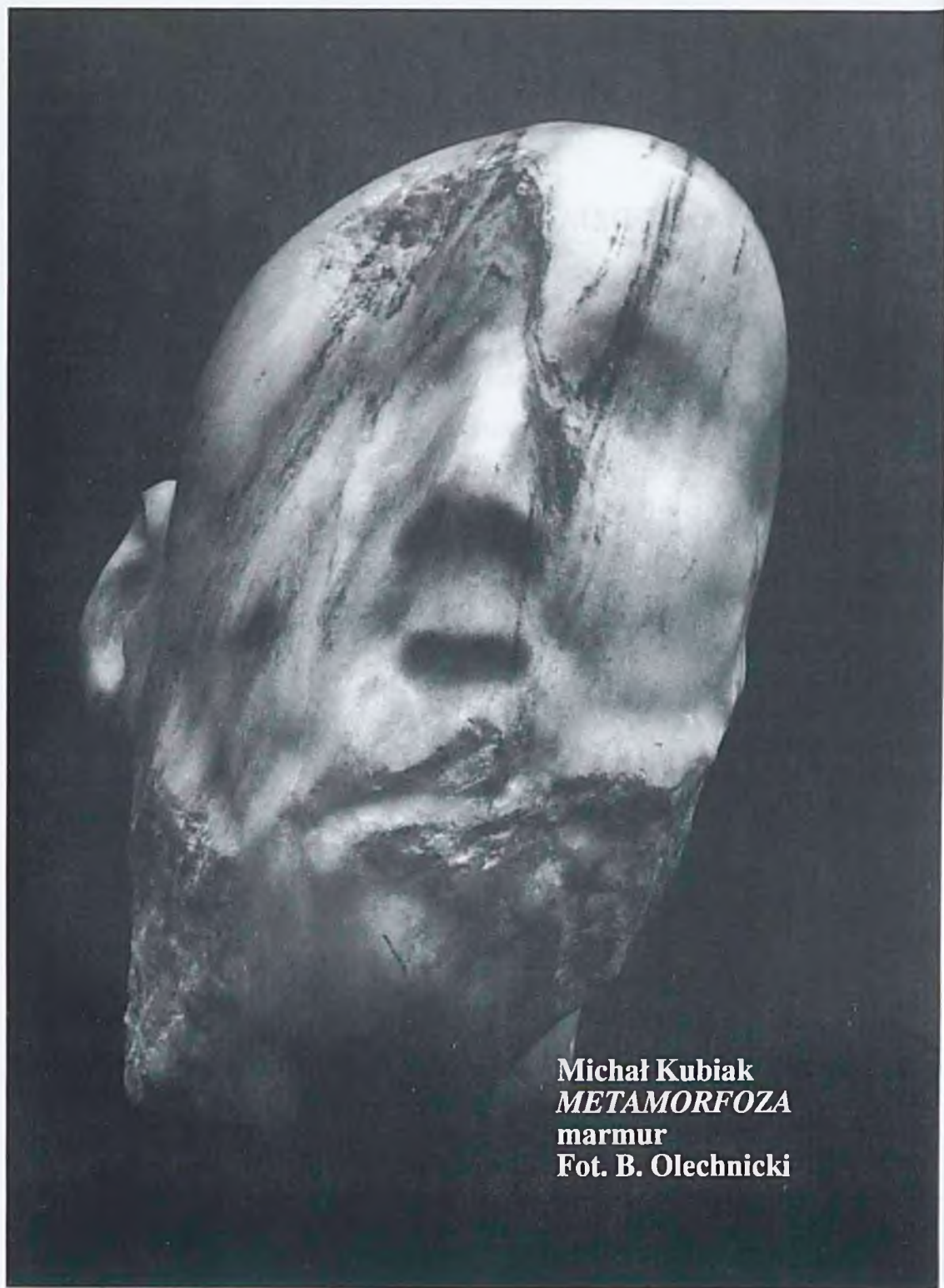
Na lewej skroni, na lekkim
szronie ujrzałem długi siwy włos
tej zmarłej.

Patrzyliśmy w milczeniu.

Uderzył mnie szczegół tej pięknej formy. Siwy włos
owej kobiety, a raczej blask wokoło niego (a może i
świat?)
jak gdyby p u l s o w a ł

na wyciągniętej dłoni kopisty.

Kazimierz Hoffman



Michał Kubiak
METAMORFOZA
marmur
Fot. B. Olechnicki

James Joyce

STEFAN BOHATER (STEPHAN HERO)

(fragment powieści)

Gdy Izabella umierała, Stefan był w jej pokoju. Zaledwie matka podniosła alarm, posłano po księdza. Był małym człowieczkiem z pochyloną na prawy bok głową, który seplenił i mówił tak cicho, że go prawie nie było słychać. Przyjął spowiedź dziewczynki i poszedł, powiedziawszy tylko „Zostawcie to Panu, on wie najlepiej, zostawcie to Panu”. Następny dorożką, razem z panem Daedalusem przyjechał doktor, który zbadał Iżę i spytał, czy już posłano po księdza. Na odehodne powiedział, że dopóki jest życie, dotąd jest nadzieja, choć szanse Izabelli widzi marnie. Zadzwoni jutro rano. W chwilę po północy Izabella umarła. Ojciec, który nie był zbyt trzeźwy, chodził na palcach po pokoju i popłakiwał ilekroć dawała jakiś znak życia, a kiedy matka próbowała ją zmusić do przełknięcia odrobiny szampana, powtarzał „Tak trzeba, kaczuszeko, połknij” i znów płakał pochyliwszy głowę i wszystkich wokoło molestując, żeby ją podtrzymywali na duchu. Maurice siadł przed kominkiem i wlepił wzrok w wygasłe palenisko, Stefan zajął miejsce w głowach łóżka i nie puszczał z rąk dłoni swej siostrzyczki, a zgięta wpół matka podtykała jej szklanceczkę, całowała i szeptała modlitwy. Stefanowi zdawało się, że Izabelli przybyło wiele lat - jej twarz stała się twarzą dojrzałej kobiety, a oczy, utkwione w przestrzeń między dwie najbliższe stojące osoby, mówiły, że ją oszukano dając jej życie. Tylko na życzenie Stefana łykała wszystko, co jej podawano. A gdy nadeszła chwila, że już nie mogła łykać, matka powiedziała „Wiesz, kochanie, pójdziesz teraz do domu, do nieba, gdzie się znów wszyscy spotkamy... Tak, moje kochanie... do Nieba, do Pana Boga”. Dziecko utkwilo olbrzymie oczy w twarzy matki i jego pierś pod koldrą zaczęła ciężko falować.

Bardzo boleśnie czuł Stefan daremność życia swej siostry. Wiele zrobiłby dla niej i choć była mu właściwie obca, serce mu się ścisnęło, gdy patrzył na jej martwe ciało. Życie uważał za dar i w słowie „żyć” czuł tę niewzruszoną pewność, której brak tylu rzeczom uważanym za niepodważalne. A jego siostra nawet nie posmakowała życia, nie mówiąc o jego urokach. Tego uczucia całkowitej próżnicy jej istnienia ani trochę nie poprawiało wyobrażenia Boga Wszechwiednego, który pozywa do się dusze, gdy uzna to za stosowne. Życiem tego wyniszczonego, spoczywającego przed nim ciała było cierpienie, a zamieszkujący je duch nigdy nie odważył się żyć i żadnej wiedzy nie zdobył przez to zaniechanie, którego nie pragnął wcale. Nikim będąc, niczego nie przyciągnęła, ani sama nie poszła ku niezemu. Gdy jeszcze byli dziećmi mówiono „Stefan i Maurice”, a jej imię dodawano po chwili. I nawet ono - tak martwo dzwiczące - utrzymywało ją z dala od teatru życia. Pamięć Stefana zapelnili dziecięce głosy, wołające wesoło i z przedrzeźnianiem:

Stefek, Stefek, Ele Mele, Zefek!

a o pół tonu smutniej i bez przedrzeźniania, te same głosy wołające za nią:

Iza, Sryza, Ele Mele, Zyza!

Śmierć Izabelli stała się okazją, aby dom Daedalusów zaludniła gromada krewnych ze strony matki. Nieśmiało zapukawszy do drzwi w holu, pielęgnowali cnotę powściągliwości, choć osoba pana domu prowokowała ich - a przynajmniej panie - żeby prywatnie czyniły użytek ze swych oczu.

Ojciec gościł panów w długim, pustym salonie, gdzie wcześniej rozpalano kominiec, toteż dwa następne wieczory, gdy czuwano przy Izabelli, towarzystwo schodziło się w salonie, by nie paląc, a pijąc, dzielić się opowieściami z życia. Następnego ranka stół przypominał kambuz okrętowy, tyle na nim było pustych butelek, czarnych i zielonych. W tym czuwaniu, podczas którego nie brakło sporów o ogólnym charakterze, brali też udział Maurice i Stefan. Jeden z wujów był obficie obrosniętym astmatykiem, który w młodości dość nieroztropnie zadał się z córką gospodyni i nawet zmuszenie go do małżeństwa, przez długie lata nie mogło uspokoić rodziny. Inny gość - przyjaciel pana Daedalus, zatrudniony w Urzędzie Policji - raczył zgromadzonych opowieścią o znajomym z Zamku, któremu kazano czytać książki unieszczone na indeksie.

- Cóż to były za świństwa - rzekł - wprost dziw bierze, że ludzie mają odwagę drukować coś takiego.

- Gdy byłem chłopcem - bezbarwnym głosem ozwał się wuj John - i miałem większy zapal do czytania niż teraz, choć o wiele mniej pieniędzy, wstępowałem do księgarni na Patrick's Close. I kiedyś poszedłem tam kupić *Colleen Bawn*, a księgarz poprosił mnie na zaplecze i pokazał mi jedyny egzemplarz...

- Znam to, znam - przytaknął urzędnik policji.

- I taką książkę dawać do rąk młodemu chłopakowi! To skandal! Takimi idcami faszcerować młody umysł!

Maurice odczekał, aż ucichnie szmer powszechnego dla tych słów uznania, i spytał:

- A kupiłeś tę książkę, wuju?

Wszystkim zebrało się na śmiech, wuj John zaś, poirytowany i czerwony na twarzy ciągnął dalej:

- Trzeba ich było pozwać do sądu za wystawianie takich rzeczy na sprzedaż. Tak łatwo jest zwieść dzieci z prawej drogi.

W rano pogrzebu Stefan stał obok zamkniętego na glucho pianina i wsłuchiwał się w łoskot trumny na zakrętach schodów. Gdy wyniesiono ją na dwór, żałobnicy zajęli miejsca w czterech powozach, Stefan i Maurice trzy wieńce umieścili na karawanie i, nie spiesząc się, kondukt podążył do cmentarza Glasnevin. U cmentarnej bramy tłoczyło się już sześć innych karawanów. Odbywał się pogrzeb kogoś z biedoty, po którym miano chować Izabellę, i kiedy pan Daedalus zajechał ze swymi żałobnikami, tamci, szóstkami stłoczeni na otwartych wozach, właśnie gramolili się ze swych furek. Gdy weszli w bramę, zakorkowaną gromadką lumpów i pracowników cmentarza, Stefan przyglądał się jak dwie spóźnialskie - niewiasta prąca do przodu i dziewczynka, rączką ucepiona jej spódnicy - torują sobie drogę przez ten tłok. Całkowicie bezbarwna twarz dziewczynki i jej nieruchome oczy przypominały rybę, twarz starszej zaś była kwadratowa i ściągnięta, jak u targującej się straganiarki. Dziewczynka wygięła usta w podkówkę i co chwilę pytała wzrokiem, czy już trzeba płakać, a jej opiekunka, poprawiając na głowie płaski czepek, rwała w kierunku kaplicy.

Tam jeszcze chwilę musiał pan Daedalus poczekać z pogrzebem, aż biedni zostaną obsłużeni. Paru minut starczyło, by było po egzekwiach, a trumnę Izabelli wniesiono do kaplicy i ustawiono na katafalku. Żałobnicy rozproszyli się po ławkach, ostrożnie przyklękłszy na chusteczkach, a z zakrytą wyłonił się okazały ksiądz, z ropuszym brzuszyskiem przechylonym na jedną stronę i postępującym za sobą ministrantem. Sennie potrzasał kropidłem nad trumną pośpiesznie odczytując skrzekliwym głosem co należy, a podrostek w przerwach piskliwie zawodził responsoria. Wreszcie dotarł do ostatniego słowa, zatrzasnął brewiarz, przeżegnał się i rozkołysanym krokiem wrócił do zakrytą. Weszli grabarze i wynieśli trumnę na wózek, który pociągnęli po zwirowanej ścieżce. Zarządca cmentarza w drzwiach kaplicy uściśnął dłoń panu Daedalusowi i wolnym krokiem podążył za konduktem. Trumna gładko zjechała do grobu i kopacze jęli szufłować ziemię. Na zabębnienie pierwszych grudek o wicko pan Daedalus zaszlochał, a jeden z kolegów podszedł z boku i ujął go pod ramię.

Gdy usypano mogiłę, kopacze skrzyżowali łopaty i przeżegnali się. Złożono na grób wieńce i po chwili modlitwy żałobnicy zaechli odwrót starannie utrzymanymi alejkami cmentarza. Żelazo sztuczne napięcie towarzyszące kondolencjom i rozmowy znów powróciły do przyziemnych spraw.

Dotarłszy do powozów wsiedli i pojechali w dół Glasnevin Road, aby przy rogu Dunphy zatrzymać się między powozami innych pogrzebników. W barze pierwsze napitki fundował pan Wilkinson, wezwano również woźniców i gdy gromadą stanęli przy drzwiach, rękami palt pocierając chude, zniszczone oblicza, przosono, by zgłaszali, czego się napiją. Wszyscy prosili o kwaterkę piwa, bo zaiste, cielesne ich mieszkania bez trudu przywodziły na myśl pociemniałe od długiego używania kufle cynowe. Gdy już większość gości pociągała swe lepsze napitki, również Stefana zagadnięto, czego sobie życzy.

- Piwa - powiedział bez zastanawiania.

Ojciec przerwał rozmowę i otaksował go uważnym spojrzeniem, choć serce Stefana ani drgnęło. Nie speszony, z powagą ujął naczynie, by opróżnić je jednym, długim haustem. Dopiero kiedy twarz jego zakrył kufel, uświadomił sobie, jak bardzo zawstydził ojca i wtedy poczuł w gardle ostry, gorzki smak cementarnej gliny.

Niewymownie pospolity sposób, w jaki siostrę zagrzebano mu w ziemi, skłonił Stefana do rozważań, czy nie lepiej by było, gdyby pośmiertnym schronieniem dla ludzkiego ciała stał się ogień albo morska fala. Od pierwszej do ostatniej chwili cały ten ceremoniał zdawał mu się smętnym nieporozumieniem i pewien był, że na całym świecie nie znaleziono by takiego młodego człowieka, który uchwycił w sobie zdolność najgłębszego przeżywania faktu śmierci i dawszy się naznaczyć przez los lub jego brata przyrodniego - ślepy traf - na istotę wrażliwą i myślącą, z największą odrazą nie zniósłby tej mieszaniny fałszu i trywialności, towarzyszącej pochówkowi zmarłego obywatela. Przez kilka następnych dni, w starym ubraniu o dwóch odcieniach czerni, zmuszony był odbierać kondolencje od dalszych i bliższych znajomych rodziny. Prawie każdy mężczyzna mówił „I jak to znosi twoja biedna matka”, a prawie każda kobieta „To dla twej biednej matki ciężki cios”, przy czym słowa te wypowiadano w jednakowo apatyczny, monotony i absolutnie nieprzekonywający sposób. McCann też był cały w ubolewaniach. Zbliżył się do Stefana, gdy ten kontemplował krawaty na wystawie sklepu z galanterią zastanawiając się, dlaczego Chińczycy wybrali sobie złoty* na kolor żałoby. Wymienili męski uścisk dłoni i McCann powiedział:

- Bardzo żartowała mnie wiadomość o śmierci twej siostry... Szkoda, że nie wiedziałem wcześniej... byłbym na pogrzebie.

A Stefan odparł, powoli uwalniając się od jego dłoni:

- Och, była taka młoda... jeszcze dziewczynka.

Na co McCann, odpowiadając podobną szybkością uwalniania dłoni, powiedział:

- Ale mimo wszystko... to przykre.

W tej chwili Stefan uznał, że szczyt fałszu został zdobyty.

Wezesnym październikiem rozpoczął się dla Stefana drugi rok życia uniwersyteckiego. Wyniki roku pierwszego jego chrzesny ojciec zostawił bez komentarza, zaznaczając tylko, by Stefan uznał to za ostatnią szansę daną sobie. Wybrał na ten rok lektorat z włoskiego, po części dlatego, by móc czytać w oryginale Dantego, lecz również, aby uniknąć tłoku panującego na lektoracie francuskim i niemieckim. Nikt więcej nie wziął włoskiego, toteż co drugie rano, przybywszy do szkoły na dziesiątą, wdrapywał się do pokoiku księdza Artifoni. Był to nieduży, bardzo inteligentny, *moro* pochodzący z Bergamo - miasta w Lombardii. Miał jasne, bystre oczy i pełne, mięsiste wargi. Każdego ranka, gdy Stefan pukał do drzwi, wpiercw słychać było rumor przestawianych krzeseł, a potem rozlegało się *Avanti*. Malutki ksiądz nie czytał w pozycji siedzącej i hałas słyszany przez Stefana, był głosem przywracania namiastki stołu, którym się posługiwał, do stanu jego części składowych, a więc pary trzcinowych krzeseł i sztywnej teczki bibularzowej. Nieraz lekcje przeciągnęły się poza jedną godzinę, podczas której nie tyle dyskutowano gramatykę i literaturę, co filozofię. Profesorowi Stefana nieobca z pewnością była reputacja, jaką cieszył się jego podopieczny, toteż za sposób jego komunikowania przyjął język szczerzej pobożności - może nie tyle, iż

* w rękopisie „złoty” przekreślono, a powyżej czerwonym ołówkiem napisano „biały”

dostatecznie był jezuitą, aby cierpieć na jej niedostatek, ale że jako pełnokrwisty Włoch uwielbiał zmaganie się szczerej wiary z niedowiarstwem. Któregoś dnia zganil swego studenta za źle ukrywany podziw dla autora *Bestii Tryumfującej*.

- Ten pisarz, wiesz, Bruno, był strasznym heretykiem.

- Wiem - odpowiedział Stefan - i za to strasznie go spalono.

Nie znalazł jednak u swego mistrza wiele z inkwizytora, a za to ksiądz Artifoni przybrał chytrą minę i poczęstował go opowieścią o tym, jak to klerykiem jeszcze będąc chadzał z innymi seminarzystami na otwarte wykłady na uniwersytecie. Tam to pewien profesor zwarzył mu jego zadziorne krytykanctwo jedną szczyptą soli, a on odtąd przyjął ją do swego jadłospisu. W podziwie dla wszystkiego, co angielskie, zupełnie był niepodobny do obywateli trzeciej Italii i wyrozumiale przyjmował zuchwałstwa swego pupila, uważając je za wynik zbyt zapaleczywej irlandzkości ducha, zuchwałstwa jego myśli kładąc na karb tego niepodobnego niczemu, żarliwego temperamentu separatysty.

Doszło w końcu do tego, iż musiał zgodzić się ze Stefanem, że nawet najwzszeteczniejsza z ludzkich rozkoszy ma prawo spodobać się Bogu nie mniej, niż człowiekowi. Prowadzili dyskurs nad jakąś włoską powieścią, którą jakoby czytał też jeden z księży nauczycieli i ją publicznie przy stole skrytykował. Jest zła, orzekł, a Stefan na to, że doznał dzięki niej rozkoszy estetycznej, a więc należy uznać ją za dobrą.

- Na pewno tak nie myśli ksiądz Byrne.

- A Bóg?

- Niewykluczone... że według Boga, ta książka byłaby dobra.

- To wolę trzymać z Bogiem przeciw ojcu Byrne'owi.

Ponieważ Stefan miał zapędy do uszczegółowienia, a wręcz zrewidowania terminologii scholastycznej, ostre spory wiedli nad pojęciami piękna i dobra. Stefan był zdania, iż całkiem zbędnie wprowadza się rozdział między dobro i piękno. Tomasz z Akwinu określa jako piękne to, czego pożądamy; to, ku posiadaniu czego kieruje się nasze pragnienie. Ale godnymi pożądaniami są też prawda i piękno - upragnionymi najwyżej i najuporeczywiej; prawda - apetytem intelektualnym, który zaspokaja się w najgłębiej urzeczywistnionych związkach z tym, co poddane jest naszej władzy umysłowej, piękno zaś apetytem estetycznym, który zaspokaja się w najgłębiej urzeczywistnionych związkach z tym, co poddane naszym doznaniom zmysłowym. Księdzu Artifoniu bardzo podobał się żar, z którym w ogólniki filozoficzne Stefan wlewał życie i zachęcał go, aby napisał traktat o estetyce. Zapewne dziwiło go, iż pod tą szerokością geograficzną trafił mu się młodzian, który wyklucza rozłączność sztuki od tego, co naturalne, i nie czyni tego z powodu klimatu w którym żyje, ani temperamentu jaki posiada, a czysto intelektualnie. Dla Stefana sztuka nie była ani kopią, ani imitacją natury, bo sam proces artystyczny był dlań w całej swej istocie procesem naturalnym. We wszystkim, co mówił o doskonałości sztuki, nie znalazłoby się cienia sztuczności. Doskonałość tworzenia przez artystę dzieła to dla Stefana nie było coś, co do czego umówiono się, iż będzie najwyższego rzędu, choć jest tylko wcieleniem najdoskonalszej konwencjonalności, lecz coś, co rzeczywiście stanowi najwyższego rzędu proces realizacji natury artysty, stale poddającego siebie ocenie i otwartego na dialog.

Właśnie ta ciekawość umysłu trzymała Stefana jak najdalej od ohydnej pretensjonalności rozmaitych towarzystw dyskusyjnych i sennego ciepła sodalicy. W listopadzie, w Aula Maxima, odbyła się mowa inauguracyjna Moynihana. Przewodniczący w otoczeniu profesorów zasiadł za przydzielonym stołem, a gdy całą scenę oddano zgromadzeniu wszelkich możliwych znakomitości, widownię zappełniła przypadkowa brać intelektualna, chadzająca w sezonie zimowym na takie występy i nie opuszczająca żadnego przedstawienia teatralnego granego w obcym języku. W ogniu sali tłoczyli się studenci uczelni, których dziewięć dziesiątych miało poważne miny, a dziewięć dziesiątych reszty poważnymi bywało w przerwach. Nim zabrzmiął wykład, odbyło się jeszcze udekorowanie Whelana złotym medalem za osiągnięcia oratorskie, zaś jednego z synów pana Daniela - medalem srebrnym za to samo. Moynihan był w stroju wieczorowym, a szczyt czoła zdobił mu loczek. Kiedy powstał by odezwać referat, przewodniczący zaklaskał, a z nim zaklaskała sala. Następnie przedstawił wykład z którego wynikało, że prawdziwym pocieszycielem uciś-

nionych nie jest zapatrzony w siebie demagog z całą swą ignoracją i brakiem moralnych zasad, a Kościół, nie poprawi się też doli warstw pracujących sącząc w nie zwątpienie w ład duchowy i materialny, harmonijnie współpracujące ze sobą, ale nauczając pokornego naśladownictwa Jedyne-ego w Niebie, który jest przyjacielem całej ludzkości - wielkich i maluczkich, bogatych i biednych, prawych i nieprawych, prostaczków i uczonych; tego Jedyne-ego, który będąc Najdoskonalszym z ludzi, jest zarazem najpokorniejszym Człowiekiem. Moynihan nie omieszczał też odwołać się do dziwnej śmierci pewnego francuskiego pisarza - ateisty, napomykając, że to sam Emmanuel postanowił nieszczęsnego ukarać, psując mu piecyk gazowy.

Wśród mówców komentujących występ Moynihana znalazł się sędzia Sądu Okręgowego i pewien emerytowany pułkownik o reakcyjnych zapatrywaniach. Mówcy jednogłośnie podkreślili zasługi jezuitów w rozbudzaniu u młodzieży tak wysokich aspiracji życiowych, za czego przykład służy prelegent dzisiejszego wieczoru. Stojąc w samym kącie auli u boku Cranly'ego, Stefan wodził wzrokiem po szeregach studentów. Wszystkie twarze, które cechowała teraz namaszczone powaga, miały na sobie znamię jezuickiej tresury. U większości nawet cienia nie znalazłoby się rozwieżonej młodości, a za to bił od nich pewien nieszkodliwy acz szczery wstręt dla występ-ków, które młodość niesie. Na pewno byli wielbicielami Gladstone'a, nauk ścisłych i tragedii Szekspira, nie wątpiąc w doskonałą przydatność nauk katolickich dla życia codziennego i bezgranicznie ufając dyplomacji Kościoła. Choć nie mieli w sobie ani szeptu wielkopańskiego arystokratyzmu angielskiego, rozpaczliwie próbowali nosić się nonszalancko, a między sobą i wobec zwierzchników reprezentować nerwowo nieco (zwłaszcza gdy chodziło o autorytety) i bardzo angielski liberalizm. Autorytety duchowe i doczesne respektowali - duchowe katolicyzmu i miłości kardynała Cullena. * Jeśli nawet czasem dobiegł ich zew życia pełniejszego, szlachetniejszego, z cichą radością weni się wsłuchiwali, zawsze jednak odkładając je na później, na lepszy moment, bo teraz są niegotowi. Uważnie słuchali mówców i klaskali ilekroć padała aluzja na temat przewodniczącego, Irlandii lub wiary. W przerwie uroczystości do Auli wczłapał Temple i przedstawił Stefanowi swego towarzysza;

- Przepraszam, to jest Fitz, świetny gość. Podziwia ciebie. Przepraszam, chciałbym go tylko przedstawić, świetny gość.

Stefan wymienił uścisk dłoni z Fitzem, który był młodzieńcem o siwiejących włosach i rumieńcu na zmieszanej twarzy. Obaj z Templem opierali się o ścianę, gdyż ciała domagały podpory. Wkrótce Fitz zapadł w cichą drzemkę.

- On jest rewolucjonistą... - rzekł Temple do Stefana i Cranly'ego - wiesz co, Cranly, myślę że ty też jesteś rewolucjonistą. Jesteś rewolucjonistą? Co do diabła, nie chcesz mi odpowiedzieć... Ja jestem rewolucjonistą.

W tej chwili zabrzmiały oklaski na cześć mówcy, który wymienił Johna Henry'ego Newmana.

- Kto to? - zwrócił się Temple do stojących obok niego - co to za koleś?

- Pułkownik Russell.

- O, pułkownik?... Co on powiedział? Możecie mi powtórzyć, co powiedział?

Nie doczekał się odpowiedzi, więc wymruczał pod nosem parę następnych nieskładnych pytań i w końcu, niezadowolony ze swego niedoinformowania na temat poglądów pułkownika, krzyknął „Niech żyje Szalony Mulla” i spytał Cranly'ego, czy nie sądzi, że pułkownik to „pieprzony dupek”.

Na drugim roku Stefan uczył się jeszcze mniej niż na pierwszym. Wprawdzie częściej zachodził na wykłady, za to rzadziej do Biblioteki. *Vita Nuova* Dantego podpowiadała mu, że swe rozsypa-

* Terence MacManus (1823? - 1860), irlandzki patriota skazany na śmierć, a następnie zesłany na Ziemię Van Diemana. W 1850 r. ucieka do San Francisco, gdzie umiera. Jego ciało w 1861 r. sprowadzono do Irlandii i pochowano na ementarzu Glasnevin wśród innych działaczy nacjonalistycznych. Obchodom tym przeciwstawił się kardynał Cullen (1803 - 1878) - pierwszy tej rangi duchowny narodowości irlandzkiej, skrajny papista i przeciwnik fenianizmu, założyciel uniwersytetu, na którym studiował Stefan.

liryki miłosne powinien zlać w jeden poetycki wieniec, co w tasimcowym wykładzie objaśnił Cranly'emu wzmiankując o trudnościach, na jakie natyka się twórca wierszy. Liryki miłosne sprawiały mu przyjemność i pisał je między długimi okresami bezczynności, ale tylko wtedy, gdy dojrzały w nim uczucia pchające go do tworzenia. Znalazł też w sobie, w swym wyrażaniu miłosnych uniesień, jakąś tendencję do używania czegoś, co nazwał terminologią feudalną, a że nie miał podstaw, aby posługiwać się nią z tą samą ślepą wiarą i celem, jak średniowieczni poeci, zmuszony był napawać swe miłosne frazy ironią. Oto i nowoczesny wynalazek - powiadał - cień relatywizmu wmieszył w dziką pasję. Odkąd z taką jaskrawością ujawniły się nam granice ludzkich działań, nie umiemy już zaprzysiąc komuś dozgonnej wierności ani po innych oczekiwać jej. Niemożliwe jest dla dzisiejszego kochanka kosmos mieć za powiernika miłości, gdyż nowoczesna miłość tracąc tak wiele ze swego rozmachu, tyleż zyskuje na słodyczy. Ale Cranly nie chciał tego słuchać - to rozgraniczanie dzisiejszego i niegdysiejszego miał za czezą gadaninę, skoro ani w czasach dzisiejszych, ani też minionych nie widział nic, nad pretensjonalną nicość. Stefan próbował się temu sprzeciwić twierdząc, że choć na przestrzeni krótkich er zwanych stuleciami ludzkość nie wznosi się wiele nad swe postrzeganie, to ery te są żerowiskiem dla rozmaitych idei, które prowokują ludzkie działanie, choćby najdrobniejsze, stanowiąc dlań macierz i nadając mu kierunek. Rozróżnienie między duchem feudalnym a duchem czasów dzisiejszych - dowodził - nie jest więc tylko wymysłem intelektualistów. Ale Cranly, podobnie jak tyłu cynicznych romantyków, twierdził że życie zbiorowości w żaden sposób nie wpływa na życie jednostki i tak jak możliwe jest, aby we wnętrzu maszynierii czasów dzisiejszych człowiek uchwycił swe najdawniejsze przesady i lęki, tak wśród tych samych maszynierii potrafi być konformistą, noszącym w sercu bunt przeciw porządkowi, który sam ustanowił. Ludzka natura jest stałą matematyczną. Zaś co do plecenia wieńca z pieśni miłosnych stwierdził, że nawet jeśli aż tak wielka namiętność istnieje, to i tak w żaden sposób nie da się wyrazić.

- Jeśli człowiek nie spróbuje jej wyrazić, to skąd mamy wiedzieć, czy ona istniała czy nie - rzekł Stefan - nie ma innego sprawdzianu.

- Sprawdzac? Tym? - spytał Cranly - Kościół jest zdania, że na przykład sprawdzianem przyjaźni jest, gdy się odda życie za przyjaciela.

- Ty oczywiście na tym nie polegasz?

- Nie, bo ci durni ludzie są gotowi umierać dla tyłu różnych rzeczy. Na przykład McCann umrze z powodu swego głupiego uporu.

- Renan mówi, że człowiek staje się męczennikiem tylko dla tych spraw, których nie jest do końca pewien. - Ludzie umierają za dwa patyki skrzyżowane ze sobą, nawet w dzisiejszych nowoczesnych czasach. Bo czym jest krzyż, jeśli nie dwoma patykami?

- Miłość - powiedział Stefan - słowo miłość, dajmy na to, jest mianem dla czegoś niewypowiedzianego... choć nie, to nie tak... wydaje mi się, że najlepszym testem dla miłości byłoby ujrzeć, co ona ofiaruje w zamian. Co ludzie dają sobie, kiedy się kochają. - Weselne przyjęcie - rzekł Cranly.

- A swoje ciała? To jest ta podstawowa wymiana. W końcu to coś znaczy - oddać komuś swe własne ciało. Nawet jeśli to jest tylko odnajem.

- I ty uważasz, że kobiety które oddają swe ciało nawet w odnajem, jak się wyraziłeś, kochają mężczyzn, dla których to robią?

- Kiedy kochamy - dajemy. W pewnym sensie one też kochają. W zamian za miłość zawsze coś się daje - wymyślny kapelusz, nuty, swój czas, wysiłek albo swoje ciało.

- Wolę, psiakrew, żeby baba dała mi wymyślny kapelusz niż swe ciało.

- To kwestia gustu. Ty lubisz wymyślne nakrycia głowy, ja nie.

- Mój drogi - odparł Cranly - prawie nic nie wiesz o ludzkiej naturze.

- Wiem parę głównych rzeczy i formuję je słowami. Czuję emocję i wyrażam to w wierszu. Pieśń to jest po prostu zrytmizowane uwolnienie emocji. Miłość w dużej mierze daje się wyrazić pieśnią.

- Ty wszystko idealizujesz.

- Gdy tak mówisz, przypominasz mi Hughesa.

- Tobie się zdaje że ludzie mają jakieś pojęcie o tych wszystkich... o tym całym wymyślonym świecie pięknoduchów. A oni najmniejszego pojęcia nie mają. Czy te dziewczuchy, które co dzień spotykasz, rozumieją choć słowo z tego, co mówisz o miłości?

- Doprawdy nie wiem - odparł Stefan - nie idealizuję dziewczyn, które codziennie spotykam. Uważam je za kangurzyce. A mimo to czuję potrzebę wyrażania siebie.

- Więc pisz dalej swe wiersze - rzekł Cranly.

- Czuję deszcz - odezwał się Stefan przystając pod konarem drzewa i czekając, aż zasieczą kropelki.

Cranly stanął obok, z wyrazem gorzkiej satysfakcji na twarzy wpatrując się w jego sylwetkę.

Podczas którejś z wędrówek, Stefan trafił przy jednym z tych obrzydliwych zaułków, zwanych starym Dublinie, na bardzo starą wypożyczalnię książek. Założył ją arcybiskup Marsh i choć otwarta była dla publiczności, niewiele wiedziało o jej istnieniu. Zachwycony szansą na klienta, bibliotekarz nie zaoszczędził Stefanowi ani jednego z zakamarków i nisz, zamieszkiwanych przez nabite kurzem, zbrązowiałe woluminy. Odtąd zachodził tam kilka razy na tydzień, aby pogrząźć się w lekturach starych włoskich dzieł Trecenta. Interesowała go zwłaszcza literatura franciszkańska, bo o legendzie pokornego herezjarchy z Asyżu nie umiał myśleć bez tklivości. Czuł wprawdzie, że kajdany miłości, które pętały Świętego Franciszka, w przypadku jego osoby szybko by opadły, mimo to niewymownie fascynowała go postać tego Włocha, który jak Elias z Fiore Joachim z Fiore, pchał w przód historię ślepego zawierzenia. U bukinistów nad rzeką znalazł książeczkę zawierającą nie publikowane nigdy dwa opowiadania W. B. Yates'a. W jednym z nich, zatytułowanym *Tablice Prawa*, wspomina się o wspaniałym wstępie, w jaki Joachim z Fiore miał zaopatrzyć swą Ewangelię Wiekuistą. Odkrycie to - tak akuratnie zbiegające się z jego własnymi studiami nad franciszkanizmem - jeszcze większy rozpałilo w nim zapal. W każdy niedzielną wieczór zachodził do kościoła Kapucynów - tego samego, któremu zaniósł kiedyś niesławny ciężar swych grzechów, by go zeń uwolniono. Przepojony franciszkańskim duchem i wyobrażając sobie, że właśnie przez tych ludzi szybciej osiągnie swój cel, ani trochę nie boczył się na korowody rzemieślników i robotników truchtających wokół świątyni i z ciekawością nadstawiał ucha co prawia kaznodzieje, zwłaszcza że niezbyt przykładali się do retoryki i homiletyki, której ich uczono i w najmniejszym stopniu nie pretendowali, przynajmniej w teorii, do ról księży światowych. Któregoś wieczoru gawędząc z jednym z kapucynów, siłą powstrzymywać się musiał przed impulsem, który mu kazał wziąć braciszka pod ramię, by krążąc po dziedzińcu kościoła wyrzucić z siebie opowieść o *Tablicach Prawa*, której każde słowo miał głębooko w sobie. Zważywszy na jego ogólny stosunek do Kościoła, impuls taki należałoby uznać za wyraz prawdziwie głębokiego rozdarcia u Stefana, któremu jakże brakowało przeciwwagi w postaci inteligentnego partnera. Zadowolnić się musiał Lynchem, którego wzięwszy kiedyś na obchód po Stephen's Green wprowadził w osłupienie doskonale zaanimowaną deklamacją całego opowiadania pana Yates'a. Lynch wpierv oznajmił, że pojęcia nie ma, o czym jest to opowiadanie, choć potem w zacisznym odosobnieniu knajpki przyznał, iż recytacja Stefana dostarczyła mu prawdziwej rozkoszy.

- Zakonnicy to niesamowici ludzie - powiedział Stefan.

- Tak - rzekł Lynch - pełni, ukształtowani.

- Niesłychani - powtórzył Stefan - kilka dni temu byłem w ich bibliotece. Miałem spory kłopot, żeby tam się w ogóle dostać. Nagle ze wszystkich skrytek i zakamarków wypełzli braciszkowic, nie spuszczaający ze mnie wzroku. Brat gwadan wpierv mnie spytał czego chcę, ale potem wpuścił i zadał sobie masę kłopotu prowadząc mnie od księgi do księgi. Docień to - grubas, który przed chwilą wstał od kolacji. Musiał to być prawdziwie dobry człowiek.

- O tak, prawdziwie dobry człowiek.

Pojęcia nie miał, po co się tam przywlokłem i czego chcę, ale jeździł palcem strona po stronie szukając nazwiska, posapując i mrucząc do siebie „Jacopone, Jacopone, Jacopone, Jacopone”. Powiedz, czy ja nie mam wyczucia rytmu?

Uwielbiał odmiany kształtów, jakie przynosi zmierzch. Późna jesień i zima to w Dublinie czas posępnego dżdzu, ale Stefan chodził nocami po ulicach, intonując w sobie wersy. Często przepo-

wiadał też sobie *Tablice Prawa i Adorację Trzech Króli*, których atmosfera była gęsta od kadzidła i wróżb, a dwaj wędrowni mnisi - Ahem i Michael Robartes - idą przez nie jak mocarze. Słowa ich są wzgardliwymi zagadkami Jezusa, ich moralność - podludzka lub nadczołowiecza, obrzędy zaś, służące tego bogactwa pomnożeniu - tak niespójne i wielowątkowe i tak dziwne stanowiąc pomieszanie rytuałów trywialnych ze świętymi, że można by wziąć ich za mężów wtajemniczonych przez jakichś starożytnych kapłanów winnych grzechu pychy, którzy darowali im jakieś swe mętno, nieludzkie dziedzictwo - sekretne wyświęcenie. Dzieje cywilizacji piszą tylko wyklęci, lecz to właśnie oni najmniej sprzeciwiają się zastanym prawom, bo zarówno ich credo jak i sposób, w który żyją, są tak nieugięte, że aż reakcyjne. Tacy snują się na poboczu kościołów, znużeni podnoszą swe kadzielnice przed opustoszałymi ołtarzami i żyją poza regionami śmierci, gdyż celem ich życia jest spełnić jego własne prawo. Komuś tak młodemu jak Stefan - w samym sezonie słońca i niepokoju - ani w głowie nie powstało wątpliwość, czy rzeczywiście istnieli. Boleśnie, w tumanie oparów pochylali się nad ziemią, żądni grzechu i w pysze swego rodu, innych przywołując do siebie. Największą rozkosz sprawiała mu powtarzanie tego przepięknego ustępu z *Tablic Prawa*; czemu ulatujecie z pochodni naszych, wyciosanych z drzew, pod którymi Chrystus szłołchał w Ogródku Oliwnym? Czemu ulatujecie z pochodni, wyróżnionych ze słodkiego drzewa, gdy z tego światła zniknęło już, a teraz wraca, byśmy swym oddechem ciosali zeń starożytne pieśni?

W tym czasie, życiu jego nadawała rumieńca pewna ekstrawagancja. Wiedział, że choć formalnie żyje w zgodzie z porządkiem społeczeństwa, w którym się narodził, to na dłuższy czas nie da się tego utrzymać. O ileż większą godność dostrzegał w żywocie błędnego rycerza niż w kimś, kto ugina się pod tyranią pospolitości tylko dlatego, iż koszt odtrącenia wydaje mu się zbyt wielki. Młodzieź, której wzrastanie widział wokół siebie, objawy jego aktywności duchowej miała za więcej niż niestosowność i złudzeń nie żywił, iż w tej atmosferze lekliwej uprzejmości wobec niego ci, którzy mają siebie za autorytety, hodoją w sobie nadzieję, że pewnego dnia jego nieokielznana natura wprowadzi go w taki pożałowania godny konflikt ze światem, że nie ominie ich przyjemność oficjalnego powitania go w progach szpitala psychiatrycznego lub zakładu dla obłąkanych. I nie byłoby w takim finale nic dziwnego, skoro powszechnie wiadomo, jak nadmierna bohaterstyczna młodość niejednego przyprawia o przedwczesną zgrzybłość, zaś tak zwana śmiałość ducha poety ukrywa boleść jego wiecznie dobrego zapowiadania się, potrafiącą pchnąć go do tego, żeby któregoś dnia wyjść na spacer między praworządnych obywateli z homarem na jasnoblęskiej wstążeczce. Stefan jasno czuł to złośliwe zagrożenie, ukryte pod maską ekstrawaganckiego zachowania, za nie mniej jednak niebezpieczne, a pozbawione pewnych rozkoszy, uważał nudne wypełnianie obowiązków, których ani sensu się nie zna, ani celu, dla którego nimi obarczono.

- Kościół jest zdania - ozwał się Cranly - że w każdym działaniu człowieka jest poszukiwanie dobra. Ktoś sławny chce obracać pieniędzmi, Whelan chce być sędzią Sądu Okręgowego, ta dziewczyna, z którą wczoraj widziałem jak rozmawiałeś...

- Panna Clery?

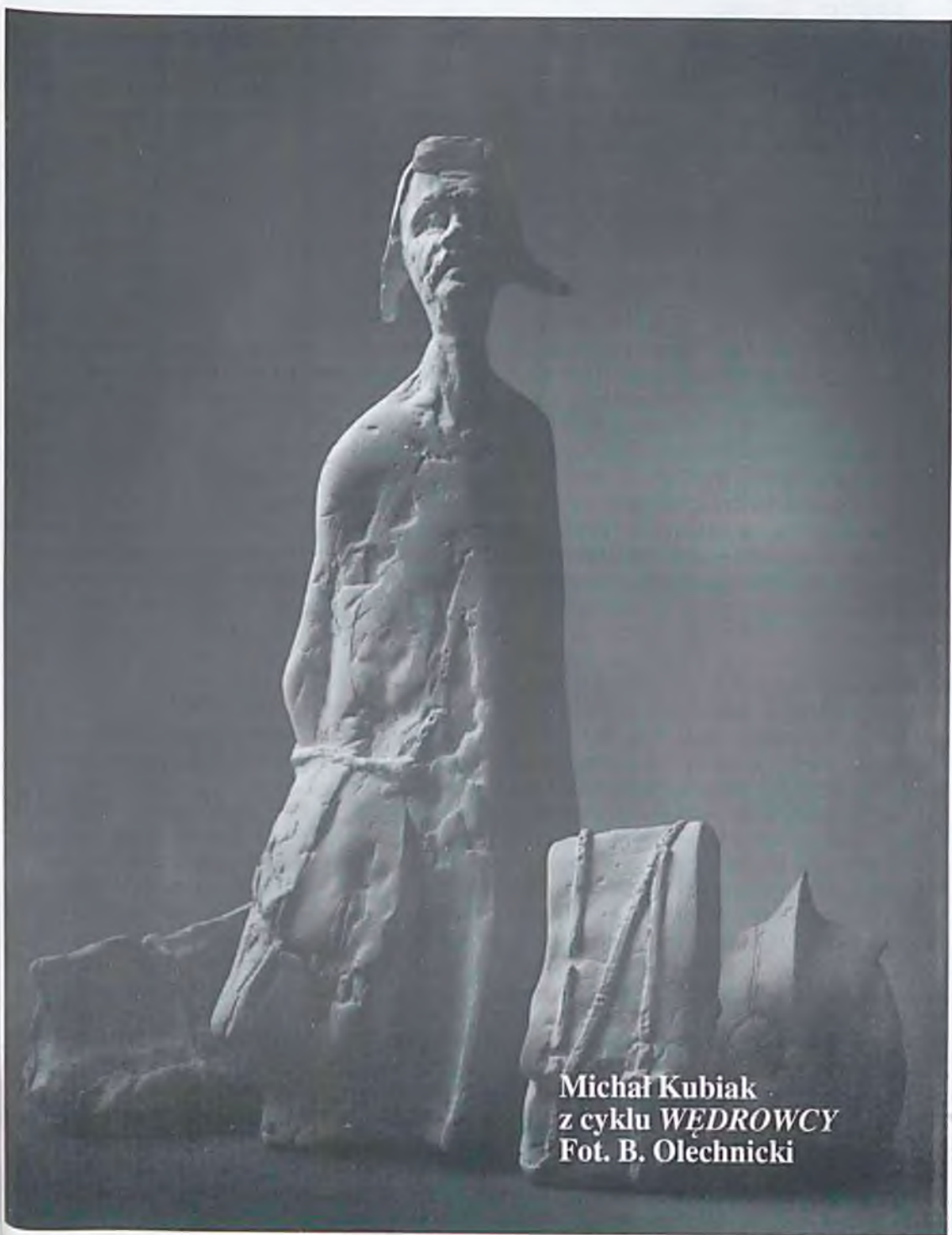
- ...chce męża i małego domku na stare lata. Misjonarzy chce nawracać pogan, bibliotekarz z Biblioteki Narodowej chce z dublińczyków zrobić studentów i swoich czytelników. Rozumiem dobro, którego szuka każdy z nich, ale jak tam z tobą?

- Kościół rozróżnia dobro, którego szukają tamci, od tego, którego ja szukam. Pamiętaj, że istnieje coś takiego jak *bonum simpliciter* - tego tylko szukają ci, których wymieniłeś. Popychają ich żądze o charakterze bezpośrednim - nawet jeśli wypływają z tchórzliwego służalstwa - pożądlivość, ambicja, obżarstwo. A ja szukam *bonum arduum*.

- Nie wiem czy zdajesz sobie sprawę z tego - odezwał się Cranly - że to twoje *bonum* też może być bardzo *simpliciter*.

Tłumaczenie: Grzegorz i Wojciech Musiałowie

Powieść w całości ukaże się nakładem wydawnictwa Pomorze



Michał Kubiak
z cyklu *WĘDROWCY*
Fot. B. Olechnicki

Andrzej Stasiuk

NURSET

* * *

Dzień, w którym Nurset studiuje święte księgi, jest deszczowy i ciepły. Mocna herbata nie pomaga. Ani odrobina alkoholu. Ani trochę więcej niż odrobina. Świętość umyka. I nawet muzyka Toma Waitsa nie potrafi jej przywołać. Nurset ze zbolaną miną włącza magnetofon. Zgnębiony, smutny i samotny podchodzi do okna. Stara się znaleźć odrobinę nadziei w widoku kilkunastu kościelnych wież. Błyszcząca blacha i pociemniałe dachówki. Za ścianą słychać powolny gwar długiego pijaństwa. Kolejny czajnik zaczyna szumieć, a butelka w lodówce pokrywa się szronem w miejscu, gdzie dotknęły jej palce. Nie sprawdzając, czy papierosy tkwią w kieszeni, Nurset zbiega kilka pięter i wychodzi na ulicę. Psy nie przestają śledzić kotów. Koty wypatrują gołębi. Parasole. Starzec idzie w stronę Śmierci. Dzieci nie wiedzą o tym jeszcze. Chłopcy w rock and rollowych przebraniach zaledwie przeczuwają. Psy wciąż czatują na koty. - Więc to tak - myśli Nurset - właśnie tak? Moje nadejście nic nie zmienia? Nie. Nic. Koty wypatrują gołębi. Tylko to.

* * *

Spacerując wśród ruin Nurset czuje się dobrze. Jest miłośnikiem klęski, zwłaszcza takiej, którą czas ozdabia miejscem na domysł. Cień budowli jest zawsze ciekawszy od niej samej. Słuchając historii o śmierci, Nurset zawsze jest po stronie umierających, nigdy tam, gdzie jest sprawiedliwość albo siła. W zwycięstwie - myśli - jest coś, co niszczy piękno czynu.

Wróciwszy do domu otwiera szafę i przymierza mundury armii, które zostały rozbite. Najdłużej spaceruje w uniformach okrytych hańbą. Dotyka śladów śliny, strzępów po oderwanych dystynkcjach i orderach. Gdy lustro wilgotnieje ze wzruszenia, przerywa ceremonię i zamyka szafę. Potem siada w najciemniejszym kącie i otwiera Cztery Ewangelie. Każda z nich nosi ślady delikatnego ostrza. Mateusz kończy się na 50 wierszu 27 rozdziału, Marek na 37 werssecie rozdziału 15. Łukasz urywa się na 23 rozdziale, 46 werssecie. Jan dochodzi do 19 rozdziału i 30 wersetu.

* * *

Późnym wieczorem Nurset odnajduje kobietę, której szukał od dawna. W kuchni robi kawę, słodką i mocną, w pokoju zapala dyskretne światło i sprawdza, czy sąsiedzi już śpią. Potem, w przedpokoju, zamyka drzwi na dwie zasuwki, z kieszeni płaszcza wyjmując błękitną paczkę ulubionych papierosów i wraca. Siada w fotelu i zapala, ale tylko po to, by zobaczyć jak wstążki dymu wypełniają dzielącą go od dziewczyny przestrzeń.

Tej nocy nie zapuka nikt, telefon jest wyłączony, a kawy dość. Światło lampy miesza się z dymem. Kontury kobiecej sylwetki mięką. Granica jej skóry, złotej i brązowej, w miejscach gdzie ułożył się cień, jest płynna i niewidoczna. Gdyby nie hałas ostatnich tramwajów i gdyby nie to, że serce bije szybko i głośno, Nurset mógłby usłyszeć jej oddech. Jest nieruchoma jak znak oczekiwania. Bezwstyd i uległość poży każą myśleć raczej o nieuwadze, roztargnieniu albo o

przyzwyczajeniu do samotności. Chciałby pochwycić jej spojrzenie, ale wzrok, mimo że skierowany wprost w jego źrenice, nie dotyka go, lecz przenika w poszukiwaniu czegoś odległego albo czegoś, co nie istnieje. Nurset głęboko i powoli oddycha przez nos. Bo przecież to ciało, chociaż tak nieskazitelne, musi wydzielać jakiś zapach. Może woń biżuterii, woń kwiatów, gdy umiera poślubiona wbrew woli, może zapach czystego szkła.

Gdy robi się duszno od dymu, Nurset wstaje, otwiera okno i wtedy w pokoju zrywa się wiatr, bo przecież okno w kuchni też jest otwarte. Podmuch wybrusza zasłony, a kobieta znika i teraz magazyn dla mężczyzn otwarty jest na stronie ze sportowymi autami.

* * *

Nurset zamyka drzwi za wychodzącą kobietą. Na dworze jest zimno. O tej godzinie starey pojawiają się na ulicach bez obawy, że tłum biegnący do pracy może ich stratować. Tłum już przeszedł. Teraz wieje zimny wiatr i pękają butelki z mlekiem, pozostawione pod drzwiami sklepów. Nurset nie myśli o kobiecie. Jest mu zupełnie obojętne, czy autobus nadjedzie nim dziewczyna przemarnie i stanie się podobna do stojących na przystanku staruszek.

Staje przed lustrem i troskliwie wygląda twarz po ostatnim pocałunku. W szklance polyskuje zapomniana biżuteria, a płyta obraca się cicho postukując na ostatnim rowku. Nurset ogląda skomplikowany rysunek na swoim ciele. Rysunek wykonany jest przy pomocy szminki i ukąszeń. Zupełnie tak, jakbym odebrał chłostę - mówi cicho. Potem podchodzi do wzburzonego posłania i zaczyna przewracać poduszki i prześcieradła. Ale nie chodzi tutaj o perły, jak w ulubionej jego książce. Nurset nie szuka czterech pereł. Ani czterech spinek do włosów. Z zakamarków pościeli wydobywa niewielkie, białe, nieprzezroczyste kryształy soli. Gdy ziaren jest tyle, że wypełniają zagłębienie dłoni, zlizuje je. Kładzie się na wznak i czeka aż rozpuszczą się na języku.

Kobieta jest już bardzo daleko. Płatki śniegu w jej kieszeniach mieszają się z okruszkami tytoniu. Twarz zostaje zapomniana. Nurset z zamkniętymi oczami, wyciągnięty, czuje jak sól wypełnia usta i splywa do gardła. Czuje powracające pragnienie.

* * *

Gdy Nurset zbliża się do Nitrii, słońce właśnie zachodzi. Horyzont ma postać idealnie równej linii. Szary, ciemniejący z każdą chwilą piasek przemieszany jest z sodowym pyłem przyniesionym przez wiatr znad martwych jezior, których brzegi porasta wyschnięta i twarda trzcina. Tutaj nie rośnie nic. Nurset rozgląda się za jakimkolwiek przedmiotem rzucającym cień. Ale cień jest tylko jeden, jego własny.

Kiedy wszystkie barwy stają się zupełnie czarne, dociera do eremu. Starzec nie jest zaskoczony jego przybyciem. Podaje mu wodę do obmycia twarzy i rąk. Potem stawia na stole dwa gliniane naczynia. W jednym z nich jest woda, w drugim potluczone i rozgotowane nasiona jęczmienia z odrobiną oleju. Nurset posila się w milczeniu, a brak soli w jedzeniu nie przeszkadza mu wcale, bo całe jego ciało przesycone jest pustynnym pyłem. Starzec przygotowuje w ciemnym kącie posłanie. Nurset czeka do ostatniej chwili, czeka aż resztki pokarmu osuną się do żołądka i dopiero wtedy przerywa milczenie.

- Starcze, odwiedziłem wielu pustelników, przeszedłem szmat drogi. Moje nogi są opuchnięte, oczy łzawią od słońca, ale nikt nie potrafił obudzić we mnie wiary. Twoja lepianka jest ostatnia.

- Starzec przerywa ścienienie, wychodzi z mroku. W świetle kaganka jego twarz jest nieruchoma i łagodna. Mówi spokojnie.

- Wynoś się. Jeśli pójdziesz dokładnie na południowy wschód, nie spotkasz już nikogo.

* * *

dla M

Był wieczór, gdy Anioł zastukał do drzwi Nurseta. Jego świetlista postać przesiąknięta była deszczem, a poźółkle liście tkwiły zaplątane między lotkami opuszczonych skrzydeł. - Za nisko

sfrunąłem - powiedział - i złapała mnie ulewa. Muszę wyschnąć do rana i jakoś wrócić, bo uznają mnie za upadłego.

Nurset zamknął drzwi za przybyciem i dorzucił do ognia. Ostrożnie, pióro po piórze rozebrał Anioła. Potem za pomocą klamerek do bielizny rozwiesił największe pióra na sznurze, mniejsze rozłożył delikatnie na sprzętach. Raczej domyślając się, niż widząc, odnalazł w mroku zarys skulonych ramion i okrył je kocem. A potem, w ciszy najgłębszej nocy, za pomocą dotyku stworzył dla Anola ciało, by mógł odczuwać ciepło. Anioł szeptał: Dopiero teraz wiem, jak bardzo byłem skostniały i przemoknięty.

O świcie, w siwym świetle poranka, zbudzony nagle Nurset spostrzegł, że jest sam. W drugim kącie izby klęczała postać. To Anioł palił w piecu swoje pióra.

* * *

Podróże w deszczu sprawiają Nursetowi radość. Dalekobieżne autobusy, ekspresy i zwyczajne osobowe pociągi przypominają wtedy absurdalne akwaria. W ich wnętrzach jest w dwójnasób ciepło, sucho i przytulnie. Gdy świat jest z wody, traci swą zwykłą bezlitosność na rzecz ironii. Szyby pojazdów nie wyświetlają nędzy, pokazują opustoszałe pejzaże. Wygrywa zieleń trawy.

We wnętrzu autobusu jest pusto. Tylko Nurset, dwu Cyganów i jeszcze ktoś, kogo nie sposób rozpoznać. Wszyscy pociągają nosami i łowią błękitne smugi z papierosa kierowcy. Radio mówi o śmierci. Prawdopodobnie odbiera fale z innej planety - myśli Nurset i robi papierowego ptaka z gazety, w której niekomuniści chwają się, że są lepsi od komunistów. Okienko jest zbyt małe, by wypuścić te nowiny w deszcz. Nursecie, czy oddałeś swój głos - pyta ptak. Nigdy nie oddam swojego głosu - odpowiada Nurset. Czy oddałbyś swoje skrzydła gdybyś był prawdziwym gołębiem? Jeśli oddam swój głos, to co podniosę w swojej obronie albo na swoją chwałę? Nie chcę, żeby jakiś typ używał mojego głosu do uwodzenia kobiet, o które jestem zazdrosny. Albo, co gorsza, do pokonywania oporu jakichś maszkaronów.

W miasteczku, z którego deszcz zachował jedynie cukiernię i listonosza na lśniącej rowerze, wsiada dziewczyna. Jej twarz sprawia, że Nurset wstaje ze swojego miejsca i przez długą chwilę szuka sposobu na zaczęcie rozmowy. Gdy już siedzi obok, mówi po prostu - pojedźmy razem. Dziewczyna patrzy na niego, a potem podnosi wąskie ruchliwe dłonie do ust i uszu pokazując, że jest głuchoniema.

* * *

Któregoś dnia Nurset boi się śmierci bardziej niż zazwyczaj. Ów lęk sprawia, że wychodzi z domu. Jak zwykle po to, by znaleźć coś, co przypominałoby odpowiedź. Idąc przez miasto mija cmentarz. Bezruch nagrobków, ich pompatyczność nie wróży rozwiązania kwestii tak delikatnej. W domu kata dowiaduje się od młodej kobiety z dzieckiem u piersi, że właśnie owdowiała. Odźwierny szpitala długo wypytuje go, na co jest chory, a potem, po wszystkich wykrętnych odpowiedziach, zatrząskuje mu drzwi przed nosem.

W końcu Nurset znajduje się na dalekich peryferiach. Dzień jest pochmurny i stalowa brama więzienia rysuje się na tle nieba bardzo niewyraźnie. Tak - mówi do siebie - to jest dobre miejsce. Ludzie tutaj umierają na jakiś czas, a mimo to pozostają żywi. Uderza pięścią w wierzeje. Strażnik w szarym mundurze pojawia się po chwili i gestem nakazuje Nursetowi, by szedł za nim. Odgłos kroków prowadzi ich przez dziedzińce, przez kolejne korytarze, przez bramy zamknięte kratami, nie milknie nawet w wąskich przejściach o sklepieniach tak niskich, że trzeba się pochylać. W szeregu identycznych drzwi strażnik odnajduje właściwe i wskazuje je Nursetowi: To jest twoja cela.

Nurset wchodzi do środka. Miejsce sprzętów zajmują nagrobki, dom kata i miejski szpital o brudnych oknach.

* * *

Nurset idzie ulicą. Jest wczesny wieczór i ludzie się nie spieszą. Twarze w świetle witryn i policyjnych syren mają barwę gazowego płomienia. Koguty walcą do upadłego na skrzyżowa-

niach. Wiatr niesie pojedyncze drobne piórka. Nurset zasłania przed nimi nozdrza, przekonany, że tak musi pachnieć prawdziwa śmierć. Ostatnie plamy wilgoci znikają. Nikt już nie pamięta deszczu sprzed godziny. Upał gnieździ się w metalu, w telefonicznych budkach, srebrnych i błyszczących jak kuchenne naczynia. Nie ma innych rzeczy prócz metalowych.

Nurset odnajduje właściwy przystanek i wsiada do tramwaju. - Czy ten tramwaj jedzie za miasto?

Ktoś, człowiek o niewyraźnej twarzy, odwraca się i stuka w czoło. Nurset nie pyta już o nic. Wtulony w wielką szybę patrzy na zmieniający się pejzaż. W pewnej chwili nawidza go gwałtowne wspomnienie z dzieciństwa, pamięć jakiegoś kategorycznego nakazu. Bardzo chce ustąpić swojego miejsca. Komukolwiek. Ale wszyscy siedzą. Kilka miejsc jest wolnych. Nurset wstaje i idzie na koniec pojazdu.

Gdy kilka przystanków dalej próbuje wysiąść, pasażerowie zastępują mu drogę. - Nie uda ci się. Usiadłeś na miejscu dla jadących do końca.

Andrzej Stasiuk

Andrzej Stasiuk

* * *

Tym razem Nurset jest w śnieżycy
z dala od miejsc gdzie wszyscy są obecni,
tych samych gdzie wszyscy się spotkali.

Piękne chochoły idą w stronę zmierzchu
pełno wina, metali i zgiełkowego śmiechu.
Poza żałobą suknie są czarne
i kolorowe gdy kamawał minie.
Nurset potyka się o stopy pozostawione w przedpokoju.

No więc jest w śnieżycy,
w wietrznym pustkowiu, w pustyni zmysłów.
Zgoda na nędzę napelnia go otuchą
gdy szuka ciała
z którego strój zdejmując tylko ostrze.

Żbik śledzi ptaka. Sowa pętlę kreśli
w bezpiecznym mroku dookoła mysiej nory.
Noc jest bez granic i ma postać szponów.

Nurset poprawia szalik, polyka strach,
myśli o wyprzedzającej śmierci stypie:
Spraw Panie, abym od nóg był jedzony.

* * *

Znowu Nurset jest w śnieżycy.
Chwaląc prostotę śmierci
czule dotyka tropu wilka.
W ruchomej bieli z tyłu
sprzączki kochanek dźwięczą niczym
anachroniczny zegar miejski.
Krzyk pozłacanych, pijanych gęsi
jak ostrze brzytwy wiedzie w nieskończoność.

Dokonał mordu.
Płcią oraz głosem zmienionym w obżarstwo.
Wsiadł do tramwaju i jedzie do końca,
do bram zawiei
po siłę wiatru większą od jego siły,
po bardziej od niego wychudzone ciało wilka
i po obojętność mrozu mogącą wygrać z jego chłodem.

* * *

Nurset w maju, w ruchliwej mszy za zdrowie piskląt
ogłada nudę śmierci i monotony, tępy upór życia.
Rzymskie papieństwo w tym samym maju,
w garbatach wsiach każe trąbić chwałę
Dziewicy której lono donosiło ostrze
wyznaczające koniec czasu.

Kłęcząc wśród śpiewek lasu Nurset
spod liści wykopuje kości zwierząt
wpędzonych styczniem w potrzask mrozu.

Więc czas tak mały miałby być?
że piszczałki sarny, szkatułki czaszek,
do końca śmigły szkielec łani
nie przekroczyły zwykłej miary?
A z ostrzem co? skoro ziemia drwi
wciąż powtarzając kolisty ceremonial. Upał
dogania lód i nawet martwe oko ptaka
nie zdoła wypatrzeć końca.

Po wyjściu z lasu Nurset odzyskuje słuch. Powraca
liniarny rytm: tik-tak tik-tak
nicubłagany, bezlitosny rytm zbawienia.

* * *

Z okien domu przypominającego kamień
- tak po nim cieknie deszcz i
wiatr dobija się bez skutku -
Nurset dostrzega kondukt dni.
Z płonnej nadziei września
po stopniach października w listopadowy stryk
idzie czas.

Las wygnał ludzi. Oni zbierają okruchy końca,
przedmioty zużyte podczas ceremonii
by w chatach odgradzonych dachem, nie widząc nieba
śnieć nieśmiertelność aż do wiosny.

Nurset porzuca kłamstwo ścian, schodzi
z podłogi pod którą sunie ziemia.
Czuje nadeciągający chłód.
Zaprząta go utrata sił.

* * *

Już zakreślona przestrzeń roku.
Cichnie stuk kroków i krawędź ziemi
ledwo o pół dnia. Nurset w zmęczeniu
stóp czuje ironię: Chodząc tak długo
czasu nie odnalazł.

Nurset o oczach wypłowiałych od przestrzeni,
o nogach obolałych od gościńca poniewczasie
podziwia mądrość ptaków. One
w najdalszym lesie rozdziobały zegar,
wyjadły czas i zataczają kręgi.

Gniazda tak niepodobne są do miast.
Tak samo stare w każdej porze, ich lekkość
przechowuje łatwą śmierć, kruchość zwiastuje
pogodzenie. W powietrznym wirze kości sójek
zmieszane z mchem wyszydają kamień.

Zwiedziwszy gróg i rok, przez dom
przeszedłszy Nurset widzi, że życie ciągle
zeń wycieka i żadne z tych
zamkniętych naczyń nie zbiera dni,
ni krwi przed chłodem nie zastania.

* * *

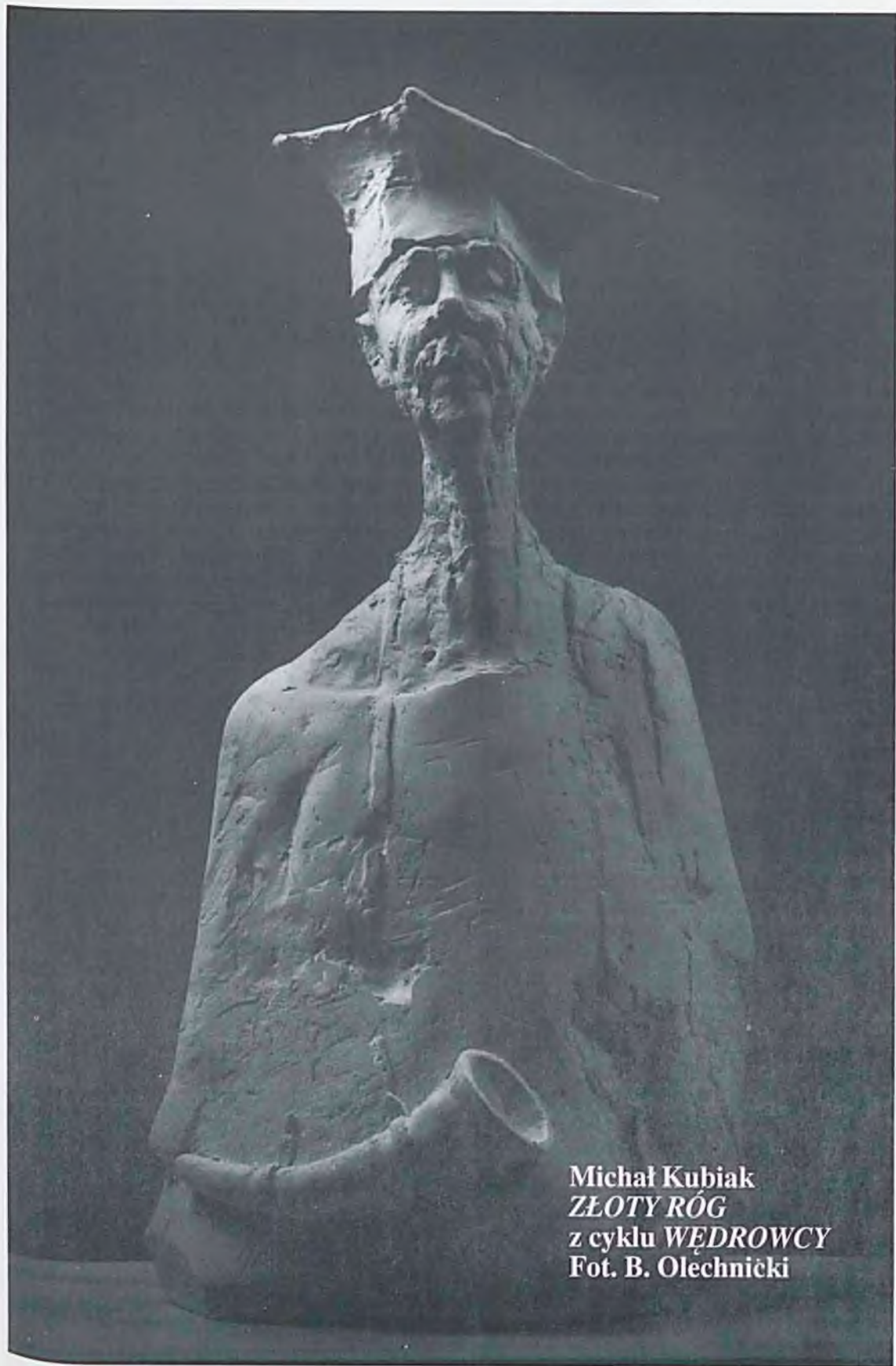
Nurset w lutym na kolanach
po wyjściu gości przemierza stół i pościel
lecz ani grózb ani wrózb
w resztkach uczyty nie dostrzeża.

Jest tylko sól, jest jeszcze popiół,
suchy szelest na dnie naczyń,
twarde okruchy wypędzające sen spomiędzy
zmiętych prześcieradeł.

Więc ani grózb?
Ni śladu wrózb? Okno, świt, z daleka
dźwięk budzonych domów?
Kobiety z myśli, ludzie ze słów, z głodu psy,
mężczyźni z walki, z lęku Bóg, dzwonek
zniczacka, z miłości jęk, usłużny z kąta sprzęt, szary
z początku dzień, z kieliszka rum biały i wystygły?
Żadnych wrózb i grózb ni widu ani słychu?
Popiół i sól w powietrzu, w sieni,
w brzuchu zegara, w chęci snu,
małe figurki ulepione z minerałów dwu?

Nurset mówi - więc to tak -
zglębiając smak - to mnie prowadzi,
podsuwa krzesło, otwiera drzwi, układa
ciało do miłości. Popiół i sól.
Pragnienie nie do ugaszenia.

Andrzej Stasiuk



Michał Kubiak
ZŁOTY RÓG
z cyklu *WĘDROWCY*
Fot. B. Olechnicki

Karl Jaspers

POSZUKIWANIE MĄDROŚCI *

Czym jest filozofia i jaką ma wartość, co do tego nie ma zgodności poglądów. Można oczekiwać od filozofii doniosłych odkryć albo odnosić się do niej obojętnie jako do dumania po próżnicy. Można spoglądać na nią z nabożnym przejęciem jako na znaczące przedsięwzięcie wybitnych umysłów lub nią gardzić jako jałowymi rojeniami marzycieli. Można przyjąć, że jest ona ważna dla wszystkich, dlatego winna odznaczać się przede wszystkim prostotą i zrozumiałością, lub z kolei być zdania, że filozofowanie to zadanie beznadziejnie trudne. I rzeczywiście, to, co kryje się pod mianem „filozofia”, dostarcza aż nadto przykładów uzasadniających wszystkie te sprzeczne opinie.

Najgorszym zarzutem wobec filozofii ze strony usposobionych jest to, że nie przynosi ona powszechnie ważnych wyników. Nie daje nam nic, co można poznać, a tym samym osiągnąć. W przeciwieństwie do nauki, której zdobycze cechuje nieodparta pewność i uniwersalność, filozofia pomimo tysięcy lat istnienia, niczego takiego nie dokonała. Bezprzeczenie nie ma w filozofii miejsca na ogólnie przyjętą i wyczerpującą wiedzę. Każdy cenny wgląd uznany z racji swej trafności przez wszystkich natychmiast staje się wiedzą naukową i już do filozofii nie należy. Jego znaczenie zawężone zostało do sfery poznawalnego.

Nie jest też właściwością filozofii postęp. Choć medycyna od czasów Hipokratesa znacznie się rozwinęła, nie mamy większych podstaw, aby twierdzić, że przewyższyliśmy Platona. Posunęliśmy się naprzód w dziedzinie materiałów, odkryć naukowych, na których się opierał. Filozoficznie jednak ledwo mu dorównaliśmy.

Z samej natury filozofii, i to ją odróżnia od nauki, wynika, że we wszelkich swych przejawach musi wyrzec się jednomyślnej i powszechnej akceptacji. Nie dąży ona do uzyskania obiektywnej, naukowej pewności, tak samo przedstawiającej się każdemu umysłowi, lecz do wewnętrznej przekonania, które angażuje całą istotę człowieka, zaś prawda o nim, gdziekolwiek wyrażona, porusza nas o wiele głębiej niż jakiegokolwiek poznanie naukowe.

Filozofia systemowa jest w istocie powiązana z poszczególnymi naukami, zawsze uwzględnia ich najnowsze zdobycze. Ale filozofia zasadniczo czerpie z zupełnie innego źródła. Poprzedza naukę tam, gdzie człowiek osiąga świadomość. Istnienie takiej *filozofii beznaukowej* odsłania się nam dobitnie na wiele różnych sposobów.

Po pierwsze: Niemal każdy przypisuje sobie zdolność formułowania sądów w kwestiach filozoficznych. Podczas gdy przyjmuje się, że w dziedzinie nauki rozumienie zawdzięcza się przygotowaniu, szkoleniu, metodzie, jeśli chodzi o filozofię, każdy czuje się powołany do wygłaszania opinii

* Jest to fragment odczytu *Czym jest filozofia?*, jednego z dwunastu zamówionych przez Radio Bazylea. Przekład pochodzi z książki Karla Jaspersa „Way to wisdom”, Yale University Press, 1954.

bez uprzednich studiów. Za wystarczającą podstawę filozoficznych sądów uznajemy swoje człowieczeństwo, przeznaczenie i doświadczenie życiowe.

Domaganie się, aby filozofia była dostępna dla wszystkich, jest najbardziej słuszne. Albowiem pokrętne ścieżki, jakimi podążają specjaliści od filozofii, nabierają sensu tylko wtedy, gdy doprowadzają człowieka do świadomości bytu i jego w nim miejsca.

Po drugie: Myśl filozoficzna musi wypływać z twórczej wolności. Dotrzeć do niej trzeba własnym zrywem ducha.

Wspaniałego świadectwa wrodzonej skłonności człowieka do filozofowania dostarczają pytania zadawane przez dzieci. Z ich ust nierzadko padają stwierdzenia dotyczące samego jądra filozofii. Oto garść przykładów:

Chłopiec wykrzykuje w zachwyceniu: „Próbuję sobie wmówić, że jestem kimś innym, ale zawsze jestem sobą”. Otarł się on tu o jedno z uniwersalnych źródeł pewności, jakim jest świadomość istnienia dzięki świadomości jaźni. Zdumiewa go tajemnica własnego „ja”, tajemnica, której inaczej nie sposób odczuć. Przejęty, stoi w obliczu tej ostatecznej rzeczywistości.

Inny chłopiec słuchał biblijnego mitu o stworzeniu świata: Na początku Bóg stworzył niebo i ziemię... i natychmiast pyta, „A co było przedtem?”. Wyczuł on, że pytaniom nie ma końca, że dla umysłu nie ma wytchnienia, że rozstrzygająca odpowiedź jest niemożliwa.

Ojciec opowiada córec na spacerze po lesie o elfach, pływających nocą na polance... „Ale przecież elfy nie istnieją”... Ojciec wraca do rzeczywistości, opisuje ruch słońca, zastanawia się, czy to słońce czy ziemia obraca się, podaje argumenty przemawiające za tym, że ziemia jest okrągła i kręci się wokół swojej osi. „To wcale nie jest tak”, przerywa dziewczynka tupiąc nóżką. „Ziemia się nie rusza. Ja wierzę w to, co widzę... „W takim razie”, odpowiada ojciec, „nie możesz wierzyć w Boga, bo jego przecież nie widać”. Córka milczy zakłopotana, lecz po chwili mówi z głębokim przekonaniem, „Gdyby nie Bóg, w ogóle by nas nie było”. Dziecku temu objawił się cud istnienia: rzeczy nie istnieją same z siebie. Pojęło ono też różnicę między pytaniami o naszą egzystencję jako całość.

Inna dziewczynka biegnie po schodach do mieszkania ciooci. Zaczyna rozmyślać o tym, jak wszystko wokół się zmienia, płynie i przemija, jak gdyby nigdy nie istniało. „Ale przecież musi być coś, co wciąż jest takie samo... Idę po tych schodach, żeby odwiedzić cioocię - to będę pamiętać zawsze”. Zdziwienie i trwoga wobec powszechności przemijania rzeczy w świecie zostają chwilowo zażegnane.

Gdyby zebrać wszystkie te anegdoty, powstałaby bogata antologia dziecięcej filozofii. Niekiedy mówi się, że musiały podłyszczyć to u rodziców czy u innej osoby, ale zastrzeżenie to nie może obejmować prawdziwie ważkich pytań. Dowodząc, że dzieci te przestają filozofować, dlatego ich wypowiedzi musiały być dziełem przypadku, zaprzeczalibyśmy zarazem temu, iż dzieci są obdarzone wieloma talentami, które zatracają w miarę dorastania. Z upływem lat popadamy w niewolę konwencji i obiegowych opinii, przemyleżeń i bierniej akceptacji, przez co ginie w nas szczerść dzieciństwa. Dziecko reaguje spontanicznie na spontaniczność życia, odczuwa, postrzega, bada rzeczy, które tak szybko nikną z pola widzenia. Zapomina ono, co przed chwilą mu się odsoniło, i dziwi się, gdy dorośli powtarzają mu później jego słowa.

Po trzecie: Spontaniczne filozofowanie występuje nie tylko u dzieci, ale również u szaleńców. Zasłona powszechnej pomroki rozstępuje się czasem, choć niezmiernie rzadko. Początek niektórych zaburzeń umysłowych zaznacza się często wstrząsającymi metafizycznymi objawieniami, ale kategorie, w jakich są formułowane, są dla innych niezrozumiałe; wyjątkiem są tu przypadki Hölderlina i Van Gogha. Kto był świadkiem takiego objawienia, nie może się oprzeć przekonaniu, że rozdarci zostały mgły, w jakich normalnie za życia błądzimy. Również wielu zdrowym psychicznie ludziom przytrafiają się w chwili przejścia ze snu do jawy zadziwiające wglądy w istotę rzeczy, które jednak ulatują po przebudzeniu, i pozostaje po nich tylko wrażenie, że zostały utracone na zawsze. Pokłady znaczeń kryją się w porzekadle, iż z ust dzieci i wariatów płynie prawda. Ale twórczej autentyczności, której zawdzięczamy najwspanialsze idee filozoficzne, nie należy upatrywać w nich, lecz w tych wybitnych umysłach - a zaledwie kilka takich objawiło się w dziejach - które potrafiły ocalić szczerść i niezależność.

Po czwarte: Skoro człowiek przed filozofią nie może się uchronić, jest ona obecna zawsze: w przysłowiach zachowanych przez tradycję, w znanych maksymach, w panujących przekonaniach, którym daje wyraz żargon „wyzwolonych” elit, w poglądach na politykę, a przede wszystkim, odkąd narodziła się historia, w mitach. Przed filozofią nie ma ucieczki. Zachodzi jedynie pytanie, czy ją sobie uświadomiamy czy nie, czy jest dobra czy kiepska, pogmatwana czy jasna. Każdy, kto filozofię odrzuca, bezwiednie ją uprawia.

Czym tedy jest filozofia, która występuje tak powszechnie i pod tak dziwnymi postaciami?

Greckie słowo na określenie filozofia, *philosophos*, czyli miłośnik mądrości (wiedzy), odróżnia go od tego, co mieni się mądrym, albowiem ją posiadał, nazywanego *sophos*. Miano to do dziś nie straciło na znaczeniu: istotą filozofii jest bowiem nie przywłaszczanie sobie prawdy, lecz jej poszukiwanie, niezależnie od tego, ilu filozofów zafalszuje jej obraz swym dogmatyzmem, czyli zbiorem pouczających zasad, uchodzących za ostateczne i wyczerpujące. Filozofia oznacza ciągle bycie w drodze. Pytania są w niej ważniejsze od odpowiedzi, a każda odpowiedź zawiera w sobie nowe pytanie.

Ale to bycie-w-drodze, wędrowanie człowieka w czasie, przynieść może głęboką satysfakcję, a w chwilach uniesienia, poczucie doskonałości. Doskonałości tej nie rodzi zakłeta w formułki wiedza, dogmaty czy artykuły wiary, lecz spełnienie się w historii istoty człowieka, w którym odsłania się sam byt. Cel starań filozofii, to dostrzeżenie jej rzeczywistości w sytuacjach życiowych człowieka.

Dociekliwe dążenie czy szukanie chwilowego ukojenia i zaspokojenia - nie są to definicje filozofii. Nic nie jest poza jej zasięgiem. Filozofii nie da się znikąd wywieść. Filozofię zawsze definiuje się przez jej realizację. Można jedynie określić jej naturę doświadczając jej. Filozofia staje się więc zatem urzeczywistnianiem żywej idei i zadumą nad tą ideą, zarazem działaniem i rozważaniem działania. Tylko przeżywając filozofię samemu możemy pojąć uprzednio powziętą myśl.

Można jednak określić naturę filozofii inaczej. Zresztą żadna formuła nie jest w stanie wyczerpać jej znaczenia ani rościć sobie prawa do wyłączności. W starożytności definiowano filozofię (ze względu na przedmiot) jako znajomość rzeczy boskich i ludzkich, wiedzę o bycie jako takim, albo (z uwagi na cel) jako naukę sztuki umierania, osiąganie szczęścia przez ćwiczenie umysłu; jako naśladowanie boskości; czy wreszcie (w najszerszym rozumieniu) jako wiedzę wszelkiej wiedzy, sztukę wszystkich sztuk, naukę nie przypisaną do żadnej szczególnej dziedziny.

Dziś o filozofii można wyrazić się następująco: Jej zadaniem jest:
 odnalezienie rzeczywistości w pierwotnym źródle;
 dostrzeżenie rzeczywistości w mym stosunku myślowym do samego siebie; w mym działaniu wewnętrznym;
 otwarcie człowieka na Wszecchogarniając w całej jego rozciągłości;
 próba przekazania każdego aspektu prawdy drugiemu człowiekowi, w miłujących zmaganiach;
 cierpliwe i nieustrudzone podsycanie czujności rozumu w obliczu klęski, i w obliczu tego, co wydaje mu się obce.

Filozofia to zasada skupienia umysłu, dzięki czemu człowiek staje się sobą - przez udział w rzeczywistości.

Choć proste, zapadające w serce idee filozoficzne trafiają do każdego, nawet do dzieci, świadomemu ich opracowaniu nie ma końca, zawsze trzeba podejmować je na nowo, a filozofię traktować jako całość - przejawia się ona w dziełach wielkich myślicieli i odbija w pomniejszych. Jest wyzwaniem, jakiemu człowiek musi stawiać czoło w takiej czy innej postaci, jeśli chce zachować człowieczeństwo.

W dzisiejszych czasach, nie po raz pierwszy zresztą, filozofia narażona jest na gwałtowne ataki, odrzuca się ją całkowicie jako zbyteczną albo szkodliwą. Jaki z niej pożytek? Nie może przecież ulżyć nam w cierpieniu.

Autorytarna myśl kościelna potępiła niezależną filozofię na tej podstawie, że uosabia niby pokusę świata i odciąga człowieka od Boga, niszczy jego duszę próżnymi zajęciami. Powodem

napaści na filozofię ze strony politycznego totalitaryzmu było podobno to, że dotychczasowi filozofowie tylko interpretowali świat, kiedy chodzi o to, aby go zmieniać. Oba te punkty widzenia uznały filozofię za niebezpieczną, ponieważ burzy porządek, głosi ducha niezależności, a więc sprzeciwu, mami człowieka i przeszkadza mu w wypełnianiu praktycznych zadań.

Zarówno strażnicy drugiego świata oświeconego Bożym objawieniem, jak i zwolennicy absolutnego władania bezbożności tu i teraz, jednakowo życzyliby sobie zdlawienia filozofii.

Co więcej, zdrowy rozsądek powszedniości dopomina się o proste kryterium użyteczności, wobec którego filozofia ponownie zawodzi. Z Talesa, uważanego za pierwszego greckiego filozofa, szydziła zwykła niewolnica, kiedy wpadł do studni oglądając niebo. Dlaczego zwraca się ku odległemu niebu, skoro nie radzi sobie z rzeczami tego świata?

Czy wobec tego filozofia musi uzasadniać swe istnienie? To jest zresztą niemożliwe. Nie może uzasadnić swego istnienia powołując się na coś innego, do czego się przydaje. Może pobudzić jedynie te siły tkwiące w każdym człowieku, które skłaniają go do filozofowania. To przedsięwzięcie bezinteresowne, gdzie nie liczą się kwestie użyteczności czy szkodliwości, to zajęcie właściwe człowiekowi jako człowiekowi i filozofia będzie zaspokajać to dążenie, jak długo żyją ludzie. Nawet wrogie jej obozy nie potrafią się bez niej obyć, hołubią swe dziwaczne poglądy i występują z pragmatycznymi systemami, będącymi namiastką filozofii podporządkowanej określonym celom - jak miało to miejsce w przypadku marksizmu czy faszyzmu. Ich istnienie pokazuje, jak nieodzowna jest dla człowieka filozofia. Nie odstępuje go ani na krok.

Filozofia nie umie waleczyć, nie umie dowieść swej prawdy, potrafi za to przekazać siebie. Nie stawia oporu tam, gdzie zostanie odrzucona, ani nie triumfuje tam, gdzie zyska posłuch. Jest żywym wyrazem zasadniczej uniwersalności człowieka, więzi międzyludzkiej.

Wspaniałe systemy filozoficzne na Zachodzie, w Chinach czy w Indiach liczą sobie już dwa i pół tysiąca lat. Przyzywa nas wielka tradycja. Pomimo takiego zróżnicowania myśli filozoficznej, mimo wszelkich sprzeczności i wzajemnych wyłącznych roszczeń do prawdziwości, w całej filozofii istnieje ta Jedna, której nikt nie posiadał, lecz ku której w każdej epoce zmierzały wszystkie ważne wysiłki - jedna wieczysta filozofia, *philosophia perennis*.

Musimy dotrzeć do tej historycznej podstawy naszego myślenia, jeśli chcemy je rozjaśnić i nadać mu znaczenie.

Karl Jaspers
tłum. Sławomir Studniarz



SYLVIA PLATH
Fot. J. Nowakowski

Sylvia Plath

MEDALION (MEDALLION)

Obok bramy z gwiazdą i księżycem
Wplecione w odarte z kory drzewo
Pomarańczy w słońcu leżał brązowy wąż

Jak sznurowadło bezwładny, umarły
Aczkolwiek wciąż giętki, jego szczęka zdjeta
Z zawiasów i uśmiech szeroki, nieszczery,

Język strzała koloru róży.
Nad swoją ręką powiesiłam go.
Kiedy zwróciłam go ku światłu

Jego małe cynobrowe oko rozżarzyło
Się refleksiem od szkła odbitym;
Tak jak onegdaj przy rozłupywaniu skały

Iskrzyły się okruchy granatu.
Kurz do barwy ochry zmatowił jego grzbiet
Sposobem w jaki słońce niweczy pstrąga.

Jeszcze jego brzuch podtrzymywał ogień
Znikając pod koleczuga,
Stare klejnoty w błysku każdej

Nieprzezroczystej łuski brzucha:
Zachód słońca spojrział poprzez mleczne szkło.
I zobaczyłam białe robaki skręcone jak spirala

Cienkie jak szpilki na tle ciemnego sińca
Gdzie jego wnętrze wybrzuszyło się jak
Gdyby trawił mysz.

Na podobieństwo noża był dość cnotliwym,
Czystym metalem śmierci. Parobek
Cisnął cegłę czym spełnił swój śmiech.

POINT SHIRLEY

Od wzgórza Water-Tower do więzienia z
Cegły narasta kamyk, trzaskając pod
Naporem morza.
Lodowe ciastka kruszą się i mieszają. Tego roku
Piaszczysta fala dławi ścianę
Morza i opada w smary
Poskręcanych wiórów,
Pozostawiając słoną papkę lodu aby

Bieląta na piaszczystym podwórku mojej babci. Ona
Nie żyje, ta której bielizna stwardniała i marzła tu,
Która chroniła dom przed
Działalnością brudnego, pomarszczonego morza
Nawałnicę fal raz roztańczyły
Wręgi statku widoczne przez okienka piwnic;
Walące ogonami, przeszły laną
Rekina leżącego w posłaniu z pelargonii

Porozumienie trwałych elementów
Ona nosiła swoją słomkową miotłę aż do rozpadu
Na kawałki. Dwadzieścia lat bez
Jej ręki, dom wciąż trzymał się w swym bezbarwnym
Ozdobionym sztukaterią łożysku
Purpurowych okrągłakach: od Guza Wielkiej Głowy
Do wypełnionego Jelita
Morze osadza te okrągłości w swoim zimnym gardle.

Nikt teraz nie zimuje za zabitymi deskami
Oknami gdzie przesiadywała
Chłodziła pszeniczne chlebki
I szarlotkę. Więc czym są
Przetrwania, smutki,
Ponad tym wyniszczonym, zawziętym cyplem
Żwiru? Zwrócone
Pozostałości metrapaży fal gromadzą się na wietrze.

Szare fale pieńkowatoszyjne edredony lecą.
Bezinteresowna praca i daremny trud.
Morze zastygło nieruchomo
Na wschód w Point Shirley. Ona umarła pobłogosławiona,
A ja przechodzę obok

Kości, tylko kości, rozrzuconych i czystych,
Morza o twarzy psa.
Słońce tonie pod Bostonem, krwawoczerwone.

Wydostanę się spod tych osuszonych kamieni
Sutków mleko wkropiło w nie twoją miłość.
Czarne kaczki nurkują.
I chociaż twoja łaskawość może ująć z prądem
A ja daję sobie radę,
Babciu, kamienie nie są żadnym domem
Dla najbardziej spienionego gołębia.
Na przeszkodę i twierdzą nadbiega czarne morze. *

Sylvia Plath
tłum. *Olga Lubińska*

* Wiersze pochodzą z nie przekładanego na język polski tomiku Sylvii Plath *Kolos*

Ryszard Częstochowski

ROZSYPAŃE TRUSKAWKI

stary malarz zakończył swój obraz
usiadł przy drewnianym stole
sięgnął po szklankę wody
wokół jego ust osadził się kurz

malarz spojrział w otwarte okno
z którego padające światło
przecięło sztalugę na pół
teraz jednak nie chciał oglądać dzieła

zmęczony pracą oparł głowę w dłoniach
i patrzył na przewrócony koszyk
z truskawkami które toczyły się
tuż przy krawędzi stołu

ale nie spadały na podłogę
starzec zamknął oczy zatrzymał
ten widok w sobie a na obrazie
wbrew niemu zastygły biegnące dzieci

KROPLE

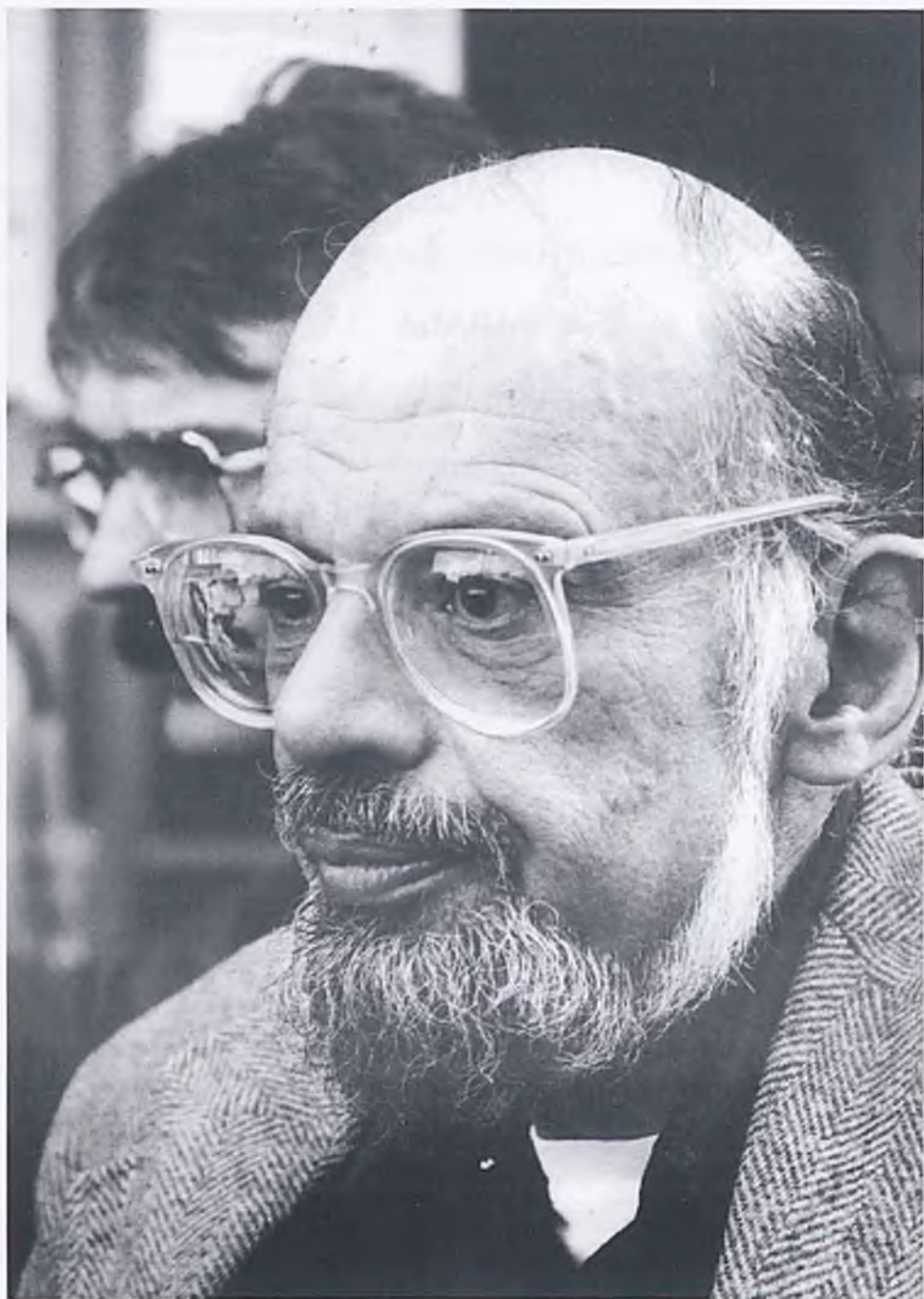
w słońcu i deszczu
równocześnie
usiąść przy drodze nad rzeką
i zatopić ręce
we włosach
lub myślach
po łokcie tak pozostać

Allenowi Ginsbergowi

KABAŁA

olga plath krzysztof beckett
grzegorz joyce allen ginsberg
młody amerykański poeta
imieniem richard
i zmierzch we mnie
stanęliśmy przed pomnikiem
walki i męczeństwa na
bydgoskim starym rynku
krwawej niedzieli odprawiając
kadysz
filharmonia pomorska
została poświęcona na świetlistą
synagogę allen śpiewał
mówił skowytał krakał spuszczał się na
twarze widzów modlitwą
country międzynarodówką
ładnym kobietom wyrosły brody
głowy wpadły w trans pokbnów
długa kolejka ustawiła się do
widma prosząc o rysunek allen
samotny szeptał do naomi matko jak mało
tutaj jest miłości
(hewel hawolim kuloj hewel)

*3-4.10.93 Bydgoszcz
Ryszard Częstochowski*



Allen Ginsberg

Allen Ginsberg

JESIENNE LIŚCIE

Mam sześćdziesiąt sześć lat a dopiero uczę się dbać o swe ciało

Radośnie budzę się o ósmej, robię poranne notatki
nago wstając z łóżka zostawiając przy ścianie nagiego uśpionego
chłopaka
śniadanie z miksera: miso, grzyby, pory, kabaczek,
sprawdzam cukier we krwi, dokładnie czyszczę zęby, szczotka,
wykałaczka,

nitka, płyn do ust
oliwię stopy, wkładam białą koszulę białe spodnie parę białych
skarpetek

i na chwilę przed szczotkowaniem włosów
zasiadam przy umywalce sam, szczęśliwy, że nie jestem zwłokami
jeszcze.

13 września 1992, 9.50 rano

tlum. Grzegorz Musiał

Grzegorz Musiał

CANDOR ALLENA

Gwałtowny i niespodziewany powrót Allena Ginsberga na polską scenę - w postaci niezdrowego często, zwłaszcza w przypadku dziennikarzy, zainteresowania jego osobą (innej twórczością, stąd zarzut o „niezdrowe”) - spowodował mnie, by przy okazji jego niedawnego pobytu w Polsce i występów w Krakowie, Bydgoszczy, Łodzi, Katowicach i Warszawie, a także, niestety, nagłośnionej przez prasę „afery” z wycofaniem ze sprzedaży, pod zarzutem obscenicznego, jego nowego wyboru wierszy - powiedzieć parę słów o człowieku, z którym przyjaźnię się od lat i od dawna tłumaczę jego dzieła.

Gdy w maju 1982 roku wyszedłem z aresztu, miałem pustkę w sercu i głowie. Wyrwany na długo z normalnego życia wśród swych pacjentów i kolegów lekarzy, wyjałowiony tygodniami przesłuchań i więziennych śpiewów ze współaresztantami (złodziejami, a nawet mordercami, niestety), czułem, że nieprędko będzie mi dane wrócić do rytmu własnej spokojnej poczty i prozy, którą znaczyły wówczas dwa tomiki wierszy i powieść. Zławsza że brat mój nadal siedział w więzieniu i tylko nadzieja na rychłą wizytę Papieża dawała mu cię szansy na łagodniejszy wyrok. W tamtych to dniach ponurych, które oby były już tylko zapomnianą zwolną przez młodsze pokolenia historią, mój wzrok padł na czarno-białą, lakierowaną okładkę wydanego przez City Lights słynnego zbioru wierszy Allena Ginsberga, pt. *Howl and Other Poems* (*Skowyt i inne wiersze*), który jeszcze w latach siedemdziesiątych kupiłem przypadkiem, podczas jednej z wakacyjnych włóczęg po Europie, w księgarni Foyle's w Londynie. I wreszcie przeczytałem sobie te wiersze w oryginale - były wspaniałe. *Howl* dotknął samego sedna tego, co czułem. Ten stary, bo liczący trzeci krzyżyk, manifest buntu moich ojców - którym stała się tymczasem dla mego pokolenia Beat Generation - okazał się również moim manifestem. Moloch Nowego Jorku, który przed kilkudziesięciu laty pożerał młode ciała dawnych wicherzycieli, przybrał dziś oto oblicze Molocha Warszawy, duszonej gazem łzawiącym podczas majowych demonstracji, Krakowa palowanego pod Uniwersytetem i w Nowej Hucie, Śląska mordowanego przed kopalnią „Wujek”. Był również rozpaczliwym skowytym mojej młodości, wpychanej wbrew prawom, jakie jej przysługują, w gorset kolejnej walki narodowowyzwoleńczej, polityki i ideologii.

Tak się zaczęła moja znajomość z Allenem. Zacząłem tłumaczyć *Skowyt*, a potem pozostałe wiersze z tego tomu. A gdy poprosiłem go listownie (City Lights ma piękny zwyczaj zamieszczania swego adresu wewnątrz książki) o prawo do wydania pierwszy raz po polsku całego zbioru *Howl and Other Poems*, łącznie z poruszającym wstępem Williama Carlosa Williamsa (o roli tego skromnego lekarza-poety z Paterson dla formacji Beat, dowiedziałem się później, od samego Allena), nadszedł list od Ginsberga, nagryzmołony na odwrotnej stronie folderu, reklamującego wieczór autorski sławnej murzyńskiej poetki Gwendolyn Brooks. Oczywiście nie ma zastrzeżeń, drukuj co chcesz, honorarium będzie symboliczne, okey, rozumie wydawniczą sytuację w Polsce i życzy nam zwycięstwa. W postscriptum: zainteresuj się też Gwendolyn Brooks, ona jest *remarkable*.

Że ta przyjaźnię rzucona rekomendacja dla przyjaciółki - poetki zaowocuje za parę lat moimi tłumaczeniami jej wierszy - również pierwszy raz na polski przekładanych - też wówczas nie wiedziałem. Jak również nie znałem jeszcze słowa *candor* - używanego potem w rozmowach i listach

ze mną jakże przez niego często, gdyż oznacza ono uczciwość, otwartość, szczerłość i jest podstawą systemu moralnego, wyznawanego przez Walta Whitmana, a przyjętego za swój również przez Beat Generation.

Formację złożoną z grupki przyjaciół, którzy uwierzyli w siebie, w normalność swego szaleństwa, bez którego Ameryka w swej nieszaleńczej normalności znicormalnieje.

Odtąd o *candor* Allen Ginsberg mówi zawsze i wszędzie. Jak dziecko, które ulubione bezpieczny kąpiel w ogrodzie pod lipianami, wraca doń w Nowym Jorku i w Brukseli, w Oslo, Krakowie i niedawno w Bydgoszczy, gdzie w kawiarni Węgliszek, podczas przyjęcia z winem i ananasami, zgotowanego mu przez władze miasta, mówił do nieśmiałyby bydgoskich poetów i miejscowych działaczy kultury, schylonych co chwila ku sobie, by tłumaczyć tych parę angielskich słów, które pamiętali. Poezja jest potęgą i ma moc zmniejszania ludzkiego cierpienia. Jak jazz otwiera umysł, tak wiersz duszę, jednak pod warunkiem, że jest zapisany z najuczciwszą szczerością. Tylko dzięki temu unikamy paranoi w kontaktach między ludźmi. Co jest szczerze, nie powinno i nie może być potępiane. Poezja, ta prawdziwa, wysnuta ze słowa *candor*, nie kłamie, bo nie potrafi tego czynić. A jeśli mówisz tylko to, co najszczerzej myślisz - szanujesz drugiego człowieka i kochasz go. I możesz na niego liczyć w najtrudniejszej chwili.

Następnego dnia tłumy ciągnęły do Filharmonii Pomorskiej, gdzie moc i energia Ginsberga porwały okrągłą tysiąc młodzieży, która do tej wspaniałej sali koncertowej („ostatni raz występowałem w czymś takim w Lincoln Center”, powiedział Allen) ściągnęła sama lub z nauczycielkami polskiego aż z Szubina, Torunia, Grudziądz czy Tezewa. Spragnieni kontaktu z jednym z największych - a przynajmniej najslawniejszych - żyjących poetów, otrzymali w zamian brawurowy popis natchnienia, gorączki i miłości do człowieka. Widziałem licealistki, z zamkniętymi oczami słuchające jego melorecytacji przy jęku harmonium albo rytmicznym klekocie pierścieni. Widziałem też plamy irytacji, wypełzające na twarze i szyje nauczycielek polskiego, gdy co pewien czas „z ust wieszczą” padalo obscenium - przyjmowane radosnym aplauzem młodych. Parę z nich następnego dnia protestowało po rozmaitych redakcjach przeciw „deprawowaniu młodzieży”. Mnie też, jako tłumaczowi towarzyszącemu Ginsbergowi na scenie „a zwłaszcza lekarzowi”, niejedno się dostało.

I kolejny raz nadeszła refleksja - którą z Allenem podzieliłem się nazajutrz w samochodzie do Łodzi - jakże potężna, w istocie, a zarazem bezsilna jest poezja. Można tysiąc razy powtarzać słowo *candor*, tłumaczyć jego ezarodziejską zawartość, odmieniającą ludziom ich kamienne serca w kwitnące ogrody, a oni mimo to wybiorą kamień. Widocznie o kamień nie trzeba się troszczyć. Nosi się coś takiego w piersi - i już. Idzie człowiek przez życie zadowolony z siebie, powtarzając parę zdartych formułek o wychowaniu młodzieży i niezbywalnych wartościach, których trzeba bronić. Zaś ogród trzeba pielęgnować i podlewać. Trzeba lękać się barbarzyńcy i chwastu. Trzeba lokować go po słonecznej stronie, by nie zgnił i nie zapleśniał, trzeba ścieżki graczyć i sypać piaskiem, by miło spacerowało się po nim przyjaciółom, gdy ich zaprosimy do biesiady.

Taką biesiadę Allen urządził publiczności zaraz po występie. Jego warunek, zastrzeżony w kontrakcie, aby „oświetlenie sali pozwalało mu widzieć oczy słuchaczy”, miał efekt w postaci kilometrowej kolejki po autografy w tomikach, nierzadko odbitych na ksero, które młódź ścisłała w garści lub przyciskała do piersi, czekając na chwilę z Mistrzem. I z każdym porozmawiał, każdemu wyrysował symboliczny obrazek zaopatrzonego w buddyjskie AH, niejednemu (niejednej) podał dłoń i wpisał imię i nazwisko (prośba Allena: „mieście przy sobie karteczkę z imieniem i nazwiskiem DRUKOWANYMI LITERKAMI”).

Bukiet białych róż, które po drodze do hotelu weisnął odprowadzającemu nas gimnazjaliście, wybiegłszy do niego jeszcze raz na ulicę, a kiedy chłopak zacerwienił się nie wiedząc, czy go wziąć, powiedział ze zrozumieniem „Dasz go mamie”.

Może to właśnie ona dzwoniła następnego dnia do radia, protestując i ciskając mu na głowę gromy?

W Łodzi było inaczej. Zapraszali go organizatorzy znanych już w świecie spotkań artystycznych „Construction in Process”, więc i publiczność była bardziej impregnowana na eksces, prowokacyjne wydarzenie. Już sam przyjazd Allena - w Bydgoszczy wynajętym przez miasto dziewiętna-

stowiecznym powozem, do którego za nic nie chciał wsiąść („to nie jest dla mnie”, powiedział, „to jest dla telewizji”), tu starym autkiem Majki, organizatorki spotkań - przed muzeum artystów w dawnym pałacyku Grohmana. Chodnik przed Muzeum, mieszącym się przy uliczce Tylnej, gdzie w ogóle nie ma ruchu, okupowali dobrze już podlani piwem artyści z rozmaitych stron świata. Jeden zerwał się na nieco chwiejne nogi i krzyknął „To Ginsberg! witamy mistrza”. Oklaski, a potem znów do piwa.

Ta atmosfera jak najbardziej odpowiadała Ginsbergowi. Po mieszczańskie pomie Bydgoszczy - która wprawdzie chciała jak najlepiej, ale prawdę powiedziawszy bardziej interesowała się tym, że „Ginsberg jada wodorosty” i „podobno to straszny homoseksualista” - tu nikt mu nie demonstrował czerwonych plam irytacji na dekolcie. Za to pojawiła się pewna znana miejscowym szalona, odgrażająca się, „że tego Żyda zabije”.

Gdy pierwszego wieczoru odbył się popis nie najlepszych, niestety, poetów zaproszonych na warsztaty, Ginsberg siedział z boku i coś pisał. Wśród publiczności stłoczonej w salce malowniczo nie wykończonego Muzeum krążyła butelka wódki, panie o wyglądzie eks-hippisek z dziećmi w nosidełkach, oraz prowadzone półgłosem spory po angielsku i w jidysz. Allen coś przez cały czas notował - okazało się to wierszem *Po przyjęciu*, w którym z czułą złośliwością opisuje tę swoją publiczność i pointuje to spojrzeniem, jakie wymienił ze stojącym na końcu sali chłopakiem.

I znów jego deklamacja. „Wiersz-rakieta” wybudził zebranych z samouwielbienia. Jakiś prąd elektryczny przebiegł po sali, coś błysnęło, huknęło, i zaraz potem Allen siadł i zapadł w zamyślenie. Patrząc na niego myślałem o jego słowach przy śniadaniu w bydgoskim hotelu - gdy już zjadł tę swoją, również zastrzeżoną w kontrakcie, zupę miso (panika wśród hotelowych kucharzy, zatrudnienie tłumacza i umyślnych, aby z sąsiednich miast ściągnąć składniki) i popił mlekiem sojowym, wożonym w półtoralitrowej, podpisanej jego nazwiskiem butelce.

„Nami rządzi lęk. Irracjonalny lęk przed każdą nowością, która może zburzyć to, cośmy już sobie poukładali. Rządzi nami pragnienie decydowania o innych, a więc pragnienie władzy, bo to wyklucza niespodzianki i wtedy to my stwarzamy nowość, a nie ona od zewnątrz rządzi nami. Ja też chcę jakiejś władzy - bo jako poeta, jako Żyd i homoseksualista czuję się potrójnie odepchnięty przez to, co ludzie uznali za normalność”.

Myślałem wtedy, jakiej pięknej władzy chce Ginsberg. Mając jej tak wiele - gdy od tylu lat deklamuje i porywa słuchaczy nie tylko tym, co pisze, ale i kim jest. A przecież ledwie uci-chną wiersze, on zapada się na powrót w siebie, w jakąś skromną osobność, w nie narzucające się ja - uprzejme, gdy tylko go ktoś zagada, zawsze mające czas dla dziennikarza, który przyplątał się grubo spóźniony, dopytujące o każde najdrobniejsze polskie słowo pytania, by z równym szacunkiem, najdrobniej ważąc znaczenia i akcenty, udzielić odpowiedzi drugiemu ludzkiemu istnieniu.

Chłopak, który wymienił z Allenem spojrzenie „o sekundę za długie”, przyplątał się do naszej taksówki, gdyśmy z Muzeum wracali do Grand Hotelu (osobna historia, to zamieszanie w hotelu Savoy, w którym mu zarezerwowano pokój, lecz bez widoku na miasto a na podwórko - studnię. On jest fotograf, poeta, on chce widzieć ludzi, ulicę. Tak, podobał mu się hotel w Bydgoszczy, z widokiem na brukowaną kocimi łbami jezdnię, zakręcającą po linii tramwaju między jakies wspaniałe secesje. W Grandzie dostał więc widok na Piotrkowską i zaraz pomknął na balkon, fotografować dachy kamienic i fabryczne kominy).

Ginsberg promieniał. Czy rzeczywiście uwierzył w miłość młodzieńca o zarozumiałej i dość posępnej twarzy, do swojej łysiej głowie? Do cukrzycy i opadniętej po paraliżu nerwu twarzowego powieki? Do „rozpadającego się Allena”, jak napisał w jednym ze swych wierszy? Tak, bo on zawsze wierzy, ale w inną miłość. W tę, którą łączy się ze słowem *candor*, a może z niego nieuchronnie wypływa. W samotną, czystą miłość, niecoszukańczą miłość. W chwilę czułości człowieka dla człowieka, kiedy zapada zmierzch i podnoszą się zmory samotnego, przegranego życia („bo wszyscy przegrywamy, ja też”, powiedział kiedyś Allen „czy ty nie przegrałeś? Jeśli odpowiesz, że nie, kłamiesz”).

- Niech pan mu powie - powiedział do mnie po polsku młodżian, wykonując pogardliwy ruch głowy w kierunku Allena - że ja nie jestem „taki”. Jeśli on szuka chłopaczka do fiku miku, to on się grubo pomylił!

Już nie pamiętam, co odpowiedziałem. Było tego dużo i bardzo surowo. Chłopak wypadł z taksówki jak oparzony i zniknął, a Allen długo denerwował się, co mu takiego powiedziałem i żebym teraz słowo po słowie to przełożył. Nie przełożyłem wszystkiego. I może następnego dnia Allen mimo to czekał w hotelu z tomem wierszy i dedykacją, które miał mu ofiarować. „Przecież ja się z nim umówiłem, dlaczego on nie przychodzi”. I był smutny, i dopytywał, dlaczego ludzie w Polsce nie dotrzymują danego słowa.

Ostatni wspólny dzień w Łodzi był słoneczny, wietrzny. W Pałacu Poznańskich zdenerwowała nieduża pani kustosz oprowadzała nas po apartamentach dawnych łódzkich krezusów spod Włocławka. Mówiła o Cnotach, jakie zdobią fryz we wspaniałej sali jadalnej:

- Praca, dźwigająca narzędzia i Fortuna z kosztami kwiatów i owoców.

- O, paw - mruknął Ginsberg, wskazując wbudowany w ścianę kredens z wizerunkiem pawia - to symbol pychy. Ja tu widzę tylko pychę.

- Ależ paw to symbol śmierci - zaprotestowała pani kustosz - jest tu wiele paw, o - pokazała fresk nad kredensem, namalowany w 1902 roku, po śmierci Izaaka Poznańskiego. - Jest tu jeszcze jeden paw, i są cyprysy, i kobieta stojąca tyłem na brzegu morza i machająca chusteczką.

- A to? - skrzywił się Ginsberg, kiwnąwszy głową w kierunku krzesel obitych skórą, z wytłoczonym fałszywym herbem Poznańskich, literą P. - A poza tym paw to nie jest symbol śmierci. Jeżeli jest, to ja nie o tym nie wiem.

- Chyba jest - pani kustosz bezzadnie rozejrzała się wokoło. - Tak, chyba jest - pośpieszył z odpowiedzią któryś z kamerzystów, nie odstępujących nas o krok - w Polsce pawie pióro symbolizuje nieszczęście. W Polsce nie daje się nikomu pawich piór.

- O - mruknął Allen i zapisał coś w notesie.

Potem pojechaliśmy na Zachodnią, do Gminy Żydowskiej. Gdy tylko nasz mikrobus zatrzymał się pod numerem 78, z oficyny, w której mieści się dom modlitwy, wybiegł pan Lajb i do wnętrza auta, skąd gramolił się Ginsberg, zagadał coś w jidysz czy po hebrajsku. Ale nie, Ginsberg słabo mówi w każdym z tych języków, woli po angielsku.

Telewizja łódzka dyskretnie, choć niepotrzebnie jak się okazało, została na ulicy, gdy my weszliśmy do bóżnicy na chwilę rozmowy. Mała chłodna salka niedawno odnowiona, siedliśmy na ławkach i Allen chwilę rozglądał się po ścianach, suficie, a potem zapytał wprost o życie Lajba. Praszkiem opowiadał długo i zajmująco, gmina jest mała, ledwie dwieście osób, wszyscy starzy, bo młodzi powyjeżdżali. „Nawet żony Żydów przyjmujemy, choćby nie były Żydówkami, jeśli tylko zechcą” - mówił pan Lajb, a ja raczej wpatrywałem się w jego twarz poraną zmarszczkami i blade, zalawione oczy. Są z Allenem w tym samym prawie wieku, parę lat różnicy. Dwie biografie, dwa światy, które już nigdy nie dadzą się ze sobą porównać wprost, zawsze dzielić będzie dym pogorzeliśka, wrzask żołądka, tupot buciorów po schodach.

Allen słuchał ze schyloną głową, czasem tylko wtrącił krótkie pytanie. „Do którego roku byłeś w getcie w Łodzi? Jak udało ci się wydostać z Oświęcimia? Czy w getcie żółta gwiazdka trzeba było przyszyć do każdej sztuki odzieży? Jak to, nie mieliście wielu sztuk odzieży? W albumie, który pokazał mi Gregory - to o mnie - widziałem handlarza odzieży, który siedział nad kupą marynarek. Acha, bo na początku jeszcze było trochę odzieży. I on nie handlował? Tylko tak siedział nad kupą łachów, bo nikt już niczego nie kupował?”

A że wtajemniczałem go po drodze w zawilości stosunków między Judenratem a niemieckim zarządem getta, chciał poznać prawdę o Rumkowskim. Wersja, że Rumkowski za wszelką cenę zamierzał dotrzeć do końca wojny, bo w getcie było wtedy jeszcze 70 tysięcy Żydów, a front w sierpniu 1944 roku był o krok i starczyło solidarnego działania aliantów, na które wszyscy czekali, by choć tę garstkę ocalić, wyraźnie go poruszyła. Prosił, by to jeszcze raz powtórzyć.

- Więc oni zaniechali?

- Tak, zaniechali.

- Czy Zachód wiedział, co tu się dzieje z wami?

- Nie mógł nie wiedzieć.
- A jaka jest wina Stalina?
- Skupił się na Warszawie. Chciał przedtem wykończyć Warszawę. Żeby się całkiem wypaliła.
- I poświęcił przy okazji Łódź?
- Na to wygląda.
- Łódzkich Żydów? Tę resztkę?
- Tak mi się zdaje.
- I na pewno była jakaś szansa?
- Tak, była.

- Więc Hitler wygrał wojnę z Żydami. Przy pomocy wszystkich sprzymierzonych sił, które walczyły z Hitlerem, Hitler wygrał wojnę z Żydami.

- Niech pan mu jeszcze powie - po chwili milczenia odezwał się Praszkie - że Niemcy wywieźli Rumkowskiego salonką. Taką, wie pan, dla dygnitarzy. Salonką wyjechał z getta, z honorami, prosto do Oświęcimia. Wysiadł z salonki i do pieca.

Gdy dołączyliśmy do ekipy telewizyjnej, czekającej na zewnątrz, Allen nalegał, aby to wszystko powtórzyć do kamery. Jego niezłomna wiara w siłę słowa! Jeśli wypowie się je do kamery, to ocaleje ta skarga, człowieczy ułamek w morzu okrucieństwa, które płynie przez świat. I może dotrze do czyjegoś serca, może czyjeś życie ocali.

Candor. Znów to.

I znów napis „Żydzi do gazu”, wydrapany kulfonami na świeżo odmalowanych drzwiach małej synagogi ukrytej na drugim podwórku posesji przy Rewolucji 1905 r. To był a taka domowa synagoga Rajchera, mówi Lajb Praszkie, właściciela kamienicy, Niemcy zrobili tu magazyn soli, a w latach osiemdziesiątych spaliła się. Odbudowali ją Żydzi z Ameryki.

- O - ożywił się zaszepiony Allen - kto?
- Lauder z Nowego Jorku, Ronald Lauder.
- Ten od kosmetyków?
- Tak.
- On też z Łodzi?
- Nie.

- To skąd wiedział, że ta synagoga się spaliła?
- Nie wiedział, ale ma swoich rabinów. Oni mu powiedzieli.

Gdy na chwilę odłączam się od nich, zbliża się do mnie zniszczony, choć młody jeszcze człowiek, biednie ubrany.

- Panic, Żydzi przyjechali?
- Panic - nachyla się konfidencjonalnie, gdy nie odpowiadam - pogadaj pan z tym jednym, z tym w okularach, parę groszy by się przydało...
- Panic - woła za mną - nie bądź pan świnią, co to dla pana.
- Czego od ciebie chciał ten człowiek? - pyta mnie Allen, a po chwili zbliża okulary do napisów na ścianach, gdy przechodzi z niego.
- E nic, jakiś pijak - mówię.

Ale zawieszonych na szubienicach gwiazd Syjonu, wymalowanych sprajem na długiej ścianie sieni, nie muszę już mu tłumaczyć.

Dzień się chyli, gdy docieramy na cmentarz żydowski. Grobowiec Izraela i Leonii Poznańskich obejrzał bez większego zainteresowania. „Wiele takich mauzoleów w Nowym Jorku”. Dopiero na polu gettowym zatrzymujemy się dłużej. Nowe nagrobki odcinają się bielą od martwoty zachwaszczonych łąk, pełnych poszarzałych i splezłych od deszczu macew.

- Kto to odnawia?
- My.
- Własnymi rękami?
- Tak.
- A kto finansuje?
- Josef Buchmann, przedsiębiorca budowlany z Frankfurtu. Przeżył getto, też w Łodzi.

Ginsberg idzie wśród nagrobków ze spuszczoną głową. Kiedy wracamy między stare macewy, niepostrzeżenie dotyka niektórych dłonią i cicho mruczy po hebrajsku. Do kadyszu trzeba dziesięciu Żydów, a tu jest tylko dwóch. Ale Ginsberg ma w sobie też inny kadysz - ten własny, który napisał na śmierć swej matki Naomi. I może jego słowami modli się nad grobami pomordowanych pobratymców, tak niewiele znając słów prawdziwej, hebrajskiej modlitwy?

Nasze pożegnanie odbywa się prawie w milczeniu. Jutro wyjeżdża do Katowic, tu w Łodzi kończy się nasz wspólny czas - pierwszy od 1988 roku, gdy spotkaliśmy się w jego nowojorskim mieszkaniu, drugi odkąd w Warszawie 1986 roku, tuż po stanie wojennym, jego przyjazd do Polski obwieszczał jeden ręcznie nabazgrany plakacik przyczepiony do drzwi Starej Prochowni. Gdzie indziej plakaty zdzierano, bo Allen nieraz dawał wyraz swej sympatii dla „Solidarności”. Komunistycznej prasie nie udzielił ani jednego wywiadu i wciąż dopytywał ludzi „wiarygodnych”, czy temu dziennikarzowi wolno coś powiedzieć, i co to za telewizja przyszła do niego, czy aby nie reżimowa. A że innej jak reżimowa nie było, nie powiedział również ani słowa do telewizji.

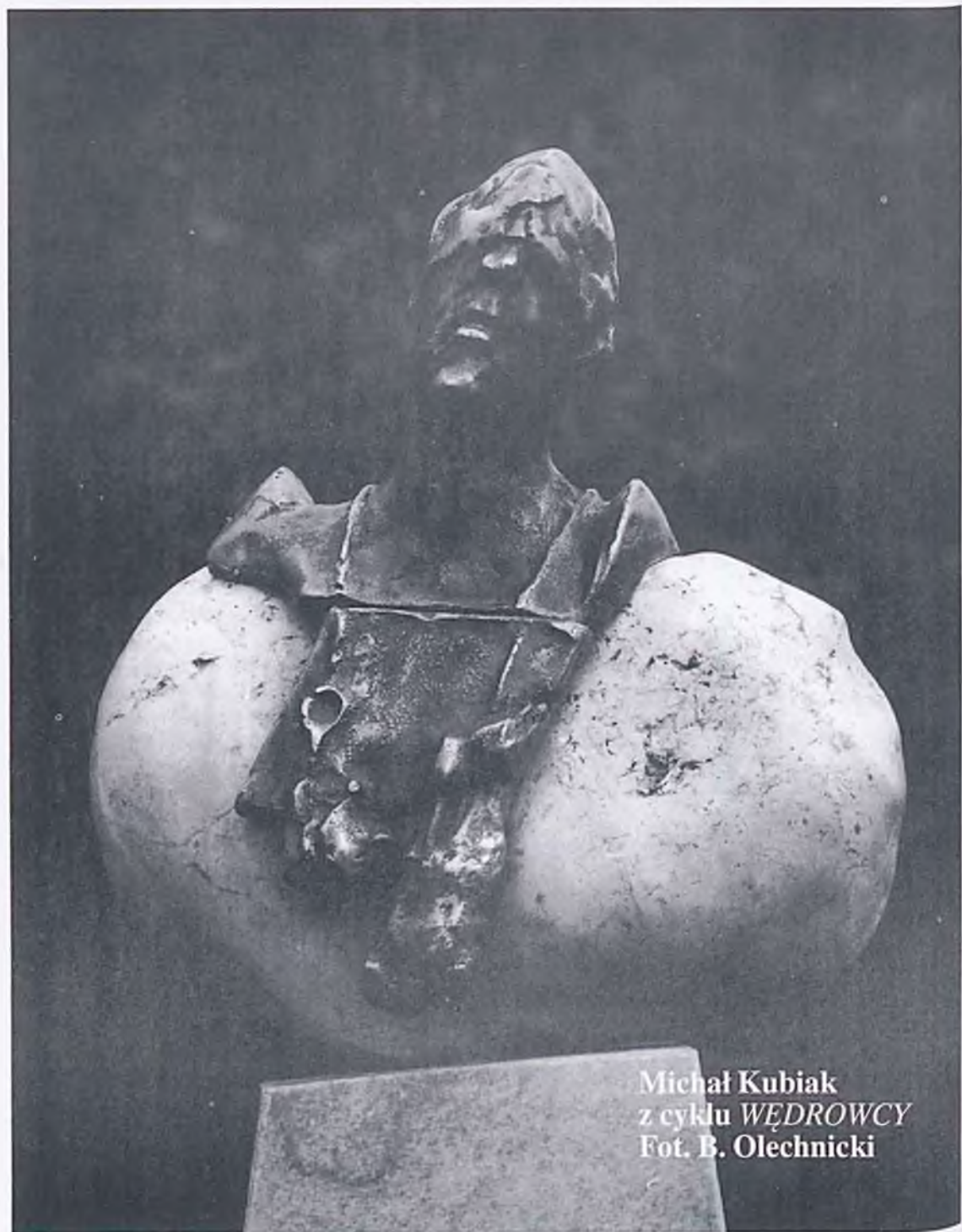
Teraz, gdy już nie ma Allena w Polsce - a, według przesłanego mi z Nowego Jorku jego „rozkładu jazdy” po Europie, jest po odczycie w Monachium i leci do Paryża na spotkanie w La Maison des Ecrivains - zakotłowało się wreszcie wokół niego (choć w czasie pobytu relacje o tym wydarzeniu były bardziej niż ubogie).

Nareszcie - sensacja! Znow można „komuś dołożyć” i babrać się w swojskim błotku, gdy zabrakło jego uważnego, przenikliwego spojrzenia.

Może już dotarły do niego te absurdalne i przykre nowiny z kraju, który tak szanuje i ceni? Oby nie zmienił zdania. Oby - jak to Allen - znow zasiadł między nami przy harmonium, z ciemną twarzą podaną w przód i półprzymkniętymi oczami zaśpiewał *Father Death Blues* tłumom kochającej go młodzieży, która przybędzie na spotkanie ze swym wiecznym buntem i z nie ukojoną miłością słowa *candor*, ze Szczytna, Grudziądza i Szubina.

Grzegorz Musiał

w listopadzie 1993



Michał Kubiak
z cyklu *WĘDROWCY*
Fot. B. Olechnicki

Krzysztof Myszkowski

ŁABĘDZI ŚPIEW

Downs, Stirrings Still i *What is the Word* to łabędzi śpiew Samuela Becketta, jednego z największych pisarzy naszego, zmierzającego do kresu, wieku. Co i jak na zakończenie. Raz jeszcze.

Downs to siedmiostrofowy wiersz czy raczej proza poetycka, rozbita na strofy zbudowane z ośmiu krótkich, niekiedy jedno- lub dwuwyrzowych wersów. Tytuł jest nazwą dwóch prastarych pasm wapiennych wzgórz w południowej Anglii. I tyle tylko wiadomo na pewno.

Kto mówi? Domyślamy się, że ten kto mówi, tożsamy jest z autorem i że mówiąc, wypowiadając wspomnienie, rozlicza się z czymś, co było dla niego i najwidoczniej jest nadal czymś bardzo ważnym. Dzięki niemu całe to wyzwanie składające się z dwóch, jeśli nie z trzech części, jakby osobnych lirycznych sekwencji, uzyskuje zawartość i spistość. Czuje się ogromne napięcie, które wzmagają lapidarny, eliptyczny zapis. Słów jest niewiele, a wiele słów powtarza się, tworząc mocno rytmizowaną strukturę - sieć, która je wikła i siła.

W pierwszej sekwencji, na którą składają się cztery pierwsze strofy, opowiedziana jest historia miłosna. W krajobrazie *Downs* letnie dni, wieczory i noce, które beztrosko, a nawet, choć rzadkie to i dziwne u Becketta słowo, szczęśliwie spędzają*. Spacerują, trzymając się za ręce. I tak jakby oprócz nich i tych białych wzgórz nikogo i niczego nie było na świecie.

Aż wreszcie, czy właściwie nagle - w strofie trzeciej - docierają na skraj przepaści, a stamtąd, co zaznacza czy sugeruje przeczutnia, na brzeg, gdzie złączeni rękami, spoglądają nie przed siebie w dal aż po linię horyzontu, nie do góry w niebo i na białe, lotne obłoki, ale w dół, wpatrując się w pianę i w brzeg. „Nie dalej (w pianę) w pianę i brzeg”.

Strofa czwarta, choć w tym lirycznym toku przelomowa, kończy się tak samo jak strofa pierwsza i druga - miłosną, nocną kulminacją w szalście. Ale tym razem idą, i jest to podkreślone w powtórzeniu, w milczeniu, i czujemy, że rozwiewa się poprzednia beztroska.

W drugiej sekwencji, na którą składają się strofa piąta i szósta, wszystko co dzieje się w zimową noc, na moście. Wieje wiatr, zaczyna śnieg. Ten, który wtedy latem w *Downs* kochał, był beztroski, a być może także, choć rzadkie to i dziwne u Becketta słowo, szczęśliwy, jest teraz sam. Stoi na moście i spogląda w dół, wpatrując się w „czarny spieniony strumień / rwący naprzód co sił”. Jest noc zimowa, wieje wiatr i zaczyna śnieg. I nie ma niczego, co by miało znaczenie.

We wszystkich tych szczęściu strofach ten, który mówi, konsekwentnie używa imiesłowów przysłówkowych współczesnych: idąc, wracając, nie myśląc, spoglądając, wpatrując się, nie mówiąc, w różnych nawrotach i konfiguracjach. I rzeczywiście to coś oznacza. Imiesłowy przysłówkowe współczesne wyrażają czynność jednoczesną z czynnością podmiotu zdania czy właściwie frazy zdaniowej i niemożliwy jest tu żaden inny ruch, powodujący przejście do pier-

* ktoś, kto kocha i drugi ten, który jest kochany

wszej albo trzeciej osoby liczby pojedynczej, lub pierwszej albo trzeciej osoby liczby mnogiej. A ponadto imiesłowu przysłówkowego współczesnego nie można użyć w wypadku czynności nierównoczesnej z czynnością wyrażaną przez orzeczenie.

I to wszystko jakby uwewnętrznia jeszcze mocniej wszystkie te wydarzenia. Sytuacja liryczna rozgrywająca się w krajobrazach Downs, na moście, czy na molo dzieje się i rozgrywa tu i teraz, w głowie podmiotu mówiącego. Stąd te mocne napięcia, nagle przeskoki, zmiany planów i nastrojów, zaznaczane przeczutiami.

W strofie siódmej, ostatniej, użyta zostaje i to dwukrotnie osobowa forma czasownika: jaśnieją i raz: widnieją, obie w tych trzech razach dotyczące, w przeciwieństwie do poprzednich użytych imiesłowów, rzeczowników nieżywotnych - tam są zawsze oni, a tu już tylko piana i śnieg. Jaśnieją i widnieją. Co? Piana i śnieg. W świetle latarni z nabrzeża. Na molo?

Scena ta przypomina tamtą pamiętną scenę pamiętnej nocy w marcu, na końcu mola, w porywach wiatru. Olsnienie. Opisane w *Ostatniej taśmie*. Że właściwym przeznaczeniem jest monolog - narracja w pierwszej osobie liczby pojedynczej. To olsnienie, które staje się przełomem pisarskim rozwoju Becketta. W świetle latarni z nabrzeża. Metafizyczna kulminacja. W samotności. W zimową noc. Wieje wiatr, zaczyna śnieg. I nie ma nic. Co by miało znaczenie.

Skraj przepaści, na którym stali złączeni rękami (strofa trzecia) to przedsmak, a właściwie introdukcja kulminacji sekwencji drugiej i trzeciej, które teraz w umyśle rojącego podmiotu prawie stapiają się w jedno - w zimową, wietrzną i śnieżną noc na moście czy na molo. Jest to trudne do wyobrażenia i rozgraniczenia, ale przecież nie może być jednym obrazem, bo most jest nad strumieniem, a to, co rozgrywa się w strofie siódmej, rozgrywa się w świetle latarni (domyślamy się, że morskiej) z nabrzeża, więc dziwne to byłoby połączenie: strumień kojarzący się z początkiem rzeki oraz morze, które kojarzy się z jej ujściem. No ale strumień jest „nie nie znaczący” (trzeci wers szóstej strofy) i nie oprócz - powtórzmy to raz jeszcze - nocy zimowej, wiatru i śniegu, co by miało znaczenie.

Co by miało teraz znaczenie. Teraz, czyli po latach, z długiej czasowej perspektywy pamięć początku na końcu drogi twórczej. Jakby tylko tyle zostało. Z tamtych kulminacji. Na zakończenie. Piana i śnieg. Takie spełnienie.

Tekst drugi to istniejąca w wersji angielskiej i francuskiej hermetyczna proza pod dziwnym tytułem *STIRRINGS STILL* (tytuł wersji francuskiej brzmi: *SOUBRESAUTS*), co znakomity tłumacz i interpretator Becketta - Antoni Libera tłumaczy jako *PODRYGI WCIAŹ JESZCZE* lub za wersją francuską po prostu *PODRYGI*.

Tekst składa się z trzech ustępów, z których pierwszy powstał w roku 1986, a ostatni w roku 1988. Ustęp pierwszy liczy siedem akapitów, ustęp drugi - jeden akapit, na który składa się dwadzieścia zdań, a ustęp trzeci - także jeden, w sumie dziewięć akapit, liczący dziesięć zdań. Przekład, który mam, jest przekładem całego ustępu pierwszego oraz przekładem pięciu pierwszych zdań jedyne akapitu ustępu drugiego. Co więc mogę powiedzieć dziś o tych szczątkach szeptek, bo tekst raz że niepełny, to rzeczywiście robi wrażenie szeptek? Niewiele i tym bardziej niewiele, gdyż tekst jest właściwie nieprzenikalny, zasklepiony w sobie jak kamień - twardy i gładki na powierzchni jak sławny molloy'owski otoczak.

Od pierwszych zdań narracji wikłamy się w same niewiadome. I tak - nie wiadomo dokładnie kto mówi i o kim mówi, bo oto ktoś, kto siedzi przy stole z głową złożoną na rękach, widzi siebie, jak wstaje i idzie. Ponadto nie wiadomo, czy to co się dzieje, dzieje się w nocy, czy w ciągu dnia, czy na skraju nocy i dnia, czy na skraju dnia i nocy. Niejasne, jak to sączące się z góry przez zamgloną szybę światło, które też jak tamto własne jego światło zagasa, pozostawiając go w nicokreślonym mroku, który też w końcu zagasa.

W drugim akapicie po dramatycznych próbach usiłowania wstania wstaje, podnosi się z krzesła, na którym siedział przy stole i idzie. Idzie wolno i idzie tak wolno, że tylko zmiana miejsca wskazuje na to, że jednak idzie, że się jakoś porusza. Znika i zjawia się w innym miejscu i cały jego ruch jest serią takich zniknięć i pojawień, co kojarzy się ze znikaniem i pojawianiem się ducha, czy raczej wielu duchów w tajemniczych reinkarnacjach. I w końcu nie wiadomo czy ruch ten jest rzeczywistym ruchem, czy tylko rojeniem wyobraźni kogoś, kto siedzi na krześle przy stole i widzi czy

wyobraża sobie, że widzi siebie idącego tak w tych nagłych pojawianiu się i znikaniu, co od biedy sugeruje pierwsze zdanie pierwszego akapitu i ostatnie zdanie akapitu drugiego. I tak czeka, nie wiadomo na co.

Szuka wyjścia, w mroku, po omacku, jakiegoś wyjścia na powrotną drogę. Siedzi, czeka, idzie i szuka. Widziany zawsze od tyłu, w tym samym sławnym z dawnych próz Becketta kapeluszu i tym samym co dawniej płaszczu. Szuka uparcie jakiegoś wyjścia z nieznanego miejsca, wyjścia na drogę pierwotną, choć nie jest powiedziane na powrotną drogę dokąd.

Mówi o śmierci, o śmierci Darly'ego na przykład, ale też i innych „przed nim i po nim”, co być może znaczy, że ten kto mówi, jest duchem, albo człowiekiem obłąkanym, który uroił sobie, że jest duchem, cieniem dawnego siebie egzystującym w jakimś, powiedzmy że dantejskim, no bo cóż innego mogłoby tu przyjść na myśl, zaświacie, powiedzmy, że - znowu najprostsze i najnaturalniejsze skojarzenie - w dantejskim Czyśćcu, bo i motyw czekania, motyw ruchu i bezruchu i to niebywałe zawieszenie. W jakimś nadziemskim napięciu czeka, czy znowu się zjawi, w tych rytmicznych cyklach znikania i pojawienia, czy już nie, „czy znów go zostawi samego, czekającego znów na nic, czy nie”.

Z oddali dochodzą uderzenia zegara rytmicznie wybijającego godziny i półgodziny, a także krzyki, raz słabsze, raz mocniejsze, podminowane napięciem niepokoju czy lęku, że - tak uderzenia zegara jak i krzyki - się nie pojawiają, że nie ponowią się w tym i tak zdawałoby się napiętym do granic ludzkiej wytrzymałości czekaniu. Czekaniu na.

Niekiedy podnosi nieco głowę, by ujrzyć ręce, to znaczy to co z nich widać. Podnosi więc, czy wspomina teraz, że podnosił kiedyś swoją głowę - swoją byłą głowę, by ujrzyć swoje byłe ręce, które tak jak i głowa spoczywają w spokoju (ręce są złożone na siebie), jakby były głową i rękoma kogoś, kto jest już martwy.

W tym samym miejscu, w swoim pokoju, z którego tyle razy wyruszał w drogę, w powrotną drogę i do którego noc w noc powracał i w którym tyle razy, jak osaczony, chodził od ściany do ściany. W tym i w tylu innych miejscach, choć może to złudzenie, pusty wymysł, albo rojenie chorej wyobraźni, że w tylu innych miejscach, w których pojawiał się i z których znikał, żeby znowu pojawiać się i znikać w innych miejscach, wszędzie jakby w tym samym miejscu, albo w innym, gdzieś gdzie jeszcze nigdy przedtem i zawsze to samo, że znika, i że pojawia się, w tylu miejscach, choć jak w jednym, bo zawsze słyszy te same co zawsze uderzenia zegara i krzyki.

Aż wreszcie po niezliczonej ilości uderzeń zegara i niezliczonej ilości krzyków - długa cisza, tak długa, że myśli, że to już koniec, ale zaraz ucieka przed tą myślą i mówi, że może jednak to jeszcze nie koniec, a tylko taka przerwa, po której znowu wróci wszystko tak jak przedtem: „Uderzenia jak przedtem i krzyki jak przedtem, i on jak przedtem, jest oto, oto go nie ma, i oto znowu jest, i oto znów go nie ma. A potem znowu przerwa i znowu wszystko jak przedtem. I tak dalej i dalej”. Do końca, „cierpliwie, aż po prawdziwy kres czasu, i smutku, i siebie, i tego drugiego siebie, własnego”. I tyle. Żadnej wskazówki, żadnego choćby tylko rozwidniającego przebłysku.

Ostatnie podrygi czego? Umysłu? Zamierającej świadomości? Nie lub niewiele rozwiązuje tu pięć pierwszych zdań ustępu drugiego. Ktoś przy zdrowych zmysłach, kto wreszcie po długim czasie niewidzenia siebie zobaczył siebie i zobaczył tak, że zaczął się zastanawiać, czy rzeczywiście jest przy zdrowych zmysłach. Ale chyba jest, skoro zastanawia się, czy jest, roi dalej narrator, skoro używa resztek umysłu dla wyjaśnienia swojej powiklanej i mrocznej sytuacji. Tak, tylko tyle da się powiedzieć na ten temat, mówi narrator, jeśli już w ogóle trzeba coś na ten temat powiedzieć, no a trzeba, domyślamy się, żeby nie zanikła narracja.

A zatem skoro jednak ciągle jeszcze pokazuje się sobie, w przestrzeni zewnętrznej i nadal słyszy uderzenia zegara co pół godziny, to jest to świadectwo jego istnienia, choć istnienia zanikającego, czego sygnałem są wybrzmiewające coraz słabiej uderzenia zegara, choć regularne tak jak dawniej, to przytłumione ścianami pokoju, w którym tkwi.

I wreszcie zdanie piąte drugiego ustępu, zdanie pogłębiające regres czy wręcz niemoc - próba szukania ratunku w szybkim obrocie o zmierzchu na zachód, aby uzyskać jak najlepszą perspektywę na Wenus i - nieznalezienie jej, to znaczy tej perspektywy. I w tym miejscu urywa się mój maszynopis.

Temat trzeci i w tej konstelacji ostatni to - *WHAT IS THE WORD*, co Antoni Libera tłumaczy: *NO, WŁAŚNIE CO*. Jest to, podobnie jak *DOWNS*, wiersz czy raczej proza poetycka rozbita na wersy, krótkie, niekiedy jedno- lub dwuwyrządowe. W sumie pięćdziesiąt trzy wersy. I tak jak w *DOWNS* słów jest niewiele, a wiele słów powtarza się, tylko że tu z jeszcze większą częstotliwością, tworząc mocno zrytmizowaną strukturę, która przypomina dziwną wyliczankę czy nawet litanie. Ten, który mówi, stara się, dorzucając słowa do słów, często w nawrotach, jak już powiedziałem, te same słowa do tych samych słów i te same związki wyrazowe do tych samych związków wyrazowych, dotrzeć do tego co widzi, „co się widzi”, bo taka tu bezosobowa forma jest użyta, stawiając się, w tym zapamiętałym w sobie usiłowaniu, na granicy obłąd. Każdy wers kończy się myślnikiem, zawieszeniem głosu, wybrzniczającą pauzą, po której ten, który mówi, znowu podejmuje trud mówienia. Dwa ostatnie wersy brzmią identycznie, także identycznie jak wersy: czwarty, trzynasty, dwudziesty pierwszy, dwudziesty ósmy, trzydziesty drugi i czterdziesty pierwszy: „no właśnie co - ”, przy czym w wersie ostatnim myślnik następuje nie jak w poprzednich po „co”, ale pomiędzy „właśnie” i „co”, które kończy.

Cały ten napięty liryczny wywód, a właściwie tok można streścić tak: wszystko co dane, co tutaj jest dane, co się tutaj widzi, jest obłądem i obłądem jest łudzenie się, że się coś widzi, czy choćby tylko chcenie, żeby się ludzi, że się widzi, choć ciągle nie wiadomo co i nie wiadomo gdzie, bo jeśli wiadomo gdzie, to wiadomo tylko tyle, że „gdzieś tam daleko w dali i jakby we mgle”, ale ciągle nie wiadomo co - co gdzieś tam daleko w dali i jakby we mgle? No właśnie co, powtarza ten, który mówi osiem, a z frazą tytułową - dziewięć razy.

Oto cały szkopuł, z którym mówiący nijak nie może dać sobie rady i to właśnie wpędza go w obłąd. Osiąga tylko tę jasność i towarzyszącą jej pewność, że chcąc coś - ale co? - zobaczyć, można to zobaczyć tylko gdzieś daleko w dali i jakby we mgle, i za cenę obłąd. I to wszystko. Tylko czy aż to. Prawda zawarta gdzieś w tym straceńczym rytmicznym powrocie, niemożliwa w jakiś inny sposób do wypowiedzenia i nawet nie siląca się na nic innego, czy choćby tylko łudząca się, że w ogóle coś innego jest tu (na Ziemi?) możliwe do zobaczenia, osiągnięcia i zrozumienia. Tyle.

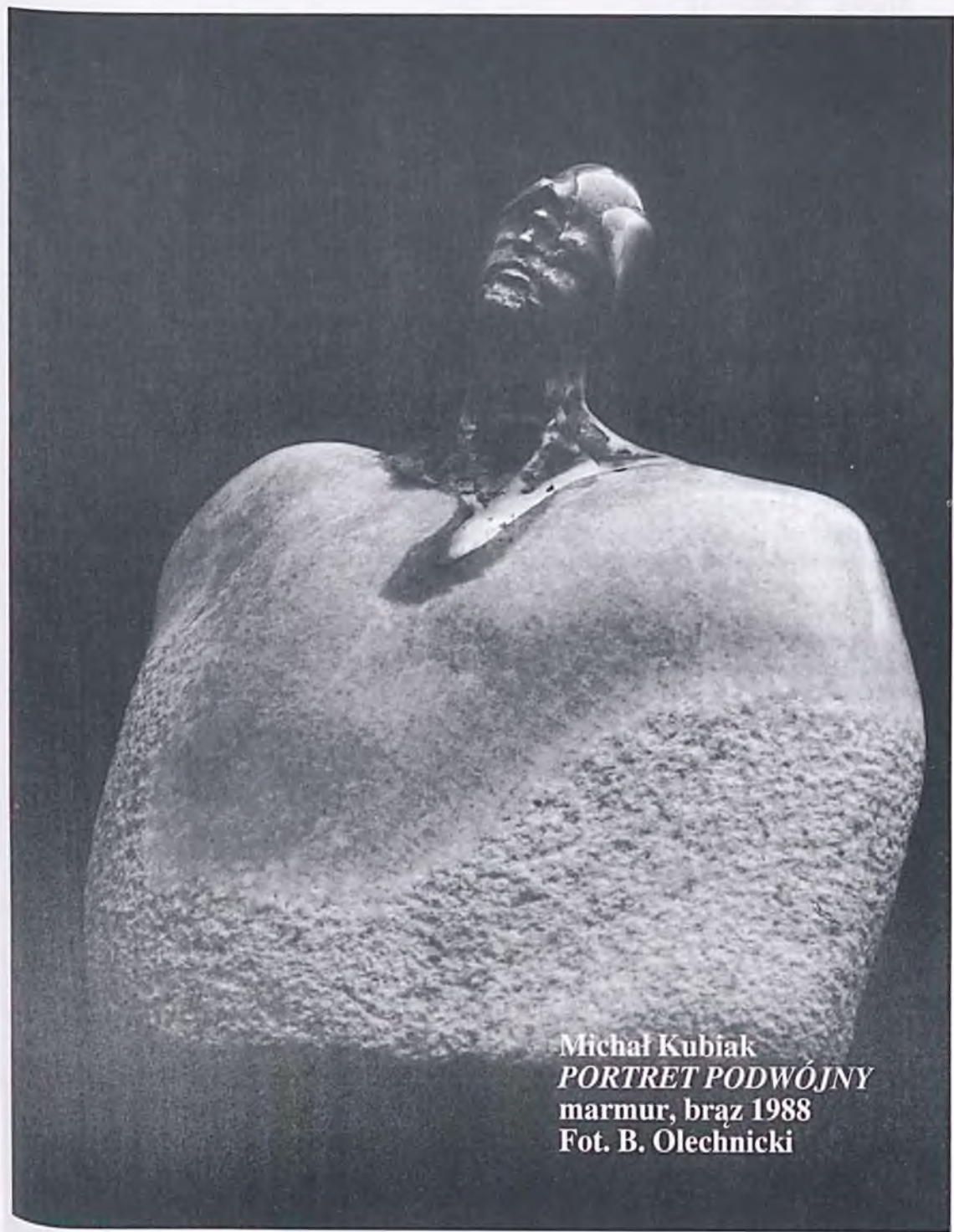
Oto ląbędzy śpiew Samuela Becketta. Wyśpiewany z oddali, tak jakby już z drugiej, z tamtej strony wyśpiewany, krótko i bardzo rytmicznie. Raz jeszcze. Na zakończenie.

I poprzestańmy na tym, dobrze pamiętając, co kiedyś radził nam Beckett: „Moje dzieło jest sprawą podstawowych dźwięków, wydanych jak najpełniej i za nic innego nie biorę odpowiedzialności. (...) Jeśli ktoś chce, żeby niedomówienia przyprawiły go o ból głowy, proszę bardzo. Niech sam zaopatrzy się w aspirynę”.*

Więc poprzestańmy na tym. Przynajmniej na razie.

Krzysztof Myszkowski

* Wszystkie cytaty w tłumaczeniu Antoniego Libery



Michał Kubiak
PORTRET PODWÓJNY
marmur, brąz 1988
Fot. B. Olechnicki

Marek Kędzierski

HOME SWEET HOME

A jednak wyjdę. Przyjdzie ten dzień. A ja - nie przygotowany - nie będę miał czasu, aby wrócić po płaszcz.

Czy mam ciało? Gdzie moje ciało? Jakie? Skąd miałbym o nim wiedzieć? Miałem, owszem. Być może. Jeśli chcecie. Być mogło. Dawniej. Jeszcze przed domem. Jeszcze... przede mną. Lecz teraz? Minęło. Wszystko minęło, może mam trzy nogi. Zawsze chodziłem z takim trudem. Pragnąłem trzeciej, zawsze spragniony podpory, podtrzymania. Zagrożony w ruchu. Niestaly na miejscu. Może mam teraz trzy nogi. Wreszcie. Kiedy nie mogę już chodzić. Kiedy spragniony być kulą, taką która się toczy, nie taką, która się podciera, i toczyć się, chociaż raz wytoczyć się z tego domu, spokojnie, miarowo, bez upadków, teraz nie mogę wykluczyć, nie mam prawa, nie wolno mi, że mam trzecią nogę, po to, by ją powłóczyć za sobą, dźwigać, jeśli przyjdzie mi jeszcze na myśl, by opuścić posłanie, i posuwać się mozolnie, czolgać się w spętaniu prześcieradeł, z nadzieją wyzwolenia od spętania tej izby, powiedziałbym zaiste izby tortur, gdyby nie to, że tortura tej izby wydawać się może łagodna, tak łagodna tortura w porównaniu z innymi izbami, a nawet w porównaniu z tym co na zewnątrz, a także zapewne też w porównaniu z tym co nastąpi jutro, w tej izbie się uspokoi wszystko, jeśli nie uspokoi się za bardzo. Trzecia noga, po to, jeśli nie tylko po to, to nie wiem, tu i teraz, po co jeszcze, więc po to, by było ciężiej, bym borykał się w tym niezawinionym, lecz zasłużonym trudzie, jeśli nie odwrotnie, w znoju nie znającym spoczynku, aż do nastania kresu, jeśli nastanie kres. I po nim już po mnie. I w nim już po mnie. Na razie jednak oddech. A w oddechu świst, charczenie, chrapanie, jęk i łkanie kobiet, tak jak wtedy, gdy ich dzieci idą na front. W tym świcie co się kryje? Wrzawa, niezmierzona wrzawa. Zamierzona. Wrzawa. W niezmierzonej przestrzeni. Aż kipi od niej. Od wrzawy. Od przestrzeni. Wrze. W płucach domu. To mój oddech. W tym świcie, w tym spaniu, słyszę przecieć głosy, ludzkie głosy. Co się za tym kryje? Czy ktoś jeszcze jest w tym pokoju? W tej izbie piekielnej. Ale czy to świst, prawdziwy świst, sapanie, dyszenie, jęki, dźwięk stłoczonych stóp, nagle rozbieganych, kroków panicznych, w pasji stłumienia, chrobotu biegających myszy? Czy też milezenie? Tylko morze, jedno wielkie morze milezenia bez granic, ani jednego głosu, wszystko w niemych płucach domu, który musiał zniknąć. Niemych. Jęki powietrza zasysanego do pokoju, do izby mej, w której ja na barłogu modląc się, w niemych poruszeniach spieczonych warg, popękanych od nieustającej tej litani. Przepona wydyma się jak żagiel, jak gorąco, cały jestem rozpalony, nie, to mój oddech, rozgrzewa pokój, ja wrzący cały, cały choć rozszarpany na tysiące kawałków, przez niewidzialne bestie, ocieplam teraz pokój, pustą gigantyczną izbę w sercu tego domu, przez moje ciało przetacza się krew całego domu, przelałam ją wczoraj, bez skutku, pulsuje, pompowana, długo, długo jeszcze, już nie wytrzymam już się zbliża, czy się z tym uporam, czy sobie poradzę, czy zdzierzę jeszcze, wezmę się w garść, to ponad moje siły, lecz nie gorsze niż wcześniej, a wtedy sprostałem, jakoś sprostałem, już nie wiem jak, jakim sposobem, czy uciekając się do fortelu, znanego już wtedy, lecz przecie tak długo wytrzymałem, tak długo jak zawsze, widać zdolnym sprostać, nie, nie widać, nieczego, nie już nie widać, tylko w uszach, moich uszach, uszach domu, ten niemy świst, co on

znaczy, nie mój w nie mych płucach, czyich więc, czyich, nie wiem, nie słyszę, nie widzę, już prędko, co dalej, zatrzymać się na moment, czy jest ratunek, czy jest jeszcze... To mój oddech. Mój oddech ożywia cały dom. Budzi go z drzemki. Ze snu zimowego. Z którego się powraca. Nie. Z konania. Nie ma powrotu. Nie pozwala zasnąć. Stój, nie zatrzymuj się tylko jeszcze dalej, nie zamykaj oczu, nie wolno ci teraz zasnąć. Bo to nie sen, co tuż, tuż czyha. To czyhanie. Tylko czeka. Aż przystaniesz. Weź się w garść. A potem usiądziesz. Jeszcze raz powraca. Nie. Z konania. Nie ma powrotu. Nie pozwala zasnąć. Stój, nie zatrzymuj się, tylko jeszcze dalej, nie zamykaj oczu, nie wolno ci teraz zasnąć. Bo ten sen, co tuż tuż czyha. To czyhanie. Tylko na to czeka. Aż przystaniesz. Weź się w garść. A potem usiądziesz. Jeszcze raz spróbuj. Tym razem się powiedzie. I już na zawsze. Ostatni raz, proszę. Prosi. Prosisz. Nie, nie wolno ci. Nie masz prawa. Mówię, ja mówię, rozkazuję. Nie, nie już, nie mówię, niego nie można, wykrztusić. Z siebie. Od siebie. Wargi. Gorące. Spękane. Już blisko. Obolale.

Od czasu do czasu, w czasie pokątnych przebudzeń, jednych z wielu jakich nie szczenił mi mój sen (chyba, że należał do kogoś innego, a więc nie szczenił mi czyjś sen) otwierałem oczy i z wielkim uporem w czarnym wnętrzu, które wtedy na chwilę szarzało, wypatrywałem znaków światła. Zazwyczaj daremnie, daremnie. Więc wsłuchiwałem się w ten szary niemal pusty pokój i wydawało mi się, chwilami, chwilami, że słyszę głos, nie dźwięk, tak słyszałem wówczas dźwięk, miarowy, rytmiczny, jak fale uderzające o burtę łodzi. Słyszałem jak dziób łodzi prul fale, a więc to morze, a więc jestem bezpieczny. Tak, jestem w łodzi, jestem rozbitkiem we wnętrzu pustej szalupy, smaganej wiatrem i dryfującej ku lądom, na które nie zejść. W łodzi urodzony. W łodzi przeżył koniec. Przeżyję. I niewykluczone, że pochłonięty kontemplacją tego dźwięku nie zwracałem uwagi na towarzyszące mu kołysanie, zdolny kontemplować jedną tylko rzecz naraz. Morze rzucało mną jak na statku, przez cały czas. A może dźwięk ów, zwiastun kołysania, przyprawiał mnie o sen, natychmiastowy ciężki, i w tym śnie rzucało mną jak na statku, tak mocno, że natychmiast się budziłem. I wtedy właśnie słyszałem jak fale kołyszą fale, i zasypiałem na nowo.

Gdyby otworzyć okna, usunąć wszelkie kneble, na jakie go skazano, za oknami można by się dopatrzeć wody, za oknami widziałoby się wierzchołki fal. Nadymających się, okrągłejących, nabrzniałych, zgrubiałych, a potem opadających, nicobecných, na chwilę, albo na całą wieczność. Na dobrą sprawę jednak nie byłem pewien, czy za oknami nie ukazałoby się ziemia, wierzchołki drzew na przykład. Smagane wiatrem, który nie chciał ustąpić, który nie przemijał. Tylko to migotanie, stalowe chmury, brązowe pnie drzew. A jeśli noc, ale noc zwykła, krótka, będąc obserwowal grę cieni w poświacie idącej od płonącego jeszcze miasta. A więc jednak bezpieczny, na suchym lądzie, w obrębie murów.

Może w uścisku murów? Tylko jeden chłopot. Skąd ten chłopot? Wiem przecież, że nie jestem na statku. To nie statek. Chyba, że sam jestem statkiem, zagubionym czółnem, kolejną arką, arką niefortunnego przymierza głuchych ze ślepyimi, głupich z mądrymi, a także - last but not least - ostatnich z pierwszymi, leniwie unoszonym przez te mętne wody, pośród ciemności, w oponie dymu, świeżącego innym, poświęconego innym umierającym, nie dla mnie ten dym, jeszcze nie, albo już nie, kto wie, nikt wiedzieć nie może. Chyba, że sam unoszę się na powierzchni, sztywny jak trumna, jak trumna niezniszczalny, jak trumna, a raczej jej zawartość, przynajmniej na samym początku, obdarzony równie doskonałymi proporcjami. To dar niebios. Ale i sam nie jestem statkiem, ani trumną, wielką miękka trumną chłupoczącą wewnątrz jeszcze większej trumny. To mój dom. To ja w nim chłupoczę. Sprzeciwiam się, niepomny wszystkiego, niepomny niczego, próbując się przeciwstawić, zawrócić los, wziąć tę nędzną końcówkę w swe ręce, w swą dosyć żalną już na początku, nie mówiąc o teraz, nie mówiąc o później, a dlaczego bym miał właściwie nie mówić o tym, mógłbym, więc dobrze, mógłbym, więc dlatego właśnie nie będąc, nie skalał się tym, nie powiem już nie więcej o tym, przejdę, choćbym miał do niczego nie dojść, przejdę do czegoś innego, do jeszcze jednego czegoś innego, takiego samego, do czegoś identycznego. Już dobrze. Więc może to nie trumna, ten dom, kupiony dom, wybrany przeze mnie, przeze mnie znaleziony, przeze mnie kupiony, choć nie postawiony przeze mnie dom, choć kto wie, może po wstał przeze mnie, przez wzgląd na mnie, na ten mój akt, akt kupna, może po to tylko, po to tu stał, cały

czas, cały ten czas tylko po to, bym wreszcie go spostrzegł, i wpadł na pomysł, by go kupić i obrócić ten nie mój dom w mój dom, ten jej dom, przez nią objęty we władanie, jakkolwiek bezprawne, jakkolwiek liche, w nie jej dom. Znow ona, znow ona błąka się w moich myślach, obłąkana, niepomna wstydu, na jaki się naraża, na jaki ją skazano, bo skazano ją na wstyd, choć słusznie, choć może i słusznie, to jednak na wstyd, skazana, nie przeze mnie, lecz za moją pomocą, z wydatną w tym pomocą, na jaki zasługuje, nieczuła na upokorzenie, o jakie ją ten wstyd przypawia, znow ona pojawia się w moim obłąkaniu, jeszcze raz, więc może naprawdę, więc może nie bez powodu, może to nie trumna, ten kupiony dom, gdzie jestem, lecz może w niej jestem, może mnie połknęła, tamtej nocy, przekłeta modliszka, przewrotna wiedźma, zjadła mnie tamtej nocy, nocy nie chętanego przeze mnie zbliżenia, o którym sądziłem, że było niebyłe, wyimaginowane, słabowity wytwór chorej wyobraźni, bez reszty, a które okazało się jednak, mimo wszystko, mimo moich oporów, jawnych i ukrytych, przed wszystkimi, kimkolwiek, i przede mną, mną samym, zwłaszcza przede mną, mną samym, moich własnych oporów, by to przyznać, by to wyznać, by się z tym zgodzić, nie wyimaginowane, lecz realne, albo może i wyimaginowane, i realne, jedyne realne, nierealne. No dobrze. Więc zjadła mnie, po to tylko, tylko właściwie po co, po to, by mnie jeszcze raz... wydali. Może jestem w niej, myśl moja w każdym razie raz jeszcze wybiega myślą ku niej i o niej, nie o nikim innym, teraz właśnie mówię, gdy o niej myślę, gdy lzy same cisną się do oczu, moich oczu, a ona płacze, w mojej głowie, z mojego powodu, a one też płaczą, też płacząca w mojej głowie, moje oczy, tu wewnątrz. Dostę. Dość już, dość już tego, dość już tego wnętrza, beze mnie, ze mną w środku. Może jestem, a więc tak, jestem, w niej. Już wystarczy. Już jej wystarczy, mnie wystarczy. Już jej mnie wystarczy. Wystarczy tego. Pożarła mnie, a teraz stała się moim domem, i w ten sposób stała się moim domem, to w niej bytuję, w tym wulgarnym garażu, w tym byle jakim schronieniu, które tylko w tych okolicach, w okolicach mego urodzenia, tylko tu ktoś mógłby pomyśleć, i wymyśleć coś tak szkaradnego. Więc czekam, i oboje czekamy, i już tak dawno czekam. Prawda, że od dawna, lecz od dawna myliłem się - być może, być może - w tej kwestii, na co czekam. Oboje czekamy. Oboje czekamy - ona, bym wreszcie z niej wyszedł, bo po pożarciu mnie tylko w ten sposób może się mnie pozbyć, ona aż sobie wreszcie pójdę, do wszystkich diabłów, na cztery wiatry, przepędziłaby mnie chętnie, ale musi teraz czekać cierpliwie spokojnie, aż się coś w niej ruszy, aż się coś w niej rozluźni, aż się ode mnie uwolni, aż mnie wreszcie urodzi i szybko, tak szybko, tak szybko jak możliwe, jeśli możliwe, zapomni, o mnie zapomni, mnie też, a ja - aż sobie pójdę, w siłą dal, w śnieżycę i mróz, byle dalej, byle dalej od tego domu, mojego domu, kupionego za moje pieniądze, za pieniądze, od mojej matki, no już. Więc czekam, wyczekuję przeto tej chwili, z rosnącym niepokojem, aż się uwolnię, aż sobie pójdę, aż się od niej uwolnię i sobie pójdę. Więc teraz może, cała w napięciu, napina się i próbuje mnie się pozbyć. Jeszcze chwila, i jak niechcianych ekskrementów, pozbędzie się mnie, wyprze mnie gwałtownie, jak po lewatywie. Na siłę. Teraz tylko siła się tu lieży. Teraz tylko bezsiła ulega. I w tym, że ulega, nie kryje się żaden triumf. W tej klęsce nie ma zwycięstwa. Nie uda mi się jej obrócić na moją korzyść. Ani teraz, ani w przyszłości. Teraz mnie urodzi, wreszcie, z uczuciem nieukrywanej ulgi. Wyrzuci. Z siebie. Z niej powstanę. Jak dawniej. Zanim obróciłem się w proch. Zanim wieczór przywiódł do niej zapach spalenizny. To od świec, próbowała się oszukiwać. Ludziła się tylko. To ja. To ja kupiłem dom. Stałem się właścicielem. Choć nim nie byłem. Stałem się i przestałem, w mgnieniu oka, w jednej chwili, w tej samej chwili, bez chwili, bez czasu. Płonne więc obawy. I jej, i moje.

Zwłaszcza moje. Że ją wyrzucam na zewnątrz. Bo naprawdę to ona, to ona mnie wyrzuci. Że ten dom stanie się moją trumną. Bo naprawdę to wygnanie, wygnanie z niego, wyjście, wyrzucenie stanie się końcem, moim końcem. Koniec. Kropka. Znikający punkt. Już go nie ma. Nie. Tak, to nie trumna, ten dom, ten mój dom, z której nie będzie wyjścia. Lecz łono, kolebka (już słyszę słowa upartej kołysanki), w której nie będzie... przebywania. Tak. Nie zamknięcia i końca, nie końca w zamknięciu, winienem się obawiać, lecz wyjścia, otwarcia, bezkresu, przestrzeni, otwartej pustyni. Tylko tego winienem oczekiwać. Nie zamknięcia i końca, lecz otwarcia i początku, jeszcze jednego początku, z tą samą perspektywą, z tym samym widokiem, z tym samym brakiem widoku. Bać się początku. Jeszcze jednego, tak, powinienem, choć już to przeżyłem, nie mogę się wypierać, nie,

mogę, mogę się wyprzeć, lecz nie będę, nie zrobię tego, nie tym razem, po raz pierwszy nie, a może po raz pierwszy. Bać się początku. I wydalenia. To staje się powoli, to urasta do najwyższego.

Że ona mnie wydali. Kto? Znowu ona? Nie, obejść się bez niej. Tym razem. To moja emancypacja. Taka właśnie jest. Nie urodzi mnie. Sam to zrobię. Sam się urodzę. Bez łaski. Wyrzucę. Raz jeszcze. Sam wyrzutek. Jak ona. Ale może tylko na to czeka. Ona. Raz jeszcze. Żeby móc mi powiedzieć, zostań sam, bądź zdany na samego siebie, z samym sobą sam się użeraj, samemu sobie ujadaj. Nie na moją odpowiedzialność. Na swe własne konto. Sam wyjdź z tego domu. Obejdzie się beze mnie, obejdzie się bez akuszerki. Nie dość żem matką i żoną, to mam jeszcze być akuszerką. I może jeszcze ostatnie święcenia. Po to, żeby cię na zawsze pochować. Zostać twoim grabarzem. To może jeszcze mam się sama za ciebie urodzić. Zastąpić cię we wszystkim. A ty dumnie i skrycie zaszyjesz się w ślepy koniec. Może mam zastąpić cię we wszystkim, w życiu, twym własnym. Nie dość, że muszę zajmować się swoim, miałabym teraz i za ciebie je wieść. Niebывале. Niemożliwe. Nie, nie doczekasz tego tchórzu. Po moim trupie. Po twoim.

Przecież już miałem o niej nie... Więc skreślić powyższe. I uznać za niebyłe. I już do tego nie wracać. Tylko wyjść samemu. Nie z niej, tylko z niego. Z domu mego. Na zewnątrz. Nie zamykając oczu. Stawiając czoło. Nastawiając uszu. Nie nie słyhać. Nikt nie woła.

Już zaczynam skreślać. Słowo po słowie. Najlepiej spalić.

Wyjdę i zobaczę na zewnątrz? Kogoś jak ja leżącego w pokoju pozbawionym okna.

Przecież jednak miało się to skończyć. Miało dobiec kresu. I miała przyjść pora. Wybić godzina. I moja miała przecież wybić. I ja, raz, wreszcie poczuję, że pora iść, i wyzwolę się z tej opony, i rzucę bandażę, i powstanę na nogi albo przynajmniej dochołgam się do zachodniej izby. Aby w prostokątnym oknie, z kratą, ujrzeć odchodzące światło dnia. Zachód słońca. Wreszcie wolny. Wieczorem. Jakże oślepiające dla oczu przyzwyczajonych do poświaty, na jaką je na tak długo skazano. I już, pewny swego, zostanę tam, wyczekując dnia, wypełniając czas błaganiem, by uległ skróceniu. Śniąc o dniu, w którym miną me troski, w którym ziemia odrodzi się zielenią i oddechem nowej swej ery, a głosy ptaków budzić będą tych, co pozostali, raz z większą, raz z mniejszą siłą. O świecie, wczesnym świecie wpuszczę te odgłosy do wnętrza domu wypełnionego snem, dopuszczę do siebie, chłonąc łapezywie jak mieszają się wszystkie w zachodnim pokoju, zwielokrotnione w tysięcznych echach. Wszystko rojenia.

Tego dnia wyszedłem przed dom. Wystarczyło lekkie dotknięcie i drzwi otwarły się przede mną. W milezeniu, stopy poniosły mnie do miejsca upadku. Nachyliłem się i w kałuży dostrzegłem błękit nieba, najpierw, a potem twarz podobną do swojej. Z niedowierzaniem przeglądałem się w lustrze wody. To nie ona. Moja twarz. Lekkim krokiem wróciłem, przeszedłem do drzwi, zamknąłem je i natychmiast zaryglowałem. I nie odważyłem się ich otworzyć. Aż nastał wieczór.

Szara niezmierna plachta upstrzona świetlnymi punktami stała się miejscem heroicznych zmagania, utarezek światła, które, choć słabe, raziły moje nawykłe do mroku oczy, bardziej niż kiedyś wielkie blade słońce w pełni dnia, które było w stanie mnie ogrzać. Obserwowałem utarczki wiązek promieni wysyłanych przez niewidzialne reflektory, usiłujące pochwycić jakiś nieznany obiekt w przestworzach. Oczami, zasępiionymi w przemożnej kontemplacji, usiłowałem dopatrzeć się w tym migotliwym świetle na owej plachcie bez granic znaków walki mnie przerastającej, starcia sił znacznie potężniejszych od tych, które kojarzyły się tak często już w przeszłości ze zmaganiem o noc i dzień. Pomyślałem, Ziemia drży i dom ma się ku końcowi. Wychodząc, wyobrażałem sobie tę niewielką postać, tak często załknioną, pod otwartym niebem. Patrzyła na nie wyrwana ze snu załkniiona figura wyciągająca przed siebie białe dłonie. Wskazywały roztażające się przed starymi oczmi, ale daleko, daleko, zmieniające swą gęstość świetliste połacie, świetliste światłością inną niż te jaśniejsze punkty w oddali, zmienną i jaskrawą, obejmującą sobą, spowijającą wszystko, co ukazało się w oddali.

I nie bacząc na chłód, który moje stopy czuły tylko przez asocjację z tym co było, wyzwolone gwałtownym uwolnieniem, nie bacząc na niedostateczny ubiór, stałem tak z podniesioną głową i próbowałem przypomnieć sobie, kiedy, czy już kiedyś, dawno temu, przed wiekami, nie obserwowałem podobnego spektaklu, zjawiska, które przejmowało mnie już kiedyś, podobnego, lecz gdzie indziej (bo wszystko odbyło się przecież gdzie indziej) w innym miejscu, kiedy indziej, o innej

porze. Ktoś inny. Aż, uwolniwszy się jednak z niczego wpatrywania, przecjęty zimnem, wyrwałem się w kierunku domu. Lecz drzwi były zamknięte. Nie stały otworem, widać zatrzasnęły się za mną.

A może nie musiałem czekać na wieczór, na spektakl wieczornego nieba, lecz w samym środku dnia, zwabiony skrzydłami, zwabiony potężnym trzepotaniem skrzydeł, z wielką siłą łopoczących nad wschodnim wejściem, otworzyłem drzwi na oścież, odryglowawszy zasuwę, spuściwszy łańcuchy, oniemiały począłem patrzeć w górę, na niebo, ponad płaski, długi, z białego muru dom. Wiedziałem, że wiele upłynęło czasu, odkąd wyruszyłem. Wówczas otwarcie błagałem, zaklinałem się na niebiosy w niekończących się modlitwach. Teraz mam wyruszyć, teraz nie czas, by wejść pod dach. Wybiegam, patrząc w górę, bosy, podnosząc głowę. Z podniesioną głową w przenikliwie zimno, ani przez chwilę nie myśląc, by wrócić do domu, po płaszc. I nagle ten widok, ogromny płaski kształt, gigantyczny latawiec, może dyszący popękany balon w płomieniach, który może zaczepił o wierzchołki drzew, albo gór, i spadł. Ten dźwięk, gdy jeszcze oczy patrzą, skórę ogarnia chłód, i zamykają się uszy na wszystko. I tylko stopy bezgłośnie w panice rzucone ku wejściu do domu. Po płaszc. Ale brama zamknięta.

A może nie będę musiał czekać na sam środek dnia, lecz zaraz po przebudzeniu podejść do zachodniego okna, zbudzony ze snu, w niewytłumaczalny sposób, okna rozwarłego na oścież. I nagle ten widok, moje wielkie zdumienie, bo żadnego zwiastuna, żadnego głosu. Zwierzęta. Czy były tam przez całą zimę, czy znalazły się nagle, wędrownie, i zatrzymały się w drodze do jeziora. I nagle to światło to światło powiedziało mi, że zima już się skończyła, ten głos wezwał, bym otworzył wielkie podwójne drzwi, zasłonięte ciężkimi okiennicami z drewna, zaryglowane trzema żelaznymi sztabami. Z żelaza. I gdy, nie dbając o dłonie, całą siłą popycham drzwi na zewnątrz, otwiera się przestrzeń, powietrze wlewa się do środka. Oczy posuwają się ku komórce, w niej zamknięte zwierzęta. Wypuszczam je i zlorzczę porze, która nadeszła. Przez otwarte wrota. Świnie biegnące do jeziora, aby się utopić. Ale moje drzwi nie stały otworem. I tak stoję przed nimi. Bez płaszcza.

Marek Kędzierski

Andrzej Stasiuk

* * *

Tego wieczoru uciekł mi ostatni autobus.
Pięć godzin marszu, pomyślałem, ale wiatr wiał
w plecy, prosto na południe. Drzewa, chmury, krowy
schodzące z pastwisk, ja, wszystko w bezruchu i tylko
księżyc pozostawał nieruchomy.

Domy po obu stronach drogi jak telewizory
wyświetlały w oknach życie ludzi.
Mężczyźni jedli, kobiety uprzątały stoły, dzieci
w plamach cienia, znieruchomiałe, bez oddechu
oczekiwały reklam i splecionych ciał.

A ja siedłem. Łańcuch domostw pękał i znów
się scalał. Psy były uwiązane.
I zostawiałem to wszystko, wyprzedzając;
powolne gesty, przeciąganie przed snem, uklepywanie
poduszek, drgnienia dłoni nakręcających zegary.

O pomocy byłem sam. Jakbym
wykradł się ze świata. Do tej pory nie wiem,
czy oszczędzałem te godziny jak Filleas
Fogg który uszczknął śmierci jeden dzień.

* * *

Wyszedłem nocą na taras. I ogarnął mnie lęk.
Zimny język powietrza polizał moje ramię i
poczułem, że oto nigdy się nie narodziłem.

Bo przecież ten chłód, mrok inne rzeczy
splatające się w przestrzeń dotykały tak samo innych ciał.

Wciągnąłem powietrze które smakowali umarli.
Wszyscy. Umarli od początku świata.

Czułem jak materia śmierci ociera się
o moją skórę. Ten całun za dnia rozedrgany,
ruchliwy gdy o świcie przecina go furkotanie trznadla
i niewidzialny jakby ptak rzeczywiście go rozciął,
teraz tłoczył się w ciemność jak zwitek bandaża
aż po pierwszy dzień, po ciała pierwszych ludzi.

Tak. Poczulem strach. Bo zbyt wiele śmierci
obejmowała ta przestrzeń bym mógł wierzyć,
że teraz stoję wsparty o drewnianą szorstką poręcz.
Za wiele - tak myślałem - nawet na to wątle skrzypienie
zmiękłych od wilgoci desek.

Andrzej Stasiuk

Robert Mielhorski

WAGA UMIARU

„Bóg w dół spogląda. Ludzie w górę. Słowem,
patrzą na życie nie z tej samej strony.”

Josif Brodski

W chwili, gdy bierze się do ręki opowiadania Babla, cofnięcie gestu jest już prawie niemożliwe. Nikogo zresztą nie pozostawi obojętnym, proza zaczynająca się od słów: „Mieszkać wiosną w Tyflisie, mieć dwadzieścia lat i nie być kochanym - to nieszczęście”. Albo: „Zimą szesnastego roku znalazłem się w Petersburgu z fałszywym paszportem i bez jednego grosza”. Celowo dobieram początkowe fragmenty z *Mojego pierwszego honorarium* i *Guy de Maupassanta*, arcydziełnych opowiadań Babla, by na ich urodziwym przykładzie własne zauroczenie wyjaśnić. Miłość nie wymaga zrozumienia; lecz ten najwyższy stopień miłosnego wtajemniczenia, jakim jest kontakt jednej wyobraźni z drugą, jednego umysłu z drugim umysłem, oparty jest na pewnych zasadach. I o te zasady tutaj mi chodzi.

Czy trzeba mieć dwadzieścia lat za sobą i odczuwać wówczas dotkliwie osamotnienie, by zrozumieć to, co napisał w *Moim pierwszym honorarium* Izaak Babel? Czy trzeba kiedyś znaleźć się w obcym mieście bez dokumentów i pieniędzy, by do końca pojąć całą otchłań takiej sytuacji? Nie całkiem. Petersburg i Tyflis pełnią tu taką symboliczną rolę, jak Paryż w *Pięknych dwudziestolennich* Marka Hłaski, gdy opowiada się o lądowaniu na lotnisku Orły młodego chłopaka z Polski, który nie wie, co ze sobą począć. Wiele w tym umowności - jak w miejscu pobytu bohatera Hamsunowskiego *Głodu*. Dwadzieścia wiosen na karku i poczucie, że jest się samemu jak palec, to proste wskazanie na coś, co wszyscy dobrze znamy. Gdy się ma lat dwadzieścia i o miłości orzeka się poprzez jej doprowadzający do dreszczy brak - świat traci własny wyraźny kontur; chwije się i fałduje. I jest to sytuacja bardziej naturalna niż zwykła miłość w tym wieku, bo ta wówczas bardziej przytłacza niżli rozjaśnia umysł i wzrok. Jednym słowem - gdy ma się dwadzieścia lat, człowiek znajduje się tak czy owak w pułapce. Wiedział o tym Rudnicki, pisząc *Niekochaną*.

Trudno znaleźć w literaturze jakąś stronę ludzkiego życia, o której jeszcze nie pisano. Postulaty w tej materii krytyków literackich są śmieszne i sklerotyczne. Babel wie o tym. Pisze o chwilach, dniach, zapachach, barwach, sytuacjach, które sam przeżył. Wie, że jedyny sposób znalezienia się w literaturze, w tej otchłani zawodzeń i strzelistych ambicji, szepcanych nieśmiało prawd i gier prowadzonych na pokaz, to wyrażenie własnego, osobistego doświadczenia, choćby miało być najkruchsze i wątłe. Pisarze różnią się między sobą wzrokiem, słuchem i stopniem zaawansowanego lenistwa. Myśli, a więc to, z czym przeciętny czytelnik kojarzy sobie tę dziedzinę sztuki, kalkowane bywają bez umiaru i elementarnego chociażby poczucia przyzwoitości.

W obu opowiadaniach mamy to, od czego powinna zaczynać się każda solidniejsza przygoda z literaturą: pisarz nie pozuje na mądrzejszego, odwołuje się do doświadczeń wszystkim dobrze znanych. Po drugie, opowiada z rozbrajającą bezpośredniością, a tylko człowiek bezpośredni ma nam coś do powiedzenia. Ten ton niezwykłości, który podkreślał u Babla Ilia Erenburg - to ledwie mrugnięcie okiem, sposobność do zawarcia przyjacielskiego sojuszu.

Weźmy *Moje pierwsze honorarium*. Czy może być coś bardziej zwykłego w świecie niż dwudziestolenni samotny chłopak z rozbudzoną do granic wyobraźnią, oddający ostatnie grosze prosty-

tutce, za którą od pewnego czasu wodził wzrokiem? Z wyjaśnieniem tego szablonu miałby Babel trudności tylko w przypadku Myszki Miki, która też nigdy nie pojmie tego fragmentu *Słówek* Boya:

*Ach, jest czas obłąpania,
powiada Eklezjasta /III,5/
jest czas, gdy świat przesłania
potęgą swą niewiasta [...]*

Lecz każde, nawet bulwarowe zdarzenie, jeśli w ogólnym zarysie przebiega sztafepow, w szczegółach nie może przypominać żadnej tego typu sytuacji. Wie o tym każdy artysta, od Orsona Wellsa po Chevy Chessa. Kiedy Chevy Chess wybiera się na wakacje, nie może po prostu wsiąść do samolotu, by następnego dnia z wrodzonym każdemu człowiekowi lenistwem wygrzewać się w słońcu na Florydzie i lornetką lustrować grzbiety fal w poszukiwaniu rekiniej płetwy. Nie, wybiera się tam samochodem i zanim dotrze do hotelu, jego abonament zacznie właśnie wygasać. Izaak Babel dokładnie zdaje sobie sprawę, że jeśli dwudziestoletni chłopak o ambicjach nowelisty spotyka starszą od siebie o dziesięć lat prostytutkę z Tyflisu, na której skupiają się wszystkie jego dotychczasowe tęsknoty - to, nawet w najczarniejszych przewidywaniach, nie może z tego wyjść pornografia.

„Nie ma powodu - powiada Izaak Babel - aby dobrze opowiedziana historia przypominała rzeczywistość. Rzeczywistość ze wszystkich sił stara się przypominać dobrze opowiedzianą historię”. Stosunek literatury do rzeczywistości - to bardzo delikatna sprawa. Tak delikatna, że doświadczony pisarz nie postąpi inaczej, jak tylko stawiając kolegów po piórze przed faktem dokonanym: apodyktycznie orzeka definicję i nawet nie czeka na reakcje. Tylko ktoś, kto autentycznie ma coś do powiedzenia i obdarzony jest sporych rozmiarów talentem nie zastanawia się nad tym, na ile to, co ma do powiedzenia, bliższe jest rzeczywistości, a na ile bajkom. Dywagacje o mniejszym lub większym odzwierciedlaniu w literaturze rzeczywistości prowadzą do tak niecierpliwych reakcji, jaką była doktryna Żdanowa. W stwierdzeniu Babla nie tyle chodzi o bliższe wyjaśnienie fenomenu literatury i jej obowiązków wobec tego, co poza nią, ile o elementarną kwestię prawdy w sztuce. Innymi słowy: celem literatury jest prawda, nawet jeżeli ukazana jest za pomocą kłamstwa (czytaj: przerysowania, bujdy). Co z tego, że będzie się mówiło prawdę w sposób prawdziwy, skoro w tę prawdę nikt nie uwierzy?

Dlatego w chwili, gdy w opowiadaniu dwudziestoletni chłopak z głodem miłości wypisanym w oczach podchodzi do doświadczenia tyfliskiej prostytutki - wcale nie zaczyna się spektakl w rodzaju *Ostatniego tanga w Paryżu*. Mało tego, zanim tych dwoje trafi do hotelu (święty kanon Chevy Chessa!) - dziewczyna zdąży oprowadzić „gotującego się” chłopaka po Tyflisie, wstąpi też do garkuchni, gdzie zostawi go ze stygnącym lula-kebabem, podczas gdy sama wda się w nie skończone dyskusje z gośćmi. I nawet wtedy, gdy z niemalym opóźnieniem trafią wreszcie do numeru hotelowego - zostawi go jeszcze na jakiś czas samego w ponurym, napawającym nieprzyjemnymi uczuciami pomieszczeniu. Babel jednak wie, że odwlekać można tylko rzeczy niecierpiące zwłoki.

Aby uczynić zadość zasadom kompozycji /ważniejszym niż wszelkie prawdopodobieństwo, zdaje się szepać pisarz/, do pornograficznych okoliczności nie dojdzie również i wtedy, gdy - zdawałoby się - wszelkie przeszkody zostały pokonane: jest noc, cisza, on ma powoli wszystkiego dosyć, a ona nade wszystko ceni poczucie obowiązku, czyli pieniądze. Izaak Babel jest mistrzem kompozycji i opowiadania - wie, że jeśli okoliczności zawodzą, a jeden z bohaterów bezradnie rozkłada ręce - to pozostaje jeszcze drugi. Jest przecież wyobraźnia nowelisty - nieograniczona, jeśli zdobył już wystarczające doświadczenie w kłamstwie. Kiedy pisarz powie:

„Historia była skończona. Prymus dawno zgasł, woda zdążyła zakipieć i ostygnąć, gumowa rurka zwisała ze ściany. Kobieta bezszelestnie podeszła do okna. Przesunęły się przede mną jej plecy, oślepiając jasne i smutne. Za oknem na górskich zboczach zapalał się już brzask” to znaczy, że udało mu się przeprowadzić nas przez wystarczająco długą opowieść, trwającą od północy do świtu, by czytelnika wcale już nie interesowało, czy to, co młody mężczyzna ma robić z bardziej od niego doświadczoną tyfliską prostytutką w pokoju hotelowym będzie miało miejsce,

czy też nic. Dlatego Izaak Babel jest Izaakiem Bablem, że to, na co reżyserowi *Ostatniego tanga w Paryżu* potrzeba było blisko dwóch godzin, on załatwia w jednym enigmatycznym akapicie.

Dlaczego Izaak Babel zwiódł już tytu czytelników, tytu ludzi udało mu się oczarować? To, o czym mówiliśmy, jest ledwie konturem, co prawda świetnie nakreślonym, mistrzowsko wymierzonym, ale konturem. Prawdziwy Babel - to słowa, język. Słowa poetyckie, starannie dobrane, co do których jesteśmy przekonani, że inne na ich miejscu zaczęłyby się jąkać i dusić. Z tego utworu zapamiętujemy coś ponad perypetie przypadkowych kochanków w egzotycznym tle. Arcydzieła literatury to te utwory, które przypominają nam się, gdy mkniemy pociągiem wpatrzeni w monotony krajobraz za oknem, gdy idziemy zlaną słońcem ulicą obcego miasta i czujemy, że nic nas nie wiąże z tym bagatelny pobyt na ziemi, naszym życiem, gdy po trzech bezsennych nocach zmieniamy strategię i wychodzimy na miasto, odczuwając ten najdotkliwszy rodzaj pustki, po którym zbiera się siły na najbliższe pół roku. Z opowiadań Babla zapamiętujemy blask słońca, zapach kurzu w powietrzu, a w tym wypadku - dwudziestoletniego chłopaka, siedzącego po nie przespanej nocy na rynku przy herbacie obok kobiety, która wkrótce zniknie, jak wszystko z wolna znika w tym świecie. „Piliśmy herbatę na rynkowym placu, na staromiejskim bazarze. Stateczny Turek nalał nam z owinętego ręcznikiem samowaru herbaty szkarłatnej jak cegła, parującej jak dopiero co przelana krew. W szkle naczynia buzował dymiący pożar słońca. Przeciągły ryk osłów mieszał się z kołataniami kotlarzy. Pod baldachimami z wyblakłych dywanów stały rzędy miedzianych dzbanków. Psy nurzały pyski w krowich bebechach. Karawana kurzu sunęła przez Tyflis, miasto róż i baraniego łoju. Kurz zaciągał malinowe ognisko słońca. Turek dolewał nam herbaty i przesuwał na liczydłach obwarzanki. Świat stał się wspaniały po to, aby sprawić nam przyjemność”. Ten fragment - w pociągu, na ulicy - możemy cytować z pamięci. W tak lakoniczny sposób Babel zdefiniował moment, nad którym od wieków biedzą się artyści: kiedy świat jest równie przerażający co kuszący, bezwstydnie piękny i odrażający, przyziemny i wzniosły, tyleż godny uwagi co lekceważącego wzruszenia ramionami. O tej chwili myślimy przez cechę i jej zaprzeczenie, zarazem. Jeśli w ogóle da się pomyśleć.

Intelektualiści bywają raczej marnymi artystami. Myślenie i opisywanie kilkoma rytmami języka przeskadza. U Babla piękno i prawda wynikają ze zgrzebnej, prostej frazy. Ze zdania pozbawionego dodatkowych ozdobników. W *Amadeuszu* Milosa Formana Salieri po wysłuchaniu utworu Mozarta radzi zrezygnować z połowy nut, jest ich tam po prostu za dużo. Babel posiada ten sam rodzaj słuchu, tyle że w języku. Krótkie zdanie ma tę zaletę, że piszący zmuszony jest do absolutnej precyzji, ma zbyt mało czasu, by opieszale zachwycać czytelnika; jak pisarze mozolnie kaligrafujący słowo po słowie tak długo, aż nie dostrzegą olśniewającej satysfakcji z odnalezionej metafory, epitetu, etc. Geniusz od razu trafia w sedno.

W jednym z opowiadań Hemingwaya bohater zapamiętuje uwagi doświadczonego dziennikarza dotyczące tej techniki; mało tego, w każdym akapicie, organizacji myśli szerszej niż zdanie - podobny mechanizm musi wystąpić. Zastanawiające, co łączy pisarzy, stosujących ten sposób pisania: Babel, Schulz, Leo Lipski, może Kosiński? W opowiadaniu Babla *Guy de Maupassant* bohater otrzymuje od bogatej Żydówki Raisy, niewiasty o kobiecości występującej z brzcgów, manuskrypt jej kalekiego przekładu z francuskiego nowelisty. Nasz bohater jednej nocy poprawia tekst przekładu. Żydówka jest zdumiona: „Jak Pan to zrobił?” - pyta. „Wtedy - wspomina nasz bohater - zacząłem mówić o stylu, o tej armii słów, o tej armii, w której manewrują wszystkie rodzaje broni. Żadne żelazo nie może wejść w ludzkie serce z tak mrozącą siłą jak kropka w porę postawiona.”

Intelektualiści bywają raczej marnymi artystami. Myślenie i opisywanie kilkoma rytmami języka przeskadza. Babel nie miesza tych rytmów. Z prostych zdań wynika prosty świat. Taki jakim jest. Wiedza o świecie nie wykracza u tego pisarza poza to, o czym aktualnie mówi. Wynoszona jest najwyżej w chwili poetyckiej zadumy. Weźmy zakończenie *Guy de Maupassanta*: po nocy spędzonej nad monografią autora *Idylli* bohater odkłada książkę. „Doczytałem książkę do końca - wspomina - i wstałem z pościeli. Mgła podeszła pod okno i przesłoniła wszechświat. Serce mi się ścisnęło. Tknęło mnie przecucie prawdy”. Kulminacja punktualna jak czerwone światło na skrzyżowaniu; i nie ma przed nią odwrotu.

U Babla słońce świeci, ulica prowadzi donikąd, człowiek jest zagubiony we wszechświecie i nie rozpacza. Resztę i tak aż nazbyt dobrze znamy. Są pisarze, którzy w takich chwilach nie mogą powstrzymać się przed dodaniem czegoś od siebie, umykają jednak swemu powołaniu.

A postać ojca u Babla? Choćby z *Pierwszej miłości*? Pisarz rezygnuje z wiedzy o ojcu nabytej w dorosłości; zostawia ojca takim, jakim jest w pamięci: „I zobaczyłem z okna pustą ulicę z ogromnym nad nią nieboskłonem i rudego mojego ojca idącego jezdnią. Kroczył bez czapki, cały w lekkich, zwichrzonych rudych włosach, w papierowym półkoszulku skręconym w bok i zapiętym na jakiś guzik, ale nie na ten, co trzeba.” Jakież to podobieństwo z postacią Jakuba ze *Sklepów cynamonowych*!

Babel nie odbiera światu sfery Tajemnego; raczej mileczy, niżby miał mówić to, czego nie jest do końca pewien. Istnienie Niepojętego, nawet jeśli obecność Boga miałyby zostać zakwestionowana, daje najwięcej siły jego utworom. Wiedza o świecie, którą zapisuje się, musi być potwierdzona przeżyciem. W opowiadaniu *Początek* Maksym Gorki, mimo iż dostrzega barwy talentu bohatera, wysłał go w świat. Bez tego nie ma prawdziwego pisarstwa. Po siedmiu latach nasz bohater przesyła próbkę swojej prozy. Gorki odpowiada kartką: „Zdaje się, że można zaczynać.”

I jeszcze jedna sprawa, uderzająca w utworach Babla. Istotą tego pisarstwa jest poczucie absolutnej wolności. Wolności nie tylko od spekulatywnej wiedzy, lecz wolności człowieka w świecie w najszerszym, a więc potocznym, tego słowa rozumieniu. Jeśli choć raz poczułeś, że sam stawiasz sobie granice i odpowiadasz za nie... przed sobą, skuszą cię słowa w rodzaju: „Mieszkać w Tyflisie, mieć dwadzieścia lat i nie być kochanym - to nieszczerście”, lub „Zimą szesnastego roku znalazłem się w Petersburgu z fałszywym paszportem i bez jednego grosza.” Bo przecież każdy kiedyś...

Robert Mielhorski



Fot. B. Olechnicki

Natasza Goerke

WIZYTA

*„Miejsca piękność, postawy wdzięk i gust ubrania
Zmieniły ją, zaledwie nie do poznania”
(A. Mickiewicz)*

Pan taki delikatny, że ja zupełnie odruchowo podaję panu płaszcz i ogień. Otwieram przed panem drzwi, podsuwam krzeselko, a na widok pańskiej nowej fryzury po prostu zapiera mi dech. Pan twierdzi, że czuje się pan prawdziwą kobietą i ja naturalnie wierzę panu; co więcej: postaram się sprawić, żeby poczuł się pan tą kobietą jeszcze bardziej, tak zupełnie do końca. Myślę, że jako kobiecie nie zabraknie panu odwagi.

Na początek proszę zdjąć majtki. Tak, tylko majtki, sweterek może zostać. Ja nie patrzę, ale jeśli zdjął pan już te majtki, to niech pan teraz będzie łaskaw przemaszerować z gołą pupą w stronę tego fotelika pod oknem, który - proszę sobie wyobrazić - jest rodzajem równi pochylej i wygląda mniej więcej tak, jak deska do prasowania. Ten fotelik ma to do siebie, że jakby na nim nie usiąść, głowa zawsze znajduje się niżej niż reszta ciała, a zwłaszcza niżej niż nogi, bo nogi, niestety, trzeba podnieść do góry. Widzi pan te dwa wygięte, rynienkowate półmiski? Właśnie: na nich trzeba oprzeć kolana; to nie trudnego, po prostu wystarczy, jeśli wykona pan w powietrzu coś w rodzaju poprzecznego szpagatu. Dał pan radę? - No to ja teraz do pana podchodzę i zaczynam z panem rozmawiać. Pan mnie oczywiście nie widzi, bo jedyne, co pan widzi, to ściana za pańskimi plecami. Proszę się jednak nie przejmować - ja pana twarzy też nie widzę, gdyż moja głowa znajduje się mniej więcej na poziomie pańskiej pupy, co zresztą całkiem zrozumiałe; przecież cały czas nie o pana tu chodzi, nie o rozmowę z pańską twarzą, ale właśnie o nią, o pupę, i o tej pupy dokładne zbadanie.

Zaczynam zatem badać. Uśmiecham się do pańskiej pupy, zagaduję do niej bardzo nie zobowiązująco i w ogóle robię co mogę, żeby przestał pan być taki spięty. Czasami sobie nawet na jakiś mały żarcik pozwolę, więc pan, nic złośliwego, ot, bardziej może komplemencik niż żarcik. Mówię panu, że ma pan wyjątkowo wąziutki, powiedzmy, odbyty, co mnie oczywiście wcale nie dziwi, bo ja już najróżniejsze odbyty w życiu oglądałam i pan się niczego, broń Boże, nie powinien wstydzić. Tym bardziej że ja jestem przecież lekarzem i mimo tego wąziutkiego, powiedzmy, odbytu, bez kłopotów wprowadzam panu do wnętrza pupy najnowsze osiągnięcia współczesnej techniki: rurki, pręciki, lupy w kształcie stożków, szczypczyki, kamery, malutkie maczugi, kotwice, słowem wszystko to, co wynisłono, aby udoskonalić penetrację pańskiego wnętrza. A w końcu wkładam panu do pupy palec, żeby organoleptycznie sprawdzić, czy na ścianie pańskie-go, powiedzmy, odbytu, nie wykluwa się pryszcz.

Pan oczywiście leży cały czas bardzo cierpliwie i stara się pan nie myśleć o niczym albo myśleć o czymś przyjemnym, na przykład o tym, jak to cudownie być mężczyzną, a jeśli nie wie pan, co zrobić z dłońmi, to proszę wyciągnąć ręce wzdłuż tułowia - na poziomie bioder znajdzie pan dwa metalowe uchwyty. Jakby pana coś przypadkiem zabolalo, to musi się pan tych uchwytów bardzo, bardzo mocno trzymać.

Tak teraz emanuje pan kobiecością do tego stopnia, że gdybym była mężczyzną, zakochałabym się w panu na śmierć.

PRIMABALERINY

Serce Józefa było płaskie jak plasterek salami, a spoczywający na sercu kamień był tabu. Zabrańc tajemnicę do grobu, zagroził mi kiedyś Józef i poszedł na cmentarz. To tylko taka metafora, tłumaczył potem i, przyciągawszy kamień spowrotem, nigdy już o nim nie wspominał.

Tylko my wiedziałyśmy, kto zwalcował serce Józefa. Gdzie te kobiety, wzdychał Józef i, zapatrzony w zdjęcie Niżyńskiego, puszczał w ruch kolorowy bączek. Kolory zlewały się w tęczę i jak walc, jak piruet, jak powietrzna trąba wciągały Józefa w wir wspomnień. Patrzyłyśmy jak zaczarowane. A wy co, budził się nagle Józef i zasłaniając bączek gazetą krzyczał: Marsz do drążka!

Józef był choreografem i nie znosił tanich metafor. Płaskie jak plasterek salami serce Józefa nie znało litości. Patrząc jak z bólem wciskamy zdeformowane reumatyzmem stopy w rozdeptane baletki, Józef powiedział: Koniec z Czajkowskim, łabądki, od jutra zmieniamy image. Są jeszcze wolne role w „Elzie z afrykańskiego buszu”.

Cóż miałyśmy robić, zemdlałyśmy.

Ocknąwszy się, wyruszyłyśmy z transparentami na balkon skandując: Primabalerians forever, postanowiłyśmy się nie poddać.

I rzeczywiście, nie poddałyśmy się długo. Dopóki Clara nie powiedziała A.

A, powiedziała Clara i reszta potoczyła się automatycznie. B, mruknęła Lisa, C, wzruszyła ramionami Ann, D, poddała się Margot. I tak dalej, aż do Z, poddały się wszystkie.

Clara powiedziała: To cudowne, od jutra zaczynam jeść spaghetti i, zrzuciwszy baletki, zaczęła przymierzać kopytka. Będę tańczyć żyrafę, wyjaśniła Clara i lekkim galopem okrążyła stół. Zatrzymawszy się przed Lisą Clara powiedziała: Jest jeszcze do obsadzenia jednorożec, słonica oraz zachód słońca. Słonica, jęknęła Lisa i ciężko opadła na krzesło; czy ja dobrze słyszę: zachód słońca, wycedziła Ann; jednorożec, jednorożec, powtarzała bezmyślnie Margot i przytknąwszy do czoła pićś podeszła do lustra. Nikt was nie zmusza, wzruszyła ramionami Clara i, rżąc, wybiegła z garderby. Czeka, zawołała Lisa i wybiegła za Clary. Czeka, zawołała Ann i wybiegła za Lisą. Czeka, zawołała Margot i wybiegła za Ann. Czeka, zawołałam i zaczęłam.

Zataczając się podeszłam do okna i zaczęłam wymiotować. Z moich ust wypłynęła rwąca, błękitna rzeka, pełna wielobarwnych krokodylków, które przez pół wieku wielbiciele wplatali w przynieszone do mojej garderoby fijołki. Jak przez mgłę zauważyłam pochylającego się nade mną Józefa. Zobacz, szepnął Józef, wspiął się na parapet i zawirował.

Kolory zlały się w tęczę i:

jak walc

jak piruet

jak powietrzna trąba

Tylko bez tanich metafor, powiedział Józef, zamknął okno i rzucając mi chusteczkę spytał: Jesteś w stanie zatańczyć baobab?

MORELOWA ŚWIEŻOŚĆ PODLOTKA

W przeciwieństwie do Pabla, który starzał się uroczym, Pablina starzała się szkaradnie. Sześć zmarszczek, niczym koryta wyschniętych rzek, zdobiło gładkie niegdyś czoło Pablina, a oczy, straciwszy dawny blask i podobne teraz pustym oczom ślepeca, wyrażały odbijającą w nich niechybną śmierć. Mało tego: wzdłuż zwiędłej, noszącej ślady zamierchłej piękności twarzy Pablina niechlujnie zwisały strąki pozbawionych pigmentu włosów, a ciało Pablina, tak bardzo różne od morelowej świeżości zamierchłego podlotka, przyciągało współczujące spojrzenia mijających mężczyzn.

Co innego Pablo.

Sześć głębokich bruzd mądrości zdobiło coraz bardziej gotyckie, ciemienia sięgające, czoło Pabla, jego oczy, niczym oczy starogreckich posągów, straciły z czasem swój niefraszliwy ognik i, zapatrzone w nicość, odbijały tajemniczą pustkę odległych galaktyk. Całości dopełniały trzy srebrzące się za uszami kosmyki, przydające twarzy Pabla wyraz postępującej szlachetności.

Owa piękna, doświadczeniem naznaczona twarz nieustannie przyciągała uwodzicielskie spojrzenia podlotków, szczęśliwie odwracając ich uwagę od reszty ciała Pabla.

Zyskujący z czasem na charyzmie starzec Pablo podszedł do zasuszonej staruchy Pablina i, obnażywszy w zawadiackim uśmiechu swe trzecie zęby, z satysfakcją powiedział: A widzisz, widzisz, Pablina, poniosła cię zgubna ambicja; tak właśnie kończą kobiety, które zamiast przed lustrem stają przed sztalugami!

Natasza Goerke

Krzysztof Lisowski

WIERSZE NAJKRÓTSZE

* * *

nie wiemy z kim pokłóciły się anioły
może chciały przesunąć tę chmurę
bardziej w prawo

* * *

jeź
zarządca brzoźowego lasu
dźwiga na grzbiecie promyk

* * *

usiadł motyl
to połowa twojego życia
uspokoily się szale wagi

* * *

firanka płasa
duchy panien znów przymierzają
białe pantofelki

Olga Lubińska

debiut

KUCHNIA BOGINI DESZCZU

u pradawnej bogini deszczu
siedzę w ciepłych oparach jej sukien i patrzę
jak przyrządza cukinię na sposób egzotyczny
może peruwiański?
uśmiecha się do mnie potrząsając flakonem z
przyprawami
niczym parą ręcznie malowanych marakasów
zapach oregano wczepia się we włosy

przyszłam ją prosić o żywą wodę
dla ciebie ukochany
który pewnego dnia stałeś się chrześtnopiersnym warancem
który kwilisz bezradnie za szybkami terrarium -
mały wysuszony model smoka - jadasz tylko kukurydziane
ciastka i lży moje próbujesz zlizać
gruzdkowatym szorstkim językiem

cudowna przetowłosa starucha ugascza mnie
słodką cukinią której kawałki ohydne wypluwam wolno
spadają na ziemię jak na pół - zagasłe gwiazdy i
ja z pierwszym poświstem spadam burzy pod sercem
chowając liście oregano prosto do Najstarszej
dzisiaj będzie jesień jesień będzie mruczę
sypiąc pachnącą zielen na smutne oczy

i rośnie przede mną w młody świerk wysoki
i bambus giętki
i drzewo chlebowe
zapach ziół wszelakich
mój oreganowy kochanek
mój chłopiec rdzawooki

LASCAUX

w galerii malowideł w lascaux
spłoszone bizona trują ścianę
od tysiącleci
kozica sztywnieje w wyciągniętym
skoku czołem szlak gwiazdny
przekreśla tylnymi kopytami jeszcze
zaczepiona o wczorajszy dzień
niebo zaściera zmierzwiowym futrem
nocą i dniem kamienieje w pozic
której zazdrościłby każdy myśliwy
choć mięśnie z trudem napina
w łuk wystarczyłby tylko zaciek
by wreszcie mogła lec znużona
niebo spuszczać na ziemię z
hukiem

Olga Lubińska

Michał Łukaszewicz

MŁODSI PANOWIE DWAJ

W roku 1964 happeningi wisiwały w powietrzu. Nie wiedząc jeszcze kto to Kantor, Borowski, Rosołowicz, Pomarańczowa Alternatywa, braliśmy w happeningowaniu udział. Najczęściej, co temu dodaje wartości, nieświadomie.

Teodor przychodził do mnie późnym wieczorem, nie chciał zdjąć płaszcza, dawał niecierpliwe znaki, żebym nie zwlekał. Wychodziliśmy w ciemność i deszcz. Wiatr kołysał latarniami, czarne chmury piętrzyły się złowroźnie, a to, jakoś na przekór, zachęcało do długich spacerów. Mokre chodniki, kałuże, światła niezliczonych samochodów, spieszący do domów przechodnie - wszystko wydawało się znakomitą scenerią do jakiegoś dramatu. Mieliśmy wrażenie, że idziemy gdzieś w ważnej misji, że mamy coś niezwykłego do zrobienia. Światła w oknach mieszczuchów paliły się posępnie, mglisto, ludzie kończyli jeszcze jeden niepotrzebny dzień. Nie pamiętam o czym rozmawialiśmy. Chyba właśnie o tym, że niepotrzebny... Z pogardą, z potępieniem, z determinacją. Życie jest bezsenssem, jeśli godzimy się na codzienną vegetację. A oni, jedzą, śpią, telewizję oglądają.. Chcą oszukać, zepchnąć na bok groźnie piętrzący się czas. I udają, że jest im przyjemnie! A jest, strasznie, strasznie! Stare Miasto nie było jeszcze tłumnie odwiedzane, wszędzie czerniły się żelazne kraty zamkniętych na glucho sklepów. Na rynku parkowały samochody, przed Fukierem migotała lampka i tarmosili się pijacy. Skręcaliśmy w Świętojańską i szliśmy na pusty plac, gdzie dzisiaj stoi Zamek. Za ocalałym fragmentem muru, podobno za oknem Żeromskiego, zaczynała się skarpa, zakamarki zasłane szkłem z rozbitych butelek. Z daleka migotały światła Pragi.

Przechodziliśmy jak duchy przez te pustkowia, pod wiaduktem Pancera leżały szczątki strzaskanej w Powstaniu kolumny Zygmunta. Dalej zapraszał, czy raczej odstraszał, opustoszały Mariensztat z rozpadającą się fontanną, żółtymi lampkami numeracji domów, i ciemną, mało znaną knajpą, gdzie dziś jest pub „Baryłka”. Za ciasnym wejściem czekała okuta cynkową blachą lada, charczący piwem kranik i dziwny zapach. Wewnątrz knajpy kłębili się pijacy w przemokniętych burchach płaszczech, na podłodze leżało błoto przemieszane z trocinami. Tutaj przystawaliśmy.

Właśnie tam, pewnego razu, spotkaliśmy pana Jurka. Nogi sztywniały w przemoczonych butach, dym papierosowy dusił i wtedy Teodor dostrzegł jego twarz. Napuchniętą, ze zmrużonymi oczkami za szkłem grubych okularów. Pan Jurek drzemał.

- Panie Jurku, niech pan nie śpi! - szarpała go za ramię szefowa, pani Stasia. - Panie Jurku, niech pan nie śpiewa! - napomniała go po chwili. - Niech pan stąd idzie!

Patrzyliśmy w skupieniu. Był dziwny, jakoś nie pasował do reszty pijaków. Może to ten nieprzytomny wzrok, może okulary?

- To poeta! - trącił mnie łokciem Teodor. - Poeta przeklęty! Poeta przeklęty? Tak, to całkiem prawdopodobne! Takiego właśnie szukaliśmy. Taki był nam potrzebny. Bo i my byliśmy poetami. I my byliśmy nie drukowani, przekłęci. Teraz, daleko od żółto oświetlonych okien mieszczuchów, znaleźliśmy cel naszej misji.

Pan Jurek popłakiwał przy kaloryferze. Zbliżyliśmy się do niego jak przybysze z obcej planety i pełni szacunku przemówiliśmy mnicj więczej tak:

- Szanowny panie, czy zechciałby nam pan poświęcić trochę czasu na rozmowę?

Zaplakane oczy pana Jurka na chwilę otrzeźwiały. Chyba się przestraszył. Ale dwie młode twarze nie zwiastowały niczego przykrego. Zresztą postawiliśmy mu piwo. Zaraz po pierwszym łyku zrobił się przytomniejszy. Wyczuł pijackim siódmym zmysłem, że nie jesteśmy delegacją złych sił. Nawet rozkrochmalił się, rozczulił. Oto, poeta przeklęty! Siwe klaki wylaziły spod starego kapelusza, szalik dyndał wysuwając się z rękawa. Rozmawialiśmy o przedwojennej Warszawie, o Powiślu i o pani Stasi, do której odnosił się wrogo. Wreszcie, któryś z nas, czując że już nadeszła pora zwierzeń, pochylił się i spytał konfidencjonalnie:

- Przepraszam, czy pan p i s z e?

Panu Jurkowi opadła szczeka. Popatrzył na nas wzrokiem nieprzytomnym. I znów przestrach zamigotał za jego grubymi okularami.

- Co? - wyksztusił, odsuwając się na bezpieczną odległość.

A wtedy któryś z nas jeszcze bardziej konspiracyjnym, koleżeńskim szeptem powtórzył:

- Czy pan pisze?

Myślę, że raczej nie sądziliśmy, by, jak my, pisał. Ale świat musiał być przetykany poetami i właśnie ta knajpa powinna ukrywać przed nami chociaż jednego. Był potrzebny. Tak jak Baudelaire. Poete maudit!

A on bał się coraz bardziej. Nasza grzeczność stawiała się teraz złowrogim ostrzeżeniem. Tak jakbyśmy pytali czy kradnie. Co prawda w żadnej złodziejskiej gwarze „pisać” nie oznacza kraść, ale... W końcu doszedł do wniosku, że litujemy się nad nim i że mamy go za analfabetę. Pewnie, że pisze, powiedział. I czyta gazety, i w ogóle, czyta, tylko że nie ma na to czasu.

- Ale co pan pisze. W i e r s z e czy p r o z ę ?

Pan Jurek cały czas wyczuwał naszą przychylność, aprobatę. Odprężył się. Zaczął nucić piosenkę. Powiedział, że zna wiele piosenek. Kiedyś był wesołym facetem. „Nic masz cwaniaka nad warszawiaka” zasepnił. Ale żona, kurwa, do domu nie wpuszcza, a on, chociaż fachowiec, tapicer, nie może już pracować.

Wcale nas to nie rozczarowało. Czegóż innego moglibyśmy się spodziewać w tym okropnym mieście i okropnej epoce. Tapicer. Ale czy tylko? Ja zwłaszcza byłem uparty. Wypytywałem gdzie mieszka. Może w m a n s a r d z i e?

Wyszliśmy, gdy zabrakło nam pieniędzy na stawianie mu piwa. Zamykając drzwi widzieliśmy jak zgina rękę w łokciu i wykonuje dobrze znany ruch.

- Zdenerwował się - mruzczałem w zawstydzeniu. - Może za bardzo o jego życie pytaliśmy? Ale tak w ogóle, to ciekawy człowiek. Nieszczęśliwy.

- Pijane bydlę! - warknął Teodor. Deszcz zaczął coraz ostrzej. Trzeba było uznać, jak na ten wieczór, koniec już naszej misji.

Z panem Jurkiem spotkaliśmy się jeszcze kilkakrotnie. Początkowo witał się i znów rozmawialiśmy. Potem uciekał zaledwie nas zobaczył.

Michał Łukaszewicz

Krzysztof Derdowski

GRACZ W PCHEŁKI

(fragment powieści)

Okrucicństwo jest najważniejszą właściwością dzieciństwa i młodości. Potrafi przybierać formy obłędu. Mając dziewięć lat przeżyłem taki obłęd i doprawdy nie wiem, czy kiedykolwiek się z niego wyzwoliłem.

Było upalne lato 1968 roku. Spędziłem wakacje na wsi, gdzie mieszka większość mojej rodziny. Pasalem krowy z moimi kuzynami. Palilem potajemnie pierwsze papicrosy. Wraz z kilkoma krewniakami spędzałem kilka godzin na dręczonych upałem łąkach. Nuda i upał były zdaje się początkiem tamtego obłędu. Łowiliśmy ryby w Noteci. Dużym, myśliwskim nożem patroszyliśmy ich wnętrza. Później nadziewaliśmy je na patyk i podsmażaliśmy na ogniu. Najważniejszy był ten, który patroszył rybę. Przyglądaliśmy się dokładnie jego robocie. Żywa jeszcze ryba wila się w jego dłoni. Ostry nóż rozdzierał jej brzuch, później zdrapywał spod kręgosłupa płuca, wątrobę.

- Ale kurwa. Jeszcze się rusza - komentował starszy ode mnie o trzy lata Grzegorz.

Ryba drżała w wewnętrznych torsjach, kiedy muskały ją pierwsze promyki ogniska. - Jeszcze jej mało - zwykł mawiać Ryszard, brat Grzegorza.

Usmażoną rybę porzucaliśmy często w ognisku lub dawaliśmy psom. Czuliśmy się wspaniale. Potem znów dręczyła nas nuda. Upał i nuda. Nuda i upał. Trawy schły. Nad każdą drobina wilgoci gromadziły się stada komarów i much. Wracaliśmy do wsi pogryzieni, zmęczeni, często wściekli na siebie, krowy, upał, muchy i komary. Któregoś wieczoru Grzegorz zapytał mnie, czy zabijałem kiedyś nutric. Musiałem się przyznać, że niestety nie. Podrwił sobie trochę ze mnie. Nazwał mniejskim maminsynkiem. On, zręczny, obyty z tą robotą łapał nutric za ogon i jednym szarpnięciem unosił ją w górę. Złe, rozjuszone zwierzę próbowało uwolnić się z uchwytu. Wilo się niczym wąż. Grzegorz cierpliwie czekał. Ogon trzymał w lewej dłoni, a duży sękaty kij w prawej. Kiedy nutria odpowiednio się odchyliła walcząc o uwolnienie ogona sękaty kij łądował na jej karku. Raz, drugi. Krew zaczynała ciec z nosa i oczu zwierzęcia. Następne uderzenia były już tylko formalnością.

- Chciałbyś też spróbować, co? - zapytał Grzegorz.

- Pewnie.

- Dasz mi swój scyzoryk, to zaszlachtujesz następną.

Co mi tam scyzoryk? Chciałem zabić nutric. Chciałem móc o tym opowiadać z dumą kolegom z podwórka. Chciałem być mężczyzną, który potrafi zabić nutric. Dałem mu ten scyzoryk i już po chwili stałem z sękatym kijem w pogotowiu, kiedy Grzegorz poderwał z ziemi następną naszą ofiarę. Była to duża, nerwowa samica. Gwałtownie podrywała głowę ku dłoni Grzegorza. Machnąłem kijem i trafiłem ją w nos. Zatrzepotała całym ciałem. Grzegorz kłął. Machnąłem znowu. tym razem cios był celniejszy. Kij spadł na oczy zwierzęcia. Nutria znieruchomiała. Potem podjęła walkę z jeszcze większą determinacją. A ja uderzałem raz za razem. Wreszcie w kurzu, wśród złorzeczeń Grzegorza krew pociekła jej z nosa i oczu. Jeszcze dwa, trzy uderzenia i była martwa.

- Nie zabijesz kurwa, ani jednej nutrii! - wrzeszczał Grzegorz. Był wściekły. A ja wiedziałem, że potrafi dotrzymać słowa. Byłem zrozpaczony. Nie potrafię nawet porządnie zabić nutrii. To było straszne.

Przy kolacji unikałem jego wzroku. A on oczywiście używał sobie na całego: - Machał kijem, jak głupi - opowiadał wujowi. - Myślałem, że mi nogi przetrąci...

Byłem bliski płaczu. Wujek chyba to zauważył, bo stwierdził polubownie: - Następnym razem pójdzcie lepiej. Pierwsze koty za ploty. Była więc jakaś nadzieja. Mogłem w ostateczności poprosić wujka, bym zabił następną nutrię wspólnie z nim. Nie było to jednak pewne, więc nie przespałem całej nocy. Zastanawiałem się, co mógłbym podarować Grzegorzowi, by pozwolił mi zabić choćby jeszcze jedną nutrię. Niestety, wszystkie moje skarby pozostawiłem w mieście. Mogłem mu obiecać, że przywiozę moją skózaną piłkę następnym razem albo paletki do ping-ponga - wiedziałem jednak, że to na nic. Grzegorz wierzył tylko w to, co mógł dotknąć, zobaczyć i zabrać od razu. Pomyślałem, że jeżeli nie będzie innego wyjścia sam zakradnę się do klatki z nutriami, chwycę jedną za ogon i dalej pójdzcie już jak z płatka. Ta myśl nawet bardzo mi się spodobała. Wyobraziłem sobie jak przed świtem, kiedy jest chłodno i powietrze jest sine, zakradam się do szopy. Później wkładam grube gumowe buty wujka i wchodzę do klatki. Łapię upatrzoną nutrię i jednym, niezbyt mocnym, ale za to niezwykle precyzyjnym uderzeniem uśmiercam ją! I tak wśród marzeń i rojeń dotrwałem do rana. Zaraz po śniadaniu poszliśmy na łąki. Nie odzywałem się po drodze do Grzegorza. Gwałtownie myślałem nad tym, czym mógłbym go zjednać, czym przekupić. I nagle wpadłem na to! Niby od niechcienia zacząłem opowiadać przeczytaną w sanatorium powieść Karola Maya „Winetou”. Grzegorz uwielbiał powieści o Indianach, nie lubił jednak czytać. Tu go miałem. Po półgodzinnej opowieści nagle zamilkłem, jakby nigdy nie zacząłem bawić się z psem. Upał był coraz większy. Nuda coraz dotkliwsza.

- No i co? - zapytał wreszcie Grzegorz.

Miałem go. Po krótkich targach ustaliliśmy, że ja będę opowiadał dalej, a on pozwoli mi zabić jeszcze jedną nutrię. Przez następne dwie godziny opowiedziałem mu przygody Winetou. Kilka następnych godzin było dla mnie prawdziwą męką. Wiedziałem już, że zabiję następną nutrię, lecz musiałem czekać tkwiąc na pastwisku, przy brudnych zadach krów. Nie mogłem usiedzieć na miejscu. Nie mogłem myśleć o czymkolwiek innym. Byłem tak podenerwowany, że pobitem się z Ryszardem. Nie pamiętam już o co? No i tak dotrwałem do powrotu z łąk. Ledwie uwiązaliśmy krowy, zażądałem od Grzegorza, byśmy natychmiast poszli do nutrii.

- Ale napalony! - odparł.

- Obiecałeś.

Grzegorz był honorowy, jeżeli coś obiecał, można było na nim polegać. Poszliśmy zabić nutrię. Był już zmierzch. Czerwona kula słońca kryła się powoli w sadzie za stodołą. Gęstniały cienie. Wiejskie podwórko stygło. Wybujale kolory lata układały się z nocą. Grzegorz złapał dla mnie nutrię. Silny, tłusty samiec potrzasał jego dłonią. Przez chwilę wydawało mi się nawet, że Grzegorz nie zdoła go utrzymać. Raz, drugi zachwiał się targnięty mocnym szarpnięciem zwierzęcia. Trzymałem kij w obu dłoniach wzniesiony ponad lewe ramię. Czekałem cierpliwie na właściwy moment. Nagle poczułem, że jestem niezwykle spokojny. Wszystko wokół jakby przestało istnieć. Byłem tylko ja, kij i kark nutrii. Byłem szczęśliwy. Stałem w pół kroku, oddychałem miarowo, spokojnie. Potem jeden, krótki, szybki ruch i kij spadł na kark nutrii. Krew trysnęła z jej głowy, jak z nagle naciśniętej gąbki. Zwierzę rozedrgało się jakby chciało rozproszyć się w powietrzu. Kilka chwil później było już martwe. Wyszedłem z szopy nie czekając na Grzegorza. Łzy szczęścia napłynęły mi do oczu. Miałem ochotę krzyczeć, skakać z radości. Na kolację zjedliśmy zabite poprzedniego dnia nutrie. Nie byłem głodny, ale jadłem z apetytem. Wiedziałem, że mam prawo je jeść. sam je przecież zabiłem. Późnym wieczorem wymknąłem się z chałupy i poszedłem do sadu. Wygwieżdżone letnie niebo pulsowało tuż nad głową i dar zabijania był ze mną. Oparłem się o pień wiśni. Krew pulsowała mi w głowie. Piękno tamtej chwili, chwili zabijania, wracało w całym swym przepychu. Ja i kij. Przez mgnienie ta jedność; radość istnienia najczystsza, bo bez litości, sumienia i celu; czysty zachwyty; niewinny mord tak naturalny jak rosnąca trawa, skos księżycy. Kilka następnych dni przeżyłem w morderczym zachwycie i doprawdy nie potrafię wskazać równie szczęśliwego okresu w moim życiu.

ŚNIADANIE W HOTELU „GDYNIA”

Rozmowa z Agnieszką Holland.

Agnieszkę Holland spotkałem podczas ostatniego festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Mieliśmy zaledwie pół godziny, między projekcjami, na przeprowadzenie rozmowy.

R. Częstochowski: Cofnijmy się trochę w przeszłość. Pani ojciec był Żydem, został zamordowany przez bezpiekę, gdy była Pani dzieckiem. Jak bardzo wpłynęło to na Pani życie?

A. Holland: Sądzę, że wpływ był wielki. Nie robiłam, co prawda, psychoanalizy i nie wiem do jakiego stopnia, ale wiadomo, iż tego typu zdarzenie w biografii człowieka ma zawsze jakiś wpływ na całe życie. Określa go jakby do samej śmierci. A poza tym po śmierci ojca nosiłam jego nazwisko, które było na indeksie. Miałam również kłopoty z bezpieką. A potem poirytoowało mnie to w jakiś sposób, że mam cierpieć jakby za coś, co nie jest moją winą i uaktywniałam się, aby szykany zaczęły mnie spotykać za konkretne działania. To pewnie było trochę podświadome i pewnie stało się motorem późniejszego buntu przeciw zastanej rzeczywistości.



R. Częstochowski: W roku 68 była Pani w Czechosłowacji. Na ile ten pobyt wpłynął na pani rozwój artystyczny i intelektualny?

A. Holland: Tamten okres dał mi dużo energii. Było to ogromne doświadczenie historyczne i artystyczne. Zdarzyło się tam wówczas bardzo wiele ważnych rzeczy dla mojego rozwoju intelektualnego. Chociażby gorzkie doświadczenia „normalizacji”, czyli interwencji wojsk Układu Warszawskiego. Dało mi to wiedzę o poczuciu słabości ludzkiej natury.

R. Częstochowski: W Pani filmach ważną rolę odgrywa człowiek zatopiony w historii, jakiej jest Pani zdaniem znaczenie, miejsce jednostki w historii?

A. Holland: Pokazując to może jednostronnie. Człowiek jako zabawka pewnych historycznych mechanizmów czasami buntujący się, a czasami przystosowujący. Generalnie rzecz biorąc interesują mnie bardziej zwykli ludzie, przetrząceni przez historię niż jej sprawcy. Ważniejszy jest dla mnie więzień w jakimś obozie niż na przykład Józef Stalin. Obojętnie jednak, po której stronie stanie człowiek, to i tak jest ofiarą historii. Wszyscy jesteśmy jej ofiarami. Interesuje mnie jednak granica odpowiedzialności za swój los: na ile odpowiadamy za swoje uczynki, a na ile jesteśmy tą drobiną w mechanizmach...

R. Częstochowski: Czy współczesny Europejczyk zyskuje, czy traci gubiąc swoją narodową tożsamość?

A. Holland: Sprawa narodowej tożsamości jest szalenie dwuznaczna.. Pewnie, że lepiej mieć tożsamość, bo to jest historia, tradycja, kultura, zanurzenie w zbiorowości, odniesienie do przestrzeni i wtedy wydaje się, że człowiek jest w jakimś sensie bogatszy. Jednocześnie przynależność do narodu była i jest do tego stopnia nadużywana, że doprowadziła do tak potwornych niszczących i zbrodni, iż można zacząć się zastanawiać, czy jest to coś warte? Czy solidarność

ogólnoludzka nie jest bardziej nadrzędną rzeczą niż obrona tożsamości narodowej, która, gdy się spojrzy historycznie, jest sprawą dość świeżą. I nie wydaje mi się, aby miało tak właśnie przetrwać do końca historii. W związku z tym nie jest to kategoria absolutnie uniwersalna, jest ona tymczasowa.

R. Częstochowski: Czyli człowiek zyskuje, uwalniając się stopniowo od swojej tożsamości narodowej na rzecz ogólnoludzkiej?

A. Holland: Tego bym nie powiedziała jednoznacznie. Trzeba znaleźć balans między jednym a drugim, tożsamością ludzką a narodową. Jesteśmy w takim miejscu historii, że przynależność narodowa jest rzeczą naturalną, emocją pozwalającą się samookreślić.

R. Częstochowski: Powody nietolerancji wobec innego czy obcego bywają różne, ale jakie pani zdaniem są podstawowe?

A. Holland: Nic wiem, czy są podstawowe. Jest to skomplikowana siatka różnych powiązań. Coś bardzo indywidualnego, wręcz fizjologicznego. Potem nabiera cech uogólnienia. Myślę, że zupełnie pierwotną rzeczą jest taka reakcja fizyczna, zagrożenia innością. Lęk jest chyba motorem nietolerancji.

R. Częstochowski: Jak Pani sądzi, ilu ludzi chce być indywidualistami, a ilu zależy tylko na akceptacji społecznej?

A. Holland: Indywidualistami chce być nieznaczny procent ludzi. Wyływa to również z lęku. Szczególnie z lęku przed samotnością, odrzuceniem. Instykt pierwotny kieruje nas do stada.

R. Częstochowski: Film *Europa, Europa* pokazał nam pewną dwoistość historii. Z jednej strony kultura, a z drugiej niewyobrażalne potworności. Teraz też cała Europa spokojnie egzystuje, gdy na Bałkanach mordują ludzi.

A. Holland: Nawet można powiedzieć, że Europa podsyca ten konflikt. Trochę przypomina mi to wojnę domową w Hiszpanii. Tego nikt nie widzi, ale to wszystko jest bardzo niebezpieczne dla reszty świata. Nie tylko dlatego, że na Bałkanach giną teraz ludzie, ale jest to pewien poligon dla „prawosławnego faszyzmu”. Bezkarność serbskiej strony jest szalenie zachęcająca dla rosyjskich nacjonalistów. Czy pan sądzi, że Rosja przeżyje ten stan poniżenia po upadku komunizmu? Tu nie chodzi o sprawy narodowe czy religijne, ale o frustrację, wywołaną nową sytuacją.

R. Częstochowski: Wolność dla wielu stała się straszliwą pułapką. Jest to, czego chcieliśmy, a jesteśmy jeszcze bardziej nieszczęśliwi. Ludzie tęsknią za stabilną przeciętnością.

A. Holland: Czy aby na pewno ludzie pragnęli wolności? Nie jestem pewna, może niektórzy... W tej chwili istnieje wolność jedynie cenzuralna, ekonomiczna. Natomiast trudno powiedzieć, aby istniała ona w wymiarze duchowym. Myślę, że jest jej nawet mniej, jesteśmy bardziej zagubieni, wpadając właśnie w pułapki strachu. Generalnie to dotyczy nie tylko Polaków. Na całym świecie ludzie uciekają od wolności, szukając roztopienia się w kolektywie, kościele.

R. Częstochowski: Czy w takim momencie może się odrodzić pokusa powrotu systemów, które rozwiążą te problemy?

A. Holland: Myślę, że jest możliwość powrotu do systemów totalitarnych. Na pewno tak. Życie w kapitalizmie nie jest życiem w wolności ze względu na ograniczony układ ekonomiczny. Poza tym trzeba obiektywnie stwierdzić, że jednak życie w kapitalizmie daje większe możliwości, niż

w realnym socjaliźmie. Przynajmniej dla człowieka, który ma choćby minimalną potrzebę inicjatywy własnej. Jednakże zupełnie inaczej Zachód się zachowywał, gdy istniał komunizm i Związek Radziecki. Sytuacja robotnika po rewolucji październikowej na Zachodzie na pewno się poprawiła. Spowodowane to było lękiem przed buntem. Wówczas kapitalizm znacznie się ucywilizował. Z kolei dziś, w momencie kiedy system komunistyczny upadł, pracodawcy stali się bardziej arogancy wobec pracobiorców. To się czuje. Spadła na przykład rola związków zawodowych na Zachodzie.

R. Częstochoowski: Ludzie kultury w Polsce są bardzo często rozczarowani: przebicie się z twórczością wartościową do szerszej widowni stało się niemożliwe.

A. Holland: Tak pan myśli? Ja myślę, że raczej Polska powinna być rozczarowana ludźmi kultury i ich produkcją. Jeżeli coś jest wartościowe to się przebiję. Kino polskie nie ma szansy na przebicie amerykańskiego, ale może je przewyższyć innością, siłą, jakością, oryginalnością.

R. Częstochoowski: Widz jednak domaga się głównie rozrywki...

A. Holland: Widz zawsze domagał się rozrywki. Jednakże był okres, kiedy ludzie walili do kina na filmy Wajdy, Zanussiego czy Kieślowskiego. Nie dlatego, że ich ktoś naganiał, ale dlatego że chcieli. Ja myślę, że w ogóle sztuka filmowa jest sztuką rozrywki. Nic po to się robi dzieło, aby ludzie przyszli i się nudzili. Polskie filmy nie mają widowni, bo nie ma na razie powodów, aby ona je oglądała. Oczywiście z kilkoma wyjątkami.

R. Częstochoowski: Czy nie widzi Pani zagrożenia tak, jak to widzą Francuzi, amerykańizacją Europy?

A. Holland: Tak, oczywiście, że widzę. Tylko, że nie podoba mi się takie podejście, iż my jesteśmy niewinnymi ofiarami amerykańskiej superwładzy pieniądza. Doświadczenie pokazuje, że ludzie wolą słuchać czegoś związanego z własną codziennością, mówionego we własnym języku i jeżeli ktoś to zrobi w sposób uczciwy, atrakcyjny i głęboki - to ludzie będą chcieli to oglądać, bez względu na to czy lubią *Dynastię*, czy nie. Jest przecież dużo inteligentnych osób, które chcą oglądać coś więcej niż tzw. amerykańską średnią produkcję.

R. Częstochoowski: Jaki będzie Pani dalszy ciąg podróży po świecie i życiu? Najbliższe plany?

A. Holland: Kolejny amerykański niezależny film. Zrobienie inteligentnego filmu w Ameryce, to zupełnie co innego niż zrobienie takiego filmu w Polsce - może mi się uda? A potem zostaję na razie w Stanach Zjednoczonych. Ale nie przenoszę się tam na stałe. Nie chcę tam tworzyć gniazda.

R. Częstochoowski: Czyli adres francuski pozostaje?

A. Holland: Tak, jest nadal aktualny. Zamierzam jeszcze w przyszłości nakręcić film w Polsce. Szukam obecnie współscenarzysty. Szukam jakiegoś pisarza polskiego, który miałby oko i ucho otwarte na współczesność...

Rozmawiał
Ryszard Częstochoowski

PREZENTACJE

Michał Kubiak



Piotr Siemaszko

OBLICZA KATASTROFIZMU

Michał Anioł powiedział kiedyś, że rzeźba to najprostsza ze sztuk, wystarczy bowiem z bryły marmuru usunąć to, co zbędne. W uwadze Buonarrotiego mieści się ważna refleksja dotycząca istoty każdego działania twórczego. Jest nią poszukiwanie określonego porządku, formy, kreacji, która w sposób jak najbardziej adekwatny realizowałaby estetyczny zamysł. Sentencja ta nie jest zatem jedynie wyznaniem skromności, lecz przede wszystkim wyrazem dojrzałej świadomości artystycznej.

Michał Kubiak dzieli bez wątpienia fascynację renesansowych mistrzów, a jego rzeźbiarskie realizacje są interesującym świadectwem drogi, jaką przebyła europejska sztuka przedstawieniowa od chwili swych narodzin. Przedmiotem zainteresowania artysty jest przestrzeń realistyczna. Ten potencjał kształtów, form, ralecji i dosłownych, i symbolicznych, wyrażających niezmiernie bogactwo i różnorodność świata. Realizm Kubiaka ma charakter otwarty, aktywny, konwencja nie jest tu wędzidl em, lecz zbiorem twórczych możliwości, jest ona nieustannie poszerzana, uzupełniana, poddawana modyfikacjom, które weryfikują jej wartość i przydatność. Zasadą organizującą estetyczny porządek tej rzeźby jest synteza. Musimy ją rozumieć jako zjawisko wieloaspektowe, jest to bowiem synteza konwencji: połączenie realizmu z symbolizmem, synteza doświadczeń rzeźbiarskich: od rzeźby klasycznej po osiągnięcia Segala, Kinholdta i Yposteguy'e'go, wreszcie syntetyczny, bogaty, wieloznaczny charakter samego przesłania.

Pierwsze prace Kubiaka, duże, estetyczne formy wykonane z papieru, drewna, szmat, gipsu, a więc materiałów kruchych, nietrwałych, miały wyrażać bezradność materii wobec niszczącej siły czasu. Przemijalność, destrukcja, swoisty katastrofizm to pojęcia, które tworzyły młodzieńczy światopogląd artysty. Materializował się on w okaleczonych, konwulsyjnie zdeformowanych kształtach o sporym ładunku emocji, mieszczących w sobie przeświadczenie o tragiczności i absurdalności istnienia. Prace te to nie tylko manifestacja kulturowej i estetycznej kontestacji, lecz również konsenkwencja nie zwykle autentycznego i żywiołowego sprzeciwu wobec ograniczeń konwencji, a tym samym próba ewokacji nowego doświadczenia plastycznego.

Ten niespokojny, agresywny akcent uległ z czasem wyciszeniu, choć nie zanikowi, przybrał inną, być może dojrzałą, formę, która świadczyła jednocześnie o potrzebie zaznaczenia indywidualności i oryginalności twórczej. Przełom ten objawił się już w wyborze nowego tworzywa. Materiały nietrwałe zostały zastąpione przez brąz i marmur - surowce szlachetne, trwałe, deter-

Michał Kubiak - artysta plastyk zamieszkały w Bydgoszczy (ur. 9.I.1946). Studia w PWSSP w Poznaniu w latach 1967 - 1972. Dyplom z wyróżnieniem w pracowni prof. Olgierda Truszczyńskiego. Od 1972 r. udział w wystawach krajowych i zagranicznych. Dwukrotny stypendysta Ministerstwa Kultury i Sztuki. Ważniejsze wystawy: VIII Biennale Młodych - Paryż, Młoda Ekspresja Polska - Paryż, Grand Palais, Poland Today - USA. Krajowe wystawy indywidualne: Poznań, Gdańsk, Sopot, Toruń, Bydgoszcz. Prace w zbiorach: Galeria ZAR - Warszawa, Muzeum Sztuki Medalierskiej - Wrocław, Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego - Bydgoszcz, w kolekcjach prywatnych w kraju, a także we Francji, Austrii, Niemczech, Holandii, Szwecji, Danii, USA.

minujące określoną intencję rzeźbiarską. Brąz jest tworzywem o nieograniczonych możliwościach ekspresyjnych, doskonale plastyczny, świetnie komponuje się z innymi materiałami, poza tym pozwala uwzględnić i wykorzystać grę światła jako dodatkowy walor estetyczny. Kubiak porusza się wokół tych samych form, interesują go nadal portret, popiersie, postać, jednak zamiast żywiołowej ekspresji utrwała w nich dojrzałe przeżycie, o wyraźnej, choć subtelnie zaznaczonej psychologicznej motywacji, formułuje przemyślenia na temat ludzkiej kondycji kulturowej, duchowej egzystencjalnej. Plastyczne konsekwencje tych rozważań obserwujemy m.in. w wizerunkach wędrowców, pielgrzymów noszących w sobie dramatyczne doświadczenie peregrynacji, podróży, może wygnania lub emigracji. Wędrowka jest stałym motywem prac Kubiaka. Ma ona charakter dosłowny rozumiany jako przemierzanie przestrzeni, ma również sens metaforyczny, ujmujący wędrowanie jako doświadczenie poznawcze i egzystencjalne, łączące się z czasowością naszego istnienia, jego przemijalnością i w tym sensie definiujące pewien uniwersalny aspekt ludzkiej egzystencji. Czasem, jak np. w *Motywie polskim*, odwołuje się artysta do doświadczeń o konkretnym, historycznym rodowodzie. Ciężki, somnambuliczny letarg żołnierza staje się tu pesymistyczną wizją polskiego losu, wizją o wielkiej sile wyrazu i niezmiennej aktualności. Nie zawsze emocje wyrażają dramat, czasem dostrzegamy tu spokój, refleksyjność, dystans wobec świata, tak jak w powściągliwym i pogodnym spojrzeniu Rubinsteina. Skalę zainteresowań i możliwości twórczych Kubiaka można ocenić zestawiając prace wyrastające z tradycji klasycznej z dziełami, które są przykładem realizacji zupełnie odmiennych, awangardowych rozwiązań formalnych. Warto więc dla przykładu zwrócić uwagę na charakterystyczny cykl gładkich, polerowanych form o opływowej, lśniącej, czasem niklowanej powierzchni. Popiersia te - jakby utralone w zastygłym szkłe - sugerują naturalną doskonałość anatomicznych kształtów. Jest to jednak doskonałość właściwa cywilizacji futurystycznej, funkcjonalnej, perfekcyjnej, lecz zdehumanizowanej, gdyż zupełnie pozbawionej piętna indywidualizmu. Ten swoisty aindywidualizm odnajdujemy również w serii pod nazwą *Metamorfozy*. Przedstawienia te to duże, marmurowe głowy, o grubym, zasugerowanym jedynie modelunku, kojarzące się z rzeźbą prekolumbijską. Ich gładka powierzchnia zakłócona jest miejscami szorstkim odbiciem, potęgującym wrażenie archaiczności. Zatarłe, niemal nieczytelne cechy anatomiczne zostały tu zreplikowane, uniemożliwiając identyfikację wizerunku. Anonimowe twarze o rozmytych rysach, i zatraconej indywidualności przechowują niepokojącą refleksję na temat skutków kulturowej i mentalnej uniformizacji. Dalsze, choć z pewnością jeszcze nie ostateczne, konsekwencje poszukiwań obserwujemy w najnowszych rzeźbach. Widzimy tu np. postać z ostrzem kosy wkomponowanym w miejsce głowy lub przedstawienie muzyka jazzowego upostaciowanego w kształt saksofonu. Poszukiwanie skrótu, konieczności kondensacji wyrazu prowadzi niemal do kreacji symbolicznych, gdzie cały wizerunek, cały potencjał emocji, witalności, dążeń zostaje sprowadzony do jednego, za to najbardziej istotnego i typowego znaku. Przemiany, które obserwujemy, mają swoje źródło w zmieniającej się rzeczywistości, w zmieniających się sposobach jej postrzegania, być może również w osobistych doświadczeniach autora, kształtujących optykę szczególną i oryginalną. Pierwsze destrukcyjne formy ożywiał młodzieńczy duch kontestacji, prace późniejsze, mimo że bardziej stonowane, powściągliwie wyrażają bolesny dramat jednostki, jednostki pozbawionej poczucia tożsamości, indywidualności, nieustannie zmagającej się z zagrożeniami kultury masowej. Katastrofizm jako swoista formuła światopoglądowa okazuje się zatem właściwy nie tylko pracom najwcześniejszym, jest on obecny również w rzeźbach późniejszych i najnowszych, zyskuje jednak inną postać, realizując się w innej estetyce. Artysta sugeruje, że katastrofa to nie tylko zniszczenie fizyczne, dokonujące się w skali makro, to również, a może przede wszystkim, codzienne doświadczenie małych, jednostkowych nieszczęść, prywatnych tragedii, które nieustannie weryfikują nasze wyobrażenie o życiu, zmuszają do uporczywego pytania o sens istnienia, aktywności, wiary. W tej perspektywie należy postrzegać rzeźbę Kubiaka przede wszystkim jako analizę sytuacji człowieka, jego miejsca i roli w cywilizacji współczesnej.

Prace te nie funkcjonują w przestrzeni izolowanej, są zintegrowane z otoczeniem, ze środowiskiem, którego obecność często sugerują. Podróżna torba, łyżka, czapka, hełm, to nie tylko ryzsztunek, wyposażenie postaci czy dekoracja. Rekwizyty te świadczą o aktywności, o specyficznym ukierunkowaniu i usytuowaniu postaci w ramach kontekstu egzystencjalnego, historycznego czy

kulturowego. Nie są to zatem figury statyczne, lecz dynamiczne, emanujące silną ekspresją i organicznie zrośnięte z konkretnymi sytuacjami.

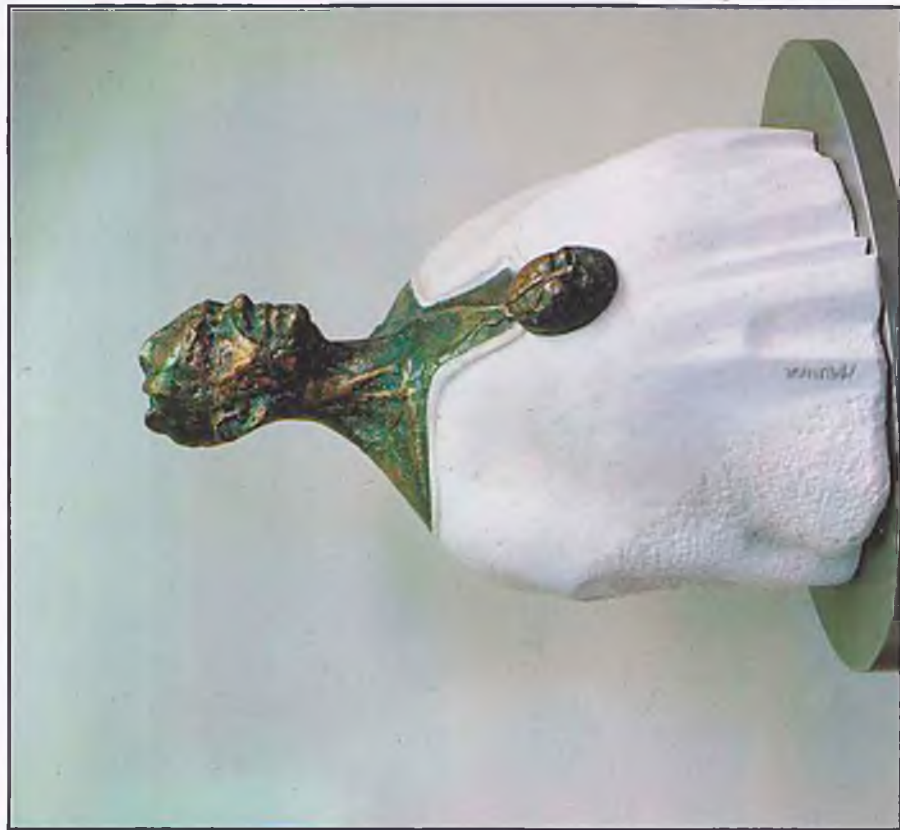
Charakterystyczna jest technika Kubiaka. Artysta nie bawi się w precyzyjne modelowanie każdego detalu, nie ma tu zbędnej ornamentyki, a wprost przeciwnie, wyczuwa się niezwykłą dyscyplinę, oszczędność, by nie rzec ascezę, rozumianą jako efekt eliminacji elementów zbędnych, ukrywających wewnętrzną prawdę. Artysta ogranicza się do wyeksponowania najistotniejszych cech, które kumulują w sobie cały sens, całą energię dzieła. Jest to swoista ekonomia języka, zdolność osiągnięcia maksymalnego wyrazu przy wykorzystaniu minimum środków. Dzięki temu emocje wyrażone są w sposób zrównoważony, dyskretny, klasycznie powściągliwy. W jakimś stopniu wykorzystuje tu Kubiak artystyczne dziedzictwo Rembrandta.

W jednej ze swych wypowiedzi wyznał twórca: *W sztuce imponuje mi mistrzostwo*. Sformułował w ten sposób zarówno cel swych twórczych poszukiwań oraz określił własne artystyczne ambicje. Dla niego jest to jednak przede wszystkim deklaracja świadomości artystycznej, deklaracja, którą autor nieustannie potwierdza własnymi pracami.

Piotr Siemaszko



Michał Kubiak - *WĘDROWIEC* z cyklu *MOTYW POLSKI* ceramika, 1989



Michał Kubiak - *WĘDROWIEC* z cyklu *MOTYW POLSKI* marmur - brąz, 1990



Stasys Eidrigevicius



Stasy Eidgevicius



Krystyna Starczak-Kozłowska

WIELKIE KSIĘSTWO WYOBRAŹNI ...

Teatr jaki jest i jaki mógłby być? Niezmierzone granice sztuki, przenikanie się form i gatunków ... Takie refleksje nasuwały się podczas uczestnictwa w happeningach, improwizacjach, aranżacjach przestrzennych, misteriach, korowodach i tańcach w ogromnym gmachu Starej Kuchni na warszawskim Mokotowie, przerobionej przez Janusza Boguckiego i Ninę Smolarz na ekumeniczny klasztor sztuki. Zjechały się tu jesienią 1993 r. zespoły litewskie i białoruskie, przybyły istne tłumy Polaków. Wszyscy bratali się na tych wielkich igrzyskach sztuki dawnej i dzisiejszej, bliskiej i nieznanej, nawiązującej do dawnych obrzędów i rytuałów. Nie było przesady w nazwie imprezy : *Wielkie Xięstwo Tradycji, Wyobraźni, Sztuki*. Na ścianach kuchni polichromia z nimbami Michała Boguckiego, w centrum wielki krąg kamienny, zbudowany do filmu Andrzeja Papużyńskiego o Stasysie. Obok symboliczna instalacja *Źródło* Jerzego Kaliny, poświęcona pamięci litewskiego malarza i kompozytora, Ciurlionisa. Jest to krąg pieńków oświetlonych zniczami, nad którymi zwieszają się wielkie płótna. W pewnym momencie Jerzy Kalina rozpala żywy ogień w starym palenisku, wokół którego umieszczony został ogromny stół bisiadny ...

Słowianie różnych nacji, szukający swej tożsamości narodowej, czerpiący ze źródeł pieśni, muzyki obrzędowej, legend i misteriów przedchrześcijańskich i późniejszych. Ekumenizm przez sztukę - piękna idea i brawa za nią organizatorom, a także gospodarzowi imprezy - Jerzemu Puciacie.

Wśród animatorów tego niezwyklego spotkania plastyk polsko-litewskiego pochodzenia, uznany już w Europie, od 1980 r. zamieszkały w naszym kraju, Stasys Eidrigevicius. Jego grafika, rysunek, plakat zdobywają świat - może mniej znane jego próby teatralne są znanymi przykładem przekraczania granic teatru. Oto jedna z „akcji” przestrzennych Stasysa rozgrywana w owym kręgu kamiennym: 7 chłopców rzuca kamieniami o mur pokryty blachą. W mrocznych przestrzeniach

starej kotłowni łoskot upadających kamieni rozlega się zwielokrotnionym echem. Chłopcy rzucają coraz bardziej zapalczywie, z pasją. Oni są przeciw! Nic zgadzają się! Protestują! Znamienne, że dzieci z Domu Dziecka, zaproszone do tej imprezy, waliły kamieniami najsilniej, najzacieklej. Potem twarze tych chłopców wystające z okienek w wąskich skrzyniach - domkach z nic heblowanych desek ...

Człowiek ograniczony w swej przestrzeni, nie zgadzający się z tym, co go więzi... Do tego motywu powróci Stasys w *Białym jeleniu*, wystawionym podczas *Wielkiego Xięstwa Wyobraźni* w warszawskim Teatrze Studio. Piękny przykład spektaklu autorskiego, osiagającego wymiar uniwersalny. Warto jednak przypomnieć i wcześniejsze „akcje” Stasysa o charakterze parateatralnym, zaaranżowane przezzeń w kilku miejscach w Polsce. W 1992 r. w Teatrze Studio w Warszawie na tle swojej wystawy stworzył *Zamknięcie*, z powtarzającym się motywem zamykania smutków do wielkich pudeł, jakby do trumien, i stołu z jadem, napitkiem, który niedostępny znajduje się za kołczastym drutem ... W Kazimierzu nad Wisłą ukazał swój milczący dialog z płótnem, sztalugami, butami i stołem ukochanego artysty, Van Gogha. *Mój drogi bracie* nazwał tę prawie półtoragodzinną akcję - improwizację, w której słoneczniki pochyłyły głowy nad pustym łóżkiem genialnego malarza, nad pędzlami, ułożonymi na stole ... Wcześniej na wynajętym polu sam zasiał te słoneczniki, obserwował ich wzrost, medytował i tworzył. W 1992 r. w krakowskim BWA Stasys dał *Droge*: pełzał na kolanach układając deskę za deską, obrazując drogę, jaką sam przebył od ukończenia Akademii w Wilnie ...

* * *

Artysta jest zawsze reżyserem, scenografem i jednym z głównych wykonawców swych pomysłów. Nota bene droga, którą przebył ze wsi Mediniskiai do Wilna, a później do Polski, nie była prosta.

Mówi o niej w *Białym jeleniu*, opartym na wątkach autobiograficznych. Najwięcej czerpie z dzieciństwa, spędzonego w północnej Litwie koło Poniewieża, gdzie wyobraźnię jego pobudzała babcia, mówiąca litewską gwarą niesamowite opowieści o duchach i różnych niezwykłych sprawach. Zespół aktorów w *Białym jeleniu* - to rodzina i bliscy artyści z tamtych czasów. Postać ojca pokazana została jako portret - wspomnienie, zamknięte w pudle wielkości człowieka. W matkę wcieliła się Irena Jun tworząc niezapomniany wizerunek kobiety może prostej i trochę chropawej, ale przepromienionej wewnętrznym ciepłem. W pewnym momencie Stasys, który gra tu siebie, tańczy z Jun na scenie, a my śledząc jego twarz czujemy, że on tańczy ze wspomnieniem swojej matki. Oboje wymieniają parę zaledwie słów po polsku i po litewsku - są to jedyne słowa, które padają w tym prawie niemym spektaklu, w którym artysta działa tylko zmieniającym się obrazem scenicznym i piękną muzyką Zygmunta Koniecznego, a aktor staje się niejako „rzeźbiarzem” własnego ciała, „malarzem” swoich przeżyć i animatorem ogólnej atmosfery.

Prostota wspomnień wynika z urzekającej prostoty samego Stasysa, w którym pozostało coś z dziecka: wielka, niezwykła spontaniczność w stosunku do każdego napotkanego człowieka, o czym miałam możliwość przekonać się, śledząc jego zachowanie podczas igrzysk sztuki w Starej Kotłowni. Wspomnienie dzieciństwa w *Białym jeleniu* wieńczy rzucanie przez chłopców piłki do kosza - symbol młodzieńczego pragnienia sukcesu, więcej: szczęścia, o którym Stasys mówi, że aby je znaleźć, trzeba czasami... mieć szczęście. Oto pojawiają się sztalugi, które już zawsze towarzyszyć będą artyście. Inny rekwizyt, bardzo pomyslowo wykorzystany, to walizki. Bo życie nasze jest podróżą w czasie i przestrzeni, najpierw oczywiście w poszukiwaniu owego szczęścia.

Błyskawicznie walizki w rękach aktorów zmieniają swoje znaczenie: otwarte i odpowiednio ustawione stają się murem, za którym stłoczeni cisną się więźniowie. Te sceny nicodparcie kojarzą się z łagrami, ale przecież można odebrać je ponadczasowo: człowiek walczący z murem, który wokół niego wyrasta... Toczy się walka z manipulatorem, który usiłuje narzucić reguły gry całej grupie. Ona mu ulega, lecz tłumii w sobie pragnienie wolności, „ten cichy ryk, który - jak mówi Stasys - z biegiem czasu staje się rykiem absolutnym, oczywistym, którego nie sposób wstrzymać”.

Walizki - mury padają, a my myślimy: tak upadł system totalitarny... - Polityczności mojej biografii nie da się uniknąć - powie Stasys, gdy spotykamy się po spektaklu - choć dawno odszedłem od takiego stawiania sprawy w sztuce. No cóż, moja rodzina przez Sowietów została wysadzona z Litwy na Pomorze. Ja sam czuję się trochę człowiekiem Syberii, jej przestrzeni, wolności, która tam nadeszła, choć zło gościło tyle lat. Taką Syberię widzę w życiu każdego. Każdy z nas musi przeżyć swój „lot nad kukułczym gniazdem”, swą walkę z murem i ograniczeniem. Dlaczego ten motyw tak często u mnie powraca? Bo jest istotą ludzkiego losu, a w sztuce znajduje najpiękniejszy wyraz przez zderzenie kontrastów: miękkich linii, z jakich złożony jest człowiek i form ostrych, cechujących architekturę: ścianę, mur, granicę... To ty walczący z formą, zamknięty w jakiejś bramie, z której musisz się wydostać, ty pragnący, zrozpaczony, szukający. Szukać należy sercem, a ważniejsze niż rozumieć jest czuć ...

Wtedy teatr nie potrzebuje słów, bo wszystko i tak zdoła przekazać widzowi. Dużą rolę natomiast odgrywają w teatrze Stasysa maski. W *Białym jeleniu* aktorzy mają je umocowane w pewnym momencie nad zakrytymi strojem twarzami, na czubkach głów, co przydaje im nie tylko wzrostu, ale i wymowy. - Ja sam nie uważam, że to maski - komentuje Stasys. - Dla mnie są to po prostu twarze uteatralnione, które jakby wyskoczyły, wydarły się z moich obrazów, ze szkiców, z ram. Właśnie z ram. I są one wolne. Mogą egzystować na tle muru Starówki, na tle krajobrazu, na tle prawdziwego nieba... Trzymają je żywe ręce; „które mogą wytrzeć łzę - i tu krok do teatru”...

* * *

Teatr Stasysa - to „teatr plastyka”, w którym aktor staje się jedynie nosicielem stanów emocjonalnych, owego „komentarza”, jakim autor łączy akcję, przedmiot, rzeźbę, muzykę.

- A jednak możliwe jest wczucie się i stopienie z tym materiałem nieliterackim - mówi Irena Jun, aktorka, która przeszła przez znamienne doświadczenie Szajny i Grzegorzewskiego - wbrew obiegowym opiniom szanse aktora w „teatrze plastyka” są ogromne. To nieprawda, że gramy tutaj marginalną rolę. Gdy aktor umie czerpać z otaczającej go plastyki, jest w stanie przekraczać granice swego warsztatu, wzbogacać własne doświadczenia nie przez tekst, a przez obraz, szukanie swego miejsca w przestrzeni, współtworzenie atmosfery.

Takie jest również zdanie Stasysa: „teatr plastyka” stwarza nieograniczone możliwości wyobraźni! Myślę, że nie bez wpływu na sugestywność wizji tego artysty jest jego osobista obecność na scenie. Jego magnetyzująca osobowość sprawia, że każde, nawet najprostsze poczynanie - choćby owo układanie z desek własnego życia w *Drodze* - wciąga widzów nieodparcie w tworzony przezeń świat. Autentyczność, świeżość, brak wszelkiej pozy niesie w sobie ogromny ładunek poezji. Teatr Stasysa - to teatr poetycki, w którym poszukiwania formalne schodzą jednak na dalszy plan - najbardziej interesujące staje się oddanie poprzez prymat plastyki na scenie elementarnych doświadczeń życia.

Po zakończeniu *Białego jelenia* obecne na spektaklu litewskie kobiety z zespołów, które przybyły do Warszawy na imprezy *Wielkiego Xięstwa*, podeszły do wykonawców z chlebem i solą. Widzowie i aktorzy łamali się tym chlebem, a potem chwycili się za ręce, aż krąg objął wszystkich. Wspólnie śpiewano litewskie pieśni...

Obserwując udział Stasysa w igrzyskach *Tradycji, Wyobraźni, Sztuki* w Warszawie z całą pewnością można powiedzieć jedno: najbardziej pasjonuje go teatr ludzkiej wspólnoty, wyzwalający poczucie jedności człowieczej gromady.

Przywrócić utraconą ludzką jedność można poprzez cofanie się w głąb czasu, do źródeł, teatru i do archetypów naszego jednostkowego czy społecznego życia. Ale w tej podróży konieczna jest prawda odczuć. I Stasysa na to stać.

Krystyna Starczak-Kozłowska

Ewa Urbańska

CZYM JEST MALARSTWO? - CZTERY IMPRESJE NA TEMAT FORMY

„Pięknie historię opowiedzieć , to nie wszystko ...”

Długo uważano, że malarstwo to sztuka opowiadania historii (storii) środkami pozaliterackimi. W tych kategoriach od starożytności postrzegano postulat *UT PICTURA POESIS*, który dziś skłonni jesteśmy rozpatrywać pod kątem warstwy formalnej wiersza i obrazu. Wartość malarstwa - literatury zależała od tematu - najlepiej czerpanego z historii starożytnej, Biblii, dziejów ojczyzn. Tak określone kryteria usuwały poza nawias wielkiej sztuki gatunki niższe, późniejsze: portret, scenę rodzajową, pejzaż, martwą naturę, którym, jak mówiono, brakowało dostojności, decorum. Jednak nigdy treściowe kryterium oceny malarstwa nie było niepodważalne - wystarczyło zestawić parę obrazów o podobnym temacie i czasie powstania, by znaleźć wśród nich arcydzieła, płótna mierne, znamionujące rzemieślniczą biegłość i bohomy... O wartości obrazu nie decyduje wielkość płótna pokrytego farbą, ani temat. Malować, to nie tylko opowiadać historię; malarstwo konstituuje się tam, gdzie istnieją inne wartości poza treścią. Jest dziedziną sztuki szalenie subiektywną i trudną w ocenie, bo stajemy przed nim bezbroni, zaopatrzeni tylko we własne oczy i wrażliwość na formę - kolor, rysunek, fakturę, światłocien.

Zadając pytanie o istotę malarstwa, zastanawiam się, czy jest ona jedna i niezmienna, czy przeciwnie istnieje kilka odmiennych idei malarstwa dla każdej epoki? Przyjęcie jako wykładnika malarstwa tylko jednego elementu formy zwodzi na manowce, bo zależnie od czasu zmienia się ich wartość w teorii sztuki, wytwarzają się opozycje między rozumieniem malowania jako działania kolorem, linią, kompozycją, znicniają sposoby oceniania malarstwa .

I

Rysunku, ułudo artystów!

Czym jest rysunek? Wartością samą w sobie, czy łatwo definiowalnym elementem formalnym? Podstawą artystycznego rzemiosła? Jest li martwą akademickiego studium, czy zabawą dynamicznego szkicu, cenionego przez artystów różnych epok?

Rysunek nieodparcie wiąże się z pojęciem linii, linii najzupełniej realnej, kreślonej na papierze, ale także linii idealnej pozwalającej filozofom i malarzom snuć rojenia na temat piękna ... Topos linii i rysunku jako symbolu doskonałości można odnaleźć w starożytności, choćby w micie o współzawodnictwie Apellesa i Protogenesa. Pewne okresy i środowiska stawiały rysunek na piedestale, często podnosząc linię do granic absurdu, jak np. artyści renesansu poprzez studia nad perspektywą linearną (casus Uccello), czy dywagując nad rysunkiem idealnym - DISEGNO jako podstawą każdej sztuki. Takie samo myślenie reprezentuje William Mogarth nauczając o SPIRAL-

NEJ LINII PIĘKNA. Dla innych epok wartość rysunku to wartość gestu, dynamiki, „wrażenia” przekazywanego układem linii...

Parafrazując kategorie Wolfflina można przeciwstawić sobie kierunki i okresy rysunkowe i malarskie, „naukowe” i „uczuciowe”. I często, tworzą one (tak przynajmniej wydaje się na pierwszy rzut oka) pewne triady, w których okresy wczesne i schyłkowe cenią ład i linię, zaś okresy dojrzałe - gest, barwę, polot. Stosując podobne zasady łatwo przeciwstawić sobie klasyczną sztukę grecką V w p.n.e. i antyczny barok rzymski, quattrocento i cinquecento, Florencję i Wenecję, klasycyzm i romantyzm, ale także a rebours realizm i impresjonizm, symbolizmowi i secesji.

„Akademicka” linia czai się w twardej perspektywie wczesnego renesansu, suchości malarstwa klasycznego, świadomej renesansyzacji nazareńczyków i prerafaelitów (błądzących po manowcach sztuki i kiczu), ale także w perwersyjnie subtelnym rysunku Aubreya Beardsleya.

Czym jesteś rysunku? Udręką, ułudą czy ratunkiem artystów? Ideą i mitem, czy zmorą mozolnych studiów? Swobodą, czy niewolą? Warunkiem *sine qua non* prawdziwej sztuki, czy elementem kształcenia i kształtowania artysty, który można ominąć?

To dobrze, że jesteś.... Niestety jesteś....

II

„...Gdzie kończy się koronka, a zaczyna dziura...”
(z wiersza K. Iłakowiczówny)

Trudno wyobrazić sobie bardziej zagmatwaną niż sytuacja barwy w rozważaniach nad istotą malarstwa. Kolor wydaje się teoretykom czynnikiem zbyt zmiennym, niedookreślonym, by przyznać mu prymat w malarstwie. Sprawę jeszcze bardziej komplikuje wielkość asocjacji sensualnych i symbolicznych, jakie wywołuje barwa i brak możliwości obiektywnej, naukowej oceny koloru. Istnieje niewiele barw fizykalnych i mnogość odcieni, które dostrzegamy i nazywamy - niestety tylko jednostkowo, indywidualnie i subiektywnie.

Jak wyznaczyć granicę między malarstwem barwnym - kolorystycznym i „kolorowym malowaniem”? Jak odróżnić wysublimowany ton barwy i walor; subtelny odcień szarości i brud?

Posługiwanie się kolorem przypomina poruszanie się po cienkiej granicy między walorowym rysunkiem farbą i tęczowym kiczem. Linia to tak chwiejna i rozmyta, że nawet wyczulony twórca i odbiorca nie zawsze wiedzą „gdzie koronka, a gdzie dziura”, jak obie sfery określić i rozgraniczyć, jak utrzymać równowagę między nimi.

Jednocześnie kolor to taki pospolity i egalitarny element formy - nie potrzeba wiedzy, odczytania aby się nim delaktować. Dlatego nigdy nie był istotny dla artysty-uczonego, który akcentował teoretyczno-filozoficzną sferę swej twórczości. W tak pojmowanym malarstwie barwa stawała się przeszkodą. Pozorna i powierzchniowa łatwość posługiwania się farbą, często sprawiała, że zapominano o tym, iż użycie wielu barw nie stwarza kolorysty. Zapomniano, że kolor wymaga narzucenia sobie ograniczeń także tam, gdzie nie ma jasnych reguł. Może właśnie z tych pułapek zdawali sobie sprawę członkowie XVII-wiecznej Francuskiej Akademii Malarstwa przestrzegając: „Szczególna pilność w studiowaniu kolorytu jest tylko przeszkodą w osiągnięciu prawdziwego celu malarstwa”.

Nie potrafię powiedzieć, co jest tym celem. Czym więc jest kolor? Strzygą zwodzącą artystów na manowce i płycizny sztuki? Jeśli tak, to dlaczego ma szczególną siłę przyciągania malarzy i sprawia, że tyle płócien to kolor i tylko kolor?

Przynajmniej dla mnie kolor to swoista radość malarstwa - radość zarówno malowania jak i oglądania obrazu. Wtedy, gdy stwierdzam, że malarstwo nie ogranicza się do przedstawiania historii, że nie jest barwionym rysunkiem, to dochodzę do wniosku, że jego istotą musi być kolor. Kolor będący tworzywem, materią i ciałem malarstwa.

III

„Nieuchwytnie mrowienie na czubkach palców...”

Faktura to chyba najbardziej niejednoznaczny element formy w malarstwie, gdzie trudno rozstrząsać między jej pozytywnym i negatywnym znaczeniem dla dzieła. W większym stopniu niż pozostałe elementy formalne przynależy do warsztatu i materii malarskiej.

Brak jej konotacji symbolicznych, którymi są obciążone kolor, linia, światło, natomiast mocniej wyraża temperament twórcy, sposób, w jaki operuje on narzędziami i farbą. Stanowi swoisty podpis, linie papilarne artysty, nawet tam, gdzie jest niezauważalna. Określa jak powstaje obraz - powoli, czy szybko, z zamiłowaniem do materii obrazu, czy przeciwnie - z agresją...

Jako czynnik dodany do barwy wzmacnia lub osłabia jej czystość, głębię, świetlistość.

Jest faktura jedną z największych szarlatanerii malarstwa, bo potrafi tak różnymi środkami jak lekkie laserunki i mocny impast budować rzeczywistość i przestrzeń obrazu, zarówno wtedy, gdy odtwarza realny świat, jak i wtedy, gdy uwolniona od mimetyzmu rozstrzyga płótno w kategoriach czysto malarskich.

Stosunek do faktury w malarstwie, także współczesnym, bywa ambiwalentny - nurt, który można określić jako bardziej sensualny i wrażeniowy docenia aspekty dotykowe, konsystencję farby; zaś drugi, bardziej "intelektualny", geometryczny, nie przywiązuje nadmiernej wagi do struktury kładzionego koloru.

Faktura nie jest niezbędną częścią malarstwa, ale nadaje malowaniu i oglądaniu obrazu szczególnie smak. Jest to coś nieuchwytnego, jakby lekkie mrowienie, czucie malarstwa opuszkami palców. Wrażenie niepokojące i przyjemne, tyleż wzrokowe co dotykowe - określa, czym jest faktura dla malarstwa - naskórkiem.

IV

Malować białą, a malować świetlistość, to dwie różne sprawy
(Diderot *Salony*)

Czym jest światło dla obrazu i w obrazie? Czy światło to Wielki Absolut stwarzający malarstwo, bo pozwala widzieć kolory? Przecież jednocześnie jego nadmierny blask zabija barwę.

Do jakich kategorii zaliczyć światło? Do elementów formalnych, czy do elementów symbolicznych obrazu? Światło w malarstwie, więc co? Przeciwwstawienie blasku i cienia, odtwarzanie plam światła, światłocien - ten pierwotny i doskonały sposób odtwarzania przestrzennej natury na płaszczyźnie. Światło pokazywane na płaskiej powierzchni dzięki antynomii: ciemne - jasne, ciepłe - zimne, lekkie - ciężkie, czy też czarne - białe?

Zapewne jest w malowaniu także swoista mistyka światła, wyrastająca z tradycji kultury widzących w nim Siłę Stwórczą, Boga, Prawdę, Wiedzę... Może właśnie fascynacja światłem jednocześnie bardzo realna, naukowa i przyziemna, ale także uczuciowa i sensualna emanuje z obrazów George'a de La Toura, Turnera, Moneta?

„Malować białą, a malować świetlistość to dwie różne sprawy” - stwierdza Diderot i trudno orzec, czy jest to truizm, choć na pewno aksjomat... Łatwo wskazać płótna promieniujące prawdziwym światłem niezależnie od tonacji barwnej - znacznie trudniej to uzasadnić. Świetlisty bywa obraz ciemny, nasycony, pozbawiony bieli i przeciwnie obraz o barwach jasnych, rozbielonych jest martwy, pozbawiony światła. Subiektywne odczucie udowadnia nam, że biel nie jest ekwiwalentem światła. Owa ŚWIETLISTOŚĆ jest wewnątrz koloru i jest tam tylko wtedy, gdy malarz potrafi ją w tym wnętrzu zamknąć....

Może światło jest duszą malarstwa?

światło Bizancjum	-Bóg
światło ikony	-złoto
światło średniowiecza	-klejnot witrażu
światło Leonarda	- pochwała półcienia
światło Caravaggia	- „reflektorem w mrok”
światło Rubensa	- na ciałach kobiet lśni perłowo
światło Rembranta	- zastygłe w bursztynie
światło Vermeccra	- zamknięte w kryształach
światło de La Toura	- ewidentna idea świcy
światło El Greca	- ciemność z błyskawicą
światło Lorraina	- miasto zachodzącego słońca
światło Turnera	- rozjarzona mgła
światło impresjonistów	- z impastu i tęczy
światło Renoira	- dziecięca zabawa w zajęczki
światło Moneta	- modlitwa katedr w grubej farbie
światło Van Gogha	- gorzące pola przecinków
światło kubistów	- czynnik nieistotny
światło Strzebińskiego	- bezbarwny blask...

Andrzej Maria Marczewski

WOLNY JEST TEN, KTO CZYNI DOBRO

Śladami Bułhakowa, Mistrza i Małgorzaty

W marcu 1980 roku, na miesiąc przed polską prapremierą *Mistrza i Małgorzaty* w Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu, mając gotowy spektakl, odwiedziłem Moskwę, pragnąc odnaleźć wszystkie miejsca związane z akcją „powieści życia” Bułhakowa. W tamtych czasach wymagało to niejakiego szczęścia, a przede wszystkim znalezienia życzliwego przewodnika, zaliczającego się do międzynarodowej grupy fanów tej niezwyklej powieści. Szczęście mi dopisało i prowadzony przez młodą poetkę, równie jak ja zakochaną w Bułhakowie, ruszyłem w miasto. I oto z bijącym sercem na końcu Małej Bronnej skręcam na ośnieżone Patriarsze Prudy, to tutaj Berlioz dowodził Iwanowi Bezdolnemu, że Jezus nigdy nie istniał, właśnie tutaj rozegrał się dialog umieszczony tylko w szóstej redakcji powieści, wyjęty z jej kanonicznego wydania.

- Jak widzę, pan go kocha - powiedział Berlioz.

- Kogo?

- Jezusa.

- Ja? - spytał nieznajomy i zakaszłał.

- Tylko, widzi pan, w Ewangeliach cała ta legenda opisana jest zupełnie inaczej.

Woland uśmiechnął się.

- Raczy pan żartować. To śmieszne, żeby nawet mówić o Ewangeliach, skoro ja to panu opowiedziałem. Ja wiem lepiej.

- No to niech pan sam napisze Ewangelię - opryskliwie poradził Iwanuszka.

Nieznajomy roześmiał się wesoło i rzekł:

- Wspaniała myśl! Nie przyszło mi to do głowy. Ewangelia według mnie.

Patriarsze Prudy są ciche. Tafle jeziora zamarznięte. Wysokie, stare drzewa okalające alejki pewnie jeszcze pamiętają to wydarzenie, choć minęło już pół wieku. Kamienne ławki są z późniejszego okresu. Panuje dziwna cisza. Śladem Berlioza wychodzę przez kamienną bramę, tutaj zakręcała linia tramwajowa, stał odgradzający ją kołowrót, o który Annuszka rozbiła olej słonecznikowy, a wtedy Berlioz poślizgnął się i pojechał na szyny.

„I wtedy w mózgu Berlioza ktoś rozpaczliwie krzyknął: A jednak! Raz jeszcze, ostatni raz, mignął księżyc, ale rozlatujący się na kawałki, potem zapanowała ciemność. Tramwaj najechał na Berlioza i na bruk pod sztachety Patriarszej alei wypadł okrągły, ciemny przedmiot. Przedmiot ten stoczył się na dół i podskoczył na kocich łbach jezdni. Była to odcięta głowa Berlioza”.

Linie tramwajową skasowano, ale kocie łby pozostawiono, zachowały one pamięć o tym przdziwnym wydarzeniu.



M. Bulhakow



Helena,
trzecia żona pisarza



Lubow,
jego druga żona

Wychodzę na ulicę Gorkiego, dawniej Twerską, to tutaj gdzieś w pobliżu Mistrz spotkał pierwszy raz Małgorzatę.

„Słyszy Twerską tysiące ludzi, ale zaręczam panu, że ona zobaczyła tylko mnie jednego i popatrzyła na mnie nie to, żeby z lękiem, ale jakoś tak boleśnie”.

W 1932 r. Bułhakow poznał Helenę Siergiejewną, pierwowzór Małgorzaty, pobrali się i zamieszkali razem w kamienicy czynszowej, której już nie ma. Tam mieściło się znane z powieści, mieszkanie Mistrza z okienkami, wychodzącymi na ulicę nisko nad brukiem. W tym samym domu mieszkała również Cwietajewa, z którą się przyjaźnił i Osip Mandelsztamm. Był to więc dom niewygodny dla władz. Pośmiertna sława tych niezwykłych pisarzy, korowody czytelników przychodzących odwiedzić miejsca, w których żyli, spowodowały zamiast wmurowania okolicznościowych tablic upamiętniających to miejsce, zburzenie całej kamienicy, tak było bezpieczniej. Nie ma miejsca - nie ma i człowieka. A przecież rękopisy nie płoną. Ale o tym władze Moskwy najwyraźniej nie miały pojęcia. Plac Puszkina, bulwar Twerski i oto dom ciotki Gribojedowa, gdzie rozegrały się ostatnie przygody Behemota i Korowicza. Nie ma już wprawdzie drewnianej werandy i restauracji, do której trafił Iwan Bezdomy w kałesonach i ze świeczką szukający śladów Wolanda, ale mieści się tutaj Instytut Literacki imienia Gorkiego.

Obok pustej placówki za żelaznymi sztachetkami i wielką bramą przypomina o Teatrze Varietes, który tu właśnie się mieścił, a w którym to Woland zademonstrował seans czarnej magii. Teatrzyk spłonął doszczętnie, jak większość miejsc zaszczyconych obecnością diabelskiej trupy. I oto wychodzimy na Sadową 10 (to słynna Sadowa 302a z powieści). Z podwórza klatką schodową wchodzimy na czwarte piętro, mieszkanie nr 50 majaczy na samej górze. Tutaj mieszkał Woland po wyrzuceniu Lichodziejewa do Jałty, wtedy wylatywali z dziwnego mieszkania Popławski i Fokicz, to te drzwi otwierała naga Hella myśląc laski, szpady i kapłusze, tutaj wreszcie odbył się słynny bal u szatana, na który wybrał się po raz ostatni w życiu baron Meigel. Cisza, skrzypienie schodów, małe okienko jaśniejące na półpiętrze. Po dziesięciu latach pojawiają się na ścianach klatki schodowej napisy: - Woland wróć!

Z Sadowej pod dawny dom Paszkowa, gdzie mieściło się muzeum Rumiancewa - dzisiaj to siedziba biblioteki im. Lenina, która skrywa również archiwum Bułhakowa, tak dokładnie, że nawet naukowcy nie mają prawa korzystać z niego. Cała twórczość została głęboko utajniona i pogrzebana, okazało się na szczęście, że nie na długo.

Na tarasie Domu Paszkowa Woland rozmawiał z Mateuszem o dalszych losach Mistrza i Małgorzaty. W wersji ostatniej Mateusz przybywa z prośbą Jezui, aby Woland zabrał Mistrza do siebie i w nagrodę obdarzył go spokojem. Nie jest to polecenie, a jedynie prośba. Nawet diabeł u Bułhakowa ma wolną wolę. I Woland odpowiada:

„Możesz powiedzieć, że zostanie to zrobione”.

Wolny jest ten, kto czyni dobro.

W wersji wcześniejszej Woland rozmawia z Mistrzem:

„- Otrzymałem co do pana dyspozycję. Nadzwyczaj przyjemną. W ogóle mogę panu pogratulować. Odnosił pan sukces. Tak więc kazano mi...”

- Czyż panu można kazać?

- O, tak. Kazano mi zanieść pana... ”

W tym momencie wcześniejsza wersja rozstrzygnięcia losów Mistrza urywa się. Diabłu kazano - diabeł wykona. Wykona polecenie z przyjemnością. I wreszcie Worobiowe Góry, widok z góry na Moskwę, ośnieżone stoki, drzewa, rzeka Moskwa u stóp. Tutaj Woland żegnał się z Mistrzem i Małgorzatą, tutaj oni żegnali się z ziemskim życiem:

„Na zawsze! wyszeptał Mistrz... Zrozumcie to!

Zaczął uważnie przysłuchiwać się temu wszystkiemu, co działo się w jego duszy. Wydało mu się, że podniecenie minęło, przekształciło się w poczucie wielkiej, śmiertelnej krzywdy, ale i ono było nietrwałe, przeminięło, zastąpiła je, nie wiedzieć czemu, wyniosła obojętność, a tę z kolei - przeczcucie wiekiustego spokoju”.

„Ogarnął mnie smutek przed daleką podróżą - powiedziała Małgorzata - prawda, messor, że taki smutek jest czymś naturalnym nawet wtedy, kiedy człowiek wie, że u kresu tej drogi czeka go szczęście?...”

Następnego dnia wybieram się do Muzeum MCHAT-u. Pani Galina Panfiłowa, kustoszka zakochana w Bułhakowie jak ja, przynosi ukradkiem półprywatne zbiory przekazane na lepsze czasy. Oficjalne archiwum Bułhakowa jest niedostępne, trzeba mieć zgodę Ministerstwa Kultury. Otrzymuję ją po trzech dniach czekania, mała teczka kryje w sobie listy Bułhakowa do Stanisławskiego z okresu realizowania w MCHAT-cie *Moliera*. Ostre ingerencje cenzury z jednej strony i upór Stanisławskiego z drugiej, żeby doprowadzić do premiery sztukę nawet w okrojonej wersji, wywołały ostre protesty Bułhakowa, który nie chciał zgodzić się na wersję wypaczającą myśl dzieła. Walka Bułhakowa ze Stanisławskim na listy, w obronie godności artysty, zakończyła się wygraną aparatu cenzury, który do premiery *Moliera* po kilku latach podchodów Stanisławskiego i prób na coraz bardziej zmasakrowanym tekście nie dopuścił.

W listach Bułhakowa do Stanisławskiego odbija się groza świata, w którym najwięksi nawet artyści niewiele mają do powiedzenia, świata, w którym tak wspaniale, autoironicznie rozliczył się w swojej niedokończonej *Powieści teatralnej*.

A przecież miał już za sobą sukces *Dni Turbinów* w MCHAT-cie i ostre publiczne polemiki z krytykami, imputującymi mu niegodziwe intencje. Pisał o losie artysty piętnującego obłudę i zło, którym zawsze towarzyszą szelmy dworzanie, gotowi - słowami Hercena - „brać przeciwnika nie kijem to pałką, nie krytyką to donosem” - a mówiono, że Bułhakow szkaluje radziecką literaturę. Na jednej z publicznych dyskusji na temat: *Lubow Jarowaja* kontra *Dni Turbinów* Bułhakow wstał i wskazując najbardziej zjadliwego krytyka ręką wykrzyczał: „Jestem rad, że w końcu pana zobaczyłem! Dlaczego muszę wysłuchiwać o sobie niestworzonych bredni? I mówi się je tysiącom ludzi, a ja powinienem milczeć i nie mogę nawet bronić się! To już nawet nie sąd! Nie mam prawa się odezwać! Cóż to za sąd? Ja mam publiczność - to są moi sędziowie, nie wy! Ale to wy sędziacie! I piszecie na cały kraj, a spektakl idzie tylko w Moskwie, w jednym teatrze! Ci, którzy nie widzieli mojej sztuki myślą o mnie to, co powypisujecie! A wy piszecie o niej nieprawdę! Fałszujecie moje myśli! Przekręćcie moje słowa! Wreszcie zobaczyłem choć raz, jak pan wygląda! Dzięki i za to! Nisko się kłaniam! Serdeczne dzięki!”

Ciągle poruszony, z poczerwieniałą twarzą, zniknął, machając na koniec ręką. W sali królowało milczenie. Ani braw, ani najmniejszego dźwięku. Dziwna cisza, którą jakoś niechętnie było przerywać.

W muzeum MCHAT-u można obejrzeć fotograficzne dokumentacje spektakli Bułhakowa tu zrealizowanych, album zdjęć rodzinnych z Jego młodości. Oto dziadek - bohater noweli *Psie serce*, ojciec białogwardzista - bohater *Białej Gwardii*, syn który zmarł na atak serca po trzech zawałach. Są też ostatnie zdjęcia Bułhakowa z 1939 i 40 roku, robione w czasie śmiertelnej choroby, która wyostrzyła Mu rysy i zmieniła wyraz twarzy. Na ścianie wisi maska pośmiertna, obok tablica z fotografiami pierwszej inscenizacji *Dni Turbinów* z 1926 roku, tej inscenizacji, którą Stalin oglądał szesnaście razy, aby wypowiedzieć pamiętne słowa, że „autor nie ponosi winy za sukces sztuki”.

W połowie lat trzydziestych rozgłos wokół Bułhakowa ucichł ostatecznie. Było tak cicho, że chciało się krzyżeć.

Jeżeli nawet pojawiały się wzmianki o nim, to tylko w programach teatralnych *Dni Turbinów*. W artykułach i przeglądach, poświęconych kolejnym jubileuszom MCHAT-u, w prospektach i broszurach, w wywiadach, odczytach i informacjach na ten temat, imienia Bułhakowa nie wymieniano. Ani jednego wspomnienia o Nim. Zmowa milczenia. Jakby Go, dosłownie, nie było. Jakby nie było Go nigdy.

W 1928 roku powstaje pierwszy wariant powieści, zatytułowany *Konsultant z kopytem* - czytał go przyjaciółom.

W 1929 roku - w dwóch pierwszych redakcjach powieści nie ma jeszcze ani Mistrza, ani Małgorzaty... nie ma również powieści o Jezui i Piłacie, jest jedynie „Ewangelia według diabła” - od początku do końca opowiedziana w pierwszych rozdziałach przez Wolanda Iwanowi i Berliozowi.

1930 - „Osobiście, własnymi rękami wrzuciłem do pieca brulion powieści o diable”.

1931. Próba powrotu do „powieści o diable”. Pojawia się Małgorzata i jej, na razie bezimienny, towarzysz. W górnym rogu karty ze szkicami *Odlotu Wolanda* można przeczytać napis: „Boże, pomóż skończyć powieść. 1931”.

1933. „Wstał we mnie diabeł... zacząłem bazgrolić strona po stronie od nowa tamtą moją zniszczoną trzy lata temu powieść. Po co? Nie wiem”.

1934. Czerwiec - „Oj dużo mam roboty, ale w mojej głowie ciągle krąży Małgorzata, kot, przeloty...”. W październiku Bułhakow kończy pracę nad pierwszą pełną wersją powieści. Ma ona trzydzieści siedem rozdziałów. Na marginesie jednej ze stron brulionu zachował się dopisek: „Skończyć, zamim umrzeć”.

1936. Na letnisku w Zagoriance pisze finałowy rozdział powieści *Ostatni lot*.

1937. Na karcie tytułowej pojawia się nagłówek *Księżę ciemności* i daty: „1928-1937”. Trzydzieści rozdziałów tworzy piątą redakcję, która pozostaje w stanie nie ukończonym. Jesienią 1937 powieść była rozpoczęta od nowa. Na karcie tytułowej pojawił się tytuł: *Mistrz i Małgorzata*.

1938. „Nocą - Piłat. Ach, co to za trudny, zawikłany materiał”. „Piszę szósty rozdział”.

„Nic mogę nawet na jeden dzień oderwać się od powieści. Dzisiaj zaczynam rozdział ósmy”.

„Dyktuję rozdział dwudziesty pierwszy. Ta powieść to mój grób. Wszystko już przemyślałem, wszystko jest jasne”. Z listu do żony Heleny Siergiejewny: „Co będzie? - pytasz. Nie wiem. Prawdopodobnie ułożysz ją w biurku czy w szafie. (...) i czasem będziesz sobie o niej przypominać. Zresztą nie znamy własnej przyszłości. Osądu tej rzeczy już dokonałem, więc, jeżeli uda mi się jeszcze trochę poprawić koniec, będę uważał, że rzecz zasługuje na korektę i na to, żeby ją złożyć w mrokach szuflady. Teraz interesuje mnie twoje zdanie, czy uda mi się poznać zdanie czytelników, tego nikt nie wie.”

24 VI. Zakończono przepisywanie - a koniec powieści był ten sam, co w ostatecznym tekście.

1940. Z dziennika Heleny Siergiejewny: „W ostatnich dniach żyjemy cicho, mało kto przychodzi, dzwoni. Misza poprawiał powieść, ja pisałam”.

13 lutego Bułhakow pracował jeszcze nad powieścią - chyba po raz ostatni... „porobił jeszcze wstawki do pierwszej części - czytałam mu. Ale kiedy przeszliśmy do drugiej i zaczęłam czytać o pogrzebie Berliozą, zaczął poprawiać, a potem powiedział nagle - „No dobrze, chyba starczy. - Więcej już nie prosił mnie, żeby mu czytała”.

Na książce *Fatalne jaja* napisał dedykację: „Tajemnemu przyjacielowi, który stał się jawnym, żonie mojej, Helenie Siergiejewnie Bułhakowej: Ty dokonasz ze mną mego ostatniego lotu”.

Olga Bokszańska w swoim Dzienniku zanotowała: „Ostatnie dni były nieprzerwanym pasmem wielkiego cierpienia. Chory zupełnie oślepl, wychudł, najmniejsze poruszenie sprawiało mu ból. Zrobiono mu ostatnie zdjęcia i rysunki. Żona złożyła obietnicę, że opublikuje *Mistrza i Małgorzatę* - a on - jak zapisała - słuchał dość przytomnie i uważnie, a potem powiedział „żeby wiedzieli... żeby wiedzieli”. Miał też, według zapisu pielęgniarki, szeptać dziwne słowa - „donkij chot”, w którym domyślano się *Don Kichota*, tak zdawał się resztką sił poświadczać swą ostatnią autokrację, odpowiadając wrażeniom tych, którzy go na łożu śmierci oglądali, i tak żegnał się ze światem swoich bohaterów, odprowadzany do innego świata przez niedorzeczny zapis, jak błazński grymas istnienia.

Niektórzy twierdzą, że wypowiedział i inne słowa, może skierowane ku Bogu. Miały to być słowa: „Prosti mienia, prijmi mienia”. Umarł dziesiątego po południu, za dwadzieścia piąta. Po bardzo silnych cierpieniach, znoszonych w ostatnim okresie choroby, dzień jego śmierci był cichy i spokojny. Gdzieś o czwartej Helena Siergiejewna weszła do jego pokoju z ich bliskim przyjacielem, który właśnie o tej porze przyjechał. I znów jego sen był tak spokojny, oddech tak miarowy i głęboki, że pomyślała - że to cud (przez cały czas oczekiwała go od niego, od jego niezwyklej, niepodobnej do innych ludzi, natury), że to kryzys, że zwyciężył chorobę i zacznie przychodzić do zdrowia. Spał tak w dalszym ciągu, gdzieś o wpół do piątej po twarzy przebiegł mu lekki dreszcz, jakoś tak zazgrzytał zębami, a potem słychać było znowu miarowy, coraz słabszy oddech, bardzo cicho odeszło od niego życie.

Siergiej Jermoliński o Michale Bułhakowie:

„10 marca o czwartej po południu Bułhakow zmarł. Następnego ranka, a może jeszcze w ten sam dzień, nie pamiętam dokładnie - zadzwonił telefon. Podniosłem słuchawkę. Dzwonił sekretariat Stalina. Głos zapytał: - Czy to prawda, że zmarł towarzysz Bułhakow? - Tak, zmarł. W milczeniu odłożono słuchawkę. Mnóstwo ludzi przybywało do mieszkania. Najmniej było literatów. Gdy wieziono Bułhakowa do krematorium, wstąpiono do MCHAT-u. Cały zespół oczekiwał go przed wejściem. Następnie skierowano się w stronę Teatru Wielkiego - tam, pośród kolumn, stał tłum, także czekali. Nie wiedział, jak wielu ludzi przyszło go odprowadzić.”

W Muzeum MCHAT-u od wtajemniczonej kustoszki dostaję zastrzeżony telefon do Ljubow Biełozierskiej-Bułhakowej, drugiej żony Bułhakowa. Dzwonię. Mieszka na Pirogowskim Prospekcie, umawiamy się na jutro.

Bułhakow został pochowany na Nowodziewiczym cmentarzu w 1940 r. Chcę złożyć kwiaty, okazuje się, że cmentarz zamknięty jest dla zwiedzających, podobno żeby uniknąć aktów wandalizmu, leżą tam Mikołaj Gogol, Antoni Czechow, Aleksander Skriabin, Konstanty Stanisławski. Żeby wejść, trzeba mieć przepustkę, załatwiam ją w Ministerstwie Kultury i nawet się specjalnie nie dziwię, żeby nie wywoływać nadmiernego zainteresowania.

Odgarniam śnieg z prostego owalnego kamienia, na którym wyryto: „Pisarz, Michaił Afanasjewicz Bułhakow 1891-1940, a niżej: „Helena Siergiejewna Bułhakowa 1891-1970”. Naprzeciw ich skromnego kamienia, po drugiej stronie wąziutkiej ścieżki pyszni się trzynetrowa płyta Stanisławskiego. Przekorny los i tym razem zakpił z ziemskich emocji protagonistów.

Bolszaja Pirogowskaja 35a, czynszowa kamienica, a w niej, w suterence mały pokój, w którym mieszka Ljubow Biełozierska. Regały z mnóstwem książek, wielojęzyczne przekłady książek Bułhakowa, afisz londyńskiej realizacji *Moliera*, maszynopisy sztuk, zdjęcia z archiwum domowego, szkice postaci z *Mistrza i Małgorzaty* i trzy wielkie koty snujące się po pokoju. Wśród tego wszystkiego Ona, drobniutka, siwa o pięknych rysach twarzy, zadziwiającej sprawności umysłu, precyzyjnie odtwarzająca odległe fakty i wydarzenia.

Kiedy proszę ją, żeby opowiedziała o początkach pracy nad *Mistrzem i Małgorzatą*, sięga do swoich notatek, zakłada okulary i cytuje fragmenty powieści:

„O bogowie, o bogowie moi! Jakże smutna jest wieczorna ziemia! Jakże tajemnicze są opary nad oparzeliskami! Wie o tym ten, kto błędził w takich oparach, kto wiele cierpiał przed śmiercią, kto leciał ponad tą ziemią dźwigając ciężar ponad siły. Wie o tym ten, kto jest zmęczony. I bez żalu porzuca wtedy mglistą ziemię, jej bagniska i jej rzeki, ze spokojem w sercu powierza się śmierci, wie bowiem, że tylko ona przyniesie mu spokój”.

Patrzy na mnie przenikliwie i dodaje: - „Takie słowa może napisać człowiek, którzy rzeczywiście wierzy, że tylko śmierć może go wyzwolić, ale śmierć pojmowana jako zakończenie pewnego etapu, nie koniec wszystkiego... kiedyś zacytował Nietzschego: „jeżeli życie ci się nie uda, pamiętaj, śmierć ci się uda. Popatrz jaki znakomity żart. Podejrzewałem zawsze, że śmierć jest przedłużeniem życia. Nie możemy sobie tylko wyobrazić, jak to przebiega. No i jak to przebiega? Nie myślę tutaj o życiu pozagrobowym, nie jestem popem ani teozofem, Boże uchwaj. Ale pytam się ciebie: co będzie z tobą po śmierci, jeżeli życie tutaj nie udało się? Głupi Nietzsche...”- głęboko westchnął i zamilkł.

Tłumaczyłam mu wielokrotnie, że życie ma udane. Zawsze tak myślałam, nawet te czasy, w których żył, przez swoją pokrętność, pomagały tworzyć. Przede wszystkim, pisał jak człowiek wolny... wolny.

A jego głos - pisarza, artysty, człowieka - przetrwał w swojej czystości nie zniekształcony do końca.

Myślę, że ta książka, *summa* jego życia, powstała z konieczności rozliczenia się ze swoim losem. Wiedział, że musi swoje życie wykorzystać do końca, rozliczyć się z nim, zanim przejdzie w inne wymiary. Dlatego z taką pasją podejmował poszczególne wątki, kreślił, odrzucał, niszczył w chwili załamania, czuł że, to będzie dzieło, które da o nim świadectwo, które przechowa dla następców jego myśli i kodeks wartości, któremu był wierny - kiedyś, zupełnie nieoczekiwanie przerwał pisanie, odłożył brulion i spojrzął na mnie: - „wolny jest ten, kto czyni dobro”.

Nie wiedziałam co odpowiedzieć, chociaż zdawałam sobie sprawę, co tworzy i jakie to ważne dla niego, nawet jeżeli przez ów wiek nie dotrze do czytelników; to musiało zostać napisane przez niego.

Na końcu powieści Mistrz uwalnia Piłata słowami: „jesteś wolny, jesteś wolny! On czeka na ciebie!”. Myślę, że i sam Misza tego dostąpił, bo nikt bardziej od niego na to nie zasługiwał.

Jego powieść próbuje wyznaczyć zakres wolności człowieka i nagle okazuje się, że wszyscy jesteśmy wolni, tylko nie zawsze o tym wiemy.”

Mileczymy chwilę, przeglądałam zdjęcia z albumu domowego, Ljubow na zdjęciu Bulhakowa z 1928 roku pisze dedykację: „Aby zawsze dobrze pamiętał - Andrzejowi Marczewskiemu - portret Michała Afanasjewicza Bulhakowa (1927-28), życząc powodzenia w realizacji wyjątkowo trudnego zamysłu artystycznego, Ljubow Biełozierska-Bulhakowa, 22 marca 1980 r.”

Ten trudny zamysł artystyczny to polska prapremiera pełnej wersji *Mistrza i Małgorzaty* przed którą stoję. Rozmowa zbacza na temat moskiewskiej prapremiery powieści w Teatrze na Tagance w reżyserii słynnego Jurija Lubimowa.

Ljubow Biełozierska kręci głową: „Co ja mogę powiedzieć o tym spektaklu? Jako widowisko jest interesujący, rozumie pan, co chcę przez to powiedzieć, jako widowisko teatralne, natomiast co do wartości... nie ma w nim żadnej walki dobra ze złem, nie ma przeświecenia wątkiem Chrystusa, wątek Piłata przechodzi bez żadnego wrażenia, jako czysto literacka fabuła, rozumie pan, być może było to wynikiem działania cenzury..., a co było dla mnie wyjątkowo nieprzyjemne? W tym spektaklu nie ma Mistrza, jego poszukiwań, choroby, nie ma Kota, nie ma Małgorzaty... czytałam panu fragment powieści *O bogowie, o bogowie moi* - w nim Mistrz żegna się z życiem, to niezwykle ważny fragment, bogaty, istotny - nie istnieje w spektaklu, nie dociera do nikogo, ten spektakl jest pewną namiastką książki... a poza tym, sprawa muzyki bardziej ostrej, hałaśliwej, atakującej... wyobraziłam sobie, że oglądamy ten spektakl z Michałem Afanasjewiczem, a on miał skłonności do migreny, i wprost widziałam, jak męczy się atakowany tą ostrą muzyką, a pozbawiony tego, co mu było najdroższe - głębokiej myśli dzieła. Może jestem zbyt ostra, ale wydaje mi się, że na scenie Taganki obejrzałam nie tę książkę. Ci, którzy znają powieść, może zrozumieją coś ze spektaklu, może im się podobać, ale ci co nie czytali, nie dowiedzą się o niej niczego”.

Żegnając się zapraszam Ljubow Biełozierską do Polski, na polską realizację *Mistrza*. Jest bardzo uradowana, cieszy się, dziękuje.

Pięć lat trwały moje próby uzyskania dla Niej pozwolenia na przyjazd do naszego kraju, najpierw na spektakl w Wałbrzychu, potem w Płocku, pozostały listy, w których dziękuje za pamięć i nie traci nadziei, że kiedyś wreszcie dostanie paszport i będzie mogła przyjechać.

W Ambasadzie Radzieckiej rada kulturalny zdziwił się, kiedy tłumaczyłem mu, jak bardzo zależy mi, aby ta ostatnia żyjąca osoba, związana z Michałem Bulhakowem, mogła zobaczyć spektakl zrealizowany według jego powieści. Tłumaczył mi, że jest Ona już w podeszłym wieku i nikt nie podejmie ryzyka. I rzeczywiście, nikt nie podjął.

Kilka lat później będąc w Moskwie z całą dokumentacją płockiego spektaklu, trafiłem do szpitala, w którym leżała na jakieś grypowe powikłania. Rozjaśniła się na mój widok, z widoczną radością przekładała zdjęcia, oglądała program i plakat, przez moment żyła znowu Nim i Jego książką, przełożoną na język sceny w niedalekim kraju.

Rozstając się powiedziałam: - Mimo wszystko wierzę, że jeszcze się spotkamy, z Panią i Michałem Afanasjewiczem.

Uśmiechnęła się przepraszająco. Parę miesięcy później umarła.

A ja nadal wierzę - że się spotkamy.

Andrzej Maria Marczewski

Krystyna Starczak-Kozłowska

CZEGO TU PŁAKAĆ?

„Nie rób smutnej miny w żadnym akcie. Gniewną owszem, ale nie smutną” - przestrzegał Czechow Olgę Knipper podczas prób *Trzech siostr*. Bronił się przed traktowaniem swych sztuk jako czegoś niezmiernie smutnego. Pisał: „Chciałem czegoś innego... Chciałem tylko uczciwie powiedzieć ludziom: - Spójrzcie na siebie, popatrzcie, jak marnie, jak nudno życie. Czego tu płakać?”

Cała twórczość Czechowa wymierzona jest w rosyjskie społeczeństwo końca XIX wieku - epoki bezdziejów, bezdroża - jak nazywano ten okres policyjnych rządów Aleksandra III. Pograżo - na w marazmie Rosja wydawała się autorowi *Mewy* krajem „jakichś chciwych i gnuśnych ludzi, którzy strasznie dużo jedzą, piją, lubią sypiać w dzień i chrapią we śnie (...), a psychikę mają całkiem „psią”. Jak na tym tle ocenia Czechow rosyjską inteligencję? Mówi o niej ze współczuciem, ale w ten życzliwy stosunek wkłada wiele ironii. Głęboko współczuje bohaterkom, *Trzech siostr*, wegetującym na prowincji, lecz jednocześnie przygląda się sceptycznie ich biernej postawie wobec życia. Wszystkie poza Olgą nie nie robią, tylko jałowo rozprawiają. Masza nudzi się „przy mężu”, Irina siedzi w domu. Andrzej ich brat, marnuje się, przegrywa w karty wspólny majątek.

Nie tylko stosunki społeczne powodują marazm bohaterów, ale co ważniejsze - bezwład ich woli. Ich nie stać na jakiś realny wysiłek, na zmianę losu. Biernie godzą się na zło, które jest w ich życiu, nie umieją mu się przeciwstawić. I tak trwają smętni, zawiedzeni, apatyczni jacyś.

Wujaszek Wania, będąc człowiekiem bardzo zdolnym, pozwala przez lata wykorzystywać się nadętemu i pozbawionemu talentu profesorowi, który potrafił wmówić wszystkim, że jest niezwykłą indywidualnością. Brak wiary w siebie, a co za tym idzie - siły przebiccia, powoduje, że bohaterka *Mewy*, początkująca aktorka, grzęźnie w prowincjonalnym teatrze, uwikłana w niedobrą miłość do znanego pisarza, który jest przyjacielem sławnej aktorki. Syn owej aktorki też nie jest w stanie udźwignąć młodości z jej nieszczęśliwą miłością i smutkiem - popełnia samobójstwo, choć miał w sobie iskrę bożą - pisał wiersze...

* * *

Zastanawiające, że w sztukach Czechowa nad ludźmi wartościowymi i utalentowanymi, ale zbyt wrażliwymi, dominują natury mniej zdolne, czasem nawet prymitywne, ale pewne siebie. Słamszeni przez nich „wrażliwcy” stają się nieudacznikami, marnują życie. Bo jest w nich jakaś inercja woli, niezdolność do czynu, słabość polegająca na niemożliwości przeciwstawienia się złu. Nie podejmując walki przegrywają. Jest w tym jakaś chora energia, zaprzeczenie życia. Stąd tylko krok do schyłkowości i dekadencji. Dlatego Czechow współczuje, ale nie aprobeuje takiej postawy. Bo życie - to ruch, jego istotą jest dążenie - ta siła, podwajająca naszą energię, wzmacniająca wolę, upór w realizowaniu rzeczy na pozór niemożliwych. Jeśli działamy powodowani tą siłą - stajemy się ludźmi ciekawymi, inni skupiają się wokół nas, a w przeciwnym wypadku wkraczmy w pustkę - jak bohaterowie Czechowa...

* * *

Bierność jest bardzo nieciekawa w życiu i niezmiernie trudna do zagrania na scenie. Dlatego dramaty Czechowa, wbrew pozorom, tak trudno zinscenizować. „Każda z jego sztuk - pisał Peter Brook - sprawia wrażenie, jakby przypadkowo włączony magnetofon podsłuchiwał codzienne, zwykłe życie”. Ukazać tok codziennego życia na scenie - pickielnie ciężko. Wiedzą o tym realizatorzy widowisk telewizyjnych i dlatego stale silą się na „wstrząsające” wydarzenia. Tymczasem u Czechowa nic się nie dzieje i jeszcze nastrój jest „rozpaczliwie ponury”. Jak zagrać taką sztukę?

Hanuszkiewicz przed laty znalazł sposób: potraktował *Trzy siostry* jako komedię, „bardzo wesołą i ogromnie przez to smutną”. Inni celebrowali w swoich spektaklach atmosferę XIX-wiecznej Rosji - samowary, brzoźki, pasjansy przy naftowych lampach...

Można też inaczej. Udowodnił to 6 lat temu w Toruniu młody reżyser K. Kelm. Realizując *Trzy siostry* odrzucił cały sztafaż obyczajowy, zostawił postacie na ogromnej scenie, odartej z kotar, prawie nagiej. Żadnych kawek, herbat, przyjęć; więcej - żadnych wydarzeń. Nawet pożar nie wnosił ożywienia, markowany za kulisami, ani pojedynki na śmierć i życie o jedną z sióstr - też odbyły poza sceną. Cały czas cisza, martwota, bohaterowie zamyślają się i patrzą w dal, nie się nie dzieje. Reżyser myślał, że jest bardzo nowatorski, iż tak doskonale ukazał inercję, dochodzącą do zenitu, a tymczasem widzowie opuszczali gromadnie teatr nie czekając na koniec spektaklu. Istnieją bowiem odwieczne prawa sceny, którym to przedstawienie zaprzeczało: akcja, emocja, ruch. W wypadku Czechowa, który do akcji zewnętrznej nie przywiązywał znaczenia - pustkę mogłaby wypełnić jedynie intensywność przeżyć wewnętrznych bohaterów. Wtedy nawet milczenie może być gęste, dynamiczne. W przeciwnym wypadku cisza na scenie jest po prostu męcząca, niepotrzebnie przedłuża się - i tak było w owym spektaklu toruńskim.

Czechow wyposażył postacie swych utworów w wielką podskórną uczuciowość, która jeśli nie dochodzi do głosu - ich dzieje rozplywają się, nikną, nie tworzą napięcia dramatycznego. A bez gry emocji wkrada się obojętność - największy wróg sztuki, nie tylko teatralnej. Ambicją młodych reżyserów było zawsze pokazać Czechowa „zupełnie innego”. I cóż z tego, że pozbawimy go brzożek i samowarów, jeśli wyzbyty będzie głębi, bogactwa tonów psychologicznych? Niezależnie od pomysłów reżyserskich na scenie najważniejsza jest osobowość aktora, jego prawda.

* * *

W 1993 r. Jerzy Grzegorzewski daje *Wujaszka Wanię* w Teatrze Studio w Warszawie. Spektakl prawie klasyczny, z atmosferą, smutkiem i samowarem. A przy tym zgodnie z życzeniem Czechowa który pisał: „Chciałbym, aby wystawiono mnie całkiem prosto, nawet prymitywnie. Jak za dawnych, dobrych czasów. Pokój... W przedniej części sceny kanapa, krzesła. I grają dobrzy aktorzy. Oto wszystko”.

Tak, te warunki u Grzegorzewskiego są spełnione. Oczywiście, jak zawsze u tego artysty poczesne miejsce zajmuje na scenie fortepian, na którym gra ten i ów z bohaterów, podobnie jak na innych instrumentach (np. Helena na flecie). Przepiękna muzyka Radwana staje się ważnym komponentem przedstawienia, przenosi je w inny wymiar - poetycki. Atmosfera zdaje się zagęszczać, bo główne postacie stają się nośnikami idei niespełnienia. Jak to ujął Stanisław Brzozowski: „Wszyscy umiejący patrzeć są smutni”, a „szczęście i radość rodzą się jedynie z zaślepienia”...

Niezależnie od tego spora część domowników żyje rozkoszami stołu i co pewien czas ustawiona w uroczysty korowód przenosi przez scenę i widownię samowar oraz inne części stołowej zastawy. Jest w tym niewątpliwie akcent komediowy, podobnie jak w owym strzelaniu *Wujaszka do Profesora*. Pokażna część akcji rozgrywa się na widowni, w przejściu dla publiczności. W ten sposób dworek rozrasta się, obejmując również widzów. Wszyscy jesteśmy w tym samym pomieszczeniu, bo jest to rzecz o nas. *Wujaszek Wania* to ja i ty. W interpretacji Zbigniewa Zamachowskiego tytułowy bohater nie jest postacią tragiczną - raczej dość nijaki, żaden, trochę żaloszny i przegrany. Przecież oddał cały swój czas, talent i zdolności komuś miernemu. Zmarnował życie na wyjaławiającej pracy dla sylenia czyjejs pychy. Słusznie mówi Dostojewski: „Zgrozę wzbudza

sama idea odstąpienia własnego czasu. Jest dowodem samoponiżenia, braku szacunku dla własnej osoby". I taki jest Wujaszek Zamachowskiego. Pozostanie tak wśród wnoszonych samowarów, zaharowany i pozbawiony poczucia sensu swej egzystencji. Jałowe poświęcenie nic nie daje.

* * *

Jeszcze dalej w podkreśleniu groteskowego obrazu bohaterów Czechowa poszedł Jerzy Jaroeki w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu, wystawiając jesienią 1993 roku *Platonowa*, którego Czechow nazwał komedią w czterech aktach. Jaroeki postawił sobie za cel stworzyć nicodparcie zabawne, chwilami wręcz farsowe przedstawienie i to mu się udało. Postacie starają się być tak prawdziwe, że wpadają w ton melodramatyczny i stają się śmieszne. Nawet śmierć Platonowa budzi śmiech na widowni poprzez ów incydent z karafką wody, o którą woła lekarz nad umierającym, a potem sam wypija zamiast podać konającemu. Farsowe przerysowania dobitnie obnażają nicność bohaterów, ich miałość i głupotę, a obraz ich życia staje się bardziej okrutny.

Na naszych oczach rodzi się nowa aktualność Czechowa, którą bezbłędnie wyczuwają wybitni inscenizatorzy. Wydobywają marazm i atrofię bohaterów, ich jałowe rozprawianie, przeputanie życia na niczym. Może chcą zaakcentować, że odpowiedzialność za życiowe wybory i własną przegraną spada na nas samych? To nie życie jest winne, lecz my. Jeśli nie wykształciliśmy w sobie jakiejś prawdziwej pasji, nie ćwiczymy woli, ciekawości świata, nie rozwijamy naszych dążeń, to pozwalamy by zapanowała w nas martwość, bezwład wewnętrzny, jałowe marzycielstwo, niezdolność do walki o sensowne życie. Wtedy powoli następuje rozpad naszej osobowości, stajemy się cieniami samych siebie, jak główni bohaterowie Czechowa. Kiedyś widziano w nich przede wszystkim ludzi wrażliwych, cierpiących, uwypuklano dramat zagubionej inteligencji.

Dziś pytamy, dlaczego tak się dzieje, skąd się bierze zagubienie i przegrana? Uniwersalność wielkiej sztuki polega na tym, że potrafi przekazać nam stale aktualne ludzkie postawy i zagrożenia, choć zmieniają się realia epoki.

Krystyna Starczak-Kozłowska

Andrzej Maria Marczewski

OSIEM I PÓŁ MINUTY MONOLOGU WEWNĘTRZNEGO REŻYSERA

Obóz wszystkich świętych Tadeusza Nowakowskiego. Ogromnie bogata, wielopłaszczyznowa lektura. Rzecz o polskim losie, jednostkowym, ale rzuconym w szersze, historyczne tło. O człowieku próbującym zrozumieć, jakie miejsce wyznaczyła mu historia, i jaki jest jego udział w tej historii.

„W dwa lata po zakończeniu wojny żywy człowiek, bez wyroku sądu, w kwiecie wieku, siedzi w baraku i nie może się z niego wydostać. Niby wolny, bo oswobodzony. W istocie zaś więzień, osadzony w baraku *Wszystkich świętych*. Cóż za pretensjonalna nazwa!”

Taki jest punkt wyjścia powieści. Stefan Grzegorzeczyk w wyzwolonym obozie Papienburgu oczekuje na decyzję aliantów, gdzie pozwolą im rozpocząć nowe życie. Oswobodziciele nie spieszą się. Są zwięźscy i zadowoleni. Sprzedali Polskę Stalinowi i chcieliby już przestać zajmować się losami Polaków. Ale coś z tymi wyzwolonymi trzeba przecież zrobić. Major Thompson w ramach operacji „Marchewka” namawia więc mieszkańców baraku do powrotu do Polski:

„Polacy zawsze słyneli z patriotyzmu. My was miłości do kraju ojczystego uczyć nie potrzebujemy. Ani Military Government, ani władze UNRRy nie wywierają na was nacisku. Zrobicie, jak będziecie chcieli. Posłuchajcie głosu serca. Kto z zebranych na tej sali zapisze się na wyjazd do Polski, otrzyma naszą 35-kilową paczkę na drogę!” *

Szkopuł w tym, że w Polsce rządzi komuniści, ale to już majorowi nie przeszkadza, on ma wykonać swoje zadanie, namówić do powrotu. Dla Grzegorzeczyka ta droga nie istnieje, ale z drugiej strony zdaje sobie sprawę, że dalsze przebywanie w obozie niczego nie załatwi.

„Jak łatwo zdziwaczeć, sfiksować, opuścić się, zardzewieć psychicznie, rozkleić się umysłowo, liczyć chmury na spacerze, wróżyć z fusów po kawie, kolekcjonować puste puszki po konserwach, pisywać memoriały o krzywdzie wyrządzonej Polsce, wysyłać prośby do Ojca Świętego i do prezydenta Stanów Zjednoczonych. A nawet stać się fanatykiem higieny, żyjącym w stałym lęku przed bakteriami. Można też z maniakalnym uporem propagować projekt Polski Międzykontynentalnej, rozpiętej jak baldachim między trzydziestoma krajami przyszłego osiedlenia.”

W momencie takiego rozdarcia Grzegorzeczyk przypadkiem poznaje w Papienburgu Urszulę Heine-
mann, córkę Diany Voss, przedwojennej primadonny Teatru Popularnego w Bydgoszczy, gdzie się urodził i spędził dzieciństwo. Marzenie o własnym domu, wyrwaniu się ze zniechęconego obozu, doprowadza go do związania się z obcą w końcu dziewczyną, nie znającą nawet języka polskiego. Żeni się z nią, powodując ogólne zgorszenie w obozie, ale co gorsze, nie likwidując

* Wszystkie cytaty pochodzą z książki *Obóz wszystkich świętych* Tadeusza Nowakowskiego - Czytelnik 1990

swojego wewnętrznego niepokoju i nie znajdując zadowalającego rozwiązania. Ma dom, żonę, ale czuje się jeszcze bardziej obco. Zaczynają napływać wspomnienia. Bydgoszcz przedwojenna, dom rodziców, publiczny romans ojca z Dianą Voss. Mnóstwo szczegółów, drobnych scen, zapamiętaných nastrojów. Wielki fabularny fresk malowany z myślą o kamerze filmowej. A może tylko z myślą o czytelniku, który książkę pochłonie jednym tchem, lub etapami, wyłuskując wątki erotyczne lub apokaliptyczno-wojenne. Jest wśród nich historia sprzedanej „gwiazdki” operetkowej, koguta-ojca, nieefektywnej, zahukanej matki, i tragedia męczeńskiej, wojennej śmierci ojca. Historia Polaków w szponach polskiej historii. Tej wzniosłej i tej małej. Zapis obyczajów i patologii. Sceny obyczajowe i budowane na krawędzi dramatu antycznego.

I mamy scenę, przestrzeń, w której rozegra się akcja spektaklu, rozpiętego między spokojnymi latami przedwojennymi, tragicznymi wojennymi i napiętymi powojennymi.

Mamy też widzów, z których większość powieści nie czytała, bo coraz mniej ludzi ma dzisiaj czas na czytanie książek, Bydgoszczy przedwojennej nie pamięta, bo te roczniki marginalnie korzystają z teatru i jeżeli już większość z tych osób wybierze się do teatru, to oczekuje dzisiaj zupełnie innych wrażeń.

Jak zbudować spektakl w umownej przestrzeni (bo z taką mamy do czynienia w teatrze), zachowując bogactwo refleksji bohatera-narratora, nie wprowadzając funkcji narratora, która jest obca dramaturgii i scenicznej narracji?

Jak wywołać przed oczami widzów ciąg zdarzeń, uruchamiany w powieści przez nagle skojarzenie bohatera, chwilową emocję, wspomnienie sprawy ukrytej na dnie duszy?

Jak osiągnąć emocję przeżywaną przez zetknięcie z błyskotliwym opisem, nicmożliwym do upostaciowania scenicznego?

Ile można stracić, żeby nie zgubić ducha powieści, jej bogactwa, niezwyczajności, dla której podejmuje się trud przetłumaczenia rzeczy z jednego gatunku na drugi?

Emocje lektury, przeżywane w samotnym kontakcie z czymś zawartym w zapisie literackim, musimy zamienić na emocje, wynikające z obserwacji postaci scenicznej, powołanej przez nas do życia i działającej w określonej przestrzeni i określonym czasie.

Czy można osiągnąć to budując ciąg zdarzeń scenicznych, anegdot fabularnych, słowem opowiadając pewną historię zgodnie z obowiązującymi kanonami scenicznymi, czy należy szukać innego języka, odwoływać się do innych emocji, słowem nie przekładać a budować - nową jakość teatralną, nowymi środkami.

Oczywiście, ktoś zaraz powie, w teatrze wszystko już było, wypróbowano wszystkie konwencje, zbudowano kolejne estetyki, wielcy prekursorzy osobście wszystko, co było do odkrycia - odkryli.

Biegli w piśmie teatrolodzy wszystko ponazywali, czasami nawet naukowo, sklasyfikowali, ujęli w przepisy, poradniki, a teraz okopani w swoich przyczółkach czekają, kto pierwszy i z czym się wychyli, aby pochwalić lub zganić, wyśmiać lub udzielić najwyższego namaszczenia.

Obydwe strony wszystko o sobie wiedzą.

A mimo to czasami dają się zaskoczyć.

I do tego zaskoczenia wszystko zmierza.

Teatr usiłuje udowodnić, że tworzy Sztukę. I czasami ze Sztuką mamy do czynienia. Wtedy opisy naukowe nikomu do niczego nie są potrzebne. Wszyscy czują (no, może większość), że wydarzyło się coś, co przekracza codzienne doświadczenie i chociaż trwa krótko, przynosi ogromną satysfakcję i zadowolenie, że się w tym uczestniczyło, po obydwu stronach.

Teatr odzyskuje swoją magiczną siłę, iskrzy się życiem, promieniuje, porywa!

Ile rzeczy się na to składa.

Klasa literatury, która musi elektryzować, wypełniać wyobraźnię, nadawać rzeczom codziennym wymiar uniwersalny, niepowtarzalny. Impet teatru, który literaturze nada ciało, to dosłowne, aktor-skie i techniczne w nie duszę, wtedy blisko jesteśmy metafizyki.

Lub możemy być, jeżeli jest nam to potrzebne.

No i widz, który czasami chce przeżyć iluminację w teatrze i podnosi swoją obecnością spektakl do poziomu swoich marzeń.

Stojąc przed pustą, ciemną przestrzenią sceny, zastanawiam się, jak wyczarować w niej nowy świat, nowych bohaterów, nie podobnych do poprzednich, którzy ją zaludniali na wczorajszym spektaklu, jak stworzyć sceniczną prawdę *Obozu wszystkich świętych*.

Nagle pojawia się Grzegorzcyk z obozu i on sam jako chłopiec przedwojenny, bydgoski, patrzy na siebie - ten, który już wiele doświadczył i ten, któremu życie uchyla pierwszych swoich tajemnic.

Czy można spotkać siebie sprzed lat? Pochylić się nad sobą, zajrzeć w przeszłość, zapytać przyszłości, co kryje przed nami? Czarna przestrzeń sceny, która już wiele widziała, dobrotliwie uśmiecha się. I zaraz słysząc poranne budzenie się obozu, podjeżdżający samochód majora Kosko, małego Kubusia naśladowującego bombardujący samolot, modlące się kobiety...

Zapala się lewy reflektor, potem punktowiec i przestrzał, czerni rozerwana światłem nabiera innego wyrazu, staje się przestrzenią, zaczyna istnieć.

Słysząc kroki, a może to ktoś biegnie, spieszy się czy ucieka? Grzegorzcyk widzi siebie pukającego do drzwi Diany Voss, widzi ją jak wychodzi z łazienki z turbanem ręcznika na głowie. Diana pachnie szamponem, rumiankiem i parą z łazienki.

Czy zapach w Teatrze może stanowić środek wyrazowy?

Obraz zaciera, się niknie, przeszłość ginie w czerni. Dorosły Grzegorzcyk w pokoju Urszuli Heinemann w Papienburgu wpatruje się sennym wzrokiem w znajomy strój księżniczki czardasza, w złote dukaty u zgrabnych uszu, zmrużone, zaczepne oczy, zapraszające do łóżka, w zmysłowo odwinięte wargi, w koniuszki piersi przebijające przeczroczystą bluzkę...

Czyja twarz ukryje myśli Grzegorzcyka? Kto ofiaruje swoje ciało Urszuli Heinemann? Czym głosem będzie mówiła Diana Voss? Światło gaśnie. Stoimy naprzeciw siebie, chłonąc impulsy płynące w przestrzeni, czerni, oddechów tysięcy ludzi, którzy na tej scenie kochali, nienawidzili, byli podli i oddani. Przeżywali życie po życiu, nadając każdemu swoje piętno, swoją miłość, swój ból.

Jacy będą ci następni?

Jacy będziemy my?

Czy będziemy?

My?!

!

Andrzej Maria Marczewski

Wiesław Nowicki

ŚW. FRANCISZEK Z ASYŻU I... TEATR

I

Postać niesamowita w swojej wielkości. Pewnie to właśnie Biedaczyna z Asyżu był zwiastunem Odrodzenia. Nie sposób o nim myśleć wyłącznie w kategoriach religijnych. Wpłynął przecież na rozwój literatury włoskiej, będąc w istocie jednym z jej współtwórców. Wyprzedził Dantego. Tak. Franciszek z Asyżu, Boży Biedaczyna, który do końca życia robił błędy ortograficzne, podyktował *Hymn do Słońca*, który ciągle pozostaje jednym z najpiękniejszych utworów w literaturze europejskiej. Wsłuchajmy się w te słowa:

„Pochwalony bądź, Panie, z wszystkimi swymi twory,
Przedc wszystkim z szlachetnym bratem naszym, Słońcem,
Które dzień stwarza, a Ty świecisz przez nie;
I jest piękne i promienne w wielkim blasku;
Twoim, Najwyższy, jest wyobrażeniem.
Pochwalony bądź, Panie,
przez brata naszego, księżyc, i nasze siostry gwiazdy;
Tyś ukształtował je w niebie jasne i cenne, i piękne.
Pochwalony bądź, Panie, przez brata naszego wiatr,
I przez powietrze, i czas pochmurny i pogodny i wszelki,
Przez który dajesz tworom swoim utrzymanie.”

Początek XIII wieku. Asceza i rozpusta. Bóg na wyżynach niewyobrażalnych. Obrazy świętych unieszczone w kościołach na sklepieniach. Aby uświadomić patrzącemu, jak daleko on sam, grzesznik, znajduje się od doskonałości Wybranych... I oto pojawia się Poverello (Biedaczyna) i zwracając się do Boga mówi o człowieku, o jego wielkości i nędzy. W naszym stuleciu podkreśla - no wielokrotnie, że to właśnie św. Franciszek z Asyżu jako pierwszy upomniał się o godność ludzką.

Przedziwny antopocentryzm jego wiary, jego myślenia, jego odczuwania. Czym tu się chlubić, skoro „jeden szatan poznał rzeczy niebieskie i teraz zna sprawy ziemskie lepiej niż wszyscy ludzie”... Nie potrafię patrzeć na Poverella, który stoi na pomniku, niczym jakaś spiżowana postać. Widzę człowieka. Jego klęskę. Jego płacz. Ciągły płacz. Bez metafory. Nie chciał tworzyć zinstytucjonalizowanego zakonu. Chciał zmienić naturę ludzką. Chciał, by ludzie byli jak pierwsi apostołowie. Ewangelię rozumiał dosłownie. Tam jest zapisane, jak żyć. Naśladować Chrystusa... Zachowało się mało pism św. Franciszka, niewiele autentycznych świadectw o nim samym. Jego towarzyszy, brat Leon przez całe lata spisywał myśli i czyny Poverella, potem jednak schował tak dobrze swój pamiętnik, że do dzisiaj nie został znaleziony. Brat Leon musiał się ukrywać... Od początku istniały zasadnicze spory, jak należy rozumieć idee św. Franciszka - inaczej je pojmował Kościół, inaczej pierwsi zwolennicy Poverella. Jest to zresztą widoczne do dzisiaj w ruchu franciszkańskim.

Św. Franciszek i sztuka. Wpłynął na rozwój literatury włoskiej. Wpłynął na rozwój malarstwa i muzyki. Wpłynął na rozwój teatru. Zdumiewające że... także polskiego.

II

Na początku naszego stulecia Leon Schiller rozpoczął mozolną pracę nad odkrywaniem rodowodu polskiego teatru. Później ten trud kontynuował Kazimierz Dejmek. Znamy z opisu miseryjnego widowiska Schillera, pamiętamy *Historię o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, *Żywoć Josephy*, *Dialogus de passione* Dejmka. Wielkie przedstawienia. Pokazujące urok i wewnętrzny sens języka polskiego, ujawniające korzenie naszego teatru. Misteria, jasełka, kantyczki. Nasze. Nie popłuczyny dzieł obcych. Świadczenia wrażliwości i wyobraźni tego narodu, który potem z uporem zaczął malpować obce wzorce. Często także - świadectwo mądrości i rozsądku Polaków.

Jasełka i szopka. Dzisiaj oba terminy jakby zlały się ze sobą. Znaczeniowo jednak nie określają to samo. Ale te dwa nurty - jasełkowy ze swoimi drewnianymi figurkami i - szopkowy, wyznaczyły rozwój naszego teatru.

Jasełka wymyślił nikt inny tylko właśnie św. Franciszek z Asyżu w roku 1223, kiedy to w skalnej grocie w Greccio w noc Bożego Narodzenia przygotował żłobek - „kazał przygotować żłob, przynieść siano i przyprowadzić na to miejsce woła i osła. (...)”

Przy żłobie odprawiana jest uroczysta Msza św., a Franciszek, diakon Chrystusowy, śpiewa świętą Ewangelię. Następnie wygłasza do stojących tam ludzi kazanie o narodzeniu się ubogiego Króla, którego, gdy chciał nazwać po imieniu, z nadmiaru czulej miłości nazywał Dzieciątkiem z Betlejem” (św. Bonawentura *Życiorys większy*).

Najprawdopodobniej franciszkanie już w XIII wieku, gdy tylko pojawili się w Polsce, przenieśli tę tradycję do naszego kraju. Nie jest więc przesadą stwierdzenie, że Biedaczyna z Asyżu wpłynęła na rozwój naszego teatru...

III

Młody Giovanni Bernardone, zanim w roku 1205 usłyszał głos Chrystusa, by „ratował Jego dom”, był trubadurem głoszącym radość życia. Później stał się „grajkiem Bożym”, jak sam siebie nazywał. „Jesteśmy grajkowie boży i prosimy o zapłatę za śpiew. A jako o zapłatę dla siebie prosimy, byście trwali w pokucie”.

Swoim życiem wyśpiewał wielkość dzieła Bożego i wypłakał małość natury ludzkiej. Ale nie ulękł się tej małości. Najpierw jest radość, bo człowiek może pokonać swoją duchową mizericę... Gasząc ogień ogniem.

IV

Kwiatki św. Franciszka z Asyżu. Niezwykły tekst, anonimowego autora, napisany prawdopodobnie pod koniec XIII w. Być może pierwowzorem *Kwiatków* był nieznamy nam tekst łaciński, może autor odwołał się do znanego nam jedynie z tytułu dzieła brata Ugolino da Montegiorgo *Actus beati Francisci et sociorum eius* (Czyny św. Franciszka i jego uczniów). Nie sposób już tego wyjaśnić. Faktem jest, że owe *Fioretti* są niezwykle piękną, zbiorem poetyckich przypowieści o czynach Biedaczyny i jego uczniów. Te legendarne opowieści są nie tylko przyczynkiem do życia świętego, ale także (dla mnie przede wszystkim) piękną i mądrą literaturą. Celnie ujął to Leopold Staff: „Jest to jedna z najczarowniejszych, najczystszych książek, jakie zna literatura. Jest ona pociechą i nadzieją. Uczy wiary w miłość i w dobroć serca ludzkiego. Książka ta cała śpiewa. Jej drugim mianem mogłaby być: wolność. To uskrzydłony kielich wezbranego serca ludzkiego. Wdzięk i prostota podały tu sobie ręce. Tu kwitnie urok szlachetny jak ogień i czysty jak kryształ źródłany”.

Być może to, co napisał stary, wielki poeta jest wystarczającym argumentem, aby to Franciszko-we wezwanie do miłości człowieka głosić ze sceny. Szczególnie dzisiaj w Polsce Roku Pańskiego 1993...

V

Nie ja wymyśliłem *Kwiatki* dla teatru bydgoskiego. A. M. zasugerował, bym wystawił adaptację tej osobliwej książki w Teatrze Polskim z okazji Tygodnia Kultury Chrześcijańskiej w listopadzie 1993 r. On też wynalazł ludowego świątkarza, aby jego rzeźby stanowiły scenografię do tego przedstawienia. Lekko zmroziło mnie hasło „Tydzień Kultury Chrześcijańskiej”, bo zawsze mi się wydawało, że kultura przede wszystkim musi być ludzka, ale ujął mnie M., gdy pędził przez Bydgoszcz z rzeźbą bociana w rękę.

Później u niego w domu zobaczyłem całą kolekcję prac sympatycznego świątkarza - bez wyjątku były to zwierzęta. Dobrze. On został ze swoimi rzeźbami, ja pojechałem do Gdańska, nie wiedząc, co mnie czeka i jaki temat zadał mi mój szanowny kolega.

Wcześniej ładnych kilka lat poświęciłem na pracę nad pisarstwem Janusza Korczaka. Trochę chyba wiem o tym niezwykłym i trudnym człowieku. I nagle znalazłem punkty wspólne łączące Poverella ze Starym Doktorem. Myślę, że należą oni do tej samej rodziny ludzkiej, do tych, którzy przychodzą po to, by służyć, a nie po to, by im służyli...

Ale jak pokazać *Kwiatki* w teatrze? O czym ma to być spektakl? Nie czując się powołany, aby kogokolwiek pouczyć, nie znoszę różnych domorosłych kaznodziejów, którzy mówią mi, jak ja sam mam żyć.

A poza tym, jak pisali mądrzy ludzie sto lat temu, teatr to ani kościół, ani apteka. Pewnie to takie miejsce, gdzie człowiek głośno wypowiada swoje wątpliwości, swoje myśli. Ciężkie niekiedy. Widać z tych pięknych *Kwiatków*, że także Biedaczyna z Asyżu miał wątpliwości. Ciągłe na tych kartach pojawia się postać szatana. Kusi go nieustannie. Św. Franciszek, rzecz jasna, zawsze pokonuje swojego nieprzyjaciela, ale to jakby jego stary partner. Ośmieszony, godny pogardy wróg rodzaju ludzkiego. Jasne, brzydki i okropny, żeby czytelnik był zorientowany, że to ohydny jegomość. Ale obecny...

Urzekająca naiwność, wdzięk i mądrość tej literatury. Czy jest to w ogóle przekładalne na język teatru?...

Wiesław Nowicki

...abyśmy siali miłość,
tam, gdzie panuje nienawiść,
wybaczenie tam gdzie panuje krzywda,
jedność tam gdzie panuje zwątpienie,
nadzieję tam gdzie panuje rozpacz,
światło tam gdzie panuje mrok,
radość tam gdzie panuje smutek.
Spraw abyśmy mogli
nie tyle szukać pociechy, co pociechę dawać,
nie tyle szukać zrozumienia, co rozumieć,
nie tyle szukać miłości, co kochać...

św. Franciszek

Ewa Słońska

ŻYCIE ARTYSTY, CZAS ARTYSTY...

„Życie artysty, czas artysty - to czas, kiedy naród pozwala mu ginąć i kiedy bez niego naród ginie”. Słowa Yvette Guilbert odnoszą się nie tylko do narodu, ale i całych formacji społecznych. Oto na naszych oczach upadł komunizm - system, który pozwolił zginąć tylu wybitnym artystom: jednych zniszczył fizycznie poprzez wyroki śmierci, innych rzucał na kolana, pozbawiał osobowości i talentu...

Jest wśród tych odtrąconych, skazanych na cywilną śmierć poprzez niemożność publikowania utworów i powrotu do kraju - Marek Hłasko, pisarz październikowego przełomu, kontestator, artystyczny cygan, autentyczny talent na miarę Borowskiego. Legenda tamtych lat, symbol straconego pokolenia, którego młodość przypadła na lata stalinowskie. Pozostał w owej legendzie młody, zbuntowany i dziś ze szczególną siłą zapładnia wyobraźnię twórców. Sięgnął ostatnio po jego prozę znany reżyser filmowy i teatralny, Maciej Dejzer, przenosząc na bydgoską scenę *Pięknych dwudziestoletnich*. Wraz z autorem scenariusza, Andrzejem Czernym, wybrał z tej przedziwnej autobiografii, w której króluje „prawdziwe zmyślenie”, to co najważniejsze: „okrutne i prawdziwe zwierciadło naszego życia”. Upiory polskiej rzeczywistości tamtego okresu ukazał Dejzer poprzez pryzmat groteski. Dwaj młodzi, zdolni aktorzy - Mirosław Baka, znany z filmów Kieślowskiego i Jan Jankowski - wcielają się w postać bohatera, co pozwala pełniej oddać osobowość Hłaski, jego postawę wobec czasu, w którym przyszło mu żyć. Sytuacje rozgrywane są na granicy skeczu, ale zawsze jest to aktorstwo dobrej próby. Wykonawcy zdają się bawić mnożeniem groteskowych sytuacji, ale potrafią wydobyć też groźny, gogolowski aspekt ukazanej rzeczywistości. „Nie wolno nam rozdziierać szat - mówił Hłasko - ale możemy śmiać się z własnej niemocy”. Ten śmiech stopniowo staje się coraz bardziej gorzki i szyderyczy, aż do finału, w którym nicinożność znalezienia się na przymusowej emigracji zdaje się zapowiadać tragiczny koniec artysty.

Poprzez postać ulicznego grajka, przemykającego jak cień przez scenę Dejzer wprowadza też nutkę liryzmu: echa melodii podwórkowych i szlagierów tamtego czasu. Co nam zostało z tych lat?...

Nieco łagodniej obszła się epoka z ojcem francuskiej piosenki, Piotrem-Janem de Beranger, oskarżając przed trybunałem jego piosenki o obrazę moralności religijnej, publicznej oraz majestatu króla. A jednak Paryż kochał go mimo wszystko i wielbił. Na kanwie dwóch procesów, które wytoczono artyście w latach 1821 i 1828 Marta Stebnicka stworzyła w teatrze im. W. Horzycy w Toruniu znakomity spektakl, iskrzący się wszystkimi barwami piosenek Berangera, w których dziś jednak trudno dopatrzeć się owej obrazę moralności. Najpierw były całe lata zauroczenia Stebnickiej postacią francuskiego piosenkarza, w wyniku czego powstały jej *Listy do pana Piotra-Jana de Beranger spisane w 1993 roku*, a będące swoistą odpowiedzią na dwa tomy korespondencji Berangera znalezione przez panią Martę na śmietniku Instytutu Francuskiego w Krakowie jeszcze w roku 1974. „Mimo że dzieli mnie od daty pańskich urodzin przeszło 200 lat, udało mi się zawrzeć z Panem pewien układ, dający prawo do prawdziwej przyjaźni” - pisze Stebnicka w jednym z listów. No cóż, takie przyjaźnie między artystami bywają silniejsze niż te realne, namacalne, związane z

aktualnym czasem i przestrzenią. Może właśnie przyjaźń pozwoliła artystce głęboko wniknąć w ducha piosenki francuskiej, a w wypadku Berangera - wydobyć jego zuchwałość, kpinę i żart, a także liryzm, zadumę nad przemijaniem, miłością, starością, śmiercią...

W spektaklu dominuje atmosfera ulicy francuskiej pierwszej połowy XIX w. Stebnicka wprowadziła na scenę markietankę, komediantkę, markizę, dziewczynę z tamburynem, chłopaka z gitarą, skrzypka ulicznego, króla ulicy... Przybrała ich w „karnawałowy kostium śmiechu i kpiny”, a potrafiła wykrzesać z toruńskich aktorów tyle temperamentu i ognia, że zdają się oni być stworzeni do tej śpiewogry. Dlaczego właśnie w Toruniu pokusiła się o stworzenie spektaklu? Odpowiedź znalazłam w jednym z jej listów do Berangera: „Każde stare miasto ma swoje tajemnice, jakieś schadзки nocne z Muzami, szept, krzyki, chichoty. I to miasto nad Wisłą, piękne i mądre w pokorze umierania starych murów, kryje tajemnice przetrwania mimo wszystko. I teatr, jego żywy organizm, rozgrzany wydarzeniami i serce, którym jest scena, są jedną z tajemnic i zadziwień, że jeszcze żyjemy, jeszcze ryzykujemy i podejmujemy walkę dobra ze złem w kategoriach moralnych i estetycznych. Tego serca nie wolno zamordować zniewoleniem, hasłami ekonomii i polityki. Tego serca nie wolno wysłać na emeryturę”.

Zakończenie listu wiele mówi o sytuacji artysty po upadku totalitaryzmu, w zubożonej Polsce, w okresie, kiedy to ekonomia i polityka zdają się być ważniejsze od kultury, a pogrążony w niedostatkach finansowych artysta czuje się czasami pariasem...

* * *

W każdej epoce artystę łatwo zniszczyć bezlitosną, niesprawiedliwą krytyką. Przekonałam się o tym oglądając *Lagodną* w Teatrze Polskim w Bydgoszczy, w wykonaniu Czesława Lasoty, jego adaptacji i reżyserii. Lasota przedstawił monolog wewnętrzny bohatera w parę godzin po samobójczej śmierci żony, stworzył rzecz o samotności dwojga ludzi, niemożności porozumienia się, chorej miłości mężczyzny duchowo kalekiego na skutek kompleksów. „W człowieku jest ciemność” - powiedział Dostojewski i czujemy ciemność czającą się w duszy tych dwojga. W powyższym wyrażeniu nie ma przesady, bo Lasota, choć cały czas na scenie jest sam, potrafi niejako „zaludnić” ją postaciami, przekonać nas o uczuciu nietypowym, lecz wielkim, o rozpacz i zagubieniu lichwiarza, przeżywającego różne fazy bólu i udręki. Jednym słowem jest to dobry przykład teatru jednego aktora, który wymaga od wykonawcy zaistnienia na scenie w szczególnie trudnych warunkach, bo w zupełnej samotności, bez żadnych „podpórck”. Czesław Lasota pokonał te przeszkody i na festiwalu teatrów jednego aktora w Kaliningradzie zdobył wielki aplauz i gorące recenzje. Tymczasem w Bydgoszczy spotkał się z lawiną potępięczych ocen w prasie, często z rzeczową krytyką niewiele mających wspólnego. No bo jeśli wypomina się wykonawcy wiek i wygląd zewnętrzny, zarzuca iż gra znerwicowanego i pobudliwego, dowodząc, że powinien być „chłodnym i opanowanym psychopata” (w dwie godziny po śmierci ukochanej kobiety!). W ogóle recenzentki gubią się w sprzecznych sądach. Jednej brakuje pauz i wyciszeń, druga ich widzi za dużo. Trzecia twierdzi, że nie oddał „rosyjskiej duszy”, choć zdanie rosyjskiej publiczności i krytyki było wręcz przeciwnie...

Oczywiście najłatwiej „przyłożyć”, bo w przekonaniu wielu piszących złośliwość dodaje recenzji blasku. Przede wszystkim powinna być ona jednak rzetelną i krytyczną oceną, nie pozbawioną szacunku dla trudu aktora...

* * *

Niezależnie od tego czy spojrzeć w kontekście epoki czy też mikroskali jakiegoś środowiska, czas artysty zawsze będzie dramatem: zderzeniem z barierami systemu, mentalnością społeczeństwa czy chociażby zajadłą złośliwością lokalnych krytyków. Artysta potrafi się temu przeciwstawić, ale jego wrażliwość ma swoje granice wytrzymałości. Dla tych największych pociechą może być fakt, że nadchodzący czas zapewni nieśmiertelność ich dziełom...

Ewa Słoińska

Enes Kisevic

BŁAGANIE HAVY

Tamtej nocy
gdy mnie ich siedmiu
gwałciło w obozie
modliłam się byś z mego łona
wypłuł nasienie rodzaju psiego,
dlaczego nie wysłuchałeś mnie Panie,
nigdy nie zawiniłam przed Tobą przecież.

Modliłam się
żebyś chociaż na chwilę
wyzwolił z obecności katów moich
żebym sama paznokciami
łono swoje rozszarpać mogła.

Dlaczego nie wysłuchałeś mnie Panie,
nigdy nie zawiniłam przed Tobą przecież.

Od chleba odwracałam głowę
odwracałam głowę od wody,
może się śmierć szybciej zlituje
modlitwom moim
lecz jak się śmierć może zlitować
jeśli w Twych rękach spoczywa wszystko
Wszzechmogący.

Modliłam tych, którzy mnie gwałcili
którzy mi zarznąli matkę
i dom spalili
przysięgałam im na święte imię Twoje
że wszystko im wybaczę
jeśli mnie tylko zabiją
jeśli na czworo rozedrą.

Nie wysłuchali mnie Panie,
podali mi jabłko
dniami i nocą obmacując
jak rozwija się ich płód.

Tamtego ranka,
gdy się we mnie po raz pierwszy poruszyło dziecko
błagałam Cię
żeby mój mężczyzna Alija
z wojny nie wrócił.

Nie wysłuchałeś mnie Panie,
tylko sprawiłeś
że mnie do szpitala odwiekli,
że lekarzy czterech za ręce i nogi trzymając
nie pozwoliło bym udami dziecko udusiła,
które bardziej niż słońce
pragnęłam widzieć martwe
lub żeby ono martwą zobaczyło matkę swoją.

Dlaczego nie wysłuchałeś mnie,
dobry mój Boże,
nigdy Ci, tak jak łania czysta
nie zawiniłam przecież?

Daj mi sił,
miłosierny mój Boże,
i daj merhamet
dzieciątku temu
którego nikt oprócz Ciebie
nie byłby ocalił
z ludźmi żyć i z ich prawdą
nieszczęśliwa Cię
matka Hava błaga.

Enes Kisevic

*Z tomu „Sive Dzieci”
Zagrzeb, 1992*

Przełożył z języka chorwackiego ojciec Jarosław Jeździkowski

Natura ludzka polega na nieustannym wysiłku przekraczania granic zwierzęcości, tkwiącej w człowieku, wyrastania ponad nią człowieczeństwem i rolą człowieka jako twórcy wartości. Bez tej misji i trgo wysiłku wyrastania ponad samego siebie człowiek zapada z powrotem i bez ratunku w swoją czystą zwierzęcość, która stanowi jego śmierć.

Roman Ingarten

Darko Lukić, ur. w 1962 r. w Sarajewie, Chorwat, prozaik i dramaturg. Do czasu wojny dyrektor Teatru Narodowego i pracownik naukowy Akademii Teatralnej w Sarajewie oraz wiceprzewodniczący chorwackiego Towarzystwa Kulturalnego "Napredak", skupiającego literatów i artystów. Współpracownik sarajewskich wytwórni filmowych. 1992 - 1993 minister ds. wiary (wszystkich wyznań: katolicyzmu, prawosławia, muzułmanów i Żydów, sam jest katolikiem) w rządzie Mile Akmadžicia. W czasie wojny organizował życie kulturalne Sarajewa.

W 1986 r. ukazał się jego debiut książkowy, zbiór opowiadań i nowel *Rytm serca*, a 4 lata później powieść *Noc w pełni księżyca* i zbiór esejów o teatrze *Wymyślić grę*. W 1986 r. w teatrze w Lublancie wystawiono jego sztukę *Pocalunek Salome*. Cztery inne jego dramaty były wystawiane na scenach teatrów b. Jugosławii, w tym, wielokrotnie nagradzany, *Sen o Sarajewie*. Jego utwory były tłumaczone na francuski, słoweński i polski. Obecnie pisarz przygotowuje adaptację filmową *Braiu naszego Boga* Karola Wojtyły dla wytwórni Jadran Film.

Darko Lukić

SARAJEWO - KWIECIEŃ 1992 - POCZĄTEK KOŃCA

Kiedy w nocy patrzę na pobojowisko, płonę ze wstydu, przypatruję się migocącym, kolorowym światłom na niebie i mówię sam do siebie: Wszystko to musiało się stać, by nieszczęsny John Keats mógł dorosnąć i stać się człowiekiem.

Dla mnie zaś jest to zupełną tajemnicą, lecz jestem przekonany: nic innego nie mogłoby pomóc, gdyż był tak strasznie głupi... rozumiesz?

Kwartet aleksandryjski

Gdy ktoś zapyta mnie, kiedy zaczęła się ta wojna, zaraz przypominam sobie głupią i śmieszną anegdotę o królu Serbii, Piotrze II, po drugiej wojnie światowej mieszkającym w Anglii, któremu jeden z angielskich dziennikarzy zadał podobne, głupie i śmieszne pytanie. Król odpowiedział jeszcze głupiej, ale za to szczerze - „Mój służący Cvatko mnie zbudził i powiedział - Wasza Wysokość, jest wojna”.

Biedny mały król. O wybuchu wojny dowiedział się od jakiegoś niepiśmiennego Cvetki, zamiast od swoich kompetentnych generałów, ministrów, doradców, regentów...

Ja również nie mógłbym się dowiedzieć, że coś nam grozi, czytając sarajewski dziennik „OSLOBODJENJE”, oglądając program sarajewskiej telewizji. Nie było też o tym mowy w wypowiedziach polityków, członków rządu, ministrów, premiera...

Również po tym wszystkim, co zdarzyło się tak niedawno w Chorwacji, po ataku na Vukovar, Ravni, Bosanski Brod, wszyscy zapewniali mnie, że wojna w ogóle nie jest możliwa. Wszystko to zaś są tylko nic nie znaczące incydenty.

Prezydent Alija Izetbegović wydał nawet oświadczenie, że wojny w Bośni i Hercegowinie być nie może, bo... „byłby to koniec jugosłowiańskiej armii narodowej”!

Tak. Tak właśnie było. Ale tam, w Belgradzie (lub „gdzieś niesłychanie daleko”, gdzie zostały opracowane strategiczne plany, które to Belgrad miał realizować w tzw. terenie) zdecydowano już o tym, że jugosłowiańska armia ma się przetrworzyć w wyłącznie serbską armię, a na terenie byłej Jugosławii ma powstać WIELKA SERBIA.

Pierwszą zapowiedzią nieszczęścia były już w marcu 1992 barykady, kiedy ostrzeżono nas, że w ciągu dwóch godzin Sarajevo może się stać jednym wielkim obozem jenieckim. Gołym okiem można było dostrzec na okolicznych wzgórzach wokół miasta koncentrację wojska, tajemnicze zwoje drutów, jakieś ogromne rury.

Wszyscy zaś wiedzieli o tym, że stałe ćwiczenia są prowadzone już od wielu miesięcy.

Na szczęście każdy ma swojego Cvctka, który jest aż tak prymitywny, że nie może pojąć tego, co pieczołowicie ukrywano jest w wypowiedziach polityków, a właściwie zaś w mglistych niedomówieniach. Oczywiście, widziałem, że wojna musi się zacząć.

Wiedział o tym każdy niepiśmienny włóczęga, walęsający się po sarajewskich przedmieściach.

Mówiono oficjalnie, że tegoroczne święto BAJRAMU będzie krwawe. Szceptano o długich i żmudnych przygotowaniach, a z zagranicy dochodziły pocieszające wieści, uspokajano przeczołżonych ludzi, że naprawdę nie ma żadnego niebezpieczeństwa, że ani Sarajewu, ani okolicy nie zagraża (tymczasem przygotowania do Bajramu odbywały się normalnie) Jeśli zaistnieje jakiś konflikt, to będzie to napewno gdzieś... daleko... jak najdalej od miasta...

Chociaż nie wiedziałem dużo więcej niż to, co oficjalnie zostało podane, dzięki moim długoletnim kontaktom z niektórymi osobami (co też później okazało się bardzo niebezpieczne) i działalnością w pewnych kręgach domyśliłem się, że TO jednak MUSI się stać w najbliższym czasie.

Z łatwością „rozszyfrowałem” też tych, którzy udawali „młodych i niedoświadczonych”, pewni, że uda im się nas oszukać i tym samym szybciej osiągnąć swój cel. Byli zresztą pod doskonałą ochroną i udając przed nami przyjaciół czuli się bezpiecznie i pewnie.

Przeciw komu i przeciw czemu chcieli walczyć? Kogo starali się oszukać? Czasem przed zaśnięciem myślę o tym, że właściwie dobrze się stało, iż odsłoniли swoje prawdziwe oblicze.

... Wieczorem przed Bajramem w mieście panowała tak niezwykła cisza aż dziwiłem się, że może być tak cicho przed tak wielkim świętem. Prawda, że miasto ogarnęła jakaś histeryczna radość, udawano, że wszyscy cieszą się i są szczęśliwi z powodu Bajramu, ale była to tylko przykrywka, starano się, by ukryć strach.

A miasto od wielu już dni tętniło specyficznym, swoistym życiem. Tak we dnie, jak i w nocy. Przypominało to filmy Fassbindera - pijacy całą noc nie opuszczali pubów, w dyskotekach panował nicopisany wprost tłok, wzrosło wielokrotnie spożycie haszyszu i marihuany. Ludzie starali się wszystko zrobić właśnie teraz, w tej chwili, jakby zaraz miał nastąpić koniec świata.

Młodych również opanował specjalny rodzaj gorączki, wydawali pieniądze garściami, jakby ważne było tylko dzisiaj, jakby nie istniało już żadne jutro.

Jako dyrektor zdecydowałem o planowaniu repertuaru w Teatrze Narodowym. Wyzaczyłem na wigilię święta Bajramu sztukę pióra Ahmeda Muradbegovicia, byłego intendenta naszego teatru w latach 1941-45, autora tego zaraz po wojnie ogłoszono „ustaszem”, obecnie zaś go zrehabilitowano, oficjalnie też przyznano się do popełnionego błędu i sztuki jego znajdowały się stale w repertuarze, ucichły też plotki na temat Muradbegovicia w miejscowej prasie i w tzw. kuluarach artystycznych.

Sekretarka, osoba dyskretna i troszcząca się o dobro teatru (naprawdę miałem niezwykle szczęście, że pracowała wraz ze mną) MUJESIR KAHRIMANOVIC, pracująca od trzydziestu lat w teatrze, bardzo zdziwiona zapytała mnie cichym głosem:

- Dyrektorze, czy naprawdę dziś wieczór będziemy grali?!

- Dlaczego to nie mielibyśmy grać?- zdziwiłem się.

- ... No... cóż... jest przecież BAJRAM...

W czasie Bajramu pracujemy, tak jak w czasie innych świąt. Na Boże Narodzenie był koncert galowy i katolicki spektakl, teraz w czasie Bajramu zagramy Muradbegovicia.

- Tak... ale pan wie również, co się mówi w mieście... aktorzy prosili, by o tym panu przypomnieć. Lepiej po nocy nie wracać do domu.

- Przedstawienie powinno skończyć się o dziewiątej, kto nie zdąży przebrać się do dziesiątej, niech weźmie taksówkę na rachunek teatru, podpiszę wszystkie rachunki. Przypominam też, że w czasie drugiej wojny światowej teatr pracował nieraz do późna w nocy!

- No cóż... może nowa wojna już wisi na włosku...

- Plotkują, że rozpocznie się na Bajram. Nawet przeczytałem o tym w jakiejś gazecie, pisano o tym, jakby to miała być... telewizyjna transmisja z jakiegoś koncertu - „Na Bajram można by rozpocząć działania wojenne”...

- Myślę, że gdyby się jednak coś zaczęło, to tylko o świcie.

Do dziś nie wiem, nie mogę sam sobie wyjaśnić, dlaczego tak zależało mi na wystawieniu tej sztuki w ten paniętny wieczór! Idiota, biurokrata, teatroman, mruczeli pod nosem aktorzy. Z kierownictwa widowni zawiadomiono mnie, że sprzedano tylko dwadzieścia biletów...

- Pan rozumie... TA DATA - wyjaśniono.

- Będziemy jednak pracować tak, jak zawsze. Nikt oficjalnie nas nie zawiadomił, by zachować specjalną ostrożność, nie została ogłoszona godzina policyjna, nie było żadnych „specjalnych” instrukcji, żadnych komunikatów i... wszyscy udają, że o wojnie nie mają pojęcia, przedstawiciele władzy grają role osób o niczym nie wiedzących - to i my również będziemy grać swoje role.

Byłem pewny, że dobrze postępuję. Do dziś sam nie wiem, czy to był bunt przeciwko czemuś, co miało sprawić, że runął ustalony porządek, czy też rodzaj ucieczki przed niebezpieczeństwem, podświadome oddalanie się od nieuchronnej rzeczywistości i zarazem ukrywanie lęku, który stałe narastał.

Przedstawienie zostało odegrane przed prawie pustą widownią, aktorzy w pośpiechu rozjechali się do domów, jakby wojna miała się rozegrać na placu przed budynkiem teatru.

I ja wróciłem do domu i tam czekał na mnie jeszcze jeden spektakl. Oboje z matką udawaliśmy, że jesteśmy spokojni, a ten wieczór jest podobny do tylu innych wieczorów. Patrzyliśmy sobie w oczy milcząc. Matka w pośpiechu napełniała naczynia wodą, przygotowała świece na wypadek wyłączenia prądu, ja pakowałem w pośpiechu do aktówki ważne dokumenty, pieniądze i biżuterię. Ona zaczęła nerwowo wynosić na korytarz ciepłe rzeczy i sportowe buty, ja udawałem, że tego nie zauważam. Staraliśmy się udawać dobry nastrój, opowiadaliśmy wesołe historyjki, przypominaliśmy sobie, komu należy jutro składać życzenia świąteczne, co należy kupić w przyszłym tygodniu... Było zupełnie tak, jak przed rokiem, kiedy okłamywaliśmy się w czasie choroby i śmierci ojca...

I w końcu położyliśmy się spać. Zasnąłem natychmiast. Tym głupim, dziecinnym gestem zapragnąłem uciec od rzeczywistości, jak od złego snu. Jak w złym śnie mocno zacisnąć oczy i zbudzić się wierząc, że nic się właściwie nie stało.

Tłumaczyła Ewa Grabowska

BRAT KRWI...

Rozmowa z ojcem ANASTAZYM DEMBOWSKIM, mnichem zakonu studytów, polskim kapłanem obrządku bizantyjsko-słowiańskiego.

K. Starczak-Kozłowska: Gdy mówimy o tolerancji, nasuwa się mało wyeksploatowany temat: kultura współżycia narodów, współistnienia różnych religii. Sądzę, że gdyby przyjrzeć się bliżej kresom wschodnim, sprawy nictolerancji nabierają szczególnej ostrości, zarówno jeśli idzie o konflikty narodościowe, jak i religijne. Na takiej bowiem płaszczyźnie odbywało się zetknięcie kościoła wschodniego i zachodniego.

A. Dembowski: A przecież podstawą zarówno wschodniego jak i zachodniego katolicyzmu jest ta sama wiara i te same dogmaty i sakramenty... tylko strój i obrządek różnią się nieco.

K. Starczak-Kozłowska: Dlaczego więc całe tysiąclecie rozłamu, niezgody legło ciężkim kamieniem na dziejach obu kościołów? Zanim odpowiemy sobie na to pytanie, przedstawimy Ojca: należy Ojciec do tych, którzy zdecydowali się w naszej epoce stanąć między Wschodem a Zachodem: będąc Polakiem i katolikiem zdecydował się Ojciec wejść do grekokatolicyzmu. Co spowodowało ów krok na drodze duchowej Ojca?

A. Dembowski: Pochodzę z katolickiej polskiej rodziny Dembowskich, osiadłej w diecezji sandomierskiej. Jeden z moich przodków był metropolitą lwowskim, oczywiście rzymskokatolikiem. Od dwustu lat nie było u nas żadnych tradycji grekokatolickich. Gdy odbywałem studia zakonne u ojców paulinów w Krakowie, zetknąłem się w kościele św. Katarzyny z liturgią katolickiego Wschodu i od razu zafascynowała mnie jej głębia i wierność tradycji. Bóg tak pokierował, że w 1981 roku zaproszony zostałem do Nazaretu i byłem tam przez dwa lata w zakonie grekokatolickim, podległym biskupowi ukraińskiemu w Chicago. Zetknąłem się tam z praktycznie wszystkimi obrządkami katolickimi, umiem też odprawiać mszę św. w tych obrządkach.

K. Starczak-Kozłowska: Wiem, że dodatkową inspiracją były dla Ojca słowa Jana Pawła II i osobiste z nim zetknięcie.

A. Dembowski: Tak, najpierw były to słowa wypowiedziane w Gnieźnie podczas I Pielgrzymki do kraju na temat naszej polskiej misji, że nie musimy jej spełniać wobec narodów dalekich, bo mamy ją wytyczoną tuż za granicą - u sąsiadów. Bodźcem dla mnie było również nauczanie Ojca św. o jedności kościoła katolickiego i nie tylko, w ogóle stosunek chrześcijan do jedności świata, a zwłaszcza Europy romańskiej i słowiańskiej, czego przykładem działalność świętych Cyryla i Metodego. Wreszcie parę lat temu zetknęliśmy się z Ojcem św. bezpośrednio podczas audyencji na Placu św. Piotra w Rzymie.

K. Starczak-Kozłowska: Dlaczego to osobiste nicoczekiwane spotkanie uważa Ojciec za jedno z najważniejszych wydarzeń w życiu?

A. Dembowski: „Kim jesteście?” - zapytał nas Ojciec św. - „Jesteśmy Polakami z Polski” - odpowiedzieliśmy, a on wziął nas za ręce. „Wracamy do kraju na prymiciej jako mnisi - kapłani z zamiarem założenia klasztoru Cyryla i Metodego. Chcemy realizować idee Waszej Świętobliwości...” Mówimy tak, a on cały czas trzyma nas za ręce. Potem puścił je, a my zdjęliśmy nakrycia głowy. Ojciec św. wznosił nad nami ręce i rzekł: „Błogosławię was, dzieci moje, na wasze przedsięwzięcie. Jedźcie i niczego się nie bójcie, błogosławieństwo Kościoła jest z wami”.

Nie mogliśmy powstrzymać łez. Takiego cudu-spotkania nie spodziewaliśmy się. Teraz rozumie Pani dlaczego była to chwila przełomowa. Te słowa są naszym testamentem. Praktykowaliśmy je jako najwyższy życiowy drogowskaz.

K. Starczak-Kozłowska: No i wzięliście się we czwórkę do budowy grekokatolickiego klasztoru pod wezwaniem Cyryla i Metodego koło Przemyśla. Z czego?

A. Dembowski: Nie. Ziemię zafundował nam ks. Prymas Józef Glemp, który też udzielił nam błogosławieństwa i finansowego wsparcia. Wspierali nas zresztą wierni ze wszystkich stron świata. Największą ofiarę złożył Chorwat, rzymski katolik z USA. W ślad za nim poszli dwaj chrześcijanie z Libanu, a także Polacy, Ukraińcy, Białorusini, Ormianie... Ikony malowałem ja sam, szaty liturgiczne ofiarowali Ormianie, różaniec - prawosławne mniszki z Góry Oliwnej, które również uszyły nam ornaty. Welony podarowali nam prawosławni mnisi spod Nowego Jorku... Najwyraźniej czuwa nad nami Boża Opatrzność, jeśli ludziom otwierają się serca.

K. Starczak-Kozłowska: Wszystko wznosiliście sami od podstaw własnymi rękami?

A. Dembowski: Oczywiście. Zanim zbudowaliśmy mur długości 650 m, kaplicę 28 m długą i dom - mieszkaliśmy w stajni zaadaptowanej do tego celu. Zbudowaliśmy potem budynek 7-pokojowy z dużym pokojem gościnnym dla kandydatów do zakonu i w ogóle chętnych do wspólnej modlitwy nie tylko w języku polskim, w obrządku słowiańsko-bizantyjskim. W tym celu przetłu - maczyłem na j. polski obszerne fragmenty tej liturgii. Przyjeżdżają do nas studenci KUL i innych uczelni, a także kapłani i świeccy różnych obrządków.

K. Starczak-Kozłowska: Monastyr studytów, bo tak możn by tradycyjnie nazwać budowlę, wiąże się ściśle ze starożytną historią zakonu studytów. Jaka jest dzisiaj wasza reguła?

A. Dembowski: Studyci wywodzą się z bazylianów i stanowią wskrzeszenie reguły św. Teodora z VIII wieku, który zerwał z często występującym próżniactwem mnichów i nakazał modlitwę przeplatać czynem. Tak więc nasza doba dzieli się na trzy części: 8 godz. modlitwy, 8 godz. pracy fizycznej i 8 godz. wypoczynku. Oczywiście nie modlimy się jednorazowo 8 godz., lecz modlitwę przerywamy pracą - jest to źródło wielkiej radości istnienia. Najważniejsza jest czystość, posty, praca i pokuta. Ściśle przestrzegamy zakonnego stroju i wyglądu, włosów nie obcinamy zgodnie ze słowami Starego Testamentu: „Brzytwa nie dotknie głowy twojej”. Począwszy od Salomona, był to znak, że mnich umarł dla świata. Również welon znamionuje wyłączne poświęcenie się Bogu. Stroju zakonnego nie zdejmujemy nawet w pracy przy budowie: w zmaterializowanym świeccie jest on znakiem innej rzeczywistości. Jesteśmy ryccerzami Chrystusa...

K. Starczak-Kozłowska: Wspominał Ojciec o pokucie. Na czym ona polega?

A. Dembowski: Św. Bazyli powiedział, że my, mnisi, jesteśmy właściwie „zawodowymi pokutnikami” - za cały świat czynimy pokutę. Mięsa nie jadamy w ogóle, a oprócz tego odprawiamy 160 dni w roku postu od nabiału, co w Polsce nie jest łatwe, ale to nie umniejsza naszej siły fizycznej, czego dowodem chociażby przywiezienie tylu ton budulca własnymi rękami. Zapewniam więc wszystkich, że tradycyjny post od mięsa w piątek nikomu nie zaszkodzi i niedobrze się stało, że w kościele rzymskokatolickim zagubiliśmy posty.

K. Starczak-Kozłowska: Cofnijmy się teraz o 1000 lat wstecz, aby spróbować wyjaśnić, jak doszło do tak wielkiego, obfitującego w tragiczne skutki, rozłamu Kościoła Wschodniego i Zachodniego?

A. Dembowski: Aby odpowiedzieć na to pytanie, trzeba wejść bardzo głęboko w historię wielu państw i narodów. Zaczniemy od tego, że Kościół chrześcijański Wschodu i Zachodu miał od początku swego istnienia - zanim nastąpił rozdział - 1000 lat wspólnej historii. Jednym słowem Kościół Wschodni (prawowierny) i Zachodni (katolicki) były dwoma częściami tego samego Kościoła. Nad czystością doktryny czuwały sobory powszechnie. Władza spoczywała w rękach papieża w Rzymie i patriarchów w Konstantynopolu, Aleksandrii, Antiochii i w Jerozolimie. Z czasem wytworzyły się pewne rozbieżności teologiczne. Nastąpiła też obcość, pogłębiana przez sprawy polityczne.

K. Starczak-Kozłowska: Czy nie była to kwestia zetknięcia się dwóch kręgów cywilizacyjnych: Bizancjum i Rzymu?

A. Dembowski: Główną przyczyną rozłamu była rywalizacja, walka o hegemonię, a więc polityka. Nie różnice wiary, lecz polityka doprowadziła do haniebnego podziału, który przez następne 1000 lat owocował fatalnymi skutkami. Linią graniczną jest rok 1054. Wtedy to legat papieski, kardynał Humbert, po śmierci papieża Leona X, rzucił kłutwę na patriarchę bizantyjskiego Michała Cerulariusza na podstawie bulli (nie ekskomuniki) wydanej przez papieża tuż przed jego śmiercią, a potępiającej działanie tego patriarchy. Antagonizm pogłębiły wyprawy krzyżowe, a zwłaszcza czwarta, która w 1204 roku zboczyła z drogi do Ziemi Świętej i nieoczekiwanie zaatakowała Konstantynopol grabiąc i niszcząc co się dało, próbując także zaprowadzić rzymską władzę. Był to definitywny podział, powiedziałbym nawet - przepaść.

K. Starczak-Kozłowska: Podział ten dotknął także Słowian...

A. Dembowski: Jeszcze za czasów jedności Kościoła w II połowie IX wieku zjawili się wśród Słowian dwaj genialni ludzie: Cyryl i Metody, którzy przybyli z Bizancjum zaproszeni przez Rościsława, księcia Państwa Wielkomorawskiego. Misja ich popierana była także przez Rzym. Jak wiemy, wnieśli oni podwaliny pod kulturę słowiańsko-chrześcijańską stwarzając alfabet i liturgię słowiańską. Był to niezwykle dynamicznie rozwijający się rejon. Ale podział przebiegał już krętymi ścieżkami polityki tych państw. To długi oddzielny temat.

K. Starczak-Kozłowska: Na terenach południowo-wschodnich Polski niemal od początku jej dziejów reprezentowane było również chrześcijaństwo bizantyjsko-słowiańskie. Po unii z Litwą w 1564 r. w granicach Rzeczypospolitej znalazło się wielu prawosławnych. Czy są jakieś dane na ten temat?

A. Dembowski: Począwszy od wspomnianej unii Kościół prawosławny w Rzeczypospolitej obejmował metropolię kijowską z 9 diecezjami. Metropolitę mianował nasz król, a zatwierdzał patriarcha Konstantynopola.

K. Starczak-Kozłowska: Po rozłamie było kilka prób przywrócenia jedności. Dlaczego do tego nie doszło? Dlaczego trzeba było niemal 1000 lat, zanim papież Paweł IV zdjął lekkomyślnie rzuconą przez legata Humberta anatemę?

A. Dembowski: No cóż, gdy zamiast miłości rządzi ludźmi pycha... A rozdział był właśnie grzechem przeciw miłości. Narastające konflikty zaślepiły z czasem obie strony. Po zajęciu Konstantynopola zagościła nienawiść. Szczególnie dotkliwie przebiegało to wśród dolnych warstw społecznych. Hierarchia próbowała budować mosty. Taką rolę miała spełniać unia florencka w 1439 r., ale bez skutku. Częściowym sukcesem zaowocowała unia brzeska w 1596 r., w wyniku której powstał kościół unicki, zwany później grekokatolickim.

K. Starczak-Kozłowska: Nie wszyscy Polacy wiedzą, co to są unicy, wielu nie odróżnia grekokatolicyzmu od prawosławia...

A. Dembowski: Niewiedza w tej mierze jest przerażająca. Jest to oczywiście wina systemu, w którym przez lata przyszło nam żyć. Przypomnę więc, że unicy - to dawni prawosławni, którzy przeszli pod jurysdykcję papieża. Inicjatywa wyszła od króla polskiego, który chciał ujednoczyć wyznaniowo kresy Rzeczypospolitej. Jezuici zaproponowali unię kościelną z Rymurem, biskupem ruskim w 1596 r, unię podpisano mimo oporu części duchowieństwa i ludu prawosławnego. Państwo polskie uznało hierarchię unicką za jedyne przedstawicielstwo Kościoła Wschodniego.

K. Starczak-Kozłowska: Po unii brzeskiej istniały więc na kresach trzy kościoły: unicki, katolicki i prawosławny. Musiało to powodować różne napięcia...

A. Dembowski: Oczywiście. Z jednej strony Kozacy wierni prawosławiu, wrodzy Polakom, z drugiej chłopci tradycyjnie prawosławni. Tylko bojarzy, czyli ruska szlachta łatwo przechodziła na katolicyzm, europeizując się w ten sposób, bo kościół łaciński uznany był za „pański”.

K. Starczak-Kozłowska: Jak rozwijał się Kościół unicki pod zaborami?

A. Dembowski: Bardzo intensywnie. Metropolia złożona z 8 biskupstw, zwana kijowską, liczyła przed 1772. 9300 parafii i 4,5 mln. wiernych. Ale musimy mieć na uwadze mozaikę stosunków narodowościowo-religijnych, powodujących przez długie wieki aż do czasów obecnych ciągle wrzenie. Przykładem chociażby konfederacja barska „w obronie wiary i wolności”. W początkach konfederacji w okolicach Humania miało miejsce wyjątkowo okrutne powstanie chłopów przeciw szlachcie i księżom unickim, tzw. rzeź humańska, stłumione krwawo przez wojska carskie i

polkic. Stało się to jednocześnie pretekstem do wprowadzenia prawosławia do setek parafii unickich, zamknięcia klasztorów, prześladowań. Ważnym punktem zapalnym był fakt, że Kościół prawosławny w Rzeczypospolitej podporządkowany był ściśle cerkwi rosyjskiej. Dopiero w 1922 r. kościół prawosławny stał się niezależny.

K. Starczak-Kozłowska: No i przyszły tragiczne czasy komunizmu...

A. Dembowski: W 1945 r. Stalin skasował Kościół grekokatolicki. Oto krótki rejestr ofiar z 1946: 12 biskupów zamordowano, 1400 kapłanów uwięziono, z czego później 30% przeszło na prawosławie, a 20% zeszło do podziemia, 150 mnichów uwięziono... Ale któż potrafi pociągnięciem pióra skreślić taką tradycję?! Dziś Kościół unicki - to najważniejsza cerkiew katolicka obrządku bizantyjsko-ukraińskiego: 6 mln wiernych, 30 biskupów na emigracji. Wielki Kościół unicki będzie istnieć zawsze...

K. Starczak-Kozłowska: Czy obecnie możemy powiedzieć, że nietolerancja należy do przeszłości?

A. Dembowski: Niestety nie. Gdyby dbano o jedność naszych Kościołów wcześniej, nie byłoby na Wołyniu tych strasznych rzezi podczas II wojny światowej. Nie płynęłaby krew w Bieszczadach. Zbyt wiele było krzywd, urazów, wzajemnego niszczenia się, nienawiści. A wojna z reguły obniża poziom sumienia. Także po wojnie na terenie Polski w obrębie wolności Kościoła rzymskokatolickiego było miejsce na regulację dawnych zaszłości. Niestety nie zrobiono wiele w tej sprawie. Stąd niedawna „wojna przemyska”. Ufamy bardzo, że podczas najbliższej pielgrzymki Ojca św do ojczyzny, właśnie Przemysł stanie się nowym symbolem, znakiem czasu dla naszych Kościołów. Nadzieję budzi rozpoczęcie po ostatnim soborze dialogu z Moskwą, liczne kontakty Jana Pawła II z hierarchią i ludem prawosławnym. Jeśli te sprawy stanęły wreszcie na forum historii - to może 1000-letni rozdział, będący grzechem przeciw miłości, zostanie wreszcie zniesiony?

K. Starczak-Kozłowska: Gdy przyjrzymy się bliżej rodowodom wielu znamienitych Polaków, natrafimy na ich korzenie, tkwiące w wyznaniu grekokatolickim.

A. Dembowski: Zgadzam się całkowicie. Dla przykładu: dziadek Prymasa Tysiąclecia Kardynała Wyszyńskiego był podlaskim unitą, zasłużonym w obronie wiary, za co zresztą dostał medal od papieża. Ojciec prymasa był już rzymskim katolikiem, organistą. Kościuszko, Mickiewicz, Piłsudski mieli w swych rodach unitów. Matka naszego papieża, Jana Pawła II była ochrzczona w obrządku grekokatolickim, wychowana jednak została w otoczeniu rzymskokatolickim. Z tego powodu podczas wizyty w Filadelfii Ojciec św. nazwany został w mowie powitalnej ukraińskiego biskupa „bratem we krwi”...

K. Starczak-Kozłowska: Zbudowanie przez Ojca i jego współbraci klasztoru Cyryla i Metodego pod Przemysłem jest na pewno jakimś momentem przełomowym.

A. Dembowski: Ktoś musi zacząć. Nasze bratnie narody słowiańskie muszą się pojednać. Zresztą nasze misje wyznacza Bóg...

Czy zna Pani piękną modlitwę Miłosza do Matki Boskiej Poczajowskiej, której kult na Wołyniu zdaje się przeżywać odrodzenie? Jest tam taki fragment:

Tylko ratunkiem dla nowego świata
Będzie zwycięski i radosny rok
Gdy brat Polak w Rusinie ujrzy swego brata
I z mgły nienawiści oczyści swój wzrok
Modlitwę tę nowennami do Twych szat przyczepię...”

*Rozmawiata
Krystyna Starczak-Kozłowska*

VARIA

O książkach

SIŁA MILCZENIA *

4 października 1993 roku wręczono Julianowi Strykowskiemu w Warszawie nagrodę PEN-Clubu im. Jana Parandowskiego.

Prawie 90-letni pisarz wydał niedawno tomik prozy pt. *Milczenie*, zawierający dwa opowiadania: *Leśny spacer* (pochodzący z wydanego, w 1984 roku, zbioru *Syriusz*) oraz najnowsze, nie publikowane wcześniej *Milczenie*.

Oba opowiadania łączy motyw młodzieńczej przyjaźni, której obraz ulega przemianom pod wpływem mijającego czasu. Zwykle się sądzić, że sprawy miłości, dojrzwania, inicjacji są tematami frapującymi pisarzy młodych. Tymczasem Strykowski, z uderzającą świeżością otwiera „szufladę pamięci” lat odległych, w której drzemią zakodowane obrazy z czasów młodości, z lat wchodzenia w dojrzałość z wszystkimi, charakterystycznymi dla tego wieku, urazami, bólem, zawiścią, nieodpowiedzialnością.

Leśny spacer - studium psychologiczne konfliktu dwóch kuzynów można uważać za wprowadzenie w meandry niezwykłych powikłań uczuciowych, o których opowiada *Milczenie*. Uwagę zwraca duże skondensowanie poruszonych problemów. Jest tematyka żydowska, dość silnie podkreślone są sprawy natury politycznej (główny bohater jest komunistą - tę ideologię na pewnym etapie życia porzuca, ale wywiera ona na niego głęboki wpływ), jest obraz czasów (znaczna część akcji rozgrywa się w przedwojennym Lwowie), wreszcie cała sfera obyczajowa, moralna, dużo powiązanych sobą osób. Nie ma w opowiadaniu spraw i ludzi zbędnych. Jest duża dyscyplina w prowadzeniu akcji, są związane dialogi i monologi bohatera, prowadzone m. in. na marginesie listów Jakuba, będące rodzajem komentarza do pełnej powikłań, trudnej przyjaźni. Doskonale podpatrzona i poddana wnikliwej analizie rywalizacja przyjaciół o pierwszeństwo siły mięśni, odporność psychiczną, przede wszystkim jednak sfery intelektu i uzdolnień. Bohater jest pisarzem i tłumaczem, próbuje sił w przedstawieniach amatorskich. Przez długie lata Jakub zdaje się nie dostrzegać osiągnięć przyja-

ciela, wręcz go ośmiesza i poniża. Milczenie i maska obojętności stają się rodzajem przesławiania. Obraz Jakuba żyje, pielęgnowany w nienawiści; jest silniejszy od prób ucieczki w inne przyjaźnie, także małżeństwo, które byłoby ostatecznością dla mężczyzny nie umiejącego kochać kobiety. Dopiero ciężka choroba Jakuba, spotkanie przyjaciół po latach, gdy żyją w zupełnie odmiennej rzeczywistości, pozwalają wyjaśnić nagromadzone urazy. Piękna scena pojednania tłumaczy, jak bardzo pojemne może być milczenie, które mieści w sobie wiele znaczeń, na przykład miłość.

Strykowski dotyka też mało penetrowaną przez literaturę sferę miłości homoseksualnej. Taką miłością kochał bohater Jakuba. Jednak skrywał to w głębi swojej świadomości. Nie dał się uwieść spotykanym młodzieńcom. Gotów był ożenić się z Marylą - koleżanką ze studiów - nie kochając jej, tylko po to, aby jakoś uporządkować życie erotyczne. Odrzucony, odwiedza domy publiczne, szuka porady u psychiatry, walczy ze swą naturą i dopiero, gdy pojednał się z Jakubem, mając świadomość pełnej odmienności światów, w których żyli, pozwala zwyciężyć swej naturze. Pisarz mówi o sprawach związanych z erotyką z dużą kulturą, ale bez prudencji. Psychika mężczyzny przeżywających konflikty w wieku dojrzwania, rywalizacji, ambicji, została oddana z większą złożonością niż psychika występujących w opowiadaniu kobiet.

Zagęszczone, nabrzmiałe namiętnościami, pulsujące życiem są strony *Milczenia*. Opowiadanie obejmuje duży odcinek czasu, dotyka wielu złożonych problemów, skłania do wnikliwego czytania. I pozostawia pole do snucia refleksji, do zadumy nad złożonością ludzkiej psychiki.

Ewa Piechocka

* Julian Strykowski - "Milczenie"
Wydawnictwo Literackie, Kraków 1993

MIASTO - POTWÓR I KOBIETA*

Na amerykańskich uniwersytetach znajdują się katedry poświęcone literaturze kobiecej, w zachodniej Europie są księgarnie sprzedające wyłącznie książki feministyczne, a nawet kawiarenki „tylko dla pań”. Natomiast u nas słowo „feminizm” ciągle jeszcze należy do wyrażen nieparlamentarnych, zaś tak zwana „wojująca feministka” kojarzy się przeciętnemu Polakowi-katolikowi z czymś złym i należy do sfery najgorszych epitetów.

W tej sytuacji pojawienie się na naszym rynku księgarskim nowej serii pod nazwą „Biblioteka Feministyczna”, której patronuje wrocławskie „Wydawnictwo A”, wydaje się zamierzoną prowokacją, mającą na celu zmianę dotychczasowych zaścianczanych poglądów Polaków. Z drugiej zaś strony można żywić nadzieję, iż taka seria być może zapewni promocję młodym kobiecym talentom.

Pierwszą książką wydaną w ramach „Biblioteki Feministycznej” jest debiutancki tom opowiadań Izabeli Filipiak, używającej też pseudonimu Izabela F. Jest ona reprezentantką młodego pokolenia literackiego - jak głosi notka na okładce książki - urodziła się w roku 1961. W wieku dwudziestu pięciu lat wyjechała z Polski, najpierw do Francji, potem do Nowego Jorku, gdzie mieszka od 1987 roku. Nicobce są jej różne dziedziny twórczości; obok tekstów literackich pisze artykuły, recenzje i komentarze, które publikuje m. in. na łamach „brulionu”, „Czasu” „Kultury” i „Odry”. Poza tym uprawia grafikę, a także pisze i wystawia monodramy.

Jeden z takich monodramów, określony światową nazwą *performance* i wystawiony w języku angielskim, oglądałam w marcu tego roku w krakowskich Krzysztoforach podczas trwania VI Międzynarodowej Konferencji Feministycznej. Tam też, w Krakowie, miałam przyjemność poznać autorkę *Śmierci i spirali*, która chyba najtrafniej określiła siebie (lub swoje *alter ego*) w zbiorze tekstów wydanych jako pokłosie Konferencji: „Pragnę zostać wielką aktorką, albo pisarką, ale tymczasem zostaję pisarką emigracyjną. Moi redaktorzy i czytelnicy znają mnie wyłącznie z drukowanych tekstów, często drapieżnych, nawet agresywnych i myślą, że jestem taka sa-

ma, jak moje teksty. Dlatego boję się pierwszego z nimi spotkania, bo jestem z natury łagodna i wrażliwa.” I takie właśnie wrażenie, osoby delikatnej zrobiła na mnie Izabela Filipiak, gdy rozmawiałam z nią, nie zdążywszy, niestety, przeczytać wcześniej jej utworów.

Opowiadania ze zbioru *Śmierć i spirala* - jak twierdzi sama autorka - układają się w logiczną całość; w opowieść o przeżyciach zewnętrznych i wewnętrznych młodej dziewczyny zagubionej w labiryncie nocnego Nowego Jorku. Opowieść ta należy do kręgu wielkich autokreacji w stylu romantycznym, rodem wprost z zeszłego stulecia, choć jest jak najbardziej odległa od staroświeczyzny. Najważniejszym tematem utworów Izabeli Filipiak pozostaje nienazwana do końca Ona; bohaterka, będąca zarazem narratorką, pierwszo-, drugo- i trzeciosobową; wieloimienna, a jednocześnie anonimowa. Jej doświadczenia mogły stać się doświadczeniami każdej z nas, jeżeli uniałybyśmy zdobyć się na odwagę wyruszenia w podróż, która stała się jej udziałem, w podróż, z której nie zawsze się powraca. W *Śmierci i spirali* znajdujemy obraz przeżyć dojmującej samotności kobiety „obcej” wszędzie, starającej się nieraz, nawet za cenę cierpienia, „oswoić” wrogi świat.

Teksty Izabeli Filipiak należą do gatunku tak zwanej gęstej prozy. Są nabrzmiałe od znaczeń, sensów i mniej lub bardziej ukrytej symboliki, roi się tam od wędrownych motywów i wątków, czytelnik nie może się powstrzymać od nieoczekiwanych skojarzeń literackich. Można tam wyodrębnić szereg znaczących *leitmotivów* opartych na parach kontrastów: mężczyzny i kobiety, kata i ofiary, miłości (a raczej seksu) i śmierci, obserwacji i eksploracji, i w końcu - najważniejsze chyba zestawienie *sacrum* i *profanum*. Świętym zostaje to, co było dotąd najbardziej poniżone: w Matkę Boską od Róż przemienia się w widzeniu narratorki Klaudia, bezdomna żebraczka z Nowego Jorku. Filipiak pisze o boskości głównie w żeńskiej postaci, przywołuje matriarchalny mit Wielkiej Bogini, wspomina święte: Łucję i Agnieszkę, w ich postaciach przedstawia kobiecą martyrologię i kobiece wniebowstąpienie.

Obok nieba pojawić się musi i piekło, ważne stają się rekwizyty zaczerpnięte z powieści grozy; tortury, łańcuchy, biczowanie, potwory, wampiry i sobowtóry. W pewnym sensie zbiór *Śmierć i spirala* zbliża się do powieści gotyckiej, bowiem - tak jak budowla gotycka, zamek czy klasztor, była głównym obszarem grozy tworzącym pułapki dla blakających się tam bohaterów - tak samo Nowy Jork widziany przez narratorkę tych opowiadań jest „gotyckim” miastem sennego koszmaru. Nowy Jork oglądany oczami ubogiej emigrantki to miasto liszajowatych domów dzielnicy slumsów pełnych pełzających karaluchów, dziwacznych burdeli dla wielbicieli fantasmagorii, bezdomnych śpiących w parkach i na stacjach metra, Polaków polujących na każde zajęcie za parę dolarów. Nicostrożna dziewczyna spotkać tam może upiornych narzeczonych przybyłych z ballad romantycznych. A wszystko to przesycone poetyką magicznego realizmu wykoślawiającego i przejasniającego rzeczywistość.

Język, jakim posługuje się autorka, jest nadszwyczak obrazowy, sugestywny. Składają się nań proste krótkie zdania, brak tutaj silenia się na ozdobność. Tendencja do skrótu posunięta

jest tak daleko, że prawie wycięlinowano przymiotniki. Ciekawostką językową jest mimetyzm formalny, posługiwanie się zwrotami potocznymi, wręcz kolokwialnymi, a także ubarwienie warstwy słownej pomysłowymi powiedzeniami i aforyzmami, np.: „Nie mogła przyzwycząić się do tego, że jej współlokator przestał być obcym człowiekiem dzielącym jej mieszkanie. Teraz był obcym człowiekiem dzielącym jej ciało.”

Wydaje się, iż proza Izabeli Filipiak pozostaje czymś absolutnie oryginalnym i wyjątkowym w panoramie literatury polskiej. Nikt tak dotąd nie pisał - chciałoby się rzec, a raczej - żadna z nas tak dotąd nie odważyła się pisać, bez oglądania się na pozy i pruderię ciotek obyczajowości. Należy się więc cieszyć z powiewu nowości, jaki wnosi *Śmierć i spirala* i oczekiwać, iż w ślad Izabeli Filipiak pójda inne autorki.

Alicja Gollnikowa

* Izabela Filipiak, *Śmierć i spirala* „Wydawnictwo A”, Wrocław 1992

Kronika

MIĘDZY OPERĄ A ZAPACHEM SZRONU

Pytanie, jak uchronić przed dominacją kultury masowej czy oficjalnej tożsamość i odmienną własnego kraju, regionu, wsi coraz częściej staje się zaczątkiem dyskusji we wszystkich zakątkach Europy.

Niemalże jednocześnie, w różnych miejscach naszego kontynentu, miały miejsce dwa wydarzenia, dwie próby dania odpowiedzi na postawione wyżej pytanie. Obie dotyczyły teatru.

Od 14 września do 7 października trwała wyprawa OPT „Gardzienice” na Ukrainę. Uczestnicy wyprawy spenetrowali kilkadziesiąt wsi w Besarabii, na Polesiu i Huculszczyźnie. Była to wyprawa, jak mówi szef „Gardzienic”, Włodzimierz Staniewski, po materiał do nowego przedstawienia, przedstawienia o świcie unicierają-

cym, wyprawa do świata, który musi zginąć, którego uratować się nie da. Da się zapamiętać, da się zapisać, można jeszcze z niego czerpać.

Rzeczywiście, inaczej to wyglądało w czasie dotychczasowych gardzienickich wypraw, nie powstrzymywano się teraz od ingerencji kamer, magnetofonów, aparatów fotograficznych. Zapisywano absolutnie wszystko, wychodząc z założenia, że lepsze będzie tak niedoskonałe trwanie tradycji niż jej całkowite zaginięcie.

Najwięcej pracy aktorzy i uczestniczący w eskapadzie studenci włożyli w badanie Huculszczyzny. Przewędrowali wiele dni w poszukiwaniu wiejskich muzyków. Wielu z nich zaprosili na finalne zgromadzenie w Wierchowinie. Zwiększyli tam z obszaru o promieniu kilkadziesiąt

kilometrów. Każdy z zaproszonych muzyków i śpiewaków był indywidualnością nie utemperowaną przez szkolne wykształcenie. Każdy był samodzielnym kosmosem.

Pozornie teatr tutaj niknie. Nie ma przecież przedstawienia, nie ma widowni, nie ma scenariusza. Jednak w tempie „dziania się”, w sile opowieści, w rytmie następujących po sobie podczas zgromadzenia pieśni, tańców i muzyk więcej energii niż większości przedstawień możliwych do obejrzenia w naszych teatrach. Nik - nie teatr rozumiany jako sztuka uprawiana w budynku ze sceną typu włoskiego, jednocześnie teatr wraca tu do swych etymologicznych źródeł - wszyscy są widzami - patrzą na siebie nawzajem i wszyscy są aktorami.

Dramatyczność jest zbudowana na niepewności, jak przebiegnie zgromadzenie, na improwizacji i jednoczesnych rygorystycznych regułach improwizację ograniczających. Ile jest, niewidocznej „gołym okiem”, reżyserii wiedzą tylko osoby poddane w takich wypadkach reżyserskiej władzy Staniewskiego. Muzyka jest istotą zgromadzenia. Literatura, fabuła istnieje tu dwojako - w opowiadanych historiach i w przebiegu całości. Aktorstwo jest i w poczynaniach Staniewskiego i jego kolegów, i niezwyklej mocy obecności muzyków i śpiewaków.

Wszystko to powoduje, że dla Huculów, i dla gości ten właśnie sposób muzykowania staje się jedynym właściwym w tym miejscu sposobem. Umierające bogactwo jeszcze raz zajaśniało pełnym blaskiem, jeszcze raz zostało ocalone i podsycone, jeszcze raz ukazało pełnię swej oczyszczającej mocy.

W wyprawie wzięli udział młodzi aktorzy z wielu krajów Zachodu - od Niemiec po Islandię i USA. Dla nich to była egzotyka. Nie tylko muzyka, nie tylko kultura - przede wszystkim sposób życia. Tam, na Huculszczyźnie, kiedy nocami bywał już spory mróz, nie dało się uniknąć przejścia po zasznionej trawie między ciepłym łóżkiem a poranną toaletą. Trzeba mocno dotykać ziemi; ziemi, o której istnieniu można zapomnieć w wielkim mieście czy nawet na zmechanizowanej farmie.

* * *

12-14 września w Atwercpii odbyła się niewielka konferencja, „Culture in Balance”, zorganizowana przez Theater Instituut Nederland i

Vlaams Theater Instituut. Dotyczyła problemu istnienia teatru w krajach o językach rzadko używanych, czyli tych oprócz angielskiego, niemieckiego i francuskiego. Przedstawiciele większości krajów europejskich, przeważnie dramaturdzy, tłumacze, reżyserzy i krytycy zastanawiali się - ujmę rzecz w lapidralnym skrócie - jak dramat napisany przez np. Rumuna wypromować w Danii. Ograniczono się tam do teatrów instytucjonalnych, związanych właśnie ze sceną typu włoskiego.

Pozornie dyskusja toczyła się wokół samego jądra teatru, rozmawiano o problemach dramaturga, reżysera, publiczności. W rzeczywistości dotyczyła problemu literatury, problemu jednej z części teatru rozbitego na wyabstrahowane składniki. Mimo że pojawiło się tam przypomnienie, jak krótko istnieje taki typ teatru i przypuszczenie, że teatr instytucjonalny przekształca się powoli w to, czym stała się opera - sztuką sformalizowaną, oderwaną od fermentu rzeczywistości, zachowującą swoją, niewielką grupę zwolenników, ocierającą się wciąż o komercję.

Nie zwracając uwagi na to, w jakim stopniu skostniały, zinstytucjonalizowany teatr jest nośny dla aktualnych wartości. Obradowano nad tym, jak zrobić to, o czym wszyscy wiedzieli, że zrobić się nie da. Jakże bowiem sprawić, by atrakcyjne dla obcokrajowca stało się to, co nie cieszy się powszechnym zainteresowaniem w swoim własnym kraju.

* * *

Poznanie tych dwóch wydarzeń skłania do szukania ogólniejszego podziału. Ale na pewno nie jest to podział jednoznaczny. Może to być Wschód i Zachód, jeśli się patrzy na możliwości odnajdowania pierwotnych przejawów kultury, może to być teatr instytucjonalny, jeśli spojrzymy na sposób i efekt jego uprawiania, może to być miasto i wieś, jeśli się weźmie pod uwagę środowisko, w którym teatr się pojawia.

Można znajdować jeszcze inne opozycje. I nie to pozbawione sensu, póki pomaga w odnajdywaniu własnego kierunku, pomaga zachować się na pełnym niebezpieczeństwie rozdrożu, na którym stanęliśmy w końcu XX wieku.

Jerzy Welter

Upowszechnianie kultury

TRADYCJA I WSPÓŁCZESNOŚĆ

Minister kultury i sztuki Rzeczypospolitej Polskiej przyznał w 1993 r. Muzeum Okręgowemu w Bydgoszczy wyróżnienie w ogólnopolskim konkursie na najciekawsze wydarzenia muzyczne w 1992 r. Zasłużyły na to miano uroczystości związane z 140-leciem urodzin Leona Wyczółkowskiego, którego imię bydgoskie muzeum nosi.

Zbiarstwo, opieka nad zabytkami, ich naukowe opracowanie - to w pojęciu dyr. Aurelii Boruckiej-Nowickiej i jej pracowników zadanie doniosłe - ale sposób udostępnienia zbiorów, przyciągania jak najszerszych kręgów społeczeństwa jest równie ważny. Stąd waga ekspozycji czasowych, będących nieodmiennie wydarzeniami w życiu miasta. Szczególną atrakcją są zawsze wernisaże. Pani dyrektor i cały zespół osobliście dbają o to, aby każde otwarcie wystawy był o prawdziwym spotkaniem towarzyskim, okazją do niekłamane go kontaktu z drugim człowiekiem. A oto przykłady wystaw jedynie ostatniego roku, na których przez muzealne sale przewinęły się prawdziwe tłumy, a wielu było takich, którzy po raz pierwszy zawędrowali do muzeum. Przede wszystkim otwarcie zabytkowego spichlerza tzw. Białego na Wyspie Młyńskiej, która coraz bardziej zdobywana jest dla celów muzealnych, bo jest to wyspa, obfitująca w stare spichlerze przyciągająca urokiem bydgoskiej Wenecji, dziś niszczonej, niestety. Otóż udostępnienie nowego obiektu muzealnego jakim jest Biały Spichlerz połączone było z niezwykle interesującą wystawą rzeźbiarską, do której wydano wytworny katalog. W okresie Świąt i Nowego Roku ogromnym powodzeniem cieszyła się wystawa ludowych szopek bożonarodzeniowych. Podczas jej otwarcia dzielono się z gośćmi opłatkiem, śpiewano kołędy, przygrywał popularne bydgoskie „Żuki”. Aż na chodniku stały kolejki matek z dziećmi pragnącymi zobaczyć i przeżyć tę bajecznie kolorową ekspozycję. Podobnie tłumnie i barwnie było na wystawie rzeźby ludowej zorganizowanej również jak wymieniona wyżej przez Dział Etno-

grafii - grała ludowa kapela, a przybyłych częstowano grzonym miodem. Z okazji jubileuszu 70-lecia Muzeum otwarto wielką wystawę współczesnego malarstwa polskiego z własnych zbiorów, a na Wyspie Młyńskiej urządzono prawdziwy piknik dla mieszkańców miasta połączony z kiermaszem dzieł sztuki ludowej i książek, a także konsumpcją pieczonego prosiaka na różnic. Trudno się dziwić, że tak niekonwencjonalne formy kontaktu ze społeczeństwem budzą żywe zainteresowanie i omawiana impreza jak i inne, sponsorowana była przez wiele bydgoskich zakładów pracy. Warto wspomnieć też o wystawie mistrzów współczesnego malarstwa polskiego: *Documenta* Kasel, której otwarcie uświetnił występ Akademii Ruchu z Warszawy. W ogóle małe formy, a zwłaszcza muzyka i poezja często goszczą w Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego, które znane jest także z pięknie wydawanych albumów, żeby wspomnieć *Bydgoszcz na starej fotografii*, opublikowaną w dwu częściach.

* * *

Gdy rzucić okiem wstecz na owe 70 lat historii muzeum widać wyraźnie, że udało się utrzymać ten sam profil działalności: zawsze najpełniej rozwijało się ono w kierunku sztuki, w czym duża zasługa prof. Tadeusza Dobrowolskiego, wybitnego historyka sztuki, jednego z pierwszych dyrektorów po odzyskaniu niepodległości. Po wojnie bardzo pomyślnie rozwinięto się zwłaszcza zbieractwo polskiej sztuki współczesnej. Pani Aurelia Borucka-Nowicka jako wieloletni kustosz Działu Sztuki Współczesnej skompletowała znaną w Polsce Galerię Malarstwa i Grafiki. Przez całe lata jeździła po kraju, z nicomylną intuicją wybierała najbardziej znaczące dzieła wybitnych polskich artystów. Tak rosła kolekcja, którą nazywa swym wielkim ukołaniem. Dziś Galeria, traktowana jako karta wizytowa muzeum, liczy sobie 2000 dzieł malarskich i 5000 graficznych.

W latach siedemdziesiątych dyrektor Rajmund Kuczna „odkrył” Wyspę Młyńską dla celów muzealnych i wówczas powstał projekt adaptacji dla omawianej galerii tzw. Czerwonego Spichlerza, najbardziej pojemnego, o pięknych przestrzeniach ekspozycyjnych. Był już nawet scenariusz wystawy, ale warunki ekonomiczne nie pozwoliły na realizację. Niemniej znając życzliwość władz wojewódzkich i miejskich dla muzeum

można przypuścić, że w przyszłości środki na ten cel napewno się znajdą. Natomiast tradycyjne spichlerze nad Brdą po remoncie mieścić będą zabytki związane z miastem, jego historią, archeologią. Tu znajdują pomieszczenia działu archeologii, numizmatyki, a w spichlerzu nr 7 - Dział Etnografii.

Miroslaw Miedzyński

BYDGOSKI FESTIWAL MUZYCZNY

Jeszcze kilka lat temu Bydgoski Festiwal Muzyczny, którego tradycja sięga 1963 roku, trwał niemal cały miesiąc i swoim zasięgiem obejmował nie tylko Bydgoszcz, ale i inne miasta, między innymi Toruń, Włocławek, Inowrocław, Grudziądz. Dzisiaj impreza znalazła, a koncerty odbywają się głównie w Filharmonii Pomorskiej. Wykorzystywane są również zabytkowe wnętrza: bydgoski kościół farny, zamek w Golubiu-Dobrzyniu, dworek Dziewianowskich w Szafarni i Mostowskich w Ostrołęcku.

Tegoroczny, już XXXI Bydgoski Festiwal Muzyczny był kontynuacją rozpoczętego w ubiegłym roku nowego cyklu bydgoskich festiwali, których ideą stała się integracja Europy w muzyce. Charakter tematu zapewnił organizatorom bogactwo możliwości w doborze repertuaru, a melomanom różnorodność stylistyczną kompozycji i wykonań. Podkreślenie wieloletnich kontaktów z muzykami niemieckimi (Berliner Capella i Peterem Szwarzem) oraz wzajemnych filiacji polsko-niemieckich było ideą ubiegłorocznego festiwalu. W tym roku wachlarz propozycji festiwalowych poszerzono o muzykę francuską. Pojawiła się na trzech spośród czterech koncertów, jeden wypełniając w całości. Poznański chór „Polskie Słowiki” pod kierunkiem W. A. Kroloppa wykonał utwory C. Francka i G. Faure. *Kwartet smyczkowy F-dur* M. Ravela. Natomiast dwaj bydgoscy muzycy, flecista Andrzej Łęgowski i pianista Jerzy Godziszewski wykonali francuską muzykę kameralną XIX i XX wieku, między innymi utwory Bauberta, Ibera, Joliveta i zmarłego w ubiegłym roku wielkiego kompozytora francuskiego Olivera Messiaena.

Odbył się również niezwykle interesujący spektakl: - eksperymentalne połączenie kantaty *Orfeusz* L. N. Clerambault z opowieścią poetyc-

ką Tristana L'Hermite i pantomimiczną inscenizacją. Ta niecodzienna artystyczna synteza sztuk miała miejsce dzięki kwartetowi muzyków, kontratenorowi Marcinowi Bornus Szczecińskiemu, Michałowi Ubyszowi i aktorom Teatru im. W. Horzycy z Torunia.

Poza tymi kilkoma prezentacjami muzyki francuskiej atmosferę festiwalu kreowała sztuka niemiecka, a uzupełniała polska.

Trzynastodniowy cykl koncertów zainaugurowała Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Pomorskiej i Berliner Capella pod dyrekcją Petera Szwarza. Wykonano kantatę *Ocalali z Warszawy* A. Schonberga i *Niemieckie Requiem* J. Brahmsa. W partiach solowych wystąpili: sopranistka Jan Prokop i znakomity bas Cornelius Hauptmann.

Pieśni Schuberta i Brahmsa wykonane następnego dnia przez Hauptmanna zachwyciły publiczność doskonale rozplanowaną dramaturgią, bogactwem barw i odcieni dynamicznych. Liryzm i głębia wyrazu podkreślone zostały przez pianistę Erica Scheidera.

Festiwal stał się wspaniałą okazją do porównania tendencji wykonawczych i preferencji programowych czterech polskich zespołów kameralnych. Ich gra wywołała dyskusje na temat roli emocji w muzyce i ich sposobów wyrażania. Najwyraźniejszy i najbardziej jednolity profil przedstawił zespół barokowy „Concerto Polacco” wystąpił dwukrotnie. Koncert przedpołudniowy poprzedzono zabawą - turniejem rycerskim, który odbył się w zabytkowej scenarii na zamku w Golubiu-Dobrzyniu. Jeszcze tego samego dnia, już niemal nocą miał miejsce „Koncert dla sponsorów”. Wieczór wypełniła *Musique de table* Telemanna oraz arie ze zbioru *Der Getreue Musikmeister*. Była to zupełnie nowa prezentacja muzyki. Ucztę duchową połączono ze skromnym bankietem, wywołując cienie dawnych salonów.

Muzykę baroku wykonała również orkiestra „Concerto Avenna”, której kierownictwo artystyczne sprawuje Mysiński. Orkiestra zdobyła znakomite recenzje na festiwalu muzyki barokowej w Londynie. (A przecież z Anglii wywodzi się wielu cenionych muzyków specjalizujących się w wykonywaniu muzyki baroku, jak choćby Hogwood, Marriner, czy Gardiner.) Orkiestra koncertuje w wielu krajach, nie tylko europejskich. Ich sposób gry na bydgoskim festiwalu był niezwykle wirtuozowski. Wywołał jednak kontrowersje. Wynikały one być może z charakteru brzmienia, z jakości dźwięku, którym muzycy się posługiwali. Był on suchy, brakowało mu nasycenia, zaokrąglenia, swoistego ciepła. Nadał on grze dystans, wytworzył pewien rodzaj emocjonalnego chłodu i obiektywizmu.

Program festiwalu umożliwił wysłuchanie jeszcze dwóch orkiestr: Wrocławskiej Orkiestry Kameralnej „Leopoldinum”, (kierownictwo artystyczne Jana Staniedy) i Capelli Bydgosiensis, którą dyrygował Jacek Rogala. Orkiestra „Leopoldinum” ma bardzo szeroki repertuar. Tym razem wykonała Rossiniego, Brittena, Bacha i Elgara, tradycję przeplatając ze współczesnością. Typ prezentowanej przez orkiestrę ekspresji i siła dźwięku przekroczyły warunki akustyczne filharmonicznego foyer. Wydaje się, że lepiej byłoby wybrać na ten wieczór salę koncertową, mimo że nie wypełniłaby się ona słuchaczami.

W ostatnich dniach festiwalu wystąpiła Capella Bydgosiensis. Na program koncertu złożyły się utwory polskich kompozytorów XIX i XX wieku: Karłowicza, Czyża (który obchodził w tym roku 70 rocznicę urodzin), Twardowskiego i nieżyjącego już Tadeusza Bairda. Pieśni Karłowicza i *Cztery Sonety Miłosne* Bairda wykonał baryton Adam Kruszcwski, który w grudniu 1992 roku został zaproszony przez Plácida Dominga do udziału w zarbrańskim koncercie na rzecz kliniki profesora Religi. W doborze repertuaru i grze bydgoskiej orkiestry, od śmierci Karola Teutschera, który przez krótki czas był kierownikiem artystycznym Capelli, brak wyrazistości i jasnego profilu. W sytuacji, gdy tak łatwo o dostęp do wybitnych interpretacji, koniecznością staje się zdecydowane nakreślenie kierunków rozwoju oraz przyjęcie indywidualnej, charakterystycznej dla orkiestry, estetyki wykonania, nawet jeśli miałyby być kontrowersyjną.

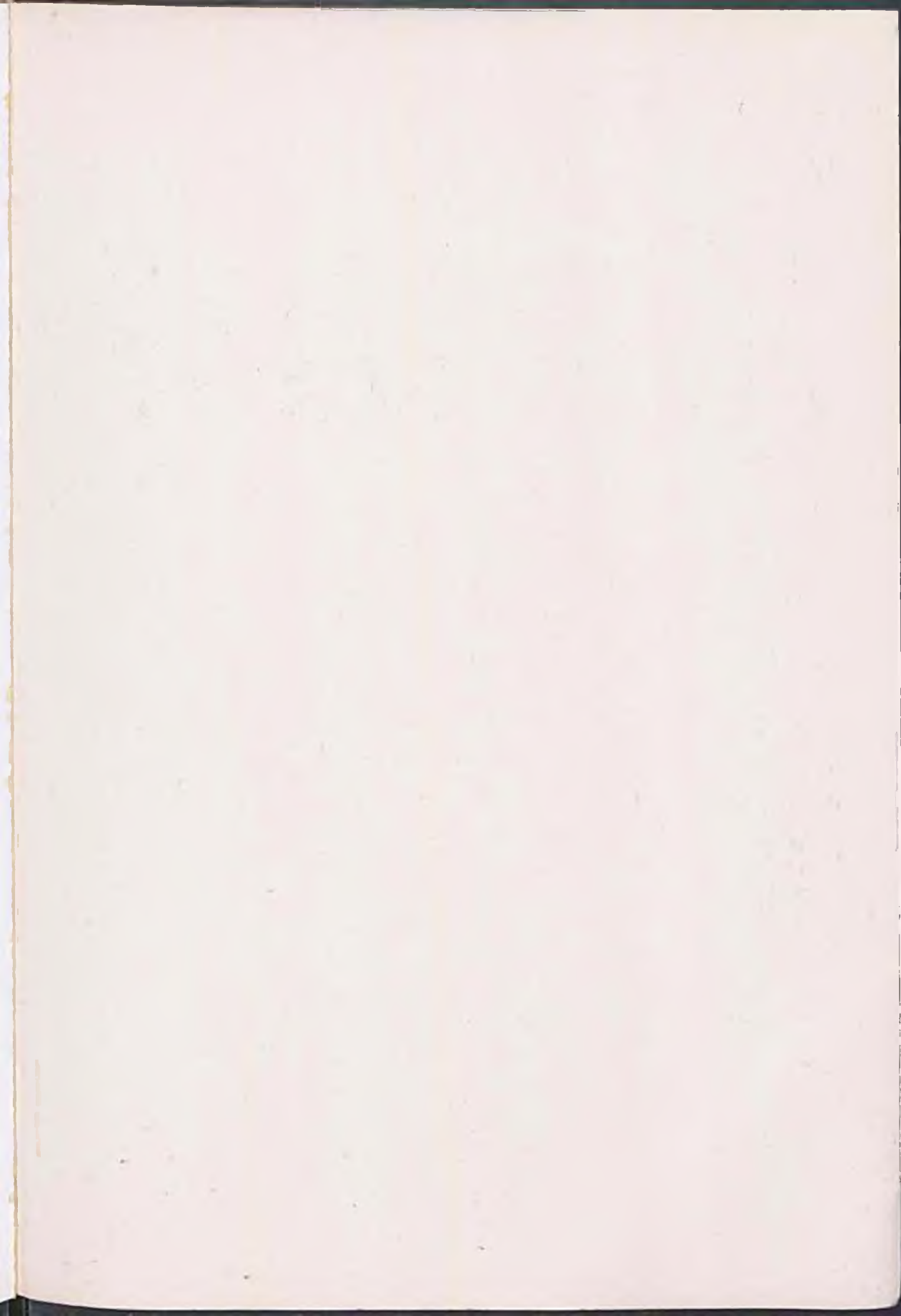
W czasie festiwalu odbyły się dwa recitale. Cykl sześciu *Schublerowskich Preludiów chorałowych* J. S. Bacha, przeplatanych jego wirtuozowskimi *toccatami* i *fugami* wykonał na organach Andrzej Białko. W Szafarni natomiast od-

był się recital chopinowski Edwarda Wolanina. Bliższe zapoznanie się z muzycznym światem synagogi, wysłuchanie śpiewów żydowskich i hebrajskich było możliwe dzięki Leipziger Synagogałchor, prowadzonemu przez Helmuta Klotza. Chór jest jedynym tego typu zespołem w Europie i prezentuje ludowe śpiewy żydowskie z Litwy, Ukrainy, Polski i Rumunii w koncertowym opracowaniu. Niestety, ci, którzy oczekiwali autentyku, otrzymali XIX-wieczną stylizację. Filharmonia Pomorska gościła również wybitnego skrzypka jazzowego Krzesimira Dębskiego oraz zespół „Central Heating” z jego leaderem Filipem Wojciechowskim. Ten ostatni, przecząc panującym opiniom, zbiera laury nie tylko jako jazzman, ale też na międzynarodowych konkursach pianistycznych, grając klasykę.

16 września, w przededniu rozpoczęcia Międzynarodowego Festiwalu „Warszawska Jesień” Bydgoski Festiwal Muzyczny zakończyło wykonanie *III Symfonii* Henryka Mikołaja Góreckiego. Koncert w całości poświęcono Kompozytorowi - Jubilatowi z okazji jego sześćdziesiątych urodzin. Popularność muzyki Góreckiego sprząła frekwencji. Pierwszą część wieczoru wypełniły *Trzy utwory w dawnym stylu* oraz *Koncert na klawesyn (lub fortepian)* i *orkiestrę smyczkową*, tym razem w wersji fortepianowej. Partię solową wykonał młody pianista Paweł Kowalski, którego bydgoscy melomani znają między innymi z wykonania *Koncertu fortepianowego* Witolda Lutosławskiego. Motoryka i ludyczność kompozycji Góreckiego pozwalała na podziwianie niezwyklej techniki i żywiołowości gry Kowalskiego. Monograficzny koncert, a zarazem XXXI Bydgoski Festiwal Muzyczny uświetniła *III Symfonia pieśni żałobnych*, którą w wykonaniu Filharmoników Pomorskich poprowadził Jerzy Katlewicz. Ta wzruszająca, żałobna muzyka wymagała od artystów szczególnej postawy. Jak pisał Krzysztof Droba, znawca i miłośnik muzyki Góreckiego, „rola dyrygenta polega tu na umięjętności wzbudzenia w orkiestrze etycznej motywacji gry”, wymaga „otwarcia się na transcendentną istotę muzyki”, grania „nie w imię piękna, ale w imię prawdy”. Orkiestra Filharmonii Pomorskiej zadanie to spełniła, wprowadzając słuchaczy w nastrój medytacji i wzniosłego wewnętrznego napięcia. Partię solową śpiewała stała wykonawczyni, Stefania Woytowicz.

Wychodzących z Filharmonii melomanów zęgnęła fanfara Aarona Coplanda - ostatnie akordy tegorocznego festiwalu.

Anna Kirkiłło-Stacewicz





ISSN 0867-4248