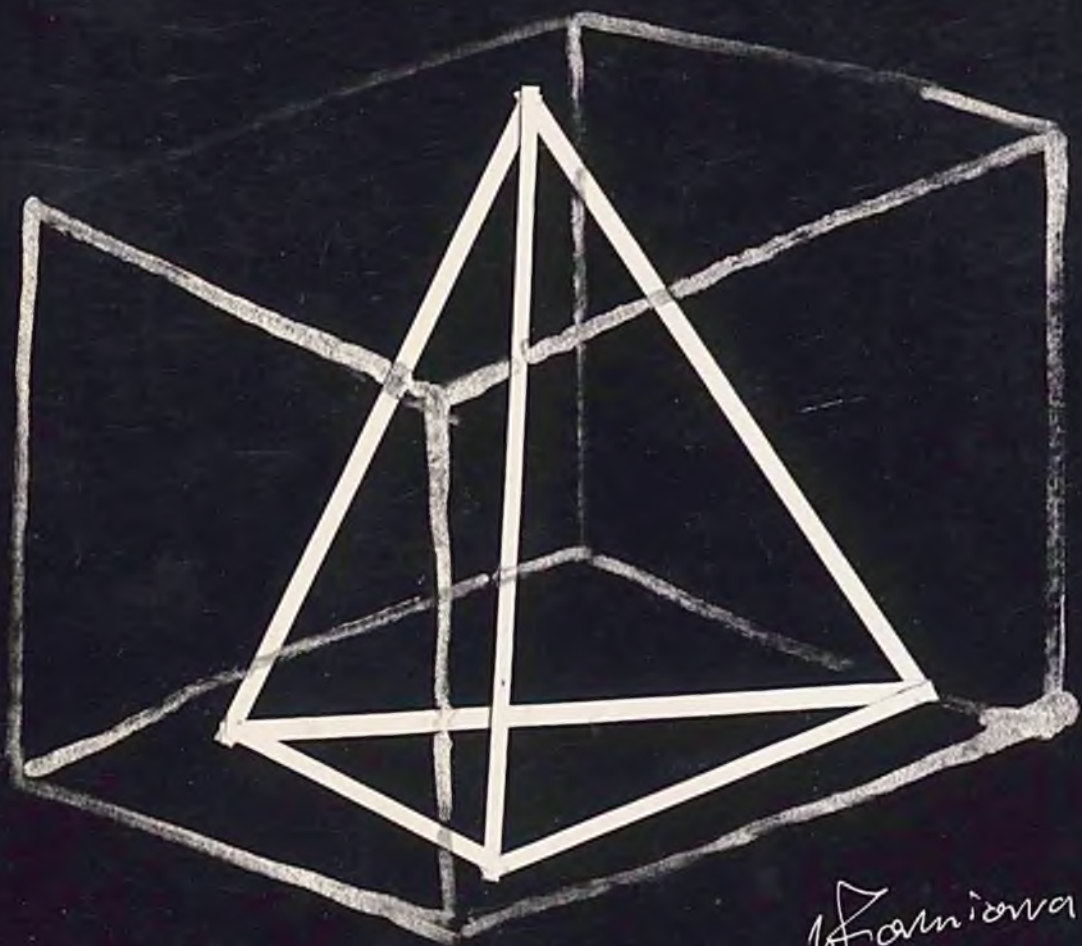


KWARTALNIK **ART** YSTYCZNY

KUJAWY

I

POMORZE



*Farniowa*

2 (6) 1995

W dotychczasowych numerach publikowaliśmy:

wśród tematów: "Mitteleuropa" Neumana: Historycy wobec Europy Środkowej; Hesse a Rosja; Chasydzi; Cyganie; Środowiska twórcze Budapesztu. Lublina, Moskwy, Olsztyna, Pragi i Wilna.

wśród autorów: Awierincew, Bělohradský, Bibó, Greimas, Janowicz, Kano-wicz, Kiss, Kloczowski, Konrád, Kroutvor, Kučera, Martinaitis, Miłosz, Mokry, Pilinszky, Škvorecký, Zupan.

NARODY \* KULTURY \* MAŁE OJCZYZNY  
EUROPY ŚRODKOWO - WSCHODNIEJ

# KRASNOGRUDA

W najbliższym numerze (4/ zima 1995):

- \* "Cóż po inteligencji w czasie marnym?" (dyskusja z udziałem Czesława Miłosza, Jerzego Prokopiuka, Sokrata Janowicza, Mykoły Riabczuka, Aleša Debeljaka, Milety Prodanovicia).
- \* Tragedia bałkańskiego Piemontu w esejach Nebojšy Popova i Ivana Čolovicia, w wierszach Stevana Tonticia i "Elegii Sarajewskiej" Uroša Zupana oraz w rozmowie z Tomášem Šalamunem.
- \* Świat Romów w opowiadaniu Béli Osztojkána i grafikach Otto Pankoka.
- \* Obszary pogranicza w esejach Włodzimierza Paźniewskiego i Drago Jančara.
- \* Odrodzenie Litwy wobec idei polskiej.
- \* Środowiska twórcze Belgradu, Pecs i Vilenicy.

**Wydawca: Ośrodek "POGRANICZE - sztuk, kultur, narodów"**

**Adres: 16-500 Sejny, ul. Piłsudskiego 37, tel. (087) 162-189**

**Konto: Bank Spółdzielczy SEJNY 87127-979348-622-27.**

*prenumeratę przyjmujemy na 4 numery* - 15,00 zł  
*prenumerata dla bibliotek* - 7,50 zł

# KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

KUJAWY

I

POMORZE

2 (6) 1995

# SPIS RZECZY

## POEZJA, PROZA, ESEJ

Thomas Stearns Eliot	Ziemia Jałowa	4
Adam Pomorski	O Ziemi jałowej	29
Marek Kędzierski	La petite mort	32
Kazimierz Hoffman	Po latach	46
Samuel Beckett	Malone umiera	49
Krzysztof Boczkowski	W katedrze	57
	Anioł	58
Rozmowa z Januszem Stycznem	<i>Moja poezja dzieje się w podziemiach duszy</i>	59
Kazimierz Nowosielski	*** Za każdym poruszeniem ...	67
	*** Piszesz i piszesz ...	68
	Róźdzkarz	68
	Z wygnania	69
Aleksander Fiut	Słonimskiego gra w utopię	70
Krystyna Rodowska	Motyw z kolędy	81
	Kilka zniczy	82
Jerzy Jarzębski	<i>Ferdydurke</i> w pułapce historii	83
Ryszard Częstochowski	Notatki z wędrówki	89
	Bez końca	92
Krzysztof Lisowski	List 39; o głodzie	93
	List 16; o analogiach	94
	List 41; w dzień Wszystkich Świętych	95
	List 42; do Wacława Iwaniuka	96

## MUZYKA

Paul Claudel	Ryszard Wagner (2)	97
--------------	--------------------	----

## PLASTYKA

Prezentacje	Wojciech Zamiara	108
Rozmowa z Wojciechem Zamiarą	<i>Interesuje mnie świat paradoksów</i>	110
Beara Frydryczak	Boso ku sztuce	114
Jolanta Ciesielska	Wojciech Zamiara - artysta „OSOBNY”	117

## VARIA

Grzegorz Musiał	Dziennik z Iowa (2)	123
Kazimierz Brakoniecki	Monolog zewnętrzny (1)	131
Jarosław Klejnocki	SWIAT BEZ WŁASCIWOSCI The London Dungeon	135
Krzysztof Nowicki	KOŁONOTATNIK Starocerkiewna okolica	139

## RECENZJE

Robert Mielhorski	Ćwiczenia z nieobecności	140
Mariusz Kalandyk	Metamorfozy	144
Stanisław Dłuski	Częściej myślę teraz o sobie	146

## PRZEGLĄD PRASY

Ryszard Częstochowski	Czy Kres możliwości ...?	147
Grzegorz Musiał	Nad nowym „Czasem Kultury” (1/95)	149



T.S. Eliot

# Ziemia Jałowa

(1921-1922)

Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis  
meis vidi in ampulla pendre, et cum illi pueri  
dicerent: Σιβυλλα τι Θελειζ;  
respondebat illa: αποθανειν Θελω.

*Dla Erzy Pounda  
il miglior fabbro*

## I. GRZEBANIE UMARŁYCH

Najokrutniejszy miesiąc to kwiecień. Płodzi  
 Bzy z martwej ziemi, miesza  
 Pamięć i żądzę, wiosennym  
 Deszczem podnieca ospale korzenie.  
 Zima ogrzewała nas w sobie, otulała  
 Ziemię w śnieg zapomnienia karmiąc  
 Drobinę życia zeschniętymi bulwami.  
 Lato nas zaskoczyło nadbiegłszy ulewą  
 Znad Stambergersee; skryliśmy się pod kolumnadą,  
 A potem wyszli na słońce, do Hofgarten,  
 Piliśmy kawę i rozmawiali godzinę.

10

## PRZYPISY TŁUMACZA

**Motto poematu.** Petroniusz, *Satiricon*, fragm. 48 (słowa Trymalchiona), przekład J. Brozka: „A Sybillę to na własne oczy widziałem w Kumach, jak wisiała w butelce. Dzieci pytały ją: -Czego chcesz, Sybillo?-, a ona odpowiadała: -Chcę umrzeć-“.

W *Metamorfozach* Owidiusza (ks. XIV, 103-159) - jak kaže Ezra Pound: nie homerykim eposie, ale mitologicznym ekscerpcie (którego elzbietański przekład Arthura Goldinga, 1536-16057, poetycki maitre Eliota uznawał, powołując się też na domierane nn) staje się przewodniczką Eneasza w zstąpieniu do krainy umarłych. Nb symbolem tego prawzoru apokryficznego mitu jemiola, zerwana przez bohatera. W drodze powrotnej przewodniczka opowiada mu własne dzieje. Odmawiając Apollinowi swojego dziewictwa przyjęła od boga - wieszczka dar prorocy i tysiąclecie życie (na którego czas oplewały jej prorocтва), ale bez wiecznej młodości. Sprawilo to schnięcie w dziewczęctwie i kurczenie się jej ciała, po którym ostatecznie pozostanie jedynie rozpoznawalny głos (w domyśle przemiana w świerszcza lub plewika mieszczącego się w szklanej ampulce, jak u Petroniusza). Opis ten poprzedzony jest zaś krótką wzmianką o podróży Eneasza przez jałową ziemię oszustów i krzywoprzysięzców, skaranych przemianą w rudoszerste małpy, wyzute z daru mowy wyjąwszy skargi, wyrażane chrypliwym rżeniem Nawiasem mówiąc wedle jednego z mitów Sybillą była dziewczca córka Tejrzejusza, Dafne.

**Dedykacja poematu.** Ezra Pound patronował już pierwszym krokiem Eliota jako profesjonalnego poety. Za jego radą autor skrócił *Jałową ziemię* o blisko połowę pierwotnej objętości poematu (z czasem podano do druku ów plenowny rzut dzieła wraz z uwagami krytycznymi Pounda). Pound w swej synkretystycznej pasji prócz uwielbienia poezji antyku greckiego i rzymskiego (z średniowiecznej poezji prowansalskiej i włoskiej z Danterem na czele. *Miglior fabbro* to zwrot, jakiego w dantejskim *Czyściu* (Pieśń XXVI, w 115-119) używa poeta włoski. Guido Guinizelli, pod adresem wielkiego Prowansalczyka, Arnauta Daniela (przywoływanego za Danterem w tekście *Jałowej ziemi*).

„O frate”, disse, „questi ch'io ti scerno  
 col dito” (ed additò un spirito innanzi)  
 „tu miglior fabbro del parlar materno  
 Versi d'amore e prose di romanzi  
 soperchiò tutti...”

„O bracie - odrzekł - jest tutaj kto inny -  
 I wskazał palcem - bardziej godzinie częściej,  
 Bieglejszy kowacz swej mowy rodzinnej  
 W pieśniach miłosnych, w rycerskiej powieści  
 Przewyższył wszystkich...”

(Wszystkie cytaty z *Boskiej komedii* w przekładzie Porębowicza.)

1. Kwiecień to miesiąc, w którym w 1915 alianci utworzyli przyczółek pod Gallipoli w trakcie kampanii dardanejskiej (Wielkanoc przypadała 11 kwietnia, co ważne z uwagi na rytuał Wielkiego Tygodnia stanowiący kanwę kompozycyjną *Jałowej ziemi*). W morderczych walkach zginął tam wówczas, „o ile zostało to właściwie ustalone”, serdeczny przyjaciel Eliota, którego ten - jak wspominał po latach - zachował w młodzieńczym wspomnieniu sprzed wojny pozdrawiającego go z oddali w parkim ogrodzie Luksemburskim trzymaną w ręku kicią bzu. Por. przypis do w. 200. Takie to właśnie są owe nieopgrze-Parodytycznie potraktowany kontekst historycznoliteracki początku poematu to bardzo dawna tradycja poezji angielskiej. Oto wstępny fragment prologu *Opowieści kanterberyjskich* (koniec XIV w.) Chaucera:

Jako dzidem szczęsnym kwiecień przy korzeniu  
 Marcową suszę odwilża stworzeniu,  
 A w każdą wenę taki likwor wlewa,  
 Co syci mocą i rodzaje drzewa,  
 I ziele polne, a Zefiry słodkie  
 Tchną duch żywota w one różdżki wiotkie  
 W lesie i w polu, słońce też za młodu  
 Na polu swego dokona zawodu  
 W Baranie, nucą piaszkowie z wysoka,  
 Co noc przespałi nie zmrzywszy oka,  
 Tak ich Natura do kochania zmusza -  
 Tedyż lud młogi na pielgrzymkę rusza.



*Bin gar keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutsch.*  
 Kiedy byliśmy dziećmi, w domu arcyksięcia,  
 Mego kuzyna, brał mnie na saneczki,  
 A ja się bałam. Mówił mi: Marie,  
 Marie, trzymaj się mocno. I zjeżdżaliśmy.  
 Dopiero w górach czujemy się wolni.  
 Czytam, zwłaszcza nocami, a w zimie jeżdżę na południe.

Co za korzenie czepliwe, która tu gałąź  
 Wyrasta z kamiennego rumowiska? Synu człowieczy, 20  
 Ni rzec, ni odgadnąć nie zdołasz, albowiem wszystko, co znasz,  
 To stos pośluczonych obrazów, gdzie słońce pali,  
 A martwe drzewo nie da schronienia ni świerszcz wytchnienia,  
 Ni suchy kamień dźwięku wody. Tylko  
 Ciebie pod czerwoną opoką  
 (Stań w owym cieniu czerwonej opoki),  
 A ja pokażę ci coś, co niepodobne ani  
 Do twego cienia, co z rana sunie za tobą,  
 Ani do cienia, który pod wieczór wychodzi naprzeciw;  
 Pokażę ci strach w garści prochu. 30

*Frisch weht der Wind  
 Der Heimat zu  
 Mein Irisch Kind  
 Wo weilest du?*

„Rok temu tyś mi pierwszy dał hiacynth;  
 „Hiacynthową zwano mnie panienką.”  
 - Kiedy, późno już, wróciliśmy z ogrodu z hiacynthami,  
 Miałeś pełne ich ręce i mokre włosy, a ja nie mogłem  
 Mówić i w oczach mi się ćmiło, byłem 40  
 Ni to żywy, ni to umarły, nie wiedziałem nic,  
 Wpatrzony w jądro światłości, w ciszę.  
*Oed' und leer das Meer*

12 „Nie jestem żadną Rosjanką, pochodzę z Litwy, czystej krwi Niemką” Cień postaci wzorowanej na Maril z Wittelsbachów hr. Larisch, skuzynowanej z arcyksięciem Rudolmem Habsburgiem (bohaterem melodramatycznego samobójstwa w Mayerlingu 1889) i z jego matką, cesarową Austrii Elżbietą, córką księcia bawarskiego, po śmierci syna oddającą się podrójom po Europie, zaszytowaną w 1898 przez włoskiego anarchistrę w Genewie (Psalmopodobny wers *Nad wodami Lemanu śladywałem płacząc* w Części III poematu, o nieokreślonym w angielszczyźnie rodzaju gramatycznym, w Tejrzejaszowym obójnactwie podmiotu lirycznego odnosić się może zarazem do pobytu samego Eliota w sanatorium w Lozannie, gdzie powstał główny zrąb tekstu *Jabwej ziemi* i do żalobnych pielgrzymek Elżbiety) Marie Luise Elisabeth Larisch von Mönlich, znana podobno osobliście Eliotowi z Monachium, była też autorką pamiętnika, wydanego po angielsku w przededniu Wielkiej Wojny Stryjem jej był Ludwik II Bawarski, rozslawiony przez dekadencją legendę na wódz szalony protektor Wagnera, miłośnik Parsifala (w charakterystycznie dwuznacznej androgynicznej interpretacji, jak w cytowanym niżej wierszu Verlaine'a), ofiara „śmierci w wodzie” jeziora Starnbergersee pod Monachium (tamże park Hofgarten)

31 „Rzeźki wiatr wieje ku stronom oczyszczym, gdzie jesteś, moje iryjskie dziecię?” śpiew młodego zeglarza na początku I aktu opery Wagnera (dalej w oryginale gra słów *wehe* = *wiej* i *weh*, *ach wehe* = *biada*, *ach, biada*)

42 „Morze bezładne i puste!” w operze słowa pasterza wyglądającego okrętu Izoldy płynącej do umierającego Tristana.

Madame Sosostriś, słynna wróżka, miała  
 Okropny katar, niemniej jednak  
 Za najmądrzejszą uchodzi w Europie,  
 Z bezbożną talią kart. To twoja, mówi,  
 Karta, Fenicki Żeglarz, co utonął.  
 (A zamiast oczu, popatrz, perły dwie!)  
 A tutaj Belladonna, Pani Skał,  
 Pani sytuacji.

50

Tu mąż z trzema palkami, tutaj Koło,  
 Tu jednooki kupiec, a ta karta  
 Pusta - to coś, co on na plecach niesie,  
 A mnie do tego nic. Nie widzę nigdzie  
 Wisielca. Strzeż się śmierci w wodzie.  
 Widzę tłum ludzi, krążących bez końca.  
 Dziękuję. Przekaż, jeśli spotkasz panią  
 Ekwiton, że horoskop osobiście  
 Odniosę: czasy ucą ostrożności.

## Widmowe Miasto,

60

We mgłę brunatnej zimowego świtu,  
 Tłum płynął Mostem Londyńskim, tak wielu,  
 Tak wielu wytraciła śmierć. Aniby m sądził!  
 Krótkie, nieczęste rwały się westchnienia,  
 Szli, oczy w ziemię, płynął tłum w ten świt

43 Madame Sosostriś - nazwisko zaczerpnięte z powieści Aldousa Huxleya *Crome Yellow* (1920, wyd. 1921), ówczesnej nowinki literackiej, satyrycznej wizji społeczeństwa po Wielkiej Wojnie. Jej Ellotowskim pierwowzorem jest spirytystka Madame de Tornquist z *Gerontion*.

48. Shakespeare, *Burza*, akt I, sc. II, w. 399-407

## Piosenka ARIELA

Ojciec twój na morskim dnie;  
 Z kości korał się wywinie,  
 Zamiast oczu perły dwie:  
 Nic nie ginie na głębinie,  
 Czyni z niego odmęt zmienny  
 Przedmiot dziwnie drogotenny.  
 Nimfy w smętny biją ton:  
 Chór: Din - don  
 Ariel. Ha! bije nad nim morza dzwon.

60. Przypis autora (Baudelaire, *Les sept vieillards*, pierwsza strofa).

[Miasto mrowisko, miasto widmowej pomroki!  
 Raz wraz mara natręta przechodnia zatrzyma.]  
 Zagadkowe zjawiska, żywołne jak soki,  
 Tłoczą się zwężonymi zylami olbrzyma.

W całym tekście poematu abstrakcyjne „miasto” konkretyzuje się jako londyńskie City (*city > City*)

63. Przypis autora

[niezmierna czerń smugą się wia,  
 Nigdy bym nie był uwierzył na słowo,  
 Ze tyle ludu śmierć już wytraciła]

64. Przypis autora

[Głos, co mi słucho doszedł, był nie lkaniem,  
 Lecz szeptem westchnień, który skróś stuleci  
 Powietrze wzruszał bezustannym drganiem.]

I w dół, i w górę po King William Street,  
 Do Marii Panny Woolnoth, co dziewiątą  
 Aż po ostatni martwy bije dźwięk.  
 Tam widząc znajomego wołam: „Stetson, chłopie!  
 „Z tobą na łajbie służyłem pod Mylae!  
 „Trup, coś go sadził przed rokiem w ogrodzie,  
 „W tym roku czy zakwitnie? wzbudzi się twój żer?  
 „Mróz nagły jego spoczynku nie zburzył?  
 „Psa, ludzi przyjaciela, pędź od siebie,  
 „Bo pazurami znowu go wygrzebie!  
 „Ty! hypocrite lecteur! - mon semblable, - mon frère!”

70

70. W znanej z historii każdemu uczniowi gimnazjum klasycznego bitwie pod Mylae (260 p.n.e.) w I wojnie punickiej flota rzymska rozgromiła eskadrę kartagińską. Tutaj aluzja do bitew morskich Wielkiej Wojny, w szczególności zapewne walk o Cieśninę Dardaneelską (por. przyp. do w. 1).

74. John Webster, *Biała diablica*, akt V, sc. IV, w. 95-112.

Niech rudzik śród leśnych cieni  
 Z mchu i z liści grób uwłje  
 I w zielonym grobie skryje  
 Tych, co bez grobu leżą porzuceni  
 Proś u kretów, myszy, mrówek  
 Dla zmarłego o pochówek,  
 By ich kurhanek ogrzewał go w sobie,  
 By od złodziei nie szkodził w grobie -  
 Lecz wilka, ludzi wroga, pędź od siebie,  
 Bo pazurami z ziemi go wygrzebie!  
*Nie pogrzebali go, bo zginął w zwadzie,  
 Ale ja na to mam odpowiedź -*  
 Dziesięćciny płacił Boże -  
 Niech w księżej leży oborze  
*O! i majętność, o! i włość jednaka  
 Dla mocarza i prostaka  
 Towar sprzedany, zamykamy sklepik  
 Bóg z wami, dobrzy ludzie -*

Obrazy folklorystyczne: rudzik znalazłszy nie pogrzebane ciało okrywa je całe lub tylko twarz mchem i innym zieleni, wilk pazurami wygrzebuje z grobu ofiarę mordu.

76. Charles Baudelaire, *Do Czytelnika*, wiersz wstępny *Kwiatów zła*:

(...) Diabeł ciągnie za nitki, które nami rządzą!  
 Ohyda nas urokiem przemożnym urzekła,  
 Z każdym dniem o krok bliżsi zdajemy się Piekła,  
 Wszyscy w cuchnących mrokach po omacku błądzą  
 Jak lubieżnik w ruinie całować się stara  
 Steraną pierś kokoty, męczennicy nędzy,  
 Tak pokąjne rozkosze kradniesz, byle prędzej,  
 Co nęcą jak zapachem pomarańcza stara  
 Jak glisty, co w jellach płotą się i roją  
 Tłum Demonów nam w mózgu ciska się i kłębi,  
 A za każdym oddechem Śmierć schodzi do głębi  
 Pluc, rzeka niewidzialna, z głuchą skargą swoją ( )  
 Lecz wśród wszystkich szakali, panter z krwawą paszczą,  
 Hien, małp i skorplonów, padalców i sępów,  
 W tym bezecnym zwierzyńcu przywarł podstępów,  
 Które wiją się, wyją, piszczą, kwiczą, płaszczą,  
 Jeszcze gorszy, szpetniejszy, plugawszy stwór drzemiel  
 Obojętny na wrzaski i gesty z wysoka,  
 W proch i w pył ten świat chętnie zerze w ognieniu oka  
 I za jednym ziewnięciem połknie całą ziemię,  
 To Nuda! - mimo woli rol sen o kacie  
 Z okiem Izami nabległym pykając z cybucha  
 Nieobce ci to monstrum subtelnego ducha,  
 - Obłudny czytelniku, - mój bliźni, - mój bracie!

POEZJA

## II. PARTIA SZACHÓW

W którym siedziała, krzesło niby tron  
 Jaśniało ogniem w marmurze, gdzie lustro,  
 Wsparte na drzewach zdobnych w winne grona  
 (A z tych Kupido zerka złotym okiem, 80  
 Gdy drugi skrzydłem swe oczy przesłania),  
 Siedmioramiennych płomień kandelabrow  
 Dwoiło w świetlnym odbiciu na stole,  
 By z jej klejnotów blaskiem je skojarzyć,  
 Rozsypanych z atlasowych pudzer  
 Deszcz obfitości. W nie zatkniętych fiołkach  
 Z barwistych szkiełek i z kości słoniowej  
 Czając się sztuczne dziwaczne pachnidła  
 W maści i w pudrze i w płynie - jątrzyły,  
 Mąciły zmysły topiąc je w swych woniach; 90  
 Te, rozbełtane w podmuchu od okna,  
 Świec pogrubiając wydłużony płomień  
 Dymy wznosiły aż pod laquearia  
 Wzór zamąciwszy kasetonów stropu.  
 Drzewo z dna morza, sycone grynszpanem,

77. William Shakespeare, *Antoniusz i Kleopatra*, akt II, scena 2

W którym siedziała, okręt niby tron  
 Jaśniał na wodzie. Rufa kula w zlocie,  
 Zagle z purpury, tak wonne pachnidłem,  
 Że budzą wiatru miłosne westchnienia,  
 Do taktu fletni były srebrne włosła  
 Nagłąc do biegu swoim śladem odmet,  
 Rozmłowany, rzekłbyś, w ich smagnięciach  
 Jej zaś postaci nie da się opisać  
 Jak Wenus spoczywała w pawilonie,  
 Utkany z cieniuchnego ziołogłowi,  
 Naturę przyćmiwając złudą Wdźwięczne  
 Paziki przy niej z doleczkami w buzi  
 Jak roześmiane Kupidyńki stały  
 Tchnieniem barwistych zdając się wachlarzy  
 Ogrzewać raczej niż chłodzić pieściwe  
 Lice i czynić to, czego nie czynią  
 ( ) Damy jej dworu, niby Neredy,  
 Wodnice, dbałość jej okazywały  
 Wielbiąc ją w dygach i u steru bodaj  
 Wodnica stała. Jedwab takielunku  
 Wzdymał się pięknie za dotknięciem owych  
 Rąk pilnych w służbie o miękkich jak kwiaty  
 Z lodzi dziwaczne nieznanne pachnidła  
 Drażniło zmysły pobliskich nabrzeży

Ellotowski opis jest kwintesencją podobnych motywów wierszopisarskich. Prócz autorskiego odsyłacza wskazać można źródła literackie np. w *Hero i Leandrze* Christophera Marlowe'a (1564-1593; opis świątyni Wenus w pierwszej „sestliadzie” bliski jest Eliotowi), w *Cymbelinie* Shakespeare'a (akt II, opis komnaty Imogeny w sc. 4 i w sc. 2, w kolejności wątków, podejmowanych przez Eliota; tu również wzmianka o dziejach Tereusza i Filomeli, być może czytanych w przekładzie *Metamorfoz* Goldinga, por. przyp. do motu poematu), w parodystycznym ujęciu *Pukla porwanego* Aleksandra Pope'a (Pieśń I; tu już zależność dotyczy nie tylko samych motywów, ale też sposobu ich wykorzystania) etc.

93. Przyjls autora:

[u kasetonów stropu zlocistych wisiały jarzące  
 światła i ustępowała noc przed płomieniem świeczników]

Płonęło rudo i zielono, w barwny  
 Kamień oprawne, a w mdłym świetle płynął  
 Rzeźbiony delfin. Nad starą konsolą  
 Kominka w ślepych oknie leśna scena  
 Przemiany Filomeli, przez dzikiego 100  
 Króla tak srodze zgwałconej; tam odtąd  
 Słowik napępiał nieskalanym głosem  
 Pustki i kwilił, a świat prześladowca,  
 W nieczystych uszach „syk syk”.  
 Ściany o innych też opowiadały  
 Oblamkach czasu; jaskrawe kształty  
 Gapiąc się wychylały, przychylnie, by pokój  
 Uciszyć. Człapnięć na schodach odgłosy.  
 W tunie kominka pod szczotką jej włosy  
 Rozsypywały się w skrach żarem słów, 110  
 By w barbarzyńskie popaść znów milczenie.

„Jestem dziś kłępkim nerwów. Jest źle. Zostań ze mną.  
 Mów do mnie. Dlaczego nigdy nic nie mówisz. Mów.  
 O czym tak myślisz? Co myślisz? No co?  
 Nigdy nie wiem co myślisz. Pomyśl.”

Myślę że jesteśmy na szcurzej alejce  
 Którą zmarli usiali kośćmi.  
 „Co to za hałas?”  
 Wiatr pod drzwiami.  
 „Co to znów za hałas? Co ten wiatr wyrabia?” 120

99. John Milton, *Raj utracony*, ks. IV, w. 131-142

Tak w swej wędrówce stałe u granicy  
 Raju, gdzie śliczny, bliższy teraz Eden  
 Jak wieś w żywopiół zieleńością swoją  
 Stromej pustyni płaską wieńczy głowę,  
 Kłórej włochate skronie, broniąc do nich  
 Przystępu, gąszcz porasta groteskowy  
 A dzięki, z góry cedru, pinii, jodły,  
 Rzęsistej palmy cień zaś niedosiężnie  
 Wyniosły okrył leśną scenę: który  
 Kłedy szeregi polegują cieniem,  
 Przyćmiewa niezrównane dostojerstwo  
 Teatru drzewiastego

119. John Webster, *Diabelski proces (The Devil's Law Case)*, akt III, sc. 2, w. 161-167.

PIERWSZY CHIRURG  
 Zajęczał?  
 DRUGI CHIRURG  
 Czy ten wiatr pod drzwiami ślichi?  
 PIERWSZY CHIRURG  
 Ba! podejdz, spojrzij dziwny to przypadek  
 Stał jego naruszyła starą ranę  
 I otworzyła ujście gęstej krwi,  
 Patrz, w jakiej obłitości złe humory  
 Toczy

Nic a nic.

„Czy

Ty nic nie wiesz? Czy ty nic nie widzisz? Nie pamiętasz  
Nic?”

Pamiętam

Zamiast oczu perły dwie.

„Żyjesz czy nie? Czy w tej twojej głowie nic nie ma?”

Ależ

O O O O ten szekspiracki szlagier -

Co za enteligencja

130

Co za alegancja

„Co mam teraz robić? Co ja teraz zrobię?

Mam wypaść, tak jak stoję, na ulicę,

Biegać z rozpuszczonymi włosami. Co zrobimy jutro?

Co my w ogóle mamy robić?”

Gożąca kąpiel o dziesiątej.

O czwartej kryte auto, kiedy mży.

A jeszcze rozegramy partię szachów

Dreżąc oczy bez powiek i nasłuchując pukania do drzwi.

Jak stary Lilki miał wrócić z wojny -

140

Co się mam bawić w słówka, mówię, co myślę, nie,

PROSZĘ SIĘ POSPIESZYĆ JUŻ CZAS

Albert wraca, mówię, zadbaj trochę o siebie.

Będzie chciał wiedzieć, gdzie ta forsa, co ci ja dał,

Żebyś sobie zrobiła zęby. Bo dał, byłam przy tym.

Wyrwij wszystkie, Lilka, i spraw sobie porządny mostek,

Tak powiedział, jak Boga kocham, patrzeć już na ciebie nie mogę.

Ja też nie mogę, mówię, nie, a pomyśl o biednym Albercie,

Cztery lata siedział w wojsku, chciałby się teraz zabawić,

Jak nie z tobą, to znajdą się inne, mówię.

150

O, czyżby, mówi ona. Niestety, ale fakt, mówię.

No, to wiem, komu dziękować, mówi i patrzy mi w oczy.

PROSZĘ SIĘ POSPIESZYĆ JUŻ CZAS

Jak ci się nie podoba, to ciągnij tak dalej, mówię.

Inne mogą grymasić, ale nie ty.

A jak Albert puści cię kaniem, niech nie będzie, że nie mówiłam.

139 W nader cynicznej scenie II aktu II (w 280-417 nn.) tragedii *Niewiasty, strzeżcie się niewiast* Thomasa Middletona (1580-1627, dramaturga z czasów panowania Jakuba I, autora również popularnej komedii satyrycznej *Partia szachów*) jedna z bohaterek gra w szachy odwraca uwagę Matki, której synową nieomal przemocą uwodził Księżę na galerii, położonej nad gólarńmi grającymi. Komentując przebieg gry partnerka Matki czyni szyderczo pogardliwe aluzje do tego, co dzieje się na galerii.

Wstydzilibyś się, mówię, wyglądać jak jakiś antyk.  
 (A ma wszystkiego trzydzieści jeden lat.)  
 Co ja na to poradzę, mówi, i robi się zielona,  
 To przez te pigułki, które brałam, żeby spędzić, mówi. 160  
 (Ma już piątkę, a przy małym George'u mało nie umarła.)  
 Aptekarz mówił, że wszystko będzie dobrze, ale już  
     [nie wróciłam do siebie.  
 Z ciebie to jednak lepsza wariatka, mówię.  
 Dobra, jak się Albert do ciebie zabierze, to dopiero będzie, mówię,  
 Po coś ty się wydała za męża, jak nie chcesz mieć dzieci?  
 PROSZĘ SIĘ POSPIESZYĆ JUŻ CZAS  
 Dobra, w niedzielę Albert już był w domu, mieli na obiad golonkę,  
 Zaprosili mnie, żebym spróbowała, bo to coś pysznego -  
 PROSZĘ SIĘ POSPIESZYĆ JUŻ CZAS  
 PROSZĘ SIĘ POSPIESZYĆ JUŻ CZAS 170  
 Branoc, Bill, Branoc, Lou. Branoc, May. Branoc.  
 Pa pa. Branoc. Branoc.  
 Dobranoc, śliczne panie, dobranoc, piersi parzyste, dobranoc.

### III. KAZANIE O OGNIU

Zszargał się namiot rzeki; ostatnie palce liści  
 Czepiają się i grzęzną w podmokłym brzegu. Wiatr  
 Bezgłośnie wspina się po burej ziemi. Nimfy znikły.  
 Cicho, gdy śpiewam, płyn, o śliczna strugo.

177. Edmund Spencer (1552-1599). *Prothalamion* (dwie pierwsze strofy z dziesięciu z tym samym refrenem)

Pogodną dobą Zelfr wybujaly  
 Łagodnie igrał na powietrzu wlotkim,  
 Duch subtelniuszki, co swolm łchem słodkim  
 Skrawego studził Tylana zapaly,  
 Gdy mię frasunki gnały,  
 Czas nieradego beczynnie u dworu  
 Księżęcia trawić, gdzie darmo się poję  
 Próżną nadzieją, co wiecznie pozoru  
 Cieniem umyka, te, co serce moje  
 Krwawią, aż je ukoję.  
 Srebrna Tarnizo, zbiegając ku tobie,  
 Która strumienie w brzegów łoczysz zlobie,  
 Różnobarbymi malowanych kwiaty,  
 Klejnoty dani mając ku ozdobie,  
 Pannieńskiej godne komnaty  
 Albo oblubierca szaty  
 W dzień ich zaślubin, który nie trwa długo  
     Cicho, gdy śpiewam, płyn, o śliczna strugo  
 Tam ja na brzegu srebrowej toni  
 Nimż wypatrzyłem orszak śród murawy,  
 Rozkosznych cór strumienia, zielonawy  
 Łuzno puszczonej wijąc wios u skroni  
 Z których każda w ustroni  
 Jak panna młoda z kobiałeczką w dłoni  
 Wiszową, z prątek kunsztownie uwitą,  
 Wdzięcznymi zbiera paluszkami do niej

Rzeka już nie unosi pustych butelek, papierów śniadaniowych,  
 Jedwabnych chustek do nosa, kartonów, niedopałków  
 Ani innego świadectwa letnich nocy. Nimfy znikły. 180  
 I przyjaciele ich, marnotrawni dziedzice pryncypałów z City  
 Znikli bez podania adresu.  
 Nad wodami Lemanu siadywałem płacząc...  
 Cicho, gdy śpiewam, płyń, Tamizy strugo,  
 Cicho płyń, bo nie gadam głośno ani długo.  
 Mrozem po plecach, czuję, z wiatrem dmucha  
 Stukot kości i chichot od ucha do ucha.

Szczur pelzał cicho pośród roślinności  
 Włócząc po brzegu swój oślizły brzuch,  
 Gdy ryby w mętным łowilem kanale  
 W zimowy wieczór na tyłach gazowni,  
 Pomny, jak tonął mój królewski brat,  
 A przed nim na dno szedł mój ojciec, król.  
 W grząskim mokradle nagie białe ciała,  
 Kości na stryszku suchym. Nadstaw ucha:  
 Szczur kośćmi stuka, zresztą cisza głucha.  
 Lecz na swobodne gdy wyjrzą powietrze,

190

Z cienkich lodyżek oskubane myto  
 Kwiatów moc rozmałą  
 Wszystek ich rodzaj między różnym ziołkiem,  
 Z bładniebieskim na błoni fiołkiem,  
 Stokrotką, która oczy na noc mruży,  
 Z panieńską lilią, ze szczerym wiesiołkiem  
 I z mnogim szkarłatem róży,  
 Co panu młodemu służy  
 W dzień ich zaślubin, który nie trwa długo:  
 Cicho, gdy śpiewam, płyń, o śliczna strugo

- 193 (l. 260.) Shakespeare, *Burza*, akt I, sc II, w. 390-398  
 Skąd ta muzyka? Z powietrza czy z ziemi?  
 Już jej nie słychać, pewnie czas umiła  
 Bóstwu tej wyspy. Gdym płakał na brzegu,  
 Pomny, jak tonął mój Królewski ojciec,  
 Ta muzyka szła ku mnie nad falami  
 Kojąc ich wściekłość a moje cierpienie  
 Świąc słodką nutą za nią tedy bieglem,  
 Lub raczej byłem wiedziony. A tutaj  
 Wszystko ucichło. Nie, znowu ją słyszę

- 197 Andrew Marvell (1621-1678), *Do pani cnotliwej* (fragment)  
 Lecz słyszę nadstawiając ucha  
 Tuż za mną rydwan ośleżów ducha  
 W skrzydlatym pędzie, a przede mną  
 Wieczności widzę pustkę ciemną  
 Nie masz piękności więcej łobie,  
 Ani z marmuru zabrzmi w grobie  
 Echo mej pieśni robak trupia  
 Wnet z czci niezłomnej cię obłupi  
 W proch cnota twoja się obróci,  
 A w popiół ogień mojej chuci  
 Lubo zociszny i przyjemny,  
 Nie da obłapek dom podziemny



Trąb i motorów tarkotem nie głośzy  
 Londyński pojazd, gdy wiosną wyruszy  
 Świnieya niosąc do pani Tumidaj.  
 Jak tylko księżyc wyjrzy zza chmurki  
 Pani Tumidaj i jej córki  
 W sodowej wodzie myją se stóпки  
*Et O ces voix d'enfants, chantant dans la coupole!*  
 Tuit tuit tuit  
 Syk syk syk syk syk syk  
 Srodze zgwalconej.  
 Tereu

198 John Day (koniec XVI - pierwsza połowa XVII w.), *Parlament pszczoł*.

Sioma, siowie? Ja chcę gmach oibrymi  
 Jak teatr Pompejański, ze złotnymi,  
 Masą perlową zdobnymi posowy  
 Niech świecą niby pałac Jowiszowy,  
 Bora z rodu bogów Z obłoków podłogi,  
 Kunstzowne słońce z okrężnej swej drogi  
 Niech syple złotych odbicie promieni  
 Jak Febus w łańcu figlarnych strumieni  
 A noc gdy przyjdzie, ustąpi z powały  
 Słońce I gwiazdy aż do szczytu chwały  
 Srebrny wyniosą księżyc Tego czasu  
 Rozepnę w górze namiot boru, lasu,  
 Drzew, co w dół rosną, a tam cisza głucha,  
 Chmury danieli, lecz hań nadstaw ucha  
 Trąb I ogarów gwar wiosną cię głośzy,  
 Gdy ku Dyjannie Akteon wyruszy,  
 Az w nagłej skórze ujrzawszy boginię  
 Od swych rozdarły psów Akteon gnie  
 Wzorem szaleńca, który zgrał tuczy,  
 Nim ta go pożre, a kości rozwłóczy  
 To gdy uczynię, niech mi sławę sprawia  
 Człowieka, który świat na głowie stawia.

200 Znana I dziś ludowa ballada, śpiewana w kilku różnych wersjach na frontach Wielkiej Wojny. Występująca w oryginale pani Porter (w przekładzie: pani Tumidaj) podejrzewana jest przez niektórych komentatorów o tożsamość z tegoż nazwiska właścicielką burdelu w robotniczym Manchesterze - skójarzenie profesjonalne oczywiste, nawet jeśli historyczny pierwowzór nie ten. W obscenicznym wersji ballady zamiast „stópek” myje w sodowej wodzie swoją *arse* I *so she oughta, to keep it clean*. Żołnierze australijscy w czasie walk w Dardanelach (w których poległ „zmieszany z błotami Gallipoli”, wspomniany w przyp. do w. 1 paryski przyjaciel Eliota, Jean Vardenal, adresat czułej dedykacji jego pierwszego tomu poezji, wydanego w czerwcu 1917) opiewali to szczególne przejście od rytuału do romanu w wersji odpowiadającej z grubsza tekstowi poematu.

204. Paul Verlaine, *Parsifal*.

Parsifal, gdy zwyciężył lubieżne pustoty,  
 Wdzięczne Panien szczebioty swawolnych, co kuszą  
 Niewinne Ciało chłopca w nadziei, że zmuszą  
 Ukochać piersi w pączku I wdzięczne szczebioty,

Gdy I piękną zwyciężył Panią z tkliwą duszą,  
 Z łonem bujnym I z chłodem posągowej cnoty,  
 Gdy I Piekło zwyciężył, pod swoje namioty  
 Ciężki łup na ramieniu chłopięcym najdłuższą  
 Niesie włócznię, tę która Bok święty przebodła!  
 Króla uzdrowił, godzien królewskiego godia,  
 Przenajświętszego Skarbu stróż wierny I czuły,

On w zlocie chwale wielbi I symbol prawdziwy,  
 Kielich, pełen jasności, naczynie Kiwi żywej  
 - O, I dzieci dzwoniące głosy u kopyty!

Wiersz w tomie *Amour* poprzedzony jest sonetem *Do Ludwika II Bawarskiego* komplementującym tego władcę za patronat, rozłoczony nad Wagnerem. Nie pozostawia to wątpliwości co do genealogii tego dekadentckiego *Parsifala*, ulubionej ponoć przez Ludwika wagnerowskiej opery. Kolejny w cyklu wiersz to *Święty Graal*.

206-208 John Lyly (1554?-1606), *Aleksander i Kampaspe* (fragment późniejszej wstawki pleśniowej niepewnego autorstwa).  
 Cóż to za piaszce kwil, śpiewa?  
 Zgwalczony słowik żal wylewa,

## Widmowe Miasto

Zimą w południe w szaroburej mgle 210  
 Kupiec ze Smyrny, mister Eugenides,  
 Nie ogolony, z kieszenią rodzynek  
 Cif Londyn: za okazaniem papierów,  
 W swej demotycznej francuszczyźnie  
 Zaprosił mnie na lunch w hotelu „Cannon Street”,  
 Potem na weekend w Metropolu.

W fioletowej godzinie, gdy oczy i kark  
 Unoszą się znad biurka, a ludzki motor drży  
 Jak taxi w oczekiwaniu, 220  
 Ja, Tejrezjasz, acz ślepy, w oboim żywiole  
 Drżący, starzec z kobiecą zwiędłą piersią, mogę  
 W fioletowej godzinie widzieć: o wieczorze,  
 Co żeglarzowi ukazuje drogę  
 Powrotną oraz w podwieczorku porze -  
 Stenotypistce, resztki jej śniadania  
 Sprzątnie, napali w piecu, konserwy wyskrobie.  
 Schną kombinacje, z okna zwieszając się śmiało  
 Pod dotknięciem ostatnich słonecznych odbłasków,  
 Sofa (nocami łóżko) pod nawałą  
 Pantofli, pończoch, staników i pasków. 230  
 Tejrezjasz, starzec ze zwiędłym wymieniem,  
 Widzę znaczenie owej sceny skryte -  
 Na spodziewaną czekam więc wizytę.  
 Otóż się zjawia gość, pryszczaty szczeniak,  
 Chłopak od pośrednika, z chamstwem w twarzy:

Syk, syk, syk, syk, Tereu, zawodzi.  
 A noc do nowych lkań przywodzi

220 Przepis autora

[ ... Dokazując z Junoną „większej wam”, rzecze, „rozkoszny  
 Zznać doprawdy sądzono niż ta, co dana mężczyźnie”.  
 Ona zgodzić się nie chce; zdania więc byli ciekawi  
 Tejrezjasza mądrego, w obojej bieglego miłości  
 Ten bowiem ongi w zielonym lesie parzących się z sobą  
 Ciała dwóch węzów obrzymich obrazil laski swej ciosem,  
 Poczem, rzecz dziwna, z mężczyzny w zeński się stwór przedzierzgnąwszy

Siedem przebył tak wiosen, ósmej zaś widząc te same  
 Węze powlada „skoro tyle przysparza wam rana  
 Mocy, iż jej winowajcy pieć odmieniacie w przeciwną,  
 Dam ja wam ciegł i dziś!” Ledwie zaś zmil tknąwszy kijem  
 Wrócił do dawnej postaci i wrodzonego obrazu  
 Ten to, rozjemcą obrany w przekomarzankach uciesznych,  
 Poparł zdanie Jowisz, za to córka Saturna  
 Gniewem nad miarę uniółszy się sprawiedliwemu sędziemu  
 Światło oczu za karę w noc wiekuliłą odmiął  
 Ojciec atoli wszechmocny (iż nawet bogu nie sposób  
 Udaremnić spraw bogów) w zamian za światła odjęcie  
 Dał mu widzenie przyszłości karze ulżywszy zaszczytem.]

Prostak, któremu leży pewność siebie  
 Niby cylinder urodzie paskarzy.  
 Upatrzył moment, by znudzoną skusić,  
 Znużoną po jedzeniu, do pieśczoły;  
 Tych mu nie broni, gdy je chce wymusić, 240  
 Nie odpowiada wszakże na zaloty.  
 Siarczysty, krewki, rusza do ataku;  
 Oporu wścibska nie napotka ręka;  
 Próżność zaś wobec wzajemności braku  
 Obojętności zgoła się nie lęka.  
 (A jam, Tejrezjasz, z góry wszystko wiedział,  
 Co się rozegra na tej otomanie;  
 Ja, com pod mury tebańskimi siedział  
 I w najpodlejszych zmarłych bywał stanie.)  
 Protekcyjnalny całus, mars na twarzy 250  
 I w dół schodami, które mrok zasnuwa...

Odwraca się, przed lustrem chwilę stoi,  
 Niepomna nawet pożegnania z chłystkiem;  
 Mózg jej próbuje mglistej myśli swojej:  
 „Stalo się: dobrze, że już jest po wszystkim.”  
 Gdy się szaleństwem splami piękna dama,  
 Wnet machinalnie włosy dłoń poprawia,  
 Ona zaś krąży po pokoju, sama,  
 Zakłada płytę, gramofon nastawia.

„Ta muzyka szła ku mnie nad falami” 260  
 I szła muzyczka coraz szersza, coraz dalsza,  
 Po Strandzie, po Queen Victoria Street.  
 O, Miasto, miasto, gdy nadstawiam ucha,  
 Słyszę czasem pod barem na Lower Thames Street,  
 Jak pojękuje mandolina słodka  
 I brzęk, i szczęk doleci mnie ze środka:  
 Gdzie obiadują handlarze rybim towarem,

250-251 Dystych, w wersji pierwotnej zamykający czterowiersz, autor ostatecznie usunął za radą Pounda.  
 Na rogu, tam gdzie stoją dorozkarzy,  
 Przystaje, by się odlać, po czym spluwa

256 Oliver Goldsmith, *Wkary z Wakefield*, r. XXIV

Gdy się szaleństwem splami piękna dama,  
 Zbyt późno męska zdrada się objawi.  
 Jakim sposobem zmyć się daje plama,  
 Czar jaki z melancholii cię wybawi?  
 Jedyń sposób z harby się wybawić  
 I w oczach wszystkich zatrzeć ślady winy,  
 I serce zdrójczy gorzkim zalem skrwawić  
 To umrzeć - sposób to jedyny!

Magnus Męczennik ściany dźwignął białe  
W jõeskiej bieli i złota niepojętą chwałę.

Fale się pocą 270

Smolą ropą

Przypliw odpływ

Barki się włoką

Czerwone żagle

Szeroko

Ku zawietrznej na rejach łopocą.

Fala nakrywa

Pnie co rzeką

Suną wzdłuż Greenwich

Za Wyspę Psów 280

Daleko.

Weialala leia

Wallala leialala

Elżbieta i Leicester

Wiosła w ruchu

Rufa namiotem

W kształt konchy zdobna

Czerwienią i złotem

Bryzgi świeże

Między łodem a łodem 290

Z południo - zachodu

Z prądem w podmuchu

Dzwonów dzwonięnie

Białe wieże

Weialala leia

Wallala leialala

270. Wagner, *Zmierzch bogów*, akt III, Prolog i Scena I

*TRZY CÓRY RENU* pływają beczynnio

Pani Słońca

śle światliste promienie;

Noc zalega w głębinie,

co była jasna,

gdy nienaruszone, wspaniale

Isniło jeszcze w niej Złoto Ojca.

Złoto Renu,

czyste Złoto,

jak jasno tyś promieniało przed laty,

wspaniała gwiazdo głębin!

*Zwierają na powrót pływaczy krąg*

Weialala leia,

wallala leialala!

*Zew rogu z oddali. Nasłuchują. Z okrzykami radości uderzają o wodę*

„Tramwaje, drzewa w pyle.  
Highbury rodzi mnie. Richmond i Kew  
Zgubiły. W Richmond kolana rozchylę  
W łódce na wznak, przy dusznym letnim dniu.” 300

„Stopy na Moorgate mam, serce pod stopą.  
Po wszystkim plakał. Mówił: «Razem  
Życie od nowa zacznę z tobą.»  
A ja nic. O co tu mieć urazę?”

„W Margate na plaży.  
Nic i nic  
We wspólny związę krąg.  
Połamane paznokcie brudnych rąk.  
Cisi ciemni mali ludzie moi starzy  
Tym się nie marzy 310  
Nic.”

la la

Przybyłem do Kartaginy

W ogniu w ogniu w ogniu w ogniu  
Panie Ty mnie wyrwasz  
Ty mnie wyrwasz Panie

w ogniu

#### IV ŚMIERĆ W WODZIE

Flebas z Fenicji, trup od dwóch tygodni,  
Zapomniał wrzasku mew i morskiej burzy,  
Zysku i straty. 320

298. Przypis autora

[O mnie pamięta], proszę jestem Pija  
Siena mię rodzi, Marenna zgubiła.]

315. *Wyznania świętego Augustyna, przetłumaczył x Piotr Pękalski, op. cit., ks. X, r. XXXIV.* „Sprzeciwiam się zwodzeniom oczu moich, aby nie zostały uwikłane moje nogi, któremi wchodzę na drogę Twoją, i moje niewidzialne oczy podnoszę ku tobie, abyś wyrwał ze sidła nogi moje. Często je z nich wyrwasz, bo często się w nie zadzierzgał. Nie przestajesz mnie wyrwać, ja zaś często wiklam się w sidła wszędzie pozostawiane bo nie zdrzymiesz się ani zaśniesz, który strzeżesz Izraela. (...) Ja atoli (...) wiklam jeszcze niekiedy moje kroki w siatkę tych piękności (scilicet sztuki), ale ty wyrwasz mnie Panie, ty mnie wybawiasz, albowiem miłosierdzie Twoje jest zawsze przed moimi oczyma, chwytając się nieszczęśliwie dozwalam, ale ty miłosierdzie wyrwasz mnie niekiedy bez boleści, gdy niebacznie wpadam, niekiedy z boleścią, gdy moje upodobanie więzy mi ścieśniło.”

318 - 328 T S Eliot, *Dans le Restaurant* (1918)

Zniszczony kelner, z braku innych zajęć  
Drapiąc się, gdzie popadło, sterczy mi nad głową

POEZJA

Szmerząc prąd podwodny  
Ogryzł mu kości. Młodość swą powtórzy  
I swój wiek męski w wirze się unosząc  
I opadając.

Ty, co kręcisz kołem,  
Żyd albo Greczyn, bacząc, skąd wiatr wieje,  
Bacz: Flebas chadzał z równie dumnym czołem.

## V. CO POWIEDZIAŁ GROM

Po krwawym blasku latarki na spotniałych twarzach  
Po mroźnej ciszy ogrodów  
Po agonii w kamiennych pejzażach  
Ten krzyk to wycie  
Więzienie pałac echo co powtarza  
Wiosenny grom pośród odległych gór  
W tym który żył umarło życie  
Którzyśmy żyli teraz umieramy  
Z kropelką cierpliwości  
Tu nie ma wody tylko skala

330

„Deszczowa pora właśnie u nas się zaczyna,

Wiatr, słońce, deszcz zaczyna,

Święto prania zebraków, jak się u nas mówi.”

(Zaśliniony gadulo, paplo krąglodupy,

Blagam, przynajmniej nie pluń mi do zupy.)

„Wierzyby nawilgłe i w pączkach jezyna -

Tam przed ulewą się chowało

Siedem lat miałem, a ona też mało

Zmokło lato do nitki. Dałem jej pierwioski.”

Trzydziesta ósma plama znaczy kamizelkę

„Zeby się śmiała, laskotać zacząłem

Przez chwilę czulem w sobie polegę i szal.”

Lubieżny dziad! w tym wieku... A to cicha woda!

„I wie pan, straszna rzecz skądś z boku

Psisko wypadło na nas wiekłe,

Ziąkłem się i przewałem pleszczoły w pół kroku

Szkoda.”

No, przecież miałeś to, coś chciał!

Jazda, zmyj zmarszczki z twarzy, oskrob czaszkę z błota

Masz tutaj mój widelec, to niewiele trudu

I jakim prawem płacisz za wtajemniczenia

Takie, jak moje?

Dziesięć sous na łazienkę, weź, obmyj się z brudu!

Flebas z Fenicji, trup od dwóch tygodni,

Niepomny wrzasku mew i burz Kornwali,

Zysku i straty, i ładunku cyry

Prądem podwodnym wciągnięty w głębiny,

Zycia koleje powtarzał na fall.

Wystaw więc sobie jego los zalosny,

I on przed laty z dumnym chadzał czołem

328. Często powracająca w relacjach naocznych świadków (m.in. w ówczesnej prasie zachodniej) scenaria więzień CzK (czerezwyuczajki) z okresu rosyjskiej wojny domowej więźniów na rozstrzelanie strażnicy wywoływali nocą oświetlając latarką twarze w zatloczonej celi. Dalsze wersy wydają się ewokować okoliczności egzekucji rodzinny carskiej w wersji spopularyzowanej w kulturze masowej dwudziestolecia.

Skala bez wody i piaszczysta droga  
 Droga co kręto wspina się wśród gór  
 Wśród gór skalistych w których nie ma wody 340  
 Gdybyż łyk wody człowiek pilby stał  
 Któż miałby stanąć dumać wśród tych skal  
 Suchy pot a nogi grzęzną w piasku  
 Gdybyż choć łyczek wody wśród tych skal  
 Martwa góra nie splunie przez zęby spróchniałe  
 Nikt tu nie stanie nie przejdzie pod skałę  
 Nie ma tu nawet ciszy wśród tych gór  
 Tylko jałowy suchy grom bez deszczu  
 I samotności nie ma wśród tych gór  
 Krwiste posępne twarze drwią i warczą 350  
 W progu lepierek ze spękanej gliny

Gdybyż choć łyczek wody

A nie skała  
 Gdyby choć skała  
 Ale łyczek wody  
 Łyk wody  
 Źródło  
 Źródelko u skały  
 Gdybyż choć dźwięk płynącej wody  
 A nie cykada 360  
 Śpiew uschłego źdźbła  
 Ale dźwięk wody bijącej o skałę  
 Gdzie drozd pustelnik śpiewa pośród sosen  
 Kap - kap kap - kap kap - kap - kap  
 Ale nie ma wody  
 Kto trzeci zawsze wędruje przy tobie?  
 Gdy liczę, jesteś tylko ty i ja  
 Ale gdy patrzę w przód na białą drogę  
 Zawsze ktoś jeszcze wędruje przy tobie 370  
 Spowinięty w brązowy płaszcz, w kapturze  
 Nie wiem czy to mężczyzna czy kobieta -  
 Kto jest przy tobie u drugiego boku?  
 Co to za dźwięk wysoko w powietrzu  
 Pomruk matczynych skarg

374-384 Przypis autora [„Oto już pół Europy, a co najmniej już pół Europy Wschodniej znalazło się na drodze do chaosu, pędzi nad skrajem przepaści, pijane świętym szalem, śpiewa w hymnicznym upojeniu jak Dymitr Karamazow Mieszczuch z urazą wyśmiewa te pieśni, święty i wieszcz słuchają ich ze Izami”]

Skąd te zakapturzone hordy co się roją  
 Na bezkresnych równinach, brną po spękanej ziemi  
 Zamkniętej tylko płaskim widnokrzem  
 Co to za miasto za łańcuchem gór  
 Trzaska zrasta się pęka w fioletowym powietrzu 380  
 Walące się wieże  
 Jeruzalem Ateny Aleksandria  
 Wiedeń Londyn  
 Widmowe

Kobieta naciągnęła długie czarne włosy  
 I na tej strunie nutę szeptów bierze  
 Z pyszczkiem oseska w fioletowej tunie  
 Świstały skrzydłem klaszcząc nietoperze  
 I głową w dół spelzały ze szczernej ściany  
 I odwrócone w dół wisały wieże 390  
 Bijąc wspomnieniem dzwonów godziny i głosu  
 Brzmiące w pustych zbiornikach w studni wyczerpanej.

W tej wyrwie wietrzejącej pośród gór  
 Śpiewają w mdłej poświacie uschłe źdźbła  
 Na rozwalonych grobach, przy kaplicy  
 Jest tu pusta kaplica, wiatru tylko dom.  
 Bez okien, chwieją się drzwi w zawiasach,  
 Suche kości nikomu nie przyczynią zła.  
 Tylko na dachu piał kogucik  
 Ku ku ryku ku ku ryku 400  
 W błysku błyskawicy. Wtedy wilgotny podmuch  
 Niosący deszcz

I Ganges wysychał, a zwiotczałe liście  
 Czekają deszczu, ale czarne chmury  
 Gromadziły się w dali, ponad Himavant.  
 Dżungla przywarowała, skuliła się w ciszy.  
 Wtedy przemówił grom  
 DA

399-400. Również w oryginale cytał z *nursery rhyme* - dziecięcego wierszyka

408. *Brihadaranjaka - Upaniszad, t. V, brahman 2.*

.1 Trzy są pokolenia synów Pradzapali [Stwórcy, Pana Stworzenia, Absolutu], kłóczy mieszkali u Ojca swego zgłębiając [w czystości] świętą wiedzę[Wedy] - bogowie, ludzie i asurowie. Gdy zakończyli naukę, powiedzieli bogowie [nie znający powściągliwości]: -Poucz nas, prosimy Cię, Panie!- A on wypowiedział sylabę *da* i zapytał: -Czyście zrozumieli?- -Zrozumieliśmy-, odparli. -Powiedziałeś nam: powściągajcie się [*damjata*]- A on rzekł im: -Zaprawdę, zrozumieliście-



Datta: cóżeśmy dali?

O mój drogi, ściśnienie krwi w sercu 410  
Przerazającą śmiałość chwili wyrzeczenia  
Której nie zatrze sto lat roztropności  
Przez to i tylko przez to istnieliśmy  
Czego ślad zniknie w naszych nekrologach  
We wspomnieniach które zasnuł pająk dobroczyńca  
Pod pieczęciami które łamie chudy kauzyperda  
W opustoszałych po nas pokojach.

DA

Da jadwám: słyżałem jak klucz 420  
Obrócił się raz i tylko raz w zamku  
Myślimy o kluczu, każdy w swym więzieniu  
Myśląc o kluczu każdy umacnia więzienie  
I tylko w płotkach eteru, o zmroku  
Wskrześnię na chwilę złamany Koriolan

DA

Damjata: Łódź słuchała  
Radośnie ręki wprawnej do żągla i wiosła  
Morze było spokojne, a pilnie bijące  
Serce gotowe radośnie się poddać 430  
Panującym rękóm  
    Ryby łowiłem, na brzegu  
Siedząc, z równiną za plecami płoną  
Czyli nareszcie ziemie swe rozprawię?  
Most Londyński wali się wali się wali się  
*Poi s'ascose nel foco che gli affina*

2. Natenczas powiedzieli ludzle (chcwi i skpi z natury). -Poucz nas, prosimy Cię, Panie!- A on wypowiedział sylabę da i zapytał: -Czyście zrozumieli?- -Zrozumieliśmy!-, odparli. -Powiedziałeś nam dawajcie [jalmuznę: datta]. A on rzekł im: -Zaprawdę, zrozumieliście-

3. Natenczas powiedzieli asurowle (okrutni z natury) -Poucz nas, prosimy Cię, Panie!- A on wypowiedział sylabę da i zapytał: -Czyście zrozumieli?- -Zrozumieliśmy!-, odparli. -Powiedziałeś nam bądźcie litościwi- [dajadwám]. A on rzekł im: -Zaprawdę, zrozumieliście-

To samo powiarza głos nieba, grom: da, da, da. A znaczy to: powściągajcie się, dawajcie [jalmuznę], bądźcie miłosierni. Niechże tym Irzem [wszyscy] czynią zadość: powściągliwości, szczodrobliwości, współczuciu."

Nb. wszystkie trzy wezwania stosują się do ludzi, których pycha i nieokiełznanie upodabnia do bogów, a okrucieństwo do asurów

420 Przypis autora:

[Szczęk z dołu straszną prawdę mi ukaze  
Drzwi zagwozdzono!]

Por. w przekładzie Aliny Świdorskiej

[Wiem usłyszałem zgrzyły klucze rdzawe  
w okropnej wieży ]

435 Cytał ze znanej angielskiej piosenki dziecięcej

436 Przypis autora

[Teraz przez Boga, co ci władzę dał  
Wejścia w te światy i na szczył prowadzi.  
Proszę, byś w porę o mnie pomnieć chciał.  
Tu przepadł w ogniu, którym wiry gładzi.]

Quando fiam uti chelidon - Jaskóleczko ptaszę  
 Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie  
 Jam o ruiny me te wsparł ułomki  
 Już ja ci tam dogodzę. Hieronimo znowu szalony. 440  
 Datta. Dajadwam. Damjata.  
 Santi santi santi

## Przypisy do Ziemi jałowej

Nie tylko tytuł, ale też kompozycję i niemalą część ubocznej symboliki poemat niniejszy zawdzięcza sugestii poświęconego legendzie Graala dzieła panny Jessie L. Weston: *Od rytuału do romansu* (Cambridge). Prawdę rzekłszy dług mój wobec dzieła panny Weston tak jest wielki, iż zdoła ono wyjaśnić wszelkie niejasności poematu o niebo lepiej, niżby uczynić to mogły moje przypisy; polecam tedy ową książkę (nie mówiąc już o tym, iż sama w sobie jest nad wyraz interesująca) każdemu, kto stosowne wyjaśnienia uzna za rzecz wartą zachodu. W wymiarze ogólnym wiele zarazem pozostają dłużny innemu dziełu z domeny etnologii, które dogłębnie oddziaływało na nasze pokolenie; mam tu na myśli *Złotą gałąź*; posłużyłem się zwłaszcza dwoma tomami części *Adonis, Attis, Ozyrys*. Komukolwiek dzieła te nie są obce, ten bezzwłocznie rozpozna w poemacie pewne nawiązania do obrzędowości kultów wegetacji roślinnej.

437 *Pervigilium Veneris* (nocne czuwanie 1 kwietnia w święto Venus Verticordia chroniącej kobiety przed nieczystą miłością) anonimowy łaciński poemat z II-IV (?) w n.e. Illa cantat, nos tecemus: quando ver venit meum? / Quando fiam uti chelidon ut tacere desinam? Z zakończenia poematu (bez ostatniego dystychu).

A dziewczeczka Terejowa echem kląska w cieniu topól.  
 Jakby sam miłosny porwy jej przemawiał śpiewnym głosem.  
 Nie poskarży się jak siostra na mężowskie okrucieństwo  
 Ona śpiewa, a nam milczeć. Kiedy przyjdzie moja wiosna?  
 Kiedy będę jak jaskółka, by milczenie przerwać skargą?

438 Gerard de Nerval, *El Desdichado*

Je suis le ténébreux, - le veuf, - l'inconsolé.  
 Le prince d'Aquitaine à la tour abolie  
 Ma seule étoile est morte, et mon luth constellé  
 Porte le soleil noir de la Mélancolie

Wdowiec - niepokieszony - obleczony w kłry,  
 Jam książkę Akwitani na zamku niebyłym  
 Gwiazda mię odumarła, w konstelacji liry  
 Czarne Melankoliji słonice zapalilem.

440 Thomas Kyd (1558-1594), *Tragedia hiszpańska, albo Hieronimo znowu szalony. Ukazująca oplakany koniec Don Horatia i Belimperii, jako też żalostną śmierć Hieronima* (tytuł wg edycji 1615). W tragedii Hieronimo udając obłąkanego układa sztukę, w której głównej roli zabić ma mordercę własnego syna, ten motyw zemsty posłużył za wzór sceny z aktorami („pulapki na myszy”) w szekspirowskim *Hamlecie*, którego tytuł i zamysł również pochodzi od Kyda. Z *Tragedii*, akt IV, sc. I, w. 68-72 (Hieronimo w odpowiedzi na pytanie mordercy o zamierzoną sztukę).

Już ja ci tam dogodzę, szkoda gadać.  
 Za młodu całą duszą się zaprzęglem  
 Do obrabiania bezowocnej niwy  
 Poezji, z której acz pożytek zaden,  
 Za jedną z świeckich uchodził rozkoszy

## I. GRZEBANIE UMARŁYCH

- Wers 20. Por. Ezechiel II 1.  
23. Por. Ecclesiastes XII 5.  
31. Patrz (Wagner), *Tristan und Isolde*, I, w. 5-8.  
42. Ibid. III, w. 24.  
46. Nie będąc obeznany z właściwym składem talii kart Tarota odstępiałem tu odeń dla własnej wygody. Wisielec, karta z tradycyjnej talii, z dwojakiego względu odpowiadał mym celom: iż wiąże się w mym umyśle z Powieszonym Bogiem Frazera, a także iż kojarzę go z zakapturzonym towarzyszem drogi uczniów do Emaus w Części V. Dalej pojawiają się Żeglarz Fenicki i Kupiec, a także „tłumy ludzkie”, w Części IV. zaś dokonuje się Śmierć w Wodzie. Męża z Trzema Palkami (autentyczną kartę Tarota) kojarzę, w sposób zgoła dowolny, z Królem Rybakiem we własnej osobie.  
60. Por. Baudelaire:  
„Fourmillante cité, cité pleines de rêves,  
Où le spectre en plein jour raccroche le passant.”  
63. Por. *Inferno* III, 55-57:  
si lunga tratta  
di gente, ch'io non verei creduto  
che morte tanta n'avesse disfatta.  
64. Por. *Inferno* IV, 25-27:  
Quivi, secondo che per ascolatre,  
non avea piante mai che di sospiri  
che l'aura eterna facevan tremare.  
68. Fenomen, który częstokroć miałem okazję obserwować osobiście.  
74. Por. śpiew pogrzebowy w *Białej diablidy* Webstera.  
76. Patrz Baudelaire, Przedmowa do *Kwiatów zła*.

## II. PARTIA SZACHÓW

77. Por. *Antoniusz i Kleopatra*, akt II, sc. II, 190.  
93. Laquearia. Patrz *Eneida*, I, 726:  
dependent lychni laquearibus aureis  
incensi, et noctem flammis funalia vincunt.  
99. Leśna scena. Patrz Milton, *Raj utracony*, IV, 140.  
100. Patrz Owidiusz, *Przemiany*, VI, Filomela.  
101. Por. Część III, 206.  
116. Por. Część III, 196.  
119. Por. Webster: „Czy ten wiatr pod drzwiami ścichł?”  
127. Por. Część I, 37, 48.  
139. Por. grę w szachy w *Niewiasty*, strzeżcie się *niewiast* Middletona.

## III. KAZANIE O OGNIU

177. Patrz Spencer, *Prothalamion*.

193. Por. *Burza*, akt I, sc. II.

197. Por. Marvell, *Do pani cnotliwej*.

198. Por. Day, *Parlament pszczoł*:

lecz ha! nadstaw ucha:

Trąb i ogarów gwar wiosną cię głuszy,

Gdy ku Dyjannie Akteon wyruszy,

Aż w nagiej skórze ujrzawszy boginię...

201. Nie znam pochodzenia ballady, z której zaczerpnąłem powyższe linijki: w ustnym przekazie dotarła do mnie z Sydney w Australii.

204. Patrz Verlaine, *Parsifal*.

212. Cena rodzynek była podana z klauzulą „cost, insurance and freight to London”; konosament itd. miały być wręczone kupującemu po opłaceniu przedłożonych faktur.

220. Tejrezjasz, acz jedynie obserwator, zgoła nie „postać”, jest wszakże najważniejszą osobą poematu, która skupia w sobie całą resztę. Podobnie jak jednooki kupiec, sprzedawca rodzynek, z wolna przeobraża się w Fenickiego Żeglarza, a ten ostatni nie jest wcale różny od Ferdynanda Księcia Neapolu, tak wszystkie postaci kobiece są jedną kobietą, obie zaś płci łączą się w Tejrezjaszu. Sednem poematu jest w rzeczywistości to, co *widzi* Tejrezjasz. Cały ustęp z Owidiusza jest wielce interesujący z etnologicznego punktu widzenia:

...Cum lunone iocos et „maior vestra profecto est

Quam quae contingit maribus”, dixisse, „voluptas”.

Illa negat; placuit quae sit sententia docti

Quaerere Tiresiae. Venus huic erat utraque nota.

Nam duo magnorum viridi coeuntia silva

Corpora serpentum baculi violaverat ictu

Deque viro factus, mirabile, femina septem

Egerat autumnos; octavo rursus eosdem

Vidit et „est vestrae si tanta potentia plagae”,

Dixit „ut auctoris sortem in contraria mutet,

Nunc quoque vos feriam!” percussis anguibus isdem

Forma prior rediit genetivaeque venit imago.

Arbiter hic igitur sumptus de lite iocosa

Dicta lovis firmat; gravius Saturnia iusto

Nec pro materia fertur doluisse suique

ludicis aeterna damnavit lumina nocte,

At pater omnipotens (neque enim licet inrita cuiquam

Facta dei fecisse deo) pro lumine adempto

Scire futura dedit poenamque levavit honore.

223. Obraz ten wydać się może nie dosyć precyzyjny w porównaniu ze stosownym ustępem Safony, miałem wszakże na myśli łowiącego z łodzi przy brzegu rybaka, który o zmierzchu powraca z morza.

256. Patrz Goldsmith, pieśń z Wikarego z Wakefield.

260. Patrz Burza, jak wyżej.

268. Wnętrze kościoła św. Magnusa Męczennika jest w moim mniemaniu jednym z najpiękniejszych wnętrz Wrena. Patrz *O zamierzonym wyburzeniu dziewiętnastu kościołów miejskich*: (P.S.King & Son, Ltd.).

270. Tutaj zaczyna się pieśń (trzech) Cór Tamizy. Przemawiają one kolejno od wersu 297 do 312 łącznie. Patrz (Wagner), *Götterdämmerung*, III, 1: Córy Renu.

284. Patrz Froude, *Elżbieta*, t.I, r.IV, list De Quadry do Filipa, króla Hiszpanii: „Popołudniem byliśmy na barce przyglądając się igrzyskom na rzece. (Królowa) była sama z Lordem Robertem i ze mną na rufie, gdy jęli mówić głupstwa, a przy tym posunęli się tak daleko, że Lord Robert rzekł nareszcie, iż skoro jestem na miejscu, nie ma powodu, dla którego nie mieliby sobie być poślubieni, jeśli Królowa sobie tego życzy.”

298. Por. *Purgatorio*, V, 133:

„Ricorditi di me, che son la Pia;  
Siena mi fe', disfecemi Maremma.”

313. Ob. *Wyznania* św. Augustyna (ks. III, r. I): „Przybyłem do Kartaginy, i wnet zaszeleściła w około mnie panew wrząca miłościami życia nieczystego” (przeł. ks. Piotr Pękalski, Kraków 1847, s. 59).

314. Pełny tekst *Kazania o Ogniu Buddy* (które ważnością odpowiada Kazaniu na Górze), skąd pochodzą te słowa, znaleźć można w przekładzie w książce śp. Henrygo Clarke'a Warrena *Buddhism in Translation* (Harvard Oriental Series). P.Warren był jednym z wielkich pionierów studiów nad buddyzmem na Zachodzie.

315. Znowu z *Wyznań* św. Augustyna. Umiejscowienie tych dwóch przedstawicieli wschodniego i zachodniego ascetyzmu w kulminacyjnym punkcie tej części poematu nie jest dziełem przypadku.

## V. CO POWIEDZIAŁ GROM

Przedmiotem pierwszej połowy Części V. są trzy wątki: wędrówka do Emmaus, przybliżanie się ku Niebezpiecznej Kaplicy (ob. książkę panny Weston) oraz obecny upadek Europy Wschodniej.

364. Jest to *Turdus aonalaschkae pallasii*, drozd pustelnik, którego słyszeć miałem okazję w Quebecu. Jak powiada Chapman (*Ptaki Ameryki Północnowschodniej. Przewodnik terenowy*), „najpewniej czuje się w odludnych obszarach leśnych i w ustronnych zaroślach... Jego śpiew nie wyróżnia się szczególnym urozmaiceniem ani siłą głosu, nie ma jednak sobie równych w czystości i słodczy tonu ani w subtelnej modulacji”. Słusznie słynie swą „pieśnią kąpiącej wody”.

367. Poniższe wersy zrodziły się pod wpływem relacji z jednej z ekspedycji antarktycznych (zapomniałem, której, sądzą jednak, że jednej z wypraw Shackletona): mowa tam o grupie podróżników, którzy będąc u kresu sił mieli ustawiczne złudzenie, że jest ich o *jednego członka wyprawy więcej*, niż w rzeczywistości mogli się doliczyć.

374-384. Po. Hermann Hesse, *Blick ins Chaos*: „Schon ist halb Europa, schon ist zumindest der halbe Osten Europas auf dem Wege zum Chaos, fährt betrunken im heiligen Wahn am Abgrund entlang und singt dazu, singt betrunken und hymnisch wie Dmitri Karamasoff sang. Über diese Lieder lacht der Bürger beleidigt, der Heilige und Seher hört sie mit Tränen.”

408. „Datta, dajadwam, damjata” (dawaj, współczuj, panuj nad sobą). Przypowieść o znaczeniu Gromu znajduje się w *Brihadaranjaka - Upaniszad V 1*. Przekład u Deussena w *Sechzig Upanischaden des Veda*, s. 489.

415. Por. Webster, *Biała diabllica*, a. V, sc. VI:

„Prędzaj powtórnie za mąż się wydadzą,  
Niżli całuny wasze zeżre czerw, a pajak  
Wiotką powłoką otuli nagrobek.”

420. Por. *Inferno*, XXXIII, 46:

„ed io senti chiavar l'uscio di sotto  
all' orribile torre.”

Por. także F.H.Bradley, *Pozór a rzeczywistość*, s. 306.

„Doznania zewnętrznego świata są dla mojej jaźni w nie mniejszej mierze osobiste, niż myśli bądź uczucia. W obu przypadkach moje doświadczenie zawiera się w zamkniętym kręgu własnej osobowości, niedostępnym z zewnątrz; mimo zaś podobieństwa licznych elementów takich sfer, każda z nich jest nieprzejrzysta dla innych, które ją otaczają... Krótko mówiąc świat cały, postrzegany jako byt jawiący się w duszy, pozostaje swoistym dla każdego i duchowo odrębnym.”

432. Ob. Weston, *Od rytuału do romansu*; rozdział o Królu Rybaku.

436. Ob. *Purgatorio*, XXVI, 148.

„Ara vos prec per aquella valor  
que vos guida al som de l'escalina,  
sovenha vos a temps de ma dolor.»  
Poi s'ascose nel foco che li affina.”

437. Ob. *Pervigilium Veneris*. Por. Filomela w Części II i III.

438. Ob. Gerard de Nerval, sonet *El Desdichado*.

440. Ob. Kyd, *Tragedia hiszpańska*.

442. Śanti. Powtórzone jak tutaj, słowo to jest rytualnym zakończeniem *Upaniszad*. „Pokój ponad pojęcie” to nasz odpowiednik tego słowa.

przełożył Adam Pomorski

# O Ziemi jałowej

ADAM POMORSKI

Analizy *Ziemi jałowej* - i polskie, i obce - sprowadzają się głównie do egzegezy symbolistycznej poematu i uporządkowania mnogości cytat jako funkcji tego symbolizmu. Narużyć ten akademicki stereotyp interpretacyjny - to porwać się na cały gmach pedantycznej filologii z właściwą jej erudycyjną galanterią. Tymczasem trop wydaje się mylny: bardzo wtórny, prowincjonalnie spóźniony byłby ten symbolizm, drogą alchemicznych analiz wywiedziony z zawsze w istocie obecnego w twórczości Eliota dziedzictwa francuskich *poètes maudits* - Laforgue'a i Corbière'a przede wszystkim. Spuścizna to wspólna (wraz z tradycją Baudelaire'a, Rimbauda i Mallarmégo) dla pokolenia w Europie - nie generacji symbolistów, lecz następnego w sekwencji prądów artystycznych i umysłowych pokolenia poetów, pozostających do symbolizmu w opozycji: francuskich kubistów, niemieckich ekspresjonistów, rosyjskich akmeistów i kubo-futurystów.

Nie w treści wprawdzie, lecz w poetyce, w ironii wyobraźni, a nie tylko myśli, w sposobie przewrotnego korzystania z archaicznych - i z klasycznych - wątków mitologicznych i etnograficznych, przeniesionych na poziom współczesnej, wielkomięskiej *massculture*, dużo zbieżności z Eliotem widać nawet u Chlebnikowa; może się to spostrzeżenie wydać kamieniem obrazy tylko przy pełnej ignorancji międzynarodowych, europejskich korzeni twórczości obu tych autorów. Co ciekawe, spośród Rosjan znacznie bliższy symbolizmowi Boris Pasternak odrzucał Eliota z cierpką uwagą, że sam widocznie za mało jeździł londyńskimi tramwajami - jest to niewątpliwa aluzja do *Ziemi jałowej*, trafnie odczytanej w kluczu nizinnej kultury miasta.

Wspólnym mianownikiem tego pokolenia w literaturze wydaje się po latach właśnie kubizm, rozmiłowany w paronomastycznych metonimiach, w groteskowych collage'ach, kpiarski i intertekstualny. Nie należy przy tym zapominać o ówczesnym, opartym na zasadzie nieciągłości obrazu, ekspresjonistycznym niemym kinie, dobrym przykładzie połączenia awangardowej sztuki elitarniej z plebejską kulturą wielkiego miasta - gorąco wszędzie dyskutowany *Gabinet doktora Caligari* w Nowym Jorku na przykład miał swoją premierę w „najokrutniejszym miesiącu” kwietniu 1921. *Ziemia jałowa* pisana była od września tegoż roku do pierwszej połowy 1922 włącznie.

Dla zrozumienia tworzywa poematu egzegeza symbolistyczna może być nieodzowna, nie daje jednak pojęcia o jego znaczeniu, zawartym w strukturze, a nie w motywach. Struktura to zaś kubistycznie nieciągła, składana z tych właśnie motywów literackich czy kulturo-

wych, czerpanych z drugiej ręki przez modernistycznego *bricole-ura*: nieciągłość ta sprawia, że sens nadrzędny zawiera się dopiero w całości, w regulach jej budowy, a nie w poszczególnych składnikach. Tym bardziej, że każdy z osobna składnik tego collage'u użyty zdaje się być nie w funkcji znaczeniowej, merytorycznej, ale stylistycznej: jako element przekornie ewokowanego w danej chwili stylu, maska, w której utrwalił się gatunek dramy.

Jest wprawdzie ten poemat przejawem wspólnego całej modernistycznej Europie kulturowego synkretyzmu, w swych pretensjach do wielkiej syntezy odwołującego się do archaicznej warstwy mitu i rytuału, lecz synkretyzm to szyderczy, a synteza przybiera postać parodystycznej antytezy. Wedle trafnego spostrzeżenia jednego z angielskich badaczy pism Eliota porusza się on w kierunku przeciwnym, niż zaznaczony w tytule książeczki Jessie Weston, którą z podejrzaną emfazą przywołuje w przypisach: nie od rytuału do fabularyzowanego romansu, lecz na powrót, dekomponując fabulę, do rozproszonych we współczesności szczątków rytuału.

To jednak dałoby się powiedzieć także o wielu innych autorach tej epoki. Sęk w tym, że cały symbolizm *Ziemi jałowej* zakrawa na persyflażową parodię: jej właśnie, a nie objaśnieniu sensu utworu, wydają się służyć przypisy autora – tym samym stanowiące integralną część poematu. O ile praktykę poetycką Eliota można tu uznać za parodię metody uczonej damy, produktu oddziaływań etnologii Frazera na amerykańskie uniwersytety, o tyle uczonne przypisy same są parodią owej symbolistycznej egzegezy, która po dziś dzień góruje nad dziełem poety. I nie dziwota, bo dzieło to – nie tylko modernistyczne, ale postmodernistyczne *avant la lettre* – wyzute jest z przedmiotowego statusu, w ramach tej poetyki z założenia nie istnieje. Z każdego punktu widzenia jest to tylko collage cytatów i autokomentarze opisujące nieurzeczywistnione konceptualne intencje twórcy stylistycznej mozaiki. Ścisłe rzecz biorąc Frazer, Weston, Tarot, kluczowe dla kompozycji sparodiowane motywy Wagnerowskie itp. – pojawiają się tutaj na tychże samych prawach collage'u.

Motto z *Satiriconu* Petroniusza podpowiada rozstrzygnięcie genologiczne. *Ziemia jałowa* to satyra menippejska czy właściwie ta jej nowoczesna mutacja, którą Bachtin przezwiał *menippeę*. Z tej tradycji wynikają takie cechy poematu – w utworze Eliota gatunkowe – jak swobodne przemieszanie poezji i (nieleddie) prozy w toku pozorowanej narracji, parodystyczna dominanta (w tym szydercza parodia *decorum* klasyki literackiej i *parodia sacra*: ileż w tym względzie wart tutaj wielkokwartkowy rytuał obmywania stóp w wykonaniu „pani Tumidaj i jej córek”!), charakter quasifilozoficznej satyry w szczególny sposób łączącej elementy poważne i komiczne, podskórna fantastyka zmartwychwstającego królestwa umarłych, zstępowania do piekieł, śmierci od wody i od ognia itd. Hierarchia powszednich wartości stoi na głowie: „którzyśmy żyli, teraz umieramy”. Z tym zaś w zgodzie pozostaje szczególnie u Eliota gust do baroku, do „metafizycznej” i makabrycznej częstokroć groteski w *coincidentia oppositorum* absolutyzowanej cielesności i duchowości, rozumu i emocji itd.

W kubistycznym i filmowym przetasowaniu (juktapozycji) planów przestrzennych i czasowych, w połączeniu konkretności codzienności z groteską i fantastyką ukazuje się znaczenie tej ambiwalentnej struktury: dochodzenie pewników metafizycznych, etycznych, egzystencjalnych, ich wywód z konkretności współczesności, swojskiej właśnie przez brak pewników. Jeśli zdarza się tu aluzja mitologiczna, to służy ona zatem szyderczej trywializacji i zarazem tragicznej historyzacji.



A czas historyczny tego dzieła to czas, który w odbiorze współczesnych nosił przecież znamiona eschatologicznej katastrofy: epoka Wielkiej Wojny 1914-1918 (wraz z rosyjską wojną domową) i jej następstw cywilizacyjnych. Z tej perspektywy rzut oka wstecz skłania tylko do drwiny na „stosie potłuczonych obrazów”. Spojrzenie przed siebie – odbiera nadzieję wskrzeszenia pomordowanych. Ziemia jałowa, której odebrano owocność to zatem ziemia, na której nie zaświta sądny dzień, nie dokona się ostateczna sprawiedliwość (choć czas sakralny utworu mieści się w cyklu Wielkiego Tygodnia – co tłumaczy końcowe przywołanie wędrówki do Emaus). Pieczęcie przełamie nie groźny anioł, ale „chudy kauzyperda”, wyrok wykona „pająk – dobroczyńca”. Zamiast Sądu szalony Hieronimo w postaci Eliotowskiego poematu inscenizuje swoją „łapkę na myszy”.

Pytanie o powtórny początek, o odnowienie dziejowego cyklu, które wynikać powinno z ambiwalencji tej ustawicznej jedności przeciwieństw – zawisa w powietrzu. To jednak pytanie jest właśnie pytaniem o ten dziwny tekst, którego nie ma. To ono każe i dziś powracać do poematu, który legł u podstaw świadomości literackiej nowoczesnego Quidama.

ADAM POMORSKI

# Marek Kędzierski

## LA PETITE MORT

(fragmenty dłuższego monologu)

**A**dam ze zdumiewającą łatwością i natychmiast przejrzał Baden - Baden. Czego ja dopatrzyłem się w Baden - Baden z największym mozolem, i to dopiero po wielu, wielu latach, po części zresztą, więcej niż po części, dopiero za sprawą Adama, Adam ujrzał natychmiast, natychmiast też wystawił diagnozę, Baden - Baden i mnie, mnie w Baden - Baden, tudzież Baden - Baden we mnie.

**C**hoć nie wątpiłem, że jego pierwsze spostrzeżenia, kiedy tylko ujrzał, w jasnym świetle dnia, Baden - Baden, na temat Baden - Baden, a także na temat - a więc na temat - mojego pobytu w Baden - Baden, były zaskakująco trafne, znacznie trafniejsze niż moje pierwsze spostrzeżenia, kiedy tylko ujrzałem Baden - Baden po raz pierwszy, a więc kiedy przed laty zjawiłem się, późną nocą, w Baden - Baden, nie wiedząc jeszcze, ile czasu przyjdzie mi w Baden - Baden spędzić, to dopiero teraz w pełni zdaję sobie sprawę, jak celna była Adama wystawiona Baden - Baden diagnoza. Jego pierwsze pytania do mnie, spośród tych, które mną wstrząsnęły, najpierw, a potem wydały owoc, zmusiły mnie do wydania, do dania, sobie samemu, prawdziwej odpowiedzi, do opuszczenia Baden - Baden, bowiem jeśli cokolwiek wówczas mu odpowiedziałem, od razu albo nieco później, w każdym razie w czasie jego pobytu w Baden - Baden, przed jego wyja-

---

Marek Kędzierski - prozaik, eseista, krytyk literacki, tłumacz, reżyser teatralny. Autor - powieści: *Lucid intervalis blind summits* (USA, 1992), *Bezłudzie* (Kraków, 1994), *Modliszka* (Kraków, 1995); książek krytycznych: *Samuel Beckett* (z Janem Błońskim) (Warszawa, 1982), *Samuel Beckett* (Warszawa, 1990). Przekłady: Samuela Becketta *Końcówka*, *Watt*, *Malone umiera*, Thomas Bernhard - *Brajanek Wittgensteina*, David Mamet *Speed-the-Plow* *Oleanna*. Reżyserował w „Teatrze Bückleina” w Krakowie *Watta* (1994) i *Końcówkę* (1995). Mieszka w Strasbourgu. (red.)

zdem, już nie wiem, już nie pamiętam, czy mu odpowiedziałem, ale jeśli nawet tak się stało, jeśli otrzymał odpowiedź, to ta słowna odpowiedź była raczej tylko zapowiedzią odpowiedzi prawdziwej, odpowiedzi, jak to się mówiło kiedyś, swego czasu, za naszych dobrych czasów przed odwilżą zwłaszcza, czynem, nie słowem, tak, ta odpowiedź była raczej podpowiedzią słowa, aktem słownym, aktem dyktowania czynów przez słowa, z tym, że czyny te kazały na siebie czekać dość długo, kto wie, może nawet zbyt długo, ujawniły się bowiem dopiero za kilka miesięcy, i stanowiły moją prawdziwą odpowiedź na pytanie, wstępne pytanie, ale i zasadnicze pytanie Adama, na które odpowiedź, bez zapowiedzi, albo choćby i z zapowiedzią, odpowiedź, której sens, przynajmniej dla mnie, jak się okazało, zawierał się w fakcie, że stała mi się ona podpowiedzią, a więc na które odpowiedź okazała się moją zasadniczą kwestią – a więc pytaniem – kwestią mojego pobytu w Baden - Baden, a więc mego teraz już zakończonego pobytu w Baden - Baden, wreszcie zakończonego, po tylu latach, spędzonych bez nadziei, bez szansy, bez prawa, nadziei na opuszczenie, szansy opuszczenia, prawa do opuszczenia. Pośrednio więc ta moja ostateczna, mam nadzieję, odpowiedź na zadane mi przez Adama zbawienne pytanie okazała się odpowiedzią na inne pytanie, którego Adam nie zadał, a jeśli zadał, to nie mnie, lecz raczej już sobie, a jeśli nie sobie lecz mnie, to nie w Baden - Baden, nie w czasie jedyne go w Baden - Baden Adama pobytu, przynajmniej ze mną w Baden - Baden pobytu (choć prawie z całkowitą pewnością mogę zakładać, że nigdy przedtem w Baden - Baden nie był, oraz przypuszczać, że nigdy już do Baden - Baden nie powróci), a jeśli w Baden to nie wprost, to nie słowami, a mianowicie pytanie o egzystencję, jego pytanie o moją egzystencję, a znaczy to również moje pytanie o jego egzystencję, i na pewno też jego pytanie o jego egzystencję, własną egzystencję, nie miałem bowiem żadnej wątpliwości (a jeśli ktoś miałby mieć wątpliwości, to i tak nie znalazłby na ich potwierdzenie żadnego dowodu, żadnego bezsprzeczego dowodu), że zadając mi owo pytanie o Baden - Baden, zadawał równocześnie sobie pytanie o Warszawę, o siebie w Warszawie, może też i o siebie gdzie indziej, tak, może już wybiegał myślami w przyszłość i widział siebie już poza Warszawą, już w innym mieście, w innym kraju, w innym świecie, tak, w tamtym świecie już, jeśli nie jeszcze na tamtym, to bliżej, dużo bliżej, zadając mi pytanie o moim losie myślał o swoim losie, do którego mój los mógł być (to mogło przyjść mu wtedy na myśl, nagle, albo stopniowo) ważną glossą, o swoim losie, którego echo rozbrzmiewało w moim, jeśli nie odwrotnie, jeśli nie rozbrzmiewały te losy wieloma echami, z wielu czasów i z wielu miast, kto wie, może w moim losie w Baden - Baden dostrzegł przestrożę dla siebie, sygnał ostrzegawczy, aby lekkomyślnie z tej swojej Warszawy nie wyjeżdżać. Choć z drugiej strony nie mogę wykluczyć, że może właśnie ujrzawszy mnie w Baden - Baden, Adam postanowił wreszcie opuścić Warszawę, to ja naprowadziłem go na tę ideę, tak, to ja doprowadziłem do końca, dałem ostatni impuls, nawet jeśli egzystencja moja w Baden - Baden była tak żalosna, wydawała mu się

żałosna, znalazł się nagle, tak patrząc na mnie, i na Baden - Baden, pod przemożnym wpływem naglej myśli, aby podążyć moim śladem, nawet jeśli ja znajdowałem się w takim stanie, w jakim mnie Adam w Baden - Baden znalazł, a więc raczej oplakany i zupełnie bezprzykładnie żalonym, nie, nie bezprzykładnie, gdyż przykładów losu również żalosego nie brakowało, ponieważ równie żalony los można było znaleźć prawie wszędzie, na każdym kroku, w całym świecie, we wszystkich klimatach, we wszystkich czasach, jeśli się chciało szukać, jeśli się było gotowym do zaakceptowania faktu, że każdy los jest taki, każdego los, że losem każdego była owa bezprzykładność i żalność, jeśli stać kogoś było, a nie wielu stać było na to, na to, żeby z podniesioną przyłbicą przyjąć owo wyzwanie tej śmiertelnej statystyki, każdy bowiem, po dłuższym przyjrzeniu się sobie, nie tylko miałby prawo, lecz wręcz powinność, ogłoszenia, że tak powiem, siebie owym bezprzykładnie żalonym losem, a więc ja też, dla mnie ja przede wszystkim, ale Adam też, dla Adama ja też, a on sam, Adam przede wszystkim, byłem bezprzykładną ilustracją tego losu, jego losu, a więc mego losu, i dlatego Adam, patrząc na mnie w Baden - Baden, znalazł się nagle pod przemożnym wpływem myśli, która opnowała go odtąd na zawsze, aby podążyć za mną, aby również opuścić Warszawę, tak, podążyć za mną, ale nie moim śladem, nie dokładnie moim śladem, gdyż to moje miasto zsyłki, Baden - Baden - i to było dla mnie jasne - nie mogło stać się celem Adama - emigranta, jak mówili inni, powodowani prawdziwą zawiścią, bądź fałszywą dumą, na jedno wychodzi, miejscem docelowym, ucieczki Adama z Warszawy, docelowej, choć bez celu, nawet jeśli bez jasno sformułowanego celu, ucieczki z naszej Warszawy, z naszej tamtej ojczyzny - obczyzny. Jako przykład dla Adama miałem bowiem niezaprzeczalne zalety, trzymałem w swoich kartach zdumiewające atuty, Adam bowiem szukał zawsze, nierzadko w sposób tak patetyczny, że aż groteskowy, prawdy istnienia, a znaczyło to „istnienia Adama”, jego własnego istnienia tylko wtedy, gdy tyczyło się istnienia ogólnego, istnienia w ogóle, i mój przykład dostarczał mu takiego istnienia, moje istnienie stawało się takiego istnienia przykładem, i podążając moim przykładem, nie narażał się na zarzut interesowności, bowiem podążając za mną odzierał swój byt jednostkowy, odzierał swoje osobiste istnienie z jednostkowości, z personalności, moje rozwiązanie bowiem, a więc w tym wypadku, i w owym czasie, o którym mówimy, mój wyjazd do Baden - Baden, takie moje rozwiązanie nie ludziło uludnym blaskiem złudzenia, że osiągnie się coś przez swój wyjazd, lecz bezpośrednio wskazywało prawdę, prawdę uniwersalną, a więc także prawdę dla Adama, omijając niepotrzebne retardacje czasu jednostkowego, a także kompilacje wynikające z popartego empirycznymi oznakami sukcesu przeświadczenia o tym, że nasze tak zwane czyny zdają się, jak to się mówi, nieważne jak rzadko, na coś, a omijanie tego na moim przykładzie było sprawą dziecinnie prostą, gdyż moje istnienie, a zwłaszcza moje istnienie po Warszawie, moje istnienie po wyrzeczeniu się przeze mnie wszelkich roszczeń co do dobrego i złego w istnieniu, moje istnienie pokątne, ciche i zrezygnowane,

chciałoby się powiedzieć, estetyczne, już tylko estetyczne, Adamowi wskazywało bezpośrednio całą tę prawdę, której szukał, w zgodzie bowiem z jego wizją, której nie wahałbym się nazwać uczciwą, świadomość celowości i prawdziwości istnienia objawiała się w moim wypadku, przynajmniej wówczas, w owym czasie badeńskim, jednocześnie z bolesną konstatacją przeczącą jego celowości i prawdziwości, a zwłaszcza ich trwałości, nawet w ludzkich myślach, gdyż nawet jeśli mówiłem: jak proste i piękne jest to wszystko, jak ujmujący jest ten cel i jak wzruszająca ta prawda, tym samym tchnieniem wypowiadałem: i tak nad wszystkim już zaraz zapadnie zmrok.

■ nagle uzmysłowilem sobie z całą trzeźwością, na jaką mnie jeszcze było stać, na jaką mnie tylko było stać, w tym dosyć rozwichrzonym momencie mego zdawałoby się, ale bez racji, ale błędnie, już uporządkowanego życia, że raz jeszcze będę u niego w te dni przedostatnie, tak jak wtedy, w Warszawie, w naszej Warszawce, w naszym szarym, niezgrabnym i ciężkim ciężkością spotykaną tylko w tych środkowowschodnio – kontynentalnych stronach, które kończyły się gdzieś na przedmieściach Wiednia, a które miały jeden ze swych niezaprzeczalnych środków, jedno ze swych centrów na obwodzie, a przynajmniej na uboczu, w okolicach obwodu, w rozciągających się na tysiące mil okolicach obwodu, jakże podobnych do siebie, w tym mieście na smętnej nizinie, pokrytym kurzem, jak inne jemu podobne, i jak inne jemu pokrewne, rażącym tego, co je opuścił, swoim brakiem czaru, chyba, że najbardziej perwersyjnego, mieście rażącym ową ciężkością, o której z lubością mówią nadwiślańskie usta, że nadwiślańska, nadwiślańską ciężkością i niezgrabnością, już po kilku miesiącach nieobecności, jeśli do niej, już jako mieszkańiec innych miast, innych światów, powracał, mieście, z którego udało mu się uciec z takim powodzeniem. Bowiem dziś mogę już śmiało powiedzieć, wszem i wobec, z niewielkim prawdopodobieństwem, że się myślę, że udało mi to miasto się opuścić, z takim powodzeniem, z jakim niczego innego nigdy nie udało mi się opuścić w moim życiu. Niesłychane osiągnięcie.

■ Adam uciekł. Adam uciekł też, wreszcie i jemu udało się tego dokonać, i to nawet z większym powodzeniem niż mnie, gdyż jego ucieczka okazała się kompletniejsza, bliższa doskonałości, uciekł był bowiem nie tylko z tej Warszawki, ale też z całego tego świata, na peryferiach którego ta Warszawka stała, spowita mgłą oparów przemysłowych, które oprócz tego, że nie pozwalały swobodnie oddychać, skrywały jednak to, czego odkrywanie przyprawiało mnie zawsze o ból serca, ukrywały przed nami właściwe rozmiary, właściwy wymiar, tej nadwiślańskiej szpetoty, szpetoty, która w ludzkich sercach zagnieżdżyła się w bardziej przemożny i przemyślany, nie, nie przemyślany, tylko przemyślny, sposób niż na ulicach, przemysłnie, chytrze, która jeszcze bardziej o władnęła szarymi masami ludzi niż szarymi masami tak zwanych warszawskich bloków, a więc uciekł z całego tego

świata, gdy ja zaledwie przesunąłem się na inny jego kraniec, na drugą stronę tego dla Adama, nie mam tu żadnych wątpliwości, przynajmniej w ostatnim czasie, obmierzłego świata. Świata, który nasza Warszawka, całą swoją duszą, i żeby to tak wyrazić, również całym swym ciałem, dając tak niechlubne świadectwo temu światu, w tych właśnie niechlubnych aspektach, i muszę dodać, że wyłącznie w tych aspektach, tak dobrze reprezentowała.

**A**dam uciekł daleko, w zgodzie z własną naturą, na sam kraniec, od razu znalazł się na drugim, na przeciwległym, przeciwnym krańcu świata, z tego świata przeniósł się natychmiast, zgoda, że po długim czekaniu, od razu wyjechał jak najdalej tylko mógł. Podejmując decyzję dokąd jechać, jeśli taką decyzję podejmował, kierował się przede wszystkim, jeśli nie wyłącznie, jednym tylko względem, aby wyjechać możliwie daleko od naszej Warszawy, i to w obojętnie jakim kierunku, nie, jednak nie, tego nie mogę twierdzić, nie chcę się zagalopować, z nadto się zagalopowałem, nie było bowiem całkiem obojętne w jakim kierunku, były bowiem kierunki i strony, których Adam, tak jak go znam, taki jakim go znałem, jeśli go znałem, nie tylko by nie wybrał, lecz nawet nie brał pod uwagę. Uciekł tak daleko od naszej Warszawki, jak daleko uciekł od symbolizującej tak dobrze tę Warszawkę konstytucji umysłowej jej mieszkańców. Adam, znalazłszy się najpierw w Nowym Jorku, a potem, po miesiącach przenoszenia się z miejsca na miejsce, z jednego miejsca na drugie, w Cambridge, uciekł jak najdalej od naszych pozorów. Już z tego powodu, jeśli nie z żadnego innego, mógł sobie już wkrótce po zjawieniu się w Nowym Jorku pogratulować. Ale nie wiem, czy tak się stało, czy sobie pogratulował, po pierwsze bowiem Adam nie był kimś, kto by sobie czegokolwiek gratulował (jeżeli już, jeżeli w ogóle coś, to sobie wiele zarzucał, sobie wiele wypominał. Gratulować sobie? – uchowaj Boże, ale zarzucać, owszem, jak najbardziej, to było nie tylko Adama wewnętrzną potrzebą, ale było również w stylu Adama nieustannie coś sobie zarzucać. Można by nawet powiedzieć, że było to u Adama w dobrym tonie. Tak, zarzucał, sobie i innym, ale głównie sobie, i w tym byliśmy może podobni. Zarzucał na każdym kroku, sobie, wszystko, z lubością brał na siebie winę za cały ludzki gatunek, co oznaczało właściwie winę całego ludzkiego gatunku, a w najmniejszym stopniu stworzeń takich jak Adam, wszystko sobie zarzucał, lecz nigdy nie gratulował), a po drugie dlatego, że sobie gratulując opuszczenia Warszawy musiałby pominąć milczeniem, nie, otoczyć milczeniem, a więc pokazać, ukazać, odsłonić, w mowie i w myśli zresztą, coś, na pominięcie czegoś zbyt był uczciwy, zbyt uczciwy by na to, by na to go było stać. Jeśli tak można się wyrazić. Adam nie miał bowiem prawa, i oprócz tego, że tak się mówi, to podkreślał, że sam odmawiał sobie prawa, do tego prawa; by zapomnieć o czymś oczywistym i niezaprzeczalnym, czego nie można było wymazać z pamięci, tak Adama pamięci, jak i warszawskiej pamięci zbiorowej. A mianowicie, że pośród tych pozorów poruszał się taki szmat czasu, przeżył w nim

długie lata, bo całym latami tkwił w tym pozorze, po uszy w nim zatopiony, po uszy, jak my wszyscy w ojczyste pozory wrzuceni już z chwilą narodzin, brutalnie, obcesowo, w pozory będące naszym dziedzictwem, tym do którego się przyznajemy, i tym, które najchętniej byśmy przemilczali, albo wręcz których się wyrzekamy, – rzekomo wyrzekamy, bowiem najczęściej ten akt wyrzeczenia jest raczej aktem perfidnej hipokryzji – i w pozory, które sami sobie, każda kolejna generacja inaczej, tworzymy, wytwarzamy, albo sprowadzamy z zagranicy, bezpośrednio nad Wisłę, jeśli stać nas na to, a na ten import stać nas było zawsze, choć teraz dopiero przyjdzie nam zapłacić za ten import prawdziwą cenę.

**C**złowiek wrzucony w ten świat pozoru już z chwilą narodzin, brutalnych i obcesowych, niczego innego nie pragnie tylko wyzwolić się spod władania tego pozoru, do niczego nie dąży z większym uporem niż do wyzwolenia się z tego pozoru, i jeśli takie wyzwolenie osiąga uciekając z tej krainy pozoru, a każde opuszczenie tej krainy w imię tego wyzwolenia z pozoru kwalifikuje się jako ucieczka, to musi za to wyzwolenie się z przemożnego władania pozoru płacić i to płacić drogo, musi za te pozory, wcześniej czy później zapłacić karę. Ktoś, jak my wszyscy w ojczyste pozory wrzuceni, jeśli nagle znajdzie się poza tymi pozorami, poza obszarem jurysdykcji tego pozoru, tej olbrzymiej polaci naszej z dziada pradziada ziemi pozoru, ktoś wyrzucony, nawet jeśli sam się z tej ziemi pozorów zabrał, jak to mówili miejscowi notable w dawniejszym powieciu, wziął nogi za pas, wyrzucony poza obszar działania naszego tubylczego prawa pozoru – jakkolwiek dalekiego perfekcji – do nowego świata, innego świata, lepszego świata gorszych w gruncie rzeczy ludzi, ale na szczęście nie mogących wykazać, że są gorsi, nie może się w tym nowym świecie odnaleźć, a przynajmniej nie od razu, w każdym wypadku trwa to jakiś czas. Czas wychnienia, ale zaprawionego upokorzeniem. Wydany nagle na pastwę świata bez pozoru, albo innego pozoru, ktoś taki traci, na pewien przynajmniej czas, jeśli nie na dłużej, równowagę, jeśli nie wręcz orientację, zbyt szybko został bowiem tego pozoru pozbawiony, zbyt brutalnie i obcesowo, można by powiedzieć, już miałem powiedzieć: brutalnie i obcesowo, ale nie powiem, żeby nie osłabić siły swego porównania by nie odebrać konturu swoim różnieniom, brutalność i obcesowość była bowiem cechą świata nadwiślańskiego w znacznie większym stopniu niż świata dalej od Wisły, elementarną cechą, a więc taką, której nie można często zauważyć w oderwaniu, lecz która decyduje i przesądza o wszystkim, która na wszystkim wyciska, wypala, aż nazbyt często ogniem i mieczem, nader ochoczo, za wszelką cenę, choćby tylko w ustach, charakterystyczne dla naszych stron rodzimych piękno. Rodzime.

**A**dam, choć wielokrotnie bywał w świecie dalekim od Wisły, przez sam fakt, że tak naprawdę przez tyle lat bywając w świecie blasków promienistych, tak naprawdę był cały czas w Warszawie, wprawdzie nie mogę powiedzieć u siebie w

Warszawie, bo nie był u siebie w Warszawie, albo przynajmniej nie czuł się tam u siebie, a jeśli czasami odczuwał, że nie czuje, iż nie jest u siebie, to były to tylko rzadkie chwile i nie wiadomo czy prawdziwe, w chwili, gdy znalazł się ostatecznie w świecie nowym, i to nie jako gość, lecz przyjezdny, na zawsze, albo chociaż na stałe, jeśli nie na zawsze, ale na zawsze może, bo przecież czuł, że na zawsze, obojętnie czy było to prawdą, nawet jeśli by to prawdą nie było, otóż w chwili kiedy Adam rozumiał, że w tej swojej od zarania dziejów nie – swojej Warszawie będzie już tylko bywał, jeśli w ogóle jego stopa stanie kiedykolwiek na smętnej mazowieckiej równinie i przejdzie po wykoślawionych płytach warszawskiego trotuaru, natomiast tam, gdzie dotychczas tylko bywał, tam przyjdzie mu odtąd być, rozumiał jednocześnie, że będzie musiał wypracować sobie nowe metody rozumienia tego świata, jak każdy inny świat, również świata pozoru, ale innego, ale inaczej funkcjonującego pozoru, w odróżnieniu od znanego mu świata, a więc w odróżnieniu od świata nie funkcjonującego pozoru, tym razem świata dobrze funkcjonującego pozoru.

**A**dam znalazł się więc, jak setki jemu podobnych, nad Wisłą zrodzonych, wrzucanych, i niestety ciągle jeszcze wrzucanych, – o paradoksie! – bezpośrednio w ten nadwiślański niefunkcjonujący ale jakże swojski, nawet jeśli nie swój, pozór, wrzucony w inny, funkcjonujący pozór, i potrzebował czasu, by pozór ten zgłębić, żeby go tak, jak mówił czasami o pozorze warszawskim, rozpracować, a więc rozszyfrować jego przesłanie, na ogół subtelne i dyskretne przesłanie, a przynajmniej znacznie subtelniejsze i dyskretniejsze niż przesłanie pozoru warszawskiego. Zanim się nowego nauczył, zanim doszedł do tego, że na ten pozór obcy potrafił spoglądać rozumnymi oczami, jak większość innych jemu podobnych, albo niepodobnych lecz w podobnej sytuacji, nie od razu mógł się znaleźć, w tym nowym pozorze, od razu i gwałtownie w ten nowy pozór niemal u schyłku życia, jak się wydawało, wrzucony. Wydany na pastwę życia bez tych rodzinnych pozorów, które tak dobrze interpretował, tak inspirująco od – czytywał, zresztą głównie dla innych inspirująco, bo sam bał się, że się całkowicie na tych mazowieckich piaskach wyjalowi, znalazł się naraz w świecie dla niego znacznie mniej czytelnym. Czy rzeczywiście mniej czytelnym? Wszakże jego wyostrzony zmysł obserwacji, stępiony nieco obserwowaniem całymi latami tego samego krajowego pozoru, otrzymał teraz świeżą porcję wrażeń, pożywkę intelektualną, o jakiej przedtem, w ostatnich latach warszawskich, mógł tylko marzyć. Z bezstronnością outsidera mógł Adam teraz bez ogarniającego go tak często w Warszawie i okolicach znużenia oddawać się rozkoszom podglądania. A więc nieprawda, nieprawda, że świat Cambridge musiał okazać się dla niego nieczytelny. Ale nieprzewidywalny był jego zakres, dla Adama, to, co odsłaniało się jego oczom był w stanie przeczytać, odczytać wedle swego kodu, to prawda, że nie gorszego od kodów tubylczych (gdyż niejednokrotnie wzrok jego spoczywał na rzeczach przez tubylców najczęściej prze-



oczanych), ale nie mógł przewidzieć, co najbliższym czasie odsłoni się jego oczom, przeproszam, co ukaże się jego oczom, co odsłoni się jego myślom.

**N** atomiast tam, u siebie, mógł – i mówił: niestety – przewidzieć, co ujrzą jego oczy, co pokazuje ulica, co kryło się w jego domach, znał okres tego świata warszawskiego pozoru, choć może z mniejszą przenikliwością odczytywał kody tego świata, zbyt oczywiste wydawały mu się rzeczy, by się miał nad nimi zastanawiać, zbyt przezroczyste. W Cambridge ukazywały mu się one w całkowicie nieprzezroczystej postaci, tak, że niemal zmuszony był je przejrzeć, próbować przeniknąć je na wskroś. Tak, to była cecha Adama, owo spojrzenie, nakierowane na jakiś fragment świata, niepompnę, niebaczone na jego resztę, resztę świata, z taką przytomnością nakierowane i z takim nieprzytomnym oderwaniem.

**O** bserwacje Adama sprawdzałem, już chciałem powiedzieć: empirycznie, wielokroć i zawsze dochodziłem do podobnego wyniku, do identycznej konkluzji, niejednokrotnie chciałem też o Baden - Baden napisać, przelać na papier (jednakże nie na papier fotograficzny) te badensko - badenskie spostrzeżenia, owe obsesyjne myśli, które od czasu wizyty Adama nachodziły mnie codziennie, o każdej porze dnia i nocy, zwłaszcza dnia, bo w nocy zajmowały mnie sprawy ważniejsze od Baden - Baden, i na każdym kroku, i które uczyniły w końcu dalsze przebywanie w Baden - Baden nie tylko nieznośnym, lecz zupełnie niemożliwym. Próbowałem pisać, lecz w porę zorientowałem się, od razu zdałem sobie sprawę, że pisałbym o Baden - Baden źle, że musiałbym, pisząc o Baden - Baden, zabijać piórem, na papierze, więc z owego pisania zrezygnowałem. Adamowi obce było zabijanie piórem, na papierze mnie, w zasadzie też, lecz ja, w odróżnieniu od Adama, nie byłem niestety pewien, czy mogę na siebie liczyć, czy mogę się na siebie zdać całkowicie i w każdych okolicznościach, czy mogę za siebie, sobie albo komukolwiek, poręczyć, czy nie skorzystam z okazji i jednak nie zacznę zabijać, albo przynajmniej zadawać razy, nieskładnie, bez planu, na lewo i prawo, wszem i wobec.

**W** gruncie rzeczy podejrzewałem siebie o to, że zbyt łatwo mogę się dać ponieść emocji związanej z jakąś nazwą własną. Więc kto wie, może moje postanowienie, by nie pisać, łączy się z moim nagłym, albo stopniowym zrozumieniem, że pisałbym prawdopodobnie zajadle, zaciekle, niemal tego byłem pewien, pełen odrazy i niestety też obrazy, że moje pisanie mogłoby stać się rachowaniem, rachowaniem się z Baden - Baden, albo z jakimś innym Bogu ducha winnym miejscem, a te moje porachunki nie przyniosłyby nic dobrego ani mnie, ani Baden - Baden, ani jakiegokolwiek innemu miejscu. Zrozumiałem, że z pisania muszę zrezygnować całkowicie, i wtedy właśnie, w ów czas, tak brzemienny, jeśli nie w wydarzenia, to w konsekwencje, zwróciłem się ku fotografii.

**P**oddany działaniu jego przenikliwego spojrzenia, wydany na pastwę jego oczu, uświadamiałem sobie tego dnia prawdy, dnia wizyty Adama w Baden - Baden, prawdziwy wymiar mojego życia, życia przede wszystkim tu i teraz, a więc życia we wszystkich tych miejscach między Warszawą, Baden - Baden, La Murre, w których przyszło mi żyć, a prawdziwy wymiar mojego życia widziałem najczęściej w związku z momentami, albo z etapami życia, w których wąpiłem w sens kontynuacji, a więc z czasem, gdy przychodziło mi, byłem wówczas o tym przekonany, najczęściej dogorywać, gdy przeklinałem swój los, co zdarzało mi się, prawda, że nieporównanie rzadziej, również w La Murre, już po opuszczeniu Baden - Baden i przeniesieniu się do La Murre. Przecież jednak moja praca dostarczała mi pewnej równowagi, choć jednocześnie nie brakło momentów, w których ta moja równowaga z powodu mojej nowej pracy ulegała zachwianiu właśnie z powodu mojej nowej pracy, a mianowicie wtedy, w tych krótkich, ale przejmująco dotkliwych, bolesnych, chwilach, gdy fakt osiągnięcia równowagi z powodu znalezienia sensu w nowej pracy kojarzyłem, łączyłem, w myślach, z faktem zaniechania tego, do czego od dawna, zawsze, od dzieciństwa właściwie, aspirowałem, z faktem porzucenia słowa, zaniechania języka, rezygnacji z literatury, kapitulacji wobec obrazu, pretendowałem bowiem do słowa zawsze, jak tylko sięgam pamięcią, od niepamiętnych czasów, czasów słowa.

**U**ciekał jak najdalej – w granicach tego, czego nie uważał za całkowitą egzotykę – od swojej Warszawki, od ojczyzny – obczyzny, od naszego pozornego świata kolebki i karawanu, no i obowiązkowego u nas rozmnażania się, od kolebki do karawanu. Jedyną rzeczą, od której nie chciał uciekać, była literatura. Widział ją – i ten wizerunek niesłychanie starannie, ze staroświecką pieczołowitością, pielęgnował na antypodach tego, co nazwał życiem. Ale w swoich ucieczkach od życia, nie uciekał od literatury, tego nie można było powiedzieć, przynajmniej nie o nim. Nie uciekał od życia do literatury, gdybym tak twierdził kłamałbym, a przynajmniej rozmijałbym się z prawdą, uciekał dla literatury, nie do literatury, a nawet jeśli czasami uciekał, co zdarzało się niesłychanie rzadko, była to przede wszystkim, jak w innych wypadkach, ucieczka dla literatury. I chyba bardziej dla literatury niż od świata. Ale w końcu dał się jej omotać, obietnicy literatury tak czystej, że przekraczającej literaturę, i odwróciwszy się od całego wielkiego i małego świata żył już tylko obietnicą spełnienia w literaturze, nie, nie spełnienia, zaniechania, poniechania się, zatracenia siebie, rezygnacji z samego siebie, na rzecz literatury, święty męczennik świętej męczennicy.

**O**n pozostał przy literaturze, obstawał przy literaturze, upierał się przy literaturze, z powodu swego wielkiego oddania literaturze, upierał się przy niej jak dziecko, które wie, że już dosyć, dosyć na dzisiaj, ale chce swoją zabawę, swoją grę przedłużyć, jeszcze choć trochę, i za wszelką cenę, za wszelką cenę nie chcąc

swojej zabawy, swojej gry przerywać, a podczas gdy on upierał się przy literaturze, ja zająłem się fotografią, właśnie przez wzgląd na literaturę. Właśnie przez wzgląd na literaturę, szacunek dla literatury, z powodu swego wielkiego oddania literaturze, oddałem literaturę, oddałem innym, albo zwróciłem ją jej samej, zająłem się fotografią, nigdy nie oddawszy się fotografii, nigdy nie oddawszy się we władanie fotografii, mogłem ją, fotografię, jak to się mówi, uprawiać, tak jak się mówi: uprawiać nierząd, zachowując cały swój szacunek do literatury, tracąc przy tym jednak owe żalosne resztki szacunku do samego siebie. Wyczułem bowiem, czego ludzie chcą, a chcieli fotografii, wiedziałem bowiem czego nie chcą, a nie chcieli literatury, albo czemu są obojętni, a obojętni byli literaturze, takiej literaturze jakiej Adam i ja, zresztą też do pewnego stopnia Gregor, składaliśmy hołd, literaturze pisarzy, nie literatów z nóżkami do ciżemek, literaturze tak literackiej i tak górno-łotnej, że sama siebie sobą znosiła, że sama nie wytrzymywała bliskości słońca, co zresztą skrzętnie zauważali nieprzychylni takiej literaturze krytycy, hołdujący, rzecz jasna, zważywszy dla kogo pisali, literaturze niskiego lotu, tak zwanej twórczości literackiej, nie muszą dodawać, że tym samym zatem – skoro sprzeciwiała się prawdziwej literaturze, literaturze wysokiego lotu – pseudotwórczości. Wszyscy trzej przeto składaliśmy hołd, każdy na swój sposób, w wypadku Adama najbardziej wyszukany, literaturze tak literackiej i tak górnołotnej – choć jakże często przychodziło jej poświadczyć niskie upadki – że sama siebie zżerała, że sama wydana zostawała, prędzej czy później, w końcu, na pastwę tego, co tkwiło w jej zarodku, już od samego początku, już od zarania, a mianowicie ziarna swego własnego zniszczenia.

**W**yczułem, że tylko fotografia pozwoli mi naprawić coś, co Gregor nazywał **gestörtes Verhältnis zur Natur** (Gregor zawsze na wszystko skrzętnie znajdował nazwę) a co ja rozumiałem w bardzo ogólnym znaczeniu, w bardzo szerokim kontekście. Ludzie po prostu nie potrzebują literatury, taka jest prawda, albo, żeby to uściślić, bardzo niewielu potrzebuje literatury, i bardzo niewielu daje się jej zwieść, chce dać się jej zwieść, bardzo niewielu jest skłonnych oddać się jej, w jej władanie, pozwolić jej pokierować ich życiem, taka jest prawda, natomiast bardzo wielu chce, w tej leniwej epoce, dać się zwieść fotografii. To prawda, wszyscy niemal wystawieni jesteśmy na działanie fotografii w znacznie większej mierze niż literatury, wszyscy, w jakimś okresie przynajmniej, padamy jej łupem, wydani na żer fotografii przez siebie samych i przez innych.

**A**le mój wybór fotografii oznaczał wybór zdrowia, przetrwania dłużej, uprawiając fotografię nie musiałem bowiem wyrzekać się siebie, choć w pewnym sensie, bardzo istotnym zresztą, przynajmniej w moim wypadku, tak jak ja to odczuwam, dzisiaj, nie pamiętam już bowiem, czy tak samo odczuwałem to wówczas, gdy porzuciłem literaturę, gdy zaniechałem bezowocnych prób, uprawiając

fotografię musiałem zaprzeczyć sobie, ja przynajmniej, nie wiem jak inni, którzy uprawiają fotografię, włączając tych, którzy uprawiają fotografię aby nie uprawiać literatury, już jej nie uprawiać, już jej zaniechawszy, już poniechawszy wszelkich prób, i świadomi są tego, czemu zaprzeczają, nie wiem czy oni, nie potrzebują wyrzekać się siebie, nie potrzebują też zaprzeczać sobie, a ja, uprawiając fotografię, ten mój wobec literatury nierząd, za każdym razem, przy każdym obrazie, czułem, że zaprzeczam sobie, zaprzeczając literaturze, tej literaturze, której się sprzeniewierzylem, aby jeszcze przetrwać, aby przetrwać dłużej, nie szkodzi że we wstydzie, nie będę się wstydził, biorę za to całą odpowiedzialność na siebie, przyznaję się do tego bez wykrętów, bez matactw, obmierzła mi bowiem ta nieustanna obrona, obrona siebie, zrozumiałem bowiem, że próbowałem, niezręcznie i bez powodzenia (nie licząc tego, że powiodło mi się przecież w jednym, że udało mi się wytworzyć u siebie uczucie niesmaku wobec siebie, siebie samego) bronić siebie przeciwko sobie, a więc że i tak musiałem ulec, i tak ulec, w walce. W nierównej walce.

**L**ecz może owo niepowodzenie kryło się już w naturze samego zamiaru Adama, w samym charakterze projektu, we władanie którego oddał się był Adam z dziecinnym zapalem, stawiając wszystko na jedno, na jedną kartę, na ten wyjazd, któremu się nie tylko absolutnie podporządkował, ale i również poddał. W jego uległości wobec czegoś, co uważał za swoje powołanie, swoją misję zbawienia świata, w akcie pisania tak uczciwego, że musiało zwracać się ostatecznie przeciw samemu sobie.

**W**szyscy trzej, Adam, Gregor i ja, a pośrednio również Eryk, byliśmy tego świadomi, wszystkich trzech uwiodła taka właśnie idea pisania, wszyscy trzej wiedzieliśmy, że przyjęcie jej, choć na krótko, sprawiało, że wszelkie inne pisanie, pisanie nie oparte na tej koncepcji zwracającej literaturę przeciw literaturze, takiej jaką się pisze, a więc tym samym zwracającej literaturę literaturze, przywracającej literaturę jej prawowitej właścicielce, przywracającej literaturę literaturze, a więc takiej jaką się pisze, a la macchina qui se guida da se, i możliwe też, że w tym wydaniu, również deux ex machina, wszyscy trzej aż zanadto dobrze zdawali sobie sprawę, że wszelkie pisanie nie oparte na tej koncepcji literatury widzianej w perspektywie, której Adam, prawda, że tylko jeden jedyny raz, nazwał świętą, a więc w perspektywie radykalnej i bezkompromisowej uczciwości, skompromitowane zostanie w naszych oczach bezpowrotnie i po wsze czasy.

**A**dam zawsze mierzył się podług najwyższego, mierzył się z najwyższym, albo z najniższym, zadawał się z najniższym, obracał się wśród najniższego, zmagal się w patetycznych bojach, a jeśli mówię patetycznych, to również w znaczeniu heroikomicznego, w bojach, które zresztą on sam określiłby jako potyczki, a więc

potykał się, nie zmagał, z wrodzoną i wyuczoną skromnością oraz właściwym sobie poczuciem ironii, z zabarwionym sarkazmem poczuciem paradoksu, określał swoje boje z niesprzyjającym mu bytem nie jako zmagania lecz potyczki, zawsze potykał się z krańcowym i ostatecznym, i często niestety, często potykał się w tym sensie, w jakim mówi się: potknął się na drodze, i najczęściej wówczas potykał się na prostej drodze, a więc na takiej, na jakiej nie widzi się na ogół żadnych przeszkód, z zasady zresztą nie widzi się ich z powodu niewiedzy, niechęci, albo czy ja wiem czego. Droga ta bowiem może wprost jeżyć i roić się od przeszkód, których nie dostrzega się, których my zjadacze chleba nie dostrzegamy, nie chcemy, nie możemy, nie jesteśmy w stanie, albo, jak to się mówi, nie mamy usposobienia, dostrzegać.

**S** pędzony na ziemię, podstępnie sprowadzony na ziemię, albo na nią strącony, wiecznie się o te swoje skrzydła potyka, więc i Adam potykał się o własne skrzydła, nigdy nie mógł się przystosować, dostosować, do zarządzeń, zarządzeń życia. Obwieszczanych mu co jakiś czas przez tych, co mieli nad nim władzę, najczęściej zresztą uzurpatorów i funkcjonariuszy. Trzeba jednak przyznać, że choć owo swoje potykanie, owe swoje potknięcia, na prostej drodze, albo na krętej drodze, w czasie swoich potyczek, swoich z najwyższym potyczek, dostrzegał, choć tak zwane życie dawało mu o sobie znać niekiedy aż nazbyt boleśnie, wtedy gdy życie upominało się o swoje prawa, gdy napominało go aż nazbyt boleśnie, wtedy gdy życie upominało się o swoje prawa, gdy napominało go aż nazbyt boleśnie i przywoływało go do porządku, porządku własnego życia, nie Adama, brutalnie narzucanego Adamowi i wielu takim jak Adam, przywoływało kategorycznie, trzeba jednak przyznać, że choć te potknięcia odczuwał zawsze boleśnie, potrafił pozostać wierny swoim impulsom, tak to nazwę, świadomy swoich korzeni i swego celu, a jeśli mówię świadomy celu, to mam na myśli świadomość niekoniecznie jasno sformułowaną, cel niekoniecznie partykularny i wąski. A więc raczej kierunek, ale kierunek rozumiany jako cel, kierunek, który jest celem. Cel, który jest kierunkiem? Kierunkiem? Jest? Niech będzie.

**M** ojemu odwróceniu się od słowa i zwróceniu się ku obrazom towarzyszyło wiele goryczy. Fakt, że rzekłem się wszelkich ambicji do słowa, wyrzekłem się literatury na zawsze, takiej literatury, do jakiej aspirowałem, jedynej, do której mogłem aspirować, takiej, ku której Adam zwrócił się niepodzielnie – i bezbrinnie – zwrócił ku niej i jej od razu – jak dziecko – poddał, zaprawiony był niestychaną, niesamowitą goryczą, niesamowitą zwłaszcza w momencie złożenia tej ofiary. Wówczas bowiem uważałem to wyrzeczenie, to rzeczenie się wszelkich pretensji do literatury, za niestychaną, niesamowitą ofiarę, złożoną przeze mnie owej wielkiej literaturze, której tchnienie odczuwałem wielokrotnie w młodości, której tchnienie również Adam wielokrotnie odczuwał, tylko, że Adam, w odróżnieniu ode

mnie, nie wyrzekł się literatury, nie odwrócił się od niej, tak jak odwrócił się od świata, nie zwrócił się ku obrazom, nie zajął fotografią. Pozostał wierny literaturze, wierny swemu przekonaniu, na którym zbudował swój pierwotny zamiar skupienia się odtąd wyłącznie na literaturze, tak jak ją rozumiał, tak jak i ja ją rozumiałem, tylko, że się jej wyrzekłem i zwróciłem się w stronę obrazu. Teraz widzę, że moje odwrócenie się od literatury, moje odwrócenie się od pisania i zwrócenie się ku fotografii, ku fotografowaniu, zaprawione było goryczą. Teraz widzę, że drogo mnie ta zamiana kosztowała. Wówczas jednak wydawała mi się ona jedynym ratunkiem, ostatnim ratunkiem.

**O**puszczenie literatury związane było, oczywiście z opuszczeniem Baden - Baden, miasta tak wrogiego literaturze i sztuce, w równym stopniu literaturze i sztuce jak duchowi, mało tego, wszelkim objawom duchowości. Od tego czasu nie napisałem ani linijki, ani jednego wiersza, ani jeden wiersz, jak to się mówi, nie wyszedł spod mego pióra. W czasie, gdy Adam uprawiał w Cambridge literaturę jak nigdy przedtem, nawet jeśli miała to być, pozostać, literatura dla niego, ja zaniechałem literatury w La Murre, odwróciłem się od niej, już na zawsze, jak myślałem, i zająłem się fotografowaniem, nie żałując wprawdzie ani chwili spędzonej w Baden - Baden, być może też ani chwili spędzonej w kraju, kraju narodzenia i wygnania, dla mnie tak jak dla licznych, niezliczonych innych. W czasie, gdy on umierał w Cambridge, usunąwszy się dobrowolnie i ostatecznie w cień, ja, w La Murre, odżyłem, i dzięki swoim fotografiom osiągnąłem więcej niż to, o czym kiedykolwiek mógłbym, marzyć, z powodu literatury. Miałem wszakże wyrzuty sumienia, żal mi było i brakowało literatury, choć wiedziałem, że ta moja pasja nie była odwzajemniona, nie mogła być. Choć wiedziałem, że wszelkie wysiłki, w przeszłości, pisania literatury, takiej jaką uważałem za godną tego miana, w moich oczach, w moich uszach, w mojej głowie, musiały spełznąć na niczym, że każdy wysiłek ukończenia czegoś raz, albo wiele razy, rozpoczętego, musiał okazać się płonnym, jak to się mówi, wówczas, gdy, jak to się mówi, chwytalem za pióro. Wszelkie wysiłki doprowadzenia do końca raz – albo wielokrotnie – rozpoczętego tekstu, jak to się mówi, spaliły na panewce. Nie waham się tu stosować metafor pochodzenia wojennego, w sytuacji, gdy najmniejszy wysiłek wykonania najbardziej nawet subtelnego, najbardziej skomplikowanego obrazu, jak się okazywało, owocował – niemal zawsze, bez względu na okoliczności – powstaniem czegoś, czego nie tylko inni potrzebowali, pał ich diabli, lecz, również czegoś, co mnie samego, jak zawsze samego, przywracało zdrowiu, a jeśli nie przywracało zdrowiu, to kończyło rozbrat, mój rozbrat z sobą, rozbrat, jakim kończył się zawsze wszelki wysiłek napisania czegoś, do napisania czego aspirowałem od dawien dawna, naturalną kolejną rzeczy.

Tak, nie sposób się zapierać, bezowocne wszelkie próby zaprzeczania temu, na nic negacja, fotografia była tym, co było mi pisane, nie literatura, ta - prawdopodobnie, jeśli w ogóle coś podobnego - pisana była Adamowi. A jednak, wiedząc, że wszystko, co wychodzi spod mego pióra, co tylko mogłoby wyjść spod mego pióra, ulegnie czemukolwiek, co pokazuje, co tylko mógłbym pokazać w swoich obrazach, że wszystko, co powiem, ulegnie czemukolwiek, co pokażę, wykonując fotografie, za każdym razem, a więc codziennie, miałem wrażenie, że wykonując fotografie sprzeniewierzam się literaturze, że oddaję się przelotnym uciechom, że uciekam od najważniejszego, że umykam jedynie ważnemu, tak, nie miałem wątpliwości, niestety, i Bóg mi świadkiem, a Bóg mi świadkiem, jeśli Bóg mi świadkiem. Miałem wrażenie, że uciekam od najważniejszego i najistotniejszego, wbrew temu, a może właśnie dlatego, że ludzie chcieli moich zdjęć, a nie chcieli mojej literatury, że chcieli obrazy, a nie chcieli takich słów, które nie układały się w znaną im litanię, w znaną im modlitwę, o to, żeby wreszcie móc, wreszcie dać sobie spokój, dać pokój słowom, słowom i tak na wiatr. Nie potrzebowali słowa, a zwłaszcza słowa takiego jak moje, a więc także takiego jak Adama słowo, jak jego słowa, rzućane na wiatr bez nadziei, ale ze świadomością, z niezłomną świadomością, nikt nie zdołałby jej złamać. Samowiedzy wylaniającej się z kontaktu z tym, co umykało, z gwałtu nad tym, co się i tak rozplątało, co się odsuwało, na zawsze i bez powrotu, bez powrotu do punktu wyjścia, a znikając, odsłaniało się, doszczętnie, niemal złowrogo, bez reszty. Oddawało się nam w posiadanie, w wieczystą dzierżawę, wymykając się bezpowrotnie i po wsze czasy.

MAREK KĘDZIERSKI

# Kazimierz Hoffman

PO LATACH

spiętrzony wapień jego struktur  
z najlepszego okresu. I ta złość niemal  
w prowadzeniu ręki, to stąd bodaj owa

gwałtowność form, wynikająca także z ich  
nasylenia a zatem kolor  
t o n zielone brązy z Rembrandta i  
nie tylko: ta  
oślepiająca biel  
okna naprzeciwko twarzy starego Fausta!



a jednak  
po latach  
ściszenie

Kazimierz Hoffman - ur. 1928 w Grudziądzu, poeta i eseista. Wydał m.in. tomy poezji: *Rousseau* (1967), *Drzewo obiecane* (1971), *Wiersze wybrane* (1978), *Dwanaście zapisów* (1986), a ostatnio: *Trwająca chwila* (1991). Mieszka w Bydgoszczy. (red.)



\*

Staje mu się bliska rzeźba Moore'a przez  
proste związki z naturą

docenił  
naturę, *jest wzorcem*

\*

*I u mnie w obrazie zderzają się formy  
masy, linie wykazują aktywny stosunek  
do siebie, do płaszczyzn  
trzeba  
aby stały się jedni, jak widać to wokoło  
i na codzień*

przywoływał do okien pracowni  
za którymi bezlistne jeszcze na przedwiośniu  
drzewa zdawały się czekać  
na ruch  
z jego strony, na u-  
chwycenie napięć i kierunków  
w swoich gałęziach i gałązkach  
w harmonii  
całej przestrzeni

\*

miary. I nieprzewyciężony do końca już  
nawyk zaczynania rzeczy od dołu  
i  
z lewa, skąd ręka  
szła wyżej wciąż wyżej ku ustalonemu centrum  
tematu z Vermeera, którego wielbił

za rodzaj ładu trwający w dziele; *bo  
dzięki światłu istnieją przedmioty*



to w jednym z późnych płócien  
końcowego okresu, w obrazie Czarnej Madonny  
w tonacji zielonej  
uzyska królewskie świecenie z cichej  
bieli tła  
muśniętej jakby bezwiednie  
przez czerwień i błękit

nie przytłumiając ogólnego wrażenia:  
kojącej zieleni



*Ale naprawdę, to nasza jest tylko  
śmierć, tyle na kartce papieru  
na dwa tygodnie przed własnym zejściem*

zżył się z nią  
wcześniej

przywykł być może czy p o j ą ł; przeto i  
ogrzał, jak  
gałkę z chleba szarego wykulaną w dłoniach

dając odpowiedź na  
jedno co najmniej z tych kilku Pytań kreślonych

w Duino, choć  
wiemy także: nie znał ich wcale, nie znał ich autora.

KAZIMIERZ HOFFMAN

# Samuel Beckett



## Malone umiera

(fragment powieści)

**Z**askoczony przez deszcz z dala od wszelkiego schronienia, Macmann zastygł w bezruchu i położył się, mówiąc sobie: Przyciśnięta w ten sposób do ziemi powierzchnia pozostanie sucha, natomiast na stojąco przemóklbym cały jednolicie - tak jakby deszcz był zaledwie kwestią kropel na godzinę, jak elektryczność. Położył się przeto twarzą do ziemi, po chwili wahania, mógł bowiem równie dobrze powalić się na plecy, czy też, krojąc jabłuszko na krzyż, spocząć na jednym z dwóch boków. Wydawało mu się jednak, iż kark oraz plecy aż po łędźwie mniej były delikatne niż pierś i brzuch, nie zdawał sobie przy tym sprawy - tak jakby niczym nie różnił się od skrzynki pomidorów - że wszystkie te części ściśle są ze sobą połączone, nawet nierozłącznie, dopóki, rzecz jasna, śmierć ich nie rozdzieli, jak również z innymi, o których nie miał najmniejszego pojęcia, i że kropla wody spadająca nie w porę na kość ogonową może wywołać spazmy mięśnia śmiechowego na całe lata, tak samo jak wtedy, kiedy przebrnąwszy pieszo przez trzęsawisko, człowiek zaczyna nagle kaszleć i kichać, nie czując nic w nogach, a jeśli już, to raczej coś przyjemnego, może za sprawą bagiennej wody. Był to deszcz ciężki, zimny i pionowy, co skłoniło Macmanna do przypuszczenia, że będzie krótkotrwały - tak jakby istniała zależność między gwałtem a trwaniem, i że za dziesięć, pięć-

naście minut będzie mógł się podnieść, z przodu powalany ziemią. A więc istotnie jedna z tych historii, które opowiadał sobie całe życie, mówiąc: Niemożliwe, żeby to miało jeszcze długo trwać. Było już popołudnie, nie sposób określić dokładniej, godzinami całymi ciągnęła się już ta szarówka, było więc już po południu, prawdopodobnie, najprawdopodobniej. W powietrzu bez ruchu, choć nie tak zimnym jak zimą, trudno byłoby się doszukać czy to obietnicy, czy choćby wspomnienia ciepła. Ponieważ dokuczwała mu woda, która wypełniła cały kapelus, wdarłszy się doń przez pęknięcie, Macmann zdjął go i umieścił na skroni, to znaczy odwrócił głowę i przyłożył policzek do ziemi. Jego dłonie, na krańcach rozłożonych rąk, ścisnęły - po jednej - dwie kępki trawy, z takim wigorem, jakby rozpięto go na ścianie skalnej. Kontynuujemy ten opis. Deszcz tłukł go po plecach, początkowo z łomotem bębna, ale wkrótce już tylko jak przy praniu, jak wtedy, gdy przy praniu ugniata się bieliznę, pośród odgłosów chlupotu i ssania, zaś on spostrzegał, nader wyraźnie i z zaciekawieniem, jak odmiennie, z punktu widzenia akustycznego, spadał deszcz na niego i na ziemię, przywarł bowiem uchem, które znajduje się na tej samej płaszczyźnie, lub niemal, co policzek, do ziemi, co jest raczej rzadkością, w deszczową pogodę, i słyszał jakieś dalekie pomruki pojącej się ziemi tudzież westchnienia trawy, przyduszonej, przemokłej. Przyszła mu do głowy, i tak już przywykłemu do tej chimery, myśl o pokucie, prawdopodobnie pod wrażeniem ułożenia ciała, tudzież zaciśniętych palców, jak u cierpiącego. I choć nie wiedział dokładnie za jakie to przewinienie, czuł wyraźnie, że życie nie było zań karą wystarczającą, lub też, że sama owa kara była może winą, domagającą się kolejnej kary, i tak dalej - tak jakby mogło istnieć coś oprócz życia, dla żyjących. I bez wątpienia zacząłby się pytać, czy naprawdę trzeba być winnym, żeby zostać ukaranim, gdyby nie wspomnienie, coraz bardziej przytłaczające, o tym, jak przystał na to, aby żyć w swej matce, a następnie ją opuścić. Ale i w tym nie mógł się dopatrzyć swej prawdziwej winy, lecz raczej jeszcze jednej kary, która nie wydała płodu i która zamiast oczyścić go z wimy, jeszcze go w niej pogrążyła. I prawdę mówiąc, po trochu, powoli, pomieszały mu się w głowie idee winy i kary, tak jak mieszają się idee przyczyny i skutku, tym, co jeszcze myślą. Tak że często cierpiąc drżał i powiadał sobie: drogo będzie mnie to kosztowało. Nie wiedząc wszakże, jak się do tego zabrać, jak myśleć i czuć poprawnie, zaczynał uśmiechać się bez powodu, tak jak teraz, tak jak wówczas, sporo bowiem czasu upłynęło już od tego popołudnia, w marcu może, a może w listopadzie, chyba jednak w październiku, kiedy zaskoczył go deszcz, z dala od wszelkiego schronienia, uśmiechać się i dziękować za ten deszcz chłoshczący i za dostrzeganą w nim przez Macmanna obietnicę gwiazd w niedalekiej przyszłości, które oświecą jego drogę i pozwolą mu połapać się w terenie, gdyby sobie życzył. Nie wiedział bowiem zbyt dobrze gdzie jest, z wyjątkiem tego, że była to równina, i że masyw górski nie był daleko, ani morze, ani miasto, i że potrzebował zaledwie drobiny jasności tudzież kilku nieporuszonych gwiazd, by móc zbliżyć się, w znaczącym stopniu, do jednego czy drugiego, bądź

trzeciego, bądź pozostać na równinie, zależnie od tego, co postanowi. Żeby bowiem utrzymać się tam, gdzie człowiek akurat się znajdzie, trzeba również jasności, chyba że się chodzi w koło, co jest niemożliwe, że tak powiem, w ciemną noc, bądź, że się zastyga w bezruchu i czeka, aż powróci światło, tymczasem zaś umiera się z zimna, chyba, że nie jest zimno. Lecz Macmann musiałby być czymś więcej niż człowiekiem, żeby - po czterdziestu, czterdziestu pięciu minutach ufnego czekania - widząc, że deszcz wciąż pada z niezmienną siłą, i że dzień, koniec końców, ma się ku końcowi, nie zacząć karcić się za to, co uczynił, to znaczy za to, że wyciągnął się na ziemi zamiast dalej podążać swoją drogą, w prostej linii, na tyle, na ile to możliwe, w nadziei, że prędzej czy później natknie się na drzewo, bądź ruinę. Zamiast więc okazywać zdumienie z powodu deszczu tak gwałtownego tudzież jak długotrwałego, zdumiony był tym, że nie pojął był już przy pierwszych, nieśmiałych kroplach, iż miało padać gwałtownie i długo i że nie trzeba było zatrzymywać się i wyciągać na ziemi, krzyżem, lecz przeciwnie, podążać dalej prosto przed siebie, ślepo, wyężając krok jak tylko potrafił, był bowiem człowiekiem, tak, zaledwie był to bowiem człowiek, nic więcej niż syn człowieka, i syn syna. Od owych mężów srogich i pełnych powagi, najpierw brodaczy, a później z wąsem, różnił się wszakże tym, iż jego nasienie nikomu nie uczyniło krzywdy. Z własnym rodzajem łączyli go tylko przodkowie, wszyscy zmarli, z błogą nadzieją w wieczność rodu. Owo lepiej późno niż wcale, które pozwalało prawdziwym mężom, ogniowom całego łańcucha, rozpoznać swój błąd, podźwignąć się z niego i pospieszyć ku następnemu, było ponad siły Macmanna, któremu wydawało się czasem, że i wieczność to dla niego nie dość na nurzanie się w śmiertelności. Ale nie posuwając się aż do tego, ten, co dosyć już czekał, zawsze będzie czekał, a gdy minie pewien termin, nic już nie może się zdarzyć, ani nikt się zjawić, i nic już nie ma prócz czekania, zdającego sobie sprawę ze swej daremności. Tak było może w jego wypadku. A jak człowiek umiera (na przykład), to już za późno, zbyt długo czekał, nie ma dosyć życia, by móc położyć mu kres. Do tego może dotarł punktu. Ale chyba nie, choć uczynki zupełnie się niemal nie liczą, wiem o tym, wiem, ani to, co jawi się w głowie. Tak, chyba naprawdę nie. Bowiem wyrzucając sobie to, co uczynił, swój monstualny błąd w kalkulacji, zamiast podnieść się i ponownie wprawić się w ruch, odwrócił się na plecy, przez co zaofiarował potopowi całą przednią część ciała. I wtedy to włosy jego objawiły się wyraźnie po raz pierwszy od czasu, gdy rześko podskakiwał, niemal w powijakach, z odkrytą głową, na swej radosnej wyprawie, jako że kapelusz pozostał na miejscu, które opuściła głowa. Kiedy bowiem człowiek, położywszy się krzyżem w okolicy dzikiej i praktycznie bezkresnej, odwraca się na plecy, wtedy następuje poboczne przemieszczenie całego ciała, zaś głowa z całą resztą, chyba, że umyślnie chce się tego uniknąć, głowa układała się w przybliżeniu x cali od poprzedniego położenia, przy czym x stanowi szerokość ramion w calach, głowa bowiem umieszczona jest pośrodku ramion. Lecz jeśli człowiek znajduje się w wąskim łóżku, mam na myśli szerokim

zaledwie na tyle, żeby go pomieścić, powiedzmy w barłogu, można do woli odwracać się na plecy, potem na brzuch, i tak dalej, a głowa i tak pozostaje zawsze w tym samym miejscu, chyba, że umyślnie chce się ją odchylić, na prawo, na lewo, i bez wątplenia są tacy, co zadają sobie ten trud, w nadziei, że znajdą nieco ochłody. Próbował patrzeć na tę masę czerniejącą i huczącą, wszystko, co zostało z powietrza i nieba, ale deszcz poraził go w oczy i zamknął je. Macmann otworzył wtedy usta i długo tak trwał, z otwartymi ustami, a także dłońmi, jak najdalej od siebie. Ponieważ, ciekawe, ale człowiek mniej jest skłonny kurczowo trzymać się ziemi gdy leży na plecach niż gdy leży na brzuchu - to ciekawe spostrzeżenie mogłoby dać początek niejednemu płodnemu rozważaniu. I tak, jak godzinę wcześniej zakasał rękawy, by mocniej uczepić się trawy, teraz znowu je zakasał, by poczuć jak deszcz bębni po dłoniach, po tym, co nazywa się niekiedy wgłębieniem dłoni, czy też zagłębieniem, to zależy. I wśród swego - ale prawie zapomniałem o włosach, które z punktu widzenia koloru były zbliżone do bieli jak do czerni zbliżona była barwa owej nocnej pory, co do długości zaś niezwykle długie, tak z tyłu jak i po obu bokach. Zaś w pogodę suchą i wietrzną zwichrzone latałyby w trawie niemalże na sposób samej trawy. Lecz deszcz ułożył je gładko i płasko przy ziemi i ugniótł razem z trawą i ziemią w swego rodzaju masę błotną, nie w masę błotną, lecz w swego rodzaju masę błotną. I wśród swego cierpienia - człowiek bowiem nie na długo pozostać może w podobnej pozycji nie czując niewygody - zaczął sobie życzyć, aby deszcz nigdy nie ustał, a w konsekwencji, również i jego cierpienie, czy boleść, to deszcz bowiem zadawał mu cierpienie, prawie na pewno, sama pozycja leżąca nie miała w sobie nic nieprzyjemnego - tak jakby istniała zależność między tym, co cierpi, a tym, co zadaje cierpienie. Mogłoby bowiem tak się zdarzyć, że deszcz przestałby padać, a on nie przestawałby cierpieć, jak również, że on przestałby cierpieć, a deszcz nie przestawałby padać. I ta ważna półprawda zaczynała już może świtać mu w głowie. Żałując bowiem niezmiernie, że nie może spędzać reszty czasu, który mu jeszcze pozostał do przeżycia (i który tym samym zostałby mile skrócony) pod tym deszczem ciężkim, zimnym (choć nie lodowatym) tudzież pionowym, raz ułożony płasko na brzuchu, raz rozłożony na plecach, niemal się już zastanawiał, czy nie mylił się dotąd, w swej wierze, że cierpi z jego powodu, deszczu, i czy w rzeczywistości jego niewygodą nie miała całkiem innych przyczyn. Ludzi bowiem nie zadawała to, że cierpią, lecz potrzeba im jeszcze do tego ciepła lub zimna, deszczu i jego przeciwieństwa, to jest pięknej pogody, a przy tym jeszcze miłości, przyjaźni, czarnej zarazy, tudzież niedomagań seksualnych czy trawiennych na przykład, krótko mówiąc przypadłości i upośledzeń ciała - szczęśliwie nazbyt licznych by je tu wyliczać - włączając czaszkę i jej uzupełnienia, co to znaczy sam się zastanawiam, takie jak koślawe stopy, po to, by dokładnie wiedzieć, jaką to domieszkę ośmielono się dodać do ich szczęścia. Wiedziano już nawet i takich sztywniaków, co nie dawali za wygraną, dopóki nie udało im się sprecyzować, czy mają mięsak na odźwierniku, czy też przeciwnie - na

dwunastnicy. Do takich jednakże wlotów nie urosły jeszcze skrzydła Macmanowi, który wręcz przyziemnej był natury, nie stworzony zupełnie do czystego rozumu, zwłaszcza w sytuacji, w jakiej mieliśmy szczęście go usytuować. I prawdę mówiąc, temperamentem bliższy był reptilom niż ptakom - potrafił przetrzymać znaczne okaleczenia zanim im uległ, lepiej czuł się jak siedział niż jak stał, a jak leżał niż jak siedział, kładł się więc tudzież siadał pod najmniejszym pretekstem i nie wstawałby ruszyć w drogę dopóki *élan vital*, czy też *struggle for life*, nie zaczęły mu przypiekać tyłka. I chyba dobra połowa życia musiała mu upłynąć w kamiennym bezruchu, żeby nie powiedzieć trzy czwarte, a nawet cztery piąte, bezruchu zrazu naskórkowym, po trochu jednak ogarniającym, nie powiem części żywe, niemniej jednak co najmniej żywotną zdolność postrzegania i pojmowania. I należy przypuszczać, że otrzymał w spuściźnie po swych licznych dziadach, za pośrednictwem ojca i matki, przez szczęśliwy losu przypadek i pośród innych darów, rzecz jasna, system wegetatywny wytrzymały na wszystko, na wszystko odporny, który umożliwił mu osiągnięcie wieku, który już osiągnął, i który jest dziecinną igraszką w porównaniu z wiekiem, jaki jeszcze osiągnie, wiem co mówię, bez poważniejszych komplikacji, to znaczy takich, wskutek których z miejsca, na gorąco, skreślono by go z listy umierających. Nikt bowiem nie pospieszył mu nigdy z pomocą, aby uchronić go od cierni i pułapek, jakimi usłana jest droga niewinnego, nie, zawsze zdany był wyłącznie na własne siły, własne środki, aby chodzić od rana do wieczora, a następnie od wieczora do rana, nie raniąc się śmiertelnie. Zwłaszcza zaś nie było mu dane otrzymać kiedykolwiek jakichkolwiek darów - a jeśli już, to mizerne - w brzęczącej monecie, co nie miałoby następstw, gdyby sam potrafił się o nią wystarać, czy to w pocie czoła, czy też sięgając po rozum do głowy. Jednakże gdy dano mu na przykład zlecenie, oczyszczenia na przykład z chwastów grządki młodej marchwi, bądź rzodkwi, według stawki trzech pensów, a nawet połowy szylinga za godzinę, zdarzało się często, że wrywał je wszystkie, przez nieuwagę, bądź pod wpływem jakiegoś porywczego uniesienia, które opanowywało nim na widok warzyw, a nawet kwiatów, i które czyniło go dosłownie ślepym na własny interes, to wówczas potrzeba oczyszczenia całego miejsca, tak by pozostał mu przed oczami zaledwie kawałek brunatnej ziemi, oczyszczonej z wszelkich pasożytów, była nieraz silniejsza od Macmanna. Bądź też, nie posuwając się aż do tego, wszystko po prostu rozmazywało mu się przed oczami, nie odróżniał już jarzyn, które miały upiększać ognisko domowe, czy też posilać ludzi i zwierzęta, od chwastów, o których mówiło się, że nie służą niczemu, lecz które też przecież musiały do czegoś służyć, skoro ziemia ma dla nich specjalne względy, takich jak perz, ów wybraniec psów, z którego i ludzie nauczyli się przyrządzać wywar, po czym narzędzia wypadają mu z rąk. Nie lepiej sobie radził nawet z takimi zajęciami jak oczyszczanie dróg, do których już wcześniej nie raz zwracał się pokorny i ufny, myśląc, że może odkryje w sobie urodzonego śmieciarza. Sam bowiem zmuszony był przyznać, że zamiata-  
ne przez niego miejsce wyglądało brudniej po jego odejściu niż przed jego przyji-

ściem, tak jakby popychany przez jakiegoś demona, posługiwał się miotłą, szuflą i taczka - cała trójca oddana nieodpłatnie do jego dyspozycji przez zarząd miasta - tylko w tym celu, by wszelkie odpadki, które przypadek usunął sprzed oczu podatników, najpierw odzyskać, a następnie dorzucić do tych widocznych, które miał za zadanie usunąć. Z takim skutkiem, że pod koniec dnia, na całej długości powierzonego mu odcinka, widziało się skórki z pomarańcz i po bananach, niedopalki, papiery wszelkiej proweniencji, psie odchody i końskie, tudzież wszelkie inne nieczystości, skoncentrowane pieczołowicie wzdłuż trotuarów, albo też starannie ułożone na wybrzuszeniu jezdni, jakby po to tylko, by wzbudzić u przechodniów jak największe obrzydzenie i sprowokować maksymalną liczbę wypadków, w tym śmiertelnych, przez poślizgnięcie. A przecież takich dokładał starań, aby spełnić pokładane w nim nadzieje, za wzór biorąc swych najbardziej doświadczonych kolegów i do nich się dostosowując. Wszystko wszakże odbywało się tak, jakby naprawdę nie panował nad swymi ruchami i nie wiedział, co czyni, w czasie gdy to czynił, a także nie wiedział, co uczynił, gdy to uczynił. Trzeba było bowiem powiedzieć mu: niechże pan tylko popatrzy, co pan narobił, podtykając mu to pod nos, że tak powiem, bo inaczej nie zdawał sobie z tego sprawy i sądził, że postępuje tak jak każdy obojętnie jaki człowiek dobrej woli postępowałby na jego miejscu i z mniej więcej tym samym skutkiem, pomimo braku doświadczenia. Natomiast drobne usługi, które wykonywał dla siebie, jak na przykład gdy miał dokonać wymiany kółków przy płaszczu - nietrwiałych, jako że wykonane były w większości z żywego drewna i wystawione na działanie wszelkich żywiołów umiarkowanego klimatu - przeprowadzał, można powiedzieć, z prawdziwą dystynkcją i to pod nieobecność jakichkolwiek narzędzi. Na tych drobnych, i niewynagrodzonych, pracach konfekcyjnych i naprawczych, wykonywanych niejednokrotnie z dużą dozą pomysłowości, upłynęła mu pokaźna część życia, ściśle mówiąc owa jego połowa, lub ćwierć, w której ciało zdolne było się poruszać w sposób mniej lub bardziej skoordynowany. Bo musiał, musiał jeśli chciał w dalszym ciągu chodzić po ziemi, tam i z powrotem, do czego zresztą, prawdę mówiąc, nie palił się zbytnio, ale musiał, z powodów niejasnych i znanych tylko, kto wie, samemu Bogu, chociaż, prawdę mówiąc, Bóg, jak się wydaje, nie potrzebuje powodów, by robić to, co robi, tudzież pomijać to, co pomija, tak bardzo jak boskie wytwory. Ale czy to wiadomo? Takim wydawał się Macmann, z pewnej perspektywy, niezdolny oczyścić z chwastów bez zniszczenia przy tym doszczętnie całego klombu cierpiętników i niezapominajek, potrafił natomiast wzmocnić swe botki korą wierzyby, gałęziami wikliny, po to by chodzić od czasu do czasu tam i z powrotem po ziemi nie kalecząc się zbytnio o kamyki, o kolce, tudzież kawałki szkła pozostawione przez niedbałość bądź ludzką złośliwość, niemal bez gderania, bo musiał. Bo nie był zdolny zważać na drogę i nie potrafił wybierać sobie miejsca, gdzie stawałby stopy, jedna za drugą (co pozwoliłoby mu na chodzenie boso). A gdyby nawet potrafił, to i tak nie zdaloby mu się to na zbyt wiele, tak słabo panował nad swymi ruchami. Na co zresztą zdają się



miejsca omszałe i gładkie, jeśli stopa zbacza ze szlaku i spada na krzemienie i odłamki szkła, bądź zapada po kolano w krowieńcu. Aby jednak przejść do rozważań innego rzędu, wolno chyba życzyć Macmannowi, życzenie bowiem nic nie kosztuje, rychłego w miarę możliwości, ogólenego paraliżu, a jeśli to do pomyślenia, to takiego, co zatrzymałby się na ramionach, i nawiedził go w miejscu nieprzepuszczającym, na ile to możliwe, wiatru, deszczu, hałasu, zimna, wielkiego skwaru, tak jak w VII wieku, tudzież światła dnia, a do tego jeszcze z jedną bądź dwiema pierzynami, na wszelki wypadek, no i litościwą duszą donoszącą tygodniowo ładunek pokrojonych jabłek i sardynek w oleju, przeznaczonych do przesunięcia na najdalszy kraniec fatalnego terminu, to byłoby wyśmienite. Tymczasem jednak, ponieważ odwrócenie się na plecy w najmniejszym stopniu nie złagodziło gwałtowności deszczu, Macmann zaczął wreszcie, niespokojny, rzucać się na prawo i lewo, jakby w gorączce, zapinać i rozpinąć guziki, a w końcu turlać się, wciąż w jednym kierunku, mało ważne którym, początkowo zatrzymując się na krótko po każdym obrocie, a następnie już bez zatrzymywania. A kapelusz w zasadzie powinien być iść w jego ślady, zważywszy że był przytroczony do płaszcza, zaś sznurek powinien okręcić się mu wokół szyi, ale nic takiego, teoria bowiem to jedno, praktyka coś innego, więc kapelusz pozostał tam, gdzie był poprzednio, to znaczy na swym miejscu, jak rzecz porzucona. Nadejdzie może jednak pewnego dnia dzień tak wietrzny, że porwie go, na nowo suchego i lekkiego, i zacznie nim rzu-



cać po równinie, aż znajdzie się w mieście, albo w oceanie, ale niekoniecznie. Zresztą nie po raz pierwszy Macmann toczył się po ziemi, zawsze jednak czynił to bez ukrytej myśli wiodącej. Tymczasem teraz, oddalając się z miejsca, w którym, z dala od wszelkiego schronienia, zaskoczył go deszcz, a które dzięki kapeluszu w dalszym ciągu odcinało się od otaczającej przestrzeni, pojął Macmann, iż posuwa się z pewną regularnością, a nawet szybkością, po łuku jakiegoś koła, prawdopodobnie gigantycznego, przypuszczał bowiem, że jeden jego biegun był cięższy niż drugi, nie wiedział zresztą który, lecz nieznacznie. I tak tocząc się, począł i uformował w sobie plan, że będzie wciąż dalej się toczył, do krańca nocy, jeśli konieczne, a przynajmniej dopóty nie opuszczą go siły i że zbliży się w ten sposób do granic tej równiny, której, prawdę mówiąc, nie śpieszno mu było opuścić, lecz którą mimo to opuszczał, wiedział o tym. I nie zmniejszając szybkości począł śnić o płaskiej krainie, gdzie nie musiałby już stawać, na nogi, ani stać pionowo, w równowadze, najpierw na przykład prawa stopa, a następnie lewa, i gdzie mógłby chodzić, tam i z powrotem, i w ten sposób przeżywać, tak jak wielki cylinder obdarzony inteligencją i wolą.

SAMUEL BECKETT  
przetłumaczył Marek Kędzierski

# Krzysztof Boczkowski

## W KATEDRZE

Pięć kobiet tańczy na srebrnym parkiecie -  
drżą białe uda i obwisłe pośladki,  
obszyte ogonami tygrysów.  
W ich twarzach skrzyęły codzienne uczucia:  
znudzenie, obojętność, udana wesołość.  
To, na co warto patrzeć -  
to my - widownia:  
jedwabne koszule, na męskich karkach włosy  
ostrzyżone brzytwą, nieruchome gałki oczne;  
i dwóch chłopców w rogu w ciemnościach  
w orgazmie zachwycenia.  
Dziś rano powiedziałś do mnie w Katedrze  
- nie patrz w twarz Boga,  
patrz w twarze jego wyznawców.

Kolonia 7.12.1994

Krzysztof Boczkowski - ur. 1939 w Warszawie; poeta, tłumacz, profesor genetyki. Liczne tomiki wierszy m.in. *Twarze czekają*, *Na wieczność*, *Apokryfy i fragmenty*, *Romeo i Romeo*, przekłady T.S. Eliota i współczesnych poetów amerykańskich. Opublikował również wiele wybitnych dzieł naukowych (m.in. *Cytogenetyka kliniczna*, *Interseksualizm*, *Homoseksualizm*). Mieszka w Warszawie. (red.)

## ANIOŁ

Wszyscy oczekują na błogosławieństwo -  
ale Anioł jest rozgoryczony  
i nie chce rozmawiać z ludźmi  
Przez cały tydzień kradli oszukiwali w sklepach  
i na dworcach, bili psy  
teraz patrzą w krwiste płomienie świec  
lub w drżące światełka na czubkach  
swych czarnych butów  
i oczekują łaski  
Najchętniej Anioł wybiegłby na ulicę  
i poszedł nad rzekę płynącą przez miasteczko  
gdzie zielone ważki połączone odwłokami  
jak sakramentem małżeńskim kołyszają się  
nad wodą w której węgorz pożera ukleje  
a szczupak odgryza odwłok okoniowi

Anioł nie może doprawić ogona okoniowi  
lub zmniejszyć przerażenia i bólu ryb  
Wszystko co potrafi to powiedzieć parę słów  
ludziom - jeśli chcą go wysłuchać  
Być może Bóg umiał by zapobiec  
wiecznemu pożeraniu się rozrywaniu na strzępy  
Lecz Anioł może tylko współczuć ciężarnej dziewczynie  
i starać się schwycić w powietrzu dłoń chłopaka  
w której trzyma siekiere nad głową staruchy  
Odwraca się więc do ludzi - i podnosząc ręce do góry - mówi  
„Pan z wami” - i czuje się trochę mniej nieszczęśliwy.

22.12.1994

KRZYSZTOF BOCZKOWSKI

## Moja poezja dzieje się w podziemiach duszy



Z Januszem Styczeńem  
rozmawia Urszula M. Benka

**U.M. Benka:** Chcę z Tobą porozmawiać o jedności sztuki i duszy. Czy Ty utożsamiasz się ze sztuką, czy też jest ona marginesem w Twoim życiu?

J. Styczeń: Sztuka jest integralną istotą mego życia, decyduje o tym, kim jestem.

**UMB:** Nabrałeś tej pewności z czasem, czy miałeś ją od początku pisania?

JS: Właściwie już od dziecka wiedziałem, że sztuka będzie moją istotą.

**UMB:** Sztuka wymaga uwolnienia pełni osobowości. A z drugiej strony kultura ogranicza naszą świadomość do wybranych modeli, nawet gdy wydaje się być ponad modą czy polityką kulturalną. Przynajmniej to, co przywykliśmy nazywać kulturą, z bliska wydaje się tylko naskórkiem. Gdzieś pod nim nie ma dylematów, czy coś jest kulturalne, czy też nie, czy powinno być takie, czy inne - to coś jest i bez względu na to, jakie jest, fascynuje i poraża. Chyba tutaj sięgnęły mity. Pełnia mitu przeczy kulturze świadomej. Mit wyraża treści, jakie nie mogły się przedostać do świadomości - a zatem rzeczy zakazane.

JS: Tak, jak najbardziej.

**UMB:** Ty fascynujesz się mitologią.

JS: Przede wszystkim grecką.

---

Janusz Styczeń - ur. 1939 w Białolinach Szlacheckich, poeta i dramaturg  
Wydał m.in. tomy poezji: *Lustro-sofista* (1969), *Rozkosz gotycka* (1980), *Wiersze wybrane* (1984), a ostatnio *Poezja mroku* (1994). Mieszka we Wrocławiu. (red.)

**UMB: Ale Twoja Europa nie ucieka przed bykiem: ściga byka.**

JS: Pisałem ten wiersz przy tym małym stoliku, miałem otwarte drzwi balkonowe, był koniec sierpnia, spoglądałem na cały Wrocław z 14-go piętra i miałem przed oczami niezmierną dal morza, na którego brzegu bawiła się Europa z koleżankami, i z którego to morza wypłynął byk. Byłem akurat po lekturze powieści Patricka White'a „Voss”, ta powieść mnie zafascynowała, pozornie naśladuje XIX-wieczną powieść podróżniczą i przedstawia wyprawę w głąb Australii w połowie XIX w. Ale ten pastisz zawiera psychoanalizę, sny, archetypy, telepatię i różne magie, co sprawia, że powieść staje się wyprawą w głąb mroków podświadomości.

**UMB: I wtedy napisałeś poemat „Porwanie Europy”?**

JS: To jest poemat. A w tej Europie widziałem ciebie. Tak, to byłaś ty, Urszula. Bardzo często pojawiałaś się w moich wierszach w postaciach kobiet z mitologii. W ten sposób było mi łatwiej nazwać pewne dziwności, tajemnice naszej relacji. W dziewczynie o imieniu Europa chciałem zawrzeć twoje pierwotne nastawienie na tajemnicę, które już dało znać o sobie w twoim dzieciństwie. Twoje dzieciństwo swoimi koszmarami korespondowało z moim dzieciństwem. W moim „Porwaniu Europy” te koszmary są już obłaskawione, uspokojone w tym byku.

**UMB: Europa byka ściga.**

JS: Ściga. Ściga.

**UMB: Ściga dzieciństwo. Tajemnice dzieciństwa.**

JS: W poemacie jest także i moje dzieciństwo.

**UMB: Pozwól, że pójde krok dalej. Mityczna Europa jest poprzez swoich synów związana z Hadesem, oni zostali królami - sędziami świata podziemi. A więc tajemnice dzieciństwa wprowadzają w świat Hadesu. A jednak nie w śmierć, tylko inne życie po śmierci. Europa tak naprawdę - ściga Hades.**

JS: Europa ściga Hades. Tak.

**UMB: Jeśli Ziemia jest żywą istotą - może Hades jest nieświadomością tej istoty? Czy kiedyś miałeś poczucie, że śmierć, to przejście we własną nieświadomość?**

JS: Jak najbardziej.

**UMB: Fascynujesz się śmiercią. Dla Ciebie nawet suknia ślubna bywa śmiertelną szatą.**

JS: Ja należę do ludzi, którzy widzieli ducha. Należę do ludzi, którym dano znak. W dzieciństwie przyszedł do mnie kolega, na którego pogrzebie byłem tydzień wcześniej. To była chwila, on posłużył się ciałem innego kolegi, ale rzeczywiście

stał tuż przede mną i uśmiechał się do mnie, i to nie było w mojej wyobraźni, on przyszedł z tamtej strony śmierci. Wieczorem robiłem sobie w kuchni coś do jedzenia, dzwonek do drzwi, otwieram i jestem przerażony: to Andrzej P., już mam powiedzieć: Andrzej, co ty tu robisz, przecież ty nie żyjesz - i nagle słyszę „Cześć”, ale to głos Gienka M. I widzę, że Gienek M. do mnie przyszedł. Trudno to opowiadać. Na ogół ludzie uważają, że ten umarły kolega (zginął przy rozkręcaniu miny) stanął mi przed oczami w wyobraźni. W domu też nikt mi nie uwierzył, każdy jakby mnie pocieszał: już o nim nie myśl. Inni umarli natomiast przychodzili do mnie jedynie we śnie.

**UMB:** Dla mnie czymś elektryzującym w Twoim wierszu „Zakrawawiona suknia” było pojawienie się na sukni panny młodej plamy krwi menstruacyjnej. Suknia ślubna staje się u Ciebie szkarłatna nie tylko w tym wierszu. Napisałeś także dramat „Suknia ślubna”, to wygląda na istną obsesję. Czy kiedyś próbowałeś pochwycić ją racjonalnie?

JS: To chyba niedoszły ślub. Nie, nie próbowałem tego racjonalizować. Zdaję sobie sprawę, że intuicja ma wielki udział w powstawaniu moich utworów, i intuicja czasem wyprzedza moje utwory i mnie samego nawet.

**UMB:** Masz intuicyjne i dlatego kreatywne podejście do mitów starożytnych. Odstępujesz od ich tradycyjnego rozumienia.

JS: Ale mity starożytne mają wiele wersji, więc to mnie właściwie upoważnia do osobistego ich traktowania.

**UMB:** Może mit jest żywy i ważny tylko wtedy, kiedy ciągle się zmienia i wymyka każdej formule? Twoje wiersze od lat umykają wszystkim kanonom. Odkąd odszedłeś od poetyki awangardowej, od poetyki lingwistycznej, trudno ująć Twoje wiersze w jakieś normy.

JS: Odejście od szkoły awangardowej było dla mnie wielkim wyzwoleniem. Estetyka awangardowa bardzo mnie pętała, bardzo mnie wiązała.

**UMB:** Co w niej było najbardziej pętającego?

JS: Po pierwsze, kult nowości. Awangardowy kult nowości może prowadzić na manowce.

**UMB:** Takie paranoiczne patrzenie na zegarek?

JS: Tak. Paranoiczne patrzenie na chronologię. Bardzo dobrze, że postmodernizm zupełnie zrezygnował z kryterium nowości. Ono zostało wynalezione w II połowie XIX w., zapanowało zaś nad sztuką XX w. Starożytność nie stosowała kryterium nowości: ważne było nie to, co nowe, ale to, co doskonałe. Homer był więc doskonały. W klasycyzmie również liczyła się doskonałość a nie nowość.

**UMB:** Nigdy nie pisałeś wierszy stroficznych, z rymem?

JS: W szkole, ale były to takie wiersze szkolne. Na studiach natomiast, kiedy debiutowałem w „Odrze”, przyjąłem model wiersza awangardowego. Awangarda chciała prześwietlić stare struktury poetyckie, stare zespoły zdaniowe, wszystkie słowa, po to aby zbudować utwory maksymalnie logiczne, maksymalnie spójne. Ale z dystansu lat widzę, że wiersze poetów awangardy bywają bardzo niespójne, czytając te wiersze po latach znajduję w nich nawet dużo chaosu. A przecież awangarda chciała uniknąć niespójności, chaosu. Jako poeta awangardowy przepelniony byłem świętą wiarą w zbudowanie nowego języka poetyckiego. To była utopia: nowy język poetycki awangardy. W XX w. realizowano utopie polityczne i utopie artystyczne. W polityce budowano zupełnie nowe i jedynie słuszne ustroje, w sztuce realizowano zupełnie nowe i jedynie słuszne języki artystyczne. Wiersze awangardowe chciały być bardzo racjonalistyczne i trudno im było pogodzić się z potrzebą oddania dziwności istnienia. Oczywiście kilku wybitnych poetów z tego okresu na pewno zostanie. W poezji anglosaskiej w naszym rozumieniu awangardowych poetów widzę niewielu. Cummings i William Carlos Williams. Poezja anglosaska bazuje na przypowieści biblijnej i na opisie jakiejś konkretnej sytuacji, z której wychwytuje się możliwie wiele znaczeń.

**UMB: Kultura USA korzysta z wielu mitologii, od celtyckiej zaczynając. Widać to w poezji, ale i na codzień. Przykładem nowojorskie Zaduszki tryskające homo i heteroseksualnym fluidem. To niewątpliwie aż deprymująca dla wielu ludzi obyczajowa awangarda - ale idzie w parze z postaciami ze staroangielskich ballad i legend, z indiańskich i murzyńskich legend. Ożywa cały lamus mitologii. Przy tym natłok zwierzęcych masek wprowadza jakąś jedność człowieka i zwierzęcia. Tamta kultura jest wyczulona na treści mroczne. U nas poezja od początku jakby służyła do wyrażania przeświadczeń racjonalnych, do w najlepszym razie opanowywania tajemnicy i radzenia sobie z nią od zewnątrz. Twoja poezja przeciwnie, ona nigdy nie komentuje społecznej ani narodowej rzeczywistości. W ogóle nie cenisz poezji, która jest zaangażowana w tę sferę. Jakich właściwie pobratymców masz w polskiej poezji?**

JS: Leśmian, Staff.

**UMB: A Słowacki?**

JS: Kiedy wyczerpuje mi się język poetycki, wracam do lektury Słowackiego i za każdym razem doznaję olśnienia, i otwiera mi się coś we własnej poezji.

**UMB: Baka?**

JS: Może jednak nie Baka.

**UMB: Pamiętam, że byłeś zauroczony w latach 70. oksymoronami Baki i wielką wynalazczością językową?**



JS: Baka fascynował mnie bardziej, kiedy uważałem się za poetę awangardowego. Czytając wtedy Bakę byłem zdumiony, że XVIII w. miał swoją awangardę i poezję lingwistyczną. Baka wydawał mi się prekursorem Białoszewskiego. Oczywiście w XVIII w. nie było takich terminów literackich. Przy lekturze Baki zachwiała się moja awangardowa wiara, że w literaturze może być coś absolutnie nowego.

**UMB: Nie jest tak, że jesteś jednak obojętny na to co się dzieje w polityce, obyczajach, kulturze, życiu religijnym. W jaki sposób chronisz swoją poezję przed podobnymi naciskami?**

JS: Nie wiem. Moja poezja dzieje się w podziemiach duszy.

**UMB: W wierszu „Duch róży” użyłeś określenia: podziemia duszy. Gdy wysłałeś mi ten numer „Odry” do Nowego Jorku, nie mogłam się otrząsnąć z wrażenia tych podziemi.**

JS: Pamiętam, napisałaś o tym w liście, bardzo mnie to wtedy ucieszyło, ty bardzo zaakcentowałaś te „podziemia duszy”.

**UMB: A gdybyś przyjrzał się mitycznemu zwierzyńcowi w twoich wierszach? W „Orszaku żałobnym” stary centaur niesie ciało umarłego.**

JS: Gdy pisałem ten wiersz, wyobrażałem sobie, że umarłym poetą jest Wojacek, że jego ciało niesie stary centaur. Ale to jest właściwie poemat o dwóch archetypach Poety: Poety - Szalonego Młodzieńca i Poety - Starego Mędrca.

**UMB: Do dzisiaj zachwycasz się poezją Wojaczka.**

JS: Magia tej poezji ciągle na mnie działa. W miarę lat coraz bardziej. Oczywiście, jest u niego grupa wierszy, gdzie drastyczność góruje nad istotą. Ale ma on też wiersze, gdzie horror znajduje maksymalne dointerpretowanie symboliczne. Jego poezja charakteryzuje się ogromną różnorodnością rozwiązań i realizuje się w bardzo różnych poetykach. Właśnie Wojacek pierwszy zwrócił mi uwagę, że trzeba wyjść z awangardy, że awangarda nie jest wieczna.

**UMB: Parę lat temu poproszono Cię do wytypowania 100 najpiękniejszych wierszy w powojennej poezji polskiej, do antologii która się nie ukazała. Najwięcej wytypowałeś wierszy Wojaczka.**

JS: Początkowo się zastanawiałem, czy wybrać przypuścmy po 5 utworów poetów, których cenię, a cenię wielu poetów polskich. Ale potem doszedłem do wniosku, że muszą tu być pewne hierarchie, i w końcu najwięcej dałem Wojaczka.

**UMB: Ty należałeś do poetów, z którymi Wojacek nie popadał w kolizje?**

JS: Była taka kolizja w 1967 r. po wspólnym wieczorze Machnickiego i Wojaczka w Bibliotece Wojewódzkiej we Wrocławiu. Ocenilem wtedy wyżej Machnickiego, co było jednak z mojej strony przesadą. Przez jakiś czas Wojacek miał o to do

mnie pretensje, ale potem nie było już kolizji między nami. Odejście Wojaczka od poetyki wiersza awangardowego, powrót do rymów, nawiązywanie do dawnych poetyk, pastisze Słowackiego, Norwida - to wszystko uznawałem wtedy za wady. Jednego dnia w Empiku Wojaczek zrobił mi długi wywód o wyczerpaniu się wszystkich awangard w literaturze i sztuce, i o tym, że wszystkie języki artystyczne powinny być równouprawnione. A więc Wojaczek mówił mi wtedy o literaturze wyczerpania, choć nie znaleźliśmy eseju Johna Bartha ani terminu „postmodernizm”. Wojaczek głosił właściwie estetykę postmodernizmu, nie używając i nie znając tego terminu. Pamiętam, z jak wielkimi oporami przez moich awangardowych kolegów przyjmowane były rymowane wiersze Wojaczka i jego pastisze dawnych poetów. Karpowicz doprowadził awangardę do szczytu, za którym jest już przepaść, a Wojaczek rozpoczął postmodernizm.

**UMB: W istocie, jest coś wyjąłwiającego w awangardzie. Przede wszystkim - jest zbyt świadoma. Wychodzi od gotowych pewników. Ma już z góry opracowane recepty. Tymczasem w sztuce treść sama kreuje własną formę: ograniczenie formy, to właściwie, w praktyce, jakaś arbitralna reglamentacja sensów i metasensów sztuki, w efekcie, Janusz, niezgoda na pewne sensy, na pewne zakresy rzeczywistości, których jeśli świadomie nie potrafimy sobie otwierać, bo mamy bloki, możemy osiągać czasem poprzez błąd, błąd w sztuce, przez naruszenie estetyki.**

JS: Powrócę jeszcze do wieczoru Machnickiego i Wojaczka. Wojaczek powiedział w swoim credo, że wychodzi z ciemności ku jasności, że już osiąga jasność. Ja byłem tym zdumiony, myślałem: jak można używać takich słów: „z ciemności ku jasności” - były bardzo dalekie od żargonu awangardowego. A dyskutowało się wtedy o wierszach żargonem awangardowym. Inny język Wojaczka zaskoczył także wielu uczestników tego wieczoru. Dlaczego Wojaczek nie został zaakceptowany przez swoich rówieśników z Nowej Fali, mimo że też podejmował tematy polityczne i narodowe, a tytuł tomiku „Inna bajka” wziął z Miłosza? Wojaczka od nowofalowców różniło podejście do języka. Świetnie to zanalizował Stabro w eseju opublikowanym kilka lat temu w „Odrze”.

**UMB: Ale Ty masz odwrotny kierunek. Ze światła w mrok.**

JS: Lecz Wojaczek wcale nie szedł ku światłu, on cały czas szedł w kierunku mroku.

**UMB: Co jest mrokiem sztuki? Jacy mroczni poeci pociągają Cię najbardziej?**

JS: Edgar A. Poe, Thomas Hardy. Ten ostatni jest tylko pozornie prosty.

**UMB: Wiktor Hugo?**

JS: Oczywiście. W świetnym tłumaczeniu Bienkowskiego. Z Hugo wziąłem motto do mojej „Poezji mroku”: „Každy twój krok ku światłu śledzi wzrok ciemności”.

**UMB:** Kiedyś pokazałeś mi zdanie Hugo: „Otchłań jest kapłanem, ciemność jest poetą”. Stale to sobie powtarzałam.

JS: Następni to Leśmian, Wojacek.

**UMB:** Ale czego dotyczy mrok? Lęku przed śmiercią? Fascynacji nią? Poczucia, że kobieta jest w jakiś sposób tożsama ze śmiercią? Ta szkarłatna ślubna suknia u Ciebie jest samą śmiercią. Nie czarny, nie biały, ale szkarłatny kolor śmierci.

JS: Wojacek ma takie wiersze, pisane z perspektywy umarłego. Narratorem jest umarły. Rym jest tam świetnym kontrapunktem.

**UMB:** Ty też masz wiersze z perspektywy umarłego. Umarłej kobiety! Czy odnajdujesz w sobie jakąś żeńską przestrzeń! I czy jest ona bardziej dramatyczna?

JS: Żeńska przestrzeń jest we mnie w samych podziemiach duszy. Każdy mężczyzna ją ma w najgłębszych podziemiach swojej duszy. Ona chyba jest pierwotna.

**UMB:** Nie lubisz obscenii i drastyczności, a jednocześnie piszesz coraz bardziej drastyczne wiersze.

JS: Nie lubię obscenii na samej powierzchni, obscenii tylko dla efektu. Drastyczność w sztuce nigdy mi nie przeszkadzała. Przeciwnie. W sztuce ona wzmacnia ekspresję, ale drastyczność głębinowa a nie powierzchniowa.

**UMB:** Greckie mity są pełne drastyczności, lecz ona nie przeraża, jest płynnie wpisana w całą mityczną rzeczywistość. Te horrory nie przerażają dziecka.

JS: Historia Medei dziecko by przerażała. Albo historia króla Edypa. Pamiętam, jakie wrażenie zrobił na mnie film Pasoliniego „Król Edyp”. Rozmawiałem potem z Ernestem Dyczkiem, któremu ten film bardzo się nie podobał. Ja usiłowałam przekonać Ernesta, że to jest wielki i fascynujący film, a Ernest wysuwał różne argumenty przeciwko, przeciwko tej sferze mrocznej. Nasi koledzy uznawali mrok polityczny, mrok społeczny, ale jakieś bariery zatrzymywały ich przed mrokiem egzystencjalnym, mrokiem duszy, mrokiem czegoś pierwotnego między mężczyzną a kobietą.

**UMB:** Może należałoby popatrzeć na nowo na Edypa. On nie czuł żadnego specjalnego pożądanego do Jokasty: poślubił ją, bo to była nagroda za uwolnienie Teb od Sfinksa. Ja to widzę tak: miłość matki i syna obejmuje i ducha, i ciało, i stwarza syna w sensie i fizycznym, i psychicznym. I gdy chłopiec bywa rozdarty między matką a ojcem, jego miłość jest od początku naznaczona rozdarciem, jakąś niemożnością. Wtedy relacja z kobietą sprawia ból, im bardziej jest pełna, tym bardziej do bólu prowa-

**dzi. Ale kilkuletnie dziecko, jeśli się go wprzód nie ustawi, nie lęka się nawet mitu o Medei. Są teorie głoszące, żeby dzieciom nie czytać strasznych bajek i disneyowska wersja baśni Grimmów jest wyraźnie oczyszczona z okrucieństwa. Pytanie, czy oczyszczone jest zeń dziecko.**

JS: Często dziecko nie boi się w sytuacjach strasznych. Podczas okupacji mieszkalem z matką w domu dziadków we wsi Borzęcin. Przyszło gestapo po moich dwóch wujków, ja akurat stałem na środku izby, ta straszna sytuacja działa się w świecie dorosłych, jakby poza mną. Gdybym wtedy miał więcej lat, byłbym bardziej przerażony. Bardziej bałem się np. schodzić do piwnicy, która w tym wiejskim domu i za dnia była ciemna. Odczuwałem też wtedy inne strachy.

**UMB: A wobec ducha czułeś lęk?**

JS: Jeszcze bardziej byłem zdumiony. Przerażony byłem w pierwszych dniach po śmierci kolegi, gdy jego matka chodziła z prześcieradłem i zbierała jego szczątki.

**UMB: Czy wiesz bywa środkiem na lęk?**

JS: Bywa. Bardzo dobrym środkiem na lęk.

**UMB: W Ameryce napisałam esej o Tobie, określiłam Twoją osobowość jako wampiryczną. Pisałam, że mordujesz dusze kobiet. Ty twierdziłeś że dotarłam do twojej nieświadomości.**

JS: To jest szersze zagadnienie. Ja nie morduję duszy kobiet, bo nie mam takiej osobowości. Ale są mężczyźni, którzy muszą duszę kobiety związać, zasnuwać, zamordować i dopiero dobrze się czują z kobietą, ale kobieta już nie czuje się dobrze z nimi. Może w poprzednim wcieleniu byłem taki. Ale jedynie w poprzednim wcieleniu. I w niektórych wierszach. Gdzie Akteon chce rozdrzeć duszę Diany. Także we wczesnej młodości. Już od dawna dusze kobiet mnie fascynują. Urszula, twojej duszy nigdy nie chciałem mordować.

# Kazimierz Nowosielski

\* \* \*

Za każdym poruszeniem światła w rzeczach  
podnosi się coraz to inna  
pieśń - - Słyszysz  
jak ocalana w przemianach losu  
uzasadnia życie  
wzbudza lęk  
Odwagi - szepczesz -  
kiedy ostrym milczeniem  
zakłuje w sercu  
lub z za źródeł nocy dobytą  
upredza krew  
- Komu ofiarowana - jakiemu bogu -  
czyje palce  
za zasłoną czasu - na strunach  
w jakiej wierze spisane jej partytury  
w jaki wiersz

---

Kazimierz Nowosielski - ur. w 1948 r. Pracownik naukowy Uniwersytetu Gdańskiego, poeta i historyk literatury, autor 8 zbiorów poezji, dwóch zbiorów szkiców i esejów. Ostatnio wydał tomik *Wilga i deszcz* (1994). (red.)

POEZJA



Piszesz i piszesz  
 ale nicość i zapomnienie  
 wciąż wracają  
 na swoje miejsca

— — —  
 Tylko czasem z tego co wieczne  
 uda ci się coś wybrać  
 na już -

## RÓZDŹKARZ

W ciszy mulów  
 pogłębia się toń jeziora  
 Drżą trzciny pod wiatrem  
 Słuchać oddech  
 nieustrudzonego lowcy bytu -

W bagiennych brzozach  
 śpiewa łożówka Podnosi  
 swój głos coraz wyżej  
 aż zdumiony - przystaje  
 niebiański różdźkarz

Udając  
 że wyjmuje kolec ze stopy - słucha  
 jak przenosi się z dźwięku  
 w dźwięk  
 wielomożliwy świat  
 jego serce  
 ślepa czułość

## Z WYGNANIA

Gdyby nie było przez chwilę inaczej  
niżli miało być - - Czy zobaczyłbym  
jak wdziera się anioł w szczelinę nocy  
i wyblyska słońce Pomnaża się cud  
polnego jaskra Budzi poranek  
w krzątaniu ptaków Pomrukuje miasto  
w otwartych oknach Czy podążyłbym  
za bogiem zachodów  
utajonym w stąpieniu krwi  
w niemy obrzędzie codziennych wydarzeń:  
ktoś odchodzi ktoś niesie chleb ze sklepu  
ktoś dzwoni do drzwi - pyta  
Tak - to tutaj: Za błyskiem  
anielskiego miecza w kropli rosy  
w garści piachu rzucanego w śmiertelny dół  
w prześwitach zatoki - za linią bloków  
na wschód od Edenu nad oliwskim potokiem  
ciągle się staje  
co się musi stać

KAZIMIERZ NOWOSIELSKI

ALEKSANDER FIUT

# Słonimskiego gra w utopię

(Na marginesie *Kronik tygodniowych* z lat trzydziestych)

Dawniej wspominało się stare i dobre czasy, potem mówiło się, że jednak dziś jest lepiej niż kiedyś. Obecnie skłonni jesteśmy twierdzić, że źle było a jest wcale nie lepiej. Zdawać by się mogło, że młodzież nasza wyglądać powinna z partykularza na szerszy świat, szukać współczesnych idei, śpieszyć się bardzo, aby dogonić wyprzedzający nas Zachód. Tymczasem młodzież eofa się w przeszłość z szybkością przyśpieszoną (MWB 145)<sup>1</sup>.

Prasa polska chętnie szuka usprawiedliwienia w ujemnych cechach innych narodów. A więc pijemy wódkę, ale i Anglicy piją, mamy niski poziom czytelnictwa, ale Cyganie jeszcze mniej czytają... (MWB 161).

Czynią tu u nas różne koszmarnie głupstwa, ale na ogół kraj jest dość ślamazarny i niemrawy, co przy obecnym stanie rzeczy społecznych często bywa poważną zaletą. Niedźwiedzie nie chodzą po ulicach a raczej śpią cały rok snem zimowym. Niewiele mamy wspólnego z Europą, ale i niewiele ze Wschodem. W ogóle mamy niewiele (MWB 257).

Czy słowa te nie brzmią znajomo? Mogłyby się z powodzeniem znaleźć w dzisiejszej prasie, roztrząsającej, na różne sposoby, przynależność bądź „wchodzenie” Polski do Europy. Pochodzą tymczasem z *Kronik tygodniowych* Słonimskiego z lat trzydziestych. Rzecz jednak nie w tym, by nadmiernie i pochopnie aktualizować owe wypowiedzi. Albo ubolewać, że tak naprawdę sytuacja Polski w Europie niewiele się zmieniła, a może nawet wróciła do punktu wyjścia. Nie chodzi także o to, by kusić się o zbyt łatwe paralele. Jakkolwiek nie tak dawno temu, moim zdaniem zbyt pośpiesznie, porównywano poetów „bruLionu” z poetami Skamandra. Wyszukiwanie tego rodzaju podobieństw bywa zazwyczaj zawodne i prowadzi na manowce. Pewne sprawy nie budzą już dawnych emocji, inne pozostają niezrozumiałe bez znajomości polityczno-kulturalnych realiów, jeszcze inne przysypały pył zapomnienia. Obecnie ogląda się ten teatr cieni ze ściśniętym sercem, uczuciem trochę podobnym do tego, z jakim widz greckiej tragedii śledził losy jej bohaterów zmierzających nieświadomie ku katastrofie... Byłyby zatem *Kroniki* jedynie cennym historycznym świadectwem? Niewątpliwie - dają bardzo ważny wgląd w rzeczywistość Polski międzywojennej.

Aleksander Fiut - ur. w 1945 r., w Żywcu, profesor Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, eseista, krytyk literacki. Opublikował: *Czesława Miłosza autoportret przekorny*, *Moment wieczny*, *Spór o tożsamość*, stały współpracownik „Tygodnika Powszechnego”, „Tekstów Drugich”, „Kresów”, „NaGłosu”, „Dekady Literackiej”. Mieszka w Krakowie. (red.)



Jest to przy tym jeden z tych niezwykłych zapisów, które pozostawiają wrażenie, że dotyka się wibrującej materii czasu. Jednakże, jak sądzę, felietony Słonimskiego zachowują innego rodzaju aktualność. Uzmysławiają mianowicie z całą ostrością, do jakiego stopnia pytanie o wzajemne relacje polskości i europejskości, przenikania się pierwiastków rodzimych i obcych, wzorów własnych i zapożyczonych zależy od wielorako pojętego *m e j s c a*, w którym zostaje ono sformułowane.



Bo gdyby, najprościej w świecie, zapytać, kto i skąd wygłasza, cytowane wyżej, wartościujące oceny - odpowiedź, wbrew pozorom, wcale nie jest łatwa. Można oczywiście powiedzieć, że z ostatnich stron „Wiadomości Literackich” przemawia tutaj skamandryta, bywalec Ziemiańskiej, cięty i złośliwy felietonista, autor cieszący się uznaniem i sławą. To wyjaśnia sporo, ale nie wszystko. Owszem, w swoich przekonaniach społeczno-politycznych oraz poglądach na literaturę dwudziestolecia, Antoni Słonimski podziela wiele z opinii swoich kolegów ze Skamandra. O nich samych wyraża się zresztą na ogół pochlebnie: prawdziwie ceni Tuwima i tylko Lechoniowi nie szczędzi uszczypliwości. Ma dużo szacunku i podziwu dla Boya i nieraz wesprze go w jego kampaniach. Z estymą mówi o Berencie i Kadenie, Nalkowskiej i Leśmianie, a z wyraźnym lekceważeniem o Awangardzie Krakowskiej. Trzeba mu jednak oddać, co należy: potrafi dostrzec dodatek literacki do wileńskiego „Słowa”, a w nim nieznanego, młodego poetę o nazwisku Miłosz. Ale, koniec końców, prawdziwym autorytetem pozostaje dla Słonimskiego G.H. Wells, o którym - on, nie uznający żadnych niewzruszonych wielkości! - pisze nie inaczej, jak w tonie apologetycznym. I na dodatek jeszcze - Żeromski, którego uważa za najwybitniejszego pisarza dwudziestolecia. Skąd ten zaskakujący wybór?

W swoim *Dzienniku* Gombrowicz zwraca uwagę na pewną ważną cechę felietonów Słonimskiego:

Wiersze Słonimskiego nie brały mnie, jego poezja wybuchala mi w prozie, z kronik w „Wiadomościach” - tam ciskał sobą na wszystko i wszystkich i bawił się, mistrz w organizowaniu hecy, której sam był bohaterem (a więc poetą). Śmiesznie porównywać jego wpływ z wpływem Sienkiewicza, Żeromskiego. Ale ja twierdzę, że na nim wychowało się pokolenie, tak to niekoniecznie trzeba być bogiem aby mieć wyznawców.

Ale co uważam za ważne i ciekawe: że Boy i Słonimski, ta bodaj jedyna proza w niepodległości sprawnie funkcjonująca, była ściąganiem z wyżyn w dół, na grunt zdrowego rozsądku i przeciętnego trzeźwego myślenia. Siła ich polegała na nakłuwaniu balonów - ale do tego nie potrzeba większej siły<sup>2</sup>.

Słonimski był zatem tym, kto przyciągał uwagę i fascynował może nie tyle swoimi poglądami, które nie odznaczały się szczególną oryginalnością - wedle Gombrowicza, „nie różniły się one niczym od pospolitego katechizmu politycznego lub społecznego epoki”<sup>3</sup>. Ważniejsza była postawa, demonstracyjnie sobiepańska, oraz umiejętność skupienia uwagi na prześmiewczym geście, którym felietonista przekłubał balony zbiorowych mitów i omyśleń. Innymi słowy, miejsce, z którego pragnie Słonimski przemawiać i wygłaszać swoje oceny współczesności, wypada wpiąć nazwać przestrzeni - najszerzej rozumianej - wolności. Wolności od wszelkich zobowiązań ideologicznych, politycznych uwikłań czy towa-

rzyjskich komeraży. Tę potrzebę wyrażają już same tytuły książkowych wyborów felietonów: *Moje walki nad Bzurą*, *Heretyk na ambonie*, *W beczcze przez Niagarę*. Zwłaszcza, że poczynając od sprawy brzeskiej, Slonimski otwarcie rości sobie prawo do krytycznego osądu poczyniń obozu rządzącego oraz występowania w imieniu tych, którzy przyznając się do związków z sanacją, są zarazem wstrząśnięci metodami jej walki politycznej<sup>4</sup>. Ze szlachetną bezinteresownością i odwagą staje zatem w obronie pokrzywdzonych, niezależnie od ich narodowości, pochodzenia czy miejsca w hierarchii społecznej. Nawet wówczas, gdy nie podziela ich poglądów. Protestuje przeciwko prześladowaniu i wyrzuceniu z Niemiec wybitnych pisarzy i uczonych pochodzenia żydowskiego, ale i wyrokowi śmierci, wydanemu przez sanację na robotników ukraińskich za posiadanie bibuły komunistycznej. Przeciwko znęcaniu się nad posłami uwięzionymi w Berezie Kartuskiej, ale także brutalnemu traktowaniu dzieci w domu poprawczym.

Trudno się dziwić, że faszyzm włoski, hitleryzm i stalinizm postrzega Slonimski przede wszystkim jako inwazję barbarzyństwa. Więcej nawet: jako swoistą, jak powiada, „recydywę zwierzęcości”. Zadaje prowokacyjne pytanie: „Kto wie, może człowiek jest dziś takim zwierzęciem przejściowym z jednej formy zoologicznej w drugą (...) czyli formą przejściową od zwierząt czelakształtnych do gatunku człowieka myślącego?” I dodaje: „Jeśli bez gniewu stwierdzimy, że małpy czerwone wyгнаły jedną trzecią część Moskwy, że małpy brunatne mordują masowo, a małpy czarne szykują się do wojny z Francją - zdobędziemy w ten niezbyt wesoly sposób jakieś poczucie prawdy i proporcji, tak potrzebne do życia nie-malpom” (HA 176-177).

Wykluczenie poza granice człowieczeństwa nie jest li tylko wyrazem pogardy czy efektownym chwytem retorycznym. Jest ono także wyraźnym opowiedzeniem się po stronie tradycji racjonalistycznej, czego świadectwem są w cytowanej wypowiedzi zarówno przypomnienie o zwierzęcych początkach gatunku ludzkiego, jak niemal bezwiedne posługiwanie się Darwinowską koncepcją ewolucji.

Ale to uparte trwanie w obronie wartości wypracowanych i czczonych w epoce oświecenia, zaś przechowanych i wzbogaconych przez pozytywizm, wywołuje cały szereg nieprzewidzianych komplikacji. Sprawia na przykład, że w szlachetne tony moralnego oburzenia wkrada się zgrzytliwy dysonans. Jest nim stosunek Slonimskiego do pewnego odłamu żydowskiej społeczności, pelen, co tu ukrywać, niechęci i pogardy. Z jednej zatem strony felietonista potępia rasizm, wykazując pozornie i miałość intelektualną wspierających go pseudonaukowych argumentów. Z drugiej - wyszydza „chalaciarzy” i kpina przyjmuje otwarcie szkoły talmudycznej w Lublinie. Badania antropologów wykazują, iż teoria czystości rasowej nie znajduje zastosowania w Polsce już choćby dlatego, że jej mieszkańcy są genetycznie wymieszani? Doskonale! Może to być argumentem wymierzonym w równym stopniu przeciwko endekom, którzy bronią nieskażonej krwi narodu, co ortodoksyjnym Żydom, którzy stronią od wszelkich związków z gojami. Skąd postulat: „Czas aby Żydzi zabrali się do walki z rasizmem. Nie tylko z chuligańskim rasizmem niemieckim, ale i ze starym, ciemnym, średniowiecznym rasizmem getta” (BN 125). Slonimski protestuje, gdy Fundusz Kultury Narodowej wstrzymuje subsydiowanie „Pamiętnika Warszawskiego” za to, że ten drukował artykuły autorów pochodzenia żydowskiego, a równocześnie ubolewa, że: „Nie ma u nas antysemityzmu w stosunku do świstków w rodzaju „Naszego Przeglądu”, czy w stosunku do barbarzyńskich przesądów getta lub szkodliwych dla państwa pośredników i giełdżarzy” (MWB 284). Ośmieszając program nauczania w szkołach żydowskich, dowo-

dzi, że: „To mściwy Bóg izraelski przemawia między lekcją fizyki i geografii” (MWB 233). Samą naukę judaizmu uznaje za „szerzenie zepsucia (...) początek wielkiej szkoły nienawiści” (MWB 236) oraz utrwalanie podwójnej etyki: jednej przeznaczonej dla narodu wybranego, drugiej - dla innych narodów. Echa tej etyki odnajduje przy tym zarówno w ideologii nazistowskiej, jak komunistycznej.

Autor głośnego niegdyś felietonu *O drażliwości Żydów* bez wątpienia odważnie narusza pewne tabu, które zabranialo z bezstronnym krytycyzmem naświetlać stosunki polsko-żydowskie i mówić, na przykład, o megalomanii jednego i drugiego narodu, z obawy o posądzenie o antysemityzm. Utrzymywanie się tego tabu w środowiskach liberalno-demokratycznych było w dużym stopniu, jak pisze Roman Wapiński, rezultatem postawy defensywnej wobec narastającej propagandy antyżydowskiej. Stąd, zauważa badacz, nawet w wypowiedziach rzeczników tolerancji narodowej zdarzają się przejawy obcości, pochodzące z niedostrzegania przemian zachodzących w społeczności żydowskiej, które przeobrażały ją w nowoczesny naród, podobny do narodów Europy. Jedną z podstaw takiego stanu rzeczy było silnie żywione przekonanie o spełnianiu cywilizacyjnej misji. Wielu wierzyło, że do równouprawnienia narodów polskiego i żydowskiego dojdzie w sposób bezkonfliktowy, bez zmian w przyjętym sposobie życia, obyczajach i systemie wartości. Stąd też zetknięcie ze skomplikowaną i nieprzejrzystą rzeczywistością społeczną wywoływało nieraz rozczarowanie i frustrację<sup>5</sup>.

W swoim krytycznym stosunku do żydowskiej społeczności Slonimski idzie przeciwz znacznie dalej. Walczy tedy z objawami „ciemnoty i żydowskiego zabobonu” (MWB 184), za które uznaje tradycyjne zwyczaje i święta religijne. Sięga do samych źródeł, bezceremonialnie stwierdzając: „Nowy Testament - to piękne i natchnione dzieło, a nauka religii żydowskiej obraca się tylko w ponurym i barbarzyńskim mroku Starego Testamentu” (MWB 232). Więcej nawet: występuje przeciwko syjonizmowi, traktując go jako jeszcze jeden przejaw szowinizmu. Prawa Żydów do własnego państwa uznaje za „operetkowe” (MWB 159). Jego zdaniem, „Żydzi przyszli do Palestyny nie po to, aby cywilizować kraj, ale by przymierzyć własną ciemnotę do ciemnoty Arabów” (tamże). Ich Ziemią Obiecaną winna być cała planeta, a nie własne państwo. Stąd ostrzeżenie: „Jeżeli nic się nie zrobi, nacjonalizm i zabobon żydowski będzie ostatnim i najsmieszniejszym separatyzmem Europy” (MWB 186). Czytane dzisiaj, te słowa brzmią złowieszczo. Nie słyż za nimi, na szczęście, apele o czyny. Slonimski, co trzeba podkreślić, stanowczo sprzeciwia się stosowaniu jakiegokolwiek przymusu, optując raczej za pozostawieniem Żydom swobodnego wyboru albo asymilacji, albo emigracji<sup>6</sup>.

Tym zaś, którzy brutalnie wytykali mu żydowskie pochodzenie, Slonimski przypominał o swoim katolickim wychowaniu oraz przywiązaniu jego rodziny do kultury i języka polskiego. Z dumą mówi o pradziadzie, który był prekursorem cybernetyki i zasiadał, obok Staszića, w Królewskim Towarzystwie Nauk, a także o dziadku, który z Edisonem podzielił nagrodę za wynalazek w dziedzinie elektroniki. Jednocześnie, całkiem ostentacyjnie, obwieszcza swój brak zainteresowania dla kultury żydowskiej i literatury pisanej w jidysz.

Jak zatem łatwo zauważyć, likwidując podziały narodowe, klasowe oraz ideologiczne, pisarz na ich miejsce wprowadza podział bardziej zasadniczy i nie mniej rygorystyczny: na tych, którzy postulują posługiwanie się zdrowym rozsądkiem i bronią praw jednostki, oraz wszelkiej maści fanatyków. Gorzej, że w tej drugiej grupie - obok faszystów endeków i komunistów - umieszcza ortodoksyjnych Żydów. Innymi słowy, uwalniając się za jednym

zamachem od wszelkich ograniczeń krępujących jednostkę, Słonimski jedną nietolerancję zastępuje inną. Szlachetny humanista i liberal okazuje się naprawdę także innego rodzaju fanatykiem, zawężającym przestrzeń - także własnej - wolności. Na sposób iście manichejski dzieli świat na sferę skąpaną w blaskach Rozumu i sferę zepchniętą w ciemność zabobonu i barbarzyństwa. Tak dalece uległ przesyconej nienawiścią atmosferze? Posługując się bronią swych adwersarzy, nieświadomie przejął ich sposób myślenia?



Do odpowiedzi na te pytania zbliżyć może chwila refleksji nad stosunkiem Słonimskiego do komunizmu. Uderzające, że pisarz ocenia przodujący ustrój zupełnie inaczej niż faszyzm. Piętnuje wprawdzie stalinowski terror oraz ideologizację życia i literatury, ale równocześnie z wyraźnym uznaniem przyjmuje cywilizacyjny i gospodarczy rozwój Rosji. Ceni radziecki balet i kino, z szacunkiem wyraża się o Pasternaku. Podczas wizyty za wschodnią granicą obserwuje z satysfakcją młodzież, która w przeciwieństwie do polskiej - wedle jego opinii - głównie prześiadującej po kawiarniach i grającej w bridża, spędza czas na grze w szachy i czytaniu książek. Komunizm instrumentalnie traktuje jednostkę? To zbyt łatwe uogólnienie „tragedii sowieckiej” (HA 163). „Gdyby - powiada felietonista - przewrót socjalistyczny po wojnie odbył się w którymś z krajów o większej kulturze organizacyjnej i w kraju nie tak wyniszczonym przez wojnę domową, już może dawno zdobyłby socjalizm potęgą rozwalającą i siłą atrakcyjną Rosji sowieckiej na tle kryzysu państw kapitalistycznych utworzyłaby zwycięstwo ludziom pracy w walce z wyzyskiem” (HA 163). A pisał te słowa w 1934 r.!

Ulegał złudzeniom? Raczej nie miał iluzji. Jego krytyczny ton wobec Rosji ulega zastrzeżeniu zwłaszcza po procesach moskiewskich. W felietonach można też znaleźć sporo trafnych obserwacji zjawisk towarzyszących umacnianiu się dyktatury Stalina i systemu totalitarnego: mechanizmów propagandy i cenzury, deifikacji wodzów rewolucji oraz szczególnie zaciekłemu prześladowaniu odstępców od Nowej Wiary. Z ironicznym komentarzem spotykają się słynne wystąpienia Gorkiego i Żdanowa na zjeździe pisarzy. A przecież Słonimski nigdy nie stracił wiary w możliwość wcielenia w życie idei socjalistycznych. Gdzie by to miało nastąpić? Najlepiej w Anglii. Jak postuluje:

Tutaj właśnie powinna rozpocząć się budowa socjalizmu. Poczucie solidarności, wpojone przez wychowanie i sporty kolektywne, wysoki stopień uprzemysłowienia, zdrowe poczucie rzeczywistości i odwaga myśli, miarkowana przez humor i poszanowanie praw człowieka, to start o wiele więcej dający nadziei od fanatyzmu i mistycyzmu rosyjskiego (BN 98).

Prawie cały program pokolenia Młodziaków! Słonimskiego jednak bardziej zaprzatają inne sprawy. Staje się bowiem, jak wiadomo, jednym z najbardziej zagorzałych i wojujących pacyfistów. Z niepokojem obserwując rosnące zbrojenia, kreśli w swoich felietonach coś na kształt spiskowej teorii dziejów w militarystycznym przebraniu. W jego przekonaniu światem - tak naprawdę - rządzą koncerny zbrojeniowe. To one manipulują polityką i prasą, która szerzy wojenną histerię, podsyca rasowe i narodowe nienawiści. Potwierdzeniem takiego przypuszczenia zdają się być rewelacje na temat współpracy „zbrojeniowej mafii” - nieraz wbrew interesom narodowym - podczas pierwszej wojny światowej.

Jakie są zatem zadania pisarza? Demaskować kłamstwa propagandy i dążyć do tego, by „prości” ludzie - wbrew interesom właścicieli koncernów zbrojeniowych - podali sobie ręce ponad granicami, gestem pojednania. Temu celowi właśnie ma służyć literatura. Słonimski zdaje się wierzyć głęboko w jej siłę sprawczą, po argumenty sięgając do historii. Bo, jego zdaniem, to Moliere, Wolter i Diderot zmienili dzieje Francji, a „Dickens, swymi najpiękniejszymi książkami zniósł w Anglii więzienia za długi. Beecher-Stove przyczyniła się do zniesienia handlu Murzynami (...) Wells, Shaw, Romain Roland, Remarque, Sinclair, Haszek czy Arnold Zweig - to armia walcząca o pokój na świecie” (MWB 207). Dlatego zarzuca Wittlinowi, w końcu też pacyfiście, niewiarę w możliwość zmian. Powiada: „Można być nawet pesymistą i wierzyć w to, że wojny będą jeszcze nas gnębiły przez całe stulecia. Ale taki pesymizm nie zwalnia z obowiązku walki z ciemnotą, barbarzyństwem i ohydą” (MWB 206). Skąd czerpać otuchę? Ze zdobyczy ostatnich trzystu lat, „które na dobrą sprawę są początkiem naszej młodziutkiej cywilizacji” (MWB 204-205). W tak nakreślonej perspektywie historycznej ludzkość jest właściwie dopiero na początku drogi, która ją powiedzie w lepszą przyszłość.

Czyżby nie dostrzegał rosnącej groźby wybuchu wojny? Raczej - próbował ją zażegnać dokąd się to tylko wydawało możliwe, dokąd istniał choćby cień nadziei. Ale, trzeba podkreślić, w obliczu nadciągającej katastrofy Słonimski zajmie postawę zgodną z odczuciami większości społeczeństwa, choć na tle swoich poprzednich deklaracji zaskakującą<sup>7</sup>. Zdecydowany przeciwnik jakichkolwiek aliansów z hitlerowskimi Niemcami, gdy dochodzi do zajęcia Zaolzia, uznaje ten fakt za wymierzenie sprawiedliwości historycznej, za odebranie ziem rdzennie polskich. Niegdyś pacyfista, atakowany z prawa i z lewa za szerzenie defetyzmu, stwierdza: „Jeśli chodzi o gotowość ofiary własnego życia w obronie kraju, zawsze panowała w Polsce zgodność absolutna”<sup>8</sup>.



Marzeniem Słonimskiego stale przeciw rządzi wizja wybiegająca daleko poza aktualną historię - wizja, oddanej we władanie uczonych, cywilizacji planetarnej. Bo, jak dowodzi w jednym miejscu: „Aby roztrząsać zasady przebudowy, trzeba na pierwszym miejscu postawić pożytek ogólnoludzki, trzeba się poczuć współwłaścicielem globu a nie rzecznikiem interesów gromadki zamieszkałej pod taką czy inną szerokością geograficzną” (MWB 167). Tą gromadką jest większa lub mniejsza wspólnota, oparta w równej mierze o więź narodową, rasową lub religijną, co przynależność cywilizacyjną. Słonimski bez wątpienia podziwia demokrację angielską i jednoznacznie opowiada się za ideą paneuropejską. Ale traktuje je jedynie jako wstęp do cywilizacji całej planety. Powtarza za Wellsem:

Bez zniesienia granic nie ma pokoju. Pacyfizm, który polega tylko na obawie wojny lub na wstręcie do organizowania zbiorowych morderstw, jest uczuciem dość słabym i bezpłodnym. Pacyfizm musi wynikać z szerszej koncepcji pojmowania świata i nie jest celem ostatecznym, ale jednym ze środków, jednym z warunków koniecznych przy organizowaniu życia ludzkości (BN 188).

Jak to przyszłe, szczęśliwe życie miałoby wyglądać? W jednym z felietonów Słonimski kreśli - pół żartem, pół serio - projekt przyszłej cywilizacji, swój, jak powiada, „tymczasowy

maniacki memoriał" (HA 99) do rządów Europy i Stanów Zjednoczonych. Warto mu się przez chwilę bliżej przyjrzeć.

Pierwszym krokiem prowadzącym do urzeczywistnienia idealnego ustroju mogłoby być ograniczenie zbrojeń, choćby o połowę, i przeznaczenie pieniędzy na bardziej pożyteczne cele: budowę szpitali, szkół, boisk i innych budynków użyteczności publicznej. „Międzynarodowy rząd gospodarczy może łatwo obliczyć czego potrzeba ludziom w jakim kraju” (HA 100). Ekspansja kapitału zostanie wówczas skierowana w kierunku pożytecznych inwestycji, np. użyczenia Sahary, którym zajęłaby się armia paneuropejska. Takie zadanie spełniłoby znakomicie rolę wychowawczą.: „Anglik pracowałby z Francuzem, Niemiec z Polakiem, a wolni od wojska Żydzi patrzyliby na to z rozrzewnieniem” (tamże). Inne pilne zadania rządu to regulacja urodzin. Autor memoriału postuluje zatem, by wydać rozporządzenie „nakazujące w przeciągu trzech lat powstrzymywanie się od wydawania na świat potomstwa” (HA 101). Tą drogą powstałyby międzynarodowa moralność i międzynarodowy pieniądź. Felietonista wyraża wprawdzie wątpliwość, czy „wystarczy tylko przekonać ludzi, aby ich uszczęśliwić”, zadaje pytanie: „Być może, nie da się przeprowadzić żadnej wielkiej pracy zbiorowej bez przymusu i terronu?” Natychmiast jednak te zastrzeżenia odiera, przekonując, że wystarczy „ta suma przymusu, która obowiązuje dzisiaj w każdym kraju, gdzie służba wojskowa jest obowiązująca” (tamże).

Nie należy tych słów traktować z nadmierną powagą? Z pewnością. Slonimski wyraźnie się od nich dystansuje, snując swoje projekty z przymużeniem oka. Niemniej trudno nie spostrzec, że wielu składnikom swojej utopii nigdy nie odmówi prawomocności. Co więcej - bagatelizuje lub w ogóle nie dostrzega, że ma ona swoją negatywną stronę. Nie przypadkiem w słynnym filmie Langa „Metropolis” zauważa tylko wątlą, sentymentalną fabułę, a nie obraz społeczeństwa zniewolonego przez technikę, bytującego w sferze totalnej alienacji, zimnej i duchowo jałowej. I nie bez powodu w artykule Bertranda Russela pt. „Ikar” dopatruje się jedynie nie uzasadnionego pesymizmu. Argument iż: „Wiara w możność przeobrażenia świata, w zwycięstwo nad materią, wszystko to nagle ma się rozbić o niezmienną gatunku ludzi rządzących” - nie trafia mu do przekonania. Bowiem, wedle jego słów, „różnica, jaką można dostrzec między Hooverem lub Mac Donaldem a Neronem, jest już wcale zadawalająca” (MWB 168). Zatem i tutaj dochodzi do głosu nie tylko wiara w nieograniczony rozwój cywilizacji, ale i przeświadczenie, że ludzka natura nie tylko nie jest niezmienna, ale, co więcej, wskutek zmian cywilizacyjnych ulega pozytywnej ewolucji.

Bardzo charakterystyczna pod tym względem jest także recenzja *Nowego wspaniałego świata*. Według Slonimskiego książka Huxleya to „niefortunna satyra na rzeczy nieistniejące” (HA 156-157). Obraz rzeczywistości prymitywny i jednostronny, a szkodliwy tym bardziej, że drastycznie się rozmiąający z obawami lat trzydziestych. Felietonista pyta ironicznie, czy autor powieści „chciał wstrząsnąć światem zamierającym w błogim zadowoleniu, okazać grozę życia bez głodu i tortur, bez wszy i bez wojen?” (HA 157). Tymczasem, jak przenikliwie zauważa Bronisław Baczko, szczególnym walorem powieści Huxleya jest to, że tyleż ostrzega ona przed antycypowanym światem, który daje się wywieść jako przeciwieństwo rzeczywistości aktualnej, co kwestionuje rolę, jaką spełniają utopie zanim zostaną urzeczywistnione. Innymi słowy, „chodzi nie tylko o podważenie o b i e c a n e j p r z y s z ł o ś c i, ale także (...) o wskazanie niebezpieczeństwa jakim są same o b i e t n i c e p r z y s z ł o ś c i, wywierające głęboki wpływ na teraźniejszość”<sup>9</sup>. Huxley, podobnie jak później Orwell, odsłania „ruiny marzeń utopijnych”. Jednakże: „W

obydwa powieściach przedmiotem oskarżenia stają się jednocześnie treści owych marzeń i społeczne ideologie lub mitologie, które się nimi posilkują<sup>10</sup>. Dokładniej: podczas gdy Huxley przedmiotem ataku uczynił mit postępu, Orwell zaatakował komunistyczną wersję mitu rewolucyjnego.

W tym właśnie miejscu przebiega główna oś sporu Słonimskiego z twórcami dystopii. Bowiernego utopia społeczna, najwyraźniej i całkiem świadomie czerpiąca wzory z Wellsa, zakłada wizję historii jako procesu osiągającego stopniowo coraz to doskonalsze fazy. Zakłada także nieograniczoną plastyczność ludzkiej natury i jej stopniowe ulepszanie. Tymczasem realizacja obydwu założeń - co przejrzysto ilustrują *Nowy wspaniały świat* i *1984* - niekoniecznie musi prowadzić do realizacji odwiecznych marzeń o krainie dosytu, bezpieczeństwa i sprawiedliwości społecznej. Równie dobrze jej wcieleniem może być cywilizacja totalitarna, w której rozwój techniczny dostarcza tylko środków skuteczniejszego zniewolenia, zaś kultura masowa i zhomogenizowana odbiera możliwość indywidualnego rozwoju.

Trudno z tego, oczywiście, robić Słonimskiemu zarzut. Patrzył przecież z zupełnie innej perspektywy historycznej, nie wiedział tego, co my wiemy. Dlaczego jednak tak przenikliwy diagnosta faszystowskiego i komunistycznego totalitaryzmu nie dostrzegwał, kryjącej się w jego projektach, groźby? Przestrzegając przed „nowym człowiekiem” nie zauważył, że może on stać się równie dobrze obywatelem państwa planetarnego? Pozostawał głuchy na katastroficzne ostrzeżenia i przepowiednie? Wiara w postęp, gdy świat zmierzał do zagłady, w cywilizację, która samej sobie przygotowywała śmiertcionośne narzędzia, w rozum, podczas gdy ślepy fanatyzm owładnął umysłami - byłoby sposobem zaklinania złowrogiego czasu? A może ten, któremu odmawiano miana prawdziwego Polaka, pragnął odnaleźć swoje miejsce przynajmniej jako mieszkaniec Ziemi? Możliwa jest jeszcze jedna odpowiedź.



Ma rację Marek Pytasz twierdząc, że „Słonimski - kronikarz był liberałem o anglosaskiej proweniencji, późnym wnukiem społecznej myśli wiktoriańskiej Anglii”, a na jego poglądy składają się m.in. „nieomal Benthamowski stosunek do nauki, typowo angielski, postużyłtarny sposób myślenia o edukacji, w końcu nawet wyobrażenie o socjalizmie wyraźnie naznaczone koncepcjami fabiańskiego ewolucjonizmu społecznego i postępu bez rewolucyjnych zaburzeń”<sup>11</sup>. Ale równie ważny jest rodzimy rodowód pisarza. W swoich złudzeniach i pomyłkach, utopijnych rojeniach i obawach Słonimski pozostaje nieodrodnym dzieckiem laickiej radykalnej inteligencji. Dziedziczyła ona po pozytywizmie kult wiedzy, wiarę w postęp, potrzebę wolności i demokracji, oraz zrozumienie i poparcie emancypacyjnych dążeń warstw społecznie upośledzonych. Także - niezłomną wiarę w wychowawczy walor słowa pisanego.

Postawie tej inteligencji, dowodzi Bohdan Cywiński, przyświecał zarówno „wzorec osobowości zaangażowanego inteligenta”, jak „podstawowe zasady postulowanej etyki społecznej”<sup>12</sup>. Na wspomniany wzorec składają się główne zasady moralności wolnomyślicie-la. Wolność jest tedy pojmowana nie tylko jako uwolnienie się od norm uznanych za anachroniczne czy fałszywe, ale także jako swoboda wyboru postawy etycznej, ugruntowanej wyłącznie na prawdzie wewnętrznej. Osiągnięcie i utrzymanie owej postawy - wbrew zmieniającym się warunkom - zmusza do wysiłku woli i wymaga nie lada hartu, odwagi cywilnej oraz wyrzeczenia się wartości użyłtarnych na rzecz wartości społecznych. U podstaw etyki

społecznej znajdują się natomiast dwa proste nakazy: „nakaz poszanowania godności każdego człowieka” oraz „nakaz solidarności ze wszystkimi tymi, którym dzieje się krzywda”<sup>13</sup>. Stąd, zdaniem uczonego, bierze się radykalizm lewicy oraz jej odporność na przejawy dzielenia ludzi według kryteriów narodowych, rasowych czy religijnych. Stąd te zasady moralne „rodzą żywiołową niechęć wobec barier szowinistycznych, skłaniają do uniwersalistycznego humanitaryzmu, solidarności z każdym skrzywdzonym człowiekiem”<sup>14</sup>.

Ale nakaz solidarności z pokrzywdzonymi wcale nie musi iść w parze - co felietony Słonimskiego świetnie ilustrują - z nakazem poszanowania godności każdego człowieka, zwłaszcza tolerancją dla jego przekonań religijnych. Dlaczego? Powodem tego to chyba, że milcząco przyjętym i nie kwestionowanym założeniem jest tutaj głębokie przeświadczenie, że religia stanowi jedynie relikwyt przeszłości, który albo zniknie samorzutnie wskutek cywilizacyjnego rozwoju, albo wypleniony zostanie przez umiejętną edukację młodych pokoleń. Oczywiście, stosunek Słonimskiego do chrześcijaństwa różni się w sposób dosyć zasadniczy od jego stosunku do judaizmu. Nie traktuje go jednak jak religii, lecz raczej doktrynę społeczną lub skład - godnych szacunku - zasad etycznych. Wedle jego słów, Chrystus to „reformator i działacz judejski, o którego życiu i śmierci nie mamy ścisłych i wiernych relacji” (BN 208). Krótko mówiąc, dokładniejsza analiza wypowiedzi Słonimskiego pozwala odkryć sprzeczność, która w mniejszym lub większym stopniu naznacza światopogląd całej jego formacji, a która wynika tyleż z kultu nauki i przecenienia roli wychowania, co progresywnej koncepcji historii. Bo, przy całym szacunku dla szlachetnych intencji, próby „poprawiania” ludzkiej natury nigdy, jak wiadomo, nie przyniosły nic dobrego. Zwłaszcza wówczas, gdy w ślad za nimi szło przekonanie, że tych, co ciemni, nieuczenni, hołdujący zabobonom należy przywieść do świątyni Rozumu.



Krąg „Wiadomości”, społeczność polsko-żydowska, spór z faszyzmem i komunizmem, utopijny dyskurs, formacja kulturowa - jak inaczej jeszcze dookreślić miejsce Słonimskiego - kronikarza? Najwyraźniej pragnie on także wyrwać się z zakłętą koła rodzimych ograniczeń. Bo tak naprawdę świat, w którym się porusza, którego granice zakreśla swoimi felietonami, jest niesłychanie mały, dotkliwie prowincjonalny, ograniczony do kilku ulic, do dających się na palcach policzyć nazwisk. Drażni go to i śmieszy na przemian, budzi niechęć, ale i przywiązanie. Prawdziwy polski patriota, za swoją drugą ojczyznę uzna przecież Anglię. Pelen sentymentu dla Warszawy, jak u siebie w domu czuje się w Londynie. Deklamującym z dumą o „Paryżu północy” rzuci w twarz: „Warszawa to wschodnie, płaskie i brzydkie miasto, które czuć końską uryną” (BN 236), gdzie przeplatają się „próżność i pretensjonalność z nędzą” (BH 238). Wrażenie egzotyizmu pogłębiają w pisarzu ludek warszawski, chłopstwo i podkultura żydowska. Jak pisze z wyraźną ironią i autoironią:

Żyjemy bowiem jak w jakiejś sparodiowanej Grecji. Garstka ludzi dość lekko ubranych, rozprawiających o rzeczach mądrych i subtelnych, co drugi pederasta, a wokoło ciemna pińszczyzna ludzi odzianych w skóry od Apfelbauma, fetyszystów, endeków, wojskowych, chalaciarzy, znachorów i miliony chłopów mnożących się jak piasek na pustyni (HA 74).



Słowem, *Kroniki*, podobnie jak choćby *Dzienniki Nalkowskiej*, posłużyć mogą jako dobra ilustracja - przynajmniej niektórych - niegdysiejszych tez o istnieniu przedwojennego getta inteligentnego<sup>15</sup>. Bo czyż w felietonach Słonimskiego nie zaznacza się, znamienna dla tej warstwy, dziedziczącej swoje wzory po szlacheckim salonie, potrzeba obracania się w dobrym towarzystwie, błyszczącego ogląd i zachodnim obyciem?. Czy nie tutaj przekonanie, że jedynie w tym właśnie kręgu przetrwały wartości kultury europejskiej, idzie w parze z poczuciem dystansu i tajoną niechęcią wobec niżej urodzonym lub holdujących innym wartościom? A tak naprawdę, te wszystkie utarczki Słonimskiego ze Skiwskim i Wielopolską, zażarte polemiki z Kadenem, te nieraz niewybredne żarty z Horzycy czy szyderstwa z członków Akademii Literatury, całe te rytuały środowiskowe „Wiadomości Literackich” - nieodparcie przywodzą na myśl wodewil odgrywany w oku cyklonu. Może z tego również powodu pisarz pozęgłował na wyspę Utopii?

Jak powiada Baczeko, „warunkiem możliwości stworzenia paradygmatu utopijnego jest powstanie szczególnego miejsca, które zajmuje intelektualista, dopominający się o prawo do myślenia, wyobrażania sobie i krytykowania rzeczywistości społecznej, a zwłaszcza politycznej. To prawo i tę władzę uprawomocnia właśnie jego status intelektualisty, a więc kogoś, czyja wyobraźnia żywi się i kieruje tym, co racjonalne, posiadaną wiedzą”<sup>16</sup>. Bowiemy, co ważne, jedynym uzasadnieniem utopijnych projektów społecznych jest ich racjonalność. Nie szukają one oparcia ani w rzeczywistości prehistorycznej, ani w rzeczywistości transhistorycznej, ani w sferze świętości, ani mitu. Owszem, czerpią z nich materiał, lecz dowolnie go kształtują i modyfikują. Tymczasem wspomniany paradygmat utopijny, zakorzeniony w wyobraźni indywidualnej i zbiorowej, skłania do tego, by, jak powiada uczony, „bawić się w utopię”. Sens takiej zabawy jest całkiem pożyteczny i przynosi niemalże pożytku. Są to bowiem ćwiczenia intelektualne, które „przyczyniają się na swój sposób do udzielenia odpowiedzi na wielkie pytanie nowożytności: jest to pytanie o możliwość pomyślenia s a m o - u s t a n a w i a j ą c e g o s i ę społeczeństwa, nie opartego na żadnym zewnętrznym wobec świata porządku, lecz łączącego jednostki we wspólnotę, która sprawuje pełnię władzy nad samą sobą”<sup>17</sup>.

Taką właśnie zabawę w utopię lub - lepiej powiedzieć - rodzaj gry w utopię zdawał się proponować Słonimski czytelnikom swoich felietonów. Można ją uznać za kompensacyjny gest wobec historycznego czasu, który z całą brutalnością zaprzeczał możliwości choćby jej częściowego urzeczywistnienia. Bo czyż wtedy, w latach trzydziestych, można było serio traktować wytyczoną przez pisarza drogę, która - poprzez zasypywanie cywilizacyjnej rozpadliny dzielącej Polskę od Zachodu - miała wieść do szczęśliwego planetarnego społeczeństwa przyszłości? Zwłaszcza, że ta gra, już wówczas, zdradzała swoje liczne mankamenty i ograniczenia. W samych jej założeniach tkwił błąd, który z obecnej perspektywy widać wyraźnie. Wiara w postęp, cywilizacyjny rozwój, nieograniczone możliwości nauki, doskonalenie ludzkiej natury, wychowawcze oddziaływanie słowa pisanego - albo się rozsypała, albo odsłoniła ona swoje drugie, demoniczne oblicze.

Bo też Słonimskiego gra w utopię, o czym należy pamiętać, była równocześnie długiem spłacanym własnej młodości: atmosferze domu, w którym ojciec-lekarz, krzepiąc się wiarą w socjalizm i nadejście niepodległej Polski, na co dzień dawał wzór przychodzenia z pomocą ludziom jej potrzebującym. Długiem spłacanym lekturom romantyków i Żeromskiego oraz zachwytem nad książkami Verne'a a potem Wellsa. Także - dziecinnyim olśnieniom zdobycami techniki. „Przeżyliśmy - wspomina pisarz - pierwsze upojenia lotnictwa (...)

Pamiętamy pierwsze zachwyty nad fotografią ruchomą, pierwsze przedstawienia warszawskich bioskopów" (JSM 345). Nawet po doświadczeniach drugiej wojny światowej, tuż po wybuchu bomby atomowej, Słonimski szuka oparcia nie gdzie indziej, jak w wypowiedziach poetów, filozofów i uczonych, dowodząc: "fantazja i wiedza ludzka stworzyła ten świat grozy mechanicznej i tylko ona zdolna jest wywieść nas z domu niewoli technicznej i wskazać drogę do obiecannej ziemi obfitości" (JSM 346).

Kiedy Słonimski powrócił z emigracji, w 1951 roku, w okresie największych stalinowskich mrozów, musiał swoją „grę w utopię” toczyć z komunistycznym reżimem. Znalazło się w tej grze miejsce na wiersze pacyfistyczne, wymierzone w zachodnich militarystów i na napaść na Miłosza, której pisarz później żałował. Ale później - na rolę nie kwestionowanego, moralnego autorytetu środowisk opozycyjnych. Być może w tej dwoistości - poza oczywiście trybutem, który pisarz musiał zapłacić za powrót do kraju - odbiła się naszkicowana wyżej, wewnętrzna sprzeczność, obecna już w jego przedwojennych felietonach. Ale to już inny temat.

ALEKSANDER FIUT

#### Przypisy

1. Cytaty z felietonów A. Słonimskiego, nie oznaczone inaczej, lokalizowane są następująco: *Moje walki nad Bzurą*, Warszawa 1932 - MWB; *Heretyk na ambonie*, Warszawa 1934 - HA; *W becze przez Niagarę*, Warszawa 1936 - BN; *Jedna strona medalu. Niektóre felietony, artykuły, recenzje - utwory poważne i niepoważne publikowane w latach 1918-1968*, Warszawa 1971 - JSM (cyfra podaje stronicę)
2. W. Gombrowicz, *Dziennik (1953-1956)*, Paryż 1970, s. 214
3. Tamże, s.209.
4. Zob.: M. Pytasz, "Nie mam recepty na zbawienie świata..." *Wokół "Kronik tygodniowych" Antoniego Słonimskiego*, Katowice 1987, s. 40 i nast
5. R. Wapiński, *Pokolenia Drugiej Rzeczypospolitej*, Wrocław 1991, s. 252.
6. Stosunek Słonimskiego do kwestii żydowskiej obszernie omawia Pytasz (op. cit.).
7. Zwrócił mi na to uwagę Piotr Pietrych, któremu dziękuję w tym miejscu za przesłane materiały.
8. A. Słonimski, *Kronika tygodniowa*, „Wiadomości Literackie” 1939, nr 14.
9. B. Baczeko, *Wyobrażenia społeczne. Szkice o nadziei i pamięci zbiorowej*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1994, s. 114-115.
10. Tamże, s. 116.
11. Pytasz, op. cit, s. 125.
12. B. Cywiński, *Rodowody niepokornych*, Warszawa 1971, s. 100.
13. Tamże, s. 101.
14. Tamże, s. 101-102.
15. Zob.: J. Chalasiński, *Przeszłość i przyszłość Inteligencji polskiej*, Warszawa 1958, s. 73 i nast.
16. Baczeko, op. cit., s. 88.
17. Tamże.

# Krystyna Rodowska

## MOTYW Z KOŁĘDY

*Władcy świata, monarchowie,  
gdzie śpiesznie dążycie?*

Władcy świata - w pułapce oblodzonej jezdni  
pokropionej leciutko niewidzialną ręką  
zrządzeń wiatrów I już leżymy  
na cztery łopatki,  
jeździmy na czterech kółkach  
posuwiście,  
nieruchomo,  
widmowo,  
jakby tańczył nami paraliż,  
jakbyśmy się nieuchronnie ślizgali  
po łóbkach ulic,  
wydarzeń

schocholeni  
ślepi na Gwiazdę

6 stycznia 1993.

---

Krystyna Rodowska - poetka I tłumaczka literatury hiszpańskiej I francuskiej. Ostatnio wydała tomik poezji *Nuta przeciw nucie*. Publikowała m.in. w „Literaturze na świecie” I „Kresach”. Mieszka w Warszawie. (red.)

## KILKA ZNICZY

W miejscu gdzie ciało  
 zmieniło się w lepką plamę  
 niedopitą przez kamień i kamienne  
 słońce - garść piasku rozsypała  
 powtarza  
 wydłużony kształt pudła na umilkły  
 raptownie instrument

Z głowy róży  
 pojedynczej i niepowtarzalnej  
 cieknie szept jeszcze żywych  
 płatków

Kilka zniczy znaczy obecność  
 unicestwioną: nicowanie się tej nieobecności  
 p o z a obrazem?  
 Wymuszony na pustce płomień drżący  
 Dygot myśli o tym  
 co się tutaj r o z e g r a ł o  
 (więc to teatr?) Coś co było  
 krwią (współzatarły ślad rudawy)  
 wybiega  
 spod piasku, kilku zniczy, róży...

Ten szczegół nie zdążył  
 okryć się symbolem

*lipiec 1992.*

KRYSTYNA RODOWSKA

JERZY JARZĘBSKI

## *Ferdydurke* w pułapce historii

Proza Gombrowicza zawsze kusila inscenizatorów - zarówno teatralnych, jak filmowych - i trudno się temu dziwić. Są w niej wyraziste postacie, dobrze zarysowane sytuacje dramatyczne, pełne napięcia punkty kulminacyjne, wreszcie to, co dla reżysera widowiska najważniejsze: konflikty między postaciami jako motor akcji. Czegóż chcieć więcej? A przecież ci, co sięgną po teksty Gombrowicza i zechcą przetłumaczyć je na sceniczne działanie lub filmowy obraz, szybko orientują się, że owa proza solidnie jest przeciw podobnym próbom obwarowana.

Trudność najważniejsza leży w specyfice narracji, której praktycznie nie da się przenieść na inny język, tzn. nie da się przedstawić wydarzeń powieściowych jako konsekwentnego ciągu, bez spoiwa wyjaśniającej opowieści. Bohater główny Gombrowicza - jak dobrze wiadomo - nie tylko jest alter ego autora, ale też pełni rolę narratora, który czytelnikowi, ale też samemu sobie własną historię opowiada, tłumaczy sens kolejnych scen, własnych i cudzych, czasem bardzo ekscentrycznych działań. Bez tego spoiwa nadzwyczaj trudno zrozumieć, dlaczego np. Józio z *Ferdydurke* obrywa skrzydełka musze i wrzuca ją do tenisowego pantofla Młodzianówny, dlaczego wtyka gałązkę w gębę żebraka albo podgląda Zutę i jej matkę w łazience. Tu właśnie zdaje się tkwić przyczyna, dla której proza opierająca niemal bez wyjątku narracyjną prezentacją scen dziejących się niejako na oczach czytelnika, nie może łatwo przedzierzgnąć się w wizualną demonstrację tychże scen - choćby to się wydawało na pierwszy rzut oka możliwe. Narracja jako maszyneria, służąca przetwarzaniu absurdu zdarzeń w sensowne następstwo przyczyn i skutków, nie daje się łatwo z dzieła wyeliminować.

---

Jerzy Jarzębski - ur. 1947 r. w Bytomiu, pracuje w Instytucie Filologii Polskiej UJ, historyk literatury i krytyk. Opublikował: *Grę w Gombrowicza. Powieść jako autokreacja*, *W Polsce czyli wszędzie*, *Zu fall und Ordnung zum Werk Stanisław Lems*; stały współpracownik „Tekstów Drugich”, „Znaku”, „Tygodnika Powszechnego”, „NaGłosu”, „Odry”, „Kresów”. Mieszka w Krakowie. (red.)

E  
S  
E  
J

Obserwując kłopoty, z jakimi stykali się teatralni czy telewizyjni adaptatorzy Gombrowiczowskiej *Ferdydurke*, sądziłem, że mniej więcej wiem, na czym polega owa zasadnicza trudność, jaką muszą pokonać. Myślałem, zgodnie z tym, co tu powiedziałem wcześniej, że problem centralny reżysera i adaptatora to wplecenie komentarza w materiał zdarzeń i dialogu, uczynienie eksplikacji jak gdyby nieodłączną częścią obrazu, uobecniająca się odbiorcy nienatrętnie, ale z maksymalną dobitnością. Drugim problemem byłoby uczynienie z Józia postaci wielowarstwowej - o kilku na raz świadomościach i funkcjach, postaci samą siebie kształtującej, a zarazem pozostającej w obieży własnych bezwiednych emocji i postępów. Gdyby te, piekielnie trudne w realizacji, postulaty zostały spełnione, reszta - tzn. ustawienie poszczególnych scen i postaci - nie nastroczałaby już takich kłopotów. Film Jerzego Skolimowskiego, nakręcony na podstawie pierwszej powieści Gombrowicza uzmysłowił mi, jak bardzo się myliłem i jak w gruncie rzeczy wiele zależy od wersji kinowej utworu, od uwarunkowań zupełnie innego niż w przypadku adaptacji teatralnej rodzaju.

*Ferdydurke* - powieść była zapewne w intencjach autora dziełem jakoś tam ponadczasowym, ważnym w swych podstawowych założeniach w każdej epoce i scenerii - *Ferdydurke* - film powstała od początku „między ludźmi” - i od tych ludzi (głównie założonych odbiorców) zależała. Przy tym, co istotne, autor powieści kierował swe dzieło z grubsza do tej samej publiczności, którą sportretował w postaci bohaterów książki - autor filmu zmuszony był wziąć pod uwagę zasadniczą przepaść dzielącą środowisko bohaterów od środowiska odbiorców, barierę niezrozumienia zmuszającą do podejmowania dodatkowych jeszcze wysiłków na rzecz uczynienia utworu dostępnym dla widzów, a może też inaczej, odmiennie znaczącym.

Kłopoty zaczęły się już od tytułu. Powtórzyć eksperyment z „nic nie znaczącym” (dla odbiorcy) słowem: „*Ferdydurke*”? A może - skoro z anglosaskim widzem sprawa - rozszyfrować tytuł i nadać mu formę imienia i nazwiska bohatera Babbitta: „*Ferdy Durkee*” Ta wersja, którą zawdzięczamy Bogdanowi Baranowi, została odrzucona zapewne dlatego, że poddawałaby odbiorcy trop mimo wszystko fałszywy, tzn. adresujący dzieło zbyt dokładnie i odbierający tytułowi absurdalną na pozór bezsensowność, jaką się cechował dla polskiego czytelnika. Skolimowski wybrał fonetycznie niemal równokształtne „*Thirty Door-Key*” - niczym znak, że w dawny kształt postara się wlać treść nową i nowy jakiś - dziwny i niegramatyczny - sens. Myślę, że zatrzymał się w pół drogi, tzn. że film pozostał pod pewnymi względami zbyt pod wpływem powieściowego oryginału, odchodząc odeń zarazem w kilku tak zasadniczych punktach, że w istocie zmienił w dużej mierze wymowę Gombrowiczowskiego dzieła. A przecież utwór Skolimowskiego to obraz znaczący i ściągający uwagę, tak w swoich sukcesach, jak i w porażkach. Pokazuje, jak właściwie zmienia się sens powieści w zależności od kontekstu historii i zmiennego ekranu odbiorczego, na jaki zostanie rzucony. Widzimy to w warunkach nieomal laboratoryjnych - obserwując zmagania reżysera z fabułą i realiami zadanymi mu przez pisarza. Temu tematowi właśnie chciałbym poświęcić niniejszy szkic.

Na pytanie, kiedy rozgrywa się akcja powieści Gombrowicza, odpowiedzieć dość łatwo: ona się toczy w latach trzydziestych naszego stulecia, w okresie powstawania książki. Świadczą o tym doskonale realia „techniczne”: telefon, kinematograf, radio, automobil - a do tego realia kulturowe (kryzys światowy, swoboda obyczajowa, rozpowszechnienie awangardowej poezji). Są jednak inne jeszcze powody, dla których umieszczenie akcji w innych czasach nie byłoby w zgodzie z realistycznymi, mimo wszystko, podstawami utworu: nigdy

przecie w polskiej historii nie zderzyły się w sposób tak drastyczny modele kultury anachronicznej, jak ta z dworku Hurleckich, i naiwne postępowej - jak owa Młodziaków czy Kopyrdy. Zabawny aliaż, który stworzyła *Ferdydurke*, już się w tej formie nigdy nie powtórzył, choć może daloby się go odtworzyć w jakimś innym zupełnie kulturowym materiale. Pytanie jednak, czy mielibyśmy jeszcze wówczas do czynienia z tym samym utworem? Reżyser filmowy może się nad tym zastanawiać, ale w końcu czeka go decyzja całkiem konkretna: czym zapelnąć wnętrza, w których umieści akcję? Jak ubrać i uczesać swoich bohaterów? Jakie samochody wypuścić na ulicę miasta? Pewnego typu neutralność historyczna rekwizytów teatralnych nie daje się uzyskać na zdjęciowym planie, a jeśli nawet inscenizator zgodzi się na zamierzone anachronizmy - one też „zagrają” w filmie, staną się wyrazistą cechą przedstawionego świata, którą widzowie na pewno zauważą.

Skolimowski podjął decyzję jednoznaczną: umieścił akcję swojej wersji *Ferdydurke* w rzeczywistości lat trzydziestych, odtwarzając z dużym pietyzmem ówczesne realia. Ten wybór musiał jednak pociągnąć za sobą kolejne konsekwencje: *Ferdydurke* w kostiumach z epoki stała się natychmiast filmem historycznym, jej ponadczasowa wymowa stanęła pod znakiem zapytania. Silniej też znacznie, niż w przypadku, powieści poczęły grać w filmie realia polskie - i to niezależnie od faktu, że szkoła, do której Pimko prowadzi Józia, bardziej niż polskie gimnazjum przypomina jakiś angielski college.

Nie koniec na tym. „Historyczna” *Ferdydurke* stała się natychmiast fabułą umieszczoną w dziejach, których dalszy ciąg wszyscy znamy. Gombrowicz, pisząc swą książkę, nie miał jeszcze świadomości, że jego świat za chwilę zginie bezpowrotnie (niejasne przeczucia nie mogą zastąpić wiedzy, którą dziś posiadamy). Tymczasem *Ferdydurke* umieszczona w jakimś czasie neutralnym i *Ferdydurke* rozgrywająca się na ostatnim skraweczku stałego ładu, który za chwile zaleją fale - to są dwa różne utwory. Skolimowski i to, rzecz jasna, wziął pod uwagę, przesuwając w sposób znaczący czas akcji utworu. W filmie toczy się ona najwyraźniej w lecie 1939 roku, tuż przed wybuchem wojny: wokół ćwiczą żołnierze i formacje samoobrony, pokazują się też ulani - a wszyscy w okazałych maskach gazowych. Na tym tle toczy się ekscentryczna akcja *Ferdydurke* - i zaraz przez ów kontekst nabiera innego znaczenia: staje się mianowicie roztrząsaniem jakichś nieledwie luksusowych problemów psychologicznych i duchowych, które odstają wyraźnie od imperatywów życia zbiorowego. A zatem Gombrowiczowska „Forma” działa w filmie jak gdyby dwupiętrowo: bezpośrednio doskwiera bohaterowi ta, którą kultywują Młodziakowie czy Hurleccy, ale nad nią nadbudowuje się już inna, potężniejsza, wytwarzana przez naród w obliczu zagrożenia swego bytu. Owa oparta o stereotyp patriotycznej tradycji, niejako odświętna Forma polska, lepiej niż inne obwarowana jest przeciw bluźnierstwom obrazoburców, o czym Gombrowicz przekonał się przy okazji opublikowania *Trans-Atlantyku*. I w samej rzeczy: zapowiedź tej następnej powieści obecna jest w filmie - nie tylko dlatego, że pod koniec bohater odplywa gdzieś na łódce noszącej takie właśnie dumne imię. *Trans-Atlantyk* obecny jest w *Ferdydurke* Skolimowskiego poprzez obrazy mobilizacji - i ona właśnie nadaje szczególny ton dziełu reżysera. Powiedzmy to wprost: przesuwając czas akcji filmu na rok 1939, Skolimowski zasadniczo zmienił temat utworu: powieść Gombrowicza była oczywiście jego duchową autobiografią, a Józio - w znaczącej mierze rolą przyjętą przez autora, co urucho-miło dobrze znane mechanizmy autokreacji, autointerpretacji, gry masek itd. Reżyser poszedł o krok dalej, w samej rzeczy utożsamiając głównego bohatera z Gombrowiczem i opatrząc zakończenie filmu przejrzyście aluzją do dalszych losów samego pisarza. Bo prze-

E  
S  
E  
J

cież Józiovi udaje się w końcu pozbyć nieszczęsnej Zosi i uciec swym „Trans-Atlantykiem”. No, przecież wiemy, że uciekł - zdaje się dopowiadać Skolimowski - i nawet wiemy, że przepłynął ocean. Więc tam dopiero, za Wielką Wodą odbędzie się przyrzeczone nam przez pisarza „nowe przyłapanie”. *Ferdydurke* - powieść kończy się jakimś przedłużającym się w nieskończoność, wiecznym *da capo* - i ten finał ma charakter diagnozy (i prognozy) antropologicznej. *Ferdydurke* film odsyła po prostu do życiorysu autora książki, a więc do fabuły w zasadzie jednorazowej, choć jakoś tam modelowej i znaczącej.

Czy jest to tylko jeden z „pomysłów”, jakie zawsze mają adaptatorzy? W przypadku ekranizacji Gombrowicza sprawa mogła wyglądać inaczej. Ostatecznie moment, w którym reżyser pokazuje na ekranie autora opowiadanej historii w roli jej bohatera, jest tą jedyną chwilą, w której twórca filmu może się włączyć w rzeczoną (wyżej) grę masek, stać się jedną z nich, położyć na ekranie swą osobistą sygnaturę. On to bowiem widzi więcej, niż było dane widzieć (i wiedzieć) pisarzowi w momencie ukończenia książki, dostrzega związki między zdarzeniami fikcyjnymi i rzeczywistymi, zna konsekwencje życiowe, jakie miała postawa twórcza Gombrowicza: dziejowe konteksty jego literackiego „sposobu bycia”. A zatem to twarz reżysera przeziera poprzez te wszystkie sceny wojskowych ćwiczeń, a na końcu - bombardowanie kraju - ale nie tylko ona. Reżyser, wprowadzając historyczny materiał w opowieść filmową, zawiera nad głową pisarza nowy, by tak rzec, „pakt z odbiorcą”, odwołuje się do jego (odbiorcy) wiedzy o historycznych zdarzeniach. Pytanie tylko: o jakiego odbiorcę w filmie chodzi i jaką wiedzą on dysponuje?

*Ferdydurke* Skolimowskiego jest takim filmem, w którym kwestia odbiorcy i jego znajomości rzeczy należy do najważniejszych problemów reżysera. Można powiedzieć, że w materii filmowego dzieła zapisane zostały rachuby i wątpliwości, jakie miał realizator, a także producent, kiedy celowali swym dziełem w określone audytorium. Owo audytorium miało być po części zagraniczne, anglosaskie, po części polskie. Widz zagraniczny miał być tedy w filmie strażnikiem wewnętrznej koherencji i zrozumiałości filmu, gwarantem jego przystawalności do powszechnie znanych kategorii i wzorców - widz polski z kolei miał bronić zgodności litery z oryginałem powieściowym. Obydwu Skolimowski próbował zadowolić i udało mu się to połowicznie.

Filmowa *Ferdydurke* powinna w zasadzie zadowolić purystów, oglądających ją z tekstem Gombrowicza w rękę. To jasne, że wprowadzono w nią skróty, że niektórych scen (jak np. podglądania Młodziakowej i Zuty w łazience) w ogóle nie ma, a inne (jak buszowanie Józia w pokoju Młodziaków) zostały wydatnie skrócone. Szkielet fabularny pozostał jednak nie naruszony, a niektóre fragmenty (wprowadzenie Józia przez Pimkę do domu Młodziaków, „mordobicie” parobka u Hurleckich itd.) reżyser odtworzył z wielką dokładnością. Niekiedy jednak daje się odczuć w filmie brak pewnych scen, które uznałibyśmy za „samograje”: np. lekcji polskiego. Tu jednak wstępuje na scenę widz anglosaski i, stukając w zegarek, napomina, aby kończyć prędzej wątek szkolny, ponieważ audytorium może przedwcześnie nabrać przekonania, że ogląda stereotypowy „film o szkole”. Tak właśnie, według zeznań samego reżysera, znikła z ekranu sławna scena z Bładaczką i Galkiewiczem.

Podaję tu tylko ten przykład, aby uzmysłowić czytelnikowi, jak wiele w tym filmie było owoców kompromisu pomiędzy różnego typu wymaganiami. Im więcej podobnych skrzepowań, tym mniej naturalne sceny. Może dlatego część szkolna, gdzie reżyser starał się uzyskać efekt pewnej „kosmopolityczności” zakładu, do którego zagnal Józia Pimko, razi czasem sztucznością. Wizerunek „angielskiego college'u”, jaki oglądamy na ekranie, nie



bardzo komponuje się z obrazem polskiego gimnazjum, wyszydzonego przez Gombrowicza w powieści. Natomiast część trzecia *Ferdydurke* z jej karykaturą ziemiańskiego dworku, nie obciążona do tyłu serwitutami na rzecz „międzynarodowych standardów”, wypadła w filmie znacznie lepiej, czasem wręcz brawurowo. Mamy w efekcie wrażenie, że dzieło Skolimowskiego rozkręca się w miarę trwania akcji, że lepiej czuje się w obieży tradycyjnych stereotypów, zatracając pamięć o uniwersalnym charakterze swego przesłania.

Stąd wniosek może nieco zaskakujący: Gombrowicz, zwracając się do czytelnika polskiego i używając języka polskiej tradycji, epatuje go jednocześnie uniwersalizmem swej problematyki („W połowie drogi mojego żywota pośród ciemnego znalazłem się lasu”); Skolimowski na odwrót: zwraca się do obcego widza i z początku stara się mówić doń językiem uniwersalnym, ale im dalej, tym lepiej widać, że idiolekt polski bierze górę, a dziwna historia Józia staje się osobliwością lokalną, elementem polskiej specyfiki, szalonych dziejów polskich itd. Świadczy o tym po pierwsze: lokowanie wydarzeń z pedantyczną precyzją w czasie i przestrzeni, po drugie wykorzystanie elementów pastiszowych w samym filmowym obrazie, który jest repliką różnych dzieł polskiego kina.

Skolimowski ma rację o tyle, że pastisz i parodia także są kluczowym elementem Gombrowiczowskiej gry z tworzywem. Ale tamten chciał prowadzić swój dialog zawsze z Wielkimi: Dantem, Goethem, Szekspirem, Rabelais’em, podczas gdy reżyser nawraca ciągle do dziedzictwa nam najbliższego, do filmów „szkoły polskiej”, do spuścizny popularnej literatury „dworkowej” czy batalistycznej, do obrazów Kossaka itd., a zatem uruchamia tylko część odwołań i aluzji, w jakie obfituje powieść Gombrowicza.

Osobny, interesujący proces zaszedł na terenie obydwu opowiadań, przedzielających poszczególne części *Ferdydurke*. W filmie ocalały one, lecz uległy redukcji i w zasadzie wchłonięte zostały przez wydarzenia z historycznego tła akcji. Filidor z Antyfilidorem spotykają się już nie w czysto konwencjonalnej przestrzeni literatury, ale na kongresie dziejącym się współcześnie, o czym świadczy hitlerowska flaga, pod którą obaj panowie przeszywają się spojrzeniami. Z kolei mecz tenisowy, podczas którego rozgrywa się absurdalna akcja *Filiberta dzieckiem podszytego*, z kortów „paryskiego Racing Klubu” przeniesiony zostaje w poblizę łączki, na której antagoniści z poprzedniej opowieści rozgrywają pojedynek. W ten sposób kula niebacznie wystrzelona, przelecieć może „z jednego opowiadania do drugiego” i razić „przemysłowca-armatora”, co wywołuje serię nieprzewidzianych konsekwencji. Bardzo to zgrabny reżyserski chwyt i Skolimowskiemu udaje się przez to nieomal ocalić aurę czystej, nieodpowiedzialnej literackości, jaka winna spowijać obydwie utwory. A jednak pełnią one w filmie zupełnie inną rolę niż w powieści.

W *Ferdydurke* Gombrowicza *Filidor* i *Filibert* to wirtuozowskie ćwiczenia literackie, w których autor prezentuje w działaniu pewne ogólne zasady konstruowania fabuł i konfliktów powieściowych: zasadę dychotomicznej sprzeczności i zasadę przyczynowo-skutkowego wyjaśniania zdarzeń. Obydwie sprowadzone zostają do absurdu - wraz z zasadą symetrii i analogii, która rządzi ich ustawieniem w powieści. U Skolimowskiego *Filidor* i *Filibert* niczego nie dzielą i chyba nie pełnią w ogóle żadnej roli konstrukcyjnej w obrębie filmowej fabuły. Wsiąkają we wszechogarniające szaleństwo, którym zaraził się już cały drugi plan filmu.

Z tego oszalałego świata przychodzi też do dworku Hurleckich wymyślony przez reżysera hitlerowski narzeczony Zosi, a ona - posłuszna stereotypom narodowym - odrzuca go niczym owa Wanda z legendy. Za sprawą tego umundurowanego Niemca powstaje w filmie

jedną z jego najlepszych scenek: starcie z kozą, która - ciekawska - przyszła popatrzeć, kto przyjechał. Doskonała forma oficera zostaje tu - ku radości widowni - ośmieszona i nadwyreżona. Ale jeśli scenka ma mieć sens ogólniejszy, to wynika z niej, podobnie jak z całego filmu, konkluzja, iż Józia boje z Formą są dopiero mało znaczącą przygrzywką do właściwej kampanii, w trakcie której szaleństwo ogarnie wszystkie kształty, struktury i sensory. Do walki z wymuskaną Formą niemieckiego oficera bylejaka w gruncie rzeczy i poczciwa Forma staroświeckiego dworu wystawia kozę - oficerek zrewanżuje się kluczem Stukasów. Ich bomby reżyser może już rozbroić tylko lekceważąco - taneczną melodyjką, w takt której rozgrywa się w finale filmu bombardowanie. Ale ta końcowa prowokacja budzi - w świetle znanej Gombrowicza wrażliwości na ból - spore zastrzeżenia i wątpliwości.

*Ferydurke* Skolimowskiego to z pewnością dobry film: dobry warsztatowo, sprawnie wyreżyserowany i zagrany, obfitujący w pełne napięcia sceny, inteligentny i zabawny. Te jego zalety wspiera świetna muzyka i starannie zrekonstruowane realia. Ale filmowa wersja powieści Gombrowicza to także dowód na to, jak trudno odtworzyć w innej materii i innym czasie sytuację komunikacyjną książki i związany z nią nierozłącznie zespół sensów, które przekazywała.

Skolimowski, adaptując dzieło Gombrowicza na potrzeby cudzoziemskiej widowni, musiał ją zbliżyć do kontekstów powszechnie rozpoznawalnych. Te ostatnie znalazł w sytuacji wojennej, którą przeżyła Polska niedługo po wydrukowaniu powieści. Ale ta późniejsza historycznie sytuacja przytoczyła automatycznie właściwy temat książki, uczyniła zeń dziwną zabawę ostatnich mieszkańców Atlantydy. W ten sposób nieoczekiwanie historyczna wiedza o przyszłych zdarzeniach, jaką dysponował reżyser, zwyciężyła w starciu z filozoficzną i psycho-socjologiczną przenikliwością pisarza.

JERZY JARZĘBSKI

# Ryszard Częstochowski

## NOTATKI Z WĘDRÓWKI

Drogi panie Julio,  
zwała tajemniczo i

lekko  
przeszłość cabanilles y barrera  
musnął ucho nieznaną nutą  
włóczęga

przywiodła awanturnika na rue du tresor wyobrazil  
sobie patrząc w okna starych kamienic sylwetki  
duchów mogących tu mieszkać maga horacio  
gregorovius anaïs simone jean  
toporem fikcji i nie.

nie ma z kim rozmawiać godzinami o sonatach  
brahmsa śpiewie bessie smith tańczących palcach  
oscaro petersona solówkach sonny rollinsa  
gdzie jest tamto życie?

nikt nawet nie marzy o naprawianiu świata  
christophe ma jedną godzinę i jedną whisky.  
bruno cię jednak nie spalił paris, paris  
panie mclaren nie chcę zarabiać!  
włóczęga w podartych pantoflach poszedł oglądać  
puste przestrzenie za boulevard jourdan

---

Ryszard Częstochowski - ur. 1957 r. Autor dwóch tomików poezji, publikował m.in. w „Więzi”, „Res Publice”, „Tygodniku Powszechnym”, „Kresach” i „Nowym Nurcie”. Nowe teksty pochodzą z tomu *inna wersja*, który zostanie wkrótce opublikowany w bibliotece Stowarzyszenia Pisarzy Polskich oddziału Bydgosko-Toruńskiego. Współtwórca „Kwartalnika Artystycznego”. (red.)



Drogi Rafale,

ile razy trzeba zabijać siebie by zacząć się?  
pasek w izbie wytrzeźwień niewiele załatwia  
umarły poeta  
kto z kogo zakpił?  
samobójstwo z ciebie czy ty z samobójstwa?  
co z radością odpowiednią pewnie stwierdzą  
kiedy księżyc wreszcie zejdzie i nareszcie  
ja słońcem ustanaę  
z ciałem uporałeś się zgrabnie  
z lękiem było trudniej  
najmądrzejsza pozostanie  
opowieść fryzjera kretyna  
strzyżącego złudzenia  
wrócisz do początku do przyczyny  
za pakt ze słowem zabierającym życie  
w skwarne południe

Moja Droga,

siedziałem osłupiały aż cienie zaczęły  
się wydłużać weranda zarosła winoroślami  
zakrywając niemal całe niebo  
wybiegłem niczym pocisk do ogrodu  
było gwieździste  
zapatrzone i pulsujące  
schowałem się w zmroku ciemniejących drzew  
przytulilem brzozę i osunąłem się  
powoli na trawę poczułem bolesne mrowienie  
w krzyżu  
psy oszalałe wyły  
ocknąłem się zziębnięty  
przedświtem  
odrętwiały z lodowatym dreszczem oczy  
wtopiłem w mrok aby zobaczyć własną  
obcą postać  
stawało się to możliwe pod jednym wszak warunkiem  
kto zna głód ciszy ten być może wie

## BEZ KOŃCA

*Chory w podróży  
śnie, że polem wymarłym  
biegam bez końca*

*Bashô (z dziennika Oinikki, 1694)*

wtedy czulem że jesteŝmy kroplą deszczu  
na nieprzemakalnym płaszczu  
wtedy być może już przeczulem że koniec jest  
nieustanny kolejny koniec od samego początku  
takie tylko drganie zmęczonych  
powiek  
z jednego końca w następny z rogu w róg  
z przestrzeni do przestrzeni  
metamorfozy  
obudzeni snem  
niczego się nie dowiedzieliŝmy  
bo to tu  
to tam  
jest już  
pocalunkiem w wilgotne plecy  
wbiciem zębów w ramiona  
krwią w żyłach przeciętych

RYSZARD CZĘSTOCHOWSKI

# Krzysztof Lisowski

## LIST 39; O GŁODZIE

pytasz mnie dzisiaj  
co się stało z dawnym głodem  
tym obnażającym kły w uśmiechu  
(żeby cię lepiej zjeść)  
z płaskim brzuchem

teraz z przejedzenia nie możesz  
zmrużyć oka  
(miał wielkie zmęczone oczy)  
masz dość wagonów kolejowych i katedr  
godziny liczącej krople  
czarnych minut  
gwiazd obiecujących stale  
co już się spełniło

leżysz teraz na twardym posłaniu  
jak wielka meduza  
przez którą widać okolice świata  
jego sprawy jego trudny film

za chwilę przyjdzie noc  
bez ciekawości  
rozplata twój brzuch

---

Krzysztof Lisowski - ur. 1954 r. w Krakowie, absolwent Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autor 9 zbiorów poezji. Ostatnio wydał *Wieczorny spacer i inne wiersze* („Znak” 1992). (red.)

## LIST 16; O ANALOGIACH

mężczyzna z bólem serca  
chory podnosi się z pościeli  
bezzadny wobec kwietniowej muchy  
co oszalała na widok żarówki  
wstaje  
sięga po packę

Pan Bóg czyni to samo  
podnosi niewidzialną packę  
na tego mężczyznę  
ale jeszcze się waha  
zostawia mu okruh  
tlenu góry  
krąg ciepłego światła

mężczyzna otwiera drzwi na balkon  
i wypuszcza muchę

ptaki śpią  
otuliły się chłodem  
ciemnego wieczoru

Pan Bóg jednego z nich  
budzi  
wypuszcza za nim  
sowę albo mróz



## LIST 11; W DZIEŃ WSZYSTKICH ŚWIĘTYCH

chodziliśmy po cmentarzu  
brodząc w kleju liści  
w poszukiwaniu grobów  
dawnych i przyszłych

kobiety zwilżały językiem błyszczące wargi  
pachniały dobrymi perfumami i pudrem  
poprawiały świeżo umyte włosy

mężczyźni po długim śniadaniu  
gotowi byli  
popelnić dla nich  
stare błędy

na ławce przy grobie ojca  
chłopczyk zjadał poćwiartowany owoc

w brązowych pestkach spały zamiary jabłoni  
słońce pracowało  
nie zważając na święto

tak mógłby wyglądać  
sąd ostateczny

## LIST 12; DO WACŁAWA IWANIUKA

nie pisałem długo panie Waclawie  
mam wobec pana dług nieobecności  
ale ciągle pamiętam tamte drzwi kuchenne  
obrażony kot Jasper biegł przez nie  
w stronę wąskiego ogrodu

ulicę wiodącą na cmentarz

whisky  
którą piliem chwilowy emigrant  
aby lepiej rozumieć inne pory doby  
i bestie Lebensteina  
po drodze na piętro

wiem że to się nie powtórzy

mój samolot odleciał  
a stryja pochowano na wschód  
od Grant River

w tej ziemi sadił swoje tulipany  
w niej ocalały amulety Indian  
kule muszkietu  
pańskie pustoszące opactwo kolorów

a księgarz dziś ustawia na półce  
w Krakowie  
nasze długie rozmowy  
ich godziny marzenia  
ich ciała i dusze

2/3.XI.94

KRZYSZTOF LISOWSKI



*Richard Wagner*

Paul Claudel

- Ryszard Wagner  
Marzenie francuskiego poety.

*Z lewej.* - A pierwszą z nich była obsesja lasu, ów przejmujący apel rogu. Trzeba było z tym skończyć. Trzeba było ruszyć na ekspedycję.

*Z prawej.* - Z jaką ufnością, z jakim zapalem i uniesieniem ją podjął! Wyruszył bez najmniejszego wahania. A z belwederu<sup>1</sup>, jaki miał u swych stóp, otwierał się widok na ocean listowia, z ojczukiem - Renem u dołu, okrytym tajemnicą popołudnia i głębszym niż odgłos gromu. I nie pozostało mu nic innego, jak zapuścić się z zamkniętymi oczami w ten nowy świat, świat straszniejszy niż *Edda*, a równie świeży jak opowieść Kanonika Schmitta<sup>2</sup>, świat oddalony od starych traktów i od rzeczywistości. A przecież nie wspomniałem jeszcze o kunszcie, z jakim Ryszard Wagner potrafił wydobyć, z ksiąg skandynawskich i z *Pieśni o Nibelungach*, ich osobliwy klimat, dramatyzm oraz to, co nadaje im isticie ludzki wymiar. Ma się rozumieć, tu i ówdzie zdarzają się kosmogoniczne trzęsawiska, gdzie czujesz, jak pod nogami tracisz grunt, nie mniej, generalnie rzecz biorąc, lubię patrzeć na tego młodego Zygryda<sup>3</sup>, który jest dla mnie istotą naprawdę ludzką, zawsze zwycięską w zmaganiach czy to z chmurami, czy urojeniami, czy beznogimi potworami, które od czasów Reformacji stały się przekleństwem Niemiec.

*Z lewej.* - Podzielam twoją opinię. *Złoto Renu*, od pierwszych taktów aż do samego końca, to rozkosz dla ucha i przyjemność dla oczu, to rzecz na wskroś niemiecka i w pełni doskonała, po brzegi wypełniona energią, młodością, poezją, muzyką, natchnieniem. To dzieło obfitujące w przygody i zaskakujące pomysły, które, niczym dorodny pień buka, wzięło początek z jednego trzonu i z jednego porywu<sup>4</sup>.

*Z prawej.* - A całą tę tekturową oprawę, te postaci rodem jakby z Norymbergii<sup>5</sup>, cechuje naiwność, która jest tutaj zupełnie na miejscu. Zresztą, ponieważ obrazy zmieniają się szybko, wyobraźni nie staje czasu, aby mogło to wzbudzić niesmak.

*Z lewej.* - *Die Walküre* jest dużo bardziej konsekwentną częścią tetralogii.

*Z prawej.* - To nie ma znaczenia, bo co do mnie, to połknę wszystko. Prawdę mówiąc nie ma tego zbyt wiele, raptem pięć godzin przedstawienia. Jest w tym wdzięk, jest natchnienie, od samego początku do końca. Cały pierwszy akt, z tym co grają w nim wiolonczele, utrzymany jest w duchu Elektry Ajschylosa i w duchu Baudelaire'a. Masz tam wszystkie bolączki wieku, którego trucizny skosztowaliśmy także i my. Ileż w tym bólu, ile poezji! A potem następuje ów ochryply krzyk Brunhildy, podobny do wrzasku alpejskiego orla. Ta muzyka z żelaza, zaciekla i ponura, ta jakby ścięta w lód błyskawica, którą ujrzyś w oku wilka potężnych Prusaków.

*Z lewej.* - Czy masz tu na myśli także Frykę i jej małżeńskie swary...

*Z prawej.* - Tak, nawet Frykę, z jej zaprzęgiem wypchanych słomą baranów<sup>6</sup>. Jak mawia pewien aptekarz z Nancy<sup>7</sup>, to uchodzi, i owszem, uchodzi. To zaczyna trochę niepokoić, lecz mimo wszystko jeszcze uchodzi. No a potem mamy tę wzniosłą scenę finałową, pożegnanie Wotana, i wtedy zapominasz o wszystkim, bo tego nie mógł przecież napisać człowiek, to musiał stworzyć jakiś półbóg!

*Z lewej.* - Istotnie, to jest szczyt. Potem jednak schodzimy w dół.

*Z prawej.* - Luka wyraźnie ujawnia się już w pierwszym akcie *Zygryda*. Nic się tam nie dzieje. Scena jest pusta. Wagner - muzyk, i owszem, nadal manifestuje swoją obecność, ale Wagner - poeta zamienia się w majsterkowicza, co gorsza, do tego co robi, zupełnie nie ma

przekonania. Dmie w miech<sup>8</sup>, ale to nie zastąpi natchnienia.

*Z lewej.* - A wszystko zaczyna się od miecza!

*Z prawej.* - To prawda, wszystko pogodnie i cudownie zaczyna się od miecza, potem wszakże następują *Szmery lasu*, pojawia się smok, rozbrzmiewa róg, no i slychać śpiew ptaszka. I tak oto znaleźliśmy się u celu. Jeszcze niedawno przebywaliśmy na samym szczycie, a teraz tkwimy w środku lasu, i właśnie wokół tego miejsca koncentruje się całe dzieło Wagnera.

*Z lewej.* - Lecz słuchaj tego tak, jakbyś wszystko chciał zobaczyć. Nie powiesz mi przecież, że gdy potężna Brunhilda układa się na ziemi, a przypomina ona jakiegoś kirasjera Gustawa Adolfa, gdy tarcza złożona na jej piersi przez ojca zaczyna się ruszać, bo unosi ją przepastny oddech...

*Z prawej.* - I to jest wszystko, na co zwracasz uwagę? Aż dziw mnie bierze, że nie wspomniałeś jeszcze Erdy zamkniętej w *bier tunnel*, tym czymś, pamiętasz, co przypomina kopczyk dla sępów, jakie stawiają w ogrodach zoologicznych. Postać ukazująca się w lukarnie oświetlonej dyskretnym promieniem reflektora. Nie wspomniałeś również sympatycznego Wotana, który przychodzi do niej po radę, w swej czapce węglarza i z przepaską na lewym oku, co upodabnia go do Robert - Macaire'a<sup>9</sup>.

*Z lewej.* - Nie pora tu na żarty. Wyrocznia, jakiej Erda udziela grobowym głosem, to cała filozofia niemiecka. To Herr Privat - Dozent, który zstąpił do trzewi ziemi. Tu nie ma znaczenia, co mówi, bo i tak nikt go nie słucha, tu ważny jest tylko jego grobowy ton.

*Z prawej.* - Zdumienie bierze, w jak naturalny sposób protestantyzm i filozofia niemiecka wchodzą w związek z pogaństwem islandzkiej kuźni. Z tym samym zjawiskiem masz do czynienia w posępnych dramatach Ibsena, że wspomnę tylko Solnessa, albo małego Eiölfę, podobnie rzecz się przedstawia u Strindberga, gdzie możesz się napatrzeć na złane potem i pokrwawione oblicza demonów Eddy.

*Z lewej.* - Zamilcz teraz i popatrz w dal, na tę zaporę ciemnoziłą. Jakie to przykre. To nie jest już Japonia. Słyszę trzask bicia pocztyliona, mknącego po królewskim trakcie przez las Compiègne. Przeszłość nie umiera. Chociaż zamilkły już głosy, powietrze wciąż wypełniają szmery i szepty. A w opuszczonych przez ludzi miejscach przetrwały ślady i wyrocznie. Nie zrzućmy z siebie odpowiedzialności, którą dzielimy po spólu z Lotarem, Kleopatram i ze Świętym Kolumbanem<sup>10</sup>. Aktorzy nie żyją już od tysiąca lat, lecz to dla naszego dobra grali oni tę osobliwą sztukę, niejasną i z rozwiązaniem pozostawionym w zawieszaniu.

*Z lewej.* - My sami, często o tym nie wiedząc, postępujemy jak wyrocznie i w taki też sposób się wystawiamy. Dopiero ci, którzy przyjdą po nas, pojmą, co chcieli im powiedzieć niektórzy z nas.

*Z prawej.* - *Tetralogia* w całości jest właśnie jednym z takich prorocत्व. Nie masz więc racji, ty mały Welschu<sup>11</sup>, gdy stroisz sobie żarty z Erdy. Czy wielkie problemy, przedstawione wśród dekoracji z papieru i szpagatu, mogą wywołać jakiś inny skutek, niż efekt groteski? A przecież Erda, w głębi rzeczy, to postać najistotniejsza, to boleściwa Matka Germania, rodzicielka praprzodków tamtejszego szczepu, która próbuje ostrzec swych synów mrocznym belkotem.

*Z lewej.* - Wagner to współczesny Bismarcka, który wsluchuje się w głos Erdy akurat w

nym czasie, w którym tworzyło się państwo niemieckie.

*Z prawej.* - Czy to nie dziwne? Czy ta epoka sukcesów Niemiec i ich potęgi nie powinna była wydać czegoś, co można byłoby nazwać triumfalnym hymnem? Tymczasem tetralogia, wprost przeciwnie, to przepowiednia upadku, zagłady, przepowiednia powszechnej katastrofy z hukiem piorunów bijących z nieba na wół sinego, na wół siarkowego.

*Z lewej.* - W gruncie rzeczy mówi ona przede wszystkim o przekleństwie złota. Tego skrytego pod ziemią kapitału, którego nie można wydobyć inaczej, jak na czworakach, tego płynnego promienia z nieba, z którego wykuto pierścień łańcucha, owego zera wymyślonego przez finansjerę, które współczesna cywilizacja wkłada sobie na palec, tworzywa sztuki Karłów i podstawy tyranii Olbrzymów, złota, w zamian za które Fafner wyrzekł się Boginii Miłości. Fafner i Fasolt - przypominający tych dwu zarośniętych dzikusów, co podtrzymują godło Cesarstwa; kiedy patrzyłem, jak ruszają obladowani worami łupów, nie byłem w stanie powstrzymać dreszczy, bo przypominałem sobie miliardy z wojny 1870 roku.

*Z lewej.* - A wszystko to dzieje się w lesie, gdzie nie ma żadnej nadziei, wszystkiemu towarzyszą spazmy zdrożnej miłości i dzikie okrzyki Walkirii. Pod presją sił ślepych i złoczynnych, w tym świecie owdniętym kazirodztwem, nienawiścią i zdradą prowadzą do katastrofy Götterdämmerung, czy raczej do stosu katastrof. I wtedy, aby podsyć ziemski płomień, obniża się sam niebosklon, wtedy wszystkie pałace, wzniesione w wyobraźni i w przypuszczeniach, ogarnia chaos Tartaru i zalewają wody wzburzone i spiętrzone wskutek gniewu Boga.

*Z lewej.* - Nie ma co, przepiękna konkluzja XIX wieku!

*Z prawej.* - No, a szczątki konia Grana uniósł nurt Renu, aby grabieżcy mogli z nich zrobić kielbaski, szuwałki i rączki szczoteczki do zębów!

*Z lewej.* - Nietzsche...

*Z prawej.* - Wybacz, kochany, nie za dobrze usłyszałem.

*Z lewej.* - Powiedziałem: Nietzsche.

*Z prawej.* - A czemuż to, proszę, powiedziałeś Nietzsche?

*Z lewej.* - Powiedziałem Nietzsche, ot tak sobie, bez celu. Mniej więcej tak, jak oddaje się strzał z fuzji. Dla hałasu. Żeby zobaczyć, co się zdarzy.

*Z prawej.* - Otóż, mój miły, zdarzy się to, o ile raz jeszcze wypowiesz imię tego osobnika, że wyrzucę cię z samochodu. Poglądów Nietzschego ciekaw jestem prawie tak samo, jak zdania najgłupszego z cieci. W materii poezji, jak zresztą we wszystkich innych kwestiach, pogląd Nietzschego to kompletne, literalne zero, zero wyrażone cyfrą.

*Z lewej.* - Cofam zatem Nietzschego.

*Z prawej.* - Tak będzie lepiej. Jednak patrzysz coś kosym okiem i wargi ci drżą. Czyżbyś przypadkiem zamierzał wystąpić w obronie Goethego?

*Z lewej.* - Nie.

*Z prawej.* - Jeżeli chcesz mi powiedzieć coś, co przemawiałoby na jego korzyść, to nie krępuj się, proszę, bo nastal ku temu stosowny moment, więc chętnie cię wysłucham.

*Z lewej.* - Czy nie uważasz, że w obydwu Faustach coś jednak tkwi, że jest to, przynajmniej miejscami, poezja świadcząca o niebywalej wyobraźni? Co więcej, że mamy tu do czynienia z książką, która musiała zostać napisana, z czymś absolutnie niezbędnym i koniecznym?

*Z prawej.* - Z nieśmiałą stanowczością ograniczę się do stwierdzenia, że Goethe, obok Lutra i Kanta, to jeden z trzech biczów bożych, jeden z trzech złych geniuszy Niemiec.

*Z lewej.* - Pomimo to, w życiu tego wielkiego naturalisty nie brak posunięć naprawdę wzruszających. Na przykład wtedy, gdy kazał sobie otworzyć grób Schillera<sup>12</sup>, i kiedy wziął do rąk czaszkę swojego dawnego kamrata. To musiał być jeden z tych wspaniałych momentów, których w życiu pisarza jest, niestety, o wiele za mało.

*Z prawej.* - W Fauście z pewnością spotkasz się z wielkością i z wyobraźnią, lecz jest to wyobraźnia przygnębiająca. Ten opustoszały krajobraz. Ta atmosfera klęski, zagubienia, rozpacz. Atmosfera cmentarza i domu obłąkanych. Inter mortuos liber, jak to czytamy w psalmie. To spacer wśród pozorów. Rzeczywistość, z której wyzuto postaci, co czyni z nich odstręczające fantomy. Wszyscy zapredali swoje dusze. To piekło Swedenborga, wnętrza butelki z uwięzionymi w niej zjawami, to ohydne stwierdzenie powszechnej niepewności. A od czasu do czasu powiew zaduchu piwnic Judengasse<sup>13</sup> i straszliwy fetor zepsucia. Goethe objawia talent tylko wtedy, gdy inspiruje go Mefisto. I oto masz człowieka, z którego uczyniono reprezentanta umiaru, pogody ducha i klasycznego piękna.

*Z lewej.* - Rzecz wieńczy obraz lemurów - grabarzy, a to już coś, co zapowiada *Tetralogię* - Ragnarog<sup>14</sup>, który poczynając od Eddy stanowi horyzont wszelkich wyobrażeń germańskich. Jak to potwierdza historia, Germanie, od czasu do czasu, muszą zgotować sobie tego rodzaju wyprzedzające bieg zdarzeń przedstawienie, choćby dźbiać się to miało ich własnym kosztem.

*Z prawej.* - Doprawdy, można by rzec, że na początku XIX wieku zwrócono wolność staremu Więźniowi, że cała literatura uległa emanacji satanizmu. Pomyśl na przykład o Anglikach; o Byronie, Beddoesie, Coleridge'u, Quincey'u, ba, nawet o łagodnym Shelley'u. Aż dziw bierze, że ktoś tak mlecznobiały jak on, przez całe miesiące mógł z własnej woli żyć w atmosferze, jaka panuje w *Cencich*.

*Z lewej.* - Jeżeli chodzi o mnie, to główny zarzut, jaki wysuwam wobec Goethego, sprowadza się do tego, że jego dzieła są zimne. A nawet gorzej niż zimne, bo jak to wy mówicie - bezduszne. Na dobrą sprawę można by sądzić, że losy Fausta to historia prawdziwa, że komuś istotnie zapredał on swą duszę. Lecz jakże to krępujące dla literata, kiedy obywatel się musi bez duszy, i co mamy zrobić, gdy chcemy przystąpić do naszych skromnych prac.

*Z prawej.* - *Egmont* wraz ze wszystkimi innymi dramatami jest równie martwy jak tragedia Woltera, a te nazywam dialogami trupów. *Dywan wschodu i zachodu* broni jedynie jego filistersko-bidermaierowski ton, dzięki któremu, istotnie, jest to rzecz dość świeża. To tak jakbyś zobaczył fez na głowie sprzedawcy towarów kolonialnych z Cannstadt. *Ifigenia w Taurydzie*, którą tak bardzo podziwiał Barrès, ze sztuką grecką ma tyle wspólnego, co thordwaldsenowskie gipsy z rzeźbami Praksytelesa. R o z m o w y z Eckermannem...

*Z lewej.* - Uspokój się! Pienisz się tak, że aż oczy wyłażą ci z orbit! Nic tak nie ożywia elokwencji poety, jak sposobność mówienia o jakimś innym poecie. Zgadzam się z tobą! Tak, zgadzam się! Zgadzam się z tobą tym łatwiej, że nigdy nie przeczytałem żadnej z

książek, o których mówisz i jestem przekonany, że ich nigdy nie przeczytam. Zupelnie mi wystarczy, że w liceum, przez osiem lat z rządu, musiałem ślęczyć nad *Hermanem i Doro-tą*, a także nad *Kranen von Ibycus*<sup>15</sup>.

*Z prawej.* - To drugie akurat to rzecz Schillera.

*Z lewej.* - To przecież dokładnie to samo. Czy jednak nie pora, byśmy wrócili do tej biedaczki Brunhildy, którą pozostawiliśmy w chwili, kiedy zasnęła pod drzewem - a to oznacza, że przez cały ten czas złożona na niej tarcza to wznosi się, to opada, zgodnie z ruchem jej szlachetnych piersi - tą wybujalą rośliną, której scenograf poświęcił tyle swego talentu, że jestem pewny, iż mógł to być tylko przesławny Iggdrasil, ten sam, który wysła-wiał Leconte de Lisle<sup>16</sup>.

*Z prawej.* - Zatrzymaliśmy się w miejscu, z którego Zygryfd bojowo ruszył w pościg za ptaszkiem. Ileż to rzeczy się zdarzyło, nim dotarł on na Gorejącą Skalę? O ile się nie mylę, między innymi *Tristan* oraz *Śpiewacy norymberscy*<sup>17</sup>. Ten dramat ma jakąś rysę, jakieś pięknięcie. Rzecz można, że w chwili, gdy dotarł do samego centrum swojego dzieła, Wa-gner poczuł znużenie i stracił nagle ochotę, aby podążać dalej. Jego entuzjazm zniknął.

*Z lewej.* - To pewne, że trzeci akt przynosi ogromne rozczarowanie.

*Z prawej.* - I owszem, bardzo mnie to zdziwiło, kiedy uważnie go wysłuchałem. Czytając poemat i przeglądając nuty, mówiłem przecież sobie: *to musi być coś cudownego, to spotkanie boginii z bohaterem!*

*Z lewej.* - Po pierwsze, panujący w tym akcie klimat jest całkiem obcy wagnerowskiej wrażliwości. Wszystko, co budzi skojarzenia z radością, wesołością, naiwną czułością, ja-snym płomieniem czy heroicznym oddaniem - wszystkiego tego należałoby mu najzwyczaj-niej zabronić. Jak powiadają śpiewacy, to nie jest na ten głos. Przeciwdziałają się temu nader liczne krzyżyki, które są tutaj mniej więcej tym samym, czym w powieściach Flauber-ta jest wszechobecny czas przeszły niedokonany.

*Z prawej.* - Rzecz wszakże nie polega wyłącznie na tym! Spójrz na to wszystko, jak człowiek, który zna swój fach. Masz tu temat tylko na pozór doskonały. Człowiek, który staje się bogiem - to coś naprawdę znakomitego; ale boginii, która zatracza się w ramionach mężczyzny, boginii opuszczająca alpejski szczyt po to, żeby stać się jego gospodynią - to szokujące i degradujące. To godne romansu Luizy Saskiej z profesorem Tosellim<sup>18</sup>. Wa-gner to czuł i bardzo go to trapiło, bo całe to podniecenie obojga współ-odpowiedzialnych (że użyję określenia stosowanego w angielskich procesach rozwodowych) brzmi tutaj najzu-pelniej fałszywie. To tak, jakby po cudzołóstwie mieć w perspektywie całodzienny pobyt z utrzymaniem w pensjonacie prowadzonym przez jakąś zurychską rodzinę. W tym żalonym zakończeniu *Zygryfda* jest tylko jeden wyśmienity moment, ten mianowicie, kiedy przyby-wa Walkiria, aby swojej upadłej siostrze przypomnieć o niebie, i gdy ta odmawia jej proś-bom czyniąc przy tym wspaniały rewolucyjny gest. I wtedy Brunhilda zupełnie nie przypo-mina już Luizy Saskiej, tylko córę ruskiego generała, którą w swoje objęcia chwycił apte-karz - nihilista.

*Z lewej.* - Zatem w drogę, ku katastrofie!

*Z prawej.* - Niestety, Niestety, po trzykroć Niestety! Bo też jakąż to drogę musimy prze-bić, aby do tego celu dotrzeć! Ledwieśmy zesli z Gorejącej Skąły, a tu naraz zaczyna lać.



Wiesz, to tak samo, jak pod koniec wakacji, kiedy to potop pochłania bez reszty cudowny obszar, po którym uprzednio, nie bacząc na czas, wędrowaliśmy i gdzie oddawaliśmy się marzeniom. Wraz z *Götterdämmerung* wiek srebrny, brązowy i złoty ustępują wiekowi z żelaza. Zaczyna się zimna listopadowa wilgoć. Co za nudę przeżywać musiał ten biedny Wagner właśnie teraz, gdy wszystkie te ciała bez życia pobudzał do działania, i kiedy, korzystając jak się wydaje z rad Becmessera<sup>19</sup>, te wszystkie tematy muzyczne pieczołowicie splatał w jakąś ponurą elukubrację. Teraz Wagner jest tak nużąco - rozwlekły i tyle w nim zwątpienia, że nie ożywiają go nawet tak wyborne pomysły, jak ten z Zygfydem powracającym do Brunhildy, której skądinąd nie rozpoznaje, a to po to, by zdobyć ją dla innego cudzołożnika. Świetny pomysł, który Wagnera zupełnie nie ekscytuje, i który wskutek tego pozostaje nie wykorzystany. W zamian za to Wagner uprzęta teren, w zamian za to usuwa przeszkody.

*Z lewej.* - O ile pierwszy akt *Zmierzchu* porównać można do deszczu w górach Harzu czy Taunusu, o tyle drugi to zwykła plucha na buraczanym polu.

*Z prawej.* - Czy przypominasz sobie tych wszystkich Gibichungów, ich rogi na głowach i skórzane pasy splatane we wzór rombu? Albo te dwa żalosalne chórki, przypominające turytów, którzy w burzę, chcąc dodać sobie odwagi, w nieprzemakalnych płaszczach intonują patriotyczne pieśni?<sup>20</sup>

*Z lewej.* - Upadki zdarzają się największym poetom. Opuszcza ich laska, a brak im niestety wystarczającej zręczności, aby skutecznie to ukryć. Pomyśl o *Henryku VIII* albo o *Miarce za miarkę*. Czy znasz większe partactwo i gorszą fuszerkę od *Romea i Julii*, tragedii napisanej odrażająco szkaradnym językiem? Gdyby Szekspir napisał jedynie tego rodzaju rzeczy, a przecież zdarzyło to mu się wiele razy, bez trudu zrozumielibyśmy osąd Woltera.

*Z prawej.* - Geniusz, jak zachód słońca, powraca dopiero w trzecim akcie. Zygfyd przypomina sobie o Brunhildzie, a Wagner o tym, że jest genialny. Nasz wielki Wagner! Jakie to gorzkie i przejmujące! Teraz słuchamy go ze łzami w oczach i ze ściśniętym sercem. W młodości wszyscyśmy szli w żalobnym kondukcie Zygfyda.

*Z lewej.* - Otóż teraz cały jego wysilek koncentruje się na katastrofie, o której tak trafnie wypowiadałeś się przed chwilą (a może byłem to ja sam). Idea katastrofy, chcę tu powiedzieć - pięknej, prawdziwej katastrofy, to myśl, która u Niemców przyjmuje się i rozpowszechnia tak łatwo, jak wśród Francuzów - niegdyś - idea rewolucji.

*Z prawej.* - To właśnie w tym miejscu najbardziej żalujesz, że nie potrafisz czytać nut, że po tych wielkich, czworokątnych stronicach usianych hieroglifami całkiem nadaremnie przebiegasz wzrokiem. W tej odsłonie panuje taki zgiełk, że niczego nie sposób już odróżnić. W tej scenie buchają płomienie. W tej scenie tematy muzyczne piętrzą się do zawrotu głowy, a potem sypią się jeden za drugim, jak sterty talerzy roztrzaskujących się o miliony potłuczonych flaszek. A u samego dołu, cichutko, poczerniałymi ustami wyje Brunhilda, raz po raz wstrząsając włócznią, którą dzierży w otylej ręce. Lecz tutaj chodzi nie tylko o to! W tym miejscu chciałbym być kaznodzieją, aby rzec: Patrzcie chrześcijanie! Oto jeden z największych geniuszy, jakiego kiedykolwiek nosiła ziemia, który otwarcie i wprost przyznaje się do swojej niemocy. Oto bezsilna wyobraźnia, która nie jest w stanie przywrócić utraconego Edenu. Oto siła, która zmagą się sama z sobą bezskutecznie próbując wydostać ze zranionego boku niedostrzegalny znak miłości.

Z lewej. - Róg zamilkł<sup>21</sup>.

Z prawej. - Tak, ale już zaczynają pobrzmiwać dzwony.

Z lewej. - Tannhauser! Zbliża się kres twojej pielgrzymki!

Z prawej. - Gdybyśmy mieli nieco więcej wyczucia prawdziwej poezji, żywot Ryszarda Wagnera przedstawiałby się nam o wiele cudowniej, aniżeli losy tego kochanka Wenus.

Z lewej. - Na czarnym niebie krwawym blaskiem jaśniej niż luna nad Tokio. Mistrzu najdroższy, czy odmówisz mi łaski wyvodu o *Parsifalu*? Wiem, co powiesz, lecz gdy cię słuchałem, nasunęły mi się dwie albo trzy myśli, które chciałbym rozważyć.

Z prawej. - Zapewne cię zdziwię, ale ja nigdy nie słyszałem *Parsifala*. Znam tylko Uwerturę i religijną scenę z pierwszego aktu, istotnie przepiękne, ponadto *Cud Wielkopiątkowy*, którego nie rozumiałem.

Z lewej. - Dlaczego nigdy nie poszedłeś na *Parsifala*?

Z prawej. - A niby po co? Czegóż *Parsifal* mógł mnie nauczyć? Mnie, już wtedy katolika? To, o czym mowa w *Parsifalu*, znałem nieporównanie lepiej niż Wagner. Ba, każde dziecko jako tako obeznane z katechizmem wie na ten temat dużo więcej niż on. Chyba pamiętasz wypowiedź Edouarda Dujardina<sup>22</sup> zamieszczoną w ostatnim numerze *Revue Wagnerienne*: *Jest coś nieporównanie piękniejszego aniżeli „Parsifal”, mianowicie najwyklesza msza w jakimkolwiek kościele*. Są sprawy, które dla człowieka w drodze mają chwalebne znaczenie jako wartości przybliżone, a które komuś, kto do celu już dotarł, wydają się jedynie świętokradczą deformacją. Montsalvat był dla Wagnera kresem drogi, dla mnie - punktem wyjściowym.

Z lewej. - Tak, to prawda, niebywale piękna jest ta uwertura. Po czymś takim nie odczuwa się już potrzeby, by słuchać reszty. W lewej ręce pobrzmiwają jeszcze szmery lasu względnie Ren, natomiast prawa artykułuje wyraźnie trzy tematy: motyw Wiary, motyw Nadziei i motyw Miłości.

Z prawej. - Tak więc ta wielka dusza uzyskała wreszcie *Erlösung*, doczekała się odkupienia, którego nie mogły jej dać ani Izolda, ani Erda, wcześniej jednak poznała uroki Wenus, poznała przekleństwo Karłów oraz potężną budowlę Gigantów. Twój osąd, jak widzisz, jest zatem niesłuszny.

Z lewej. - Jak mogłeś być wziąć to za cokolwiek innego, niż świadectwo głębokiej sympatii? Wagner to bohater. Przy nim żywoty innych artystów XIX wieku to tylko szkice. Jedyne on spełnił swój los w każdym calu. Nawet ta jego wiara w szmaty i galgany, którymi rozporządzał w teatrze, a czuł się wśród nich tak swojsko, jak majtek ze smolą i z olinowaniem, nawet ta jego wiara głęboko mnie rozczula, bo jest naiwna i wzruszająca. Tak jak Michał Anioł nie spierał się z karraryjskim marmurem; tak i Wagner nie łamał sobie głowy nad tym, co począć z praktykablami, z malowanymi kulisami, zwierzyną wypchaną słomą czy panienkami, które na sznurach wciągano w górę aż pod sklepienie. On tylko wierzył! I na tym właśnie polega potęga tego wspaniałego geniusza, że kiedy już sięga sedna, to nas porywa i wciąga tak głęboko, że tkwimy w tym po same uszy.

Z lewej. - Czy nie przyczynasz zatem, że lud, który wydał tak niezwykłego ducha, naprawdę musi być wielki?

*Z prawej.* - A któż temu przeczy? Że też mogłeś mnie zrozumieć tak opacznie! Czy w ogóle istnieje ktoś taki, kogo nie wzruszy los równie tragiczny, jak ten, który spotkał Niemców? Czy mógłbym zapomnieć, że w latach dominacji materializmu, gdy edukacja uniwersytecka wyciskała swą pieczęć na mojej biednej, chłopięcej głowie, to właśnie Beethoven i Wagner stanowili dla mnie jedyne promyki nadziei i pocieszenia? *Faust* i *Krytyka czystego rozumu* nigdy nikomu nic dobrego nie przyniosły, natomiast Sonata Waldsteinowska to dobrodziejstwo cenniejsze dla ludzkości aniżeli odkrycie szczepionki. I wreszcie, jedyny triumf, jaki sztuka odniosła w XIX wieku, jedyne pełne jej urzeczywistnienie, dzięki któremu pomimo takich czy innych niedostatków, możemy żywić nadzieję na przyszłość, nastąpiło nie gdzie indziej, tylko w Niemczech. Porównaj los Wagnera z tym, jaki spotkał Berliozą, równego mu przecież pod względem geniuszu, którego skutecznie i całkowicie stłamsili ciemni głupcy! Wagnera gra się w każdym zakątku Niemiec, zaś my, kiedy my wreszcie usłyszymy *Trojańczyków*, choćby w wersji skróconej i przez to zniekształconej? Pomyśl o Baudelaire, o Verlaine, o Mallarmé, pomyśl o tym, że w zeszlowieczonej Francji nie było ani jednego oryginalnego artysty, którego nie próbowałyby zdusić i zmiążdżyć tak dobrze ci znana koalicja. Zastanów się, co by się stało z tym poczciwym biedakiem, którego masz u boku, gdyby w swym życiu zdał się wyłącznie na swoje talenty literackie?

*Z lewej.* - Nie kończ, proszę, bo doprowadzasz mnie do lez.

*Z prawej.* - Weź pod uwagę lata, w jakich żył Ryszard Wagner i w jakich tworzył. Wszak to epoka Darwina, Herberta Spencera i Haeckla, kiedy nad światem zapanowała kolej żelazna i maszyna. *Parsifala* wystawiono w 1883 roku, tym samym w którym triumf materializmu osiągnął apogeum. Sława Taine'a i Renana okrywa swym blaskiem wszystko, nasza poezja zajmuje się ubarwianiem widokówek, a nasza powieść to powieść naturalistyczna. W tym czasie nie ukazała się żadna książka, żadne pismo, w których nie znalazłbyś kpin z religii albo ataków, jakie raz po raz na nią przypuszczano. Plugawe karykatury wypełniały nawet ulice. Gdzieś tam w Rosji żył wtedy nieznany i zapoznany Dostojewski. I właśnie w tym momencie, na wzgórzu Bayreuth, nad poniżoną Europą i nad Niemcami opychającymi się żarciem i złotem, Ryszard Wagner, we właściwy sobie podniósł sposób, dał wyraz swojej wierze w Chrystusa.

*Z lewej.* - Tak, to istotnie wzbudza podziw.

*Z prawej.* - A pewnie, że podziw! Pomyśl kim był Ryszard Wagner! Ten syn ubogiego aktora, który jak szczer ze ścieku wydrapał się z sutereny jakiegoś teatru, ten wędrowny dyrygent, cygan, rzucony w kraj Lutra i Kanta, *out cast*, którego nie nauczono ani religii ani moralności, bezbronny wobec grzechu i wobec namiętności. A przecież mimo tych wszystkich bluźnierstw, mimo dyskusji i teorii, znalazł on zbawienie idąc za wzywającym go głosem, głosem Muzyki - fonicznym znakiem Raju Utraconego, wezwaniem do misterium, wspomnieniem Boga, rozdzierającym apelem smutku. I wtedy właśnie powinien był się wystrzeżać nie tylko Dziewcząt Kwiatów, nie tylko Matyldy Wesendonk, lecz korowodu o niebo bardziej frenetycznego i dużo straszniejszego, tłumy pedantów, nudziarzy, dziennikarzy, patrzących zza okularów profesorów i wykryzowanych pastorów.

*Z lewej.* - Nie wymieniłeś jeszcze najstraszniejszego i najniebezpieczniejszego z jego wrogów - zapomniałeś o samym Ryszardzie Wagnerze. W tym samym czasie, gdy na scenie pojawił się *Parsifal*, Wagner pisał *Religion und Kunst*, a w *Bayreuther Blätter* drukował

sterty głupstw i niedorzeczności.

*Z prawej.* - Geniomom często towarzyszą nader smutni kompani. Myślę tu o tym, który często przybierał pozór Ryszarda Wagnera, o lypiącym oczami karle, w aksamitnej beretce, wystrojonym niczym wiedeńska dziwka, myślę tu o człowieku, który z teatralną szpadą w ręce toczył bój o *Muzykę przyszłości*, a przeciw parodom pływających buraków i roztańczonych rzep. Myślę o tobie, drogi Juliuszu!

*Z lewej.* - Piękne dzięki!

*Z prawej.* - Tam, gdzie sprawy nie dotyczą sztuki, gdzie w grę nie wchodzi jej niezłomne zasady, tych parę wybryków można zrozumieć i wybaczyć. To nic nie szkodzi! On z tego wyszedł! Uporał się z tym, tak jak uporał się z materializmem i buddyzmem, z protestantyzmem i nacjonalizmem, z Schopenhauerem i z Kundry, z wrogami i wielbicielami. Wykroczył nawet poza swoje marzenia i odnalazł Obecność Rzeczywistą. I wtedy nie pozostało mu nic innego, jak rzucić się na kolana przed Przenajświętszym Sakramentem, wbić weń wzrok, przystąpić do komunii, a potem umrzeć. Co do ekstrawagancji *Parsifala*, to nie mam mu ich za złe, bo są to grudki błota, jakimi pokryty jest każdy biedny pielgrzym.

*Z lewej.* - Podobnie jak ty, odczuwam przyjemność na myśl, że ludzie, którym Wagner zawdzięcza swój ziemski triumf, jego dwaj niezrównani przyjaciele byli katolikami: pierwszy z nich to Ksiądz Liszt, drugi - to wielkoduszny monarcha Bawarii, Jego Majestat Król Ludwik II.

*Z prawej.* - Wybitni ludzie to żywe parable. Czy w powołaniu Wagnera nie należałoby widzieć odbicia przeznaczenia Niemiec? Jego ucho wykazuje wrażliwość na co innego niż słowa. Ten kraj bez oblicza, w samym środku Europy, można zrozumieć jedynie sercem. Z chwilą, gdy odszedł on od Kościoła, owładnął nim jakiś zły duch, który przeszkadza mu mówić, a jego literaturę spowily opary mętnego mistycyzmu. Aż korci, żeby przypomnieć tu słowa, z którymi Dante, w Złych Dolach, zwrócił się do Nemroda: *Chwyć za róg, Olbrzymie, uśmierz swą umęczoną duszę*<sup>23</sup>.

*Z lewej.* - To słuszne, nawet wtedy, gdy bierzesz pod rozwagę wyłącznie stronę formalną, estetyczną. Literaturze niemieckiej brak soczystości. Brak jej życia, ognia, świeżości prawdy. Brak zdrowego rozsądku, świadomości, subtelnej i przenikliwej oceny przedmiotu. Nie ma w niej woli trzeźwości i przytomności, nieodzownych nawet wtedy, gdy wokół szaleje zawierucha. Literaturze niemieckiej brak wyczucia kompozycji, która nie polega na pedantycznym porządkowaniu idei martwych, która nie unicestwia i nie tłamsi tego, co nazywam rzeczywistością domyślną, tylko przeciwnie, wydobywa ją na jaw i uwydatnia z wszech stron dzięki spontanicznej dyscyplinie, dzięki cudownym pomysłom. Cechy tego rodzaju, ujawniające się w taki właśnie sposób, odnajdziesz, i owszem, u Goethego i u Schillera, lecz najwspanialej manifestują się one w dziełach Bacha, Haendla, Beethovena i Wagnera. Język dźwięków to jedyny język, w którym Niemcy osiągnęli absolutne mistrzostwo, jedyny w którym mogą się zwracać do całego świata. Każdy kraj zresztą ma swoje powołanie, a czyż istnieje powołanie piękniejsze od tego?

*Z prawej.* - Droga, którą Niemcom wskazali muzycy, droga artystów, a nie profesorów i filozofów, jest drogą słuszną i dobrą. No i jesteśmy na miejscu. Do widzenia.

Tokio 1928

Tłumaczenie i opracowanie: Józef Baliński

## Przypisy

1. Z pewnością chodzi tu o drugi obraz „Złota Renu” (Akt I, sc. II).
2. Christoph Schmidt (sic!) zwany też Kanonikiem Schmidtem (1768-1854), autor książek dla dzieci i młodzieży, którego „Opowieści” przełożono na francuski pod koniec XIX wieku.
3. „Młody Zygryd” - pierwotny tytuł Tetralogii, który później Wagner zamienił na „Pierścień Nibelunga”. Sam Zygryd pojawia się dopiero w III części cyklu.
4. Zgoła przeciwny pogląd Claudel manifestuje w późniejszym swym tekście o Wagnerze, zatytułowanym „Trucizna wagnerowska” (1936).
5. Norymberga była w XIX wieku największym centrum przemysłu zabawkarskiego.
6. Fryka - germańska Hera. W „Walkirii” pojawia się w zaprzęgu dwu baranów.
7. Aluzja niejasna. Warto wspomnieć, że w „Revue Wagnerienne” (luty 1877) pojawiła się nota o zbiorze artykułów zatytułowanym „Wagner Pharmacien” (Wagner aptekarz), pióra M. Oscara.
8. por. „Zygryd”, akt I, scena pierwsza - w kuźni.
9. Postać z melodramatu „Robert - Macaire”, a właściwie z kilku popularnych melodramatów spółki autorów: B. Anliera, Saint-Amanda i F. Lemaitre'a.
10. Syn Ludwika Pobożnego, Lotar (795-855), był bratem Ludwika Niemca i Karola Łysego, z którymi podpisał traktat w Verdun (843); Święty Kolumban (ok. 540-615) - ascetyczny mnich irlandzki, założyciel klasztoru Luxeuil w Galii oraz Bobbio we Włoszech.
11. Welsch - słowo niemieckie. Pogardliwe określenie Francuza lub Włocha.
12. W 1828 roku otwarto zbiorowy grób, w którym spoczywał Schiller. Poproszono wówczas 79-letniego Goethego, ażeby zidentyfikował szkielet przyjaciela. Wydarzenie to znalazło odbicie w wierszu Goethego „Reliquien”, którego tytuł pochodzi nie od poety, lecz od wydawcy.
13. Judengasse - uliczka we Frankfurcie, rodzinnym mieście Goethego, w którym Claudel przebywał jako Konsul Francji.
14. Ragnarok - w mitologii skandynawskiej - Koniec świata. Źródłosłów niemieckiego słowa „Götterdämmerung” (Zmierz bogów), które jest tytułem ostatniej części Tetralogii.
15. „Żurawie Ibikosa”. Ibikos - poeta grecki (VI w. p.n.e.) autor pieśni chóralnych sławiących urodę młodych chłopców. Według legendy zamordowany przez rozbójników. W chwili śmierci wezwał na świadków przelatujące żurawie. Bezwiedny okrzyk jednego z zabójców podczas igrzysk w Himerze („Patr, żurawie Ibikosa”) pozwolił zidentyfikować morderców.
16. Yggdrasil - wiecznie zielony, kosmiczny jesion o trzech korzeniach z mitologii skandynawskiej, o którym mówi Edda. Wiersz L. de Lisia nosi tytuł „Legenda Norn”.
17. W lutym 1857 roku Wagner przerywa pracę nad „Zygrydem”. W następnych latach komponuje „Tristana” i „Śpiewaków Norymberskich”. Trzeci akt „Zygryda” powstał dopiero w 1869 roku.
18. Aluzja do słynnego romansu Luizy, żony Fryderyka Augusta Saskiego i włoskiego muzyka, Enrico Tosellego, autora głośnej serenady „Przyjdź tu, zmierzch zapada”.
19. Beckmesser - postać ze „Śpiewaków Norymberskich” bezlitośnie wykpiona przez Wagnera, za którą krył się zaciekle krytyk muzyki Wagnera, Eduard Hanslick, autor cennego traktatu z estetyki muzycznej „Vom Musikalisch - Schönen” (O pięknie w muzyce) 1854.
20. Aluzja do chóru Gibichungów ze „Zmierzchu bogów” (akt II, scena 3).
21. W „Tetralogii” i owszem, ale w „Parsifalu” róg pełni nie mniej ważną rolę.
22. Edouard Dujardin - założyciel „Revue Wagnerienne”, pisma poświęconego sztuce Wagnera, wydawanego w Paryżu w latach 1885-1888.
23. Dante, Boska Komedia, Piekło XXXI. W przekładzie E. Porębowicza (w. 70-72): „Głupia duszo, Dzierż się swej trąby, niechże przez nią wyje Gniew i te wszystkie pasje, co cię duszą”.

*Nie chcę byś się ze mną zgadzał.  
Zrozum tylko co myślisz.*

# Wojciech Zamiara

Wojtek Zamiara ma swoją historię: opowiada ją, pokazuje poprzez performensy - wykłady. Okazuje się, że jest to historia wspólna. Tożsamy jest sens faktów indywidualnych. Wspólna wiedza i pamięć historyczna, i doświadczenie ciała.

Zobrazowane, indywidualne: staje się ponad indywidualne, czyli uniwersalne. Podejmuje fizyczny dyskurs z materią (głowa - kamień, stopy - śnieg) z historią naszej mentalności (cykl performansów ze znakiem krzyża, miękkie dziecięce spoczęcie w ramionach alegorii mądrości - monumentalnej, socrealistycznej rzeźby przed wejściem do warszawskiego Pałacu Kultury i Nauki), oraz dyskurs swojej indywidualnej pamięci z pamięcią zbiorową. W końcu (czy może na początku) wszyscy byliśmy dziećmi, znamy podobne wierszyki, mamy podobne, niby niepowtarzalne, a jednak jakby wspólne wspomnienia, wyobrażenia i doświadczenia. Nazywa się to chyba „dziedzictwem ludzkości”.

Wojtek Zamiara w swoich działaniach łączy symbolikę, wynikającą z wiedzy, pamięci i doświadczenia z bezpośrednią symboliką ciała. Jeśli u podstaw sztuki jest doświadczenie świata to niewątpliwie towarzyszyć mu musi ból.

Wojtek Zamiara bada istotę bólu poprzez ból. Nie jest to bynajmniej masochistyczne zadawanie bólu samemu sobie. Żadnych narzędzi, żadnego nakłuwania się, nacinania, tłuczenia. Nie kapie krew, nie ma teatru grozy i okrucieństwa, epatowania wizjami kaźni. Zwyczajnie boli, bo są to doświadczenia wszystkich. Ból w działaniach Wojtka Zamiary jest stanem zupełnie naturalnym niemal codziennym. Jest to bolesność zetknięcia, konfrontacji ciała z materialnością świata. W warstwie psychicznej - pamięci faktu z anter faktem.

Każdemu działaniu towarzyszy sprawność, a sprawność ma swoje granice. Przekroczenie tych granic jest porażką ciała, jest zwycięstwem ducha - refleksją.

JAROSŁAW BARTOŁOWICZ

*OM – opera w jednym akcie i dwóch odsłonach*



Wojciech Zamiara - wróg publiczny nr 1 w szacownych murach Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku.

Facet łamiący konwenanse, nie przestrzegający dobrych obyczajów towarzyskich, zasadniczy i trudny we współżyciu. Krótkowłosa wśród zarośniętych, kudłaty wśród krótkowłosych, w kombinezonie roboczym pośród garniturów, w garniturze wśród niedbale ubranych. Takiego pamiętam od zawsze, w więc od początku lat 80-tych.

Irytował mnie podobnie jak wszystkich wokół, choć moja irytacja nie przerodziła się nigdy w złość ani fobię.

Już jego wczesne, młodzieńcze bunty podpowiadały, że u ich źródeł leżą przemysłane i kontrolowane decyzje, poparte samodzielnymi studiami i biorące swój początek w niezgodzie na bylejakosć i przypadek.

Wybory Wojtka od samego początku jego obserwowanej przeze mnie aktywności były w równym stopniu wyborami artystycznymi co etycznymi (...)

Łatwo mi zrozumieć zakłopotanie odbiorcy w kontakcie z realizacjami Wojtka Zamiary, ale znika ono w momencie gdy widz pozbywa się własnych oczekiwań i usiłuje dostrzec bez preselekcji to z czym ma w rzeczywistości do czynienia. (...)

doc. WITOSŁAW CZERWONKA

(fragment recenzji z przewodniku pierwszego stopnia W.Z.)

Na początku lat osiemdziesiątych wśród krytyki i artystów panowało przekonanie, że możliwe są tylko dwie postawy w sztuce: podtrzymywanie tradycji awangardy albo uczestnictwo w duchu postmodernizmu. Zdecydowanie narastała tendencja do przekraczania granic między wszelkimi dziedzinami ludzkiej aktywności. Sztuka stawała się nośnikiem bodźców dla naszej wyobraźni, wieloznacznym kodem pobudzającym intelekt, kodem o zróżnicowanej zawartości przekazu. Odpowiedź na pytanie czym jest sztuka i czym jest dzieło sztuki jest coraz trudniej formułować. Gdy sztuką i dziełem sztuki może być wszystko, to oba pojęcia tracą sens jeśli zastosujemy je do tej sfery działania dla opisu której zostały kiedyś powołane. Termin sztuka nie wyznacza już tej aktywności, którą przed drugą połową dwudziestego wieku oznaczał. Artyści naszego stulecia dowiedli i dalej dowodzą, że każde działanie można umieścić w obszarze sztuki. Sztuka przestała opisywać tylko ludzką egzystencję lecz zdolna jest przekształcać otoczenie tworząc nowe przestrzenie porozumienia między ludźmi. Artysta i przestrzeń tworząca dzieło sztuki mówi swoim językiem zamierzając świadomie rozszerzyć sferę poznawczą oraz nawiązać kontakt intelektualno-emocjonalny z odbiorcą. Z tych przesłanek między innymi wynika postawa estetyczna Wojtka Zamiary, którego działalność dotyczy szerokiego obszaru sztuki i który sam siebie czyni twórcą sztuki. Ta postawa nie polega na kontemplacji estetycznej zdarzenia lub otoczenia lecz na jego zmianie w nową wartość. „Nie jestem nadzwyczajny” mówi w jednym z tekstów, co może oznaczać, że życie i sztuka pojmowane jest jako efekt

osobistych działań a nie dar losu czy rezultat stosunków społecznych, dziedzictwa itp. Aktywność w sferze osobistych działań jest tu najistotniejsza a ważnym elementem konstrukcji dzieła są sytuacje życiowe: celowo prowokowane lub przypadkowe. Nie zawsze ma znaczenie jakie zostanie użyte tworzywo: własne ciało czy kamera. Medium decyduje co prawda o ostatecznym kształcie dzieła ale nie uzależnia od siebie kreacji. Ta niezależność od medium jest dla mnie jednym z ważniejszych elementów sztuki Wojtka Zamiary. Materialność efektu końcowego wydaje się nie mieć dla niego takiego znaczenia jak moment powstawania, kreowania. Trwałość fizyczna dzieła może polegać głównie na odtworzeniu tej samej struktury, konstrukcji lub istnieć w dokumentacji. Ale czy można mówić o trwałości jeżeli dzieło sztuki powstaje w materiale jakim jest zmieniające się ludzkie życie?

Projekcje Zamiary używającego w wielu działaniach tworzywa ulotnego, nietrwałego, skupiają naszą uwagę na intencji utworu i warstwie kreacyjnej. Te dwa pojęcia tworzą ogólny kształt formalny postawy artystycznej i określają główny obszar jego sztuki. (...) Performance Wojtka Zamiary wychodzi z obserwacji zjawisk otaczających nas w życiu codziennym, z faktów prostych i zwyczajnych, mających w jego występie podteksty metafizyczne do socjologicznych. Gdyby zgodzić się z Ingardenem, że ostatecznym celem, dla którego stwarzane są dzieła sztuki jest umożliwienie kontemplacji wartości metafizycznych, które w życiu potocznym pojawiają się rzadko, to zadają sobie pytanie jak interpretować performance (Galeria Działań Warszawa 1990 r.) Wojtka Zamiary, który w oderwaniu od publiczności, zajętej obserwacją innego działania; w kącie, prawie nie zauważony, wykonuje konstrukcję własnym ciałem. Sam siebie czyni twórcą sztuki w antydialogu czy w dialogu z otoczeniem? Czy jest to kreacja dla kreacji, czy elementem istotnym jest anonimowość występu, czy anonimowość i izolacja jednostki w tłumie? Myślę, że pytania mogą zawierać w tym wypadku również odpowiedź.

Podstawowym bytem performance są działania człowieka jak ruch, gest, mimika i struktury dźwiękowe. Zamiara w opisanym zdarzeniu ingeruje w otoczenie i sytuację zastaną, na jakiś sposób ją destabilizuje i jednocześnie kontestuje. Powstaje nowa przestrzeń co jest często strukturalnie wykorzystywane przez niego tak w sensie materialności jak i symboliki zdarzenia. Zabudowanie drewnianym parkanem parku i galerii w Zielonej Górze ujawnia inną sytuację i wywołuje nowe zachowania mieszkańców. Parkan zmienia funkcję przestrzeni przytłaczając swoją fizycznością oraz ingeruje w powszedniość dnia codziennego galerii.

Występ w Chełmie Lubelskim gdzie w ustawowych ośmiu godzinach Zamiara zamiata rozsypane przez siebie trociny ma charakter zdecydowanie społeczny. Społeczny aspekt w polskiej sztuce nie miał wielu zwolenników bowiem żyje jeszcze w naszej świadomości peerelowska propaganda zbliżenia sztuki do ludu. Performance w Chełmie ma wartość socjologicznej sytuacji a jego materialny rezultat nie ma istotnego znaczenia.

Dla sztuki którą formułuje Wojtek Zamiara podstawy stworzył konceptualizm gdzie artyści tworzący ten ruch zgadzali się, że nie chodzi o formę i piękno, ale że myśl i intencje są istotniejsze niż dzieło i tworzywo. Otóż to właśnie myśl i intencje rozszerzone o tworzenie w czasie określają i są spoiną budującą sztukę Zamiary. Środki wyrazu jakich używa są istotne dla danego otoczenia czy sytuacji, może to być zarówno pędzel jak i kamera wideo, karton jak i glina, własne ciało jak i monitor. W katalogu znaczącej w Europie wystawy sztuki wideo „Videonale 6” pisze: „Czasami próbuję powiedzieć to co



widzę i czasem używam kamery aby to wykonać". Zdarzenie lub sytuacja powodują wybór materiału i medium. Cel bowiem jest dalece ważniejszy niż narzędzie użyte do jego realizacji. Dwie znakomite prace są zrealizowane w formie wideo: „Nie wiem” oraz „Dwoje na huśtawce” (woryginale bez tytułu).

„Nie wiem” to wideo performance o konstrukcji prostej wręcz ascetycznej, hipnotyzującej narracji twardości kamienia z fizycznym bólem. „Dwoje na huśtawce” strukturalnie wydaje się być formą rozbudowaną, wynikającą z wokalizy do melodii Legranda z filmu „Kobieta i mężczyzna” oraz rytmu kadru podporządkowanemu muzyce. Intencje i symbolika obu projekcji różnią się zasadniczo na co wpływ ma temat ale niebagatelną wagę posiada warstwa dźwiękowa. Z jednej strony prostota łączona z elementem bólu i cierpienia a z drugiej kpina i groteskowość sytuacji do istniejących w naszej pamięci pięknych obrazów z filmu Leloucha. Obie projekcje wydają się mówić, że refleksja wobec sztuki winna być głębsza niż tylko w kategorii podoba lub nie podoba się. Odbiorca jest bowiem partnerem intelektualnym ale i emocjonalnym. U Zbigniewa Herberta czytamy: „Płynie się zawsze do źródeł pod prąd/ Z prądem płyną tylko śmiecie/ Bo jeśli się nawet nie dopłynie/ To się wyćwiczmy mięśnie/” Można uznać, że powyższe słowa to kwestionowanie zastanego porządku, antyestetyzm, zasada przed praktyką. Te elementy znajdujemy w sztuce Wojtka Zamiary ale wiele jego działań ma też charakter romantyczny jak instalacja „C. Dawidowi Friedrichowi - mieszczanie” gdzie w półmroku monitor odbija się w księżycu. W innych instalacjach, obiektach i działaniach odwołuje się do mistyki używając symboli najprostszych.

Przeglądając projekcje wideo, dokumentację fotograficzną instalacji, obiektów Zamiary, uderza rzetelność w posługiwaniu się warsztatem o bardzo szerokiej skali. W jego projekcjach ważną rolę odgrywa autorefleksja i autokreacja. Wątpliwości wyrażane przez Wojtka Zamiarę są napędem i energią która zamienia refleksję nad własnym ego i nad sztuką na bezinteresowność działania. Bezinteresowność pozwala na ucieczkę od subiektywizmu i skłania ku tolerancji. Refleksja nad własnym ja jest charakterystyczna dla artystów nowej sztuki, która nie musi od czasu konceptualizmu już z niczym walczyć. Progi i tabu zostały przekroczone, bariery na drodze nowej sztuki obalone a galerie i muzea otwarte. (...)

prof. JERZY OSTROGÓRSKI

(fragment recenzji z przewodu pierwszego stopnia W.Z.)



performance przezroczyści





GO

# Interesuje mnie świat paradoksów

z Wojciechem Zamiarą, w kuchni „Mózgu”,  
rozmawia Zbigniew Zieliński

(...)

**Zbyszek Zieliński - Ciekawi mnie jaki jest obszar Twoich zainteresowań, dlaczego używasz takich mediów jak video, czy performance?**

Wojciech Zamiara - Gdybym potrafił tak normalnie wychodzić przed ludzi i mówić to co myślę, w sposób prosty i jasny, to używałbym tej formy, tzn. byłbym mówcą. Potrzebuję jednak protezy typu video ponieważ przed ludźmi czuję się czasem dość niepewnie, a niekiedy chcę coś powiedzieć, z całkowitą pewnością i w tym celu korzystam z intymności własnego pokoju - tam sobie to spokojnie nagrywam. Przenoszę pewien klimat - powiedzmy łaskę - tutaj, przez to świecące okienko telewizora. Ale oczywiście tylko w pewnym sensie, bo zdaję sobie sprawę, że telewizor tego w pełni nie oddaje. Coś jednak przynosi, ale za każdym razem nie do końca zdaję sobie sprawę co.

Interesuje mnie świat paradoksów, który widzę i o tym świecie chcę mówić. O świecie (to z jednej mojej realizacji) moich przyjaciół, którzy jak się sparują, to bardzo śmiesznie wyglądają. Wyglądają jakby już byli martwi, a mimo to wykonują bardzo zabawne gesty. Nie chcę mówić, o których to przyjaciółkach. Parę osób już się obraziło, że to o nich, a ja nie wiem czy o nich, czy nie o nich. A może ja jestem tym trzecim, który to animuje? Nie, nie jestem tym trzecim, bo nie jestem Panem Bogiem. Może jestem tym trzecim, który to filmuje? Ale też nim nie jestem, bo przecież jestem jednym z tych kurczaków, niewiedomo którym - mniejszym czy większym? Analiza tej realizacji post factum też mi niewiele daje. Podejrzewam, że przeanalizowałem większość odbiorów, które są możliwe i mniej lub bardziej się z nimi zgadzam. Przyjmuję je.

Nie tworzę świata, ja go tylko opowiadam. Opowiadam świat, w którym żyję. Najprostszymi sposobami jakimi potrafię. Nie chciałbym pokazywać mojej cici przy pomocy mojej cici, dlatego, że to nie tylko o moją cicię chodzi. To co robi moja ciocia dotyczy również mojego wujka i moich znajomych...

**Z. Z. - ... i niemojego wujka...**



W. Z. - ... tak, i niemoich znajomych. Jeżeli nie, to przestaje to być komunikatywne. I w tym momencie ta praca nie jest odbierana przez ludzi, którzy ją widzą na pokazie. To przestaje być dla nich ważne. Uznają to za słabe. Niezależnie jak mądrze, czy precyzyjnie opowiedziałem historię, która mnie interesuje. To jest tak jak z dowcipem: albo znasz płaszczyznę semantyczną, w której się dowcip rozgrywa, albo cię ten dowcip nie bawi.

**Z. Z. - O właśnie! Bardzo dobrze, że padło to słowo: „dowcip”.**

W. Z. - Tak, wydaje mi się, że w każdej realizacji, w każdym dziele powinien być przynajmniej jeden dowcip.

**Z. Z. - Wiele z Twoich realizacji opiera się właśnie na jednym dowcipie. Istnieje wiele przykładów współczesnej sztuki opartych właśnie na jednym dowcipie. Istnieje niemalże przymus poszukiwania takich wiców, których nikt inny jeszcze nie pokazywał. Człowiek natomiast jest wielowarstwowy. Zbudowany z wielu dowcipów: o milicjantach, o wielbłądach itd.**

W. Z. - Wiesz ja nigdy nie zabieram się do realizacji, w której dla mnie istnieje jedna płaszczyzna...

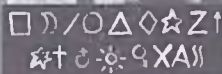
**Z. Z. - Nie, mnie nie chodzi o płaszczyzny, chodzi o dowcip. Każdy dowcip, nawet najgłupszy posiada parę płaszczyzn rozumienia, to oczywiste. Kiedy Ty wieszasz na sznurkach dwa kurczaki i one o siebie uderzają w takt muzyki to jest jeden dowcip, ale ma on kilka płaszczyzn. Po pierwsze widzę martwe kurczaki, czyli problem śmierci, wegetarianizmu, potem seks (w tle muzyka „Mężczyzna i kobieta”); jest parę różnych płaszczyzn. Dowcip jest jeden.**

W. Z. - To nie jest tak. To co się dzieje w czasie kiedy ty to oglądasz, to jest nieistotne. Zabawne dopiero jest to, że wychodzisz na ulicę i widzisz to jeszcze raz, ale już nie z tą muzyką, tylko tak naprawdę, tak na żywo. I dopiero te skojarzenia, które się wtedy dzieją są istotne. To co ja robię jest moją prywatną sprawą. Nie podejrzewam, że z mojego prywatnego opowiadania można się czegoś mądrego nauczyć, czy też czegoś ciekawego dowiedzieć. Istotne jest dopiero rezonowanie tego w życiu człowieka, który to widział. To, że coś było dowcipem przez moment i niczym więcej, to ja się bardzo chętnie z tym zgodzę. Bardzo bym chciał, żeby te rzeczy nie były niczym więcej. To nie jest tak, że ja wymyślam te dowcipy dlatego, że lubię opowiadać dowcipy.

**Z. Z. - W każdym razie są to pewnego rodzaju etudy...**

W. Z. - Acha! Ty czekasz kiedy napiszę całą operę?

**Z. Z. - Tak!**



osiem godzin zamiatania

Sceram się





samo...o

W. Z. - Nie!

**Z. Z. - Nie mów: nie! Nie ma co mówić: nie. Nie wiesz co będziesz robił jutro...**

W. Z. - Jutro... Może? Ale ty chciałbyś żebym ja na zupełnie innej strukturze budował filmy, a to jest tak: ważnych rzeczy widziałem w życiu, no powiedzmy, kilkanaście. Nie ma żadnego problemu żebym te kilkanaście rzeczy włożył do jednego filmu, ale na razie udaje mi się je pokazywać w takim tempie w jakim je widzę, tzn. robić jeden film o jednej istotnej dla mnie rzeczy.

**Z. Z. - Mnie się jednak wydaje, że żyjesz w artystycznej niszy ekologicznej, która jest martwa. Nie ma w niej życia, tylko jakieś wymyślone zabiegi formalne. Niezbyt czytelne i przyswajalne...**

W. Z. - A co mnie obchodzi co ty na ten temat myślisz!? „Martwa nisza”! Ja w niej żyję! Zobacz!

**Z. Z. - No żyjesz, ale niedawno mówiłeś, że nie jesteś zadowolony...**

W. Z. - Nie, mówiłem tylko, że nie mam szmalu, a to jest zupełnie co innego. Forsa jest mi potrzebna tylko po to żeby przeżyć. Mój dziadek zarabiał bardzo duże pieniądze. Najpierw był biedny, później zaczął zarabiać bardzo dobrze i skończył jako biedak, bo w międzyczasie stracił te pieniądze. Czy myślisz, że ja mam życie po to żeby zrobić to samo co on? Umrzeć w wieku lat pięćdziesięciu paru jako zgorzkniały starzec: dorobiłem się pieniędzy, ale mi odeszły? Nie interesuje mnie to. Mnie najbardziej interesuje to, że w tej chwili z tobą rozmawiam, że siedzi z nami Marek, że może tego posłuchać, że zapala fajkę, że ta dziewczyna stoi przy zlewozmywaku...

Bardziej mnie interesuje że mogę przyjść do „Mózgu” i pobyć tutaj trzy dni jako barman, nie to: ile na tym zarobię. Bycie, oglądanie, przyglądanie się sobie w różnych sytuacjach jest dla mnie istotniejsze niż to, że to jest tańsze, to jest droższe, ja to... , to społeczeństwo robi beze mnie, niech oni sobie to robią. Ja nie mam na to czasu. Ja się wtedy robię nerwowo. Dobra, dobra! Normalnie, spokojnie... Mnie takie sprawy nie interesują. Starczy mi żebym przeżył. Niestety, mam rodzinę...

**Z. Z. - Czemu: niestety?**

W. Z. - Nie, no wspaniale, że mam rodzinę, ale ona warunkuje mnie finansowo. Jestem za nich odpowiedzialny. Nie wiem czy jestem odpowiedzialny, ale czuję jakiś element odpowiedzialności. To mnie warunkuje na tyle, że nie jestem wolnym ptakiem. Ale może gdybym był wolnym ptakiem tobym natychmiast założył rodzinę?...

**Z. Z. - Żeby sobie przywiązać ciężarki? Do balastowania?**



Ośmiociekłop

W. Z. - Tak, bo wiesz, ja w pewnym momencie bardzo chciałem być artystą, bardzo chciałem się zajmować sztuką, później jak się temu zacząłem przyglądać z bliska, kiedy zacząłem przynajmniej robić za artystę, to stwierdziłem, że bardzo zależałoby mi żeby być normalnym, albo nawet żadnym... Chciałbym mieć żonę, dzieci, znajomych...

**Z. Z. - Wojtku czy Ty jesteś artystą?**

W. Z. - Społecznie jestem odbierany jako artysta.

**Z. Z. - A wewnątrz?**

W. Z. - Nie! (śmiech)

**Z. Z. - To dobrze.**

W. Z. - Jak ja mógłbym sobie, kiedy mam chandrę, powiedzieć: „Ty, artysta...”. To przecież jest dowcip! „Masz pryszczka, artysta...”. Wiesz ja społecznie wykorzystuję obszar sztuki żeby mówić to co myślę, ale nie interesuje mnie sztuka, mało się zajmuję sztuką, nie czytam o sztuce. Był taki okres... Na sztuce jakby się wykształciłem. Dojrzałem na sztuce. Ale w tej chwili to jakby nie... Sztuka jest miejscem gdzie znalazła się większość moich fascynacji, ale nie dlatego, że się sztuką zajmowałem. Większość moich przyjaciół była artystami. Ale gdyby większość moich przyjaciół była kolejarzami to pewnie moje fascynacje byłyby związane z koleją. Tak podejrzewam, nie byłem kolejarzem... Kiedyś, gdy oglądałem obrazy Van Gogha czy Cezanne'a to się zachwyciałem, ale nie wiem czy równie mnie nie zachwyca to jak działają czerwone światła na kolei. To też jest fascynujące. Brydż też jest fascynujący. Albo taka chińska gra Go, czy tysiące innych rzeczy.

**Z. Z. - To jest taka dość ryzykowna generalizacja...**

W. Z. - Nie wiem czy ryzykowna. Nie wiem, bo tam nie byłem. Kolej znam tylko z pozycji podróżnego. Szachy znam tylko z tego, że kiedy miałem 12 lat ojciec powiedział mi, że jeśli będę tak dalej grał to zostanę zawodowym szachistą, ale nic innego nie będę robił. Po prostu, albo grasz w szachy, albo żyjesz...

**Z. Z. - A Ty byś chciał taką sztuczkę zrobić, żeby grać w szachy i żyć, tak?**

W. Z. - Nie!... Ja bym chciał żyć. Ja już wybrałem. W szachy to ja mogę sobie prywatnie raz na dwa miesiące z kimś zagrać. Zdecydowałem się mając lat dwanaście, że nie będę zawodowo grał w szachy.



cień



szachy

kwiecień 1995

BEATA FRYDRYCZAK

## Boso ku sztuce

(Video i performance Wojtka Zamiary)



NIE WIEM

„W sztuce interesuje mnie ten moment bycia w niej, a raczej jej we mnie, bez różnicy czy jako twórca, czy jako odbiorca” - mówi Wojtek Zamiara, i chociaż może nie na miejscu jest cytować artystę w sytuacji, kiedy zwracamy się przede wszystkim ku jego pracom, to właśnie ta wypowiedź najczytelniej opisuje go jako twórcę - aktywnego, poszukującego własnej artystycznej tożsamości i świadomie wkraczającego w tę efemeryczną i subtelną sferę, jaką jest sztuka. Zaanektowany przez Zamiarę obszar, określony przez szczególny charakter jego aktywności i sprowadzony do sztuki performance: wystąpienia, akcji, filmów video - zakresłony został przede wszystkim rodzajem pytań stawianych wprost i poprzez sztukę, sobie samemu i nam wszystkim, ale także stopniem oczekiwanej u odbiorcy wrażliwości w poszukiwaniu nań odpowiedzi. Performance Zamiary jest nie tyle „ekshibicjonizmem” artysty przed światem, co próbą obnażenia życia samego - przenicowania go od zaciemnionej strony, której staramy się nie dostrzegać. Dlatego działania Wojtka najłatwiej byłoby nazwać sztuką zbuntowaną czy anarchiczną, ale czy buntem i anarchizmem jest nonkomformizm i przykładanie do życia i sztuki takiej miary jak prawda, radość, ból?

Zamiara nie pyta czy jest i czym jest sztuka - po prostu ją kreuje. Nie przykłada doń uniwersalnych kategorii i reguł estetycznych, bo te nie są mu potrzebne w procesie kreowania. W polu jego szczególnych ambicji nie leży poszukiwanie własnych wykładników estetycznych. Może właśnie dlatego płynność reguł i otwarta forma performance stała się najbliższym jemu samemu językiem artystycznego wyrazu - i przekazu, jakkolwiek w swej artystycznej biografii zapisał również próby malarskie i instalacyjne. Wojtek podąża tropem performance, jednocześnie nie określając się jako performer - twórca, którego istnienie w świecie sztuki zależy od tej danej chwili i danego momentu, od „tu i teraz”, chociaż jego „tu i teraz” możliwe jest zawsze i wszędzie. To, co oferuje Zamiara, to sytuacja zastana i wykreowana zarazem - to w pewnym sensie Lyotardowskie „zdarzenie”, które s i ę d z i e j e - „fakt - mówi Lyotard - że coś się dzieje... Albo raczej i prościej, że się wydarza... Nie chodzi tu o wielkie wydarzenie w pojęciu środków przekazu czy wydarzenie o mniejszej randze. Po prostu o zdarzenie.” Ze „zdarzeń” właśnie - zanoto-



wanych, zaobserwowanych, zarejestrowanych - sytuacji oczekujących artystycznego dopełnienia, artystycznej formy, z momentów dla opisanego których słowa nie wystarczą - Wojtek buduje swoją sztukę, szukając w niej życia i „poruszenia duszy”. I z pewnością zgodziłby się z opinią M. Foucaulta: „Uderza mnie fakt, że sztuka jest czymś wyspecjalizowanym czy też czymś, czym zajmują się eksperci - artyści. Ale czy życie każdego człowieka nie mogłoby stać się dziełem sztuki.”

Na bezpośredniość i „prostotę” wypowiedzi pozwala mu szeroka retoryka, rozciągająca się od ironicznego zabarwienia (np. *Mantra*), przez sielską pogodę (*do-re-mi*) po głęboką penetrację istoty bytu (*Droga do prawdy, Nie wiem*). Sztuka Zamiary nie szuka dróg ucieczki od widza i odbiorcy, nie umyka przed światem, przeciwnie - nieustannie się oń ociera, a czasami osiada w nim szczególnie mocno; nie krępuje się stawiać kłopotliwych pytań i wskazywać na trudne odpowiedzi.

Wojtek poszukuje swego wyrazu przede wszystkim w sposobie obserwacji świata i jego obrazowania. „Nie interesuje mnie tworzenie. Zajęty jestem notoryczną, uważną i w miarę możliwości świadomą obserwacją. Czasami staram się coś z tego opowiedzieć”. Ta opowieść - szczególnie *petit recit*, to autorski komentarz artysty, który nie potrafi obojętnym wzrokiem patrzeć na to, co jego (i zarazem nas) otacza, i nie wycofuje się w zamknięty skansen sztuki. Stara się być jak najbliżej życia, chociaż nie współtworzy go - a raczej demaskuje, tak jak w *Próbie spotkania* (performance po raz pierwszy wykonany w Gdańsku, w Galerii Łażnia), w którym zwykle zdarzenie - zainicjowane przy nakrytym serwetą stoliku, butelce wódki i dwóch kieliszkach przeobraża się w smutny hymn samotności, który ujawnia prawdziwą naturę relacji społecznych i naszych związków z ludźmi. *Próba spotkania* to nie tylko opowieść o samotności, ale również egzamin, jakim poddani zostali widzowie. W podobnym klimacie zrealizowane zostały *Karma Cola* i *Próba spotkania* pokazana na II BSN, czy *GO* (performance wykonany z Witosławem Czerwonką) - wszystkie próbują zgłębić istotę drugiego człowieka, Innego, Obcego - pokazać kim lub czym jesteśmy my wśród ludzi i ludzie dookoła nas. „Ja jestem - sam - zdaje się mówić Wojtek Zamiara - ty jesteś, ale nie chcesz być ze mną.” O Zamiarze można więc powiedzieć, że przede wszystkim bada i interesuje się człowiekiem wraz z jego słabościami, troskami, radościami, a jego sztuka jest rodzajem penetrowania kondycji ludzkiej, próbą ukazania - a może ujawnienia - naszych tęsknot, pragnień i ułomności, wskazania na to, o czym w naszej codzienności próbujemy zapomnieć lub też czego już nie dostrzegamy. I znów nasuwa się kolejne porównanie, tym razem z myślą Z. Baumana, który uświadamia nam naszą samotność wobec życiowych, bo przecież takimi są, dylematów moralnych. Dzisiejszy (ponowoczesny) człowiek - uwolniony od metafizycznych wzniosłości, od uniwersalnych reguł i wartości, obciążony zostaje ciężarem własnych „dylematów moralnych”, a „moralna odpowiedzialność idzie w parze z samotnością moralnego wyboru”. Bo przecież



Pista

Guzik





dobiera dla artysty

również wobec tej samotności Wojtek występuje.

Jego sztuka jest refleksją wyrażoną przez obraz, gest, słowo - jest jak cichy szept, czasami krzyk, czasem ból, który długim echem zakorzenia się w naszej podświadomości. Przemawia do nas, a raczej do naszej wrażliwości może właśnie dlatego, że podejmuje wątki coraz bardziej nieaktualne w dzisiejszej sztuce i zdawać by się mogło dziś odsyłane do lamusa - odwołując się i poszukując tak zwanych wartości. Tak jak w *Drodze do prawdy*, gdzie boso wędrując po śniegu, artysta wyznacza drogę kończącą się w punkcie wyjścia. Trud, ból, zmagania - wszystko to pokonujemy, by przekonać się, stwierdzić, że wszystko, do czego dążymy, już mamy; że wszystko jest blisko nas - trzeba to tylko zrozumieć. I tak jak w *Nie wiem* - znakomitym w moim przekonaniu video-performance, który pozostając w tym samym kręgu podejmowanych problemów, również nie pozostawia nas bez odpowiedzi, jakkolwiek również z nią jesteśmy sami.

Jego sztuka jest czasami nieokrzesana i surowa, czasami wyzywająca, ironiczna, lub raczej autoironiczna, najczęściej jednak refleksyjna i szczerą, chociaż abstrahuje od intelektualizowania. Zmusza do refleksji i nie znosi obojętności. Bowiernie w gruncie rzeczy Wojtek nie tworzy obrazem, słowem, rysunkiem, lecz gestem, sytuacją, myślą ukrytą za działaniem lub obrazem monitora.

Wojtek wykorzystuje video tylko i wyłącznie jako swoje medium - bardziej środek przekazu niż artystycznego języka: tak jak malarz wyczaruje obraz pociągnięciami pędzla, tak Wojtek za pośrednictwem oka kamery i taśmy magnetowidowej mówi nam o sztuce jaką sam zna i kreuje. Nie fascynuje się jego możliwościami, nie próbuje spenetrować potencjalności techniki, nie szokuje obrazem i dźwiękiem. Video jest jedynie „jego” „medium”, jak wprost pokazał to w *Taśmie*. Statyczność kamery w przypadku jego sztuki nic nie wnosi, nie buduje żadnej innej estetyki poza samym faktem zapisu, zarejestrowania. A może inaczej - neutralność kamery nie pozwala nam - odbiorcom - na obojętność.

To sztuka, w której artysta - stając się twórcą sztuki - zмага się sam ze sobą. Dlatego w przypadku *Zamiary sztuki* staje się równocześnie sposobem funkcjonowania w świecie, sposobem na świat i życie, rodzajem antidotum.

BEATA FRYDRYCZAK



Zdjęcia wykonali: Jarosław Bartołowicz, Leszek Krutulski-Krechowicz, Wojciech Zamiana, Wojciech, Henrykouski, Grzegorz Zabłocki, Wojciech Olejniczak



# Wojciech Zamiara

## – artysta „OSOBNY”

JOLANTA CIESIELSKA

### Część pierwsza. Rozmowa.

Aktywność Wojciecha Zamiara pojawia się na różnych poziomach obecności. Wciela się jednocześnie w wiele ról. Wszystkie one mają ze sobą ścisły punkt odniesienia. Jest nim on sam i jego sposób funkcjonowania w środowisku artystycznym. Pełni jednocześnie funkcję artysty i pedagoga. Wraz z jego serdecznym przyjacielem, profesorem Witosławem Czerwonką, prowadził od kilku lat zajęcia z podstaw projektowania i kompozycji na gdańskiej PWSSP. Obecnie uczestniczy w realizacji programu kształcenia studentów, w ramach nowo utworzonej pracowni intermedialnej na tejże uczelni. Zorganizował i prowadził kilka plenerów artystycznych, m. innymi w Karlinie, Dobrej, Wesolowie, Łodzi, Ustce, Zielonej Górze. Od dwóch lat współtworzy program bydgoskiej galerii „Wieża Ciśnień” organizując tam między innymi ogólnopolskie przeglądy sztuki performance. Wypełnia swoją obecnością wiele imprez artystycznych nie tylko galerii gdańskich, lecz także w Kassel, Zielonej Górze, Bydgoszczy, Koninie, Ochtrup, Lublinie, Zamościu, Łodzi, Koszalinie. Jego video-realizacje prezentowane były na wielu festiwalach międzynarodowych: we Wrocławiu, Lucernie, Berlinie, Osnabrück, Bonn, Oberhausen, Tokio, Brasilia, Rio de Janeiro. Z natury jest bardzo towarzyski, wesoły i... bezkompromisowy. Nie wiem czy lubi podróżować, ale stale to robi. Można nawet stwierdzić, że nieustannie przebywa „w delegacji”. Swoje życie dzieli pomiędzy Gdańskiem i Bydgoszczą a rozlicznymi innymi miastami Polski. Wciąż poszukuje takiego sposobu obecności w obszarze sztuki, aby ona... najmniej przypominała sztukę. Uprawia jednocześnie sztukę gestu, performance, video-art. Buduje obiekty i instalacje.

Zapytany przeze mnie o świadomość towarzyszącą wyborowi formy języka artystycznego, odpowiedział:

W.Z.: Nie mogę sobie wyobrazić czegoś co nie ma Formy. Jednocześnie dodam, że forma wcale mnie nie interesuje. Interesuje mnie wyłącznie narracja i to wszystko, co jest z nią związane.

**J.C.: Jak zatem określilibyś charakter swoich działań?**

W.Z.: Uważam, że ten obszar nie należy do sztuki. To, co robię przypomina mi sytuacje nie-artystyczne, takie raczej z życia wzięte... „Czy jestem performerem? Co to jest takiego

performance? Co to znaczy? Znam paru facetów, którzy mówią, że są performerami. Czy ja też bym chciał? \*)

**J.C.: Mam to, co robisz, rozumieć jako sztukę, grę ze sztuką czy jako Twoje życie?**

W.Z.: Po pierwsze chciałbym stwierdzić, że ja się ileś lat kształciłem, „aby być artystą”. Wraz ze skończeniem studiów, tj. z tym oficjalnym potwierdzeniem, że już się „wykształciłem na artystę” przestało mnie to zupełnie interesować... W związku z tym faktem, skoncentrowałem się bardziej na tym, co się wokół mnie dzieje, niż na problemie, czy to, co robię, jest sztuką.

**J.C.: Czy aby czuć się artystą trzeba koniecznie robić sztukę?**

W.Z.: To, co robię, robię jako rzecz dla mnie niezbędną. Jest to dla mnie konieczne. Może to jest sztuką, a może nie jest, chociaż ja to tak niechętnie nazywam... A czy ja jestem przy tym artystą czy nie, to ja naprawdę nie wiem. To problem tkwiący poza mną. Można pisać wiersze, ale żeby z tego powodu uważać się za poetę - to już przesada...

**J.C.: Skąd czerpiesz energię, potrzebną do przekonywania innych, co do głoszonej przez ciebie postawy, zwłaszcza jeśli masz w tym względzie tak wielkie wątpliwości?**

W.Z.: Kiedyś to się opierało o nadzieję. W tej chwili jest we mnie zgoda na to, że to, co stanowi o kształcie moich pytań, wątpliwości, czerpie z tego samego źródła, z którego one wypływają. Tym źródłem są ludzie, którzy na mnie patrzą, na których ja patrzę i wobec których się zwracam.

**J.C.: Sądzę, że jednym z podstawowych problemów artysty jest znalezienie swojego miejsca w obszarze sztuki. Czy uważasz, że tego rodzaju dialog musi odbywać się akurat w galeriach? Wierzysz, że w wyniku tych spotkań pojawiają się odpowiedzi na nurtujące Ciebie problemy?**

W.Z.: Moja zgoda na występowanie w galeriach nie wynika z chęci przynależenia do obszaru sztuki. Wynika to raczej z faktu, że do galerii przychodzą ludzie otwarci na tego rodzaju komunikaty. Zdarza mi się występować na ulicy, ale jest to rodzaj zupełnie innej komunikacji. Tam nigdy nikogo nie usiłuję zaczepić. Przekonać do czegokolwiek, obrazić go w tym, poddać w wątpliwość jego obecność i jego sposób myślenia...

**J.C.: Wobec tego jak się czujesz, gdy ktoś nazwie Ciebie artystą nie wykonującym „SZTUKI”?**

W.Z.: Pracuję w PWSSP w Gdańsku, jako adiunkt, w pracowni sztuki intermedialnej. Zrobiłem dyplom z grafiki projektowej w 1986 roku i raczej nie wykonuję tego zawodu, chyba, że zarabiam na tzw. chleb dla mojej rodziny. Zdarzało mi się pracować jako ratownik wodny, instruktor żeglarstwa a nawet jako barman. Mam także za sobą epizod bycia scenografem w lokalnej tv. Dlatego wiem, że można spostrzegać mnie w bardzo różny sposób - np. jako artystę.

\*(te i następnne cytaty pochodzą z autoryzowanego przez artystę tekstu, drukowanego w kat. ind. Galerii „Pracownia Chwilowa”, Konin 1994.)

## Część druga. Poezja i proza życia. Gesty.

„Performance takim, jakim go znamy wywodzi się raczej z rozmowy, z gestykulacji - jest sięgnięciem po najbardziej oczywiste, proste i codzienne sytuacje...” - tak definiuje Wojciech jedną z podstawowych form swojego działania.

To, co wykonuje w performance jest adekwatne do tego, co prezentuje na taśmach video. Ze względu na ograniczoną cierpliwość widza „telewizyjnego” video-realizacje Zamiary przybierają bardzo skoncentrowany charakter krótkiego, czytelnego, skupionego na prostej czynności scenariusza gestu. Ten rodzaj sztuki uprawia od blisko pięciu lat. Prawdziwość, spontaniczność i pewna nostalgiczna poetyckość są jej częściami składowymi. W owych realizacjach nie ma miejsca na myślenie technologiczne, na efekciarskie rozumienie funkcji montażu filmowego. Rodzaj niezbędnej obróbki, której podlega obraz video nie jest wpisany w charakter i stylistykę gestów. Zawsze treść i napięcie towarzyszące emocjom grają u niego większą rolę niż przemyślana na stole montażowym kompozycja poszczególnych planów.

Wybór towarzyszących mu atrybutów i osób są bardzo autentyczne, szczere, wynikają bezpośrednio z kontekstu, który je wyrodził. Ta „dbałość o prawdziwość narracji”, o której była już mowa w pierwszej części tego tekstu, wynika nie tylko z wiary w wyższość subiektywnych przeżyć lecz również z chęci i odwagi zdecydowania się na taki przekaz, w którym spekulacja formą schodzi na plan dalszy. To ryzykowna forma oddania części własnego intymnego życia i związanych z nim przeżyć. Może infantylnych, może prostych, a może tak ekshibicjonistycznych, że aż chciałoby się powtórzyć za autorem owych wypowiedzi: „Ten ekshibicjonizm mnie żenuje!”

„Było po północy, chyba piątek. Nie mam nic sobie do powiedzenia. W piwie były mady. Wypiłem połowę. Resztę wylałem. Poszedłem spać.” (W. Zamiara).

Zamiara stara się być jednocześnie poetą, filozofem, obserwatorem i głównym aktorem sytuacji w które wchodzi, lub które świadomie bardzo kreuje. Zachowując pozór dyskrecji, zawsze stara się pozostać w centrum zainteresowania, ogniskować, ale i rozdzielać energię, której sam doświadcza, lub którą osobiście i w oddaleniu ukrywa. Takie videoperformances jak *OM*, *Droga do prawdy*, *Hari Krisna* są dostatecznym potwierdzeniem owych, wyrażonych przeze mnie w największym skrócie opinii. Jest w nich jednocześnie coś z buddyjskiej mantry, chrześcijańskiej pokuty i krisznaickiej pogody ducha.

Inne realizacje takie jak *GO*, *Mantra*, czy wspomniana *OM* stanowią dalszą odpowiedź na buddyjską postawę Zamiary. To, co charakteryzuje tego artystę na pozbawionym trywialności „telewizyjnego” szolmenstwa poziomie, to obszar gdzie... albo zaczyna się prawdziwa sztuka albo uderzająca prawda jednostkowego przeżycia. Obie równie cenne i godne pozazdroszczenia. Obie nie wykluczające się nawzajem.

„Sztuka jest sztuczna a zarazem bardzo prawdziwa” - twierdzi Wojciech. Ja mogę się pod tym stwierdzeniem także podpisać. Poetyckość i „malowniczość” formy, metaforyczno-symboliczny, a jednocześnie bardzo konkretny wymiar gestów - czy byłoby to umiejętnie „posuwanie pędzlem po płótnie” (czego akurat Zamiara nie uprawia) czy pewna twardość i prostota gestów, jakimi naznaczone są jego zapisane na taśmie video działania (pokonywanie pewnej odległości boso po śniegu, uderzenie ogoloną głową w kamień, radosne mantrowanie *hari krisna* podczas chodzenia po drabinie) - te cechy zawierają niemal wszystkie akcje autorstwa Wojciecha Zamiary.

P L A S T Y K A

Prezentowana ostatnio w Oberhausen realizacja *Bez tytułu*, w której mężczyznę i kobietę zastępują podwieszane na nitkach, animowane przez artystę zwłoki kurczaków dodaje do charakterystyki jego twórczości jeszcze takie cechy jak groteskowość i swoiście realizowany humor.

Osobną dziedzinę w aktywności Zamiary stanowią dialogi, a raczej monologi z samym sobą. Wykonał takich działań niewiele, kilka może, między innymi w: Zielonej Górze, Chełmie, Łodzi, Gdańsku, w Bydgoszczy. Oprócz tego, że są one najwyższą formą uznania dla autorytetów świata performance (Zbigniewa Warpechowskiego czy Alistaira Mc Lennana), są ponad wszystko czymś w rodzaju „probierza autentyczności”. Odwagą obnażenia swojej bardzo indywidualnej i „wsobnej” poetyki tchnięć i zachowań codziennych. Taką rozprawą ze sobą i z widzem. Wyznaczaniem kolejnego stopnia akceptacji, szczerości, intymności. Zamiara okazuje się być w nich szczery i prawdziwy do granic. Okazuje się być w tym jednocześnie poetą i bezdomnym wędrowcem. Podróżnikiem bez celu i niepoprawnym romantykiem. Nie kupuje „pocztówki z zachodem Słońca”, po to by poczuć „samotność psa o brzasku”.

Owe monologi należące do typu „telling story” performance (w Polsce uprawia go zarówno Zbigniew Warpechowski, Jan Świdziński jak i Jerzy Beres, choć każdy z nich prezentuje w tym całkiem inne aspekty „filozofowania” poprzez sztukę) przyznają przekazowi werbalnemu w dziedzinie sztuki akcji ważną rolę przekaznika „odczuć subtelnych”, pytań bardziej złożonych niż gest, niż to, co jest w stanie w ułamku sekundy wyrazić mimika artysty-aktora. „Wsobny”, indywidualny charakter tego rodzaju wystąpień, w wydaniu Zamiary doprowadza nas do krawędzi jego odczuć egzystencjalnych, do okrucich wspomnień, fragmentów prywatnego życia, do jego samotności i osobności.

„Pojmować wcześniej. Być teraz. Odczuwać przestrzeń. Kochać.” - to określana przez niego filozofia bycia, jaką posługuje się, pragnąc przetrwać jako osoba, niekoniecznie jako artysta...

### **Część trzecia. Walka o image. Walka o prawdę.**

Potoczne poznanie jest tym doznaniem cząstkowym, które pozwala na znalezienie swojego „ja” w kryzysie racjonalnych stwierdzeń. Wiedza, z jaką identyfikuje się wówczas człowiek, przewyższa to, czego uczy się on o obowiązujących hierarchiach i prawach. Husserl twierdził, że poznanie potoczności jako podstawowego punktu odniesienia do odczucia prawdziwości, upatrywanej w jakiegokolwiek formie wiedzy, sytuuje doxę i empirię daleko powyżej tego, co może odnieść jako skutek irracjonalna wiara lub zdyscyplinowane podporządkowanie się zewnętrznie utwierdzanym strukturom. Jest to subtelna i bardzo świadoma forma anarchizmu, doprowadzająca egzystencjalne przeżycie do zadowolającego stanu wolności i odczucia indywidualnie pojmowanej kreacji.

Wyrazny zatem i silnie odczuwalny aspekt egzystencjalny w twórczości tego, jak mi się zdaje niedocenianego i pomijanego zbyt długim milczeniem artysty, niesie wraz z jej pojawianiem się problemy trudne do zaakceptowania jako li tylko formę sztuki. Towarzyszy temu działaniu indywidualna odpowiedzialność za popełniane gesty, bez względu na to, czy ktoś je sytuuje w obszarze sztuki, czy nie. Jest to najwyższe ryzyko jakie może ponieść publicznie wypowiadający się twórca. Ryzyko omyłki, pogubienia i nieodnalezienia „właściwego sensu”, nieudacznosc i brak przekonywującego oblicza formy, jaka towarzyszy

tego rodzaju „ekspiacjom”, fałszywe tropy pytań, w które, jak w zasadzkę wpada nie tylko autor ich sformułowań, ale także ludzie go obserwujący, identyfikujący się z prawdą takiego doświadczenia - to wszystko buduje świadomość gestów, w których poezja miesza się z prozą życia, filozofia ze sztuką, coś wyjątkowego z czymś powszechnym, indywidualnie odczute z treściami przeżycia zbiorowego...

Nie jeden z artystów stoi także przed dylematem, czy sztuka wówczas jest „autentyczna”, kiedy wyraża „autentyczną formę” czy wówczas, kiedy jest rezultatem autentycznego przeżycia, które tę formę jedynie implikuje?

Nie ma prostej i jednoznacznej odpowiedzi na zadane pytanie, co nie oznacza, że jest ono bezcelowe. Jedni pozostają uznanymi kreatorami przestrzeni „sugestywnych” poprzez stworzoną przez nich formę dzieła literackiego, artystycznego, filmowego. Inni siłą oddziaływania czerpią z przekonania co do jedyności i wyjątkowości przeżycia, które stało się naturalnym i bezpośrednim powodem narodzin owych dzieł. Sztuka służąca, jako narzędzie do komunikowania się z wyróżnianymi przez nas i opatrywanymi szczególną uwagą treściami, ujawnianymi w bezpośrednim kontakcie ze światem staje się jednocześnie jedyną niszą, swoistą sceną, na której pozwala się je wyrażać. W języku McLuhana nazywa się to dialektyką „rozszerzenia”. Inde z kolei nazywa to „wzmocnieniem” związków, z otaczającą nas rzeczywistością. Szukanie dostatecznego alibi na fakt istnienia i wyrażania jakichkolwiek spostrzeżeń, wraz z całym bagażem wątpliwości, wiąże się jednocześnie z odpowiedzialnością na kształt wyrażanego komunikatu. Także ze świadomością trudów walki o taki kształt świata, o jaki nam chodzi, co do którego „sluszości” jesteśmy przekonani. Ponieważ on stanowi główną treść i przekaz naszego indywidualnego życia. Być może a raczej prawie na pewno jest to jedynie nasz osobisty, choć nie jedyny sposób widzenia. Nie ma bowiem czegoś takiego jak „wartości uniwersalne”. To tylko struktura potwierdzona mnóstwem gestów kulturowych, realniej lub mniej konsekwentnie obowiązujących na danym terenie globu, w takim a nie innym środowisku, wzajem sprzymierzających się ludzi. Bez wypełnienia tej struktury mnogością i różnorodnością gestów konkretnych, jednostkowych owe „wartości uniwersalne” okazują się już nawet nie utopią (utopia, jak każda inna forma wiary wymaga pewnej dozy konsekwencji w czynach codziennych) lecz czystą pruderią, kłamstwem porażonego materializmem świata. Metodą na uzyskanie alibi na świętość, mądrość, dobro i prawdę. Na lepszość, wyźszość, wyjątkowość. Niektórzy zużywają autentycznie wiele swojej energii i czasu na uzyskanie potwierdzenia, co do takiego a nie innego widzenia kształtu rzeczy. Inni po prostu te prawdy kopiują, „przenoszą”, z miejsca na miejsce, powołując się na nie w odpowiednich momentach. Nie zawsze mają one jakiegokolwiek potwierdzenie w sposobie życia i rozumowania w innych obszarach naszej aktywności. Wówczas tam, gdzie one są „niepotrzebne”, jako niewygodne i wątłe znikają. Znika także prawdziwy powód ich istnienia. Wiara nie wymagająca tłumaczeń. Etyka wspierana gestami. Moralność nie wymuszana obowiązkiem. Energia nie czerpana z nadużywania innych. Wola nie wynikająca z przymusu etc.

Poprzez nasze wypowiedzi poszukujemy nieustannie sprzymierzeńców i interlokutorów prawd i bolących nas nie-prawd. I nigdy nie jesteśmy pewni czy to, co akurat przekazujemy posiada również jakąś wartość dla innych. Ponieważ rodzące się w nas wątpliwości nie należą do „istoty sprawy”. Są jedynie żywą potrzebą kontaktu w procesie ich przeżywania.

W tym właśnie sensie twórczość i postawa, jaką reprezentuje Wojciech Zamiara jest mi bardzo bliska. Ocenianie wartości gestów innych ludzi mierzy się bowiem tą samą miarą

przekonań, co do źródeł, z których one wypływają. Bez takiego przekonania bowiem komentarz do tego rodzaju postaw może okazać się jedynie zewnętrznym pokonywaniem barier w akceptacji czegoś, o czym tak naprawdę nie mamy żadnego pojęcia. Wówczas nawet tak jasno sformułowany tekst niczego Państwu nie wyjaśni, a dobrnięcie w odczytywaniu go, aż do tego miejsca mogłabym wówczas uznać za bezcelową stratę czasu. Za co ewentualnie bardzo przepraszam.

JOLANTA CIESIELSKA



## Dziennik z Iowa (2)

### Poniedziałek

Wczoraj wieczorny kurczak u Chrisa i Rity. Ona ze średniomieszczańskiej rodziny żydowskiej z Nowego Jorku, ekskomunistka, nawet lewaczka i „wstyd rodziny”. Jakies nieukończony sztuki piękne, potem komuna, peregrynacje po Stanach Zjednoczonych w stylu „kina drogi”, wreszcie niejasna sądowa sprawa, po której „wytrzeźwiała”. Teraz w Iowa City, aktywistka pomocy dla ubogich - twierdzi, że w naszym czterdziestotysięcznym miasteczku, po którym trzydzieści tysięcy studentów rozbija się pontiacami, jest „aż kilkudziesięciu bezdomnych”. Mówi o tym wstrząśnięta, ale i z takim lewackim schadenfreude - że Ameryce coś się nie udało. Odpowiadam pytaniem - dlaczego nigdy żadnego bezdomnego nie widziałem, i zaraz łapię się na myśli, że to jest pytanie w stylu późnego Gomulki. Pamiętam - siedzę na dywanie przed czarnobiałym topazem czy szmaragdem, gryzę świeże ogórki i cała rodzina pęka ze smutnego śmiechu. Gomulka:

- Mówią, że brak rajstopek dziecięcych. Dziwi mnie to, moja żona zawsze rajstopki dziecięce dostaje.

Rita pewnie ma rację. Wiem, że nie klamię jej wielkie oczy, które widziały to, co ja znam tylko z gangsterskich filmów. Moja uwaga, że „nigdy w Iowa City bezdomnych nie widziałem” - po której zapada zakłopotane milczenie - ma w sobie wschodnioeuropejską złośliwość-podejrzliwość, skoro moje z kolei oczy widziały to, co ona zna tylko z powieści Solżenicyna lub Hrabala. Jeśli więc zdrowo, po amerykańsku, ma za odkupienie swych win wyciągnięcie ręki do „kilkudziesięciu bezdomnych”, których

w Iowa City nikt po prawdzie nie widział, to Wschodnia Europa we mnie zaraz dopytuje: jak to się ma do sterty trupów Katynia? Do Jałty, w której nas sprzedaliście Stalinowi? (z okiem zapłakany, przy kolejnej whisky). A też do problemów przeciętnej polskiej rodziny, która czeka dwadzieścia lat na przydziałowe mieszkanie, co jest bezdomnością ukrytą, tak jak w komunistycznym systemie ukryte jest bezrobocie, co wy, lewicowi marzyciele, nazywacie „zabezpieczeniem socjalnym” choć to jest ochlap z Budżetu Państwa Nadopiekuńczego, rzucony do podziału okradzionym przez Budżet Państwa Nadopiekuńczego, o którym marzysz Rito i marzą twoi bezdomni, ale ho ho, niechby pozbiali trochę butelki po śmietnikach Budżetowego Raju, to prędko wracaliby do swych śpiworów na parkowej laweczce, nad Iowa River... Bo bezdomność (wywodzę) mniej jest problemem konkretnym zgoła, mieszkaniowym, a bardziej psychologicznym - w państwie amerykańskim, wolnej gry rynkowej, skupia się w tym problemie bezradność grupki ludzi wobec samych siebie. Ich podszyta lękiem postawa wobec „wyścigu szczurów” i „urządzenia się w życiu”, którą najlepiej w epitafium dla siebie samego wyraził François Villon: „zaczyna lichy i ubogi”, co „ziemi nie posiadał ni zagona”. Rito, opiekująca się „zaczyn” gromadką, czy uważasz że lepszy dla nich los to wielkie radzieckie blokowisko, w stylu „Mayflower’a”, w którym zamyka społeczeństwo Państwo Nadopiekuńcze udając, że im pomaga, w istocie zaś produkując pijaków i frustratów, którzy nawet wolnego miejsca pod wolnym niebem na wolnej laweczce nie mają, skoro po dwudziestu latach, postarawszy się i najlepsze siły poświęciwszy czeka-

niu, zyskali „przydzielony dach nad głową”?

Po mej tyradzie Rita spuszcza wzrok i zmienia temat na kurczaka. Jutro wróci do bezdomnych, walczyć cicho i skromnie o telewizor dla ochronki, gdy ja, zadowolony że zagnałem ich w kozi róg litanią win światowych, na które nikt poza Bogiem i Ojczyzną nie znajdzie odpowiedzi, rozsiądę się wygodniej - by dalej nic nie robić.

## Wtorek

Ojca Rity, Grossa, poznałem w ubiegłym roku w Nowym Jorku. Rita dała mi jego telefon, albowiem Gross cierpi na tęsknotę za Krakowem i „na pewno zechce, byś mu opowiedział o każdej krakowskiej kamienicy”. Nie potrafię opowiedzieć o każdej krakowskiej kamienicy, lecz Rita poza tym ma plan - bym, mianowicie, swoim ogólnie cywilizowanym wyglądem, używaniem noża i widelca w sposób uważany za prawidłowy oraz „no wiesz”, mówi Rita i tuli do mnie kudlatą głowę - wpłynął na matkę jej, która Polski nie lubi, by uchyliła embargo i Gross przed śmiercią zobaczył swój Kraków.

- On umiera - rzekła.

Poważnie, jak o bezdomnych i zaraz uwierzyłem, że ojciec Rity umiera na tęsknotę za Krakowem. Na mą wiadomość zostawioną na maszynie, natychmiast odpowiedział. Jego głos drżał entuzjazmem przewodnika wycieczki. Czulem, że moje pojawienie się podziałało jak tabletki życia na umierającego - Atlantyde, która tylko w nim ginęła, jak fikus w doniczkę - nagle wyniesiono na światło. Podniosły się listki, zazieleniły pędy. On będzie przewodnikiem po tym świecie, ja będę słuchał.

Obiad w chińskiej restauracyjce w World Trade Center. Jedzenie szaleńcze, choć lokal jak stolówka zakładowa z późnych lat Gierkowskich. Jarzeniówki, aluminiowe krzeselka obite skórą, kelner stuka podkówkami po twarzym linoleum. Całe to Center jak ta restauracja - luksusowe podziemne hale bez jednego czło-

wieka, za to z dywanami, marmurowymi schodami i palmami przywiezionymi z Hawajów. Widziałem na nich wypchane małpy, sięgające po banana.

- Po co to? - martwi się Gross - ile sam transport kosztował? Przecież je wieźli razem z ziemią. Klimatyzacja, polewanie...? Sowiecka mania wielkości po amerykańsku.

Cały czas, ma się rozumieć, opowieści o krakowskich Żydach. Urazów niewiele, więcej u żony, w której pięknych oczach zapalają się złe ognie, gdy wspomina parę powojennych lat, jakie spędzili w PRL-u. Omal ich nie zatłuczono w słynnych pociągach kieleckich, z których tłuszcza wyciągała każdego, kto przypominał Żyda. Wiekuisty polski problem - jak z chrześcijańskim nakazem miłości bliźniego pogodzić antysemityzm, który natychmiast, z chwilą swego powstania, zrodziło chrześcijaństwo? A więc obecny był w Europie przez jej całą nowożytną historię (nie wiedziałem, o czym powiedział mi Gross, że w XIV wieku, za Wielkiej Zaryzy - czyli kary Bożej, o którą oskarżono „niewiernych” - w Moguncji, największym ówczesnie skupisku Żydów w Europie, jednego dnia zabito sześć tysięcy Żydów. W Erfurcie, z trzech tysięcy nie ocalał nikt).

Przyszło mi wtedy do głowy, że może Polaków dlatego tak się nie lubi w świecie, że to, co nie odróżniłoby ich od nie mniej antysemitycznej Europy, w Polsce uwyrażnia tło zupełnie niebywalej hipokryzji. Złoty ornatów i wieszczona zasad, których nikt ani myśli przestrzegać. Bicia w dzwony i trąbienia o „najwierniejszym” chrześcijaństwie, któremu nie przeszkadza morze wody i niezulego sklepikarzenia między „pierwszymi komuniami”, co, jako wsiowy nadobyczał, Zachód z niesmakiem usunął w kuluary. Zachód... z niesmakiem... Łapię się znów na tym, że myślę (tym razem, dla odmiany) Panią Piprzytycką z wielce oświeconego pisma. Takiego, dajmy na to, „Ty i ja”, w którym w latach 60., pełno było pomiatanej na wszystkie sposoby „wsiowości” i „jaśnie oświeconego” okcydentalizmu w wydaniu uprzywile-



jowanej garstki, ujeżdżającej na paszportach rządowych do „Paryżewa”, by po Maximach obracać w palcach serwetki na stolikach, mówiąc „jakie to inne, lepsze niż u nas, zaraz widać... Zachód...”.

Prosimy o torebkę „dla pieska” i Grossowa pakuje zawartość obrotowego talerza, pełnego niedojedzonych chińskich smakolyków. Patrzę na jej sprawne ruchy, kładące pokarm warstwami, by mokre było na spodzie a suche wyżej i nie klóciło się smakami, a także na stepujący taniec kelenera wokół stołu i myśli moje ulegają wyswobodzeniu z dyscypliny, którą narzuciła ta trudna, pełna czujnych spojrzeń rozmowa. Pofrunęły w swobodnym divertimento, które wyrazić można by następującymi słowami:

*Wieczny polski problem - co robić z Żydem. Póki siedzieli w swoich Drohobyczach, w chałatach, nad kowadłem do butów - wszystko w porządku. Póki asymilowali się po większych miastach, leczyli polskie dzieci, bronili polskich złodziei - też, choć tu i tam szemrano, że a to adwokat, a to lekarz, kto widział tak się kształcić, tyle znać języków, dzieci wysyłać do Heidelbergu... Aż tu po wojnie - jeszcze gorzej. Najbardziej wpływowe państwo świata - Izrael, a po drugiej najmniej wpływowe (biorąc pod uwagę aspiracje) - Polska. Nagle zbiedniała, zdrugorzędniała, ztrzciorzędniała, pozbawiona wymordowanych lub rozpędzonych elit i szeroką stopą rozparta na „fundamencie masy robotniczo-chłopskiej”. Tym goręcej nie lubią Żydów, im wyraźniej jej nędza staje przed nimi. Żyd? Żyd! Mafia światowa winna temu, że sklepowa w Kcyni czy Radomiu krając ser co chwilę ociera nos palcami. Żydzi? Żydzi! Że urzędniczka na poczcie nie umie posłużyć się kalkulatorem i na strzępie torebki podlicza słupki kopiowym ołówkiem, który słabo pisze, więc łamie ołówek, strąca temperówkę lokciem, na czworakach szuka temperówki, ostrzy ołówek nad koszem, kładzie na blat żeby nie złamać, wstając uderza głową o blat, łamie ołówek.*

Grossowie opuścili kraj „najświeźszej europejskiej tolerancji” w 1948 roku. Po tym, jak zdarzyła im się w pociągu następująca przyгода. Pociąg stanął w polu i pan Gross, który za żadne skarby nie chce opuszczać Krakowa (dobrze prosperująca praktyka adwokacka), zwłaszcza że wygląd ma Kmicica po czterdziestce, postanawia przejść się wzdłuż wagonu i poodychać „cudownym powietrzem polskich pól” (tak się wyraził). Chyba też przerwał kolejną scenę małżeńską pt. Wyjechać-nie wyjechać, którą od pewnego czasu trenowali. Z drugiej strony - wiejski chłopak. Mijając Kmicica przyśpiesza, rzuca przez ramię „ty parchu pierdolony” i ucieka. Obraz końcowy: Gross przed pociągiem z zadartymi wąsami, blady, bez mowy. Za to Grossowa pytluje z okna za oboje: „masz dość? dość? starczy nareszcie? może to ci wreszcie przemówi do zakutego łba”.

Refleksja końcowa: więc to jest nie tyle rasowy antysemityzm polski, który przed laty wyrażała na przykład szlachta polska, w odwiecznym sporze z karczmazem o dochody z propinacji, ile zdeklasowana ksenofobia, głupkowata wieśniakowatość, która zadziobuje, rechocze, wytyka paluchem, puka się w czoło, robi zeza, drugim paluchem grzebiąc w nosie?



Cztery widoki na cztery strony świata z wierzchołka World Trade Center (olbrzymie okna biura, w którym Gross jest czymś w rodzaju honorowego buchaltera na emeryturze; dogląda młodych, którzy w boksach zdaje się trochę z niego dworują). Ogromny mglisty wieczór, z miliardami światel rozmytymi jak za nachuchaną szybą, świetliste smugi promów płynących na Staten Island oraz łódeczek Straży Przybrzeżnej, pilnujących maleńkiej Governors Island, gdzie ostatnio nocował Gorbaczow - z drugiej strony kipiel Queens i Brooklynu, z rzęsiłą kolia Brooklyn Bridge, a dalej mostów Manhattan i Williamsburg, na północ patrząc zaś - zawrót głowy od Manhattanu, zjeżonego

srebrzystymi stalaktytami, pod granatowym kloszem nieba. I znów, jak kiedyś w Wenecji, gdy gondola sunęła przez mgłę po widmowej wodzie, pod mostami, które wyginały się nad głową jak żebra zatopionego potwora - uczucie bluźnierczego piękna, zanurzenia w niebie, straszliwej urody, do której nie mamy prawa. Ale w Wenecji miało to wymiar ludzki, więcej tam było krótkiego oddechu, czy raczej śmiertelnie znużonego oddechu Jakuba, po przegranej walce z Aniołem, tu zaś, na Dachy Świata pierś wypełnia coś takiego, co czuły Hammurabi na szczycie wieży Babel. Tu nie chce się modlić, ale bluźnić Bogu, stąd można już tylko szyć strzałami w niebo, bo tylko Bóg przeszkadza we władaniu światem, w którym nic, czego człowiek zapragnie, nie jest niemożliwe.

## Środa

Dość. Dalsze rozważania o Ricie i Chrisie. On - syn biednej katolickiej rodziny z Kentucky. Fanatyk *hobo*, nieogolony włóczęga o „sercu szczerzółotem”. Placze, przeklina Amerykę, choć tak naprawdę kocha Amerykę. Placze i kocha, dusza człowiek. Rita nad nim (- tak chce się powiedzieć: nie PRZY nim, a NAD nim) zawsze lekko uśmiechnięta, z dystansem (macierzyńskim) do męża. Trzyma dłonie na wysokości ciąży i po kolei musimy przykładać ucho, aby wysłuchać tętno płodu, potem przykładamy ucho wszyscy na raz i pstryk. Foto must sein. Również musowo szalejemy ze szczęścia na kopu-kopu dziecięcia w brzuchu Rity, zwłaszcza gdy nas to nic nie obchodzi. Tu trzeba te rzeczy okazywać. Brzuch musi sterczeć wysoko i rozczulone panie w supermarketach brzuch ten będą puszczać przodem. A new

life is born. Jakie wszystko CIELESNE w tym kraju... to ich puszczenie bąków przy stole, dlu-banie wykalaczkami, sikanie przy szosie obok samochodu, dyskusowanie o zaporciach (poważny problem, stolce nie dość luźne), o diecie (np. szkodliwość soków pozbawionych błonnika, który „masuje jelita”, stąd znów o stolcach). Mam wrażenie, że jak freudowskie dzieci na etapie analnym, szalenie ich to interesuje. Choć nie tak, jak Niemców, których bąki ogromnie śmieszają, lub poruszają jako sygnał, dajmy na to, dobrego samopoczucia w Wielkiej Ludzkiej Rodzinie. Stolce też Niemców obchodzą, na przykład w filmie rysunkowym gdy biegnie słoń, za nim krasnal i już wiadomo, że za chwilę wielka kupa spadnie na krasnal, a wtedy pół niemieckiej sali popada z niemieckich krzesel, ze zdrowym niemieckim śmiechem.

Amerykanów obchodzi to Bardzo Poważnie. Richarda zastałem na studiowaniu swego stolca w klozecie, nie przerwał na mój widok, a gestem ręki zaprosił do wspólnej kontemplacji pewnej rdzawej smużki - krew to, czy buraczki. Również na bąki jadalnia nie reaguje, wszyscy słyszą, a że zaraz sami będą puszczać, twój bąk zasila byt Jednego Zdrowego Bąka Wielkiej Amerykańskiej Rodziny.

Zawsze bardziej śmieszyły mnie, niż wzbudzały salonową solidarność, przytyki do Ameryka-



Rita „nad” Chrisem. Chris z bólem przyjmuje krytykę aligatora (Szlomo)

nów o ich złe wychowanie. *Fi donc!* krzywią się panie po europejskich stolicach, gdzie w dobrym tonie jest dorzucić na ten temat własną anegdotę. To też jakaś Wielka Rodzina Antybąkowska - której wszak nie przeszkadza ujeżdżanie po Ameryce za amerykańskie stypendia, ani co więcej, straszliwe snobowanie się tym z jednej strony, by z drugiej snobować się, że tylko z łaski tam pojechali, bo „to ich okropne wychowanie...” i tak dalej. Amerykanie są znakomicie wychowani - uśmiechnięci, wrażliwi (wrażliwością mimiki i gestu, ani za dużo, ani za mało wedle reguł dobrego - właśnie! - wychowania) na twą niedolę. Milkną, gdy zaczynasz mówić i wysłuchują do końca zdania, zwłaszcza gdy czują, że zdążasz do dowcipnej pointy (to u Anglosasów w najwyższej cenie). Przychodzą punktualnie, pamiętają o urodzinach, uwielbiają drobne prezenty... po czym, po feeri uprzejmości, rozsiadają się z nienagannie schłodzonym piwem w garści, przesuwają kapelusz na tył głowy - i pierdzą.

Chris nam oszczędził tych wykwinności. Po kurczaku (świetnym, w kwaśnej śmietanie z ziołami, tylko Żydówka znajdzie w Iowa City kwaśną śmietanę, jak w Krakowie) przyniósł z patio płaskie kamyki. „To mój Bóg” powiada i zaczyna mruczeć mantry, a może stare narzeczka kentucky'arskie (oni, w tej górskiej biedzie, przechowali jakąś amerykańską starożytność, coś jak u nas stuletnie niemieckie!!! siostry zakonne na Dolnym Śląsku - Marcin mi opowiadał - posługiwały się takim archiwum wyrażen staropolskich, że Gołubiew przyjeżdżał po nie z Krakowa). Znaki tej starożytności obecne są w jego prozie - Chris nie pisze kolokwialną angielszczyzną, a językiem „szkieletowym”, odartym ze znaczeniowości i skierowanym na echa, pogłosy, eufonie. Wierzę, że opis wioski górniczej to opis JEGO wioski, nie mógłby w przeciwnym razie opisać jej językiem, jaki zapadł mu w podświadomość - językiem odbitym od gór. Za to wspólnie ze Szłomą skrytykowaliśmy aligatora, który nagle pojawia się między chalupami, w górniczej osadzie pełnej zanied-

banych kobiet i pijanych mężczyzn - aligatora, który - rozumieć zamysł Chrisa - ma być przybyszem z innego świata, kosmitą, jak w absurdalnym opowiadaniu Mrożka czy filmiku Kondratiuka. Ale wobec szlachetnej surowości świata, w którym Chris pil, bił, a o świecie zbierał płaskie kamienie by modlić się do zorzy, wstającej nad bezludnymi górami, zapachniało mi to paskudztwem, które im kładą do głów na Workshop'ie. Postmodernizm, błazenada, która wynika z wyczerpania motywów i nie jest żadnym nowym pomysłem, a starym jak świat gładzeniem, które następuje po epokach prawdziwych odkryć i zdziwień. Posklejane to z tele-gadżetów, reklam, szalkowane wedle mody komiksowej i dawane na stół z parasolką i etykietą „genialne”. W ten sposób mass-media profanują kolejne dziedziny życia, które profesorowi Pimce, choć nie tylko jemu, wydawały się święte. Krajem Duchów Wielkich, Prousta, Joyce'a, Becketta... Ten pomysł jest amerykański (John Barth) więc prosty - żadnego z Duchów Wielkich nie studiuje się, a w e r t u j e. Już dawno Amerykanie wpadli na to, wydając dzieła klasyków do bibliotek bogaczy w postaci samych okładek, z tłoczonymi na grzbietach tytułami. Także streszczenia dzieł, o których NALEŻY mówić w towarzystwie (drukowane przez „Reader's Digest”) to tutejszy patent. Epoka nasza nie znosi fatygi. Co w przerwie między meczem baseballowym a kącikiem kulinarnym oko ułowi, ucho podsłucha, to robi się na ulepek, mający zaświadczyć o nowym widzeniu świata przez artystę współczesnego. Ma to być świat poszalkowany - zwłaszcza przy pomocy dwu wojen światowych i jednej w Wietnamie. Świat gorzki i *disillusioned* - przy pomocy narkotyków, AIDS, kryzysu rodziny i paru jeszcze okropności, którymi straszą płacone po redakcjach panie psycholog i panowie socjolog. A tu o nic nie chodzi, jakby powiedział Gross, tylko o mamonę. Aby sztukę - skądinąd niezły towar - mógł oswajać, przyswajając, miesiąc, trawiąc tego cholernego karasia, którego nie mogła przelknąć Iwona,

V A R I A

pan Smith z Ohio. Między (właśnie) meczem i kącikiem kulinarnym dla Smithowej, która też sztuki czystej nie przelknie, zakrzusi się, biedactwo, zarczy, zapluje i polecą do komputera, wystukać faks do Redakcji Programów Takich To A Takich - że nie życzy sobie biegu z przeszkodami, że ona płaci za telewizję kablową i tak dalej... Parę takich listów i Faulknera zdejmują z ekranu. Proustowi wręczają wymówienie. Joyce, po powrocie z biby, zastaje w skrzynce na listy zwrot „Ulissesa”.

Oto jak wymyślono postmodernizm. Sok z literatury, sporządzony wedle technologii praktycznej, obrazkowo-telewizyjnej, gdy nie chodzi o to, by przekazać prawdę, ale pomachać nią. Jak przed oczami dziecko macha chorągiewką. Dzięki czemu i autor ma się nienajgorzej, bo przy aprobacie krytyki (lub tego, co z niej zosta-

Ohio jest mit Paryża). Spełniło się, o czym marzyć nie śmiał karczujący drzewa dziad - epoka technologicznego Tryumfu Mas, której - przy pomocy przykadła, zmieniającego trzydzieści sześć kanałów telewizji kablowej na trzydzieści sześć kanałów telewizji satelitarnej - przewodzi Wódz Światowej Rewolucji Videokratycznej, tanich wycieczek dla każdego i powszechnego dostępu do sakramentów świętych (z których wyrugowano wreszcie coś tak skandalicznego, jak naruszającą konstytucyjne prawo do intymności, spowiedź przed jakimś obcym facetem). Oj, biedna literatura, nie przewidziała wymalazku telewizji - to znaczy przewidziała (Verne?) ale nie śniło się jej, że to będzie wirus, od którego zginie.

✱



Twarz Richarda na brzmienie słów „postmodernizm w literaturze”

lo) może wyprodukować i sprzedać byle co, byle jak i w dowolnej ilości, a i w ten przemysł rozrywkowy, w jaki zamieniono, fe, trudną, jakże trudną LI-TE-RA-TURĘ, zaangażuje się w funkcji krytyka, demiurga, sprawozdawcy, reklamiarza, wywiadowcy, projektanta mód, wodzireja tudzież sprzedawcy baloników kolorowych, niejeden mierzący wyżej dziennikarzyna. Ocho, to mi kusząca perspektywa - przyglupek może klepać Faulknera, grymasić na Prousta (choć na niego akurat nie, za poważny wśród państwa z

Otóż więc, do sławnego iowańskiego Writer's Workshop (czyli wydziału uniwersyteckiego pod tytułem „Jak drogą niewielkiej inwestycji gotówkowej stać się pisarzem”) zjeżdżają na lukratywne sezony Nazwiska... Pał sześć co piszą, byle się Nazywali. „I ty zostaniesz Hemigway'em” kładą do ufnych iowańskich głów sławne Panie Profesor - po godzinach, normalne skądinąd alkoholicki i nim-

fomanki. Tego roku króluje Jorie Graham - poetka i, co bardziej istotne, ulubienica Helen Vendler. Kim jest Helen Vendler? Helen Vendler to osoba, która wynosi na piedestały, rozpala kadzidło, zaprasza orkiestry by grały ku czci i chwale, po czym gdy znudzi się lub wybada, że ktoś o niej powiedział coś wrednego lub w prasie napaskudził, popada w melancholię jak Niobe, co na ofiarę bogom niejedno wydała dziecię. Strąca z cokołu i w czarnej sukni, w woalu, z bólu zmarszczką przez czoło, rozwiewa prochy.

Skrzywienie Helen Vendler strąca w nicość. Helen Vendler WIE - co powtarza w piętnastu językach piętnastu najlepszym czasopismom w kraju, i czym zdołała przekonać armię wyznawczyń, mnożących echo jej Spiżowego Dzwonu przez pomniejsze pisemka - że uzyskała kapłańskie wtajemniczenie. Objawem ciężkiej choroby, na jaką zapada literatura w świecie - bodaj bardziej, od zarażenia się językiem i mentalnością dziennikarzy - jest, że na te bezlitosne kłepy i wygadanych facecików, którzy opanowali media (bywa też na odwrót, to media ich powołały, choć najczęściej jak jajko z kurą, nawzajem się powołują) w kraju, który wydał Gertrudę Stein, nie ma bata. Co więcej - czekają następni do pożarcia przez babiszony, które z kultury robią tamburek do wyszywania swego natchnionego wzoru - bezsilni, wobec perpektyw posady na amerykańskim uniwersytecie, przybysze z Europy - zwłaszcza Wschodniej. Ktoś taki jak Miłosz, dzięki swemu wiekowi i szczęściu (za jego lat jeszcze czytano się czasem jakąś książkę) jest na to impregnowany. Ma zresztą własny tamburek i nikogo nie musi pytać o zdanie. Ale nowi? Barańczak? Odnoszę wrażenie, że kręcą się wokół nich jak pszczoły wokół miodu. Podobno (słyszałem do Richarda) Barańczak zabiega u niej o wstęp do tomiku swych wierszy po angielsku. Rozumiem względy praktyczne, ale szkoda Barańczaka, gdyby w pociągu pod tytułem Koniec Wieków, zamiast godnej poety pozycji leżącej, najlepiej na końcu składu, z tobołkiem pod głową i butelką piwa, zdecydował się włożyć czapkę profesora-maszynisty. Otrzymałem od niego „Przed i po” z dedykacją i chwilę rozmyślałem nad równymi, drobnymi literkami, wciśniętymi w kąt strony i ułożonymi skądinąd w bardzo mile zdanie. Mówią o osobowości lękowej, ambitnej, wycofanej w punkt obserwacyjny pola... Myślę, że kiedyś trzeba będzie wrócić do fenomenu instytucjonalizacji bardów Nowej Fali, których wiersze przepisywałem z Markiem Balickim na trzecim roku medycyny w Gdańsku. Odczuwając rzadki objaw - że powielam ich słowa, jakby mówiąc własnymi, bólu i niezgody.

Ale ale. Jakże odbiegłem od pupilki Vendler, której pupilem jest Chris. Otóż Dzwon Spiżowy (Vendler) napisał o niej (Graham) iż wiersze jej o „szkieletalnym” (moje) charakterze, są w prostej linii „wyciągnięciem wniosków z Holocaustu”. Cytuje z pamięci, co gorsza nie potrafię powiedzieć, gdzie mądrość tę wyczytałem. Może nie powinienem źle mówić o Jorie, skoro przeszliśmy na ty w samochodzie, którym odwoziła mnie do miasta, gdy Laura skręciła nogę i zostawiłem ją nad jeziorem, obtelefonowawszy znajomych, aż w końcu nawinęła się Jorie z autem - BARDZO NIEZADOWOLONA - choć rozmawialiśmy uprzejmie i tylko trzy razy na odcinku od szpitala, gdzie zaalarmowaliśmy pogotowie, do akademika „Mayflower” zaznaczyła, że jest niesłychanie zajęta i przysługę Laurze wyświadcza WYJĄTKOWO (czytaj: pozycja Laury, doprawdy, nie upoważnia jej... i tak dalej). Setnie się wynudziłem nad jej wierszami, pracowicie i ze zręcznością zrobionymi na brzmieniowe polamańce. Po Białoszewskim człowieka tak mało zadowala... A gdy przeczytałem o Holokauście jako drożdżach, na których wzrosło dzieło Jorie, zadumałem się nad okolicznościami, w których Holocaust tej młodej, ostro pracującej przed siebie blondynce, dał „odczuć się” tak boleśnie, iż sama Vendler (widząca amerykańskim okiem więcej, jak się okazuje, niż ja, z kraju Kacnelsona, Sutzkevera, Wojdowskiego) uroniła łzę rzewną nad tym post-holocaustowskim fenomenem poezji amerykańskiej lat 80. Jakże chciałbym porozmawiać o tym z ekspertem - Gross pewnie złapałby się za głowę - a może nie, za dużo widział jego oczy. Ale tak, jak pod palmami sprowadzonymi z Hawaju aby zdechły pod ziemią w World Trade Center i małpami, udającymi polowanie na banany, zapytałby może:

- Po co?

A potem:

- Ile to kosztowało?

## Czwartek

Trzecia rano. Po paru Danielsach w „Fox Head”... Pękaliśmy ze śmiechu nad wierszowaną laudacją dla International Writing Program, zostawioną (na wyjeździe) przez poetkę Salomon. Richard to odgrzebał w *browsing room* Programu i przyniósł, by nam ukazać Wzorowe Zachowanie Polskiego Pisarza na Amerykańskim Stypendium. Natychmiast przypomniwały mi się wiersze pacjentów w mej ukochanej Klinice Chorób Oczu, głoszone podczas wizyty, ku czci Profesora, przez pacjentów zoperowanych na jedno oko, gdy liczyli na drugie.

Nie mogę spać, Tomek nie przyszedł, a Wujko w kuchni odgrzewa makaron. Włączył w zlewie maszynę do mielenia odpadków i zbudził akademik - który zresztą nie śpi, bo wariat w dżokejce ujeżdża deskorolką na podjeździe dla wózków inwalidzkich. Ciekawe co robi portierka, gdybym teraz odkapslował piwo na korytarzu ósmego piętra, w sekundę by tu byli, groźni i przejęci, że jestem „against law”.

Na kanale 5, podobna do pokrzywy informuje, że skojarzyła już dwa małżeństwa. Druga, podobna (pardon) do świni, podtyka jej mikrofon wykrzykując „oooh, doprawdy, that-that's

just marvellous!” Wszystkie się śmieją - publiczność (wyłącznie kobiety) i te cwane ze studia, w jedwabnych czerwonych sukniach, biją brawo. Stara, z pyszczkiem wyciągniętym w tutkę, od umartwień miłosnych, woła: „pamiętajcie dziewczęta, książkę waszych snów jest tuż obok, tylko nie umiecie go dostrzec!”.

Klaszczą uradowane (za to zapłacily), serduška wycięte z folii wiewają nad lbem czarownicy, zaklinającej je z trybuny.

„Jesień” Vivaldiego.

Potem każda ma jakiś program - dla poprawy skóry po urodzeniu dziecka albo (druga), gdy skóra jej się pogorszyła, odkąd miała pierwszy stosunek. Co chwilę klaszczą, aż sucha wyskakuje przed trybunę i wrzeszczy: „Anushka!”.

Wychodzi (wypelza?) zimna w niebieskiej spódnicy, z włosami zrobionymi według l'Oreal, by inteligentnie prawić o stosunku z mężem, który poniżył jej seksualne ambicje. Mówi:

- Dopiero Anushka Institute pozwolił mi zrozumieć, jakie znaczenie dla mego życia ma dostarczanie pokarmu i masażu dla mego ciała, a zwłaszcza kremu z żelem „Anushka”, który penetruje moją skórę.

Tuś mi. Brawo.

„Wiosna” Vivaldiego.

GRZEGORZ MUSIAŁ

## Monolog zewnętrzny (I)

Czego więc szukałeś w literaturze młody człowieku? Czego szukałeś w życiu młody poeto? Prawdy, piękna, tragizmu, wolności, wyobraźni, lepszego życia, innej Ziemi, Człowieka, rzeczywistości? Miłości, odkupienia, oczyszczenia? Czego nadal szukasz poeto czterdziestoletni o wyglądzie chłopca, który żyjesz z dnia na dzień w prowizorycznej ekstazie, odrzucając ideologie, religie, państwa, a przecież uwikłany w idee, symbole, przeczucia, krzywdy i olśnienia. Myślałeś: zmienię siebie i zmienię świat, wolą poezji jest duch przeobrażeń, siła metamorfoz, konkretne reinkarnacje. A była to po prostu autoterapia. Rozpaczliwe wierszyki młodzieńca, który ma kłopoty ze swoją seksualnością, przedłużającym się dojrzewaniem, pokusą samobójczej śmierci. Były to wierszyki pisane w cieniu krwi, która chlusnęła w grudniu 1970 roku i zabiła w tobie dziecko; były to wierszyki pisane w cieniu krwi, która chlusnęła w grudniu 1981 roku i zabiła w tobie młodość. Jakakolwiek ona była: anarchistyczna, antykomunistyczna, socjalistyczna, poetycka, bezradna, uboga i nieporadna. A przecież pomimo tego, że przestałeś być Polakiem - mówiłeś o sobie, że jesteś Żydem, pedałem, poetą - że przestałeś być Obywatелеm - bo nic twojego w tym kraju nie było poza poniżeniem - w końcu droga twoja poprowadziła cię w twoje własne święte miejsce, którym stałeś się ty sam i cały świat sensu. I był to kraj, był to świat, była to Transcendencja, i nikt ci już tego nie odbierze, możesz umierać, bo powróciłeś do źródła mowy: do wieczności rzeczy przemijających, do

wieczności doświadczenia - metafizyki każdego życia, najbardziej elementarnego, niskiego i szczątkowego, ponieważ we wszystkim - w Jedni - oczyszcza się Poezja.

1978

12 II, niedziela

Sprawy i lektury niemieckie: Böll, Tilich, Grass. Polityka, terroryści, naziści, demokracja, protestantyzm. Straszliwe zawikłanie problemów intelektualnych i życiowych. Najłatwiej byłoby oczekiwać od pisarzy takiej bezkompromisowej postawy światopoglądowej, która w sytuacjach krytycznych dla konkretnego narodu, w sposób jasny i zdecydowany (bezkompromisowy) ujawniałaby los (zło, przeznaczenie, głupotę, niewolę, totalitaryzm) czyhający na łatwowiernych lub pogubionych ludzi. Sytuacja klerka, a zagrożenie wartości w narodzie lub przez naród. W prasie naszej doniesienia o postawach intelektualistów wobec niemieckich terrorystów, np. casus Bölla, a czytelnik krajowy myśli zaraz o polskiej opozycji i porównuje „propanstwowe” racje dziennikarzy obu stron. Potworny fałsz.

Sen o Baaderze, w którego się wcielam. Olsztyn mego dzieciństwa. Podchodzę do żołnierzy i milicjantów stojących przy szpitalu garnizonowym i czuję, że jestem teraz Baaderem. Stoimy na wprost siebie. Wiem, że oni wiedzą, kim ja jestem. Stan zawieszenia, porażające czekanie na cios, na reakcję własną i cudzą.

Nietzsche: Fakt jest głupi.

Zdaniem Czesława Miłosza, przeznaczeniem literatury polskiej jest emigracja. Opinię tę, wywodzącą się z myśli S. Brzozowskiego, trzeba chyba odrzucić, jako zbyt prostacką, chyba że emigracją byłoby również pisanie powieści o utraconych Kresach Wschodnich (Konwicki, Kuśniewicz). Czy chodzi mu jedynie o przywrócenie treści patriotyczno - obywatelskich, czy o swobodę - w tym formalną - tworzenia? To w kraju powstały najbardziej awangardowe czy nowatorskie wiersze, a nie na obczyźnie. A jak opisać polską rzeczywistość, stosując się do cenzury? Na szczęście jestem tylko poetą. Opublikowałem kilka wierszy za ledwie, jestem nikim. Szamoczę się z sobą, a chcę żyć prawdziwie, co to dla mnie znaczy?

#### 14 II, wtorek

Bez przerwy czytanie: od prozy (Tournier, Böll, Faulkner) do eseistyki i filozofii (Nietzsche, Bastide). Nietzschego dotychczas przeczytałem „Tako rzecze Zaratustra”, „Ecce homo” i „Narodziny tragedii”. Są momenty w mojej lekturze porywające, chociaż męczą mnie same tłumaczenia, zwracają na siebie uwagę, a tak być nie powinno. Nietzsche chyba pozostanie dla mnie pewnego rodzaju wzorem nieugiętego człowieka, który pisze własną krew, przygotowuje sobie własny tragiczny los i zagładę. Jednak nie poddaję się jego wnioskowi, lecz analizom. Ważne są jego refleksje nad społeczeństwem, historyzmem, ideałami będącymi w codziennym, obiegowym użyciu. Skorzystać z jego metody!

#### 15 II, środa

Pastwię się nad sposobem ujęcia w wierszu całego człowieka. Wiem tyle, że aktualność - tak ważna - w moim wykonaniu jest sztuczna, tyle że przypomina dokonania „nowej fali”, a ja chcę dotrzeć do wielowarstwowych zdarzeń, odsyłając konkretnie do doświadczeń jednocześnie

psychicznych, egzystencjalnych, podmiotowych. To mój konkretny metafizyczny.

„Zaklinania” Piętaka są szczerze i pełne tragizmu. Tragizm jest możliwy poprzez odsyłanie doświadczenia do wyzwolonego człowieka, który wie, że Bóg jest niewyzwolony (prawda, która powinna dać świadectwo), a każde działanie nieuchronnie sprzyja poczuciu winy.

Mija dwa tygodnie jak zajmuję się synem, Hania powróciła do szkoły, bo ktoś z nas musi przecież zarabiać.

#### 26 II, niedziela

W piątek list od A. Lama z oceną moich wierszy: wyobraźnia laboratoryjna, wzruszenie, brak komunikatywności, czyli właściwie nic się nie zmieniło. Jestem wewnątrz swojego świata, a wiersze są niezrozumiałe. Więc nie wydrukuję.

Sny o anarchistach rosyjskich. Teraz wilgotne południe. Przyszła po wielkich śniegach odwilż. Sztuka dla sztuki i sztuka użyteczna - dwie nazwy na takie samo uprzedmiotowienie sztuki.

Przypadkowość istnienia.

Piekło nie istnieje, a wszyscy ludzie będą zbawieni, czas po śmierci będzie czasem dochodzenia do miłości (stawanie się, indywidualizacja). Ewdokimov przytacza modlitwy prawosławnych ojców, którzy modlili się za Boga i Szatana. Ten ostatni też będzie zbawiony.

Modlić się za Boga.

#### 3 III, piątek

Nazwa nowej nauki o człowieku: metaantropologia.

#### 6 III, poniedziałek

Bóg i człowiek, ugrzęźnięci razem w czasie. Ważne to, co mówi Heidegger o absolicie, który dotychczas symbolizował określoną substancję wieczną, a powinien być tłumaczony jedynie egzystencjalnie. Nie wyrzucanie w ab-



solut autentyczności, lecz przeniknięcie jej tutaj w istnieniu czasowym, przemijalnym. Wiara dana „byciu” (jak tao), i odwrotnie - skupienie na najprostszym, opieka ginącego, rola pasterza a nie pana. Ekstazy poetycka w odkrywaniu wszystkiego, co przemija, a więc paradoksalnie trwa. „Bycie” nie jest Bogiem. Bycie jest warunkiem człowieczeństwa i boskości.

### 11 III, sobota

Ukończenie lektury Schelera („Resentiment...”). Uczucia mieszane. Aprobata moja dla miażdżącej krytyki cywilizacji mieszczańskiej, industrialnej (zrodzonej z resentimentu) i odrzucenie apologii wartości chrześcijańskich (choć powrót do wartości ewangelicznych pierwszego kościoła, atrakcyjny). Niepokoi mnie ta właściwość jego myślenia, która prowadzi do pochwały mentalności militarnej (czystość rasy, bezwzględna miłość do ojczyzny, autorytet kast i ludzi - elit, wtajemniczonych).

Scheler postuluje wyższość życia nad utylitaryzmem, co mi się podoba. Chociaż w imię życia - ale już po Schelerze - popełniono straszliwe zbrodnie. Jak zresztą w imię miłości, zbawienia itp.

Scheler chyba jest typowym niemieckim myślicielem przełomu wieków, którego większość sądów aprobuję, jeżeli wyrastają one z przeżywanego metaantropologicznie egzystencji, a który jednocześnie ujawnia swoją drugą jakby twarz z uwielbieniem dla narodu i ojcowizny (Volk, Heimat). Ci, którzy czytali Schelera i Nietzschego w mundurach NSDAP, wybierali tylko jedną jego twarz - człowieka nowego życia narodowego i rasowego.

Wszyscy chcą wszystko podzielić na odrębne systemy i pierwiastki, na duszę i ciało, ciemność i światło, kiedy prawdopodobnie jest Jedno, jest Jednia. Może nie potrafimy żyć inaczej, może stąd nasz postęp technologiczny, który przecież nie powstał na Wschodzie (gdzie Ty jesteś Tym, gdzie żywa jest idea Jedni), bo tam nie mógł

(inna koncepcja czasu i uniwersum).

Człowiek jest „modlitwą życia”. To prawda. Człowiek nie powinien ulegać żadnym złudzeniom, a tym bardziej złudzeniom „historycyzmu” - musimy żyć teraz wiecznie!

### 19 III, niedziela

Aby pojąć swój talent praktycznie, po prostu trzeba nim pracować, a ja czekam i czytam, wymyślam koncepcje. Poematy we śnie. Nie potrafię teraz współżyć normalnie z ludźmi. Żyję sam ze sobą, z Hanią, rodziną, z Miłozsem, moim synem, którego wożę godzinami w wózku po dworze, po lesie miejskim. Znowu czeka mnie komisja wojskowa, chyba znowu schronię się w szpitalu.

Pragnienie długiego wiersza - poematu. Brak koniecznej wizji skłania mnie do traktowania poematu jako wiązki efemerycznych obrazów. Człowiek w Czasie. Nie potrafię stworzyć panoramy. Może więc ruch pionowy - głęboki obraz, szyfr - kreacja? Głębia rzeczywistości. I znowu będę niezrozumiały.

### 21 III, wtorek

Momenty szczególnego napięcia, kiedy ciało staje się zarem i przez mózg przeskakuje biała błyskawica. Chcę wówczas przez sekundę rzucić się na sprzęty, ludzi, świat, zatracić się w szaleństwie.

### 22 III, środa

Odroczenie na dwa lata z wojska, z tego nieludzkiego mechanizmu. Wczoraj sen, kiedyś powtarzający się wielokrotnie, gdy mieszkałem w Warszawie. Pamiętam oświetlone wnętrze domu i piasek ziarnisty za oknem. Całość skąpana w kolorze brązowym. Niby nic się nie dzieje, ale do pewnego tylko momentu, ponieważ wylatuję przez okno i kogoś dopadam. Widzę, że wszyscy mają w tym przeraźliwie białym świetle cienie. Znieruchomienie i potworny lęk.

## 23 III, czwartek

Ustalenia:

1. Jezua był postacią historyczną, ale nie zmartwychwstał. Jezus był miłością. Jezusem jest każdy.
2. Pokora metaantropologiczna - człowiek wewnątrz świata metafizycznego.
3. Człowiek jest modlitwą życia, pomostem, częścią całości i całą całością - myślenie żywe o Jedni. Monizm metafizyczny.
4. Człowiek więc łączy immanencję z transcendencją - wielka rola poezji.
5. Boga nie ma w potocznym sensie tego słowa.
6. Jeżeli istnieje człowiek, istnieje Bóg. Jeżeli umiera człowiek, to umiera Bóg. Jeżeli umiera Bóg, to umiera świat.
7. Tylko tutaj życie jest nadprzyrodzone.
8. Nie ma prawd absolutnych.
9. Jedyłą trwałą zasadą jest Egzystencja sprzymierzona z Transcendencją, co oznacza miłość życia i śmierci, uznanie życia za dar, pogodzenie z wiecznością chwili teraz, tu, a nie po śmierci.
10. Egzystencja sprzymierzona z Transcendencją tworzą Jednię.
11. Żadnej nadziei, tylko miłość i poezja w tragicznym życiu.

## 3 IV, poniedziałek

Idąc ulicą uświadomiłem sobie, że poetykę należy rozumieć i pisać jako po - etykę.

Myślenie magiczne u dzieci: Hania była z Miłozsem u koleżanki. Jej córeczka - gdy już wychodzili - dała Hani narysowanego na karteczce Miłozska i powiedziała: „Masz Miłozska, a zostaw nam tego”.

## 4 IV, wtorek

Życie w czasach przygotowywanej zagłady. Nie ma żadnej różnicy w stosowaniu przemocy w krajach socjalistycznych i kapitalistycznych,

ponieważ ani u nas, ani tam nie ma żadnej duchowej przemiany.

U nas - dla maluczkich - wyszydza się zbytek, materializm Zachodu, a jednocześnie władza dla siebie stara się osiągnąć to samo (mniejszym kosztem osobistym, a większym kosztem społecznym). Różnice ideologiczne zacierają się w żądzy dewastacji przyrody i człowieka. Całe życie sprowadza się do pieniądza, pracy i telewizji.

Monotonne klątwy i przekleństwa: władza partii i państwa. Brak prawdziwej wiary. Ciągle to samo: „Partia i Naród” albo: „Bóg i Ojczyzna”.

PZPR to typowa partia narodowosocjalistyczna, która teraz jest tylko maszynką do utrzymywania się aparatu przy władzy. Bełkot sloganów i szarówka dnia powszedniego.

Jakże ja nienawidzę i noszę w sobie to wszystko. Spalam się w wewnętrznej nienawiści, która tylko mnie szkodzi. Dosyć orłów, sierpów, czerwonej gwiazdy, swastyk, lwów, krzyży, młotów! Dosyć!

## 2 V, wtorek

Doświadczenie poetyckie a doświadczenie religijne. Oba sięgają w to samo wnętrze życia, skąd rodzi się potrzeba przemiany Osobowości, a może nawet wskrzeszenia (przez słowo).

## 4 V, czwartek

Szukamy pracy w wiejskiej szkole z mieszkaniem. Sząbruk, Butryny. Kłęska. Niemożność robienia czegokolwiek.

## 6 V, sobota

Myśli nieodparte:  
 - mistyczność życia i świętość  
 - prawdziwa głębia jest na zewnątrz, szukaj Realności.

KAZIMIERZ BRAKONIECKI

## The London Dungeon

Stacja londyńskiego metra „Belsize Park” nie różni się niczym od dziesiątków podobnych stacji. Ogromne, pięćdziesięciosobowe windy zwożą nas na dół, na perony, zapowiadające przybycie kolejnego pociągu huraganowym podmuchem wiatru. Można oczywiście dodać, że stacja ta znajduje się w eleganckiej dzielnicy Hampstead - tu niedaleko położony jest cmentarz, którego główną atrakcją dla odwiedzających wyspy turystów jest grób Karola Marksa; tutaj też można z rozległego, dzikiego parku podziwiać zamgloną panoramę City. Ale nie o tym przyjdzie nam opowiadać, czas płynie i właśnie wagoniki czarnej linii, zmierzające tym razem do Kennington wpadają z hurgotem na stację. Biegając do otwierających się na krótko drzwi notujemy sobie w pamięci końcową stację kolejki - na razie nie ma czasu sprawdzić, czy to połączenie odpowiada celowi naszej dzisiejszej podróży. Zrobimy to już w środku, siedząc - gdyż o tej porze nie ma tak wielkiego tłoku jak w godzinach szczytu - na dość wygodnych, choć wąskich kanapkach. Istotą komplikacji londyńskiego metra jest bowiem rozdzielanie się prawie wszystkich linii na dwie, trzy odnogi. Nasza - czarna - linia (wszystkie mają swe kolory, a jest ich już tak wiele, że niektóre barwy są do siebie ludzko podobne), jedna ze starszych i dłuższych, rozpoczyna się przystankiem Morden, daleko na południu, jeszcze za Wimbledonem, by po minięciu Kenningtonu właśnie rozdzielić się na dwie odnogi, które, po obiegnięciu centrum z dwóch stron, złączą się znów na przystanku Euston, będącym jedno-

cznie dość dużym dworcem kolejowym. Potem znów rozdział - do Camden Town, ostatniej możliwości przesiadki lub zmiany środka lokomocji. Z Camden Town zachodnia odnoga, poprzez nasz Belsize Park, dochodzi do Edgware, już w piątej strefie komunikacyjnej. Odnoga wschodnia rozdzieli się jeszcze na dwie, gdzieś w czwartej strefie, ale wiemy o tym jedynie z planu; nigdy tam nie dotarliśmy.

Ten plan londyńskiej komunikacji jest pierwszym i najważniejszym zakupem turysty - bez niego można się zgubić już za pierwszym rogiem.

My jedziemy z północy na południe, drogą odwrotną do przed chwilą opisywanej. Naszym celem jest stacja „London Bridge”, leżąca po drugiej stronie rzeki. Dochodzi do niej wschodnia odnoga czarnej linii, ta, która obiega centrum przez jedną z najnowszych stacji - Bank. Jeśli wsiedliśmy do złego pociągu, przyjdzie się przesiadać, co samo w sobie jest zajęciem dla ludzi o mocnych nerwach. Najpierw trzeba bowiem znaleźć wyjście z peronu, potem kolor interesującej nas linii, narazić się na poszturchanie w tłoku, podróż ruchomymi schodami w górę i w dół, przechodzenie przez elektroniczne bramki sprawdzające nasze magnetyczne bilety tygodniowe, by wreszcie dotrzeć do utęsknionej przystani żądanego peronu, gdzie wmiessamy się w tłum innych nieszczęśników. Ogrom przedsięwzięcia zwanego „Londyńskim metrem” jest nie do ogarnięcia. Tu się mieszka, żebrze, korzysta z sanitariatów, je, robi zakupy, chodzi do kina, słucha muzyki granej przez

anonimowych wirtuozów na różnorodnych instrumentach: od gitary i saksofonu, po zuluski luk o kilku cięciwach. To obskurne (dyrektor metra przyznaje publicznie w telewizji BBC, że wstyd mu za stan, w jakim znajduje się podległa mu instytucja, ale niewiele może poradzić, bo nie ma pieniędzy) podziemne miasto jest jak wewnątrz piramidy - każe do siebie wracać.

Cóż można porabiać w metrze pędzącym przez ciemność, kiedy już usadowisz się na swoim miejscu, kiedy sprawdzisz, czy w dobrym kierunku jedziesz? Ściany przyozdobiono w reklamy - znasz je wszystkie po kilku podróżach. Nawet wiersze - osobliwość tego miejsca - umiesz prawie na pamięć. Nie są reklamą, mają umilać czas bezinteresowną lekturą. Zmieniane są rzadko i prawie niezauważalnie. Zaczynasz więc obserwować ludzi, zawsze tak jest. Przez pierwszych kilka dni zaskoczy cię bogactwo ras ludzkich w tym labiryncie. Krzykliwi turyści hiszpańscy i niemieccy, hipisi z Ameryki, wytatuowani kibice z londyńskich przedmieść, rekiny hinduskiego biznesu, Pakistańczycy o złych oczach, eleganccy panowie z neseserami pełnymi tajemnic bankowych (podróż metrem trwa krócej niż samochodem - zatłoczone ulice są jednym wielkim niekończącym się korkiem), wreszcie ty; znikąd. Mogą cię zapytać o drogę, biorąc za tutejszego nauczyciela, ale gdy usłyszą akcent poczną zgadywać z jakiego kraju przyjechałeś w to dziwne miejsce na wakacje; ze śmiechem wskazując jednocześnie na popularną reklamę biura podróży: „After holiday in London - You need another holiday”. Potem przyzwyczaisz się do wszystkiego tak, że nie odwrócisz nawet głowy, gdy do wagoniku wtargnie hałaśliwa grupa murzyńskich entuzjastów deskorolki, próbująca sprawności sprzętu na drewnianej podłodze pociągu. Ostatecznie znudzony owiniesz się kokonem samoistnienia, jakbyś sam jeden jechał z tajemniczym zadaniem. I wtedy dostrzeżesz tę blondynkę z walkmanem, pałąkiem słuchawek wokół starannie wypielęgowanych fal włosów.

Kiedy wejdzie do do środka, wtargnie za nią „jej minione życie:/ slychać glosy, oklaski, okrzyki zazdrości/ i gniewu - minione życie idzie za nią/ wiernie jak oswojony ocean, który ukrywa się/ w różowej, pofaldowanej, delikatnej muszli”. Skąd znasz ten spłoszony wzrok, jakim omiata swoich współpasażerów, na krótko zatrzymując się na twoich żrenicach: gdzie już widziałeś taki ruch ręki, skręt głowy?

Tak, nieznajoma blondynko, która być może byłaś także brunetką, szatynką lub nawet płomiennie rudą błyskawicą wspomnień. To ty, w której żyją wszystkie one - oglądane przez moment, ten, kiedy zadawałeś sobie pytanie: jak by z nią było, gdyby dane wam zostało wspólne życie: przez miesiąc, rok, dwa? To ona, twoja tęsknota, tak skrzętnie ukrywana za szkłem okularów, za gazetą, za wystudowanym obojętnym spojrzeniem. Wtedy czujesz, że obok - w mijającym cię autobusie, w sklepie za szybą, po drugiej stronie ulicy przepływa odmienny świat, inne życie i propozycje nowej skóry, kształtu, nowych słów, nowego niedopełnienia. Więc chwilę patrzysz, nieobecny, a potem już jesteś znów sobą - w swoim ubraniu, okularach, ze swoją gazetą. I dostrzeżasz także, że ona - choć tak podobna - jednak nie jest tą, za którą wziąłeś ją przez tę cudowną ultrasekundę. Jakże ona się chowa za zasłoną dźwięku, jakby w hermetycznej niecce, magnetycznym polu niedostępności. Pracowicie kreśli coś ze spuszczonej głową w karmazynowym notesiku, którego sekretów nigdy nie poznasz. I całe to jadące wewnątrz wnet wyda ci się wypełnione przez nią niewidzialnymi schowkami, gdzie zamykają się przed innymi krótkotrwali pasażerowie. Kobiety w twoim kraju inaczej słuchają muzyki zakłętą w niewielkim pudełku pieczołowicie wożonym w torebce. Bez tej strasznej rozpacz, raczej z uśmiechem porozumienia, gotowe w każdej chwili zdjąć słuchawki. Tylko w ich oczach przez moment odnaleźć można niepokój, o którym jeszcze nie wiedzą, że jest przecuciem tego, co ty ujrzales pewnego pochmurnego dnia w londyńskim metrze.

Samotność nigdzie bardziej nas nie dopada, jak tylko z dala od naszego kraju. Nie chodzi o nieobecność swojskich krajobrazów, przy odrobinie dobrej woli odnajdzie się surogaty bliskich sercu widoków. A może nie o prawdziwe wrażenie samotnej podróży chodzi tylko o poczucie obcości? Ale też nigdzie indziej, jak z dala od miejsc oswojonych odczuwa się potęgę samotności (wyobcowania?) innych. Kiedy to zrozumiemy - z pobłażliwością spoglądać pocniemy na niezdarne podchody naszych nieznanomych bliźnich; jak trudno przychodzi im udawanie, że owa samotność jest stanem zdobytym, chciwym i upragnionym, wyniosłym i samodzielny; niepodległym.

Prawdziwe otwarcie oczu na sens podróży następuje zwykle w najmniej oczekiwanym momencie. Gdziekolwiek się zdarzy, niech będzie błogosławione - bez niego jest tak, jakbyśmy nigdy, nigdzie nie wyruszyli. A przecież każda podróż to kwintesencja. Wykrzyknik zdumienia.

„Dungeon” znaczy loch. Jedziemy odwiedzić londyńskie lochy. Stacja „London Bridge” leży po prawej stronie Tamizy, nieodparcie kojarzonej z prawym brzegiem Wisły w naszym mieście. Podobieństwa są znaczne: niechlujna zabudowa, ponure uliczki, wolniej tykające zegary, niedomocy osobnicy o podejrzanym wyglądzie; smutek przestrzeni jak na Skaryszewskiej. Atrakcji turystycznych niewiele - może zakotwiczony przy brzegu HMS Belfast, krążownik z czasów wojny, dziś muzeum marynarki; nieco dalej na wschodzie - Greenwich z pałacem Henryka VIII (lubił spędzać tu czas, gdy kat zajmował się jego kolejną żoną) oraz niezwykle fotogenicznym południkiem zero; tunel dla pieszych pod Tamizą z końca wieku XIX - oraz, oczywiście, The London Dungeon. Od stacji idzie się krótko, nie ma nawet okazji, by wstąpić do jednego z licznych tradycyjnych, prawdziwie marynarskich, pubów, w których trochę atmosfery z lokali przy Targowej z czasów Marka Hłaski. Trzeba być przygotowanym na

dość drogi bilet, najprawdopodobniej bez możliwości uzyskania zniżki. To tutejsza specjalność - bilety, bilety. Wejście do katedry św. Pawła wygląda jak wyjście z supermarketu: eleganckie kasy elektroniczne i uśmiechnięci księża w sutannach w roli kasjerów. Dla chcących się pomodlić jest osobne wejście do niewielkiej kaplicy, strzeżone oczywiście przez następnych dwóch kapłanów. Kto pragnie się pomodlić przed głównym ołtarzem musi płacić trzy funty pięćdziesiąt penów. W każdym kościele odwiedzanym tłumnie przez turystów znajdziemy w bocznej nawie dyskretnie funkcjonujący sklepik z pamiątkami (dewocjonalia w mniejszości) czynny nawet w czasie nabożeństwa.

Muzeum The London Dungeon mieści się w zabudowanych przęsłach mostu, które nam przypomną zapewne o pracowni Topolskiego. Wewnątrz unosi się lekko mdły zapach typowy dla gnijącej materii, doskonale pasujący do charakteru ekspozycji. Pora zdradzić tajemnicę: The London Dungeon to muzeum horroru. Podziemia Madame Tussaud, gdzie odnajdziemy zrekonstruowane w wosku sylwetki notorycznych morderców, scenki zbrodni (ofiara - piękna kobieta zanurza się w wannie przytapijana przez rozzarowanego męża, a z jej ust wydobywa się ostatni haust powietrza burzący wodę niespokojnymi bąbelkami) są tak naprawdę niczym w porównaniu do eksponatów pod Londyńskim Mostem. Powiada się, że muzeum to założyła pewna spokojna gospodyni domowa, zawiedziona tym, co zobaczyła w więzieniu Tower (pokazywano tam narzędzia tortur stosowane przez wieki w tym przerażającym miejscu). Jeśli to prawda, westchnijmy retorycznie: „niezbadany jest mrok kobiecej duszy”.

Oferują nam dwa przedstawienia, znane w naszym kraju jako „światło i dźwięk” - oba w melodyjnych tytułach: „Pożoga londyńska” i „Teatr gilotyny”. A w ciemnych korytarzach z morderczą regularnością wielkie głośniki o olbrzymiej mocy wydobywają ze swych wnętrza przerażające głosy męczonych ludzi, zawodze-

nia wilkolaków, klekot drzew- rezydencji ohydnych strzyg, skrzywienie trumny, z której za chwilę wyjdzie hrabia Dracula; pojękiwanie mutantów. Jeśli nie mamy akurat ochoty oglądać powtarzanego mniej więcej co pół godziny przedstawienia, możemy skupić się na głównej ekspozycji. Komentarze do pokazywanych detali są skrupulatne, fachowe i rozbudowane, albowiem The London Dungeon jest muzeum historycznym. Każda scenka - czy jest to garrota czy rozciąganie kołem, ćwiartowanie, patroszenie trzewi (ten akurat eksponat właśnie jest odnawiany; urocza panienka ze słuchawkami na uszach podbarwia jelita wypływające z męczzonego ciała skazańca), obrazy moru, obcinanie członków - każdy najmniejszy element pannoticum odtworzony został z nieludzką dosłownością, a przez to bardziej jest ludzki niżby się wydawało. Dalej już pójść nie można, chociaż: wyobraźmy sobie miejsce, gdzie żywi ludzie, aktorzy futurystycznego koszmaru - za bardzo wysoką opłatą - demonstrowaliby funkcjonowanie tortur na sobie; czy nie jest to wizja teatru przyszłości, oczywiście awangardowego? Nie musimy się nawet wysilać, teatr taki został już przepowiedziany: Apollo, czyszcząc swój instrument (narzędzie muzyka czy oprawy?), zastanawia się, czy wrzask obdartego ze skóry Marsjasza nie jest aby zaczątkiem nowej gałęzi sztuki.

Tutaj, w cuchnących piwnicach, spotykamy odmienną rzeczywistość. I co naprawdę fascy-

nuje - to widok półotwartych w podnieceniu ust, skupionego wzroku nad wykładem o praktykach czarnej magii, dołączonym do kilku dowodów: włos Szatana, różdżka, lalka z wbitymi w głowę igłami. Te same usta; ten sam wzrok spotkamy jutro w Tate Gallery, kiedy już obojętnie prześlizgiwać się będzie po pejzażach Turnera czy Constable'a. Spotkamy tych młodych studentów w British Museum, przebiegających galopem przez sale: „Grecja, Rzym, o Egipt!, popatrz, znów Grecja, znów Egipt - ale wspaniała mumia - chodź, idziemy na kawę”. Przez katakumby londyńskiego lochu kroczą dostojnie zamysłeni, nie omijając niczego.

Przy wyjściu można skrócić w bok krótkim korytarzem. Jest tam kawiarnia i - jakże by inaczej - sklep. Gustowne czarne temperówki w kształcie trumienek, narzędzia Kuby Rozpruwacza (rzecz jasna z plastiku i niegroźne, o czym lojalnie informuje ulotka reklamowa), czaszki z ruszającymi się szczękami, tarantule, węże, emblematy z trupa główką w różnych ujęciach kolorystycznych. Dowiadujemy się tam, że podobne muzea są jeszcze w Nowym Jorku i Paryżu.

Kiedy wychodzimy, słońce przebija się przez chmury kilkoma pasmami jasnych wstęg. W takiej chwili kredowe skały Dover muszą świecić szczególnie intensywnie. Z Calais wygląda to tak, jakby na horyzoncie kotłowała się senna fatamorgana.

wrzesień 1991  
JAROSŁAW KLEJNOCKI

Wykorzystano fragment wiersza Adama Zagajewskiego „Mała elegia”

## Starocerkiewna okolica

Kiedy Bohdan Kubicki wydal w grudniu 1983 swą pierwszą książkę pod zmiennym tytułem, zwłaszcza dziś, gdy dowiedziałem się o jego nagłej śmierci, „Poranna podróż z biegiem rzeki”, miał już w dorobku wiele publikacji krytyczno-literackich, prac związanych z redakcją legendarnego „Punktu”, wreszcie zajęć redakcyjnych, związanych z obowiązkami w Wydawnictwie Morskim.

Do powieści dołączony był żartobliwy list, w którym Bodzio beztrosko podsumował moją aktywność literacką. Dawał do zrozumienia, że jest zbyt mądry i wrażliwy, by zamienić się w podobną do mnie maszynę do pisania, a na koniec, żeby mnie upomnieć w sprawie hierarchii spraw dodał zdanie, które teraz brzmi niesamowicie: „a i tak umrzesz, i tak, w dodatku wcześniej ode mnie, czego Ci i Si życzę”.

Życzenie się nie spełniło. Jednakże być może dotarło do mnie jego ostrzeżenie o daremności prób opowiedzenia naszego życia. Sceptycyzm wobec własnych ambicji w tej mierze. Ostatecznie liczy się tylko przeszłość, której zresztą poświęcone są najlepsze stronicie „Porannej podróży...”. Ona jedna warta jest grzechu sprzeniewierzenia własnej inteligencji. Dla przeszłości trzeba czasem odłożyć wielkie lektury, by samemu zmierzyć się z własnym czasem wewnętrznym.

Teraźniejszość zaś jest wypchana tandetą i możemy ją sobie darować. Tak pewnie myślał Bodzio w owym czasie, kiedy to zresztą, gdy tylko pozwalały na to siły i środki, najchętniej wracał do Torunia, tam umawialiśmy się, by zobaczyć znów Collegium Maius, gdzie poznaliśmy się w okolicy starocerkiewnej. Ten język

wprowadzał nas w tajniki gramatyki historycznej, gdzie buszował tajemniczy ablativus, a my ćwiczyliśmy odmianę wilk/wilka/, nie wiedząc jeszcze, że to czas, skoczny nam do gardła.

Nie miałem odwagi, by jechać na pogrzeb. Nigdy nie zobaczę Sopotu, który był jego miastem. Niech mi teraz powie jakim cudem ja żyję. Widać nasza odrębność polega na tym, że znikamy na swój sposób. Nasze duchy będą krążyć po Collegium, w okolicy Zakładu Literatury, a miejmy nadzieję, iż dotrą tam również nasi synowie.

Nie mieliśmy szczęścia. Nasze pokolenie załamało się w tzw. stanie wojennym, który formalnie trwał krótko, lecz przecież przeciągnął się przynajmniej do połowy lat osiemdziesiątych. Wówczas straciliśmy pracę, co dla ludzi wychowanych w PRL było prawdziwym trzęsieniem ziemi. Nie mogliśmy sobie znaleźć miejsca. Nasze zostały błyskawicznie zajęte przez gorliwych kolegów, którzy dziś nie umierają ze wstydu. Rozpadły się wszystkie ubezpieczenia i instytucjonalne gwarancje. Zostaliśmy, pozwólmy sobie na ten banal, na lodzie. I mówiąc szczerze - już nigdy nie odzyskaliśmy równowagi. Bodzio próbował po raz ostatni otwierając jednoosobową (!) firmę wydawniczą, lecz zgnębiły go kredyty i nasz „tradycjonalizm”, który wynieśliśmy ze starocerkiewnej okolicy. Nie potrafililiśmy przecież zaprzeczyć toruńskiemu doświadczeniu, w których swój udział mieli profesorowie, redagowanie „Młodej Myśli”, „Głosu Uczelni”, wreszcie aktywność grupy poetyckiej „Wymiary”.

Nie mieliśmy szczęścia, bo w dniach naszej dojrzałości zdarzyło się coś, na co nie byliśmy

przygotowani, co raz na zawsze zmieniło obraz świata i nie pozwoliło nam się już nigdy pozbiierać. Nie było już tej rzeki, w której rozpoczynaliśmy swą poranną podróż. Nie było podróży. To się musiało źle skończyć. Ustępowaliśmy miejsca następcom, którzy wciąż - mam nadzieję - lękają się starocerkiewnej okolicy. Zmagają się z tym językiem, by dowieść swej miłości do literatury. A tu nie miłowanie potrzebne jest, lecz dystans.

Bodzio odkładał zwykle obowiązki na ostatnią chwilę. Nie mogę więc pojąć dlaczego akurat teraz, na ostateczny egzamin, zgłosił się

przed terminem. Tak zwykle składałem egzaminy z historii literatury, by jak najszybciej pozbyć się kilogramów polonistycznych lektur. Bodzio wziął ze mnie przykład w najmniej odpowiedniej sprawie. Zasiadł w elektrycznej kolejce.

Wciąż nie rozumiem skąd ten pośpiech. Umawialiśmy się na spotkanie tej jesieni. Właśnie mija jesień. Wierzę, że krążymy po gmachu toruńskiego Collegium Maius, gdzie zawsze podziwiałem tolerancję naszych profesorów. Może nie przynieśliśmy im wstydu większego od innych. Nasz rok od ponad trzech dziesięcioleci znika jak grudka lodu w morzu polonistyki.

XII 94r.

KRZYSZTOF NOWICKI

## RECENZJE

ROBERT MIELHORSKI

### Ćwiczenia z nieobecności

Jak pełną i jak bogatą postać przyjęła z biegiem czasu poezja Wiktora Woroszyńskiego mogli przekonać się czytelnicy obszernego tomu *Z podróży, ze snu, z umierania* (1992), obejmującego utwory z blisko czterdziestu lat (1951-1990). Biorąc do ręki tamtą książkę zdawałem sobie sprawę, z jak ważnym - dla samego poety a i także dla od lat wiernych czytelników - wydarzeniem mam do czynienia. To była suma, literacki i duchowy rachunek sporządzony przez poetę. Ale była to także autoprezentacja wobec czytelników nowych, tych którzy nie od razu, bo dopiero z czasem włączyli się w lekturę tej poezji.

Czytając tamte wiersze z wyboru, w tym utwór *Ostatni raz*, nie sądziłem, że poeta - przygotowując nam swego rodzaju kłamrę dla

własnej twórczości - zamyśla już tylko pointę. „Ostatni” w tytule najnowszego zbioru Wiktora Woroszyńskiego odsyła nas bowiem przede wszystkim do dwóch kluczy interpretacyjnych. W znaczeniu pierwszym słowo to zdaje się sugerować nam coś w rodzaju testamentu poetyckiego: zamknięcie, zawiązanie drogi twórczej. W drugim znaczeniu odszyfrowujemy to słowo poprzez jego wagę w naszym życiowym słowniku słów najważniejszych. Tak rozumiany zwrot tytułowy odsyła nas do krańcowego doświadczenia w ludzkim życiu. Trudno znaleźć synonim dla tego wyrazu: bezpowrotnie? nigdy więcej?

Nowy tom Wiktora Woroszyńskiego - wspomnijmy tu na marginesie - pojawia się w dość obfitej ostatnio literaturze tonacji pożegnań. Na



tle, dla przykładu, książek: Jarosława Marka Rymkiewicza (*Moje dzieło pośmiertne*), Zbigniewa Herberta (*Elegia na odejście*)... - by poprzestać na tych dwu przykładach. Jest prawdziwością każdego pokolenia, że wkracza ono w pewnym momencie w fazę obrachunku. Otrzymujemy wówczas książki lepsze czy gorsze, my naturalnie chcemy pamiętać tylko te najwspanialsze przykłady mądrej dojrzałości artysty i nieskrywanego mistrzostwa formy, przykłady trzeźwego, rozsądnego i autorytatywnego spojrzenia na świat i życie. Mamy w polskiej literaturze wiele przykładów na to, jak w momencie tym mówi się rzeczy najbardziej przekonujące. Tak też czytam choćby wiersz *Jesień w Konstancinie* z ostatniego zbioru Witora Woroszyńskiego. Wzruszenie i ufność wobec słów poety niech będą tu miarą mojej oceny tego wiersza i całej książki.

Trudno o bardziej wiarygodny przykład dopełnienia życiowego wysiłku poety niżli ten oszczędny w środkach, może nawet zgrzebny - w najlepszym tego słowa rozumieniu - wiersz. Jeśli droga poety prowadzi do tak poruszająco skondensowanego przesłania, jakim jest *Jesień w Konstancinie*, to sądzę że może on liczyć, iż wiersz ten będzie odtąd rzucał światło na wszystko to, co poeta powiedział przedtem. W założeniu tego utworu kryje się myśl o niespełnieniu. „Świecie mój niespełniony” - czytamy w połowie tekstu. Ale czego dotyczy ta cicha eksklamacja? Przecież nie tego, że świat w ogóle nie może się spełnić, lecz - jak to rozumiem - chyba faktu, że nie można go w pełni, ostatecznie, wiążąco wyrazić. Kryje się w tej myśli spokojna rezygnacja. Lecz dotyczy ona głównie sprawy rozminięcia się oczekiwań wcześniejszych (zawsze sądzimy, że uda nam się to co najważniejsze w końcu wyrazić) z obecną świadomością złudności tej tęsknoty. „Mądrość” okazuje się „spóźnionym przybysem”, nadchodzi zbyt późno. Zbyt długo optymistycznie liczyliśmy na możliwości języka poezji. Dziś więc pozostaje tylko dar zmysłowego przenikania rzeczy:

Pozdrowione niech będzie  
wszystko dźwięczne i nieme  
co ciągnie za mną  
i zabiega drogę

Otwarcie na tajemnicę. Zgoda na zaniechanie aspiracji do wyrażenia mową. Cały ciężar życia, który pragnęliśmy określić i wyrazić, zostaje tu sprowadzony do lapidarnej formuły: „dźwięczne i nieme”. I jeszcze świadomość, że pisze się nie o tym, co wybiera się samemu z premedytacją, lecz tylko o tym co s a m o „zabiega drogę”. Jest w tym wierszu milcząca obecność natury, spacer po lesie w Konstancinie, a nade wszystko pogodzenie się ze światem. Potężna poezja.

Słowo „ostatni” (ostatnia, ostatnie) należy do tej kategorii wyrazów, które przychodzi trudno bez wahania wypowiedzieć. Słowo to wymaga odpowiedzialności użycia, wedle zasady: „nigdy nie mów nigdy”. Zatrzymuje się ono, w gardle zaciska. Pojawienie się tego wyrazu, umieszczenie go pośrodku naszej świadomości, nadaje naszemu spojrzeniu na świat nową jakość. Głos w zbiorze *Ostatni raz*, głos mówiącego, należy właśnie do kogoś, kto ostatnim spojrzeniem pragnie ogarnąć przestrzeń swego życia. W *Ćwiczeniu z nieobecności* czy w *xxx Kiedy wracam do domu* odnajdujemy pytanie: jaki będzie świat beze mnie? Co ulegnie zmianie? Może zupełnie nic? Ta perspektywa narzuca naszej świadomości aurę funkcjonowania w stanie podejrzenia: wszystko przygotowuje się do istnienia beze mnie:

to jest tak  
jakby mnie już nie było  
i dom przyjął to do wiadomości  
i żył dalej beze mnie

- „mam żal do domu /że tak łatwo pogodził się/ z moją nieobecnością” - czytamy dalej. Starczy przecież powrócić z podróży lub ze szpitala, by w poczuciu nowości i świeżości starych kątów podejrzewać materię, sprzęty, przedmio-

ty, że już zdążyły przyzwyczać się do bezpowrotnego braku ich właściciela. Codziennosc, by tak rzec, „przymierza się” do istnienia bez naszego w niej udziału.

Podejrzewamy życie o ciche plany wobec nas. Ten stan podejrzliwej świadomości zmusza do wyjątkowego skupienia na tym, co nas otacza. Okazuje się, że na każdym kroku żyjemy w poczuciu ostateczności każdego gestu, skinienia. Zwykle zdarzenie - codzienne, banalne - jawi nam się w takim nastawieniu jedynie w swym „zatartym znaczeniu” (*Ostatni raz*). To zobowiązuje do wzmożonego czuwania.

Czas powiedzieć, że osią konstrukcji tego zbioru jest stopniowa konkretyzacja przecucia podwójności istnienia w obliczu „ostatniego razu”. Raptem okazuje się, że istniejemy równocześnie na dwóch planach: tu i teraz, ale i gdzieś indziej, w planie nieskończoności, projektu Boga(?). Ta równoczesna podwójność istnienia, egzystencji, powoduje nagle odczucie paradoksu, absurdu bycia w świecie. Czy będzie nazbyt wiele przesady w przywołaniu w tym miejscu Kierkegaarda z jego człowiekiem absurdalnym, pogrążonym w poczuciu paradoksalności istnienia siebie samego, człowieka który należy jednocześnie do dwóch odmiennych porządków bytu? W wierszu *O czym przeczytasz w gazecie* pokazane zostały hierarchicznie dwa symultaniczne i przenikające się światy. Ten pierwszy, w którym ty „Otrzesz usta serwetką/ wysiądziesz z tramwaju”. I ten wtóry, równoległe gdzieś zlokalizowany, gdzie: „daleko/ ktoś/ liczy godziny/ minuty”, świat nadbudowany nad naszym, boski?

Ale nie tylko tak spersonifikowana materia życia snuje plany wobec własnego istnienia bez nas. Także i my wciąż zastanawiamy się przecież nad jego statusem bez tych, którzy znajdują się dotąd w naszym otoczeniu, wokół nas, raptem gdzieś zniknęli. „Na tym/ pamiątkowym zdjęciu/ w zaduszkowej gazecie/ tylko ja to dysonans/ ciągle jeszcze żyję” - czytamy w *Wieczorze poezji 1976*.

Wszystko wydaje się świadczyć o jakimś zdu-

miewającym i trudnym do przyjęcia zapadaniu się naszego dotychczasowego świata, no i życia w ogóle. Dla przykładu podróz (*Przygody i podróże*) nie jest już dla nas zmysłowym, relaksującym i oczyszczającym przeżyciem. Nieuślepłiwie i uparcie powraca myśl o „zapadających się w ziemię nieskończonych pochodach ludów”. Mknijemy w podróży przez Bejrut, Karagandę, Żytomierz, Neapol, Dubrownik itd. - i ciąży nam tylko ta bolesna myśl rodząca się w obliczu poszarpanych, wirujących urywków świata widzianego z okienka samolotu czy przez szybę auta: oto zapadanie się nie tylko pokoleń lecz i epok całych! Jak przystać na tę gorzką prawdę?

Rodzi się więc pytanie: kim - wobec tego - jest człowiek w planie historii? Głos odpowiada: może być „ekspонатem”. Oto Osip Mandelstam „rozebrany do naga” - „golym chudym ramieniem podpiera/ wałący się świat” (*Ekspонат w Muzeum Literatury*). Jego oprawcy „odchodzą w ciężkich butach i płaszczach/ w czarną czeluść wieku”. Nikt nie zdążył ich osądzić. Historia - dochodzimy do wniosku - generalizuje, nie przywiązuje wagi do drobiazgów, do faktów jednostkowych. - To spostrzeżenie towarzyszy poecie już od dość dawna: wspomnijmy chociażby wcześniejsze *Poprawki historyczne* z tomu *Zagłada gatunków*. W wierszu *Budapeszt, październik 1993* tragedia sprzed lat dziś „kokietuje”, jest „solenizantką”. Przeszłość zaciera się, zaciera się pamięć bólu i dramatu. Długie trwanie uniemożliwia pamięć o drobinach, szczegółach. Tak widzimy pojedynczego człowieka. A i tak pojawia się przecież zagrożenie, że przeszłość - rozpisana na fiszki (*Fiszki*) zostanie nieroztropnie, bezładnie pomieszana.

Pozostaje w takiej sytuacji sporządzanie rachunku przed samym sobą, wobec siebie samego, we własnym zakresie. Pojawiają się w tomie *Ostatni raz* nie bez powodu refleksy z lat pięćdziesiątych, ułamkowe prawie wyłącznie reminiscencje, jak w wierszach: *Kobieta w stołówce*, *Diatryba*, *xxx Moja stara przyjaciółka*.

Głos pyta: co dzieje się z tamtymi „racjami nieublaganymi”, które dziś - uwolnione od uścisku tamtych czasów - „można/ odgrzebać (...) szydzić żywych i umarłych”? Przeszłość „traci znaczenie” (*Kobieta...*). Całe życie dźwiga się „olowiane idee” (xxx *Moja...*) i raptem okazuje się, że na nic już „nie starczy sił”. W pewnym momencie wdziara się boleśnie w nasze życie metafizyka, wypierając tamto, minione dokumentnie; unieważniając to, co niegdyś wydawało się ważne, doniosłe, pierwszorzędne.

Zwracamy się zatem z powrotem ku problemom samego życia. W poczuciu jego kruchości i w poczuciu „ostatniego razu” - w jego perspektywie - nasłuchujemy zbliżających się głosów z zewnątrz: pochodzących od Boga lub od ludzi, tych którzy wcześniej odeszli. Umarli dają nam znaki (*Książd Pasierb*). A może to my po prostu odczytujemy to, co pozostawili po sobie jako wskazówkę? Zastanawiamy się też nad odpowiednim rodzajem śmierci (*Hipoteza*): nad wyborem pomiędzy śmiercią nagłą, a stopniowym umieraniem. Roztrząsamy, czy lepiej będzie, jeśli przed nami odejdą bliscy (*Z Reineira Kunzego*), czy może my powinniśmy odejść przed nimi (*Przypis tłumacza-egoisty*)? Patrząc w okno o świecie wyobrażamy sobie tę samą sytuację tak, jakby nas już nie było (Ćwiczenie z nieobecności). W końcu stajemy w obliczu rozszarpujących nas demonów (*Harpie*) - myślimy nawet, by się z nimi jakoś „ulożyć”. Kierujemy myśli do Boga.

W wierszu *A jeżeli nawet* zostaje ponownie we współczesnym języku próba odwiecznego rachunku z Bogiem. „On jest w porządku” - to słowa z języka potocznego. Bóg nie jest tu „ojcem surowym” lecz „hojnym i pobłażliwym wujkiem”.

Jest jeszcze poezja. Jeśli jesteśmy jej wierni, zostaje w nas do końca. Ale przecież poezja powstaje w nas w powiązaniu z życiem (xxx *W tym co moje...*). W sytuacji podwojonej egzystencji - o której była mowa - tracimy nad nią władzę, ponieważ braknie konkretności; świat traci wyrazny, ostry kształt:

Zapładniający dotyka świata  
jego brząkanie zapraszające do tańca  
migotanie wywołujące postaci z mgły  
mamrotanie podpowiadające imiona

To już inna poezja, zwrócona ku temu, co niewidoczne, podświadomie tylko odczuwane. Zresztą poezja, jeśli jest darem w świecie doczesnym, poza nim traci swój szczególny wymiar (xxx *Cała dźwięczność świata*). Tam nie jest już niczym nadzwyczajnym. Tam „gluchy i muzykalny” polączy się w „jedność”. A i na tym świecie kondycja poezji nie jest raz na zawsze ściśle określona. W konkurencji z musicalem czy sensacją gazetową „materia” jej też jest „trywialna i melodramatyczna”.

Trzeba w tym miejscu podkreślić, że poeta, relacjonując nam przecucia przecież najistotniejsze, unika nadmiernej powagi, patosu. Język tych wierszy - charakteryzujący przecież w pierwszej kolejności samego mówiącego - świadczy, że zdołał on pierwiej wytworzyć w sobie mądry, trzeźwy dystans wobec tego, co dane mu jest przeżywać. Bezradny wobec twardego, nieublaganego porządku świata - nie narzeka na swoją bezradność. Nie ma nawet ambicji rozumienia wszystkiego do końca. Bo nie wie przecież, czym jego gorzka wiedza okazać może się w innej perspektywie (Boga? nieskończoności?). Prawem człowieka jest w takim wypadku nawet delikatna ironia, umiarkowana. Taka, na jaką może zdobyć się człowiek w obliczu „ostatniego razu”.

Motytem kompozycyjnym tomu *Ostatni raz* jest zatem próba wyrażenia doświadczenia kresu. Oto życie dostrzeżone jasno, wyraźnie. Spojrzenie przez ramię i przed siebie, nieco wyżej, ponad krajobraz. Bohater tego tomu znajduje się w ten sposób niejako na krawędzi jawy i snu (xxx *Noc bez snu*), czuwając nad obrazami. Cały czas dąży do jakiejś wiążącej obserwacji.

W wierszu *Jesień w Konstancinie*, ostatnim w porządku, następuje pogodzenie się ze światem i konsolacja. Pogodzenie się z tym, co za-

V A R I A

powiedziane w tym tomie zostało mottem, ze Swinburne'a: „Ktokolwiek jest tam pośród gwiazdnych glusz”. Pojmie ból, z jakim ostatni raz ogarniamy spojrzeniem to, co piękne choć i ulomne.

Witajcie powitania i pożegnania  
suchy chruście szumie wierzchołków  
obłoku (...)

To ja  
drzewo w tym lesie  
(...)

ROBERT MIELHORSKI

Wiktor Woroszyński, *Ostatni raz. Wiersze 1987-1994*. Wydawnictwo a5, Poznań 1995. Biblioteka Poetycka Wydawnictwa a5 pod redakcją Ryszarda Krynickiego.

MARIUSZ KALANDYK

## Metamorfozy

Światy poetyckie autora *Konturów* mają ugruntowaną wśród czytelników wartość, a w kosmosie różnych orientacji i mód ich wyraźna odrębność jest faktem nie wymagającym specjalnych uzasadnień. Toteż zdanie sprawy z ostatniego tomiku będzie bardziej przypominało opis i próbę oznaczenia pewnych dystynkcji niż wartościowaniem. Nie ukrywam jednak, że lubię przy tym te wiersze i cenię je.

Twórczość Janusza Stycznia jest grą literacką głęboko uwewnętrznioną. Można myśleć o niej jak o specyficznego chowu symbolizmie. Łączy on tradycję „macierzystą” z bardzo oryginalnym obrazowaniem nadrealistycznym. Ten drugi komponent wydaje się być szczególnie wyraźny we wcześniejszych zbiorach autora „rozkoszny gotyckiej”, a jakość wyobraźni, jej plastyczność w naturalny sposób ów nadrealizm potwierdza. Jest on przejawem siły tej poezji i jej niezawisłości.

W przypadku tej twórczości ważne jest również przywoływanie wymiaru mitycznego, wpisywanie się w rytmy tradycji, jej reinterpretacja. To zresztą logiczne: archetyp jako znak kulturowy potrafi być jakością intrygującą, gdy oprawny jest nie tylko w ascetyczną formę Herberta, lecz także w plastyczną, wizyjną, niemalże inkantacyjną formę wyobraźni wywołanej. Co ciekawe, sprzyja temu specyficzna technika wolnego wiersza, ciężącego ku przestrzeniom bardziej otwartym i rozległym - ku poematowi. Są więc w tej poezji obsesyjne czasami nawroty do mitologii, a zwłaszcza do ikon Orfeusza i Eurydyki, Ulissesa, Wenus i Adonisa - przywoływane w różnych konfiguracjach. Ale nie tylko - obszar rozpoznawany jest o wiele szerszy, obejmuje bowiem wybrane pejzaże kultury śródziemnomorskiej, tworzy nową mapę poetyckich i malarskich odwołań. Przywołuje prywatną poetycką mjtografię.

Obok Ikara jest tu także Hieronim Bosch, topos rycerza i zamku, mistycznej (?) róży, raj, Hamleta i Aniola.

Wyliczam nie po to, by nużyć, lecz by przywołać płaszczyznę porównań dla tej liryki, określić sens ostatniego tomiku Stycznia pt. *Poezja mroku*. Uważam, iż milczącym założeniem czytanych przeze mnie wierszy jest myślenie w kategoriach paradoksu, przeświadczenie o zasadniczej wielopłaszczyznowości świata, jego dynamicznych uwikłaniach. Światy poetyckie Stycznia właśnie wydają się być takimi.

Wątpliwości budzi już sam tytuł: *Poezja mroku*. W błyskawicznym skojarzeniu łączy się w sensie etycznym z głębokim pesymizmem, a w sensie poznawczym z - niemalże - sprzeniewierzeniem się hermeneutycznemu dążeniu do jasności, lub ostrożniej - rozjaśniania sensów - w poezji.

Tytuł zbioru otwiera więc dyskusję - jej doprecyzowaniem zaś jest wiersz pierwszy, to on użyczył tytułu tomikowi, to on wreszcie tworzy wstępne uogólnienia. W wierszu tym współczesny pegaz okazuje się koniem ciemności, apokaliptycznym koniem karym, wieszczącym w świecie dominację rynku i pieniądza. I jeśli nawet owa konotacja ma wydźwięk ironiczny - przywołana - nie może zostać pominięta. Bliższe prawdy - wciąż zgodnie z logiką paradoksu - jest odczytanie bardziej optymistyczne, ocalające opisywane światy. Mroczny pegaz Stycznia tworzy bowiem nowe *continuum*, ustanawia sensory i wprowadza ład w rzeczywistość zagrożoną rozpadem. Jest tak naturalny jak milczenie wiersza w obliczu wieczności. Albowiem „co przemilczane, wieczności nie jest narzucone, / więc wieczność pamięta to najpewniej.”

Można powiedzieć, że zbiorek Stycznia pragnie opisać językiem poezji jej własne przemiany w obliczu zjawisk Wieczności. Szuka miejsc paradoksalnych dla racjonalisty, miejsc, w których afazja jest sposobem percepcji rzeczywistości i - aktem poznania. Przedziwne, z podobnych tęsknot zwierza się Różewicz. Czyżby było to zamykanie pewnego stylu?

Wydaje mi się, iż autor *Katedry*, próbując szukać, nie rezygnuje z kontynuacji. W tych przynajmniej obszarach, które mają szansę na poetycką oryginalność i poznawczą skuteczność. I tutaj odnajdziemy więc aluzję literacką i reminiscencję, odwołanie mitologiczne i cytat, a więc to, co ustanawia ciągłość i uniwersalizuje przestrzeń kultury - tworzy mityczny dom.

Ciągle fascynuje w poezji Stycznia ruchliwość wyobraźni, która tworzy obrazy - przy całej swej plastyczności i wyrazistości - bardzo płynne, posiadające niejednorodne kontury znaczeniowe. Ich migotliwość sprawia, że świat staje się pulsowaniem, ruchem, maszyną o zmiennych parametrach pracy, domagającą się ciągle ponawiania opisu i interpretacji. Nie jest to jednak świat amorficzny - punktem symetrii, „punktem obrotu” i jednocześnie stałą jest, podobnie jak u Ptolemeusza - Ziemia, a raczej jej mit przywoływany ciągle w postaci różnych toposów, np. Apollina, Dafne i Laury, Ofelii i Europy. Bo przecież na Ziemię spada „światło tajemnicy” wiersza i ona jest bóstwem naczelnym.

Moce telluryczne nie wykluczają obecności innych motywów. Otóż w porządku skojarzeniowym ostatniego tomiku Stycznia swoją bardzo wyraźną obecność zaznacza motyw wody i chyba obsesyjny motyw włosów. Oba łączą się ze sobą w wierszu pt. *Ofelia*, w którym włosy bohaterki „są nieśmiertelne (...) i w strumieniu płyną tak jak strumień”.

Woda i włosy... Symbol płodności, potencjalności, energii sił twórczych... Także jednak chaosu, przeobrażenia, zmieniania się...

Myszę, że w zbiorze wielu możliwych odczytań tomiku Stycznia - jeszcze jedno musi być tutaj przywołane: to, które zamyka symboliczny krąg i na powrót każe lokalizować centrum ideowe zbioru. Owym centrum jest tytułowy mrok, a głównym problemem - dochodzenie do mroku, tj. zgoda na przypisany człowiekowi los - po prostu zgoda na życie. To przedostatni wiersz ustanawia owo przesłanie i jednocześnie tworzy humanistyczną dyrektywę dla ludzkiej

egzystencji. Jest nią „bycie z” tym drugim, tworzenie elementarnej wspólnoty, budowanie kulturowego domu, chroniącego przed osamotnieniem... To chyba także - akt miłości, poca-

łunek jak „ciemny/ nieznany kwiat,/ rzucony na drugi brzeg śmierci” i - zgoda na to, że się jest, żyje, biegnąc „w niezmiernym mroku”.

MARIUSZ KALANDYK

Janusz Styczeń, *Poezja mroku*, Biblioteka Wrocławskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich - Seria II, Wrocław 1994.

STANISŁAW DŁUSKI

## „Częściej myślę teraz o sobie...”

Ta deklaracja, jak wiele innych; amoralizm, ahistoryzm, dystans do wszelkich prób naprawy świata, nastawienie na „powszedność”, kolokwialność, fragmentaryczność w widzeniu świata, spokrewniają wyraźnie tę poezję ze „szkołą nowojorską” (Ashbery, Schuyler). Skrajzenia i powinowactwa niczego jednak nie wyjaśniają. Prowokują jedynie myślenie w pewnym kierunku.

Dopelnieniem tej tendencji może być dbałość o formę, precyzję słowa, obecność tradycyjnych gatunków, np. sonetu czy też stylizacji na heksametr (*Noc. Sklepiak przy pętli*). Zwraca uwagę wrażliwość na szczegół, konkret, niepokojąca zmysłowość i zgola ekspresjonistyczne eksponowanie brzydoty:

Odwilż. Oazy zgnilej trawy, betonu; kałuże.  
Brudny balwan w ogrodzie sąsiada. Przed  
domem -  
sam sąsiad: cień w drelichu nadgryziony  
przez żonę,  
trójkę dzieci, mole i wódę.

(Odwilż)

Świat Sośnickiego trwa w stanie ciągłego rozpadu, odwilży w sensie dosłownym i metaforycznym, odsłania rzeczywistość „po wylewie nostalgii do Mózgu” (j.w.) Dom wpisany w krajobraz tej poezji przeraża i zarazem pociąga jakimś chorym pięknem, w swojej ambiwalencji wydaje się dojmująco prawdziwy, autentyczny, bez próby sentymentalnych złudzeń, ale też bez epatowania rozpadem. Z jednej strony mamy więc walające się śmieci, sterty różnych rupieci, smród czyszczowej kamienicy, „zamieć kurzu” i pożerającą wszystko pleśń, ale przecież z drugiej „światło mrowi się na przedmiotach”.

Ten zwrot w stronę przedmiotów to przykład - używając formuły Małgorzaty Semczuk - „małych sakralizacji”, odsłaniają one głębsze sensy świata drobiazgów i przedmiotów, które można na przykład odnaleźć w zwykłym sklepie „przy pętli”: żetony do telefonu, chusteczki, zapalki, guma do żucia, czasami to wystarcza by się odnaleźć. Gawron pomaga w odkryciu metafizyki, czyli że jest to „związek tego - jak uważa Gadamer - co widzialne, z tym, co niewidzialne”...

Gawron obchodzi kompost - szuka przejścia  
na cieplejszą stronę, nakluwając podejrzone  
miejsca  
(Odwiłż)

Wśród zmieniających się pór roku, jak u starożytnych mistrzów pióra, trwa „dom z podniesionym czołem” (*Pamiętam wspólny kontur*) i rozpada się dom, „czuć w powietrzu/ woń gnijącego drewna” (*Zimą, na trzy godziny przed świtem*). Zimą przede wszystkim rozgrywa się cichy, szepcany dramat tego świata, bo śnieg, biel, mróz, przywołują lęk przed śmiercią, ale też odsłaniają - paradoksalnie - całe

„obrzydlstwo”... „mróz przenika przez ściany”, „nagły nawrót zimy z jej wiatrem/ i mrozami, które wystudziły ten/ niefortunny dom...” (*Gorączka*)

Próby wyjścia ze świata poddanego r o z - p a d o w i i g n i c i u, które to hasła mogą być traktowane jako kategorie ontologiczne, określające status bytu, to zwrot w stronę małego Miejsca, tego, „co niewidzialne”; ale też miłości, o której mówi się bardzo dyskretnie: „Ogrzewamy strzępy pościeli/ i ciała przy stygnącym piecu” (*Zimą, na trzy godziny przed świtem*).

STANISŁAW DŁUSKI

Dariusz Sośnicki, *Marlewo*, Biblioteka „Pracowni”  
t. 6, Ostrołęka 1994, s. 40.

RYSZARD CZĘSTOCHOWSKI

PRZEGLĄD PRASY

## Czy *KRES* możliwości...?

Marcowy numer kwartalnika literackiego „Kresy”, który miał zarysować obraz stanu polskiej literatury po przelomie 1989 roku, rozczarowuje i przygnębia. Broni się tylko jedno nazwisko: Grzegorz Musiał. Fragment najnowszej powieści AL FINE i ciekawa rozmowa Krzysztofa Żurka z autorem - to niewątpliwie najlepszy punkt 21 wydania lubelskiego periodyku. Niestety, błąd wypada przy prozie Musiała cała reszta.

Z poezją polską sytuacja jest trochę lepsza niż z prozą, ale akurat w tym numerze *KRESÓW* „perelek” brak. Nowa generacja zaczyna przypominać niedzielną szkolkę układania wierszy

bez polotu, na siłę, w której prymusy są jeszcze na etapie poznawania amerykańskich hitów z lat 60-tych. Rozrzewnienie ogarnia mnie na myśl o Białoszewskim, Wojaczku, Brunonie-Milczewskim czy Stachurze. Tak, tamci byli poetami z całą pewnością! Poszukiwania „młodych” (w języku), dla kogoś kto zna choćby kilku najlepszych Amerykanów, trącą anachronizmem i epigoństwem. Mam poczucie kolejnego deja vù. Znowu wracają nudne pytania: grać formą czy wyobraźnią? Proponuję grać wszystkim, byle nie zapominając o grze własnym JA. Inaczej będą poprawne wiersze, a nie będzie poezji. Oto próbki „nowych gwiazd”.

V  
A  
R  
I  
A

„Ten sam widok.  
Ostatnia krowa  
kręci się wolno  
na łańcuchu”

(K. Koehler

„Modlitwa ostatniej krowy na pastwisku”)

„Pani w mojej lornetce rosną zielone elewacje  
i biały puch opada na sennie kombinacje”

(A. Sosnowski

„List znad Morza Białego”).

Ten rytm jakby z Cendrars'a!

Videoclipy, MTV, gry komputerowe, dobra zabawa, to chyba lepiej założyć sklepik z komputerami, albo ze starzyzną, ponieważ wkrótce i one trafią zapewne do „muzeum awangardy”.

Jeszcze gorzej po przeczytaniu *KRESÓW* postrzegam stan młodej krytyki. Wygląda na to, że po Błońskim nie ma następców. Najrozsądniej zabrzmiały głosy Mielhorskiego i Majerana. Kwestie wygłaszane przez Koehlera w rodzaju, że Błoński śpi jako krytyk, ośmieszają autora takich sądów. Rzeczywiście, idea aktywizmu społecznego i uczestnictwa we wszystkich „gazecianych” i „pegazowych” bataliach literackich może rozbawić. Gratuluję poglądów! Zdumienie moje wzbudziła również troska Grupińskiego, że niewłaściwe nazwiska zostały wypromowane i że zrobiono wokół nich zbyt wiele szumu. Wszystkim wiadomo przecież, że najwięcej hałasu wokół środowiska CZASU KULTURY zrobił właśnie autor owego wyznania. Użalanie się teraz, iż w brutalnej walce o miejsca na literackim rynku (to raczej język polityka, biznesmena lub komentatora sportowego, a nie krytyka) wyparto m.in. Kornhausera i Brakonieckiego - to objaw „absolutnej amnezji” bądź hipokryzji? Nie wystarczy dać raz na-

grodę Brakonieckiemu, a potem bez końca lansować Pipsztyckich, nie mających nic do powiedzenia ani o sobie, ani o świecie. Skąd tyle sentymentalizmu u kogoś, kto w *NOWYM NURCIE* mówi, że czytanie literatury to to samo, co uprawianie czystego seksu? Czy to może już sygnał dla młodych poetów, że teraz nadszedł czas na postmodernizm romantyczno-melencholijski i na powrót do „prawdziwych wzruszeń”. Ot, nieodgadniona słowiańska dusza ujawniła się u naszego dyktatora mody (literackiej). Bądźcie czujni, młodzi pisarze! W każdej chwili kierunek wiatru może się zmienić i nie załapiecie się z „falą”, wypadając z rankingu wielkiego kreatora...

Podobał mi się ostry (otrzeźwiający, być może, dla niektórych) tekst Kędera, w którym wyszydza pychę poetów i pokazuje im, iż we współczesnym świecie są jednak nieważni. W zasadzie mogliby w ogóle nie pisać, społeczeństwu jest to niepotrzebne. Ktoś powie, tym gorzej dla społeczeństwa... Czy to wina poetów? Niewykluczone! Chociaż raczej niczyja wina, może tylko czasów, tempa cywilizacji...

Niestety, redaktor Kęder na koniec szkicu popelnia fatalną gafę..Wszystkie tomiki wydane przez *Świadectwo* wrzuca do jednego worka. A zadaniem krytyka jest podobno oddzielenie ziarna od plew, albo choćby rzetelne czytanie. Umiała to zrobić w piśmie „*Opcje*” Zyta Zander. Czyżby naczelny nie czytał własnego pisma? Za zupełne nieporozumienie należy natomiast uznać opublikowanie „kawiarnianej” rozmowy (Tokarczuk, Goerke, Stasiuk). Gdybym był redaktorem *KRESÓW* odesłałbym ją Manueli Gretkowskiej do magazynu *ELLE*, w tamtej konwencji wypadłaby lepiej. W tej jest to belkot i *KRES* możliwości (nowej literatury?)...

RYSZARD CZĘSTOCHOWSKI



## Nad nowym *Czasem Kultury* (1/95)

Pierwszy w tym roku numer poznańskiego *Czasu Kultury*, a z nim to samo znowu pytanie. Czy wzorowo redagowane i o świetnej szacie graficznej pismo Rafała Grupińskiego - „współodpowiedzialnego” (wraz z *BruLionem* i paru jeszcze innymi „kuźniami młodych”) za boom tzw. postmodernizmu polskiego w literaturze lat ostatnich (tu litania nazwisk, do znużenia obracanych przez media) - ma szansę stać się dla swych pupilów tym, czym w latach 70/80, były gdańskie *Litteraria* i *Punkt*, unicestwiony z nastaniem stanu wojennego? Pisma, które oprócz drukowania pokolenia, z którym się utożsamiały, dbały też, by towarzyszyła mu godna temu objawieniu krytyka (Maria Janion, Małgorzata Czermińska, Chwin, Rosiek, Zawistowski, Adamiec i wielu innych). Mam wrażenie, a ostatni numer *Czasu*... je utwierdza, że kryzys młodej krytyki jest głęboko utwierdzony wewnątrz pulapki, którą postmodernizm sam na siebie zastawia. Jeśli bowiem istnieje wolność absolutna i WSZYSTKO, o WSZYSTKIM i w KAŻDY sposób można napisać, to jak ma się czuć krytyk, który zasiada nad kartką papieru i o takim dziele ma COKOLWIEK napisać? Uzasadniony zdaje się więc lament, jaki niedawno zabrzmiał w redakcji „Pegaza” - że opis krytyczny NIE towarzyszy (bo towarzyszyć nie może?) najnowszej literaturze, głosem poważnym, kompetentnym i świadomym ograniczeń, na które każda literatura, zwłaszcza tzw. postmodernistyczna, jest skazana.

Piszę te słowa gnany troską obywatelską, by świetność krytyki polskiej nie przeszła w czas miniony, tylko dlatego, że na ruchomym piasku postmodernizmu tak trudno uczynić JAKIKOL-

WIEK krok, w JAKIMKOLWIEK dającym się zdefiniować kierunku.

Być może czując tę pulapkę, redaktorzy *Czasu Kultury* zadbali o współpracę z Krzysztofem Myszkwskim - pisarzem wziętym do postmodernistycznych zabaw jakby z antypodów. Świadczy to dobrze o redakcji, gdyż trudno o kogoś, kto mówiłby prawdy bardziej odległe od tego, czego oczekiwać mogą fani Nataszy Goerke czy zwolennicy takiej oto opinii, wyrażonej w eseiku Marka K. Wasilewskiego „Tłuste wargi estetów”: „Magdalena Ujma straszy *rozpadem spójnego obrazu świata i jednolitego języka*. Otóż, szanowna autorko, nie ma czegoś takiego jak spójny obraz świata i jednolity język”.

„Wszystko dzieje się w słowie” grzmi mu na to Krzysztof Myszkwski, samotny wędrowiec wśród ech, wznieconych własnymi krokami, we wnętrzu gotyckiej (!) katedry. Obszerny z nim wywiad, w którym powiada m.in., że „liczy się dla mnie prawdziwa Tajemnica, cały sakralny rytm, który jest czymś wspaniałym i ważnym (...) czas sakralny jest czasem intensywnego patrzenia w przeszłość, a nigdy w przyszłość, czasem szukania zdarzeń i słów z przeszłości, które często wyjaśniają to, co jest dzisiaj. To jest szalenie tajemnicze i dziwne, ale ja się tym zajmuję i staram się o tym pisać” - nie przez przypadek zapewne, a przez przemyślany wybór redakcji, współbrzmi jak duet z tym, co wcześniej, w eseju „Warsztat” pisze Henryk Grynberg. „Piszę, bo muszę. Nie dlatego, że życie bez pisania nie miałoby sensu. Może byłoby wręcz przyjemniejsze. Jestem dzieckiem wojny, która dla mnie się nie skończyła. Życie i pisanie jest dla mnie ciągiem bitew (...) Piszę,

bo ciągle jest coś, co musi być napisane, a ja jestem na służbie. U bezsilnych, bezradnych, dręczonych, poniżonych, u zmarłych. Słucham, co mówią i zapisuję”.

Ten dwugłos, a oprócz tego proza Myszkowskiego - fragment nowej powieści „Funebre” - tworzą blok, zdający się świadczyć o tym, że redakcja *Czasu Kultury* dobrze zdaje sobie sprawę z jałowości, do jakiej w literaturze doprowadzić musi złudzenie odwrotne od prawd, które wyluszcza Grynberg. Złudzenie, które uwdzi dziś prawie całe piszące pokolenie: że istnieje jakaś bezwzględna wolność, że nie ma odpowiedzialności jako granicy wolności pisarza, że to, co się napisało nie może poczekać, że czasu przeszłego nie ma, jak nie ma ciągu zdarzeń, często tajemniczych i tragicznych, które doprowadziły do tego, że siedzę tu i piszę. Że, koniec końców, literatura to gadżet, jak chcą media, zabawka w rękach dziennikarzy gazetowych lub telewizyjnych, walka o sukces za wszelką cenę, a nie pole bitewne, na które prowadzi Grynberg i na którym ma się „o wiele więcej do stracenia”.

„Dobrze, że nie oplaca się już być pisarzem - wywodzi - odpadną ci, którym się nie oplaca, zostaną ci, co nie mają wyboru. Ci z prawdziwego tworzywa, a nie z tworzyw sztucznych. Pamiętajmy, co było, kiedy się oplacało”.

Choć z niektórymi poglądami Grynberga trudno się pogodzić - np. z kuriozalną krytyką polskiej gawędy szlacheckiej (aż roi się tu od

inwektyw - „gleńda Maćkowa”, gadanina-paplanina „nie mająca żadnej formy” i „przywleczona z przedliterackich czasów”, wzięwszy się „z lenistwa”). Dziwi ta wręcz złość, u pisarza tak wyczulonego na muzykę języka - zwłaszcza pisarza mieszkającego za Oceanem, gdzie żywa wciąż jest tzw. tradycja oralna, np. północno-amerykańskich Indian. Czyżby i ona wzięła się „z lenistwa”? I czy nie dałoby się - choć taką okrężną drogą, skoro innej Grynberg nie widzi - dojść do osobliwego piękna tej istotnie rozgadanej, bo nieśpiesznie płynącej od rzeczulek, siól i pól, i tak z Polskim krajobrazem - właśnie przez tę rozlewną FORMĘ, związanej - polskiej „oral tradition”? Z której wszak mamy „Pamiętki Soplicy”, Paska, a z nich w prostej linii Gombrowicza - czyli chyba coś niepowtarzalnego w tej „konferansjerce” musiało być, he?

*Czas Kultury*, który w tym numerze jakże inteligentnie prowokuje do rozmyślań nad literaturą, a nawet „powinnościami pisarza”, i twórczo zderza postawy, zdawałoby się, najodleglejsze od siebie, w ten sposób - przy braku krytyki, opracowuje krytycznie to, co zwykle się uważać za credo najmłodszego pokolenia. I czego np. *BruLion* nie poddaje żadnej weryfikacji, żadnemu dyskursowi. Z pewnością pismo to plasuje się w przestrzeni poważniejszej dyskusji o młodej, i nie tylko młodej, literaturze, odrabiając (w pewnym stopniu) szkody, jakie czynią jej niekompetentne i bezkrytycznie lansujące model „estradowego” sukcesu massmedia.

GRZEGORZ MUSIAŁ

# TYGODNIK Powszechny

STOWARZYSZENIE PROMOCJI KULTURY MŁODYCH „LEPSI”



KONKURS LITERACKI MŁODYCH TWÓRCÓW  
DRUGA EDYCJA  
KRAKÓW 1995

## WERDYKT

### P O E Z J A

Jury w składzie:

Jan Błoński, Julian Kornhauser, Bronisław Mamoń, Marian Stala i Marcin Świetlicki postanowilo, co następuje: nie przyznawać pierwszej nagrody. Przyznać dwie równorzędne drugie nagrody: Krzysztofowi Fedorowiczowi (godło „AKTEON”) i Lucjanowi Owsiance (godło „KONIK MORSKI”). Przyznać trzecią nagrodę Maciejowi Meleckiemu (godło „ZIMNA GORAĆZKA”).

*Jury zwróciło też uwagę na wiersze, nadesłane przez*

Marcina Barana („KURT”), Mariusza Baryłę („IRENEUSZ KACZMARCZYK”), Michala Bendkowskiego („KUNA”) Wojciecha Bonowicza („KAROL CHOMER), Katarzynę Ciesielską-Lawrynowicz („JAŁOWIEC”), Jacka Gutorowa („E.S.T.”), Krzysztofa Jaworskiego („C.G.”), Romana Honeta („II”), Damiana Kierecka („HOMONCULUS”), Tomasz Kluźnika („HERMAN PROSTACZEK”), Tomasz Majerana („E.LEGIA”), Karola Maliszewskiego („SIWY”), Krzysztofa Siwczyka („KRZYK”), Łukasza Szopę („SIÓDEMKA”), Adama Wiedemanna („POZIEWNIK SZORSTKI”) i Piotra Wojewódzkiego („WOY”).

### P R O Z A

Jury w składzie:

Aleksander Fiut, Jerzy Jarzębski, Stanisław Lem, Jerzy Pilch i Andrzej Stasiuk postanowilo, co następuje: nie przyznawać pierwszej nagrody. Przyznać dwie równorzędne drugie nagrody: Wojciechowi Bonowiczowi (godło „MAJSTER KLAJSTER”) i Krzysztofowi Komurowi (godło „USI”). Przyznać dwie równorzędne trzecie nagrody: Marcinowi Chwistkowi (godło „MOLLY”) i Joannie Sarneckiej (godło „JOANNA”). Przyznać wyróżnienia: Tomaszowi Cichoniowi (godło „EMNAJUDAHUSKALE”), Janowi Cielicy (godło „SYZYF”), Adamowi Głuszkiewiczowi (godło „ANDRZEJ”) i Leszkowi Gozdkowi (godło „INSTRUMENTALISTA”).

*Jury zwróciło też uwagę na teksty, nadesłane przez*

Jaroslawa Banaszka („PIOTR EBERDT-JAWORSKI”), Piotra Cisowskiego („JORDAN”), Pawła Jurka i Bogdana Lata („TANGO”), Marka Łabudę („KONWERCENCJA”) i Iwonę Wemikowską („TSUNAMI”).

### D R A M A T

Jury w składzie:

Tadeusz Bradecki, Małgorzata Dziewulska, Paweł Głowacki, Tomasz Łubieński i Tadeusz Nyczek postanowilo, co następuje: nie przyznawać pierwszej nagrody. Nie przyznawać drugiej nagrody. Przyznać trzy równorzędne trzecie nagrody: Arturowi Grabowskiemu (godło „TESPIS”), Tomaszowi Manowi (godło „TOMASZ MAN”) i Stanisławowi Stewichowskiemu (godło „RAWA”).

### SPONSORZY KONKURSU

WYDAWNICTWO  
KURPISZ

WYDAWNICTWO  
LITERACKIE

WYDAWNICTWO  
MINIATURA

Kantor Wydawniczy SAWW, Oficyna Literacka, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Wydawnictwo Arkady, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wydawnictwo Norberinum, Wydawnictwo Rebs.

Organizatorzy dziękują też Panu Jackowi Łozińskiemu za udostępnienie Galerii Camelot.

## „KWARTALNIK ARTYSTYCZNY”

Zespół: Jan BŁOŃSKI, Aleksander FIUT, Michał GŁOWIŃSKI, Julian KORNHAUSER, Janusz KRYSZAK. Redaktor naczelny: Krzysztof MYSZKOWSKI. Redakcja: Józef BALIŃSKI, Ryszard CZĘSTOCHOWSKI, Robert MIELHORSKI, Grzegorz MUSIAŁ.  
Redaktor techniczny: Krzysztof PAWŁOWSKI.  
Sekretariat redakcji: Renata TRIEBWASSER.

**Adres redakcji:** ul. Toruńska 30, 85-023 Bydgoszcz, skr. poczt. 32,  
tel. (0-52) 71-91-56 w.118, fax (0-52) 71-91-58

**Wydawca:** Wojewódzki Ośrodek Kultury w Bydgoszczy  
na zlecenie Wydziału Spraw Obywatelskich,  
Kultury i Sportu Urzędu Wojewódzkiego w Bydgoszczy.

### PRENUMERATA ROCZNA

**KRAJOWA:** 15,- zł. (4. numery wraz z kosztami wysyłki);

**ZAGRANICZNA:** 30,- dolarów USA (4. numery wraz z kosztami wysyłki).

Cena numeru archiwalnego (wraz z kosztem wysyłki): 3,5,- zł. (7 dolarów USA)

Wpłaty prosimy kierować na KONTO: Wojewódzki Ośrodek Kultury

PBKS II O/Bydgoszcz 360801-902779 „Kwartalnik Artystyczny”,

Nr indeksu 36294

PL ISSN 1232 - 2105

Tekstów nie zamówionych redakcja nie zwraca.

Copyright by „KWARTALNIK ARTYSTYCZNY. KUJAWY I POMORZE”, Bydgoszcz 1995.

**Skład:** IMPET Bydgoszcz, ul. Kollątaja 1, tel./fax. 28 70 45

**Druk:** SPRINT Bydgoszcz, ul. Kollątaja 1, tel./fax 28 70 45

*Redakcja „Kwartalnika Artystycznego” serdecznie dziękuje  
za pomoc finansową w wydaniu numeru 2/1995  
Wydziałowi Spraw Obywatelskich, Kultury i Sportu Urzędu  
Wojewódzkiego w Bydgoszczy.*

**Punkty sprzedaży**  
**KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO**

**- Bydgoszcz**

Biuro Wystaw Artystycznych, ul. Gdańska 20  
PP Księgarnia „Współczesna”, ul. Gdańska 5  
Galeria Sztuki „Kantorek”, ul. Gdańska 3

**- Gdańsk**

Klub MPiK, ul. Długi Targ 27/28  
PP „Dom Książki” Księgarnia Nr 5, ul. Długa 62/63

**- Katowice**

Klub MPiK, ul. Rynek 18  
Księgarnia Klubu MPiK, ul. Teatralna 8

**- Kraków**

Księgarnia „Antun”, ul. Lentza 3  
Księgarnia „Okapi”, ul. Stradom 23  
Księgarnia „ZNAK”, ul. Sławkowska 1  
Księgarnia „Skarabeusz”, ul. Bosaków 11

**- Lublin**

„ART” Galeria ZPAP ul. Krakowskie Przedmieście 62

**- Łódź**

Księgarnia „Exlibris”, ul. Piotrowska 149  
Księgarnia „Łódzka”, ul. Piotrowska 171/173

**- Poznań**

Księgarnia Naukowa „Ossolineum”, ul. Marcinkowskiego 30

**- Toruń**

INDEX - BOOKS księgarnia Promocyjna, ul. Rynek Staromiejski 10  
Klub MPiK, ul. Wielkie Garbary 18  
Księgarnia „A.Bednarek”, ul. Szeroka 46

**- Warszawa**

Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa SC, ul. Krakowskie Przedmieście 7  
Księgarnia Uniwersytecka „LIBER” Sp. z o.o., ul. Krakowskie Przedmieście 24  
Księgarnia Reprint, ul. Krakowskie Przedmieście 71

**- Wrocław**

Księgarnia Wydawnictwa Dolnośląskiego, ul. Świdnicka 28

**KWARTALNIK ARTYSTYCZNY**

KUJAWY

I

POMORZE

PL ISSN 1232 - 2105