

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E



Pomyśl • Sztuce

3 (7) 1995

„KWARTALNIK ARTYSTYCZNY”

Zespół: Jan BŁOŃSKI, Tomasz BUREK, Stefan CHWIN, Aleksander FIUT, Michał GŁOWIŃSKI, Julian KORNHAUSER, Janusz KRYSZAK, Leszek SZARUGA. Redaktor naczelny: Krzysztof MYSZKOWSKI. Sekretarz redakcji: Grzegorz MUSIAŁ. Redakcja: Józef BALIŃSKI, Ryszard CZĘSTOCHOWSKI, Robert MIELHORSKI.

Redaktor graficzny: Wojciech ZAMIARA

Redaktor techniczny: Krzysztof PAWŁOWSKI.

Sekretariat redakcji: Renata TRIEBWASSER.

Korekta: Ligia PODGÓRSKA.

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

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 3/1995 Wydziałowi Spraw Obywatelskich, Kultury i Sportu Urzędu Wojewódzkiego w Bydgoszczy.

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E

SPIS RZECZY

POEZJA PROZA ESEJ

Josip Osti	Autorski wybór wierszy	4
POECI Z SARAJEWA W TŁUMACZENIU JULIANA KORNHAUSERA		
Josip Osti	Jeśli nawet już nie będzie Sarajewa...	9
	Układali sobie życie z umarłymi	10
	Walczą i śpiewają	11
Goran Simić	Lament nad ratuszem	12
	Historia miłosna	13
	Most	14
Izet Sarajlić	Szczęśliwy biedak	15
Ferida Duraković	*** <i>Kiedy pewnego razu</i>	16
Samuel Beckett	Dante... Bruno. Vico.. Joyce	17
Leo Lipski	Ludzie z Maisons - Laffitte	33
	Spotkania i wspomnienia	39
Robert Mielhorski	<i>Dziennik paryski</i> <i>w twórczości Leo Lipskiego</i>	47
MAŁA ANTOLOGIA POEZJI SŁOWEŃSKIEJ W TŁUMACZENIU KATARINY ŠALAMUN - BIEDRZYCKIEJ		
Tomaž Šalamun	Łuk Tryumfalny	55
	Powietrze	58
Božo Vodusek	Banalna droga krzyżowa	59
Jure Potokar	Południe	60
	Pająk	61
Dane Zajc	Wielki czarny byk	62
France Balantič	Święto dzieci	63
Janina Kościalkowska	Ten czwarty	64
Rozmowa z Marianem Czuchnowskim	Mieszkam jak Baudelaire...	70
Wacław Iwaniuk	Podróż do Montego Bay	83
	Wiersz dla samego siebie	84
	Po latach	85

Tomasz Sadecki	Piramida	86
Urszula M. Benka	Pamięć	90
	Rana	90
	Łzy i dusze	91
Wojciech Banach	Sypkie substancje	92

PLASTYKA

Prezentacje	Szkoła Bydgoska	93
Jolanta Ciesielska	Kiedy poezja zamienia się w prozę życia rączka plastikowego widelca wskazuje nam kierunek myślenia	102

TEATR

Jan Rzędzian	Mój Kontakt (V Międzynarodowy Festiwal teatralny w Toruniu)	106
--------------	--	-----

VARIA

Michał Głowiński	Uroczystość	116
Grzegorz Musiał	Dziennik z Iowa (3)	120
Kazimierz Brakoniecki	Monolog zewnętrzny (2)	127
Leszek Szaruga	Tym Czasem	132
Jarosław Klejnocki	SWIAT BEZ WŁAŚCIWOŚCI Zjawy nad Tybetem	135

RECENZJE

Stanisław Dłuski	Godność w świecie zdegradowanym	140
Krzysztof Varga	Postbarokowa awangarda	141
Grzegorz Kalinowski	Kocha się to co nieosiągalne	144
Artur Grabowski	Bezbecketta	147

PRZEGLĄD PRASY

Ryszard Częstochoński	Na Cały Głos	150
-----------------------	--------------	-----

Josip Osti



NIKT NIE ZBIERA DOJRZAŁYCH CZEREŚNI
KTÓRE TEGO ROKU OBRODZIŁY JAK NIGDY

w trawie
pod rozłożystą koroną czereśni
której gałęzie uginają się od owoców
leży jasnowłosy chłopiec

Josip Osti - ur. w 1945 r. w Sarajewie, gdzie studiował literaturę d. Jugostawii i filologię serbo-chorwacką. Poeta, eseista, tłumacz literatury słoweńskiej. Został laureatem międzynarodowej nagrody literackiej VILENICA 94 - nazwanej tak od pięknej krasowej groty na wybrzeżu Słowenii, gdzie jest dorocznie wręczana. Wcześniej to prestiżowe wyróżnienie Związku Pisarzy Słoweńskich otrzymali m.in. Peter Handke, Tomas Venclova, Zbigniew Herbert, Milan Kundera. Tłumaczone wiersze pochodzą ze zbioru *Sarajewska księga umarłych* (1993) oraz z publikacji *Vilenica 94* wg wyboru Autora. (Red.)

leży bez ruchu
tak jak i ja leżałem
czekając na rachełę
która spóźniała się na nasze pierwsze spotkanie

przyniosłem dla niej garść wiśni
ukradzionych z ogrodu sąsiada

czekałem na nią
czekałem czekałem czekałem...

a potem położyłem się w trawie
i leżałem jak nieżywy
ściskając w garści wiśnie
których purpurowy sok
jak krew
kapal na delikatne zielone źdźbła
tak teraz leży w trawie jasnowłosy chłopiec
ściskając w garści zbierane czereśnie

na zdjęciu nie widać czy ich sok kapie na trawę
ledwo też widać mały otwór na jego czole
przez który wszedł pocisk snajpera
a wyszło jego
nie wiadomo - bardziej odważne
czy bardziej głodne
dziesięcioletnie życie
leży nieruchomy
nieżywy

i nigdy nie powstanie z martwych

nie wyskoczy roześmiany
tak jak ja wyskoczyłem
kiedy wreszcie nadeszła rachela

i objęci poszliśmy na swój pierwszy spacer przez miasto

SAMOLOTY. PRZEBIJANIE BARIERY DŹWIĘKU.
SYRENY. ALARM PRZECIWLOTNICZY

mamo
biegnij szybko

nie zawiązuj butów
nie zamykaj drzwi na klucz...

biegnij na korytarz
do piwnicy
do schronu...

nie pytaj czy ta wojna jest naprawdę
czy to tylko wspomnienie poprzedniej

to jest dalszy ciąg zabawy w chowanego ze śmiercią

schowaj się
jak najszybciej i jak najdalej

przycupnij w jakimś ciemnym kącie
schowaj twarz w dłoniach
zaciśnij oczy

nie otwieraj oczu nawet jeśli cię znajdzie
zaciskaj oczy
i powtarzaj:
nie ma mnie nie ma nie ma

NIEPOKALANE POCZĘCIE ALBO
PŁAKALIŚMY ZE ŚMIECHU
KIEDYKOLWIEK WCHODZILIŚMY DO
CYRKOWEGO NAMIOTU
ZE ŚMIESZNYMI LUSTRAMI

kiedy patrzę na ciebie
przez łzę w oku
brzuch ci się zaokrągla

BRZOSKWINIA WIĘKSZA OD BYŁEJ
TRZYPIĘTROWEJ KAMIENICY,
WIĘKSZA OD SŁOŃCA

chłopiec ugryzł wielką soczystą brzoskwinię

gęsty słodki sok sphywał mu po brodzie
kapal na podkoszulkę
którą ubrała mu matka
zanim
nikt już nie pamięta kiedy
zbiegli na dół
i schowali się w piwnicy
po jego ręce chodzi skorek
który wyszedł z pękniętej pestki ugryzionej brzoskwini

nieistniejący skorek
z nieistniejącej pestki
nieistniejącej brzoskwini

chłopiec ugryzł wielką soczystą brzoskwinię

większą od byłej trzypiętrowej kamienicy
większą od słońca

ugryzł i
uśmiechnięty
umarł z głodu

BIAŁA FLAGA

biała jest moja flaga

biała jak pielucha
w której się życiu poddałem

w ogrodzie języka
pod dachem książki mieszkałem

bez domu zostałem

bezludną wyspą
i pustelnikiem który wylądował na niej
się stałem

idę po białej plaży papieru

przyptyw czasu zaciera moje ślady

biała jest moja flaga

KIEDY DZIADEK ZAGINAŁ NA WOJNIE,
BABKA ZAKOCHAŁA SIĘ W JEZUSIE

uciekamy w dzieciństwo
od tych którym udało się dorosnąć

wracamy do czasów
kiedy miłość rozdawano obiema rękami
kiedy dostawaliśmy w skórę dla naszego dobra
i nasze matki
zezwalając nam na kąpiel w rzece
mówiły:
jeśli się utopisz
nie wracaj mi do domu

wiersze przetłumaczył z serbochorwackiego Sretan Božić

POECI Z SARAJEWA

w tłumaczeniu Juliana Kornhausera

Josip Osti

JESLI NAWET JUŻ NIE BĘDZIE SARAJEWA,
TO I TAK BĘDZIE TYM, CZYM BYŁO

rozbity dzban
nigdy już
nie będzie tym czym był

ale
dzban
który pamiętamy
nigdy się nie rozbije

POEZJA

UKŁADALI SOBIE ŻYCIE Z UMARŁYMI

im wojna dłużej trwała
tym więcej było zmarłych
a coraz mniej pogrzebów na cmentarzu

atakujący miasto coraz częściej celowali
i trafiali
w zebranych wokół trumny

zmarłych grzebano potem w parkach miejskich
i przydomowych ogródkach

a kiedy ludzie nie mogli nawet wyjść z domu
zmarli zostawali w ich mieszkaniach
w ich pościeli

spął syn z matką
ojciec z córką

nosili swoich zmarłych do piwnicy
i do schronu

całowali żywego i zmarłego bliźniego swego

układali sobie życie z umarłymi

WALCZĄ I ŚPIEWAJĄ

jedni na Sarajewo bezdusznie napadają
drudzy jeszcze mają duszę by go bronić

walczą
i rywalizują między sobą piosenkami

jedni śpiewają piosenki czetnickie i ludowe
drudzy miłosne i miejskie

i jedne i drugie mówią o śmierci

w jednych życie
zabiera się innemu
z nienawiści

w drugich własne
oddaje się
z miłości

zabrane i dane
złoto fałszywe i prawdziwe

ręce ciepłe od pieśszot
i do łokci zakrwawione od ciosów nożem
oświetła słońce

słońce
które nie przestaje świecić
czy dobro czy zło czynimy

Goran Simić

LAMENT NAD RATUSZEM

Kiedy przez trzy sierpniowe dni płonąła Biblioteka Narodowa, miasto dławilo się śniegiem. Nie mogłem wtedy znaleźć w domu ani jednego ołówka, ale nawet gdybym znalazł, żaden nie miałby już serca. Gumki do mazania zostawiały czarny ślad. W smutku płonąła moja ojczyzna. Po mieście bląkały się pozbawione ciała postaci z powieści, wymieszane z przechodniami i duszami zmarłych obrońców.

Widziałem Wertera siedzącego na zburzonym ogrodzeniu cmentarza, Quasimoda zobaczyłem w meczecie, na minaretach, Raskolnikow i Meursault całymi dniami rozmawiali o czymś cicho w piwnicy, Gavroche spacerował dziwnie ucharakteryzowany, a Yoserien handlował na potęgę z nieprzyjacielem. Nie mówiąc o młodym Sawyerze, który za drobną opłatą skakał z mostu Principa do rzeki.

Trzy dni żyłem w upiornym mieście z przeświadczeniem, że jest tu coraz mniej żywych i że granaty padają z mojego powodu. Zamknąłem się w domu i przeglądałem przewodniki turystyczne. Wyszedłem w dniu, w którym radio ogłosiło, że z piwnicy biblioteki ludzie zgamęli dziesięć ton węgla. I wtedy w moim ołówku zabiło serce.

Goran Simić - ur. w 1954 roku. Poeta bośniacki, autor wielu sztuk dla teatrów kukielkowych i antologii młodej literatury Bośni i Hercegowiny. (Red.)

HISTORIA MIŁOSNA

Historia Boszka i Amiry, którzy uciekając z Sarajewa próbowali przebiec przez most wierząc, że istnieje przyszłość po drugiej stronie, na której już wydarzyła się krwawa przeszłość, stała się wydarzeniem sezonu w mediach. W połowie mostu leżeli już martwi, a ten, który pociągnął za spust, nosił mundur i dlatego nigdy nie został ogłoszony mordercą.

Wszystkie światowe dzienniki pisały o nich. Włoska prasa opublikowała opowieść o bośniackim Romeo i Julii. Francuscy dziennikarze pisali o romantycznej miłości, która przerosła granice polityczne. Amerykanie widzieli w nich symbole dwóch narodów na podzielonym moście. Brytyjczycy na ich przykładzie ukazywali absurd wojny. Rosjanie milczeli. Fotografie martwych kochanków odchodziły w stronę spokojniejszych wiosen.

Tylko mój przyjaciel Prszyć, Bośniak, żołnierz ubezpieczający most, każdego dnia musiał oglądać jak robaki, muchy i gawrony żerowały wzdęte ciała Boszka i Amiry. Słyszę go, jak klnie na twarz naciągając gaz-maszkę, gdy wietrzyk wiosenny z drugiej strony mostu przynosi zaduch rozkładających się trupów. O tym nie pisała żadna gazeta.

Goran Simić

MOST

Tuż przed wojną do wioski Róży wpadła zagraniczna ekipa filmowa i wiejską idyllę przemieniła w chaos: powstawały baraki montażowe, domy raz-dwa pomalowano, a zdolni obco-krajowcy w pół dnia postawili most ku zdumieniu zawstydzonych miejscowych fachowców.

Chciwi chłopcy wchodzili do historii wsi poprzez obiektywy kamer, grając zgodnie ze scenariuszem westernu martwych Indian. Spadali z drzew trafieni strzałą, turlali się z ostrych skał ugodzeni kulą z winchestera, rzucali się do płytkiej rzeki przed najważniejszym cowboyem, a sińce niedoświadczenia leczyli nocą bośniacką rakiją i ziołami. Nagle, pewnego wieczora ekipa zdemontowała scenografię i zniknęła w nocy pozostawiając wsi most, przez który długo nikt nie przechodził.

Patrzę na Różę, gdy pisze list do brata zza rzeki, którą płyną trupy jak cienie. Tak zgięta nad listem przypomina mi most, a zburzona ściana domu dekorację filmową. I widzę, jak ręką przykrywa bliznę na szyi, bliznę, którą dawno temu zostawił jakiś statysta nieostrożnie posłużony się lukiem i strzałą.

Izet Sarajlić

SZCZĘŚLIWY BIEDAK

Idzie ulicą człowiek
i - śpiewa.
Jak ma nie śpiewać,
kiedy za pazuchą niesie rurę do pieca!
Szczęśliwy biedak!
Nim go dosięgnie
odłamek granatu,
przynajmniej się ogrzeje!

Izet Sarajlić - urodził się w 1930 r. w Doboju. Jest najbardziej znanym poetą z Bośni i Hercegowiny, autorem 15 tomów wierszy i kilku książek publicystyczno-wspomnieniowych. Przez wiele lat pracował jako redaktor w Sarajewskim wydawnictwie Veselin Maslevsa. Jego poezja cechuje się bezpośredniością, specyficzną nastrojowością, nawet sentymentalizmem. Był tłumaczony na wiele języków, w Jugosławii cieszył się ogromną popularnością od chwili debiutu w roku 1949. Twórczość Sarajlicia nazwano „manifestem miłości”. (Red.)

Ferida Duraković

Kiedy pewnego razu wracałam
z kolejnego wypadu do miasta,
wlokłam się po schodach, jakbym szła
przez jakiś długi grobowiec i zaczęłam
liczyć: pierwsze, drugie, trzecie, piąte,
siódme, dziewiąte piętro, kiedy nagle
zobaczyłam na poręczy sznurek.
Ona otwiera, pytam więc, co to jest, mammo?
Mówi: to ja zawiązałam, żebyś wiedziała,
jak trafić do naszych drzwi. Wczesnym
popołudniem zapaliła lampkę oliwną i położyła
na schodach, by ludzie widzieli, gdzie pukać.
Zostawiła otwarte drzwi od mieszkania,
by sąsiadom łatwiej chodziło się w ciemnościach.
Przy moim łóżku położyła zapalki, żebym
miała światło w zasięgu ręki. Nie sypia
normalnie, tylko przez całą noc swoim szalonym
matczynym, wewnętrznym uchem nasłuchuje
przez całe miasto, na cztery strony świata,
czy oddychamy, czy jesteśmy, czy się nie denerwujemy,
czy śnimy koszmary, czy może coś nas boli.
No właśnie.

Ferida Duraković - urodziła się w 1957 r. Jest autorką trzech tomów poetyckich, pisze także prozę i eseje. Pełni funkcję sekretarza bośniacko-hercegowiańskiego PEN-Clubu. Wiersz pochodzi z tomu *Selidba iz lijepog kraja gdje umiru ruvce*, którego poprawione wydanie ukazało się w słoweńskiej serii: Biblioteka „Egzil-abc” w 1994 r. (Red.)

Samuel Beckett



SHAKESPEARE AND COMPANY
12, RUE DE L'ODÉON, PARIS
MCMXXIX

Okladka pierwszego wydania *Work in progress*

Dante... Bruno. Vico.. Joyce¹

w przekładzie
Antoniego Libery



Zdradzieckie są powaby olśniewających identyfikacji. Pojmowanie filozofii i filologii jako pary murzyńskich komików z Teatro dei Piccoli daje poczucie ładu i spokoju jak kontemplacja starannie złożonej kanapki z szynką. Urokowi takich zbieżności nie oparł się nawet sam Giambattista Vico². Uporczywie utożsamiał ilustrujący konkret z abstrakcyjną ideą, wyzuwając przez to każde z tych pojęć z jego swoistości – wydobywając bezpodstawnie „rzeczowe” z właściwych mu wymiarów, czyniąc „czasowym” to, co pozaczasowe. A oto teraz przede mną garść abstrakcyjnych idei w świecie *Work in Progress* [*Dzieła w toku*]³ Jamesa Joyce’a, idei takich jak: góra, zbieżność przeciwieństw, nieuchronnie cykliczny charakter ewolucji, system poetyki i perspektywa samo-rozwoju. Istnieje pokusa, by wszelkie koncepty traktować jak „a bass dropt neck fust in till a bung crate” [„okoń ciemny szj nawrzd co nasz ankr upatł” – *FW*, 49; przeł. Artur Zapalowski], i wykonywać w ten sposób naprawdę czystą robotę. Taka pedantyczna ścisłość prowadzi jednak, niestety, do dwojakiego rodzaju wypaczeń. Albo łamiemy kark systemowi, żeby dał się wcisnąć do jakiejś aktualnie istniejącej przegródki, albo przerabiamy samą przegródkę. A wszystko po to, by zadowolić zbieraczy analogii. Czy naprawdę musimy to robić? Ostatecznie krytyka literacka to nie buchalteria.

Debiutancki esej dwudziestotrzyletniego autora, napisany po angielsku w 1929 roku. Opublikowany po raz pierwszy w zbiorowym tomie, poświęconym w całości ostatniemu dziełu Joyce’a *Finnegans Wake*, zwanemu w owym czasie *Work in Progress* („Dzieło w toku”), a zatytułowanym „Our Exagmination Round His Factification for Incamination of *Work in Progress*”. Tom ukazał się w wydawnictwie pani Sylvii Beach „Shakespeare and Company” z siedzibą w Paryżu.

Niniejszy przekład przygotowany został do tomu „Joyce w oczach krytyki światowej”, który miał się ukazać w PIW-ie w 1989 r., lecz dotąd się nie ukazał. W 1991, tłumaczenie, w skróconej wersji, znalazło się na łamach miesięcznika „Teatr”. Obecnie ukazuje się w pełnej wersji, wraz z przypisami i objaśnieniami tłumacza. (Red.)



Giambattista Vico był surowym, praktycznie myślącym Neapolitańczykiem. Croce chce w nim widzieć mistyka, umysłowość w istocie swej spekulatywną, „disdegnoso dell' empirismo” [„gardzącą empiryzmem” – B. Croce: *La filosofia di Giambattista Vico*, Bari 1911]. Zdumiewająca klasyfikacja, zwłaszcza jeśli się zważy, że ponad trzy piąte *Scienza nuova* [Nauki nowe]⁴ to roztrząsania o charakterze empirycznym. Croce przeciwstawia go szkole „prawa naturalnego” Hugo Grocjusza i stwierdza, że wolny jest od utylitarystycznych zapędów Hobbesa, Spinozy, Locke'a, Bayle'a i Machiavellego. Nie sposób przelknąć tego wszystkiego bez sprzeciwu. Oto jak Vico definiuje Opatrzność: „una mente spesso diversa ed alle volte tutta contraria e sempre superiore ad essi fini particolari che essi uomini si avevano proposti; dei quali fini ristretti fatti mezzi per servire a fini più ampi, gli ha sempre adoperati per conservare l'umana generazione in questa terra” [„myśl często odmienna, czasem przeciwna, a zawsze nadrzędna do owych szczegółowych celów, jakie postawili przed sobą owi ludzie, która uczyniwszy z owych bardziej ograniczonych celów środki służące celom szerszym, stosowała je zawsze po to, by rodzaj ludzki zachować na tej ziemi”, przeł. Piotr Salwa]. Trudno o bardziej wyrazisty utylitaryzm. Co się zaś tyczy jego rzekomego mistycyzmu, okaże się zaraz, w świetle jego koncepcji pochodzenia i funkcji poezji, języka i mitu, że był mu on bardziej daleki, niż można to sobie wyobrazić. Dla naszych rozważań nie ma to zresztą większego znaczenia, czy uznamy go za mistyka, czy za naturalistę; dość jeśli stwierdzimy, iż bez wątpienia był on *n o w a t o r e m*. Co prawda jego podział rozwoju społecznego na trzy epoki: epokę Bogów, Bohaterów i Ludzi (cywilizacji), wraz z odpowiadającą mu klasyfikacją języka na: Hieroglificzny (sakralny), Metaforyczny (poetycki) i Filozoficzny (zdolny do abstrakcji i uogólnienia)⁵ nie był niczym nowym - choć na pewno wydał się takim jego współczesnym; ta zmyslna systematyka wzięta została przezeń od Egipcjan za pośrednictwem Herodota. Niemniej, gdy weźmie się pod uwagę, w jaki sposób zastosował i rozwinał jej konsekwencje, nie sposób odmówić mu oryginalności. Choć załazek jego tezy, iż rozwój społeczny ma charakter nieuchronnie kolisty, można odnaleźć w koncepcji jednorodności przeciwieństw Giordana Bruna, ona sama jednak była zupełną nowością. Natomiast bezwzględna oryginalność umysłu Vica objawia się w Księdze drugiej [Nauki nowe], którą sam określił jako „*tutto il corpo... la chiave maestra... dell' opera*” [„sam rdzeń... główny klucz... dzieła”, przeł. P. Salwa]; tu właśnie rozwinął swą teorię pochodzenia poezji i języka, znaczenia mitu oraz natury barbarzyńskiej cywilizacji; wszystko to z pewnością nie było odbierane inaczej niż jako zuchwałe urąganie tradycji. Otóż te właśnie dwa elementy⁶ myśli Vica zużytkowane zostały i znalazły swój wyraz - nie wprost, rzecz jasna, nie w postaci ilustracji dosłownej - w *Work in Progress*.

Zacząć należy od streszczenia poglądów Vica w dziedzinie historii.

Otóż na początku był grom; grom wyzwolił Religię, Religię w jej najbardziej przedmiotowej, nieabstrakcyjnej formie - w postaci bałwochwalczego animizmu; Religia stworzyła Społeczność, a pierwszymi istotami społecznymi byli jaskiniowcy, którzy chronili się przed gniewną Przyrodą; to prymitywne życie rodzinne zaczyna się rozwijać wraz z pojawieniem się wylęknionych włóczęgów⁷; przyjmowani, stają się pierwszymi niewolnikami; rosnąc w siłę wymuszają ustępstwa w dziedzinie uprawy roli, i despotyzm przeradza się w pierwotny feudalizm; jaskinia przeobraża się w miasto, a ustrój feudalny - w demokrację; następnie - w anarchię; ta z kolei zostaje zmoderowana przez nawrót do monarchii; ostatnie stadium

to proces rozpadu; narody ulegają rozproszeniu, a z ich popiołów, jak Feniks, powstaje znowu Społeczność.

Temu sześciofazowemu cyklowi rozwoju społecznego odpowiada sześciofazowy cykl rozwoju motywacji – konieczność, pożytek, wygoda, przyjemność, zbytek, pożądanie występne⁸ – uosobionych kolejno w takich postaciach jak: Polifem, Achilles, Cezar w parze z Aleksandrem, Tyberiusz, Kaligula i Neron.⁹

W tym właśnie punkcie Vico nawiązuje do Bruna (choć robi wszystko by się z tym nie zdradzić) i z danych podobieranych w sposób raczej dowolny wywodzi filozoficzną abstrakcję. Bruno powiada, że między najmniejszą cięciwą a najmniejszym łukiem nie zachodzi żadna różnica; tak samo nie ma żadnej różnicy między nieskończonym okręgiem a linią prostą. Minima i maksima określonych przeciwieństw są jednym i tym samym. Minimalne gorąco równa się minimalnemu zimnu. A zatem przemiany mają charakter kolisty. Zasada (minimum) jednego przeciwieństwa wywodzi się z zasady (maksimum) drugiego. Stąd, w następstwie przemian, nie tylko minima odpowiadają innym minimom, a maksima innym maksimom, lecz również minima - maksimom. Maksymalna szybkość jest stanem spoczynku. Maksimum rozkładu tożsame jest z minimum wzrostu: rozkład w istocie jest wzrostem. Wszystko zaś, ostatecznie, tożsame jest z Bogiem, monadą uniwersalną, Monadą nad monadami.

Vico wzniosł gmach swej nauki i filozofii historii na podstawie tych właśnie rozważań. Jak odcisnęły się one na tej nauce, w zabawny sposób ukazać można na przykładzie jakiejś postaci historycznej. Weźmy, powiedzmy, Scypiona i oznaczmy go numerem „3”¹⁰; nie to zresztą ma tu zasadnicze znaczenie; zasadnicze znaczenie ma konstatacja, iż przejście od Scypiona do Cezara jest tak samo nieuchronne, jak przejście od Cezara do Tyberiusza, albowiem to, co w przypadku Scypiona i Cezara jest kwiatem rozkładu, w przypadku Cezara i Tyberiusza jest ziarnem rozwoju. Mamy tu więc wizję pewnego postępu ludzkości, którego dynamika zależy od jednostek, lecz który równocześnie, w czymś co jawi się jako przedustawna cykliczność, od jednostek zależny nie jest. Wynika z tego, że Historia nie jest ani jakimś tworem amorficznym, powstającym wskutek działań poszczególnych ludzi, ani też czymś, co istniałoby poza nimi i niezależnie od nich, i spełniało się poza ich plecami i wbrew nim, za sprawą jakiejś siły wyższej, zwanej rozmaicie: Losem, Przypadkiem, Fortuną lub Bogiem. Vico odrzuca obie te koncepcje, materialistyczną i transcendentalną, na rzecz racjonalistycznej. Jednostkowe jest konkretyzacją powszechnego, a zatem wszelkie działanie indywidualne jest zarazem ponadindywidualne. Tego, co jednostkowe, nie można rozpatrywać w oderwaniu od tego, co powszechne, i na odwrót. Historia nie jest więc wynikiem Losu czy Przypadku – tak czy tak, jednostka pozostawałaby w oderwaniu od swego wytworu – lecz wynikiem Konieczności, która nie jest Losem; Wolności, która nie jest Przypadkiem (por. „jarzmo wolności” Dantego). Vico nadał tej sile – z wyraźną, jak się zdaje, ironią – miano Boskiej Opatrzności. I z tej to właśnie Opatrzności mamy wywieść trzy instytucje wspólne wszystkim społeczeństwom: Kościół, Małżeństwo i Pogrzeb. Nie jest to więc transcendentalna i nadprzyrodzona Opatrzność Bossueta¹¹, lecz Opatrzność immanentna, zawierająca się w samej materii ludzkiego życia i działająca za pomocą naturalnych środków. Ludzkość jest jej dziełem sama w sobie. Bóg, owszem, oddziałuje na nią, ale we właściwy j e j [a nie sobie] sposób.¹² Tak oto ludzkość j e s t boska, ale żaden człowiek boski nie jest.

Tym właśnie społecznym i historycznym systemem Joyce w wyraźny sposób posłużył się

jako wygodnym – choć może i kłopotliwym – modelem. Wszak jego postawa w żadnej mierze nie jest postawą filozoficzną. Jest to postawa neutralna, jak postawa Stefana Dedalusa z *Portretu artysty*, który udzielając dziekanowi odpowiedzi wyraża się, iż Epiktet to „stary jegomość, który powiada, że dusza jest bardzo podobna do wiadra wody” [PA, 202]. Lampa jest jednak ważniejsza od tego, kto ją zapala. Mówiąc „model” mam na myśli nie tylko wyrazisty układ całości, nagi szkielet, który obudowuje się materiałem. Chodzi mi tu o niezliczone szczegółowe wariacje na temat tych trzech taktów i wewnętrzne splatanie się owych trzech tematów¹³ w arabską dekorację, która jest jednocześnie czymś więcej niż tylko dekoracją.

Część pierwsza [*Work in Progress*] to msza mroków przeszłości; odpowiada więc ona pierwszej z wyróżnionych przez Vica ludzkich instytucji, instytucji Religii, lub też jego Epoce Bogów, albo po prostu abstrakcyjnie pojętym Narodzinom. Część druga to miłosna zabawa dzieci, która odpowiada drugiej z instytucji, Małżeństwu, albo Epoce Bohaterów, albo abstrakcyjnie pojętej Dojrzałości. Część trzecia, sen, odpowiada trzeciej instytucji, Pogrzebowi, albo Epoce Ludzi, albo abstrakcyjnie pojmowanemu Wzrostowi. Joyce nie uważa narodzin za coś oczywistego, jak – zdaje się – traktował je Vico. Tyle na temat samego kośca.

Ścisłe konstrukcje grzeszą często nazbyt sztywnymi wewnętrznymi podziałami i rozgraniczeniami. W danym wypadku zapobiega temu świadomość, iż w osiemdziesięcioletnim wyciśniętym z życia starcu wiele jest z nienarodzonego dziecka, a człowiek w szczytowym punkcie krzywej życia wiele ma w sobie zarówno z jednego, jak i z drugiego. Toteż Część pierwsza nie wolna jest od Rozkładu, a Część trzecia – od Dojrzałości. Cztery „*lovedroyd cardinals*” („lewprawni ciurdynałowie” – FW, 282; przeł. A. Zapałowski) ukazani są na jednej i tej samej płaszczyźnie:

„*his element curdinal numen and his enement curdinal marryng and his epulent curdinal weisswassh and his eminent curdinal Kay O'Kay*” („hieratyczna elemencja ciurdynał niumen i hieratyczna enemencja ciurdynał mążning i hieratyczna epulencja ciurdynał weisswassh i hieratyczna eminencja ciurdynał Kay O'Kay” – FW, 282; przeł. A. Zapałowski).

Istnieje mnóstwo aluzji do czterech instytucji Vica – tzn. włącznie z Opatrznością jako jedną z nich:

„*a good clap, a fore wedding, a bad wake, tell hell's well*” („gromki trzask, przedni ślub, stypa zła, wszystko diabłu warte” – FW, 117; przeł. A. Zapałowski i inni);

„*their weatherings and their marryngs and their buryngs and their natural selections*” („ich pogody i ich gody i ich groby i ich doборы naturalne” – FW, 117; przeł. A. Zapałowski);

„*The lightning look, the birding cry, awe from the grave, everflowing on the times*” („wzrok jak grzmot, krzyk jak ptak, z grobu dziw, przestalewające się na te czasy” – FW, 117; przeł. A. Zapałowski); „*by four hands of forethought the first babe of reconciliation is laid in its last cradle of hume sweet hume*” („czterema dłońmi przeczwności pierwsze dziecię pojednania złożono w ostatniej kolebce drogiego domicium” – FW, 80; przeł. A. Zapałowski).

Joyce poza tym, iż wciąż uwydatnia owe najbardziej namacalne atrybuty ludzkości, coraz to daje wyraz tezie, przy której Vico z uporem obstawał, iż wszelki postęp i regres mają charakter nieuchronnie kolisty:

„*The Vico road goes round and round to meet where terms begin. Still onappealed*

to by the cycles and unappalled by the recourers we feel all serene, never you fret, as regards our dutiful cask. (...) Before there was a man [w ostatecznej redakcji FW: „was patch” - A.L.] at all in Ireland there was [w ostatecznej redakcji FW: „there lived” - A.L.] a lord at Lucan. We only wish everyone was as sure of anything in this watery world as we are of everything in the newlywet fellow that's bound to follow” [„Ulica Vica skręca wciąż, by się u kresu zacząć. Nadal niawzywani przez cykle i niawzdrygani przez rykorsantów, całkiem zachowujemy spokój, nie bój nic, co się tyczy naszej milnej obowiązeki. (...) Nim człek w Irlandii się w ogóle wziął, w Lucanie władca już był. Chcemy tylko, by każdy był tak pewny czegoś na tym wodnistym świecie, co my pełni wiary w świeżo pośluzonego – FW, 452; przeł. A. Zapałowski];

„efferfreshpainted livy, in beautific repose, upon the silence of the dead, from pharoph the nextfirst down to ramescheckles the last bust thing” [„wiecznieświeżowrząca ma nowo livy w świętnym spoczynku, ponad milczeniem zmarłych, od faraona następnopierwszego aż po chlamsza ostatniego reliefszego” - FW, 452; przeł. A. Zapałowski];

„In fact, under the closed eyes of the inspectors the traits featuring the chiaroscuro coalesce, their contrarieties eliminated, in one stable somebody similarly as by the providential warring ofheartshaker with housebreaker and of dramdrinker against freethinker our social something bowls along bumpily, experiencing a jolting series of prearranged disappointments, down the long lane of (it's as semper oxhousehumper!) generations, more generations and still more generations” [„Zresztą, pod przymkniętymi oczyma inspektorów wyraziste cechy chiaroscuro kojarzą się, tracąc rozbieżności, i powstaje określony ktoś także dzięki laskawej walce podrywacza i włamywacza jak i wódkiprzyjaciela i wolnomyśliciela nasze coś socjalne kuflem się toczy, przeżywając wstrząsający ciąg zaplanowanych rozczarowań wzdłuż dalekiej drogi (prostare jak abecymbal!) pokoleń i dalszych pokoleń i jeszcze dalszych pokoleń” - FW, 107; przeł. A. Zapałowski].

Ostatni z przykładów stanowi rzadki u Joyce'a przypadek subiektywizmu.

Krótko mówiąc, mamy tu oto całą ludzkość krążącą z nieodwołalną jednostajnością wokół opatrnościowego punktu zawieszenia – ów „convoy wheeling encircling [w ostatecznej redakcji FW: „wheeled encirclingly” - A.L.] about the gigantig's lifetree” [“konwoju tok ocyrkulujący wogól gigantykowego życiodrzewa” - FW, 55; przeł. A. Zapałowski].

Wydaje się, że powyższe wywody i sugestie wystarczająco wykazują, w jak gruntowny sposób Vico obecny jest w *Work in Progress*. Stanie się to jednak jeszcze wyrazistsze, gdy przejdziemy do omówienia poetyki Vica i odkryjemy w tym świetle związki niepomierne bardziej uderzające, choć nie tak już bezpośrednio.

Vico odrzucał trzy rozpowszechnione poglądy co do istoty poezji, głoszące, iż jest to bądź zmyślny a przystępny zarazem wyraz filozoficznych koncepcji, bądź miła towarzyska rozrywka, bądź wreszcie rodzaj nauki ścisłej, którą może uprawiać każdy, kto poznał jej reguły. Według niego, poezję zrodziła ciekawość – córka niewiedzy. Pierwsi ludzie musieli towarzyszyć rzeczy siłą swej wyobraźni; stąd słowo „poeta” znaczy właśnie „twórca”¹⁴. Poezja była więc pierwszym aktem ludzkiego umysłu i bez niej nie powstałaby myśl. Barbarzyńcy, niezdolni do analizy i myślenia abstrakcyjnego, chcąc wyjaśnić to, czego umysł ich nie pojmował, uciekali się do fantazji. Artykułowaną mowę poprzedza śpiew¹⁵; pojęcie abstrakcyjne – metafora. Obrazowość najdawniejszej poezji jest oczywistą funkcją ubóstwa słownego i niezdolności tworzenia abstrakcji¹⁶, nie zaś wyszukaną ozdóbką. W istocie swej

poezja to antyteza metafizyki: metafizyka oczyszcza umysł ze zmysłowości i uprawia odcieleśnioną duchowość; poezja jest czystą namiętnością i czuciem i ożywia nieożywione; metafizyka osiąga najwyższy stopień doskonałości, gdy zajmuje się tylko tym, co ogólne¹⁷; poezja, przeciwnie, gdy zajmuje się tym, co szczególne. Filozofowie to inteligencja ludzkości, poeci to jej czucie. Ze scholastycznego aksjomatu: „*niente è nell' intelletto che prima non sia nel senso*” [„w umyśle nie ma nic, czego by wpraw nie było w zmysłach”]¹⁸ można wysnuć wniosek, że poezja w zasadniczy sposób warunkuje filozofię i cywilizację. Przejawem „*forma poetica dello spirito*” [„poetyckiej formy ducha”]¹⁹ był pierwotny animizm.

Podobny jest tok myśli Vica na temat pochodzenia języka. Znowu odrzuca on materialistyczną i transcendentalną koncepcję, z których pierwsza utrzymuje, iż język jest wyłącznie systemem uporządkowanych i skonwencjonalizowanych symboli, druga zaś z desperacją upatruje w nim dar bogów. I znowu podchodzi do problemu w sposób racjonalistyczny, żywiąc przekonanie, iż język jest również czymś, co naturalnie i nieuchronnie się rozwija. Język w swej pierwotnej, niemej formie sprowadzał się do gestu. Gdy człowiek chciał powiedzieć „morze”, wskazywał na nie. Wraz z rozwojem animizmu, gest ów zastąpiło słowo „Neptun”. Vico zwraca uwagę na fakt, że wszelkie życiowe potrzeby człowieka - naturalne, moralne, ekonomiczne - znajdują werbalne odzwierciedlenie w trzydziestu tysiącach greckich bóstw. Jest to homerycki „język bogów”. Jego ewolucja - poprzez poezję aż po wysoko zorganizowane narzędzie, wyposażone w abstrakcyjne i techniczne pojęcia - przebiegała również nieprzypadkowo, co ewolucja samego społeczeństwa. Słowa także przechodzą przez fazy rozwoju społecznego. Oto najprostszy przykład takiego progresywnego ciągu: „las - chata - wioska - miasto - akademia”²⁰. Albo „góra - równina - brzeg rzeki”. Każde słowo w nieuchronnie psychologiczny sposób poszerza swój zakres znaczeniowy. Weźmy łacińskie słowo „*lex*”²¹:

1. *lex* = zbieranie żołądźci
2. *illex* = drzewo, które rodzi żołądźcie [dąb]
3. *legere* = zbierać [gromadzić]
4. *aquiflex* = ten kto zbiera [gromadzi] wodę
5. *lex* = zbieranie się [gromadzenie się] obywateli, zebranie [zgromadzenie] publiczne [parlament]
6. *lex* = prawo
7. *legere* = zbierać [łączyć] litery w słowa, czytać.

Etymologię każdego, dowolnie wybranego wyrazu zawsze można wyprowadzić z jakiegoś prelingwistycznego symbolu. Początkowa niezdolność do wywodzenia nazw ogólnych z nazw jednostkowych doprowadziła do powstania nazw - typów. Jest to znowu zjawisko właściwe mentalności dziecka. Dziecko przenosi nazwy rzeczy poznanych po raz pierwszy na inne, w których dostrzega jakieś podobieństwo²². Pierwsi ludzie, nie potrafiąc stworzyć abstrakcyjnego pojęcia „poeta” czy „bohater”, nazywali każdego bohatera imieniem pierwszego bohatera, a każdego poetę imieniem pierwszego poety. Świadomość tego zwyczaju, tj. nazywania wielu jednostek imionami ich prototypów, pozwala wyjaśnić różne zagadki klasycznego i mitologicznego świata. Prototypem egipskiego wynalazcy jest Hermes²³; podobnie Romulus - wielkiego prawodawcy²⁴; podobnie Herkules - bohatera greckiego; podobnie Homer. Tak oto Vico dowodzi spontaniczności języka i zaprzecza dualizmowi poezji i języka²⁵. Podobnie podstawą pisma jest poezja. Gdy język sprowadzał się do gestu, mówione i pisane było identyczne. Hieroglify czy też język sakralny, jak to określa Vico,

nie zostały wynalezione przez filozofów w celu zaszyfrowania ich głębokich myśli, lecz wynikały z konieczności wspólnej wszystkim ludom pierwotnym²⁶. Ułatwienie, jakim jest alfabet, zaczęło dochodzić swych praw dopiero na dużo wyższym szczeblu cywilizacyjnym. W tym punkcie Vico, przynajmniej pośrednio, rozróżnia pismo i wyrażenie bezpośrednie. Wyrażenie bezpośrednie charakteryzuje się tym, iż forma i treść są w nim nierozdzielne. Wyrażeniami takimi są, na przykład, emblematy [herby, medale] średniowieczne pozbawione inskrypcji, będące niemyym dowodem słabości konwencjonalnego pisma alfabetycznego; oraz nasze współczesne flagi [godła narodowe].

Tak jak z poezją i językiem, tak samo rzecz ma się z mitem. Mity, według Vica, to nie alegoryczny wyraz ogólnych filozoficznych aksjomatów (Conti, Bacon²⁷), ani też produkt określonych ludów, takich jak Hebrajczycy czy Egipcjanie, ani wreszcie dzieło poszczególnych poetów, lecz historyczne świadectwo pewnej rzeczywistości - pewnych współcześnie i faktycznie występujących zjawisk; faktycznie w tym sensie, że stanowiły one nieuniknione wytwór, a zarazem przedmiot niezachwianej wiary pierwotnego umysłu. Alegoria jest wynikiem operacji intelektualnej składającej się z trzech działań: wymyślenia czegoś o ogólnym znaczeniu, co ma być przekazane; spreparowania formy baśniowej; i pokonania tak poważnej trudności, jaką jest połączenie jednego z drugim; - a zatem operacji całkowicie przekraczającej możliwości pierwotnego umysłu. Poza tym, gdybyśmy uznali mity za twórcy w istocie swej alegoryczne, nie moglibyśmy już traktować formy, którą przybrał, jako świadectwa pewnej rzeczywistości. Tymczasem skądinąd wiemy, że faktyczni twórcy mitów rozumieli je bezkrytycznie, dosłownie. Jowisz nie był symbolem; był straszliwie realny. To właśnie ów powierzchownie metaforyczny charakter mitów pozwalał pojmować je ludziom, dla których sam obraz, najprostszy i tylko tego, co przedmiotowe, stanowił szczyt dostępnej abstrakcji.

Tyle żmudnego streszczenia „dynamicznych” poglądów Vica na temat języka, poezji i mitu. Jeżeli nadal widzi w nim ktoś mistyka, musi niestety pogodzić się z tym, iż jest to mistyk, który odrzuca wszelką transcendencję jako współczynnik ludzkiego rozwoju. Opatrzność zaś osądza jako nie dosyć boską, by mogła się obyć bez współdziałania ludzkości.

Powracając do *Work in Progress* stwierdzamy, że rzecz nie skupia się jak w soczewce, lecz że mamy tu do czynienia z wieloma, bardzo wieloma stronami wypowiedzi bezpośredniej. A jeśli nie potraficie jej, Drodzy Państwo, zrozumieć, to z winy waszej nadmiernej dekadencji. Zadowoliliby was dopiero, gdyby forma była na tyle radykalnie oderwana od treści, że poznawanie jej mogłoby się właściwie obyć bez poznawania tej pierwszej. To łapczywe zgarnianie i pochlanianie cieniutkiej warstewki śmietanki sensu możliwe jest dzięki czemuś, co określiłbym jako nieustanny, intensywny intelektualny ślinotok. Dowolna i niezależna forma ma szansę wywoływać co najwyżej trzecio- lub czwartorzędne odruchy warunkowe takiej śliniającej się percepcji. Gdy panna Rebecca West nabywa trzy kapelusze szykując się do surowego potępienia narcyzmu Joyce'a²⁸, przychodzi nam do głowy, że na swe intelektualne uczyły równie dobrze mogłaby zakładać śliniak albo też nieco ambitniej, niż dane to jest nieszczęsnym psom Pawłowa, powściągać działanie swych gruczołów ślinowych.

Dobrym przykładem formy zdeterminowanej od wewnątrz jest już sam tytuł książki. Powinien być odporny na typowe prześmiewki mózgowców, i może jakimś dwunastu niedowiarkom spod znaku Jozuego, snującym się wokół Queen's Hall²⁹ i potracającym niedbale swymi kamertonami o paznokcie, które w procesie sublimacji nie osiągnęły jeszcze nieste-

ty stadium zaniku, d a do myślenia. Joyce ma wam coś do powiedzenia na ten temat:

„*Yet to concentrate on the literal sense or even the psychological content of any document to the sore neglect of the enveloping facts themselves circumstantiating it is just as harmful... etc.*” [„Lecz skupić się wyłącznie na znaczeniu dosłownym, czy nawet psychologicznej zawartości dokumentu, srodze zaniedbując warunkujące go okolicznościowe fakty, jest równą zdradą... itd.” - FW, 109; przeł. A. Zapalowski].

I jeszcze:

„*Who in his heart doubts either that the facts of feminine clothiering are there all the time or that the feminine fiction, stranger than the facts, is there also at the same time, only a little to the rere? Or that one may be separated from the other? Or that both may be contemplated simultaneously? Or that each may be taken up in turn [w ostatecznej redakcji FW „in turn” po słowie „considered” - A.L.] and considered apart from the other?*” [„Któż w sercu nie wątpi w ciągłość prawdy kobiecego przyodziewku, czy w równoczesną obecność, z tyła trochę tylko, niewieściej wyobraźni przerastającej prawdę? Czy w możliwość oddzielenia jednego od drugiego? Czy w możliwość wspólnego ich kontemplowania? Czy w możliwość odrębnego ich rozważania w kolejności?” - FW, 109; przeł. A. Zapalowski].

Tutaj forma jest t r e ś c i ą, a treść f o r m ą. Powiadacie, że nie jest to napisane po angielsku. To w ogóle nie jest napisane. Bo nie jest to do czytania, a przynajmniej - nie tylko do czytania. Na to trzeba patrzeć i tego trzeba słuchać. Pisarstwo Joyce'a nie jest czymś, o n o s a m o j e s t t y m c z y m ś. (Uchwycił to pewien wybitny angielski powieściopisarz i historyk, którego własna twórczość stanowi zupełnie przeciwieństwo Joyce'a³⁰.) Kiedy chodzi o sen słowa idą spać. (Patrz koniec *Anny Livii*). Kiedy szaleje sens, szaleją i słowa. Weźmy ustęp z końcowej partii sielanki Shauna:

„*To stirr [w ostatecznej redakcji FW: „stir” - A.L.] up love's young fizz I tilt with this bridle's cup champagne, dimming douce from her peepair of hideseeks tightsqueezed on my snowybreasted [w ostatecznej redakcji FW: „snowybrusted” - A.L.] and while my pearlies in their sparkling wisdom are nipling her bubblets I swear (and let you swear!) by the bumper round of my poor old snaggletooth's solidbowel I ne'er will prove I'am untrue to (theare!) [w ostatecznej redakcji FW „(theare!)” po słowie „linking” - A.L.] you linking so long as my hole looks Down.*” [„By wzbudzić miłość młody muss, przechyliłam tę śluprężną czarę szampana, ścimnając spokój z pipary jej hajcyck przywartych na moim piersibłdnym dwurzędowcu, a gdy moje perełcie w ich polyskliwej mądrości pogniecają w jej zalotku, ślubuję (ślubujcie i wy!) na kręcim się mej nędznej krzywozęba stalatkichy, iż nigdy niewiernym się nie okażę (ówich!) upodobaniu was póki tworę mi staje. Dna.” - FW, 462; przeł. A. Zapalowski].

Jest to język pijany. Same słowa się chwieją i są podchmielone. Jak określić taką wszechstronną estetyczną czujność, bez której nie sposób wyłowić owego sensu, co to raz po raz wpływając na powierzchnię formy sam staje się formą?

Na trop odpowiedniego słowa naprowadza nas Święty Augustyn swoim „*intendere*” [pojmować]; u Dantego znów mamy: „*Donne ch'avete intelletto d'amore*” [„Niewiasty, które miłość pojmujecie”; *Życie Nowe*, XIX] oraz „*Voi che, intendento, il terzo ciel movete*” [„Wy, którzy pojmowaniem swym poruszacie trzecie niebo”; *Biesiada*, Canzone drugiego traktatu], z tym, że jego [tj. Dantego] „*intendere*” [pojmować] odnosi się wyłącznie do czynności intelektualnej. Kiedy Włoch mówi dzisiaj „*Ho inteso*” [pojąłem], ma na

myśli coś między „*Ho udito*” [usłyszałem] a „*Ho capito*” [zrozumiałem], a więc zmysłową, rozwichrzoną zdolność pojmowania. Najcelniejszym słowem angielskim byłoby chyba „*apprehension*” [percepcja, poznawanie]. Stefan mówi do Lyncha: „Bez względu jednak na swą czasowość czy przestrzenność, obraz estetyczny naprzód jasno ukazuje się naszemu poznaniu [*is first luminously apprehended*] jako twór ograniczony i zwarty w sobie na niezmiernym tle przestrzeni czy czasu, które nie są tym obrazem. (...) Poznajesz jego zawartość [*You apprehend its wholeness*]” [PA, 231]. Należy wyjaśnić tu jeszcze jedno: piękno *Work in Progress* objawia się nie tylko w wymiarze przestrzennym, albowiem właściwy sposób poznawania [*apprehension*] go zasadza się tyleż na odbiorze wizualnym, co słuchowym. W tym wypadku, po równi poznaje się harmonię czasową, co przestrzenną. Zamieńmy więc w powyższym cytacie słowo „czy” [„czasowość czy przestrzenność”] na „i”; stanie się wówczas w pełni jasne, dlaczego nie można właściwie mówić o „czytaniu” *Work in Progress*; byłoby to czymś równie niestosownym, jak mówić o „poznawaniu” [*apprehending*] dzieła ś.p. Nata Goulda³¹.

Joyce „odrafinował” język. Jest to nie lada sztuka, zwłaszcza że dokonał tego w angielszczyźnie, a więc języku wyrafinowanym bardziej niż jakikolwiek inny. Angielski jest językiem piekielnie abstrakcyjnym. Weźmy choćby wyraz „*doubt*” [wątpić, wątpliwość, wątpienie]: próżno szukać w nim echa fizycznego wahania się, doświadczalnej konieczności wyboru, statyki niezdecydowania. Tymczasem w odpowiedniku niemieckim – „*Zweifel*”, albo, choć w mniejszym stopniu, włoskim – „*dubitare*” odnajdujemy to wszystko. Cóż na to Joyce? Stwierdzając, iż „*doubt*” absolutnie nie wystarcza, aby wyrazić stan skrajnej niepewności, wprowadza na jego miejsce: „*in twosome twiminds*” [„w dwujedno bliźniomyśli” – FW, 188]. Jak ważne jest, by traktować słowa jako coś znacznie więcej niż tylko gładkie symbole, nie on pierwszy zresztą rozumiał. Shakespeare chcąc wyrazić rozkład używa słów lepkich i śliskich:

„*And duller shouldst thou be than the fat weed
That roots itself in ease on Lethe wharf*”

[„Zaprawdę, byłbyś gnuśniejszy niż ziola,
Co porastają senne brzegi Lety”

Hamlet, akt I, sc. 5, w. 32-33;

przeł. St. Barańczak]

Dickens z kolei, opisując w *Wielkich nadziejach* Tamizę robi to w ten sposób, że słyszymy cały czas chlupot błota. Pisarstwo Joyce’a, które wydaje się wam tak mętne, stanowi kwintesencję języka, grafiki i gestu oraz mowy nieartykułowanej wraz z całą właściwą jej klarownością. Mamy tu do czynienia z surową treściwością hieroglifów. Słowa nie są tu dwudziestowieczną farbą drukarską odcisniętą zgrabnym maczkiem na papierze. Są czymś żywym. Z impetem wpychają się na karty książki, iskrzą się, płoną, gasną i zanikają.

„*Brawn is my name and broad is my nature and I've breit on my brow and all's right with every feature and I'll brune this bird or Brown Bess's bung's gone bandy*” [„Brawnem mnie zwą i nie brak mi gestu i mam bruzdy na brwi i rysy mam równe i zbranię to bydle lub gwint brołni do bani” – FW, 187; przeł. A. Zapalowski].

Oto jak Brawn rozkwita w potokach słońca lejących się przez gałęzie drzew i oto jak znika wraz z zachodem słońca. Ta drobna przygoda Brawna niestety nic wam nie mówi; nie mówi wam zaś dlatego, że ani wiatr wśród gałęzi, ani tym bardziej wieczorny widok z Piazzale Michelangiolo nie mają dla was większego znaczenia; mimo to przeżykacie jakos

jedno i drugie (a przelykacie, bo gdybyście nie przelknęli, i tak nie miałyby to najmniejszego znaczenia), natomiast samej przygody przelknąć już nie możecie (choć i to przecież nie ma najmniejszego znaczenia).

Podobnie z H.C. Earwickerem: nie wystarczy, że co ileś tam stron gdy wymaga tego narracja, mówi się o nim wprost jako o lajduku rodem z brukowca; musi być on obecny i pomiędzy nimi - poprzez w kółko powtarzane i przetwarzane swoje inicjały. Daje to taki efekt, jakby cały czas mówił: „To wszystko o mnie, o H.C. Earwickerze! Pamiętajcie, to wszystko o mnie!”

Ta wewnętrzna żywiołowa witalność, a zarazem rozkład środka wyrazu sprawiają, że forma pozostaje jakby w ciągłym i to gorączkowym ruchu, co świetnie z kolei współgra z „czyścącym” aspektem dzieła. Jest to ruch nieustannego kielkowania, dojrzewania i gnicia słów, cała ta dynamika stanów przejściowych.

Owo sprowadzenie różnorodnych środków wyrazu do ich pierwotnej, pełnej treści prostoty i stopienie tych wydestylowanych pierwiastków w środek zdalny do uzewnętrzniania myśli to czysty Vico - Vico zastosowany w zakresie stylu. Ale to jeszcze nie wszystko. Poza obecnością w postaci alchemii spajającej różnorodne składniki w jednolity amalgamat, Vico odciska tutaj swe piętno jeszcze inaczej, w sposób może nawet bardziej bezpośredni. Otóż zwróćmy uwagę, że w *Work in Progress* prawie lub w ogóle nie ma śladu subiektywizmu, ani abstrakcji, ani metafizycznego uogólnienia. Mamy natomiast konkrety. Zupełnie jak w dawnym micie: dziewczyna na polnej drodze, dwie praczki na brzegu rzeki. I wiele elementów animistycznych: „absłuchująca” [„abhearing”] góra, rzeka pykająca swą starą tytonią [doudheen]. (Patrz piękny ustęp zaczynający się od słów: „*First she let her hair fall down and [w ostatecznej redakcji FW: „fal and down” – A.L.] it flussed*” [„Najpierw włosom swym dała wodospaść faliście” – FW, 206; przeł. M. Słomczyński].) A wreszcie imiona – typy: Izolda – wszelka piękna dziewczyna; Earwicker – browar Guinnessa, pomnik Wellingtona, Phoenix Park, wszystko co najchętniej siedzi pomiędzy stolkami. I sama Anna Livia – matka Dublina, lecz nie jedyna matka, tak samo jak Zoroaster³² nie był jedynym wschodnim mędrce. „*Teems of times and happy returns. The same [w ostatecznej redakcji FW: „seim” – A.L.] anew. Ordovico or viricordo. Anna was, Liv is, Plurabelle's to be. Northmen's thing made Southfolk's [w ostatecznej redakcji FW: „southfolk's” – A.L.] place but howmultyplurators [w ostatecznej redakcji FW: „howmulty plurators” – A.L.] made eachone in person?*” [„Wieki wieków i szczęśliwych powrotów. To seimo od nowa. Ordovico czyli viricordo. Anna była, Livia jest, Plurabelle będzie. Rzecz pospólna Nordyków zrobiła miejsce połudkom, lecz jak rozmnoży cięłą zrobili jedendrugiego inper-sona?” – FW, 215; przeł. M. Słomczyński]. Wystarczy! Jest tu Vico, i Bruno, i to w sposób jeszcze głębszy, niż wynikałoby to z naszej pobieżnej analizy.

Tym, których bawi wtrącanie złośliwych uwag, przypomnijmy, że gdy ukazała się napisana we wczesnej młodości broszura Joyce'a *The Day of Rabblement [Dzień motłochu]*, niemałego kłopotu nastęrczył miejscowym filozofom pojawiający się już w pierwszej linijce „The Nolan”. Tę zagadkową postać udało im się w końcu zidentyfikować jako jednego z mniej znanych starożytnych królów irlandzkich. Otóż w *Work in Progress* nazwisko to pojawia się często w nazwie znanej i cenionej dublińskiej firmy piśmienniczo-księgarskiej „Browne and Nolan”.

By uzasadnić nasz tytuł, musimy udać się nieco na północ³³ – „*Souva'l bel fiume d'Arno alla gran villa...*” [„W górę pięknej rzeki Arno, w pobliże wielkiego grodu...” – Boska

Komedia, Piekło, XXIII, w. 95]

Pomiędzy „*colui per lo cui erso – il meonio cantor non è più solo*” [„ten, który wierszem sprawił, że pieśniarz nie jest sam” – Giacomo Leopardi *Sopra il monumento di Dante* (Na monument Dantego), w. 22] a „*still to-day insufficiently malestimated notesnatcher, Shem the Penman*” [nie dość do dziś źledoceniany listolap, Shem Pisman” – *FW*, 125; przeł. A. Zapalowski] istnieje niebagatelne, choć tylko sytuacyjne podobieństwo. Otóż zarówno Dante, jak i Joyce mieli jasną świadomość, jak zużyty, a nawet wyświechtany jest język zręcznych literackich wyrobników, i obaj odrzucali namiastkę języka uniwersalnego. Jeśli nawet język angielski nie stał się jeszcze czymś tak naturalnym w swej układności jak łacina w wiekach średnich, to w każdym razie można stwierdzić, że w stosunku do reszty języków europejskich zajmuje on miejsce wielce zbliżone do tego, jakie średniowieczna łacina zajmowała wobec dialektów włoskich. Jednocześnie trzeba tu podkreślić, że Dante nie posłużył się językiem rodzimym ani ze względów szowinistycznych, ani by wywyższyć tokański ponad wszelkie inne rywalizujące z nim dialekty włoskie. Gdy czyta się *De vulgarii eloquentia* [O mowie pospolitej], uderza duch głębokiej tolerancji obywatelskiej. Dante wręcz atakuje wszelkich szowinistów tego świata:

„*Nam quicumque tam obscenae rationis est, ut locum suae nationis delitiosissimum credat esse sub sole, huic etiam proe cunctis propriam volgare licetur, idest maternam loutionem. Nos autem, cui mundus est patria... etc.*” [„Bo nawet temu, co byłby tak głupi, iżby uważać, że najbardziej zachwycające pod słońcem jest miejsce jego narodu, temu nawet wolno przed wszystkimi językami własny rozprzestrzeniać język. My zaś, którym ojczyzną jest świat... itd.” – *O mowie pospolitej*, s. 422, l. I, VI, 2-3].

A gdy omawia dialekty, stwierdza, że tokański jest „*turpissimum... fere omnes Tusci in suo turpiloquio obtusi... non restat in dubio quin aliud sit volgare quod quaerimus quam quod attingit populus Tuscanorum*” [„najwstrętniejszy... prawie wszyscy Toskańczycy upierają się przy swojej wstrętnej mowie... nie ulega wątpliwości, że pospolitość, której poszukujemy, czym innym jest niż to, co do ludu tokańskiego się odnosi” – *O mowie pospolitej*, s. 448, l. I, XIII, 3-4]. I dochodzi do wniosku, że zanieczyszczenie właściwe wszelkim dialektom uniemożliwia wybór któregośkolwiek z nich, kosztem innego, jako odpowiedniej formy literackiej, i że jeśli kto pragnie pisać językiem pospolitym, musi z wszystkich dialektów powybierać elementy najczystsze i z nich dopiero utworzyć język syntetyczny, który przynajmniej wykraczałby poza jakiś lokalny zasięg. Tak też był uczynił. Nie pisał ani po florencku, ani po neapolitańsku. Pisał językiem, którym mógłby mówić jakiś Włoch idealny, czerpiący wszystko co najlepsze z wszystkich dialektów swego kraju, lecz którym faktycznie nie mówił nikt, i to zarówno wówczas, jak i kiedykolwiek przedtem. Oddała to główne zastrzeżenie, jakie można by wysunąć pod adresem tego efektownego zestawienia języków Dantego i Joyce’a, a mianowicie, że Dante pisał przynajmniej językiem, jakim mówiono na ulicach jego miasta, podczas gdy żadna istota ludzka czy boska nie mówiła nigdy językiem *Work in Progress*. Otóż nie bezpodstawne wydaje się stwierdzenie, że, owszem, językiem tego dzieła rzeczywiście mógłby mówić jedynie jakiś międzynarodowy fenomen, lecz nikt inny jak tylko jakiś międzyregionalny Włoch mógł w 1300 roku mówić językiem *Boskiej Komedii*. Łatwo zapominamy, że literacki odbiorca, do którego zwracał się Dante, był odbiorcą „łacińskim”; formę jego dzieła miały oceniać oczy i uszy „łacińskie” – „łacińska”, mocno konserwatywna wrażliwość estetyczna; w odbiorcy takim „barbarzyńska” bezpośredniość słów „*Nel mezzo del camin di nostra vita*” [„W połowie

drogi naszego życia" - *Boska Komedia, Piekło*, I, w. 1] użytych zamiast gładkich i eleganczkich „*Ultima regna canam, fluido contermina mundo*” [„Opiewać będę najdalsze dziedziny, przyległe do płynnego świata”] nie mogła nie budzić irytacji, podobnie jak oko i ucho angielskie woli teraz „*Smoking his favorite pipe in the sackred presence of ladies*” [„Pałac swą ulubioną fajkę w szanownej obecności dam”] niż „*Rauking his flavouirite turfco in the smukking precincts of lydias*” [„Smaląc uluwonną turfkę w kurzęskiej oblatności lydów” - *FW*, 294; przeł. A. Zapalowski]. Boccaccio nie drwił sobie z „*piedi sozzi*” [„brudnych nóg”] pawia, o którym śniła signora Alighieri³⁴.

W *Convivio* [Biesiadzie] znajdują dwie doskonale blażeńskie czapeczki. Jedna z nich świetnie pasuje na głupka, jakim jest zgraja „monodialektycznych” smakoszy, których okoliczność iż w Małym Słowniku Oksfordzkim nie mogą odnaleźć wyrazu „*innocfree*” [„niewilny” - *FW*, przeł. A. Zapalowski] doprowadza do szalu, i którzy formalną konstrukcję Joyce’a, wznoszoną przezeń latami twórczym i wytrwałym wysiłkiem, określają „majaczeniem szaleńca”. Oto ona:

„*Questi sono da chiamare pecore e non uomini; chè se una pecora si gittasse da una ripa di mille passi, tutte l’altre le adrebbono dietro; e se una pecora per alcuna cagione al passare d’una strada salta, tutte le altre saltano, eziandio nulla veggendo da saltare. E io ne vidi già molte in un pozzo saltare, per una che dentro vi salto, forse credendo di saltare un muro*” [„Tych należałoby zwać owcami, nie ludźmi, a to dlatego, że gdyby jedna owca rzuciła się z urwiska wysokiego na tysiąc kroków, wszystkie inne poszłyby za nią, a kiedy jedna owca z jakiegoś powodu skoczy przechodząc przez drogę, skaczą i wszystkie pozostałe, nawet jeśli nie widzą ku temu powodu. A ja widziałem już, jak wiele z nich skakało do studni, ponieważ jedna tam wskoczyła, być może sądząc, że przeskakuje mur jakowś”; przeł. Piotr Salwa, *Biesiada* I, XI, 9-10].

Drużyna z kolei świetnie pasuje do Joyce’a jako „biologa słów”:

„*Questo (inowacja formalna) sarà luce nuova, sole nuova, il quale sorgerà ove l’usato tramonterà e darà luce a coloro che sono in tenebre e in oscurità per lo usato sole che a loro non luce*” [„Będzie to (inowacja formalna) nowym światłem, nowym słońcem, które wszędzie tam, kędy zaszło stare, i przyniesie światło tym, którzy pozostają w ciemności i mroku, jako że stare słońce im już nie świeci”; przeł. Piotr Salwa, *Biesiada* I, XIII, 12].

By nie naciągał jej sobie na oczy i nie chichotał pod daszkiem, słowa „*in tenebre e in oscurità*” [„w ciemności i mroku”] przełożył jako „znudzony do granic wytrzymałości”.

(Dante mówiąc o pochodzeniu języka popełnia ciekawy błąd, odrzucając wsparte autorytetem *Księgi Rodzaju* twierdzenie, iż pierwszą osobą, która posłużyła się językiem, była Ewa, kiedy odpowiedziała węzowi. Zabawny jest jego sceptyzm: „*inconvenienter putatur tam egregium humani generis actum, vel prius quam a viro, foemina profluisse*” [„nieśluszenie uważa się, że tak wspaniały akt rodzaju ludzkiego pierwaj przez niewiastę się dokonał, niżli przez mężczyznę” - *O mowie pospolitej*, s. 418, I, I, IV, 3]. Wszak zanim Ewa w ogóle pojawiła się na świecie, Adam ponadawał już imiona zwierzętom; to on jako pierwszy powiedział na gęś „gę-gę”. Co więcej, powiedziane jest wprost, że Adam miał całkowitą swobodę w wyborze nazw, tak więc *Biblia* nie daje najmniejszej podstawy, by twierdzić, że język bezpośrednio pochodzi od Boga będąc Jego darem, analogicznie jak balamutny byłby sąd, iż *Koncert wiejski* Giorgone zawdzięczamy osobnikowi, który kupował artyście farby.)

Niewiele wiemy, jak odniesiono się w pierwszej chwili do dokonanej przez Dantego

wielkiej nobilitacji języka „pospolitego”, niemniej możemy sobie na ten temat wyrobić pewien pogląd, gdy stwierdzamy, że w dwieście lat później Castiglione rozszepia włos na czworo rozważając względne zalety łaciny i włoszczyzny³⁵, a Poliziano³⁶ pisze po łacinie najnudniejsze na świecie *Elegie*, by usprawiedliwić siebie jako autora [napisanych po włosku] *Orfeo* [Orfeusza] i *Stanze* [Stancy]. Gdyby uznać rzecz za wartą zachodu, można by również porównać lawinę obelg, jaka ze strony kościoła spadła na Joyce'a w związku z jego dziełem, z reakcją tejże instytucji na *Boską Komedię*. Jego ówczesna świętobliwość [Bonifacy VIII] może i przelknęłaby jeszcze ukrzyżowanie „*lo sommo Giove*” [„najwyższego Jowisza” – *Czyściec*, VI, w. 118] i wszystko, co to oznaczało, lecz obraz trzech jego bezpośrednich poprzedników tkwiących głowami w dół w ognistej skale Malebolge³⁷, jakoż ukazanie papieżstwa w mistycznym pochodzie Raju Ziemskiego w postaci „*puttana sciolta*” [„niewiasty wszetecznej” – *Czyściec*, XXXII, w. 150] nie mogło być w nim wzbudzać uczuć przychylnych. Za pontyfikatu Jana XXII, z inicjatywy kardynała Beltrando, *De monarchia* [O monarchii] Dantego publicznie spalono, a gdyby nie interwencja wpływowego literata Pino della Tosa, podobny los spotkalby niechybnie doczesne szczątki autora.

Innym punktem łączącym Dantego i Joyce'a jest to, że obaj przypisywali znaczenie liczbom. Dante, natchniony przez śmierć Beatrycze, stworzył wielce skomplikowany poemat w kulcie „trójki” jako liczby niezwykle ważnej w jej życiu. Liczba ta była istotną jego obsesją. I tak poemat składa się z trzech części, każda część z trzydziestu trzech pieśni, a całość napisana jest tercyną. Joyce'a z kolei fascynuje „czwórka”: dlaczego to, zdaje się on pytać, stół ma cztery nogi, i cztery nogi ma koń, i cztery są pory roku, i cztery Ewangelie, i cztery prowincje Irlandii? I dlaczego dwanaście jest tablic praw, dwunastu apostołów, dwanaście miesięcy, dwunastu marszałków Napoleona i dwunastu mieszkańców Florencji o nazwisku Ottolenghi? Dlaczego rocznicę Zawieszenia Broni [po I wojnie światowej]



święci się jedenastego dnia jedenastego miesiąca o jedenastej godzinie? Pisarz nie jest Wszchemogącym Bogiem, więc nie odpowiem wam na to, zrobi to może za tysiąc lat, na razie zaś zadowolić się musi konstatacją, iż koń nie ma ani pięciu, ani trzech nóg, tylko właśnie cztery. Joyce jest świadomy, że rzeczy o wspólnych cechach liczbowych wchodzą w znaczące związki. W omawianym dziele coraz to natrafiamy na różne przejawy owej fascynacji magią liczb: weźmy choćby rozdział „Pytanie i odpowiedź” [FW, 126] lub motyw Czwórki, która przemawia przez umysł dziecka. „Cztery wiatry” istnieją w równej mierze, co cztery prowincje i cztery biskupstwa.

A na zakończenie jeszcze słowo o Czyścicu. Czyściec Dantego ma kształt stożka, co implikuje pewną kulminację. Czyściec Joyce'a ma kształt kuli, co wszelką kulminację wyklucza. U pierwszego mamy wznoszenie się z poziomu wzrostu materialnego (anty-Czyścica) na poziom wzrostu idealnego (Raju Ziemijskiego); u drugiego nie istnieje ani wznoszenie się, ani wzrost idealny. U pierwszego mamy bezwzględny postęp i zagwarantowane spełnienie; u drugiego - nieustanną fluktuację, postęp i regres, i spełnienie pozorne. U pierwszego ruch jest jednokierunkowy i krok naprzód oznacza rzeczywiście „naprzód”; u drugiego ruch w ogóle nie ma kierunku bądź też jest wielokierunkowy i krok naprzód, z natury rzeczy, jest jednocześnie krokiem wstecz. Raj Ziemijski Dantego to brama wjazdowa do Raju, który nie jest z tego świata; Raj Ziemijski Joyce'a to „wejście dla dostawców” na brzeg morza. Obciążeniem utrudniającym wejście na szczyt stożka, a zarazem warunkiem ruchu okrężnego jest grzech. Na czym więc zasadza się Czyściec Joyce'a? Na absolutnym braku Absolutu. Piekło to skondensowana, statyczna, nieożywiona występnosc. Raj - skondensowana, statyczna, nieożywiona nieskazitelność. Czyściec jest wyladowaniem: to dynamika i ożywienie, powstałe wskutek spotkania się dwóch tych żywiołów. Mamy tu więc do czynienia z c i ą g ł y m procesem „czyścicowym” - w tym sensie, że ludzkość znajduje się w błędnym kole, którego natura polega na tym, iż coraz to podlega ono działaniu to jednej, to znów drugiej z dwóch podstawowych sił. Nie ma tu żadnego oporu, ani żadnego wybuchu; tylko w Piekle i Raju nie ma wybuchów, nie może ich być, nie ma takiej potrzeby. Na tej ziemi, która jest Czyścicem, Występek i Cnota - a można w to miejsce podstawić dowolną parę ogólnych, przeciwstawnych sobie pojęć z domeny człowieka - muszą więc być „szczyśczone” *purged down* aż po ducha buntu. Skorupa dominującego akurat Występku czy Cnoty twardnieje wówczas, narasta opór, w odpowiedniej chwili następuje wybuch i machina zaczyna się kręcić. I tyle. Ani żadnej nagrody, ani żadnej kary. Po prostu seria bodźców popychających kota, ażeby się złapał za ogon. A czynnik oczyszczający częściowo? Częściowo oczyszczony.

SAMUEL BECKETT
przełożył: Antoni Libera

Przypisy tłumacza

1. Kropki w tytule oznaczają stulecia dzielące czas życia wymienionych autorów. Między życiem Dantego (1265-1321) a życiem Giordana Bruna (1548-1600) minęło około trzystu lat; między życiem Bruna a życiem Giambattisty Vica (1668-1744) - około stu lat; między życiem Vica a życiem Jamesa Joyce'a (1882-1941) - około dwustu lat.
2. Por. Giambattista Vico *Nauka nowa* § 7; Biblioteka Klasyków Filozofii, PWN 1966. s. 8.
3. Pierwotny, roboczy tytuł *Finnegans Wake*.

4. Tytuł głównego dzieła Giambattisty Vica. Wyd. pol.: Biblioteka Klasyków Filozofii, PWN 1966.
5. Por. *Nauka nowa* §§ 31, 32.
6. Tj. teoria o nieuchronnie kolistym charakterze rozwoju społecznego i teoria pochodzenia poezji, języka i mitu.
7. Por. *ibid.* § 18.
8. Por. *ibid.* § 241.
9. Por. *ibid.* § 243.
10. Tzn. numerem oznaczającym trzecią fazę rozwoju.
11. Jacques Bénigne Bossuet (1627-1704), francuski pisarz i kaznodzieja, zwalczający protestantyzm i kwielizm.
12. Por. *ibid.* § 136.
13. Tzn. Trzech ogniw Vikiańskiego cyklu wraz z wszelkimi towarzyszącymi im atrybutami.
14. Por. *ibid.* § 376.
15. Por. *ibid.* § 230.
16. Por. *ibid.* § 34.
17. Por. *ibid.* § 219.
18. Dokładnie parafraza uwagi Arystotelesa sformułowanej w *De anima (O duszy)* 432 a 7-8. Zob. też *Nauka nowa* § 363.
19. Wyrażenie Vica.
20. Por. *ibid.* § 239.
21. Por. *ibid.* § 230.
22. Por. *ibid.* §§ 206, 214.
23. Nieścistość autora. Chodzi o Merkurego Trismegistosa. Por. *ibid.* §§ 412, 417.
24. Por. *ibid.* § 532.
25. Por. *ibid.* § 431.
26. Por. *ibid.* § 435.
27. Antonio Conli (1677-1749) filozof i filolog włoski zajmujący się problematyką języka, poezji i mitu. Korespondował z G. Vico. Francis Bacon z Verulamum (1561-1626), filozof angielski.
28. Rebecca West - autorka złośliwego eseju o Joysie, w którym opisuje ona wspomniane tu wydarzenie, tzn. wizytę u modystki, co miało wyrazić lekceważący stosunek do Joyce'a.
29. Queen's Hall - sala koncertowa w Londynie zbudowana w 1833 roku ze środków prywatnych; zniszczona podczas II wojny światowej. W latach dwudziestych była przybytkiem snobizmu i piękno- duchostwa.
30. Herbert George Wells (1866-1946).
31. Nat Gould - trzeciorzędny pisarz angielski z początku XX wieku.
32. Czyli Zaratustra, reformator mazdaizmu, prorok starożytnej Persji. Por. *Nauka nowa* np. § 59.
33. Tzn. z Neapolu, rodzinnego miasta Vica, do Florencji, rodzinnego miasta Dantego.
34. Giovanni Boccaccio (1313-1375) w swym *Żywocie Dantego* opisuje sen matki poety, jaki miała ona podobno na kilka tygodni przed urodzeniem sławnego syna. Według biografa, śniło jej się, że urodziła na łące chłopca który, żywiąc się liśćmi wawrzynu, najpierw stał się pasterzem, a następnie pawiem; miało to być zwiastunem, że nowo narodzony będzie w przyszłości człowiekiem Arkadii i człowiekiem dumy. Śniony paw miał jednocześnie brudne nogi, co dla interpretatora snu znaczyło z kolei zapowiedź rewolucji językowej, jakiej dokonał Dante, tzn. odejście od „czystej” łaciny na rzecz „brudnego” języka pospolitego - włoszczyzny.
35. Baldassare Castiglione (1478-1529), włoski pisarz i dyplomata.
36. Angelo Poliziano (1454-1494) - włoski humanista, filolog i poeta.
37. Zob. *Boska Komedia, Piekło* XIX.

LEO Lipski



Ludzie z Maisons-Laffitte*)

Paryż. Nie bardzo wiarogodne. Z Orly jedziemy do miasta, koło Étoile, które nie robi wrażenia. Do hotelu. Dziwny hotel, którego Łucja broni, robi wrażenie dekoracji z „Procesu” Kafki.

Jestem po raz pierwszy w Europie Zachodniej, z chroniczną chorobą, z niedawną operacją kości biodrowej, z wszystkimi gwoźdźmi widocznymi na roentgenie. Jechałem, po raz pierwszy po wojnie, samolotem.

Oburzony na Paryż, na Europę, która mnie nie przyjmuje, więc nie przyjmuję jej. Jak oni tu beczelnie żyją. Miłosz mówi, że to samo, co dzieje się w Indiach lub Rosji, mogłoby się dziać tutaj, przecież świat jest systemem naczyń połączonych, to już nie „Untergang” Spenglera, spowodowany cyklicznością, to samobójstwo Zachodu, ciężkie przestępstwo ludzi, którzy nami rządzą i są idiotami.

Mówię do Łucji, że chcę wracać do domu, żeby ona została, ale ja chcę wracać do miasta oblężonego.

Jeśli teraz myślę ciepło o Paryżu, to to zasługa ludzi.

Nazajutrz rano Łucja telefonuje: zastaje Jerzego Giedroycia, Czapskich i wiele innych osób. Giedroyc i Czapski mówią, że przyjadą do mnie, przypuszczam, że ze względu na mój stan, który utrudnia bardzo podróż do Maisons-Laffitte.

*) Pierwodruk: „Kontury” 1993 nr 4. Ten i następny fragment - stanowią jedyne dotąd publikacje *Dziennika paryskiego*. (Red.)

Po obiedzie oczekujemy wizyty Józefa Czapskiego, czyli ostatnio i dla mnie Józia. Nie widziałem go nigdy. Zmarły Janek pokazywał mi jego fotografię. Potem Czapski napisał do mnie po ukazaniu się „Piotrusia”. To nie szło tak gładko i prosto. Janek mi przysłał „Na nieludzkiej ziemi”, i on też mi wskazał na szczególność tej książki. Józia poznałem zygzakowato, faliście. Wreszcie samobójstwo Janka w Nowym Jorku. Szok, który przeszliśmy obaj, choć z dala od siebie, zbliżył nas. Byliśmy jego przyjaciółmi.

Janek, który nas łączył i łączy. Był małym chłopcem, gdy opuszczał Polskę. Konserwatorium lwowskie, za czasów sowieckich. Jako jedyny, zostaje wysłany do moskiewskiego konserwatorium, do słynnego pedagoga Goldenwajzera. Wybuch wojny niemiecko-sowieckiej. Ewakuacja konserwatorium do Taszkientu. Tam, blakając się głodny i zaniedbany, spotyka Czapskiego. To Czapski opisał w „Na nieludzkiej ziemi”, w rozdziale „Fortepian Szopena”.

Janek. Wygląd szczura, kobolda, a po kilku minutach rozmowy - urzeczenie. I tak jest do końca. Diabelstwo sąsiaduje z czymś najlepszym: wiernością, żądaniem rzetelnej informacji, renesansowością intelektu. A przy tym bezwzględność wobec siebie i innych. W Nowym Jorku, dokąd dostał się przez Młynarskiego, panią Truman, Rubinsteina, pnie się szybko, gwałtownie w górę, jakby wiedząc, że nie starczy mu czasu. Gdy zjawia się na stronicy „Time”, wydaje się - udało mu się. Stała współpraca z „Saturday Review”. Umieszcza swoje artykuły w „Julliard Review”, „Étude”, „High Fid”, „Harper Magazine”, „Kulturze”, „Wiadomościach”. Uderzają nieomylną, bardzo subtelną oceną muzycznych utworów i ich wykonania, jak i błyskotliwością sformułowań językowych, które cechowały wszystko, co pisał - wyrażeniami giętkimi, trafnymi i ostrymi. A oto zdanie, które waży - Józefa Hofmana: „Ten, który to zrobił (przygotowanie hofmanowskiej płyty Sonaty b-moll Szopena), jest człowiekiem genialnym”. Dla nas Janek był czymś niepowtarzalnym. Jest moją wielką zdobyczą, że miałem sposobność taką przyjaźń przeżyć.

Więc czekamy na Józia. Jego siostra, Marynia, telefonowała, że pewno się spóźni. Zupełne poczucie nierzeczywistości. Inaczej trudno byłoby to przeżyć. Gdy wreszcie Łucja zjeżdża po Józia windą, podchodzę do windy i płaczę. Całuję go po twarzy i rękach. Ma trench, teczkę, jak większość ludzi, którzy mnie odwiedzili. Mam wrażenie, że go dawno znam. „Czy marzniecie tutaj?, ręce na kaloryferach. „Kogo chcecie zobaczyć?”. I „Marynia jest po operacji i chora na półpasiec”. Organizacja wyjazdu do Maisons-Laffitte. Józio, kochany od pierwszej chwili, a raczej dużo dawniej, stopniowo. Łucja i ja kochamy go każde na swój sposób. Każdym gestem, każdym słowem. Przywozi jeden tom trzystustronicowego listu Janka.

Z niedoli życia wyrwane trzy tygodnie spokoju, wieczności. Wrażenie, że mam rodzinę, że cudem wróciłem do nie istniejącego Krakowa - Paryża.

Józio mówi, że stara się co dzień malować. Jak bardzo ma rację. Całujemy go, pozdrawiamy Marynię. Odprowadzam go do windy, Łucja zjeżdża z nim. W ogóle zaprowadził się taki arystokratyczny zwyczaj, że najpierw telefon od portiera, potem Łucja zjeżdża przywożąc gościa lub gości. Coraz to bardziej wrastam w hotel, hotel przemienia się w dom.

Po paru dniach czekamy na Jerzego Giedroycia. Z wielkim napięciem oczekuję tej rozmowy, ponieważ wiem, z kim mam mówić. Zmarły Michał Chmielowiec pisał do mnie: „Ciesz się, że masz kontakt z Józefem Czapskim; uważam go za sumienie emigracji”. Za mądrość i dynamikę emigracji uważam Jerzego Giedroycia. Inteligentny, tajemniczy, wokoło którego krzyżują się sprawy i pisarze, krajowi i emigracyjni, także cudzoziemscy; zwłaszcza polityczni. On też mnie wprowadził do literatury.

Najsluszniej interesuje się Europą Wschodnią i Rosją, bo tam leży klucz. Giedroyc zawsze o tym wiedział. Powiedział mi: „Jesteśmy zespołem małym; w tym tkwi nasza słabość i siła”. To wielka prawda.

Zmarły Fleming opowiadał, jakie wrażenie na nim zrobił całkiem na pozór drugorzędny fakt: do późna w nocy Jerzy odpowiada na wszystkie prawie listy. Przez jego ręce przechodzą tysiące spraw, od najważniejszych do błahych.

Byłem zmieszany i wzruszony. W każdym razie serdeczne spotkanie. Nie oczekiwałem, że jest tak piękny, chociaż słyszałem o tym od dra Margolina. Silnie niebieskie oczy. Mówimy o Brukselczyku. Mówię, że tu nie chodzi o Żydów, „olim” z Rosji, o których Brukselczyk pisał (o Brukselczyku, czyli panu Leopoldzie Ungerze, świetnym publicyście nie piszę szerzej, bo poznałem go osobiście znacznie później); ale chodzi o coś znacznie ważniejszego: o politykę narodowościową i zagraniczną Sowietów. Myślę o książce Miłosza, tylko że tamta miała ograniczony tematycznie zasięg. Że należałoby taką napisać o Sowietach, i to właśnie Polak, z powodu szczególnego, czasem ambiwalentnego stosunku do Sowietów. Że nie powinien to być „zawodowiec”, tylko człowiek inteligentny, otwarty, odważny, który wszystkie możliwości weźmie pod uwagę, czyli nic nie założy z góry.

Przypominam sobie też, jak mnie Giedroyc zachęcał przy pisaniu „Piotrusia”, jak mówił, że dane postacie całkiem inaczej wypadają, choćby się było pod wpływem jakiegoś autora, choćby się chciało kopiować (zdawało mi się wtedy, że moja Batia będzie Lolitą).

Wstajemy, ja dziękuję za opiekę, za długie dziesięciolecia opieki, wymiany listów, niewidocznej ale wyczuwalnej obecności. Wtedy chyba wzrusza się. Żegnamy się. Mam go jeszcze zobaczyć w Maisons-Laffitte. Daję mu nóż kręty, naśladownictwo damasceńskiej klingi, który wyjmuję z pochwy i od razu kaleczy się. Mówi ze śmiechem, że ma całą kolekcję noży i pokaże mi ją.

Unosi ze sobą cały ciężar „Kultury”, cały ciężar wydawania jej przez przeszło

trzydzieści lat, cały ciężar biblioteki Instytutu Literackiego, która liczy kilkaset pozycji, i wreszcie cały ciężar spraw, których nie znam.

I dziemy na spacer, liście jesienią, złote, krwawe.

Na każdym kroku, w naszej okolicy, jest tabac lub kawiarnia. Jest też drugstore amerykańskiego typu. Uczucie zadomowienia się.

Wracamy do hotelu i oczekujemy wizyty Herlinga-Grudzińskiego. Podczas spotkania czuję więcej niż okazuję: jego proza jest powściągliwa, wspaniale trafna, dobrze zbudowana. Ulubionymi moimi utworami jego są „Most”, szkice o Camusie i Babbu, no i „Godzina cieni”, która to wszystko łączy. Znakomite „Upiory rewolucji” i potem „Dziennik pisany nocą”. No i jego książka o obozach sowieckich z przedmową Russela. Znawca spraw sowieckich aż do szczegółów. Jego średniowieczna opowieść ma coś z Mannowskiego „Wybrańca”. Jest nie rzucający się w oczy, lecz widać w nim siłę. Nasza rozmowa jest pochłaniająca i serdeczna. Przez Józia przysłał mi swój „Dziennik”.

Żegna się, wyjeżdża wkrótce do domu, do Włoch.

Jedząc później obiad, mam przed oczami Planty krakowskie, na wiosnę, w okresie kwitnienia bzów, z dużymi kasztanami, z jeziorkiem, mostkiem, gdzie były białe labędzie.

Z nów przychodzi Józio. Mówi, że chce najpierw załatwić sprawy prozaiczne, wyjmując bogato ilustrowaną książkę o sobie (M. Werner - Gagnebin, „Czap-ski”, Lausanne 1974), dziennik Jeana Colin. Historię anegdotyczną - nie wewnętrzną - znam od Lucji. Jean Colin poznał Elżbietę będąc już beznadziejnie chory. Oboje zakochali się w sobie. Był to przyjaciel Józia. I mimo trudności doszło do ślubu, i Elżbieta przeżyła szczęśliwe i szczególne półtora roku. Najpierw Jean mógł malować, potem dyktował swoje pamiętniki i listy. Umarł. Elżbieta to siostrzenica Józia.

I znów pełna czułości rozmowa. I umowa, kiedy odwiedzimy Louvre i Maisons-Laffitte. Józio mówi: „Czy umiesz na siebie uważać?” I: „Sprzedałem obrazy, więc jakoś to będzie”. Pożegnanie zostawia zawsze uczucie nienasyceńca. Tęsknota za człowiekiem, z którym się rozmawia.

Nie będę opisywał ani Paryża, ani Louvru. Paryż jest miastem, które wyjątkowo dobrze opisano, od najdawniejszych czasów, np. „Dzwonnik z Notre Dame” Hugo, Balzac, Proust, nasi pisarze; niezliczone przewodniki po Paryżu i jego muzeach. Weźmy taki „Paris, tel qu'on aime”, z przedmową Cocteau, z tekstami autorów tej miary co Maurois, Romain. Nie ma co konkurować. Ani z polskich z Żeromskim, Żbyszewskim, ze starym Kotem, który oprowadzał Lucję po Paryżu znakomicie, ani z Polakami jak Józio, którzy znają Paryż nieporównanie. Więc wstydziłbym się pisać o Paryżu.

Przypomniałem sobie niejasno, że w „Głosach milczenia” Malraux jest taki Chrystus, zdaje się w jednym z włoskich miasteczek, niesłychanie sugestywny, wyglądający jak lagiernik. To okres surowy. Tę epokę postanowiłem zobaczyć w Louvrze. W ostatniej chwili coś się przesunęło i chcę zobaczyć przełom Renesansu. Przychodzi Józio. Ma już za sobą kolej i metro. Wobec tego taksówką do Louvru. Więc Józio zdobywa fotel na kółkach, staroświecką windą jedziemy do góry. Poprzez sale olbrzymie, gdzie są duże Rubensy, kilometrami mnie Józio pcha, pokazując co ciekawsze obrazy. Moja chłonność ani pamięć nie jest duża. Pamiętam uwagi Józia: „Mój ulubiony obraz” albo „To wisiało całkiem gdzie indziej”. Mam wrażenie przytłoczenia, które jednak nie jest przykre. Z pewnością to obecność prowadzącego.

Mam uczucie osiągnięcia, gdy otwierają małą galerię, specjalnie dla nas, z Murzynką pilnowaczką, i tam spokojnie oglądamy obrazy świętych mistrzów, Włochów, Holendrów, Madonny, Święci, sceny z życia codziennego, autoportrety. Moja wdzięczność jest duża.

W drodze powrotnej mijamy sale, idziemy na obiad, który można zjeść w budynku Louvru. Pamiętam też Japończyków kopiujących, ludzi z aparatami fotograficznymi.

Ludzie wychodzą oglądać park naokoło, otwierając wielkie dostojne drzwi. Gdy zjeżdżamy na dół, Lucja usiłuje pokazać mi Nike, ale jestem zbyt zmęczony. Dziękujemy Józiovi, żegnamy go.

Wracamy paryskimi ulicami. Ten, kto nigdy nie był w Paryżu, nie wie co znaczą „paryskie ulice”; zależne od nastroju uroczno-smutne, uroczno-wesołe, gorzkie - nigdy bezbarwne.

Codzienna przechadzka do banku, do „Prixunic”, do apteki. Kupuję budzik, który teraz cieszy moje oczy. Budzik jest tani, emaliowany, ze srebrnym terkotem, wykładany jedwabiem.

Robimy teraz uroczyście zakupy, bo jedziemy jutro do Maisons-Laffitte. Kupujemy dla Maryni placki z jagodami, kwiaty, wiśnie w czekoladzie dla Pana Giedroycia.

Józio przyjeżdża rano ze znajomym szoferem. Upiera się, że zapłaci za taksówkę. Jedziemy w słoneczny dzień, przez przedmieścia piękne, dobrze utrzymane domki z czerwonymi dachówkami, z zielenią różnokolorową, od jasnej do granatu, z barwami żółtymi, rdzawymi, bo jesień, a gdzieniegdzie zieloność pieni się jeszcze. Wreszcie Maisons-Laffitte.

Przypominam sobie artykuł Józia, otwierający jubileuszowy numer „Kultury”, jak wraca nocą do Maisons-Laffitte, jak widzi światła i pochylone głowy nad lekturą czy pisaniem.

Tylokrotnie pisałem na kopertach to „Maisons-Laffitte”, bezmyślnie, mechanicznie, do mitycznych „Jerzy Giedroyc” i „Józef Czapski”, nie przypuszczając ani na chwilę, że to zobaczę. Wchodzimy do pałacyku w różach, z drzewami owocowymi,

gdzie świeci słońce. Przyjmuje nas Pan Henryk, brat redaktora, potem pani, która mówi „Nie jestem Panią Hertz”. Państwo Hertzowie są w podróży, więc nie poznałem ani Pani Zosi, ani Pana Zygmunta. Wreszcie redaktor, który mnie wita serdecznie. Pokazuje salon, swój gabinet, książki, wreszcie francuski numer „Kontynentów”, gdzie jest całkiem dobra charakterystyka „Kultury”. Salon z wielkim kilimem, słoneczny. Otrzymuję jako podarek Schulza, pięknie wydanego, rysunki i listy. Żegnaj na krótko, by odwiedzić Marynię.

Mam wrażenie, że znam ją dobrze, że „deja vu”. Okazuje się, że jest nie tylko Marynia, ale też jej siostra, Pani Róża Plater, matka Elżbiety, która mieszka w Polsce; obie siostry szczupłe, o srebrnych włosach, o niezrównanej wytworności. Pokazują mi fotografię kolorową Elżbiety i jej córki Weroniki. I całują Marynię i Panią Różę, jak bardzo dawno niewidziane, dopiero co poznane. Tam czuję się całkiem jak w rodzinie.

Na obiad, na małym stoliku, szynka, która ruchem znanym mi od dzieciństwa zostaje sprawdzona co do świeżości, kartofle i jagodowe placki. Cała wizyta, cały pobyt tutaj, są pod znakiem „jak krótko, jak mało”. Książki na ścianach dwóch małych pokojów. Znajduję Czernyszewicza, którego mi Józio wysłał.

Józio pokazuje mi swoje obrazy. Świat przymknięć, świat odemknięć, świat wnętrza. W każdym obrazie cały świat zamknięty i jakby prawie gotowy. Świat kolorów na pozór spokojnych i niespodziewanie chytrze błyszczących. Malarstwo dostojne, jak gdyby stare. A równocześnie nowoczesne.

„Pamiętaj, że nie możesz być obiektywny, bo mnie lubisz” - mówi Józio. Plótno za płótnem, płótno za płótnem. Nagle widzę, co sobie dopiero uświadomiłem po powrocie do Paryża, że mimo spokoju tematów, „zwykłości”, drapieżności - one wszystkie chcą gdzie indziej. One zostały namalowane „zamiast”: zamiast czegoś niezwykle ważnego. Mogę powiedzieć tak: Malarstwo wieczne.

O małej akwareli подарowanej Łucji mogę mówić po miesiącach przyglądania się: na pozór konwencja. Bukiet kwiatów, ofiarowany damie. Dopiero potem: kwiaty malowane bardzo precyzyjnie, prawie jak u Japończyków. Białe tło zaczyna niebieszczeć, jak czasem śnieg, mam wrażenie, że to dzięki fioletem. Kwiaty okazują się bardzo same. I - nasuwa się porównanie - tęskniące kwiaty. W końcu wrażenie, jakby liście i kwiaty dążyły w górę, nie były na swoim miejscu. I to jest zamierzony, chyba świadomy, efekt obrazu.

Jestem oszołomiony. Wszystko mi się miesza, serdeczność chwyta za gardło. Odprowadzają nas Pan Jerzy i Józio. Tak ich będę zawsze widział - na tle ogrodu, wysokich, nieco uśmiechniętych - reprezentantów Emigracji, jakby nie tylko naszej, ale i tamtej, Wielkiej.

I wracamy do Paryża mijając domki z czerwonymi dachówkami, z zielenią mocną i głęboką.

1975. Urywki wspomnień.

Spotkania i wspomnienia^{*)}

Skoro już jestem w Paryżu, myślałem, to dobrze byłoby spotkać się z dawnymi przyjaciółmi, rozszanymi po Europie.

Czuję się źle - oczy, które łzawią, przewidziana awitaminoza, i pytanie: jak dać radę przypuszczalnym spotkaniom. Powoli nabieram przytomności, układam z trudem teksty telegramów do przyjaciół.

Nazajutrz rano idziemy na pocztę uroczą, dla mnie nie męczącą, gdzie Łucja wysyła, w moim imieniu, jednakowo brzmiące telegramy: Jestem tu a tu, czy możecie przyjechać, zostaję trzy tygodnie, całusy. Wysłała je Łucja do Wiednia, do Romka i Mili; do Londynu, do Staszka i Lotki; do Mediolanu, do Andrzeja. Nieświadomie pominąłem Irulę i Jurka Berensa w Genewie. I pomyślałem z rozpaczą, że Michał Chmielowiec przyjechałby tu, gdyby jeszcze żył.

Dzień następny, poniedziałek, nieprzytomny w łazience, gdy Łucja od telefonu wola: Staszek, Staszek przyjechał. I zjeżdża po niego, a on biegnie korytarzem wołając: Słodki, kochany mój. Wpadamy na siebie, całujemy się. Okradziono go w Neapolu z wszystkiego, z paszportu, papierów, pieniędzy. Z brytyjskiego konsulatu telefonował do żony i Lotka na szczęście mu powiedziała, że jest telegram ode mnie. Więc prosto, sleepingiem, przyjechał i telefonował z dworca.

Staszek i Lotka to długa historia. Historia, która mogłaby być biografią mojej młodości. Ale nie będzie.

*

Z początku zaprzyjaźniłem się z Jakubkiem czyli Kubkiem. W drodze powrotnej z gimnazjum (on chodził o klasę niżej, ja miałem czternasty rok) złapała nas ulewa. Schroniliśmy się na pocztę. Tam zawarliśmy przyjaźń, na tle „Czardziejskiej góry”. Zaprosiłem go do domu, gdzie zagrałem mu mazurek Szopena. Odpowiedział, że też gra. Po długim wahaniu podszedł do fortepianu i zagrał świetnie ten sam Mazurek cis-moll, ku mojemu zdębieniu i ku zdziwieniu mojej matki, która weszła specjalnie do pokoju.

Od tego czasu wyglądało to tak: siedziałem u niego i czytałem, a on ćwiczył. To utrzymało się prawie do naszej ucieczki. Poznałem w ten sposób mnóstwo utworów fortepianowych, widziałem jego trudności, jego ciche triumfy, i głośne jak na ówczesny Kraków. Później zaczął jeździć regularnie do Zakopanego, do Petriego. Był uroczym przyjacielem, o niebieskich oczach, czarnych falistych włosach. Był też bardzo dobrym pianistą. Był z tych, którzy byli owiani duchem bożym, czymś

^{*)} Pierwodruk: „Kontury” 1994 nr 5. Oba fragmenty publikujemy za łaskawą zgodą autora. (Red.)

nieuchwytnie innym, niepokojącym, fascynującym. Był typem pianisty równocześnie romantycznego, który jednak mógł śmiało grać Bacha, Mozarta, muzykę współczesną. Kochaliśmy się bardzo, typowo młodzieńczo, chłopięco.

Ja pisałem. Dziś myślę, że źle. Z początku w piśmie międzyszkolnym „Kuźnia Młodych”, potem w „Naszym Wyrazie”, redagowanym przez Chmielowca. Drukowałem też w „pionie”, gdzie pierwszą nagrodę dostał Choromański. Nawet Gustaw Herling-Grudziński zlitował się nade mną i zabrał moją nowelę, która ukazała się w jego piśmie warszawskim.

Kubek był moim najsurowszym krytykiem. Znał się na literaturze, był czytany. Zresztą miał to nieodgadnione poczucie smaku, jak później Janek.

Przez niego poznałem Staszka i Julka. Temu wszystkiemu przyglądała się z daleka mała Lotka. Wtedy też poznałem Idę, dużo później Alę, przedtem jeszcze Lutkę, która teraz żyje w Anglii, i Leosię, która przyjechała do Londynu z Australii i Staszek widział ją ładną i elegancką. Poznałem bladą, rudą tancerkę Olę Orkan, która była krewną pisarza (któż ją wspomni?). Była potem przyjaciółką Kubka, bynajmniej nie wierną, o dzikich pomysłach. Umarła na początku wojny na gruźlicę, do której mają skłonność ludzie bardzo rudzi, o rudych charakterach, pełni temperamentu, fantazji, nieoczekiwanych pasji. Skończyła gimnazjum klasztorne. Była za piękna na dzisiejszy gust. Profil miała klasyczny, była blada, jak wykuta w marmurze.

Były naturalnie znajomości peryferyjne. Ale trzon naszych męskich stosunków stanowili Kubek, Julek, który nie miał żadnych pretensji artystycznych. Staszek i ja. Kubek zachował przyjaźń z Romkiem, ja też. I tak się zdarzyło, że mój brat Staś, Kubek, Julek, Ida, Ala, Ziuta, o której będzie mowa, zginęli. Zostali mi tylko Staszek i Lotka, no i Romek. I oni dziś reprezentują tamtych zmarłych, na zawsze zmarłych, wciąż jeszcze umierających, „bo nigdy dość się nie umiera”, jak mówi Leśmian. Zmarli młodzi, piękni, dwudziestoletni.

Ale tu wyprzedziłem czas, o którym mowa. Ida jest teraz młodą, błyszczącą dziewczyną, Ala lekką gazelą, Lotka pełnym uroku i urody człowiekiem. Staszek kończy Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie, Julek studiuje inżynierię w Pradze, we Wiedniu, w Gdańsku. Romek, muzykolog, zaczyna się wydobywać spod wpływów Strawińskiego i Szymanowskiego (piękne są pieśni Szymanowskiego do „Ślopiewni”, jak mało znane; interesował mnie zawsze ówczesny przekład „Ślopiewni” na niemiecki, nie pamiętam przez kogo). Jesteśmy wszyscy w élan, we wroście, w pączkowaniu. Ida śpiewa „Sobowtóra” Schuberta, już uczy się roli Kleopatry Shawa. Prawdziwą artystką jest jednak tuż przed wojną poznana Marysia, świetną recytatorką przyjaciółka Kubka, Danką.

*

I tak zwała się na nas wojna, na wszystkich. Uciekaliśmy czym się dało. Pieszko,

furmankami, kolejką wąskotorową. Ja uciekałem razem z ojcem Julka, dyrektorem Instytutu Higieny, lekarzem, później profesorem we Lwowie; z Julkiem, Kubkiem i Idą.

Potem już był wojenny Lwów. My, z moim bratem Staszkiem, wyszliśmy z więzienia Brygidek już bez Idy. Uciekła do Niemców, w grudniu, przepłynęła zimny San. My włócząc się po Lwowie, po odwszeniu, natrafiliśmy na Staszka, który nas wziął do siebie, zwyczajem wojennym. Więc mieszkaliśmy wszyscy razem, to znaczy Ziuta, Kubek, Lotka i Staszek, mój brat Staś i ja. Były trzy łóżka. Czasami zatrzymywaliśmy na noc jeszcze jedną osobę.

Teraz będę się posługiwał wspomnieniami Staszka, a także i Lotki, jak szczudłami. O tym okresie przyrzekłem sobie, a także i innym, napisać, więc na razie tylko szkic: „...Jakieś skrzyżowanie tysiąca szlaków i ścieżek, przecinających jedno niewielkie miasto, pełne starych pomyślników i skrzydlatych postrzelonych, żyjących wśród ruin secesyjnych, gotyku, kruszejącego baroku. Byłem tam w roku 1964... jak Tonio Kröger w Lubece. Płakałem nie nad ruiną dzieciństwa, ale że tyle miłości w proch i kurz wsiąkło (to Kraków). Rok przedtem byłem w Paryżu i odtąd Polska wydała mi się marginesowa... Ale upadek Polski był ciosem z wielu względów... Ojciec był w Legionach i według mojej dziecięcej mitologii był jednym z Jej budowniczych, ale Paryż to było Niebiańskie Jeruzalem... Upadek Paryża podciął resztki mojej orientacji. Nie koloryzuję wstecz. Lotka ma umysł tego rodzaju, że trudno jej zamydlić oczy... Pamiętamy oboje ten wieczór, gdy Paryż upadł 11 czerwca, wychodziliśmy z Lotką z teatru...”. I Lotka: „Łóżka były dla nas (często) jedyną ucieczką i chowaliśmy się do nich pod lada pretekstem... byliśmy biedni i głodni jak bohaterowie „La boheme”. Prawda, że stare płaszcze zostały sprzedane później w warunkach prawdziwego dramatu...”.

Miałem świadomość czegoś nadciągającego. Dlatego czekałem na to. Świadomość tymczasowości naszego istnienia. Dlatego nie brałem na serio utarczek, przeprowadzki Kubka do Tadeusza, gdzie został wciągnięty powoli w świat homoseksu, w stronę Księżnej Eleonory i jej Córki (Geneta wtedy nie było). I to mimo niewątpliwej urody Ziuty, która dzieliła z nim łóżko. Pisze Staszek: „Ziuta była jakaś czysta i miała białą skórę. Mówiła zachrypniętym głosem, bardzo szybko, jak zdarta płyta. Przypominała pokojową ze sztuk Zapolskiej”. I - o czym Staszek nie wspomina - była znakomitą uczennicą, mniej zdolną, chociaż ogromnie pracowitą, pianistką.

I jeszcze jeden cytat: „Kilka lat temu byliśmy pod Monte Cassino, gdzie oni wszyscy leżą, tacy młodzi, niechący zmarli, z Twoim Stasiem... odważnym żołnierzem. Krajobraz jest taki piękny, spokojny, jakby jakaś Arkadia bez chmurki i cienia niepokoju”.

A potem zostaliśmy wszyscy wywiezieni, Lotka osobno, Staszek osobno, my - Staś i ja - razem. Spotkaliśmy się w Teheranie, mój Staś i Staszek w wojsku, Lotka pracująca w hotelu. Staś pległ.

*

S potkaliśmy się znów na uniwersytecie, mieliśmy wspólną stolówkę, mogliśmy studiować co kto chciał, Łotka studiowała medycynę, ja zapisałem się zbyt późno, aby być na ten rok przyjęty. Uczylem się francuskiego i angielskiego, aby nie tracić czasu. Chodziliśmy z Łotką na długie spacerunki, wszyscy troje, gdy Staszek przyjeżdżał na urlop. Łotka też, przypadkiem, była przy mnie, gdy zaczęła się moja chroniczna choroba.

W 1946 roku widzieliśmy się po raz ostatni. Mieliśmy się dopiero zobaczyć w Paryżu w roku 1975.

Więc Staszek biegł wołając: „Drogi, kochany”. Jest tutaj, świeży, ogolony. Łucja rozmawia z nim, ja patrzę. Patrzę na tak dobrze znane mi ruchy, mimikę. Od czasu do czasu wtrącam jakiś szczegół.

*

Łucja ma dziś rocznicę śmierci stryja. Dlatego jadą z Krystyną i Lusią na cmentarz. Szkoda, że nie mogłem iść z Łucją. Chciałem pójść nie tylko na grób stryja, ale zobaczyć ten paryski cmentarz. Zostaję sam ze Staszkiem, jedziemy do Musee des Arts Modernes.

Obwoził mnie po salach bardzo uważnie, nastrój intensywności, nadzwyczajności, przypominam sobie, jak mnie woził, gdy mówił „Ten malarz, Leosiu”, tu nieco biografii, nieco anegdoty, przyczem wszystko tonem łagodnym, jakby bojąc się coś rozproszyć, równocześnie uważnie jak do dziecka, głosem lekliwym prawie, jakby się bał, że coś może się okazać snem. Woził mnie powoli po salach, z różnych stron, wyszukując mi kąty widzenia, to z daleka, to z bliska.

Potem dzwonił do Krystyny, gdzie miała być Łucja. Staszek mi powtórzył, całkiem serio, polecenia Łucji: że wchodzi się na podwórze, gdzie jest jeden stopień, potem należy dwa stopnie wejść, przejść przez podwórze i tak dalej; i że Krystyna zaprasza nas na kolację.

Piszę to w dniu wiosennym, w lutym, gdy wiatr z pustyni przynosi delikatny zapach pomarańczy, gdy niebo schodzi się z morzem, martwym, nieruchomym, Wieczorem wracają już po zimie ptaki, jaskółki, dzikie kaczki, które opadają na nieliczne drzewa i w nich szumią, aż do usnięcia. Powietrze jest nieruchome, szare. Kto wie, czy nie miał racji Janek, gdy pisał, że jesteśmy pokoleniem skazanym od początku, spalonym, powykręcany. Coś podobnego chyba myślał Mickiewicz, gdy pisał o „wieku kłęski”. Ale „jedźmy, nikt nie woła”.

*

Krystyna to śpiewaczka, o dobrym głosie, uprzejma, gościnna. Srebra stołowe, talerze Rosenthalowskie, obrazy dobre, przestrzenne mieszkanie w centrum Paryża. Wytworna kolacja, na której się nie znam, w ogóle nie znam się na wytworności. Staszek jest dobrym causerem. Krystyna i Lusja są gościnnie, eleganckie i mile.

Wracamy do hotelu. Przychodzi Kosko. Staszek kupuje flaszkę whisky, które popijają razem z Koską. Rozkręca się coraz bardziej. Opowiada o Włoszech. O naszym dzieciństwie, o różnych dziewczętach naszej młodości. O moim bracie Stasiu, o mojej zmarłej młodo Matce, o moim domu - to widzę pierwszy raz jego oczami.

Potem o swojej i Lotki biedzie w Anglii na początku (teraz jest malarzem i profesorem pedagogiki sztuki na londyńskim uniwersytecie); pracował jako fizyczny pracownik na kolei, Lotka kończyła medycynę. Opowiada barwnie, jest w ogóle kolorowym człowiekiem, pisze dobrze, przeważnie o malarstwie, ale też o literaturze; jest autorem dobrego poematu (o Julku), nowoczesno-romantycznego. Opowiada o swoich teoriach sztuki, opowiada świetnie, przykuwająco, przynajmniej dla mnie, który go takim nie słyszałem od 1940 roku. Słuchałem tego, co mówił, tak jakby między Krakowem a Paryżem nie było żadnej luki, szukałem oczyma Kubka i Julka, dziwiłem się trochę, że nie ma w pokoju fortepianu, że nie ma Ali Orkan. Pod koniec mówił o różnym typie skór dziewczyn, wyraźnie i sugestywnie.

Wreszcie o trzeciej nad ranem idziemy spać. My w jednym pokoju, Łucja w drugim. Budzi go rano Łucja, musi jechać, bo dziś rozpoczyna się rok uniwersytecki. Żegnamy się nie bardzo przytomnie, spazmatycznie. Chciałbym go jeszcze zobaczyć. Zobaczyć, jak się rusza i mówi.

*

Był w tych dniach list od Romana, w którym donosi, że nie przyjedzie, bo idzie do szpitala. Przypomniałem sobie jego pierwszy pobyt w Paryżu, wizytę u mało znanego ówczesnie Bouleza. Opowiadał o nim, że mieszka marnie, że jego partytury są wspaniałe, niektóre nie do grania, tylko do „pomyślenia”.

O Romanie pisze Erhard Karkoschka, z okazji wystawy jego partytur-obrazów: „...Poza wielką techniką istnieją, ostatecznie, pewne irracjonalne właściwości, które czynią jego muzykę wielką. Nie narzucający się i opanowany, a jednak niezdolny do kompromisu humanizm...” Szkoda, że nie mógł przyjechać właśnie do Paryża. Pisze, że będzie w Tel-Awiiwie w lutym. Ale to nie to samo.



Telefon od Lotki, czy możemy jej zarezerwować pokój, że może przyjechać dziś wieczorem. Telefonuje Łucja do Londynu, że tak, i że czekamy.

Lotka przyjeżdża. Lucja prowadzi ją przez korytarz, ona przystaje na chwilę, tak jakby chciała ogarnąć ten czas od roku 1946, jakby coś w niej zbierało się; całujemy się. Jest opanowana i rzeczowa. Łucja rozmawia z nią, ja przyglądam się, rozmawiamy we troje do późna w nocy. W ogóle wystarczy mi przyglądanie się, odnajdowanie znanych ruchów, intonacji głosu, tak jak w poprzednich spotkaniach. Lotka jest lekarzem rejonowym, dziecięcym, ma publikacje naukowe. Opowiada o swojej pracy, o Staszku, co daje naświetlenie dodatkowe, o Lwowie, który Łucja zna z moich relacji, o swoich dzieciach - Andrzeju i Oleńce, która jest na stypendium w Ameryce. Okazuje się, że dzieciom Lotki jestem znany z opowiadań i fotografii. Zresztą nasze historie zahaczały o siebie zbyt często. Lotka wykazuje dużą orientację w nazwiskach i literaturze, nie tylko medycznej.

Rano Łucja idzie po Lotkę (ma pokój na tym samym piętrze). Zastaje ją ubraną. Po dziesięciu minutach przychodzi. To pora, o której robiłem się przytomny.

Wieczorem jest u nas dużo ludzi. Znajomi serdeczni Łucji (dawni towarzysze jej męża), którzy są w mojej reprezentacyjnej sypialni, ja z Lotką i naszymi muzykami w pierwszym pokoju.

Następnie przechodzimy do dużej sypialni, omawiamy we troje sprawy mojej choroby, jej leczenie, Lotka się pyta, które buty umożliwiły mi przyjazd do Paryża. Więc opowiadamy Odyseję moich butów.

Łucja i Lotka odnajdują wspólnych znajomych, to samo dzieje się z Koską, który jak zwykle przychodzi o dziesiątej. Kosko ma szereg spraw do Londynu, nawiązuje kontakty. Rozmowa do późna w noc. Pamiętam jeszcze, jakim ruchem w powietrzu Lotka narysowała mi działanie kofeiny, alkoholu i teiny, którą uważa za najodpowiedniejszą dla mnie.

Ostatni poranek Lotki z nami. Przychodzi wcześniej niż wczoraj. Trochę niepewnym głosem, ale mimo to rzeczowym, zaprasza nas do Londynu. Obiecuje dwa pokoje, spokój aż do 5-tej po południu. Staszek będzie mi miał wiele do pokazania.



Po kolacji depesza od Andrzeja. Przyjeżdża na weekend. Ścisnęło mi się serce. Tyle pewności, że jak tylko będzie mógł - przyjedzie, i tyle niepewności. Z widmowego staje się widzialnym. Był tak daleko, że prawie nie istniał. A teraz będę z nim rozmawiać.

Była to jedna z nagłych przyjaźni, które spadają na nas. Nie widziałem go od 1943 roku. Nie wiem, czy się zmienił. Raczej tak, sądząc po sobie. Jest synem

lwowskiego pisarza-nauczyciela. Czytałem tłumaczenie jego ojca „Złotego Ośła” jeszcze w 1924 roku, z przedmową Parandowskiego. Andrzej posyłał mi wydane w Polsce książki. Lubię je. Parę razy przysłał mi swego sekretarz, który zna tylko włoski. Zawsze z upominkiem.

Andrzej jest architektem, który się wybił. Zatrudnia kilkunastu ludzi. Ożenił się z Włoszką. Ma troje dzieci, najmłodszy Staś chodzi jeszcze do szkoły, najstarszy jest dyplomata akredytowanym w jednym z państw Afryki, bodaj czy nie w Senegalii; jest autorem pracy o stosunkach włosko-polskich. Andrzej pisze mi po moim powrocie do Tel-Awiwu, że jego synowie nie będą przynajmniej tęsknić za Polską jak on. Nie wydaje mi się, by brak tęsknoty był czymś dodatnim. Uważam wszystkie tęsknoty za dobre.

*

Wybieramy się na dwugodzinny objazd Paryża. Sekwana. Złote parki, rzeczy tyle razy widziane na obrazach, fotografiach, filmach.

Wracamy trochę jak pijani. Są to dni po egzekucjach w Hiszpanii. Szofer z powodu demonstracji anty-Franco musiał jechać wokół. Potem całą noc słyszemy odgłosy karetok policyjnych i sanitarnych. Po kolacji wychodzimy, włączęga, pozornie bezcelowa. Idziemy do stacji metra, ale to dla mnie zbyt ryzyko, przy czym odległości zbyt duże już w samym tunelu, więc nie jedziemy. Jutro przyjeżdża Andrzej.

Przywozi go Łucja, tradycyjnym zwyczajem. Widzę pana, prawie chłopca, o młodych ruchach, subtelnej urodzie. Całujemy się nieśmiało ale serdecznie. Ma niebieskie oczy, o których wiem, że umieją być twarde (na przykład w mojej obronie w Teheranie). Nasza przyjaźń przechodzi błyskawiczny rozwój, ontogenetyczny, i już jest więcej przyjaźni niż było przed laty. Patrę na niego, na jego wytworne ruchy, nie mogę go dość wchłonąć. Mówię do Łucji: „Patr, jakiego mam przyjaciela” (gdy on wychodzi umyć sobie ręce).

Nasza przyjaźń jest przyciszona. Opowiada o ojcu, matce, którzy zmarli w jego majątku w górach. Ojciec pisał szlachetne powieści, z których „Kukły Mistrza Demiana” jest szczególnie uderzająca; z trudem wydano mu ją w Polsce; tłumaczył z łaciny, z greki, z niemieckiego. Po wojnie rodzice byli w Polsce, dokąd Andrzej jeździł autem. W końcu sprowadził ich na stałe do Włoch, gdzie wybudował im i sobie dom u podnóża gór. Fotografię mam tutaj, leży przede mną, starszy siwawy pan, z wąsami i o falistych włosach, stoi na tle kwitnącej gruszy. Serduszka wycięte w balkonie, jakieś Jaremcze, Czarnohora, jakiś „mój raj-u-baju utracony”, odtworzony przez nostalgję.

Zdaję sobie sprawę, i on też, że imiona synów są tylko na pozór polskie, że my jesteśmy ostatnim pokoleniem, które pamięta.

Józio mi przysłał do hotelu lekarza, doktora Colin, Józio, który o wszystko dba,

i jestem otoczony troską i miłością.

Andrzej zamawia w „Étoile” śledzia z kartoflami, danie którego dotąd nie zauważyliśmy, popija winem. Opowiada o swojej włoskiej rodzinie, rodzina włosko-hiszpańska, z wielkimi parantelami, dla nas niewyobrażalnymi (przysłał mi zaproszenie na ślub syna i mnożyło się tam od hrabiów, ambasadorów), dość zamożna. Mieszka w Mediolanie. Andrzej ma budować też w Persji; fotografia z Senegalu, gdzie był zobaczyć wnuka, ciemna służba. Jego wdzięk i prostota. Idzie do hotelu na kilka godzin, my do „Prixunic”, do apteki.

Ile lat ukrytej tęsknoty za takimi właśnie spotkaniami, które się same jakby wyreżyserowały, spełniły aż do ostatnich granic.

*

Zapraszamy Krystynę, Andrzeja do Fouqueta. Jedziemy taksówką, pusto i głucho. Nie tylko ta kawiarnia, lecz całe Pola są wymarłe. Za to we wszystkich ulicach poprzecznych policja z kaskami w autach. Szofer skręca gwałtownie i uciekamy do hotelu. Wreszcie zaanonsowana przez służącą Zosię Krystyna jest u nas. Przynosi wspaniałą bombonierę. Siadamy wszyscy razem. Rozmawiamy. Andrzej okazuje się milczkiem, o ile trzeba bawić damy. Odchodzi Andrzej, my odwzimy Krystynę do domu. Szofer nie zna miasta lub jest pijany. Wreszcie bulwar Pereire. Droga do „domu” jest bardzo prosta. Mimo to szofer błądzi, zawozi nas poza miasto, pyta, czy jesteśmy Żydami, bo on jest, daje plan Paryża Łucji, która ma mu wskazywać drogę. Wreszcie po długich kołowaniach jesteśmy o trzeciej nad ranem w hotelu. Krystyna dzwoni zdenerwowana. Kładziemy się zmęczeni do łóżek.

*

Andrzej pojechał do Giedroycia w sprawie dwóch książek swojego ojca, które obejmują okupację i okres po wojnie. Ja leżę, Łucja czyta, o ile jej czas pozwala; pisała też krótkie notatki, na których opieram to, co piszę.

Powraca Andrzej. Redaktor Giedroyć nie obiecuje wydać książek w tym roku, będzie miał politycznie ważniejsze. Ja proponuję inne wydawnictwo, ale Andrzej woli naturalnie Instytut Literacki. Żegnamy się nieśmiało. I to pożegnanie jest może najboleśniej, gorzkie, wyjątkowo przytomne.

Andrzej przyniósł Łucji bardzo kolorowe kwiaty, które stawiamy w wazonie na wąskiej, wysokiej komodzie, o szufladach do niczego już nie służących. Te kwiaty będą stały już do końca naszego pobytu.

1975.

LEO LIPSKI

ROBERT MIELHORSKI

Dziennik paryski w twórczości Leo Lipskiego

Pisarstwo Leo Lipskiego, chciałbym wyrazić na wstępie takie przypuszczenie, szczyt zainteresowania szerszego kręgu czytelników ma jeszcze przed sobą. Następujące po sobie fale dyskusji wokół twórczości autora *Piotrusia* związane są głównie z kolejnymi publikacjami książek pisarza, siłą rzeczy więc w przeważającej mierze trzon takiego poddyskusyjnego plonu stanowią głównie recenzje, w mniejszym natomiast stopniu szkice czy artykuły problemowe.¹ Okazjonalność wypowiedzi krytycznych na temat pisarstwa Lipskiego jest przy tym jedną tylko z przyczyn niewystarczającego rezonansu jego dzieła wśród polskich czytelników. Podstawowym problemem jest mimo wszystko trudna nadal dostępność interesujących nas w tym miejscu książek. Polski czytelnik dysponuje w ograniczonym tylko stopniu drukami Instytutu Literackiego, gdzie Lipski ogłosił obie swoje książki², prócz tego posila się dwoma krajowymi wydaniem zbranymi w edycji Funduszu Inicjatyw Społecznych.³ Mało to, zważywszy na fakt, jaką część nakładu książek Instytutu Literackiego zawierają dziś krajowe biblioteki; nie mówiąc już o tym, że pierwsza edycja krajowa (FIS-u) ukazała się w podziemiu, druga zaś edycja krajowa - niestaranna, „piracka”, bo wydana bez zgody i wiedzy autora, któremu wydawnictwo nie przekazało nawet egzemplarza autorskiego⁴ - ogłoszona została zapewne w niewielkim, jak można przypuszczać, nakładzie. (Czy trafiła choćby do bibliotek?) Dodajmy tylko przy okazji, że to „pirackie”, samowolne zatytułowane *Śmierć i dziewczyna* wydanie FIS-u przerwało zaawansowane (w stadium korekty) prace „Czytelnika” nad edycją zebranych pism Leo Lipskiego,⁵ nad edycją, która - zapewne przygotowana w sposób o wiele bardziej zadowolający - odniosłaby z pewnością większy skutek czytelniczy.

Truizmem jest twierdzenie, że motorem popularyzacji każdego pisarstwa jest rzetelne i w miarę precyzyjne oświetlenie go przez krytykę. Literatura piękna musi po prostu zostać należycie zaprezentowana czytelnikom, a głos pisarza musi zostać dokładnie wyodrębniony ze zgiełku zbiorowości pisarskiej epoki czy innego czasokresu. Metodologiczne podstawy wyjaśniania dzieła Leo Lipskiego - niełatwego przecież w odbiorze - są stopniowo tworzone, by wspomnieć choćby teksty Ryszarda K. Przybylskiego i Stanisława Beresia.⁶

ESSEJ

Śmiem mimo to twierdzić, że kluczowym jednak problemem jest w tym wypadku konieczność stworzenia wiarygodnego portretu literackiego autora *Piotrusia*, portretu, który przecież każdorazowo zwykle towarzyszy wszelakim poczynaniom interpretującym dzieło i popularyzującym je wśród czytelników.⁷ Zastanawiać musi przecież fakt, że na fali mody polonistycznej na literaturę emigracyjną, na fali trendu, który zwykle - jak każdy trend - w swym apogeum przynosi najintensywniejszą recepcję dzieł, poświęcono mniej uwagi utworom Leo Lipskiego niżby wypadało się spodziewać. Przyczyny tego nie wynikają, bo w tym wypadku nie mają prawa wynikać, z polonistycznej aksjologii. tzn. że, innymi słowy, a tak można by przypuszczać, mniejszą wagę przywiązano do tej oszczędnej bądź co bądź w rozmiarach twórczości. Otóż utwory Leo Lipskiego wiszą niejako w „lekturowej próżni”. Jeśli nawet zastosowane dotąd techniki interpretacyjne umożliwiają rozmowę o pisarstwie autora *Niespokojnych* bez głębszej rekonstrukcji genetycznej,⁸ to podejrzewać można, iż krytycy Lipskiego w pewnym momencie i tak napotykać na brak wiedzy źródłowej.

Rzecz pozostaje nadal w sferze postulatów. W rozmaitych źródłach odnajdujemy nawet ułamkowe fragmenty genezy utworów Leo Lipskiego, ale wiedza o pisarzu pozostaje wciąż w rozproszeniu, co może sprzyjać raczej tworzeniu legendy literackiej, zważywszy na skalę niedopowiedzeń. Nie pomaga nam także i sam autor, który wcale nie zabiega o rezonans i przyszłość dla własnych prac, a wiedzę o sobie przekazuje dyskretnie, co trudno ujmować w kategorii zarzutu, raczej decyzji, którą trzeba nade wszystko uszanować. Pani Łucja Gliksman, od lat służąca pomocą choremu pisarzowi, twierdzi: „Pan Lipski jest typem pisarza, który pragnie powiedzieć to co ma do powiedzenia. Dalsze losy tekstu mniej go obchodzą, choć, naturalnie, nie jest obojętny na reakcję czytelników i ocenia odzewy recenzentów”.⁹ Przytaczam to zdanie, bo jest w nim zawarte świadectwo tradycyjnej, a wartościowej postawy artysty, sprzecznej z dzisiaj obowiązującymi kanonami, tej, którą nie tak dawno temu przedstawił Jan Lebenstein, w jednym z wywiadów powiadając, że muszą być istotne powody dla istnienia sztuki. Artysta ma prawo mówić wtedy, gdy jest przekonany o wadze tego, co ma do przekazania; poza tym powinien milczeć.

Sprawa zresztą nie w tym, by z miejsca tworzyć drobiazgowy materiał biograficzno-genetyczny wokół pisarstwa Leo Lipskiego. Na to jest czas, a dystans czasowy pozwoli zapewne na zweryfikowanie dokumentów i wypowiedzi, na zgromadzenie obszernego, a dziś pozostającego w rozproszeniu warsztatu przedmiotowego. Ta praca dla historyka literatury zamierzona na przyszłość. Choć trzeba przyznać słusność obawom Artura Nowaka, że urwany lub nie do końca nawiązany dialog z utworami Lipskiego z pewnością nie służy dotarciu do istoty dzieła; szkody wynikające z niewystarczającego odczytania tej prozy przez ludzi o podobnym bagażu doświadczeń są nieodwracalne. Ważnym jest również zastrzeżenie, które nieodmiennie wnosimy z każdorazowej lektury tej prozy, a potwierdzone przez znane nam dokumenty, że jest to twórczość wyrosła na kanwie osobistych, autentycznych przeżyć, ograniczona w pewnym stopniu do tego, co pisarz sam głęboko przeżył, po części tylko poddana regułom artystycznego kracjonizmu. Na tej właśnie osi: autentyczne - kreatywne możemy napotkać największe kłopoty z właściwym wyważeniem proporcji przy odczytywaniu utworów Leo Lipskiego.

Zresztą na podstawie poszczególnych fragmentów tychże narracji jesteśmy w stanie wysnuć mniej lub bardziej wiążące wnioski o rozmiarach obecnego tu materiału autobiograficznego. Przyjrzyjmy się temu pokrótce. I tak pisarską próbę przywołania własnego dzieciństwa odnajdujemy w opowiadaniu *Mały Emil*, stanowiącym bodaj autoportret Lipskie-

go z najmłodszych lat. Widzimy tu także migawkowy portret ojca pisarza: „pan z długą brodą i niebieskimi oczami, który nie pozwalał go bić, ale interesował się nim zbyt mało”.¹⁰ Ojciec ów występuje tu jako naukowiec - bakteriolog. W *Sarnim braciszku* zaś utrwalaony został opis ulicy Miodowej na krakowskim Kazimierzu, gdzie najprawdopodobniej wychowywał się Leo Lipski. W opowiadaniu *Trzech ojców* występuje także wuj pisarza, prof. UJ Joachim Metallman, mąż ciotki Lipskiego, Reginy Lüpshütz, autor *Determinizmu nauk przyrodniczych*.¹¹ W *Pradawnej opowieści* z kolei odnajdujemy echo wojennej ucieczki Lipskiego do Lwowa po napaści Niemiec na Polskę w 1939 roku, a w zbiorze *Dzień i noc* śledzimy wstrząsające doświadczenia pisarza z łagrów opodal Ostaszkowa (Uglicz, Wołgostrój), znajdujemy opis czasu choroby w Teheranie w *Waadi*, zaś aurę przeżyć palestyńskich w *Piotrusiu*. Wskazane tu pobieżnie sygnały autentyczności zdarzeń, leżących u podłoża kreacji literackiej w prozie Leo Lipskiego, pozwalają nam określić znaczącą obecność żywiołu autobiograficznego¹² w tej twórczości. Spostrzeżenia te kierują naszą uwagę i nasze zainteresowanie w stronę samego autora, każą dociekać wiedzy o nim i o przeżyciach, z których wyrasta ta poruszająca, tak artystycznie jak i wagą stawianych problemów, proza.

Trudno w tym miejscu pokusić się o bliższą charakterystykę warsztatowych prawideł utworów Leo Lipskiego. Wspomnijmy tylko, że całość niechronologicznie pisanych i publikowanych małych form narracyjnych układa się w zdumiewająco spójny i przemyślany - a nabierający z czasem wyrazistości ostatecznego projektu - model „powieści rozwojowej”. Uzasadnia to zwłaszcza pozwalająca się skojarzyć tożsamość głównych bohaterów. A prócz tego fakt, iż kolejne fragmenty łączą się w ogniwa jednego ciągu, opisującego perypetie biografii głównego bohatera: Emila - Piotra - Piotrusia. Zarazem, w swoim złożonym układzie, tak ujmowana całość przedstawia nam się jako *sui generis* cykl o inicjacji. W *Niespokojnych* będzie to dziecięca i młodzieńcza inicjacja Emila; konfrontacja jego „magicznej” i niezdiscyplinowanej psychologicznej duchowości z wrogim światem, z gąszczem rzeczywistości, co w efekcie prowadzi go do ujarznienia bytu, do mityzacji i sakralizacji tego, co go otacza. (Skądinąd na osi sacrum - profanum rozgrywa się cały dramat w tej prozie. Emil, w poczuciu własnej suwerenności i indywidualności broni się dramatycznie przed agresją nieprzychylnego otoczenia, zamykając się w granicach świata wyobraźni. Zaś z perspektywy czasowej narratora „magiczny” świat Emila wydaje się pełnić rolę momentu arkadyjskiego w jego biografii, choć nie jest i on także wolny od gorzkich doświadczeń, choćby tej świadomości, iż siostrą miłości jest przecież śmierć. Takie wrażenie lekturowe wspomaga przy tym ekspresjonistyczna w rodowodzie artystycznym poetyzacja świata przedstawionego.) Dalszym etapem inicjacji naszego bohatera będą jego tragiczne przeżycia związane z „przełomem”: przeżycia wojenne i powojenne pokazane na kartach *Dnia i nocy* oraz *Piotrusia*. Piotr z *Dnia i nocy*, przeżywający koszmar łagrowej reifikacji,¹³ z czasem staje się tylko kalekim Piotrusiem, używającym wyłącznie zdrobniałej formy imienia, egzystującym na krawędzi duchowego i bytowego bankructwa. Jego imię traci konotacje biblijne.

Jednak ranga doświadczeń bohatera Lipskiego nie ogranicza się wyłącznie do reprezentatywnego ilustrowania przeżyć pokolenia „skazanego” na zagładę. Nie mniejsze znaczenie posiada nieustający wysiłek dotarcia bohatera do prawdy o świecie, prawdy która powinna odsłonić mu się w tym szczególnym momencie i miejscu z całą jaskrawością. Tak ujmowana droga Emila - Piotra - Piotrusia jest wyrazem obsesyjnie ponawianego dążenia do zdarcia przezeń zasłony Tajemnicy. Medytacyjne nachylenie wobec świata pozwala mu

dostrzegać z całą ostrością zarówno „cudowność” istnienia, (np. powracające: „Jafa-Piękna”) jak i całe polacie zdegenerowanej, ciemnej strony bytu. Nic zatem dziwnego, że krytycy, zrazu M. Sambor, przedsięwzięli kroki w celu odnalezienia klucza symboliczno-archetypowego do świata Leo Lipskiego. Trafne to rozpoznanie potwierdza ukazana przez Lipskiego z artystycznym kunsztem mityczna przestrzeń, w jaką zanurza on swych bohaterów, przestrzeń, w której przeczuwamy obecność innego, nie danego nam bezpośrednio, pierwotnego porządku bytu, a której to pisarz przeciwstawił z wyjątkową dosadnością głębię egzystencjalnego dramatu człowieka, jego samotność, wyobcowanie z form i kultur, ponury erotyzm i somatyzm, potrzebę napinania możliwości i odporności własnej psychiki. Innymi słowy: intuicyjnemu przeczuciu dalekiego planu istnienia przeciwstawił pisarz obraz goryczy z powodu egzystencjalnego przerostu autorefleksji. Proza Lipskiego, twórczo asymilująca najszczytniejsze osiągnięcia literatury XX wieku,¹⁴ inspiruje ten typ lektury także dzięki wykorzystaniu repertuaru środków typowych dla prozy poetyckiej. Wynika to m.in. z silnego zakorzenienia warsztatu pisarskiego autora *Niespokojnych* pośród tendencji prozatorskich dwudziestolecia międzywojennego,¹⁵ na który to okres przypadły pierwsze fascynacje literackie Lipskiego, a nawet jeszcze modernizmu. Mamy tu bowiem do czynienia z kreacją pisarską wypływającą ze światopoglądu bergsonistyczno-nietscheańskiego, akcentującą poznawczą wagę intuicji, w wyrazie artystycznym nie unikającą groteskowej deformacji, liryzacji prozy, „muzyczności” i zasad prozodii wespół z obecnością w języku narracji żywiołu kolowialnego. Zaznaczyć trzeba jednak, że wskazana tu ścieżka interpretacji prozy Lipskiego nie wyklucza konieczności i potrzeby ujmowania jej poprzez podstawowy wariant: lektury genetycznej, w tym przez podłoże autobiograficzne. Malo tego, ta druga możliwość wydaje się w ostatecznym rachunku niezbędnym uzupełnieniem pierwszej, jeśli nie punktem wyjścia do jakichkolwiek rozważań. Lipski zdaje się bezustannie ukrywać pod maską swych bohaterów, a złożoność czysto literackich elementów¹⁶ jego prozy „tuszuje” - w pewnym sensie - właściwy, a u t o b i o g r a f i c z n y kształt dzieła.

Przyjrzyjmy się, jaki dzisiaj jest stan wiedzy biograficznej o autorze *Dnia i nocy*.¹⁷ Leo Lipski przyszedł na świat 10 lipca 1917 roku w Zurichu, jako Leon Lüpshütz. Cztery lata później rodzina przyszłego pisarza przenosi się do Krakowa, gdzie Leon wychowuje się najprawdopodobniej w dzielnicy Kazimierz. Matka pisarza umiera młodo, reszta zaś rodziny, w tym ojciec, ginie podczas wojny. Młodszy brat, Stanisław, wcześniej student krakowskiej ASP, ginie pod Monte Cassino, a wuj Joachim Metallman w Sachsenhausen. Przyszły pisarz wychowuje się, jak można wywnosić, na styku dwóch tradycji: z jednej strony tradycji wyznania mojżeszowego, z drugiej natomiast w kręgu oddziaływania zeuropeizowanej inteligencji żydowskiej. W roku 1927 rozpoczyna naukę w gimnazjum św. Jacka w Krakowie, po czym w latach 1932/33 przenosi się, w klasie VI, do gimnazjum im. Adama Mickiewicza. Z tego też okresu pochodzą juvenilia drukowane w wydawanej przez A. Skwarczyńskiego, ideologa obozu pilsudczykowskiego, „Kuzni Młodych”, gdzie debiutuje pisarz obok m.in. Kotta, Herlinga-Grudzińskiego, Iwaniuka, Kisiela... Jako 15-, 16- latek Lüpshütz - jeszcze pod właściwym nazwiskiem - publikuje tu *Opowieść o małym Kurcie*, *Apollo*, *Legendę o Czarnej*, za które otrzymuje nagrody literackie. W drugiej połowie lat 30-tych ogłasza próby literackie w „Naszym Wyrazie” Chmielowca i w „Pionie”, głównie informacje i recenzje muzyczne. W szkole nawiązuje znajomość z przyszłym kompozytorem Ameryki, Romanem Haubenstock-Ramati.¹⁸ Wskazuje przy tym zainteresowania tak muzyczne, jak i literackie (fascynacja m.in. T. Mannem).

W *Spotkaniach i wspomnieniach* Lipski przywołuje atmosferę kręgu towarzyskiego z tego okresu, kręgu o upodobaniach wybitnie artystycznych. Po ukończeniu gimnazjum rozpoczyna studia psychologiczne na UJ. W 1939 roku pisarz ucieka do Lwowa z przyjaciółmi, bratem i ojcem kolegi, dyrektorem Instytutu Higieny w tym mieście, a później profesorem, u którego uciekinierzy zatrzymują się. Wkrótce potem Lwów znajduje się pod zarządem USSR. Lipski zostaje wraz z bratem wtrącony do więzienia Brygidek, z którego potem wychodzi i tuła się po Lwowie. Mieszka kątem u przyjaciół, w 6-7 osób na trzech łózkach. W czerwcu 1940 roku zostaje aresztowany i wywieziony do łagru w pobliżu Uglicza - bez rozprawy i wyroku. Tu zatrudniony jest przy robotach leśnych, a potem - dzięki czemu zapewne ocalał - w ambulatorium jako pomocnik lekarza przy budowie tamy w Wołgostroju. W 1941 zostaje zwolniony na podstawie amnestii i przyjęty do armii gen. Andersa. Choruje jednak na zapalenie płuc i na tyfus plamisty w Teheranie i z przyczyny kłopotów ze zdrowiem zwolniony jest z wojska. Po opuszczeniu armii otrzymuje stypendium naukowe rządu londyńskiego, dzięki któremu wznawia studia na uniwersytecie w Bejrucie. W 1945 roku, dwudziestoosmioletni pisarz, zapada na prawostronny paraliż ciała, zapewne w wyniku doświadczeń łagrowych. Nauczył się mimo to chodzić i pisać lewą ręką na maszynie. Osiada na stałe w Tel-Awivie, gdzie mieszka po dziś dzień, od 1993 nie poruszając się już.

Po wojnie Lipski wznowił prace literackie w 1952 roku, publikując w londyńskich „Wiadomościach” fragmenty *Niespokojnych*. W 1956 roku otrzymał nagrodę w konkursie literackim paryskiej „Kultury” za zbiór opowiadań *Dzień i noc*, który ukazuje się w wydaniu książkowym rok później, w Bibliotece Instytutu Literackiego. W 1960 roku to samo wydawnictwo wydaje mikropowieść *Piotruś. Apokryf*. W 1972 roku proza Leo Lipskiego ukazuje się w przekładzie Allana Koski na język francuski u Gallimarda. Utwory pisarza przetłumaczono na 7 języków obcych, trwają prace nad dalszymi przekładami. W kraju, po raz pierwszy po wojnie, ogłoszono fragment prozy Lipskiego dopiero w 1982 roku, w „Zapisie”.

Ów suchy kalendarz biograficzny wymaga z pewnością dodatkowego komentarza, jest on zapewne zaledwie punktem wyjścia do dalszych prób oświetlenia sylwetki autora *Niespokojnych*, jego twórczości, okoliczności powstania utworów i ich związku z wydarzeniami historycznymi, do prób kreślenia myślowej konstytucji pisarza, jego światopoglądu intelektualnego i artystycznego, etc. Wielką pomocą w tym procesie okazać się może opublikowanie w całości *Dziennika paryskiego*, którego dwa fragmenty zostały już ogłoszone w ukazującym się w Izraelu almanachu „Kontury”.¹⁹ Niestety, także i w tym przypadku, zasięg czytelniczego odbioru jest znacznie ograniczony. Ten między innymi powód umotywował pomysł ich przedruku w krajowym periodyku. Jest to zaledwie próbka stylu i właściwości całego tekstu. Na tej podstawie trudno jeszcze przedsiębrać jakiegokolwiek inicjatywy ustaleń genologicznych dla utworu, tytuł „Dziennik...” być może nawet nie do końca precyzyjnie wyraża efekt gatunkowy.

Na kształt *Ludzi z Maisons-Laffitte* składają się luźne notatki, impresje, rejestrujące jeden etap trzytygodniowego pobytu Lipskiego w Paryżu w 1975 roku. Pisarz po raz pierwszy spotyka się wtedy ze znanymi sobie od lat z korespondencji Józefem Czapskim („sumieniem emigracji”), Jerzym Giedroyciem („mądrością i dynamiką emigracji”) oraz Gustawem Herlingiem-Grudzińskim. Spotkania te przynoszą atmosferę skrawka polskości, tak bardzo utęsknioną. Lecz zwracają uwagę czytelnika w tym tekście również celnie

oddane migawki z paryskich ulic, z Luwru. Na każdym kroku spojrzenie pisarza na otoczenie przeniknięte jest lekturowymi skojarzeniami: jakże mam pisać o Paryżu - pyta Lipski - skoro już przede mną świetnie opisali go Hugo, Balzac, Proust, Cocteau, Maurois i wielu innych? Sądzić wypada, że interesujące dla czytelnika może być już samo „wejście” w tekst, ocena Europy w momencie rządów Franco, „samobójstwo Zachodu”, a także sygnały politycznych zapatrywań pisarza, intelektualnego przywiązania do programu „Kultury”, w tym do poglądu, iż „kluczem do wszystkiego jest Rosja”. Jednak centralne ogniwo tego fragmentu *Dziennika...* stanowi notatka z wizyty w Maisons-Laffitte... Lipski rejestruje swój pobyt w Paryżu narracją eliptyczną, językiem pointującym, ze sporą domieszką potocznej frazy. Mamy wrażenie, że pisarz nie troszczy się specjalnie o budowę zdania rozbitanego na części w momencie czasem bardzo zaskakującym. Zastanawiamy się nad natężeniem występowania czasownika „był”. Ów brak troski i pedanterii językowej jest jednak pozorny, bo trudno zarazem odsunąć od siebie podczas lektury przekonanie o wyjątkowo skutecznym warsztacie pisarskim Lipskiego, o wprost inaczej manifestującej się precyzji. W. Bolecki - w swojej książce o modelu poetyckim międzywojennej prozy - przywołuje opinię Coleridge'a, wedle którego poezja tym różni się od prozy, że słowo poetyckie przyciąga do siebie uwagę, podczas gdy słowo w prozie powinno być jedynie odpowiednie. Czytając utwory Lipskiego tymczasem odnosimy wrażenie, że używa on słów zarazem i odpowiednich, i przyciągających do siebie uwagę.

Drugi z kolei opublikowany fragment *Dziennika paryskiego*, pt. *Spotkania i wspomnienia*, może okazać się nawet ważniejszym z punktu widzenia biografii autora i potrzeby rekonstrukcji genezy utworów, od poprzedniego. Jego miejsce w porządku całości wypada po uprzednio omówionym fragmencie (-dla przykładu Józef Czapski w *Spotkaniach...* pojawia się już jako dobry znajomy, więc już po serdecznym pierwszym spotkaniu utrwalonym w *Ludziach z Maisons-Laffitte*). To ogniwo *Dziennika...* zdominowane zostało przez przywołanie przyjaciół, tych żyjących, i tych, którzy już odeszli. Oto wracamy do Krakowa, do akurat zawartych przez czterastoletniego Lipskiego przyjaźni. Odnajdujemy tu charakterystykę środowiska najbliższych przyjaciół i znajomych z tego okresu, atmosferę Krakowa lat 30-tych, artystyczne zamilowania młodzieży. Potem zaś - moment wybuchu wojny i pokrótce opis dalszych kolei losu. Wszystko w migawkowych, lapidarnie nakreślonych, lecz świetnie uchwyconych charakterystykach. Wojna pokazana została tu jako wyraźna cezura, ważny przełom, dzielący dwa niepodobne do siebie światy: świat upojonej, przenikniętej artystyczną atmosferą młodości i tego, co nastąpiło po wybuchu wojny. Warto podkreślić ugruntowane w pisarzu poczucie konieczności i obowiązku utrwalenia losu własnego pokolenia, pokolenia nastolatków w momencie wybuchu II wojny światowej, sylwetek tych, którzy gwałtownie, bez uprzedzenia wtrąceni zostali w ciemną toń zagłady. Byli bardzo jeszcze młodymi świadkami rozpadu dotychczasowego porządku świata. „O tym okresie przyrzekłem sobie, a także i innym napisać” - zaznacza Lipski.

Spotkania i wspomnienia, jak najprawdopodobniej cały *Dziennik paryski*, kompozycyjnie rozgrywają się w dwóch planach czasowych: obecnego pobytu pisarza w Paryżu i wspomnień, refleksji ewokowanych podczas tego pobytu. Lipski stara się połączyć w sobie te dwie rzeczywistości „tak jakby między Krakowem a Paryżem nie było żadnej luki”, luki 36 lat. Jednak *Dziennik...* nie był przez autora *Waadi* przygotowywany na gorąco, lecz rekonstruowany z oddalenia, na podstawie notatek Pani Łucji Gliksman. Być może stąd wynika zaleta poetyckiego dystansu, z jakim pisarz kreśli swój wspomnieniowy brulion, oto

niezwykle udany w tym względzie fragment: „Piszę to wszystko w dniu wiosennym, w lutym, gdy wiatr z pustyni przynosi delikatny zapach pomarańczy, gdy niebo schodzi się z morzem, martwym, nieruchomym. Wieczorem wracają już po ziemi ptaki, jaskółki, dzikie kaczkę, które opadają na nieliczne drzewa i w nich szumią, aż do usnięcia. Powietrze jest nieruchome, szare. Kto wie, czy nie miał racji Janek, gdy pisał, że jesteśmy pokoleniem skazanym od początku, spalonym, powykęcany. Coś podobnego myślał Mickiewicz, gdy pisał o »wieku kłęski«. Ale »jedźmy, nikt nie wola«. ²⁰ Z drugiej zarazem strony Lipski ogranicza się do realistycznego zapisu zdarzeń. Unika psychologizacji: ani razu podczas spotkań pisarza z dawno nie widzianymi przyjaciółmi nie mamy wglądu, za spojrzaniem narratora *Dziennika...*, w ich kondycję duchową, w ich przeżycia. Pisarz jest w tym względzie bardzo dyskretny, jakby z wiarą, że zagadki ludzkiej psychiki są i tak nie do przeniknięcia; zatrzymuje się zatem przy „zewnętrznym” portrecie. Docieklivość natomiast przynosi na oddanie, wyartykuowanie atmosfery spotkań, tego co zatrzymuje się w powietrzu pomiędzy ludźmi, a zupełnie dobrze wyraża ich duchowość, ich tęsknoty. Tęsknoty - powiada pisarz - są najważniejsze.

Wypada tylko wyrazić nadzieję, że czym prędzej doczekamy się druku całości *Dziennika paryskiego*. Jego znaczenia, dla pełnego odczytania twórczości Leo Lipskiego, nie da się przecenić. Już dziś można wpisać ten tekst w nurt emigracyjnych, ale nie tylko, dzienników literackich, jakże często odbiegających w ogólnym tonie od naszych o tym gatunku wyobrażeń,²¹ jak choćby *Szkice piórkem* Andrzeja Bobkowskiego. Pokazanie *Dziennika paryskiego* na tym tle stanowi kolejne, poważne zadanie krytyczne. Dzienniki te to przecież jedna z ważniejszych tendencji naszej literatury, obfitująca w utwory o wyjątkowej randze artystycznej.

ROBERT MIELHORSKI

Przypisy:

- 1) Wokół nagrody „Kultury” i publikacji nagrodzonego tomu *Dzień i noc* pojawiły się teksty: L. Bartelskiego: *Notatki z kamiennego świata*, „Nowe Sygnały” 1957 nr 25; M. Pankowskiego: *Wolny od lży*, „Kultura” 1957 nr 7/8; M. Sambora: *Pieśń o nieludzkiej ziemi*, „Wiadomości” 1957 nr 12. Prócz tego o Lipskim pisali: M. Czapska, B. Czaykowski, A. Czerniawski, S. Frenkiel, L. Tyrmand, H. Żurowska. W kraju odnotowano nagrodę „Kultury”, potem pisano o krajowych wydaniach Lipskiego: H. Gosk: „Przegląd Literacki” 1993 nr 5, R. Mielhorski: „Akcent” 1993 nr 3, A. Niewiadomski: „Kresy” 1992 nr 12, M. Pilot: „Regiony” 1992 nr 2. Wspomnieć trzeba też o audycji radiowej przygotowanej przez A. Maciejewską, złożonej z wywiadów: z Lipskim, Giedroyciem, Arturem Nowakiem i P. Łuszczkiewiczem, również przedtem autorem recenzji. Na odrębną uwagę zasługują szkice S. Beresia w „Odrze” 1992 nr 1 (w tym samym numerze „Odry” ukazał się niepublikowany fragment prozy Lipskiego pt. *Mój lud*), oraz R.K. Przybylskiego na temat *Piotrusia* („Teksty drugie” 1991 nr 2). Wypada też nadmienić o miejscu dla Lipskiego w *Szkicach o literaturze emigracyjnej* M. Danielewicz-Zielińskiej.
- 2) *Dzień i noc*, 1955, *Piotruś*, 1960.
- 3) *Opowiadania zebrane*, Lublin 1988, przedmowa: J. Zieliński; *Śmierć i dziewczyna*, Lublin (bez daty).
- 4) Opieram się tu o informacje uzyskane od Pani Prof. Łucji Gliksman. Egzemplarz autorski tego wydania otrzymał pisarz dopiero od J. Giedroycia.
- 5) Informacje, j.w.
- 6) Zob. przyp. 1.
- 7) Szersze przedstawianie pisarzy emigracyjnych w kraju było zwykle poprzedzone portretami literackimi.

- 8) Drogę interpretacji archetypowej wskazywał już M. Sambor (op.cit.), uzasadniał ją także w swojej recenzji A. Niewiadomski (op.cit.), zaś w pracy magisterskiej wykorzystał ją Artur Nowak (*Wędrowiec. Praca poświęcona twórczości Leona Lipskiego*. Archiwum UMK nr 56003). Jego też spostrzeżeniom tekst niniejszy zawdzięcza najwięcej.
- 9) Chciałbym w tym miejscu podziękować Pani Ł. Gliksman za cenną pomoc. Cytat pochodzi z listu Pani Gliksman do mnie.
- 10) Cyt. za: *Śmierć i dziewczyna*, op.cit., s. 7.
- 11) Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1934.
- 12) Myślmy tu o autobiografii podobnie jak M. Czermińska, w: *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987. „Swoisty autobiografizm niemal wszystkich tekstów Lipskiego” uznaje A. Niewiadomski za element spajający tę twórczość. Wskazują to niemal wszyscy zainteresowani tematem.
- 13) Problem reifikacji oraz postawy hiobowej bohatera Lipskiego przedstawia R.K. Przybylski, op.cit.
- 14) W opowiadaniu *Trzech ojców* jako swych mistrzów wymienia Lipski: T. Manna, Celine'a, Montherlanta, Prousta, Joyce'a, Kafkę, Witkacego, Huxley'a, du Gard'a, Malraux'a, Dostojewskiego, Babla, Hessego.
- 15) Np. analogia z cenioną przez Lipskiego twórczością B. Schulza, stale przewija się przez teksty krytyczne o pisarzu. W ten sposób twórczość Lipskiego najpewniej kojarzyć możemy z tendencjami wykorzystującymi ekspresjonistyczne środki wyrazu, w tym typowe dla prozy poetyckiej. U autora *Piotrusia* będzie to język peryfrastyczny, odznaczający się silnym nagromadzeniem porównań, metafor, hiperbolizacji i in. środków deformujących opis świata przedstawionego oraz przeżyć bohaterów. „Stylizacja” poetycka ujawnia się tu również w warstwie brzmieniowej wypowiedzi, m.in. w onomatopieczności.
- 16) „Literackość” prozy Lipskiego wyznaczają niektóre „intertekstualne” rozwiązania: np. w *Spotkaniach i wspomnieniach* dowiadujemy się, że Bałia z *Piotrusia* miała być odpowiedzią Lipskiego na *Lolite* Nabokova.
- 17) Opieram się tu na badaniach A. Nowaka, na korespondencji z Panią Ł. Gliksman oraz na wnioskach z lektury fragmentów *Dziennika paryskiego*.
- 18) Zob. „Kultura” 1967 nr 233 (list do redakcji w sprawie uzupełnienia notatki o autorze *Ameryki*). Lipski pisze o nim również w *Spotkaniach i wspomnieniach*.
- 19) *Ludzie z Maisons-Laffitte*: „Kontury” 1993 nr 4, *Spotkania i wspomnienia*: „Kontury” 1994 nr 5.
- 20) *Spotkania...*, op.cit., s. 98. I ten fragment, mówiąc nawiasem, pokazuje jak bardzo pisarz w dalszym ciągu jest zakorzeniony w tradycji polskiej literatury.
- 21) To zagadnienie ma też swoją literaturę przedmiotu. Zob. m.in. J. Olejniczak: *Esej i dziennik na emigracji*, w: *Literatura emigracyjna 1939-1989*, Tom I, Katowice 1994.

Tomaž Šalamun

ŁUK TRYUMFALNY

Wczoraj po południu znów przyszedł
Giorgio. Zaprowadziłem go na obiad.
Pokazał mi wiersze, które napisał
rano. Potem zadzwonił do Enrica,
na San Luis Potosi, 113 A. Enrico powiedział, że
będzie czekał na nas na calle Jalapa,
jednak minęliśmy się. Poszliśmy więc w kierunku
jego starego domu kolonialnego i czekaliśmy
przed nim. Zajechał volkswagenem,
głowę miał ogoloną. Po tym wiedziałem, że jest
czarownikiem. Wydawało mi się, że go bardzo
interesowałem. Oprowadzał nas po salach, rozmawialiśmy o
Lévym, Sirze Randolfie. Opowiadał
mi o swoim nauczycielu zenu i pokazał
książkę, którą właśnie kończy: Plan światowego
wyżywienia. Potem paliliśmy coś, o czym mówił, że
jest zwykłą trawą, z Palenqua.
Dotykałem jego przedmioty, miecze,
kule, krzyże ze sznurów, bawiłem
się ręciami w flakonikach. Powiedział,
że zrobi mały show dla nas.

Tańczył, grał i trąbił, i przy tym
nieustannie szczyrzył zęby. Zdziwisz się
straszną siłą zabijania, powiedział.
Nie będziesz mógł przeciwstawić się radości.
Teraz będę dalej pisać książkę,
powiedział, i podrzucę was do śródmieścia.
Wysiedliśmy (z Giorgiem) na skrzyżowaniu Niza -
Hamburg. Zaczęliśmy chodzić. Dziwiłem
się, że robię takie duże kroki, że tak
głęboko oddycham, że poruszam się tak
harmonijnie. Gdzie idziemy, pytałem
Giorgia. Idziemy, odpowiedział. Boisz się?
Mówił, że jest przekonany, że go nie
zabiję. Ja już nie wiedziałem.
Miałem wrażenie, że jakaś siła
poprowadzi nas przez świątynię, żebym zjadł
jego serce. Szukaliśmy, aby gdzieś
usiąść, coś wypić, bo mieliśmy
bardzo sucho w ustach. Chodziliśmy po
dywanie. Doszliśmy na Avenido Juarez,
Giorgio wskazał na olbrzymi łuk tryumfalny
na Plaza de la Republica. Tam jest mój
hotel, powiedział. Szliśmy kilometr
po czerwonym dywanie, na łuku
łopotąła olbrzymia flaga. Było 20.
listopada, święto Meksyku. Gdzie idziemy?
zapytałem. Do początku, odpowiedział.
Wszyscy tam będą, również prezydent republiki i
hiszpański król. Ja tylko czułem, jak
wzbiera we mnie energia, jak najpierw będę go
kochać, a potem zjem mu serce. Wiesz,
powiedział, Enrico mówił mi, że kiedyś
zjawił się przed nim wąż. Wycofał się,
wąż się wciąż zbliżał. Gdy dał mu
całą energię, wąż go nie zabił. Nie, powiedział, ty
nie jesteś wężem. Chodzimy równolegle.
Wskazał palcem w prawo, opuszczając
dywan prowadzący w kierunku wiecznego
ognia pod łukiem tryumfalnym, stałem się
smutny. Potem chodziliśmy jeszcze
godzinę lub dwie, zawsze tak, że była

świętynia z lewej lub z prawej, pamiętam
szum łopotu flagi. Potem wskazał na
okno, oto moje okno.
Ty zadecyduj, powiedział. Hotel Pensylwania
cały był w kafelkach, obłożony jest niebieskimi
emaliowanymi kafelkami. W recepcji spała
stara kobieta. W pokoju, kiedy
patrzyliśmy na siebie, powiedział, ty zadecyduj, od
ciebie zależy, czy mnie zabijesz czy nie.
Przestałem rozpinać pas. Przestałem
zzuwać kozaki. Położyłem się i
zasnąłem. Kiedy się obudziłem, Giorgio
plakał. Siedział na krześle z rafii,
przyciśnięty pod mur. Nie jesteś jedynym, który chciałby
kochać, powiedział. Czulem, że
wypełniło się. Wypilem jego serce. Teraz
pójde, powiedziałem. Z twarzy Giorgio było
piękno. Widzisz, powiedział,
spokojnie. Światłość jest dla wszystkich. Dzisiaj
rano, kiedy poszedłem na śniadanie i
kupiłem gazetę Uno mas uno,
przeczytałem, że w dżungli
Gwajanna popełniło rytualne samobójstwo 383
Amerykanów pod przywódctwem Jimiego Jonesa.

Twoje ciało jest rurą,
przez którą płynie zboże, ropa, żywność,
mostem, przez który pędzą jeźdźcy.
Twoje ręce są oknem,
twoje słowa są oknem,
twoje ciało jest oknem.
Czegokolwiek dotkniesz,
pogłaskasz w myślach,
pali się strasznym płomieniem i pachnie,
w każdym ruchu,
w każdym oddechu prowadzisz mnie.
I schylam się,
i schylam się
i wstaję
i wstaję i idę.
Mówisz mi, bym już nie używał
nadętych, podstępnych broni,
głodnych, suchych broni powietrza,
bym był ostrożny.
Mówisz mi, żebym był miły i jestem miły.
Mówisz mi, żebym był bogaty i jestem bogaty.
Niebieskie,
niezwyciężone są moje twierdze
i mogę latać przez dusze królów
i podróżuję z Babilonu do Niniwy,
z Niniwy do Babilonu.
Nazwałś mnie:
piękny jestem i pyszny, bo jestem silny, wilgotny.
Twoje ciało jest rurą,
przez którą płynie zboże, ropa, żywność,
mostem, przez który pędzą jeźdźcy.
Twoje ręce są oknem,
twoje słowa są oknem,
twoje ciało jest oknem.
Czegokolwiek dotkniesz,
pogłaskasz w myślach,
pali się strasznym płomieniem i pachnie.

Božo Vodušek

BANALNA DROGA KRZYŻOWA

Pokoje, tanie hotelowe pokoje ze spłowiałymi tapetami,
gdzie uśmiercamy swoją wymęczoną młodość,
zaduch odstałych potraw, zakurzonych kątów, zapach
kobiety,
zużytego kobiecego ciała, z odciskami niezliczonych
palców, niezliczonych wstydliwych pocałunków,
beztroska wesołość i powszechne, nieznaczące
gadanie,
aż napływają łzy: wściekłość, rozczarowanie i rozpaczliwy
ból.

Więc to wszystko. I ty, która dajesz swoje ciało, które
wleczesz z tych zimnych, smutnych pokoi w jeszcze
smutniejsze sale szpitalne,
pod bezlitosne palce i cyniczne spojrzenia,
i znów z powrotem i znów tam i znów z powrotem
w nieskończonym krążeniu,
- o, ta bezwstydna, banalna droga krzyżowa, którą
idziesz ty, dziewczyno, z wymalowanymi ustami
i z przekwitłym kwiatem na sukience -
twoje usta uśmiechają się w wyuczonym
uśmiechu bez wyrazu.

Jure Potokar

POŁUDNIE

krajobraz chyli się ku południowi, zenit
znów wymyka nam się z palców. więc
nic innego nam nie pozostaje, jak zapisywać

granitem własne imię w trawach.
tygrysy nie zniknęły, ich ofiary również,
krew tryska, słysząc ryk.

tak tygrysie miękkie kroki szerzą się powoli
na łąkach, gdzie rozpadają się w zmiennościach światła,
niespodziewanych jak odbłaski z rozsypanego szkła.

jeszcze jesteśmy, jeszcze tęsknimy i wiatr przynosi
paletę woni, ciężkich, nasyconych
krwią, rozpaczą - przyczyn jej nie znamy

zaś skutki ołowianą masą naciskają
na krajobraz, który ciężko dyszy,
chyląc się ku południowi.

PAJĄK

Już dawno zrozumiałem, czym jest pożegnanie,
jak duch wrony niespokojnie trzepoczący
wciąż wydaje swój przeciągły krzyk.

wszystko to prawda; żadne pożegnanie nie powinno być
już trudne, słowem lub czułym gestem mogę je
zaznaczyć, lecz do podniebienia lepi mi się smak piołunu.

tak nieustannie z motka się rozwija nić,
pełna węzłów, drapiących skórę i szarpiących
wołę do tkania gęstych wzorów.

Dane Zajc

WIELKI CZARNY BYK

Wielki czarny byk ryczy w poranku.
Wielki czarny byku, kogo wołasz?
Pastwiska są puste.
Góry są puste.
Jary są puste.
Puste jak echo twojego ryku.

Wielki czarny byk ryczy w poranku.
Jakby tryskała ciężka czarna krew
pod wierzchołki ciemnych świerków.
Jakby nad lasem na wschodzie
otwierało się w poranku
krwawe oko byka.
Wielki czarny byku, kogo wołasz?
Czy tak przyjemnie słuchać,
jak echo zwraca ci
twój ciemny ryk?

Wielki czarny byku, ranek jest bezkrwisty.
Twój głos spada w jary
jak zmiętoszone stado
czarnych wron.
Nikt nie słyszy twojej samotności.
Nikogo nie napoisz
czarną krwią swojego głosu.
Zamilcz, wielki czarny byku.

Wielki czarny byk ryczy w poranku.
Słońce na wschodzie ostrzy
błyszczący tasak.

France Balantič

ŚWIĘTO DZIECI

W rzece mętnej od dobrej ziemi
wymyłem zakurzoną kiść winogron.
Dał mi ją stary żebrak wędrowny,
cóż mam począć z nią pod wieczór?

Na wargach, jak modlitwy pieśń,
uśmiech słodkiego soku tkwi.
Teraz sny ze wszystkich czar wychylę,
jutro jest święto dzieci i mój dzień.

Janina Kościałkowska

Ten czwarty

Tylko jeden tak jakoś się bił, że budziło to u ludzi nieprzychylnie milczenie. Nikt językiem nawet nie ruszył a patrzano tylko kątem oka. Tamci trzej - Juan, Yousef i Raoul Sarabeyrousse - jak szli „prac” to każdy z nich miał ten ruch podnoszący serce - ów krótki gest podciągnięcia w łokciu rękawów. Juan nawet zawijał je powoli, nie spuszczać oka z przeciwnika, zawijał tak dokładnie i pedantycznie, że niektórym ciarki szły po krzyżu. „Takiemu to nie daj Boże paść w lapy” - zdusi, zmiażdży, a przede wszystkim rozkwasi.

„Zdusić”, „zmiażdżyć” to są pojęcia suchej roboty, nie mokrej. Nikt więc tych wyrażań nie używał i mówiono właśnie „rozkwasić” albo „pociętko z niego aż pod ścianę”, niektórzy też, ci ze starej emigracji mawiali „dostał o dostał”, albo wprost po francusku „ca y est”. Rzadko jednak aż do tej ostateczności dochodziło do bójki rzadko kiedy kończyły się śmiercią. Byłoby to bardzo źle widziane nie tylko z powodu policji i nieprzyjemnych dochodzeń, ale byłoby to też jakoś niesportowo. Umierając występowało się poza granice gromady ludzkiej, umykało się jej, a tego przecież nikt nie lubił.

Bójki w oberży „Pod Tańczącym Bażantem” były słynne. W każdą pierwszą sobotę miesiąca zbierali się tam różni ludzie, pod względem społecznym „od pasa w dół”. Za „pas”, czyli linię demarkacyjną tego podziału, uchodzili majstrowie w wielkich fabrykach i przedsiębiorcy średnich warsztatów prywatnych. Powyżej nich byli dyplomaci oraz wszelkiego rodzaju dorobkiewiczze oraz ludzie bogaci, poniżej robotnicy i najniżej: robotnicy sezonowi.

Janina Kościałkowska (ps. Jan Szeliga, J. Wadwicz, Jan Beliwar) - prozaik, dramaturg. Urodzona we Lwowie w 1915 r. Od 1942 roku poza Polską. Najpierw w Szwajcarii, potem w Anglii, a od 1948 w Lalobere we francuskich Wysokich Pirenejach. W 1988 roku otrzymała nagrodę „Wiadomości” za *Łódź bukową*. Opublikowała m.in. *Poemat z dylizansem*, Nicea 1946, *Sprawa numer jeden*, Londyn 1969, *Trzeci od prawej ...*, Wrocław 1995. (Red.)

Na tych sezonowcach właśnie opierała się cała kalkulacja „Tańczącego Bażanta” - pili oni dużo, grosza wbrew wszelkiej ich racji nie szczydzili, element najróżniejszej zbieraniny, do rozróbki najwłaściwszy. Czasem też do tej knajpy zachodziło towarzystwo bardzo eleganckie - turyści w poszukiwaniu „couleur local” albo ludzie inteligentni, chcący się rozerwać po nudzie pracy i telewizji widokiem autentycznej zwady. Ci lepsi goście zasiadali tak jak i inni przy długich, gołych stołach na ławkach, ale przeważnie pod ścianami, skąd mogli też mieć dobry punkt obserwacyjny.

Na pierwszy rzut oka oberża ta nie różniła się niczym od innych. Niezbyt duże wnętrze koloru oliwki lyskało miedzianymi blachami na kontuarze, lustro za półkami butelek zaszło od dawna bielmem czasu, wisząca szafa z rzeźbionym wywijasem na dole, żółty od starości i much afisz policyjny przeciwko „pijaństwu publicznemu”, dwa bardzo małe okna zaciągnięte firanką w kratę. Tylko zapach był tutaj mocniejszy niż w innych podobnych lokalach jeden z tych zapachów, który wydzielany był przez wszystkie sprzęty i mógł zniknąć jedynie razem z całą oberżą. Nie była to woń nieprzyjemna tylko bardzo ostra, podsycona wilgocią i jakby duszna. Siano trzymano na niskim strychu tuż powyżej.

Gdyby nie ci robotnicy sezonowi, już by dawno lokal „Pod Tańczącym Bażantem” przeszedł w inne ręce albo zmienił kategorię. Może na lepszą, ale nie byłby tym samym miejscem, dla którego przyjeżdżano nieraz z dość daleka. Niektórzy mawiali nawet, że był to wcale dobry interes, bo w soboty było tłoczno tak, że wiele osób stało na podwórzu przy drzwiach. Były to może tylko plotki bo czy to trudno znaleźć ochotników do mordobicia?

Ale tylko ci trzej, jak się rzekło, Juan, Yousef i Raoul Sarabeyrousse - jedyny człowiek miejscowy i Francuz rodowity - zyskali już ustaloną reputację. Pili mocno, ale nie na tyle, aby się wytrącić z dobrej kondycji, i zwykle jeden z nich umiał sprowokować kogoś z lawy, w przeciwnym razie bójkę wszczynano dwóch z tej trójcy. Sami jednak znając siebie już dobrze zaczynali się sobą nudzić i bali się, że może to będzie po nich znać.

Radzi więc byli bardzo, gdy znalazł się ów czwarty, ani proszony ani szukany. Nawet zdziwili się gdy sam, pierwszy i niesprowokowany zaczepił Juana. Sam Juan zdziwił się. Tamten musiał mieć dobrze w czubie, bo ledwo Hiszpan odchylił się na krzesło w tył, kopnął z całej siły nogę krzesła i Juan omal nie runął. Porwał się naturalnie na nieznanego, a ten już stał przed nim gotowy, patrząc mu w oczy. Wyrznął też pierwszy, może i słusznie, bo mniejszy był od Juana prawie o głowę.

Nie od razu jednak przystał do tej kompanii. Następnej soboty nawiązał bójkę z młodym Marokańczykiem i położył go tak szybko, że przyjrano mu się uważniej. I tak jak poprzednim razem zabierał się do tego po swojemu, inaczej niż wszyscy. Nie zdjął marynarki, przeciwnie, drobnym, krótkim gestem zapiał ją na dolny guzik - nosił stale beżową dwurzędówkę - rękawów nie podciągnął w łokciu, przeciw-

nie, wysunął w dół mankiety i jakimś urwanym kroczeniem przerzucił się z nogi na nogę jakby zaczynał baletowe pas.

- Ty, Józef - zawołał w stronę Yousefa po polsku. - Nie chciałeś mi wierzyć, to się gap...

- Frajer - odsyknął mu rodak z niechęcią.

Lecz patrzył na tamtego z ponurym podziwem. Wolałby co prawda być jedynym Polakiem - sezonowcem i nie dzielić się z drugim sławą miejscowego zabijaki. W dodatku ten nowy nie podobał mu się wcale. Nie było czym się chwalić. Mały był, włosy ulizane na piuskę, krawat z supelkiem przesadnie ścisłym, stryzynek nie krawat, i ta maniera jakaś obca, bez rozmachu a z pretensją. Bez rozmachu bił, bez tego napędu, który ma każdy nowicjusz, a przynajmniej miał na początku występów „Pod Tańczącym Bażantem”, za to siłą musiał mieć widać ogromną, zręczność podstępna.

Kiedy wykończył Marokańczyka, ani się ludzie spostrzegli, że ten nie usiłuje się podnieść. Zrobił się tłok, zakrzyknięto to i owo, i nagle z „office” wyszedł Marcel le Gros. Był to właściciel lokalu, człek krótki a potężny. Naparł swym wielkim brzuchem na nowego, ten ledwo się zakręcił i już znalazł się po drugiej stronie lichej ściany przepierzenia, gdzie było ni to biuro, ni zlew i spiżarnia.

Marcel le Gros trząsał nim za ramię, aż skakało światło na ulizanych włosach nieznanego.

- Minutka, minutka! - charczał Marcel pochylony nad małym człowiekiem. - Rękawy w górę, rozumiesz?... Jak ty nożem, to ja cię na policję i krótka sprawa. Bardzo krótka. U nas bije się regularnie, a jak się inaczej podoba to wynocha na zbity pysk!

- Nożem?... Nieprawda jest!

Aż się zaślinił ze złości, a już inni obmacywali go po ramionach i kieszeniach. Noża rzeczywiście nie znaleźli.

- Ty, Józef, wytłumacz im, że ja nie majchrowiec.

Tamten splunął.

- A ja skąd mam to wiedzieć?

- Racja. No, pewnie. Skąd możesz wiedzieć?

Marcel nie popuszczał uścisku swych ciężkich palców przez długą chwilę, aż raptem odepchnął człowieka i zabrał się najspokojniej do odkorkowania butelki.

- Tu jest tak - rzekł rzeczowym tonem. - Jedzenie masz sobotę i niedzielę i pić ile wypijesz. Twoja rzecz. To ci się należy. Do pierwszego jak trupa. I uważaj dobrze - bo jak ci się ręka powinie i zabijesz, wszystko jedno chcący czy nie chcący, to koniec. Nikt za tobą nie stanie. Ja z miejsca oddaję wtedy policji. Ty Polak jesteś, hę? Ty zrozumiałeś co powiedziałem?

I zatoczył okiem na Yousefa. Ten kiwnął głową. Nowicjusz poruszył szyją, poprawił zapięcie marynarki i wygładził długie mankiety.

- Compris.

Bernadette postawiła przed nim talerz z zimną przekąską, drugi z mięsem i butelką wina. Dziewczyna rzuciła mu krótkie spojrzenie i wytarła róg stołu ściereką.

Nowicjusz uznał, że trzeba się towarzystwu przedstawić.

- Malicz jestem. Karol. Charles... - powiedział siadając.

Nie kiwnęli głowami, tylko Raoul Sarabeyrousse jakby w odpowiedzi przełożył papieros z jednego kącika ust w drugi. Nalał sobie jednak szklankę wina i z daleka przepił do nowego kamrata.

- Masz szczęście - zaśmiała się Bernadette. - Dziś patron funduje burgunda nie bordeaux.

„Czarna krowa w kropki bordo, niech polize ciebie mordą” - zaśpiewał ten nowy, raptem podochocony.

W ten sposób Malicz przystał do kompanii. Nie lubili go zbyt, z nikim się nie przyjaźnił a najmniej z rodakiem, który pisał się Yousef, ale przywykli do niego i tolerowali, że bił się przy spuszczonej kurtce. Nosił zawsze białą koszulę i bardzo błyszczące spinki. Migotały ostro za każdym ruchem i ostatecznie miało to w sobie pewien szyk.

Pracował w betoniarńi u Guy Bologne, a soboty, zwłaszcza te pierwsze w miesiącu spędzał w oberży „Pod Tańczącym Bażantem”.

Powinęła mu się noga dopiero w dwa miesiące później. Tej soboty przyszedł wcześniej i jeszcze nie było publiczności. Raoul i Yousef ciągnęli już swoje pernod i od nich Malicz dowiedział się, że w kompanii wybuchł skandal: Juan postanowił kierować się na boksera zawodowca i pozostali towarzysze komentowali jego decyzję. Malicz aż uderzył kulak o kulak.

- Więc on się bił dla sprawy! Ćwiczył na nas, cholera! Nic nie miał na wątrobie, nic go w środku nie żarło, tylko tak sobie bił, bez żadnego musu w sercu. „Zawodowiec”...

Znacznie bardziej niż inni przejął się tą nowiną i bić się „bez musu w sercu” uważał widocznie za coś hańbiącego, gdyż skoro tylko przyszedł Juan - a jakoś dość wcześniej przyszedł - zacepił go zaraz i nie wypiwszy ani kieliszka wymyślał go i nauragał od „salaud” i nazwał „ringbandit”, co było jego własnym wynalazkiem. Hiszpana w pierwszej chwili aż zatkało. W następnej zaś uderzył. Zły był bardzo i za każdym ciosem rozsierał się coraz wyraźniej. Malicz podbił mu nogę, zwalili się obaj, zakłębili na podłodze z niezwykłą zawziętością. W pewnej chwili Malicz krzyknął jakimś nie swoim głosem i Juan podniósł się powoli. Krew ciekła mu z nosa, ręce wycierał o łokcie, o spodnie, bardzo błady. Za to Malicz był czerwony jak szkarłat, dyszał ciężko i krótko, powiekami mrugał. Sarabeyrousse i Yousef chcieli mu pomóc wstać, ale tylko zwinął się na miejscu i oparł plecami o framugę okienną.

- Księżda - powiedział po polsku i powtórzył to po francusku.

- Komediant! Nie odstawiaj tu takiej sztuki, bo ci nic nie jest. Nabili cię i już. Ważnego będzie strugał. Wstawaj!

Ale Malicz powtórzył swoje.

- I prędko - dodał.

Raoul Sarabeyrousse wzruszył ramionami i poszedł po księdza. Widocznie Malicz miał przy sobie sporą sumę pieniędzy, którą chciał oddać na przechowanie. Był to powszechny zwyczaj w tym środowisku. Zdarzało się często, że przemytnicy albo inni ryzykanci przed niepewną wyprawą powierzali pieniądze księdzu „na wszelki wypadek”, do swego powrotu. Może Malicz bał się, że jeśliby stracił przytomność, straciłby i swoją forszę. Ci cudzoziemcy to głupcy - jak można nosić przy sobie wszystko co mają zamiast składać do banku? Głupcy i dziwacy.

Plebania leżała po drugiej stronie placu i Sarabeyrousse wrócił z proboszczem po dwudziestu minutach. Malicz wtedy leżał w sionce obok, przy nim było ich kilku. Ksiądz przywykły do podobnych zajęć miał ze sobą zeszyt w czarnej oprawie, pieczętkę urzędu parafialnego oraz „na wszelki wypadek” książkę do nabożeństwa i małą skórzaną teczkę. Skinął ręką, żeby wszyscy wyszli. Wyszli skwapliwie. Zostało ich dwóch, sam na sam w oliwkowym wnętrzu oberży.

- Ja mam sprawę do księdza - zaczął Malicz. - Nie chciałem nikomu innemu o tym mówić.

- Wiem, wiem, wszyscyście tacy sami. Ja tu od dawna na tej parafii. Pan jest cudzoziemiec podobno? Z Polski, tak? Wierzący kraj...

Zawahał się i dodał:

- Może... może też idzie o jaki sakrament?

- Idzie o to proszę księdza, że mam złamaną prawą rękę. A jak nie złamaną to zwichniętą, diabli wiedzą co - dość że nie mogę się nią posługiwać i trzeba mi kogoś do pomocy. Nic nie trzeba pisać, proszę księdza, a pieniędzy też nie mam. Ale taka jest rzecz... Przed wojną, dawno, raz w Polsce zrobiłem taką głupotę: podobala mi się jedna dziewczyna, no mniejsza. Młody byłem, głupi, dość, że wytatuowałem sobie jej litery na ramieniu. Tak nieraz u nas robili zwłaszcza marynarze...

- Wszędzie tak robią - powiedział ksiądz i westchnął.

- Nie żałowałem żem to zrobił proszę księdza. Ona nie żyje, jej rodzice pomarli, jej bracia obaj zginęli w koncentraku. Ani bliższej ani dalszej rodziny. Dziecko z nią miałem, dziecko też nie żyje. Nic nie żyje, proszę księdza - krzyknął nagle. - Ani jeden list jaki, ani fotografia mi się nie została! To wszystko co z niej zostało, z tej mojej kobiety to takie dwie litery, którym na sobie, na skórze przechowałem. Mogłem sto razy, tysiąc razy je zniszczyć, wypalić po prostu, to krótka jest sprawa - za każdym razem się rozmyślałem. To wszystko co z niej i po niej zostało...

- Nie rozumiem - szepnął ksiądz.

- Pewnie, że ksiądz nie rozumie. Idzie o te litery właśnie. Nazywała się Stasia Sobczak. Litery są S.S. Sam jestem proszę księdza, bez rodziny, bez nikogo i niechby mnie nagle śmierć spotkała to te litery zobaczą na mnie jak będą mnie myli do trumny. Mogli by myśleć, że ja coś miałem z Niemcami, żem do SS nale-

żał. Ksiądz pojmuje? Tego by mi jeszcze brakowało! A nawet bez śmierci - to niechby szpital, niechby lekarz, mogą zobaczyć. Nie chcę. Toby mi już było za dużo.

- Rozumiem - rzekł ksiądz i rozejrział się.

- W kominie są węgle, są szczypce - ciągnął Malicz. Wystarczy rozgrzać szczypce i przyłożyć na to miejsce. Albo może wprost węgielkiem. Ja nie krzyknę, niech się ksiądz nie boi.

Proboszcz poszedł w drugi kąt. Komin tam się palił czerwono-złoty. Ksiądz podbrał sutannę, przyklęknął przed ogniem. Wybrał jeden z węgli okrągłych, już przezroczystych od żaru. Pomyślał, że kształtem i wielkością podobny był jakby do płonącej hostii. Westchnął.

- A dusza w tobie za niczym nie krzyknie jak kiedyś będziesz umierał? - zapytał niosąc ostrożnie i uważnie węgiel w szczypcach, oka z niego nie spuszczać.

- Albo ja wiem...

- Skoro zniknie z tej twojej kobiety i z bliskich twoich nawet ten ślad ostatni na twoim ciele, to już tylko do duszy nieśmiertelnej przenieść się mogą i tam pozostać... Pomyśl o tym. Może kiedyś, na wszelki wypadek...

- Może, proszę księdza.

- Zmów na razie za tę osobę i to dziecko jedno „Ojcze nasz”.

- Dobrze, proszę księdza. Ale ja to sobie powiem po mojemu...

- Pewnie, że tak.

Nie krzyknął rzeczywiście. Minęło sporo czasu zanim ksiądz otworzył drzwi. Pierwszy wszedł Juan blejszy niż przedtem, za nim Yusef i Raoul Sarabeyrousse. Z szacunkiem teraz spojrzeli na Malicza, bo miał niezwykle wyraz twarzy, jakiś pewny siebie i rozjaśniony. Pomyśleli, że musiał mieć ciężką forszę przy sobie i rad był, że udało mu się ją zabezpieczyć przed transportem do szpitala.

JANINA KOŚCIAŁKOWSKA



Mieszkam jak Baudelaire...

Rozmowy Janusza Kryszaka z Marianem Czuchnowskim

5 marca 1995

Przez kilka tygodni sierpnia 1980 roku w Londynie niemal codziennie pokonywałem koleją podziemną tę samą trasę w kierunku Stoneleigh St., do domu Mariana Czuchnowskiego. Mieszkalem wówczas na West Hampstead u pp. Marii i Jerzego Niemojowskich. Prawie każdego dnia wczesnym rankiem wsiadałem do pociągu Jubille Line, by na stacji przy Baker Street zmienić linię, kierując się przez Paddington na południowy-zachód, w stronę Hammersmith. Gdzieś w połowie drogi między Baker St. a Hammersmith wysiadałem na pustej zazwyczaj stacji Latimer Road. Stąd już tylko parę kroków. Druga przecznica w lewo od stacji i mijając warsztat samochodowy stawałem u wylotu Stoneleigh Street, przy której końcu, pod numerem 16, znajdował się dom pisarza. Ocieniony dziką czereśnią, obszerny, z futrynami malowanymi na granatowo, z zewnątrz wyglądający w miarę okazale, ale w środku zrujnowany i nieprawdopodobnie zaniedbany. Nie różnił się w tym zresztą zbyt wiele od najbliższego otoczenia. Nieliczne tu domy były na ogół mocno już zdewastowane i część z nich straszyla wyrwami futryn pozbawionych okien, brakiem drzwi, stosami wyrzuconego na zewnątrz gruzu. Opuszczone, najwyraźniej przeznaczone do rozbiórki, objęli teraz w nielegalne posiadanie tzw. *squatters*. Ich krzykliwe sąsiedztwo dawało znać o sobie hałaśliwą mechaniczną muzyką i wybuchającymi raz po raz burdami. Ale Czuchnowski zdawał się tego nie dostrzegać. Podobnie jak nie dostrzegał zrujnowanych i zaniedbanych wnętrz własnego domu.

Rządził w nim duch abnegacji i uświadomionej redukcji potrzeb. *Mieszkalem jak Baudelaire...* mówił Czuchnowski, brodząc w zwałach bezładnie leżących papierzysek i różnorakich śmieci. Nie wiadomo czym wypełnione kartony, książki, gazety przemieszane z częściami garderoby i przedmiotami codziennego użytku, zajmowały wielkimi stosami każdą wolną przestrzeń parteru i piętra. Gromadzone latami, nigdy nie porządkowane, w tajemnej zmo-

wie z gryzoniami i kotami, wchłaniające obficie wilgoć przeciekającego dachu, zdawały się skutecznie i bez skrupułów wypychać poetę z należytym mu przestrzeni. Może dlatego też Czuchnowski starał się teraz ograniczyć do minimum własne terytorium, złożone już tylko z niewielkiej sypialni i zawsze ciemnego pokoju. Choć i tu panował wszechwładnie duch rezygnacji. Wysoki na ponad metr stos książek i pism zalegał ostentacyjnie jedyne łóżko, a zgarnięty kiedyś energicznie pod ścianę, zostawiał poecie minimum wolnego miejsca na ascetyczny sen. *Przez tyle lat nie zważyło się, to czemu miałoby teraz* - odpowiadał Czuchnowski na moje wyraźne tym zaniepokojenie. Dwa wielkie wyliniałe fotele w pokoju obok, wciśnięte z trudem między różne, chaotycznie zgromadzone meble, dawały jakieś takie schronienie przed widoczną ekspansywnością napierających zewsząd sprzętów, zniechęcając do wychodzenia poza te na zawsze wyznaczone granice.

Rozmawialiśmy tu godzinami wypijając hektolitry czarnej kawy, którą Czuchnowski rozrzędział dolewając bez umiaru wielkimi ilościami whisky.

Żył w odosobnieniu, nie przyjmując nikogo, bliskich przyjaciół nawet, z dorosłą córką jedynie, ale jej życie toczyło się gdzieś poza tymi granicami, w górnych rejonach domu. Słuchałem długich monologów poety, w których obsesyjnie wracał do lat wojny, więzień i łagrów sowieckich, rzadziej literackich przyjaciół młodości. Samotnik, dobrowolnie zamknięty w ścianach swego domu, w jego zrujnowanych wnętrzach prowadził nadal swą realną i wymagowaną zarazem, gubiącą proporcje między prawdą a fikcją, nieustającą wojnę z możliwymi tamtego świata, Stalinem, Berią, NKWD. Zdumiony jedynie tym, że udało mu się przechrzyć liczne pułapki losu i przeżyć.

Starałem się robić notatki (pisałem wówczas książkę o poezji Czuchnowskiego) ale było to właściwie daremne. Lepiej było słuchać nie kończącego się monologu. Dopiero pod koniec mego pobytu w Londynie zgodził się Czuchnowski jedną z takich rozmów zarejestrować na taśmie magnetofonowej. Mówił jednak z wyraźnym trudem, bez właściwej mu swady, krępowany faktem rejestracji tego co powie, co parę minut prosząc o wyłączenie aparatu. Wypijał wtedy kolejną szklanekę whisky. Niewielki fragment tej rozmowy pt. *Trudny życiorys* opublikowałem przed laty na łamach tygodnika „Kierunki” (1981, nr 7); dziś, po śmierci pisarza, publikuję całość.

Ponownie spotkałem się z Czuchnowskim w 1987 roku, również w sierpniu, gdy przyjechałem do Londynu zaproszony na dłuższy pobyt przez Oficynę Poetów i Malarzy Krystyny i Czesława Bednarczyków. Czuchnowski nie mieszkał już w Londynie, dom sprzedał, córce kupił mieszkanie w północnej części miasta, w dość zresztą podejrzaną dzielnicę, a sam wyprowadził się do Hastings, gdzie kupił dom nad morzem, by zamieszkać w nim ze swą nowo poślubioną żoną „uroczą - jak pisał mi w listach - murzynką z Jamajki”. Ivonne. Ale zapal do wtórego uporządkowania życia nie przetrwał długo. Gdy spotkaliśmy się w 1987 roku był już, po niebывалых perypetiach, które sam sobie w dużej mierze zgotował, pensjonariuszem domu opieki, pozbawionym wszystkiego, jakiegokolwiek własności, zdany na pomoc przyjaciół. Postarzał się, fizycznie zniedołężniał, ale nie stracił hardości ducha i swego optymizmu. Wierzył, że los znowu się odwróci.

Tylko jednego wieczora, gdy czytał mi swe wiersze, przypominając stary swój wiersz o Warszawie, zakał nagle bezradnie i słowa zdusił gwałtowny szloch. To było nasze ostatnie spotkanie. Zmarł 9 stycznia 1991 roku w St. Leonard-on-Sea w wieku 82 lat, z czego 52 lata spędził poza krajem. Ciało poety zostało spalone, a prochy rozsypane nad Kanalem.

Spisane z taśmy magnetofonowej,
nagranie z dnia 28 sierpnia 1980

- W tym roku mija 50 lat od Pańskiego debiutu poetyckiego. Jak Pan teraz patrzy na przebytą drogę?

- Oglądanie się, panie Januszu, jest rzeczą niebezpieczną. Ale wypada tak, że jeśli pisało się przez pół wieku, drukowało, to się bierze pełną odpowiedzialność za wszystko, co się robiło. Na twórczość swoją patrzę dzisiaj z uśmiechem. Jeśli chodzi o moją wczesną twórczość - bo zacząłem pisać serio, kiedy miałem lat 16, kiedy miałem lat 17 drukowałem - jeśli bym wziął pod uwagę te wszystkie burze, jakie czasem niektóre moje utwory wywoływały, to mógłbym sądzić, że wielki czasem loskot, jaki robiono koło prozy młodzieńczej czy moich młodzieńczych wierszy, był wielką zachętą do tego, żeby z tej drogi nie schodzić. Od najwcześniejszej młodości chciałem być pisarzem, którego ludzie rozumieją. Pisarzem, do którego ludzie mogą od czasu do czasu zwracać się z różnymi zagadnieniami, nie poruszającymi dotychczas w literaturze przeszłości czy w literaturze teraźniejszości, w czasach, w których właśnie ja zacząłem pisać. Słowem, wydawało mi się, będąc bardzo młodym i pełnym entuzjazmu człowiekiem, że zostać pisarzem jest warto. Kiedy mój ojciec, Stanisław, zobaczył pierwsze moje wiersze i prozę wydrukowaną w dwutygodniku młodzieży gimnazjalnej w Nowym Sączu „Lot”, popatrzył na mnie, wziął mnie w ramiona, zaślinił mi lzy w oczach i powiedział tak. No cóż, chcesz być pisarzem, to trudno. Jak się na to patrzę, to widzę że rodzina musi się wyrzec tego, co się nazywa dobrami materialnymi, bo pisarstwo jest bardzo kosztowną rzeczą. Ja ci życzę szczęścia i powodzenia, ale myślę, że twoje życie łatwe nie będzie. Będę starał się zrobić wszystko, żeby ci umożliwić pisarstwo, ale radziłbym ci z całego serca, że raczej lepiej jest być biskupem czy bardzo dobrym adwokatem. A skoro nie chcesz być biskupem czy bardzo dobrym adwokatem, to możesz pisać utwory, które, wiesz, ja zawsze będę starał ci się w jakiś sposób tu czy tam albo umieścić, albo dać ci pieniądze, żebyś mógł wydać książki. Ale żył z tego nie będziesz absolutnie. Musisz się do tego przystosować, musisz się przygotować na raczej rzeczy najgorsze niż na jakiegokolwiek triumfy.

I wtedy, kiedy rozstaliśmy się z ojcem na parę tygodni, bo ja wróciłem do Nowego Sącza, rozważałem tę całą rozmowę serio i muszę powiedzieć, że bardzo mnie ona zmartwiła. I myślałem, że pisarstwo mogę kontynuować tylko jako właśnie zajęcie obywatelskie, nie marząc o żadnych wielkich dochodach z tego, a myśląc, że czasem to pisarstwo przyniesie mi bardzo dużo kłopotów osobistych, życiowych. I tak rzeczywiście, proszę Pana, się stało. W ciągu 50 lat, panie Januszu, właściwie mogę powiedzieć nie było ani jednego roku, w którym bym nie miał tych kłopotów, które mój ojciec tak trafnie wtedy przewidział.

Można rozmaicie oceniać to pisarstwo. Mój okres pisarski był raczej, powiedziałbym, dekadowy. Co dziesięć lat, jak się patrzę na te wszystkie książki, zachodziło w moim życiu jakieś wydarzenie. Albo zachodziło jakieś wydarzenie w życiu narodu czy krajów, w których przebywałem. Bo przecież jestem 41 lat za granicą i byłem w kilkunastu krajach, musiałem nauczyć się paru języków dodatkowo, nie po to, by czytać arcydzieła poetów, tylko po to żeby móc kupić bilet kolejowy, że jak dostałem młot do ręki, żebym wiedział jak on się nazywa czy po rosyjsku, czy po angielsku, czy po niemiecku i tak dalej. I tak dalej. Tych pięć dekad zaczynało się zawsze znakomicie. Nie mogę przecież narzekać na mój debiut, na przyjęcie, jakie *Poranek goryczy* otrzymał, jakie otrzymały *Kobiety i konie*. W żadnym wypadku. Byłbym już bardzo wielkim niewdzięcznikiem. Nie mógłbym powiedzieć, że *Reporter róż* nie był sensacją w ówczesnej młodej poezji polskiej. Ale dziś patrzę na to jak się dekada kończyła.

Na cztery lata przed wybuchem wojny, wiedziony jakimś nieprawdopodobnym instynktem starego wilka, a byłem przecież bardzo młodym człowiekiem, napisałem *Trudny Życiorys*, napisałem *Powódź i śmierć*. I rzeczywiście ta dekada, która się szczęśliwie zaczynała, niestety zakończyła się największą tragedią narodową i światową, bo zaczęła się wtedy druga wojna światowa.

– Jakimi drogami szły ówczesne Pańskie fascynacje literackie? Dlaczego Rimbaud, Jesienin, Peiper?

– Jeśli chodzi o Rimbauda, to nie ja wymyśliłem ten tytuł „Polski Rimbaud”, ale Kazimierz Czachowski. Kiedy wydałem *Poranek goryczy* i zacząłem już pisać liryki, które weszły do tomu *Kobiety i konie*, a także i weszły do *Reportera róż*, trzeciego tomu, absolutnie, zupełnie nie zawracałem sobie głowy tym bardzo zaszczytnym mianem polskiego Rimbauda. Aczkolwiek uważałem, że Kazimierz Czachowski dając mi tego typu wielki komplement, pomógł mi ogromnie, jeśli chodzi o zastanowienie się nad odpowiedzialnością następnych tomów poetyckich, że żaden z nich nie śmie być na niższym poziomie od *Poranka goryczy*. I że każdy tomik poetycki musi być inny. Nigdy nie pisałem w pośpiechu, zawsze pisałem tylko wtedy, kiedy to miało sens i pisałem również długo. Były liryki, które pisałem miesiąc. Był okres, prawda, że mogłem sobie zrobić zapiski, szkice do kilku liryków, ale kiedy oddawałem jakiś liryk do druku, to zawsze musiał on być zapięty na wszystkie srebrne zatrzaski, na wszystkie guziki. Musiał być wykonany co najmniej tak starannie, jak dobry surdut zrobiony przez bardzo porządnego krawca.

Nie zdawałem sobie absolutnie sprawy z kilku właściwości mojego pisarstwa. Nie miałem zupełnie, to szczerze przyznaję, żadnego pojęcia o wartościach tych właściwości. Jeśli chodzi o widzenie pejzażu, jeśli chodzi o widzenie miasta, jeśli chodzi o widzenie wsi, jeśli chodzi o stosunek do ekonomiczno-politycznych zagadnień, które dopiero dziś widzę z całą ostrością, już pojawiły się przecież w wierszach młodzieńczych, mających wejść do tomu *Rozmowa z ziemią*, ale z powo-

dów ode mnie i od nikogo niezależnych, tomu zgubionego gdzieś w archiwach policji, kiedy aresztowano mojego starego przyjaciela i kolegę z dwutygodnika „Lot”, Jana Kapałę, a po rewizji i zabraniu tego tomu, już go nie zwrócono. Nie żałuję tego, bo niektóre z tych wierszy przecież były drukowane na łamach „Lotu” i z tego, co na łamach „Lotu” się ukazało, można by sporządzić wcale dobry tom.

Jeśli chodzi o wpływy Rimbauda na mnie, to muszę powiedzieć, że nie mają one nic wspólnego ani z warstwą stylistyczną, ani nie mają nic wspólnego z formą, ale od Rimbauda, mogę powiedzieć, przyjąłem, wziąłem postawę. Może nikt bardziej ode mnie z młodych pisarzy, którzy się interesowali poezją francuską, nie rozumiał postawy tego barbarzyńskiego geniusza, zachowującego się rzeczywiście, zwłaszcza jak to tu Anglicy oceniali, jako wielki barbarzyńca w czasach przed Komuną paryską i w czasach Komuny paryskiej. Bo muszę tu dodać najwyraźniej, że pisząc o Rimbaudzie wielu ludzi zupełnie pomija tę najważniejszą część jego życia, która z jednej strony dała mu możliwość napisania kilku genialnych zupełnie liryków i z drugiej strony nałożyła mu na usta potem tłumik, że z przyczyn prawdopodobnie jakiegoś wielkiego wewnętrznego załamania ten genialny poeta zamilkł zupełnie. I poświęcił się rzemiosłu raczej niewdzięcznemu, aż do handlu bronią włącznie w dzisiejszej Abisynii, czy Nubii. Co mnie łączyło z Rimbaudem, to właśnie ta postawa życiowa buntu. Z Rimbaudem wiążą mnie tak samo pewne dziwne i zupełnie dziś zdumiewające mnie okoliczności, to jest jego pobyt w Marsylii w szpitalu, który się zakończył jego śmiercią i mój koszmar pobytu w szpitalu w Taszkencie, gdzie - proszę mi wierzyć - gdybym tam tak jak Rimbaud w tym moim wieku umarł, to kto wie czy to określenie Kazimierza Czachowskiego „polski Rimbaud” nie stałoby się prawdą. Bo nie można zostać Rimbaudem, kiedy się ma 70 lat. Ale jak się ma lat 34 i leży się nieprzytomnym w szpitalu jak Rimbaud leżał i tak jak ja leżałem w Azji, wtedy przychodzi refleksja, że kto wie czy ten stary, bardzo doświadczony krytyk nie miał słuszności.

- A Peiper?

- Ja zaczynałem pisać przed poznaniem Peipera i jego pism. Być uczniem Peipera jest dziś, po latach pięćdziesięciu, wielkim zaszczytem. Ale ja, niestety, nie byłem nigdy uczniem Peipera, a jeśli uważany byłem za ucznia Peipera, to raczej za bardzo niesfornego ucznia, który ceniąc mistrza, ucząc się od niego, że pisarstwo jest rzeczą bardzo poważną, sam znalazłem sobie drogę, gdzie trzeba postawić nie tylko kropkę nad i, ale gdzie trzeba zacząć na nowo. Moja wielka przyjaźń z Peiperem warta jest napisania książki, ale po tylu latach mogę powiedzieć, że nigdy nie było mi danym, żeby znaleźć czas na to, żeby taką książkę bodaj zacząć i żeby móc taką książkę spokojnie ukończyć.

Pisma jego do dnia dzisiejszego bardzo wysoko cenię i twierdzę to samo, co twierdziłem w niezliczonych artykułach polemicznych. On, człowiek starszy ode mnie o kilkanaście lat, pisarz, który był ośmieszany, którego smagano, pisarz,

którego głupcy nie rozumieli. A ja smarkacz, wielki smarkacz, rozumiałem go, zdaje się, bardzo dobrze. Zacząłem więc pisać tam, w tym miejscu, w którym Peiper musiał skończyć pisanie. Ile razy czytam rozmaitego rodzaju czasem plotki, czasem domysły, ile ja od Peipera się nauczyłem, w jaki sposób się uczyłem, jaki wpływ miał na mnie Peiper... Krótko powiem, że Peiper miał na mnie wpływ olbrzymi. Bo znając dobrze twórczość Peipera i znając Peipera osobiście bardzo dobrze, wiedziałem doskonale, że był on tym instygatorem, wielkim pionierem, człowiekiem, który potrafił zarówno Przybosia, zarówno Kurka, Brzękowskiego i innych umocnić w wierze, że twórczość awangardowa jest jedyną drogą do przyszłości poezji i literatury polskiej. I to był olbrzymi wpływ Peipera na mnie, że ja byłem zdaje się jednym z tych, który to bardzo dobrze rozumiał. I dlatego pisałem w taki sposób, żeby nie roniąc ani jednego płatka z tej wielkiej stulistnej róży jaką jest poezja awangardowa, odcisnąć swój własny ślad, dołożyć swoje własne dzieło do dzieła innych, które za sto lat prawdopodobnie będzie i ocenione dobrze i docenione dobrze, bo do dziś dnia nie było i nie ma i obawiam się, że przez długi okres nie będzie prawdziwej monografii ruchu awangardowego. Podkreślam ten wyraz ruch awangardowy dlatego, że ja nigdy nie godziłem się, że awangarda była wyłącznie i tylko awangardą krakowską. Zrobiłem w życiu wiele głupstw, ale jednego głupstwa nie zrobiłem, mianowicie nigdy nie zgodziłem się na ten partykularyzm. Peiper wyrósł tylko przez to tak wysoko, że zarówno ja, jak Brzękowski, w pewnej mierze Przyboś jak i Kurek robiliśmy wszystko, żeby zamiast grupy krakowskiej, ciągle i zawsze wbijać ludziom ćwiek do głowy, że awangarda to jest także Józef Czechowicz, że awangarda to jest także Ważyk, że do awangardy trzeba zaliczyć także wszystkich futurystów. Bez względu na to czy byli lepszymi czy gorszymi czy świetnymi poetami, i że należy mówić także o wpływie tego wielkiego ruchu na wszystkie inne ugrupowania poetyckie, na przykład na grupę Skamandra, gdzie przecież jeden z najwybitniejszych poetów Skamandra, Kazimierz Wierzyński, w ostatnich swoich trzech tomach, może być całkowicie przypisany jako jeden z bardzo wybitnych poetów awangardowych. I tu, w tym właśnie punkcie, mówiąc nie o grupach czy grupie, ale o ruchu awangardowym, awangarda po pół wieku nareszcie, w takiej czy innej formie, zwyciężyła jako właściwy cel pisarstwa poetyckiego. Poezja polska może być bardzo dumna, bo nawet porównując ostatnie 50-lecie z poezją francuską, która wydała kilku świetnych poetów, z poezją włoską, z poezją hiszpańską, z poezją niemiecką - jest od tych wszystkich poezji grubo bogatsza.

Wierzyński, przebywając na emigracji, przechodził przez katusze, przez wielką poniewierkę ducha. Będąc z instynktu urodzonym poetą musiał płacić haracz tym wszystkim rzeczom, co się określa patetycznie patriotyzmem, co się określa patetycznie miłością ojczyzny, co się określa obowiązkiem poety, a rwał się do tego, żeby z tych wszystkich obowiązków się wyzwolić i żeby spełnić największy obowiązek, jaki posiada poeta - żeby być przede wszystkim poetą. Wielkim poetą.

Skoro już tyle powiedziałem przeróżnych niedyskrecji, chcę na zakończenie tego właśnie fragmentu powiedzieć jeszcze o chyba największym wpływie, jaki noszę na sobie. Mianowicie o wpływie Norwida. Chyba jestem ogromnie rzadkim wyjątkiem wśród moich wszystkich kolegów mojego pokolenia, że mając lat 14 poznałem twórczość Norwida bardzo dokładnie. Z oporami i nieprawdopodobnym zachwytem, kiedy dostałem numer „Chimery” poświęcony Norwidowi. Odtąd stałem się i do dziś dnia jestem czytelnikiem Norwida tak skrupulatnym jak wtedy, kiedy jako bardzo młody chłopak pisząc prymitywne, ale szczere, pisząc niezgrabne, ale pełne entuzjazmu liryki na wszystkie możliwe tematy, spaliłem [je] w piecu chlebowym. I to Norwid był głównym moim przewodnikiem do pisania. Przecież Norwid pisał o robotnikach. Przecież Norwid wprowadził światło gazowe do polskiej literatury. Przecież Norwid był wędrownym. Przecież Norwid był w Stanach Zjednoczonych, w których spędził 27 lat ojciec mojej matki, pan Andrzej Bąlszyński jako cieśla okrętowy, jako górnik, wracając oczywiście co trzy czy cztery lata, żeby rodzina nie zaginęła, zostawiając syna czy córkę i z powrotem jadąc do tego wielkiego nowego świata, jakim były wtedy Stany Zjednoczone. Od niego nauczyłem się o Stanach Zjednoczonych więcej, a także i o Anglii, gdzie zawadził ponieważ nie mógł zapłacić okrętu idącego do Nowego Jorku, trzy lata [był] w Plymouth też jako cieśla okrętowy. I wcale tutaj nie byłem jakimś obcokrajowcem, bo przede mną ktoś te obie ziemie zdeptał, będąc tu robotnikiem.

To Norwid był pisarzem, który wskazał, idąc oczywiście za śladem i Kochanowskiego i śladem Wacława Potockiego, że należy pisać także poezje obywatelskie. Właśnie w poezjach Norwida były początki tego, prawdopodobnie nie omyle się ani na chwilę, [o czym] wszyscy awangardiści, łącznie z Tadeuszem Peiperem, Przybosiem, z futurystami, bardzo mało mieli pojęcia. Od Norwida wyszła poezja pracy. Oczywiście Norwid był wierzącym katolikiem, był chrześcijaninem do szpiku kości - pewnie ja nie mogę sobie odmówić tych dwóch przymiotników także - ale Norwid mnie nauczył zmiany czasu, zmiany epok, zmiany stylu. Przecież to Norwid był pierwszym poetą, który użył słowa socjalizm w liryce. I w nim była i jest i będzie zawsze fundamentalna kolebka wiedzy z wieku XIX do dnia dzisiejszego o wszystkich możliwych ruchach rewolucyjnych i socjalistycznych, o których, będąc świadkami wielkich przewrotów politycznych w XX wieku, bardzo wielu poetów, naprawdę bardzo wielu poetów mało wiedziało.

Norwidowi też zawdzięczam zrozumienie Tadeusza Peipera. Mając bardzo wybitną wiedzę o Norwidzie jako młodzieńki smarkacz, mogłem czytać bez żadnego trudu wszystkie, jak to nazwano po ciemnych kawiarniach, zawile i niewyraźne i kręte - czy to poezje Peipera, czy jego artykuły teoretyczne. Nie wiem czy Peiper znał Norwida i czy się w ogóle nim interesował. Wiem tylko jedno, że kiedy kilkakrotnie wspomniałem nazwisko Norwida, Peiper milczał i proponował następny kieliszek. Ja nie gardziłem ani milczeniem ani kieliszkiem, ale kiedy dałem do trzeciej mojej książki motto z Norwida, dałem świadectwo czarno na białym, że to mój poprzednik.

Czy rozumiałem dobrze problemy Norwidowskie w XIX wieku, tego bym dziś nie potrafił powiedzieć jasno. Ale dzieje Norwida, który był pierwszym fizycznym robotnikiem w poezji polskiej, fascynują mnie do dnia dzisiejszego. Może jestem w lepszym położeniu, bo zdaje się, że nie będę musiał umierać w zaułku czy przytułku św. Kazimierza. Ale byłbym, panie Januszu, losowi nieprawdopodobnie wdzięczny, gdybym mógł napisać tych kilka genialnych, dochowanych do dnia dzisiejszego liryków, które ten młody starzec napisał tam, pod opieką sióstr zakonnych.

- Motto z Norwidowego *Promethidiona* położył Pan na tomie *Reporter róż*. To najciekawsza chyba Pańska książka wydana przed wojną.

- Przygotowywałem tomik *Kobiety i konie*, nie mając zupełnie żadnego pojęcia, że taki tytuł dam tej książce, bo ukazywały się one [wiersze] w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym”, czasem co tydzień, jako *Listy do Jana Artura Rimbauda*. Ale pewnego dnia, kiedy wróciłem z redakcji, z niewiadomych mi zupełnie przyczyn, pomyślałem sobie, że chyba ten tytuł *Listy do Jana Artura Rimbauda* nie będzie czymś kompletnym. W godzinę potem siadłem przy stole i napisałem 8 linijek, którym dałem tytuł *Kobiety i konie* i powiedziałem sobie, to będzie tytuł następnego tomiku. W tym samym okresie, ni stąd, ni zowąd, zaczęła mi chodzić po głowie książka, której tytuł już miałem, *Reporter róż*, bo to jest ostatnia linijka z wiersza, o który poprosił mnie Dąbrowski, redaktor dodatku literackiego do *Kuriera Codziennego* na rocznicę 1920 roku. Ten wiersz, myślę, ten ostatni wiersz, brzmiał, no widzi Pan, jak mnie pamięć zawodzi, nie mogę sobie tego przypomnieć dokładnie. W każdym razie był użyty tam zwrot: *szary reporter róż nie wysłanych*. I to był początek tego, co potem za rok zawarłem w tym dłuższym poemacie, dając mu tytuł *Reporter róż*.

Kiedy pisałem *Poranek goryczy* czy *Kobiety i konie* miałem tylko takie migawkowe wrażenia, że po dwóch tomikach małych form mogę się pokusić o wielką formę. To słowo wielką brzmi patetycznie, ale wtedy dla młodego człowieka miało ono duże znaczenie. I złożyło się tak, że kiedy już odesłałem Janowi Kuglinowi [wydawcy] maszynopis *Kobiet i koni* zacząłem pisać *Reportera róż* na serio. Wysłany zostałem z moim kolegą szkolnym, członkiem KPP, dr Gabrielem Sokolowskim, na demonstrację, która była przed fabryką Zieleniewskiego, niedaleko dzisiejszego pewnie - ja nie wiem, tyle lat nie byłem w Krakowie - Domu Medyków, gdzie w podziemiach drukowała się osławiona niesłusznie, raczej powinna być sławna, „Nowa Wieś”. Z Gabrysiem Sokolowskim, który odwalil 3 lata w więzieniu w Sosnowcu, co mu zresztą nie przeszkodziło absolutnie być członkiem redakcji „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” potem, wyszliśmy na placyk. Policja już była i na koniach i piesza, robotnicy zaczęli wychodzić z fabryki, było ich kilkuset. Myśmy szybko wskoczyli w tłum, ale szybszy był jakiś pan w cywilu, którego Gabryś złapał za gardło. Ten pan krzyknął: ja jestem przewodnik taki a taki i wyjął coś tam. Ja też nie byłem bardzo grzecznym człowiekiem, zrobiło się ogrom-

ne zamieszanie, policjanci skoczyli i wtedy my do policjantów z pyskiem. Zostaliśmy aresztowani. Jakiśmy zostali aresztowani, spokojnie, mrugnawszy jeden do drugiego, wyciągnęliśmy legitymacje redakcyjne IKC i wtedy tylko pamiętam, że podkomisarz policji z tyłu: „psiakrew, tośmy wpadli”. Podchwyciłem to i powiedziałem: panowie-ście wpadli, my jesteśmy tutaj, proszę pana, reporterami i zostaliśmy aresztowani zupełnie bezprawnie. A robotnicy tymczasem mieli demę jak ciężka cholera. Mniejsza z tym, zostawmy ten incydent na boku. Zapomniałem o nim, po dwóch miesiącach wrócił i właśnie to jest ta scena - w tłumie aresztowano reportera rządowego dziennika itd. Miałem już środek *Reportera róż* właściwie nie najgorzej podbudowany. Oczywiście, że w tym wypadku nie było jeszcze całej osi konstrukcyjnej, ale ponieważ napisałem początek, który się odbywa na cmentarzu, gdzie przywożą zastrzelonego przez policję rewolucjonistę i miałem już koncepcję końca, jego śmierci, krystalizacja tego poematu prawie była ukończona. Zrobiłem to w ten sposób, że nie tyle użyłem wizji surrealistycznej, jak bardzo szlachetnie i pięknie Kazimierz Czachowski napisał w organie rządowym „Gazeta Polska” i ówczesny redaktor, nawiasem mówiąc były minister skarbu Matuszewski, umieścił na najwyższym miejscu, kiedy siedziałem w więzieniu. Bardzo sobie zawsze chwaliłem tę odwagę cywilną redaktorów rządowych, którzy potrafili ocenić też, że opozycja i rewolucjoniści są tak samo ważną częścią państwa. Sama konstrukcja *Reportera róż* była na owe czasy śmiała, że po prostu była chyba pierwszym większym poematem, który odwracał wszystkie możliwe rzeczywistości, a stworzył kompletnie nową realność. Czysto literacką, czysto - kompozycyjnie biorąc - poetycką. Chcę tu jeszcze powiedzieć, że prawdopodobnie ta moja forma zaczęcia poematu od pogrzebu i na cmentarzu, a zakończenia go śmiercią samotnego rewolucjonisty, w samotnym pokoju, zastrzelonego przez policję, została użyta, co przyjąłem z ogromnym uśmiechem, albo wynaleziona, przez Borysa Pasternaka w jego powieści *Doktor Żiwago*, która się zaczyna tak samo ponuro na cmentarzu i tak samo się kończy śmiercią bohatera w bardzo samotnym pokoju.

Ale wróćmy do samego tematu, dlaczego chciałem i dlaczego mogłem napisać *Reportera róż*? Liryka była moim żywiołem, jak byłem młodym człowiekiem, ale posiadałem pewne ambicje, zdrowe czy niezdrowe, zapragnąłem, żeby z tezy jaką był *Poranek goryczy* dać antytezę, kompletnie inną poezję w *Kobietach i koniach* i spróbować czy z tezy i antytezy da się zrobić trzecie wyjście. Ktoś by się mógł śmiać, że to jest jakaś heglowska triada. Nic podobnego. To była sensowna decyzja spróbowania czy się potrafi mając lat 31 (pomyłka - powinno być 21) jeszcze zrobić coś lepszego i coś większego. Gdybym cytował krytyków i czytelników, prawdopodobnie *Reporter róż* był moim największym osiągnięciem poetyckim w mojej bardzo szczęśliwie zaczętej i tragicznie, bardzo tragicznie zakończonej dekadzie.

Po tej triadzie: *Poranek goryczy* - teza, *Kobiety i konie* - antyteza, *Reporter róż* - synteza, przyszło mi do głowy żeby zbudować następną triadę, zupełnie inną. Byłem wtenczas bardzo silnie zaangażowany politycznie, nie miałem wesołego życia, brałem udział w bardzo wielu akcjach politycznych i dla żartu, ja wiem, może dla przekory postanowiłem napisać takie liryki, jakich formalnie, w tej formie, w żadnym wypadku ani jeden liryk w Polsce nie napisał. I tak powstał cykl *Ku nam* z tomu *Tak*. Miałem bardzo wiele kłopotów z tymi utworami. Kurek mi powiedział: nie powinieneś być nigdy użyć wyrażenia poezja eksperymentalna, ale ja się uśmiechałem. Zaniechałem tej poezji i wtedy napisałem *Kamienny dom*, zupełnie inny poemat niż *Reporter róż*, na zupełnie innym poziomie i dla innych zupełnie celów. Kiedy wybuchły rozruchy chłopskie w Ropczycach, które nazywane były często powstaniem ropczyckim, wtedy siedziałem też w więzieniu, postanowiłem uczcić to w literaturze i napisałem *Tak*. Poemat o tej biedzie, tej nędzy, smrodzie onuc, tej walce beznadziejnej tych dwustu kilkudziesięciu chłopów, z których kilku zostało zastrzelonych przez policję, a wielu ranionych. I ten cykl składał się też, ten tom cały *Tak* składał się też z trzech części: *Ku nam* - liryka eksperymentalna, próba epiki bardzo rewolucyjnej - *Kamienny dom* i poemat o takim lokalnym powstaniu chłopskim przeciwko przemocy - *Tak*, zakończony tym, że jednak przyjdzie czas, że my zwyciężymy. I to była w tym jednym tomie triada, czy ja wiem, no, napisana z pasją.

Następny tom był poemat *Trudny życiorys* jako antyteza tego tomu *Tak*, a wreszcie na zakończenie jako synteza - zgrzebny, szary jak życie chłopów, poemat pod tytułem *Powódź i śmierć*. Niestety i *Trudny życiorys* i *Powódź i śmierć* były tak straszliwie przez cenzurę pogruhotane, że już nie próbowałem, aż chyba do roku 1943 regularnego pisania i wydawania poezji. Uważałem, że gdybym nawet napisał w poemacie, że rzeka stanęła w poprzek, to i tak by to zostało skonfiskowane. Pisać po to, żeby świecić białymi plamami konfiskat, nie warto.

- Wojna podzieliła Pana pisarstwo na dwie części. Najważniejszym bodajże utworem poetyckim pisany po wojnie jest *Szpik egzystencji*.

- Pomysł *Szpiku egzystencji* nurtował mnie chyba od roku 1953. Mianowicie kiedyś jeżdżąc po Wielkiej Brytanii, odwiedzając obozy żołnierskie, z którymi się nigdy nie rozstałem aż do ich rozwiązania, na to żeby pisać reportaże, zatrzymałem się w malej jakiejś wiosce. Szofer, do dziś dnia jeszcze żyjący starsuszek, poszedł sobie gdzieś, a ja usiadłem na przyzbie hoteliku i obserwowałem jak kilka dziewcząt - zdaje się, że to było na pograniczu Walii i Anglii - wyciąga z kotła coś, co wyglądało na kawalki mięsa. W każdym razie zapach tych wyciąganych... wtedy zobaczyłem, że jedna z tych dziewcząt wyciągnęła kość. Była to kość wołu. Fantastyczna. Grube wargi. Czerwone. Dziewczyna mogła mieć 14-15 lat, wyglądała na lat 35, tak jak czasami Walijki czy Angielki na pograniczu wyglądają. Patrząc się na samotnego, starszego pana zaczęły się śmiać i wtedy, wzięwszy ten

potężny kawał kości wołu do obu rąk, umazana tłuszczem, zaczęła ssać szpik z tej kości. Zapomniałem zupełnie o tym wydarzeniu, nie pamiętałem, swoje zrobiłem, wróciłem. Ale ta scena, wtedy o tym zmierzchu walijsko-angielskim, w tym małym hoteliku, utkwiała mi tak w pamięci, że ni stąd, ni zowąd przypomniałem sobie scenę z, zdaje się powieści, a może i dramatu Władysława Orkana absolutnie identycznej treści. Orkan opisuje jak panna czyli wyrosnięta wysysa szpik z kości wołowej i z ogromnym wielkim zadowoleniem patrzy się na parobka, który niesie wiadro wody i dla żartu, żeby pokazać tej dziewczynie, że jest krzepki i dobry, oparł rękę na stole i powiesił wiadro wody na swojej ręce. Coś mnie tknęło przy lekturze, kiedyś bardzo dawno, że to był tylko symbol... Przyjechałem z tych wszystkich obajzdów, zdaje się, że napisałem dwie czy trzy książki liryków i zupełnie o tym wszystkim zapomniałem. Gdzieś koło 53-4 roku nagle, ćmiąc papierosa i słuchając radia, przyszło mi do głowy, że już jest czas, żeby napisać książkę, która nie tylko będzie dużym poematem, powieścią wierszem, ale książką zupełnie nowego układu. I wtedy wziąłem ten tytuł, ten *szpik egzystencji*, tę podstawową, zasadniczą rzecz z tych obu scen tutaj przeze mnie opisanych jako podstawę życia. Ale nie tylko życia jednostki, życia w ciągu 80-75 lat. Ja miałem zawsze, jak mi to z wyrzutem mówił Peiper, wielkie upodobanie do gromady. To jest prawda, że u mnie ta piękna choroba do dziś trwa. Stapiński, stary polityk galicyjski, ludowiec, był zupełnie innego zdania. Gromada, on mówił, i głos gromady, głos ludu to jest głos stada baranów. Ja się nigdy ze Stapińskim, który zresztą został moim sąsiadem przy końcu pierwszej dekady mojego pisarstwa, w gorlickiem, nie zgadzałem. Uważałem, że gromadę nie tylko należy cenić, ale - szanując życie indywidualne - trzeba tak układać książki, napisać książkę, w której czytelnicy znajdą prawie wszystko. I chciałem ją właśnie nazwać powieścią wierszem, księgą poetycką. Zamierzenie to wydawało się kompletnie nierealne. Kiedy byłem w fabryce, napisałem o fabryce. Kiedy byłem gdzie indziej, pisałem o tym wszystkim. I w ciągu rzeczywistości ostatnich 23 lat ogłosiłem w prasie, mając zresztą nie ogłoszone rękopisy, materiału na 320, 340 stron. Na tym należy poprzestać. Chcę napisać porządną książkę dwudziestowiecznego człowieka dla przyszłych czytelników. Postanowiłem opatrzeć tę powieść wierszem wszystkimi tymi utworami, które ja ze względów konstrukcyjnych, czysto artystycznych, z tej powieści usunąłem i ogłosiłem jako pojedyncze fragmenty poetyckie czy liryki, ale które zamiast długich przypisów dawały odpowiedzi na to, co ewentualny historyk literatury musiałby na spodzie czy to nonparelem czy jakimś innym drukiem zaznaczyć. Jest to eksperyment, który zobaczymy czy okaże się trafny, jeśli tę książkę ogłoszę tak, jak ją napisałem i jak zamierzałem ją wydać. Dzieje tej książki są po prostu wielością rzeczywistości. Wielością rzeczywistości życia osobistego, życia gromadzkiego, życia w wielu krajach, życia na kontynencie, życia na tej nieszczęsnej planecie, na której żyjemy, a także życia w kosmosie. W tym wielkim nieznanym kosmosie całość dla pisarza o tyle osiągalną, o ile pisarz powstrzymuje swoje ambicje.

Prawdopodobnie z towarzyszącymi poezjami, które nie mogły wejść do *Szpi-ku egzystencji* żeby go nie rozsadzić, te poezje mogą kiedyś, ja wiem, być czymś w rodzaju antologii pewnej epoki, czymś w rodzaju prywatnego pamiętnika, gdzie przecież obok bardzo wzniosłych rzeczy są rachunki za 5 kilogramów ziemniaków, rachunki kilograma masła, a u góry jest linijka, która mówi o aksamitnych skrzydłach motyla. Taką książkę można by napisać wierszem częstochowskim, którym wcale nie należy gardzić, dlatego że wiersz częstochowski też jest pewnym rodzajem poezji. Taką książkę można by napisać jednym ciągiem narracyjnym i być naśladowcą romantyków. Czytelnik dzisiejszy tego nie potrzebuje. Czytelnik dzisiejszy myśli tak, jak myślą ludzie, którzy prowadzą samoloty z szybkością głosu. Człowiek dzisiejszy myśli tak, jak ten kto jest operatorem wielkiego filmu w wielkim kinie... Będzie to książka w tym typie, jaki ja mogłem dostać w podarunku od wieku XX. Żyjąc dość długo w tym wieku i biorąc w tym wieku bardzo czynny udział, aby wyrzeźbić nie jego rysy czy jego twarz, ale bodaj fragment jego rysów czy jego twarzy.

- Jest Pan także tłumaczem poezji amerykańskiej. Szczególnie wysoko ceni Pan Sandburga.

- Jeśli chodzi o Sandburga, moje związki z nim są natury czysto osobistej. Sandburg bardzo ciężko przeszedł przez życie, aczkolwiek wiadomo, miał wyniki tego życia olbrzymie. Kiedy starzec Sandburg zmarł, był uznany, zupełnie słusznie, za jednego z najwybitniejszych poetów Stanów Zjednoczonych w ciągu całej historii. Przyczyniło się do tego zapewne czterotomowe, wspaniałe zupełnie, studium o Lincolnie. Proza Sandburga ma klarowność podobną zupełnie do prozy jego rówieśnika i czasami przyjaciela w knajpie czy poza knajpą, Jacka Londona. Byli to poeci, którzy po prostu pisali tak jak żyli. Bardzo właśnie jest to podobne do tego, co ja przez całe życie robiłem. Wcale się nie dziwię, że niektórzy krytycy uważają, że należę do tych pisarzy, którzy nie uznają fikcji poetyckiej. Może to jest przesada, ale w każdym razie w tym jest żdźbło prawdy. W tym okresie, kiedy ja wydałem *Tak*, Sandburg wydał znakomity tom poezji pt. *People. Yes.* - [Lud. Tak].

- Czy przed wojną spotykał się Pan już z tą twórczością?

- Spotykałem się tak samo, jak się spotykałem z twórczością Walta Whitmana. Stefan Kołaczkowski, który zjawił się w roku mojej matury jako profesor gimnazjalny w Gorlicach, dał mi tom Whitmana po niemiecku i to przez Stefana Kołaczkowskiego było pierwsze zetknięcie się z poezją amerykańską. Potem nastąpiły inne. Ze względu na to, że Łuźna posiadała ogromną ilość Amerykanów pochodzenia łużańskiego, do Łuźnej napływały stopy przeróżnych wydawnictw drukowanych zwłaszcza w Chicago, mieście właśnie Sandburga, i stąd w przeróżnych dodatkach literackich poznałem się z pewną ilością ludzi piszących i byłem zachwycony plebejską, po prostu znakomitą jakąś, świetną ideologią tych ludzi. Przy

najbardziej skomplikowanej i wykwintnej formie wyrazu. Bo cóż jest prostota? To jest artyzm największego skomplikowania. I dlatego trafia do umysłów ludzi...

Post scriptum

Książka poetycka, o której mówił Czuchnowski, obszerny poemat *Szpic egzystencji*, nie uzyskała, niestety, kształtu zamierzonego przez autora. Jej poszczególne rozdziały znane są jedynie z druków prasowych w *Kulturze*, *Kontynentach*, *Kronice* i *Oficynie Poetów*. W sumie poeta opublikował 16 rozdziałów poematu w latach 1962-1977 i stanowią one istotnie niezwykle kronikę emigracyjnej codzienności. Ale któż by dzisiaj odważył się wydać kilkusetstronicową niby-powieść wierszem?

JANUSZ KRYSZAK

nowynurt

cena 1 zł **19/95**

OGÓLNOPOLSKI
DWUTYGODNIK
LITERACKI

atrakcyjne teksty
W
atrakcyjnej oprawie

proza, poezja, krytyka, przekłady

Pismo dostępne w kioskach, księgarniach i prenumeracie

adres redakcji: ul. Rybaki 5, 61-883 Poznań, tel./fax (061) 53-57-60

Wacław Iwaniuk

PODRÓŻ DO MONTEGO BAY

Jeden z portów na Atlantyku to Montego Bay
wykupiony od tubylców przez Linie Kunarda
żyje wpatrzony w siebie
otoczony słońcem
choć w dniu mego przyjazdu
padał ulewny deszcz
a ci co wybrali się na poranny spacer
przemokli do kości -
pora deszczów dla tubylców to żadna nowina
ale nie dla turystów
którzy tu wpadli jak po ogień
po tanie zakupy na przyszłość -
tubylcy żyją z dnia na dzień
patrząc na nich wiem że mają rację
i mnie nie w głowie jutrzejszy dzień
wolę błękit nad Montego Bay
otoczony gnuśnym oceanem
i ciszą nieba.

Montego Bay, listopad 1994

Wacław Iwaniuk ur. w 1915 r. Poeta, krytyk, eseista i tłumacz poezji amerykańskiej. Wydał 10 tomów poetyckich, ostatni pt. *Moje strony świata* Paryż 1994. Mieszka w Toronto. (Red.)

WIERSZ DLA SAMEGO SIEBIE

Szukałem szczęścia po świecie które było we mnie
Podróżowałem z kraju do kraju zamiast mieszkać w domu
w rodzinnym Chełmie i bliskim mi Lublinie
odwiedzać rodzinny dom.

Często w Trawnikach jadąc do Lublina
piłem w tutejszym zajeździe herbatę z cytryną
lub czarną kawę mieszaną z cykorią
cukier był wtedy na eksport a sacharyna tania
którą pamiętam choć zbrzydła mi jej słodycz.

Pamiętam drogę opiętą drzewami
starą kapliczkę i Napoleoński Trakt
z którego Mały Kapral wyruszył na Moskwę.

Od Chełma do Lublina wyboistą drogą
którą tutejsi nazywają szosą
zbudowaną z nakazu sołtysów i wójtów
dziś pozostała mitem.

Toronto, grudzień 1994

PO LATACH

Po latach pisania o innych
piszę dziś o sobie -
szukam zdań które byłyby moim wizerunkiem
we wklęsłym zwierciadle słów
o tym co było
i o sobie samym
nie owijając niczego w bawełnę -
życie nauczyło mnie manewrować słowem
myśleć o jutrze
by było po mojej stronie -
jak każdy poeta byłem ponad wszystko
patrzyłem z góry zamiast patrzeć w oczy
swoje i innych
brać słowa których treść
nie zawsze była czysta
ale wcześniej czy później
skończy się dziś
i nie będzie jutra
wtedy skończy się wiersz.

Tomasz Sadecki

Piramida

Tą samą drogą.

Przeznica, pasaż z lipami, potem następna, znowu pasaż z wyciętym kłosem. I jeszcze jedna. Później wzdłuż portu rzecznej. Bardzo wolnym krokiem. Po zamknięciu bramy. Pięć metrów na dwa. Tyle o zewnętrznych atrybutach. Chodzi o przytomność umysłu. Byle się nie pogubić, zanim się dojdzie. Owszem, można to robić w różnych tempach. Gdy się już wybierze odpowiednie, nie należy wprowadzać korekt. Ustawienie w postawie prostej i można zaczynać. Dzisiaj powoli. Krok po kroku. Nieco zgięte kolana. W ten sposób powstaje fundament. Rodzaj ćwiczenia bez wspieraczy i dźwigaczy. Pracują mięśnie całego ciała. Także mózg. Zręczność i odwaga odgrywają ważną rolę. Trzeba bardzo uważać i posuwać się roztropnie. Pomimo dookólnego ruchu, który jest prostackim zgiełkiem. Broń Boże nie wytracić tempa. Wtedy krach. Najtrudniejszych jest pierwsze szesnaście do osiemnastu sekund. W tym czasie drobny błąd grozi nieobliczalnymi powikłaniami. Cały wysiłek pójdzie w gwizdek. Budowanie fundamentu trzeba zaczynać od nowa. Nie zawsze można. Prawie zawsze nie można. Nie chcę powiedzieć, że nigdy, ale prawdopodobieństwo powodzenia, o którym i tak nie ma mowy, jest minimalne. Wiem coś o tym. Osiągnięcie maksymalnego stanu ubóstwa wydaje się niewykonalne. Po tylu latach? Żeby nie było, przynajmniej na początku drogi, zbyt dużo żwiru, zagłębień, brudnej piany lub garbu. Konieczność maksymalizmu w tej dziedzinie. Wspinanie się i wytrzymywanie na kolejnych etapach. Trudniejsze to drugie. Co do etapów, nikt nie wie jaka jest ich liczba. Z pewnym przybliżeniem można stwierdzić, że zależy to od indywidualnego przypadku. Ale ich liczba także jest nieznana. I długo nie będzie. Właściwie nigdy. Systematyka mówi o pewnych grupach czy podgrupach. Zalicza się do nich postawy, siady,

Tomasz Sadecki, rocznik 1960. Absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. Opowiadania, szkice i recenzje publikował m.in. w „Tytule”, „Potopie”, „Twórczości”, „Przeglądzie Artystyczno-Literackim”, „Filmie”. Mieszka w Toruniu. (Red.)

leżenia, zawieszenia oraz podpory. Są jeszcze inne, zapomniałem jakie. Mam nadzieję, że przypomnę sobie. Niczego nie obiecuję. Określone przesłanki wskazują, że ten konkretny przypadek należy do najcięższych. O tym mówi inna gałąź nauki, ale ja się nauką nie zajmuję. Interesuje mnie wyłączenie kształt.

Może właśnie cisza stanowi zakłęty krąg warunków sine qua non. Przypuszczenie wydaje się na miejscu. Zgiełk nie milknie od pierwszego wybuchu. Pomińmy, dopóki to możliwe, jazgot zewnętrzny, który, według pewnego idioty w surducie, stwarzają dusze wtórne, kolki i rafy. Ale mózg! To dopiero! Doczesne szaleństwo. Przykładów nie będę podawał. Zostawmy to uniwersytetom, niech rozrzedzają dalej. Swoją edukację zakończyłem na Diogenesie i Salomonie. Szczególnie przypadek tego ostatniego dał mi wiele do myślenia. Tyle o filozofii. Proszę nie mamić mnie fantomami. Dosyć!

Tym bardziej, że lzy. Albo krew. Historia tego globusa. Myślę o niej z pogardą. Eksplozje hysterii bez ładu i składu. Dzień po dniu. Mięso. Od pamiętnego wybuchu. Gdybyż na tym się skończyło: jeden błysk i koniec. Na zawsze. Ale gdzie tam! I to się pogłębia. Miłość. Wiara. Dostępne nielicznym. Coraz mniej licznym. Nie, nie rozpaczam. Ani mi to w głowie! Nie ma radykalnych lekarstw, o ile w ogóle jakieś istnieją. Rozpacz znieczula miejscowo. Zasięg i czas ograniczony. A co potem? Co dalej? Czy zdążę na pociąg? Gdzie się podziały moje spinki do mankietów? Czy jestem w stanie wierzyć? Czy w ogóle potrafiłem kiedykolwiek kochać kogokolwiek? Czy sam byłem kochany? Kto zjadł mi jabłko? Pustka i ciemność, chłód: oto postulat. Ciągłe ten chaos, mówię o głowie przede wszystkim. Dajcie mi tutaj natychmiast uśmiechniętego chłopca. Byłem nim, tak, byłem. Od czasu do czasu. Precz!

Za chwilę znowu. Pragnienie. Czego? Nie wiem. Coś jednak szemrze. Wewnątrz tysego czerepu. Jedno z tylu pragnień. Czasu nie wystarczyłoby, ażeby je wszystkie wyliczyć. Zresztą nie ma czasu. Spełnienie jest iluzją. Domena miałych umysłów. Jeśli tak jest im przyjemniej i łatwiej? Ten temat chciałbym uciąć szybko i oświadczyć: nie mam pragnień. Lub bardziej precyzyjnie: nie mam już pragnień. Nie byłoby to jednak tym. Gdzie jest prawda? Czuję, że jeszcze trochę pożyję. Nie wiem czy byłaby to forma wartościowa dla wszystkich. Może dla kilku. Może tylko dla mnie. A może to także tylko uluda i gonienie za wiatrem. Sami widzicie: przypadek ten nie należy, ujmując delikatnie, do najłatwiejszych. Obca jest mi heroiczna czkawka: ja sobie poradzę, wywikłam się, zobaczycie! O nie, słowa na wyrost. Przypisane ludzkości. Pycha, o której mówił Salomon. On wiedział. I co z tego, umarł skarcony. Wtajemniczenie niczego jeszcze na tym świecie nie załatwia. Trudno się rozeznąć. Wiem jedno: ważna jest droga. Co dalej? Jakiś następny pasaż? Pragnę deszczu. O, przypomniało mi się! Tylko tyle w tej chwili. Mówiąc o deszczu, myślę o jesieni i o wielkim secesyjnym piecu w pokoju mojej matki. Ale to nierealne. Pragnienia często w takich przypadkach myślą kierunki, czasy, płochliwe jak wróbelki. Wyzwolone? Chrząst żwiru. Przypominają mi się jacyś posłańcy.

Czego chcieli? Niewiele pamiętam. Słońce, tak. Do diabła, zapomniałem okularów. Przestań, weź się w karby. Idź!

Tak, mówili często: chodź do nas. Dlaczego zrywasz więzy, oddalasz się, izolujesz! Chodź... Nie, odpowiadałem. Zamykałem drzwi lub odkładałem słuchawkę. Częściej używałem słowa nie, aniżeli tak. Użyłem sobie tego, fakt. Moje miłosierdzie polega na tym, że współczuję im, innym. Tyle mogę zrobić. Dla innych. Nie spodziewajcie się więcej. Czy to mało? Kto pyta? Ktoś we mnie, tak. Nie jedyny. Zdobyłem trochę wiedzy na ten temat. Przez te lata trudno byłoby żyć w całkowitej nieświadomości. W tej sprawie jest dużo do zrobienia. Nie przejmuję się. Tak to sobie nazywam. W końcu nieświadomość ma swoje dobre strony. Odciąga mózg od zbytniego bałaganu, który i tak jest zbyt duży. Więc nie przykładam się. Nie wymagajcie tego ode mnie. Gorzej rzecz ma się z poczuciem pewności. Nigdy tego nie miałem. Moja sytuacja świadczy przeciwko mnie. Do pewnego stopnia, jeżeli można się usprawiedliwić. Krok po kroku odzyskuję. Co? Może tylko tak mi się wydaje? Odnoszę wrażenie, że coraz więcej mi się wydaje. Szczególnie w ostatnich latach to wrażenie narasta. W każdym razie podejrzewam siebie o to. Stąd daleko posunięta ostrożność. Ile razy traciłem grunt pod nogami! Chodź, chodź, słyszę. Będzie ci u nas jak u pana Boga za piecem. Skąd wiedzą jak mi będzie u pana Boga za piecem? Najserdeczniejsze dzięki! Żadnej chusteczki na pożegnanie? Nie widać nikogo. Cisza stamtąd. Pa!

Horyzont. Czyste niebo. Nie jestem, jak sądzę, specjalnie spostrzegawczy ani bystry. Gubią mi się detale. Zawsze wypatruję horyzontu. Nawet wtedy gdy z kimś rozmawiam, co zdarza mi się rzadko. Najbardziej lubię horyzont morski. Morze, wydmy. Naprawdę niewiele potrzeba, żebym poczuł się trochę lepiej. Dawno nie byłem nad morzem. Chyba już tam nie powrócę. Nie potrafię tego umotywować. Serce jest tylko mięśniem. Można je podobno zastąpić innym, wyjętym z kogoś obcego. Trudno to pojąć. Tę kwestię pozostawię w zawieszeniu. Nie mam ochoty mówić o potwornościach. Napomknę tylko, że nie jest mi obca utrata tożsamości. Możliwe, że opowiem o tym innym razem. Muszę stosować jakieś środki zaradcze, bo zaraz zacznę gędzić o koszmarach, które mnie prześladują. I tak zawsze mówi się za dużo. Słowa oszukują. Pani Helena, moja sąsiadka, która u mnie sprząta, nigdy nic nie mówi. Milczy i robi co do niej należy. Dzień dobry, dziękuję, do widzenia. Wszystko. Dwa razy w tygodniu, w poniedziałki i piątki, słyszę jej żółte buciki. Bardzo ją lubię. Na pewno przeżyła w swoim życiu wiele. Jej siwe włosy. Ale ja nie chcę znać wszystkich tych historii, które wypełniają każde życie. Sam ledwie sobie radzę z własną. Z własnymi. Z samym sobą. Aż do wyczerpania, żeby jutro wstać z łóżka, znowu. Pielęgnacja, kąś, trawienie. Złożyć coś na siebie tak, ażeby nie wzbudzać podejrzeń. I zacząć, co? Zjawiska świata zewnętrznego, rozmiągające się w próżni. W łańcuchu lub innym układzie, pasma i sploty. Zgryzota. Powstrzymaj się!

Ten żwir pod stopami albo w głowie. Spokojnie, spokojnie. Biedna głowo, prze-

stań na to zwracać uwagę, przestań wreszcie! Ptaki. Są niczym pauza, ukojenie. Lubię na nie patrzeć. Na stada i pojedyncze egzemplarze. Wyróżniłbym tu szczególnie sępy. Zapatrzenia, tak mógłbym trwać. Nie trwają wiecznie. Ten piekielny rozwój mózgowia i wyraźna przewaga czaszki nad twarzą. Słowa, historia, nauka, sztuka, moralność, religia. Niedołężny i słaby mimo wszystko, dzięki Bogu! Białe, miękkie nitki wychodzące z gąbki zamkniętej w czaszce, na amen. Histerica passio: przechadzać się spokojnie po moście Warola. Między jedną a drugą półkulą. Aż wreszcie rozstrój. Do tego stanu doprowadzają formy społeczne, obyczaje, dogmaty, klimat i plody natury. Epoka zgrzybiałości. Zmysły i siły tępieją. Mechanizm jeszcze funkcjonuje, zgubiły się wskazówki. Postaci zniknęli we mgle. Osobiście nie mam nic przeciwko tym wszystkim, którzy mają nadzieję. Sam nie zaliczam się do nich. Przyjąłem taki punkt widzenia z całym dobrodziejstwem, jeśli to wyznanie ma sens. Kto pytał o sens? Kto pytał o sens wierząc w sens tego pytania? Kto ostatni miał nadzieję, że uzyska odpowiedź? Jaka miałyby być ta odpowiedź? Kto miałby odpowiedzieć? No kto? W kanałach ściekowych żyją mieszaniny nieskończonych permutacji robaków i ich mutantów, które roznoszą nieskończone mieszaniny permutacji trucizn i kwasów, a także gazów. Belladonna i szaleją przy nich bardzo słabą herbatką sączona po południu do ciasteczek z lukrem. Bredzenie i obłęd. Spokój! Omamy. Spokój!

Prześladowany, porwane zdanie, udając przed sobą, że jeszcze jakoś panuje: podmiot, orzeczenie, gramatyka, co tam jeszcze, te rzeczy, znane ze szkoły. Wszystko po bożemu, a jakże. Ale kto mówi, co robi? Ściąga się jak wielokąt do punktu. Czerni. Jest bruzda, która zasycha, skoro. Westchnienie. Bardzo głębokie westchnienie. Cóż, krtań, płuca. Prześladowany wędrowiec idzie małymi krokami, powoli z nieco zgiętymi kolanami. Zabezpieczenie przed wstrząsami. Tego by jeszcze brakowało. Nie brakuje nigdy. Wzrok traci sprężystość. Ale nie do tego stopnia, nie. Jeszcze nie teraz. Jeszcze trochę pożyje. Jakiś głos sepleni mu o tym z północnego kanału. O tej porze kierunek drogi, jak to wydaje się w ogólnym zarysie, całkiem, całkiem. Jeśli się nie potknie o jakiś dół czy studnię, nie daj Boże. Nieboraku! Całkiem możliwe. Musiałby wtedy dawać znaki. Niewiadomo jakie. I dla kogo. Nie ma przy sobie nawet raketnicy. Pozbiera się sam jak zawsze. Jeżeli się pozbiera. Lepiej nie wybiegać w przyszłość. W końcu można powiedzieć to lub tamto, jakie znaczenie. Wytlumaczyć coś sobie. Gdzie podział się plecak? Taki żółty worek ze świńskiej skóry. Zapach podgniłego jabłka. Pamiętam.

Nie, tędy.

TOMASZ SADECKI

PROZA

Urszula M. Benka

Pamięć

Tu pod ziemią są ruchome labirynty, które mogą się bez końca przenosić, a nad nimi jest ślepa autostrada. Wśliznęłam się kiedyś do otworu. Komnata była łodzią z kamienia. W skrzydlatym kapeluszu kapitan oswajał mnie cierpliwie - woda była sina i ciężka, jak z ołowiu. Oddaliło się miasto i nadbrzeże pełne tanich hoteli; ja i jeszcze inne kobiety obnażyłyśmy sobie piersi na tym prawie bezbarwnym korabiu czując z lękiem, że to podróż bezpowrotna i że niebo nad nami jest z ziemi, lecz pragniemy tę drogę przejść choćby trwała tylko we mgle, a kapitan się więcej nie ukazał.

Wrocław, 26 VI 1994

Rana

Byłam zmęczona łowami a zdobycz wymknęła mi się z rąk. Znikła w lesie jak Artemida - zostawiając zielonkawę kałużę w grząskim gruncie. Ta kobieta musiała być ciężka! Jej kopyta zagłębiały się w błoto prowokując chichotliwe bąbelki, chociaż ziemia wydawała się ileż suchsza właśnie tu niż w pobliskich szuwarach. Rogami poraniła mi ciało. Jedna z ran była cała zaropiała, ale chciałam ją oczyścić do końca, więc ssalam i splotałam obok siebie, a z wyrzuconych ziaren i paprochów układało się całe wzgórze - widziałam jak przez mgłę, że tonęło już szczytem w

Urszula M. Benka ur. w 1955 r. Poetka, prozaik i krytyk literacki. Absolwentka i doktorantka Uniwersytetu Wrocławskiego. Stypendystka Europejskiej Organizacji Niezależnych Intelktualistów. Na emigracji w U.S.A. zostaje członkiem International Pen Club, Centre For Writers in Exile i American Branch New York. Ostatnio wydała tomik poezji *Córka nocy*. Mieszka we Wrocławiu. (Red.)

chmurach. Dyszałam, otępiąła z nienawiści. Och, usunąć ten cały brud, te jej ślady! Rana strasznie paliła, lecz zmacałam coś paznokciami i szarpnęłam, i zaczęłam to z siebie wywlekać: wyglądało to na klaki jej sierści i na złomy metalu cuchnące wstrętnym smarem. Byłam cała umorusana, ledwie żyłam. Pomyślałam, że własną duszę uwolniłam nareszcie z ciała myśląc że to obce nieczystości. Lecz nie była to dusza, to był śmieć. Przyglądałam mu się bardzo powoli: jedna z brył była rzeźbą płomienia, jeszcze żywa. Metaliczna, a przecież wiedziałam, że ten płomyk prawie się zadusił i że muszę go zaraz rozplątać. Odwijalam go, płatek po płatku. Masaowałam język za językiem. Ogrzewałam go swoim oddechem nie zważając na upał, i że ona tu może wrócić, ta kobieta, i odebrać mi skarb mojej rany. Rozciągałam ten ogień aby mógł się nareszcie rozluźnić i zaświecić, zaświecić, zaświecić!!!

Wrocław, 26 VI 1994

Łzy i dusze

Wieczór zapadał nad ogrodem a moje dusze były jak kwiaty na wielkim brzuchu tej kobiety, i jak kwiaty, nie umiały stąd odejść. Trzeba było stulić kielichy i poddać się drętwocie, i zdać się tylko na to, co w ciemności korzeni przenikało z głębi jej łona. Kwiaty czuły, że się coś w nich zaciska i że nie chcą. Jak nie chciały być zrywane przez ciebie na mój grób. Jak ja nie chciałam góry ziemi i ziemnego nieba nad sobą. Jak ja nie chciałam ciebie i mej matki. Zabijałam tę matkę tak długo aż istotnie upadła - biała i niezmiernie jak ocean. Ciało zgniło, rozpadł się mój kościec, ale dusze zostały z nią związane, przyrośnięte bez zmiłowania, chociaż dawno pragnęły nowych ciał. Słońce wyglądało jak łza z zapuchniętej krwawej powieki. Ta powieka nad samą ziemią polknęła swoją łzę i zakwitła niby łąka cała w szaławii, w swojej zorzy.

Wrocław, 26 VI 1994

URSZULA M. BENKA

PROZA

Wojciech Banach

SYPKIE SUBSTANCJE

Trwa radosna seria
uroczystych powitań
prawdziwi patrioci wracają do kraju
najczęściej
po wielomiesięcznych tułaczkach
przez co najmniej europejskie lzy
w objęciach
bliskich i nagle zbliżonych
z trudem
przypominają sobie
sól język i pieczywo
w rewanżu
wręczają z pietyzmem
niezaprzeczalne wkłady w kulturę narodową
na pochylone krajowe głowy
przy każdej okazji
szczodrze sypią ziarnem prawdy
zbawiennych rad i krytycznych ocen
a właściciele głów
niecierpliwie czekają na antrakt
aby w kularach
sprawdzić
co (przy)padło im na pulsujące ciemiężka
popiół
czy lupież

Wojciech Banach ur. w 1953 r. w Bydgoszczy. Poeta, wydał 5 tomików poetyckich, ostatnio Czarna skrzynka w 1991 r. Mieszka w Bydgoszczy. (Red.)

Szkota Bydgoska

Krzysztof Gruse

Stanisław Stasiulewicz

Zbigniew Zieliński

- ur. 1957. Malarz, poeta. Mieszka i pracuje w Bydgoszczy.
- ur. 1955. Malarz. Studia na ASP 1978-1983. Mieszka i pracuje w Bydgoszczy.
- ur. 1961. Posiada szereg zainteresowań. Współdziałał w latach 1990-1993. Mieszka i pracuje w Bydgoszczy.

Część sentymentalna

To szczęście, kiedy mieszka się w Bydgoszczy, mieście bez Pana o letnim charakterze. Nie ma nic lepszego dla takiego kogoś jak ja. Krótko mówiąc to dobre miejsce do pracy i spacerów. Tutaj można zobaczyć obrazy, które się skończyły, usłyszeć Zafascynowanych światem sztuki nowoczesnej. W takim środowisku moje ja pnie się. Nikt nie przeszkadza tak by móc przeszkodzić, nikt nie ośmiesza tak by naprawdę ośmieszyć, nie doradza tak by doradzić itp. W ten sposób rośnie się a Bydgoszcz staje się mała. Pierwszy punkt dyktatury Swojej sztuki zostaje spełniony. To wystarczające do narodzin pięknych idei, takich jak np. marsz trzech. Marsz od małych potyczek słownych aż do malowania obrazów, które się uzasadniają dając radość i chęć dalszego marszu. A więc przemarsz bez znawców i doradców (bo są cieńczy). Te idee można realizować samemu, ale to trochę zła proporcja dla formy groteski, o którą przecież chodzi. Trzech to nie jeden, to pewna forma zarazy, która ma paść na miasto. Z tego ma powstać kształt obrazów, albo nie wiadomo czego. To ma być później pakowane i wysyłane w świat, bo Bydgoszcz to kaluża nie gorsza od Nowego Jorku. Ja mam to czego chciałem własne ja w działaniu, w praktycznych trudnościach, które może już tłoczą krew do obrazów. Formą słuszną jest branie powagi sztuki na siebie, tak by rzeczy były w proporcjach poznania, a nie idei która szaleje i niszczy wtlaczana jako powinność społeczna. Marsz trzech, który na dobre rozpoczął się od wystawy „Świetlica” i wezwania „Pomyśl o sztuce” ma w pierwszym swoim wyjściu diagnozować i diagnozuje. Trudno przewidywać ale ja wiem, że formą można i trzeba manipulować. Tak manipulować, żeby odczuć to w czym jest osadzone. Powinniście się bać, teraz kiedy otwieram wam oczy, ale bać się w domu i nie mnie, a siebie, swoich możliwości, które lechtają w bok i każą wierzyć w coś, co będzie zburzone. Do zobaczenia przy obrazach.

KRZYSZTOF GRUSE 1991



Fragment aranżacji *Świellica* styczeń 1991 GALERIA KANTOREK





1.



2.



3.



4.



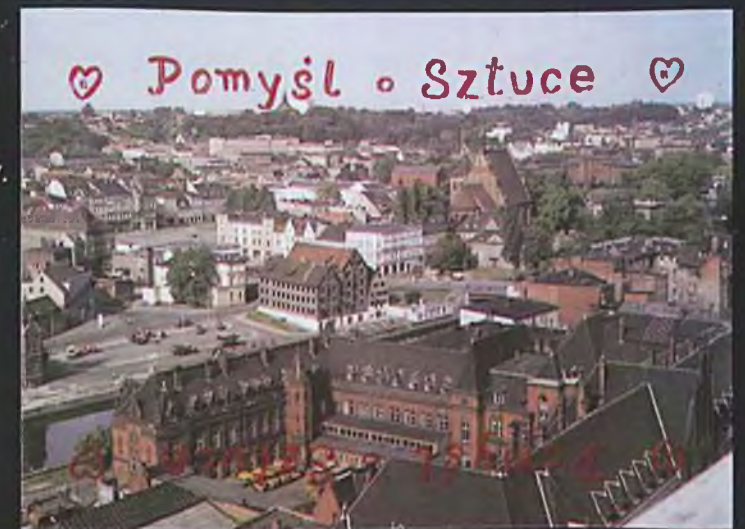
5.



6.



7.



8.

1. Krzysztof Gruse - tempera 1993
2. Fragment aranżacji w FRGZ
MÓZG 1994
3. Stanisław Stasiulewicz - collages
1993
4. Fragment wystawy *Światlica* 1991
5. Fragment aranżacji wystawy
Wysoki Zamek
6. W czasie akcji plakatowania
Pomyśl o sztuce
7. Krzysztof Gruse WIEŻA CI-
ŚNIEN 1995
8. Zaproszenie na wystawę 1991

Skrócone kalendarium

- 1991 - 21-23. I. Wystawa-aranżacja-akcja pt. *Świetlica* GALERIA KANTOREK - Bydgoszcz
- 8.II. Akcja plakatowania - *Pomyśl o sztuce* Bydgoszcz
- 18. VII. Wystawa-aranżacja-video pt. *Wysoki zamek* BWA Bydgoszcz
- 1992 - IV. Wystawa-aranżacja pt. *Serca w czekoladzie* wnętrza klubu TRYTONY. Bydgoszcz
- IX. Akcja wyjazdowa - udział w ogólnopolskiej wystawie Instalacji i performance - Toruń pt. *Wokół kwadratu*. (Instalacja zdemontowana przez organizatorów bez powiadomienia autorów).
- 1994 - VII, IX. Wystawa aranżacja w klubie FRGS „MÓZG” Bydgoszcz
- XI. Wystawy w galerii FRGS „MÓZG” Bydgoszcz
- 1995 - 17.I. Wystawy w WIEŻY CIŚNIEN Bydgoszcz

Świetlica w bydgoskiej galerii KANTOREK była światową wystawą-aranżacją. Nie była to prowokacja dla prowokacji (trudno robić prowokację 70 lat po dadaistach - chyba, że na prowincji). Była to propozycja wystawiennicza bardzo prosta i oczywista. Udało się zmienić charakter galerii; stworzyć klimat świetlicy, a w nim dokonać wystawy najnowszych naszych prac malarskich. Złamać schemat podziału ścian. Określenie „obrazy niczyje” znalazło zastosowanie i zdało egzamin. Użyte elementy „obce” stały się cytatami i formalno-treściowymi przypisami. Dzięki temu odkryliśmy wiele nici wiążących ikonografię naszej twórczości z pejzażem kulturowym własnego miasta. Dokonaliśmy wyzwolenia się ze sztuki imitującej (u artystów polskich występuje duża skłonność do doganiania Europy poprzez imitację inspiracji twórców z innych kręgów europejskich).

STANISŁAW STASIULEWICZ

Jestem pewien, że zrobiliśmy wystawę wreszcie na własnej bazie i u siebie. To było jak powrót z podróży do domu. Obrazy i ich sytuacje są nasze. To jest trochę jak powtórne narodzenie, dlatego wykonamy jeszcze jeden wielki napis na dworcu: „Witamy w naszym mieście”.

Sami stworzyliśmy sobie drzwi do czegoś co można nazwać pochodem. Kiedy on się skończy nie wiemy, poniosło nas. Po pokazie *Świetlica* dalej będziemy prowadzić nasze kursy sztuki.

KRZYSZTOF GRUSE

Dziś niektórzy myślą, że obraz to mebel, estetycznie czy aestetycznie pomalowany i umieszczony. Dla mnie obraz jest pamiątką z wycieczki jaką jego twórca odbył w głąb siebie, czyli w głąb świata. Te kolorowe pocztówki wysyłane przez wieki cieszą mnie i pozwalają wierzyć, że potrafimy jednak siebie nawzajem rozumieć, bo przecież pochodzimy z tych samych stron i bywaliśmy nieraz w tych samych pięknych oraz bolesnych miejscach.

Niech żyje Sztuka! (w nas)

ZBYSZEK ZIELIŃSKI



Mniej więcej od ponad roku robimy takie wystawy-aranżacje (*Świetlica, Wysoki Zamek*).

Ta obecna w TRYTONACH jest najbardziej zintegrowana z miejscem i jego funkcją. Marzeniem jest pewna niewidzialność, naturalność, ułożenie. W tym przypadku interesuje nas oglądalność w dłuższym przedziale czasu, jak w mieszkaniu. Rodzaj ustrojenia, wypełnienia. Różnorodność, ale jakby z jednej wyspy.

Ważna jest funkcja usługowa obrazów, które mają nadawać rodzaj wybranego przez nas klimatu. Tak więc robimy coś w środku. To jest jak różowe szkielko, które samo w sobie niewiele jest warte. I tak ma być.

Krzysztof Gruse

Serca w czekoladzie

Gruse, Stasiulewicz, Zieliński 1992

... Ta wystawa-aranżacja jest dotarciem do stałego lądu. Po podróży prób na wystawach chwilowych, nie zobaczonych, tutaj dajemy okazję przychodzić, siedzieć i patrzeć. Patrzeć jednym okiem, dwoma, całą gębą, na trzeźwo i po kilku piwach.

Dajemy okazję zapamiętać najważniejsze sygnały jakie mamy do przekazania. Kto je wyczuwa może spokojnie chodzić po krainie sztuki...

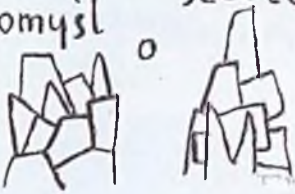
Stanisław Stasiulewicz

Cieszę, że znowu zrobiliśmy coś razem. Chociaż oczywiście wiem, że wszyscy w koło mają to w dupie.

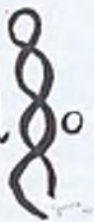
Bydgoszcz to piękne miasto. Lubię to widzieć.

Zbych Zieliński

pomysł o sztuce



Pomysł o sztuce



POMYŚL
o
SZTUCE



Pomysł o sztuce





„MÓZG” aranżacja wnętrz

Bydgoszcz 1994

- Ja bym potraktował tą salę i knajpę jako pokój gościnny, prawie że mieszkalny. Ludzie, którzy będą tam siedzieć mają taką możliwość bycia jakby w różnorodnej skali napięć, że jest to ściana pomalowana prawie jak w domu, że różne są obrazy, że znosi się różne rzeczy do tej sali, czyli to nie jest takie wieszanie w szeregu. Ważne jest aby odciążyć od funkcji wystawowej, chodzi bardziej aby włączyć je w krwioobieg bycia z nimi, czyli by nie były wystawiane w sposób koniunkturalny, a raczej żeby się przebywało w miejscach oznakowanych swoją osobą.

Krzysztof Gruse

- Myślę, że chodzi tu o pewną rywalizację wyrażania swojego miejsca. Chodzi o Bydgoszcz. Pamiętasz jak przy „Świetlicy” mówiliśmy, że są przynajmniej dwa miasta - Bydgoszcz, że my pokazujemy swoją bo taka jest. Kto czerpie z tego miejsca tak jak wszędzie inni artyści czerpią! Wyjeżdżają, szukają nobilitacji za górami, za lasami. Kto trafniej wyczuwa tą miejskość. Tworzymy nowe oblicze kulturowe tego miasta, jest to zarazem uniwersalne. Może trzeba mówić o SZKOLE BYDGOSKIEJ, ale tak jak Krzysztof wspominał o odciążeniu od funkcji wystawowej dotyczy osobistego odciążenia od funkcji preparowania siebie, że się umie ładnie malować, układać swoją sztukę, karierę, szkołę... To co robimy odcina się od działań innych w ogóle w kraju pt. - Sztuka.

Stanisław Stasiulewicz

MUZEUM POTOCZNOŚCI

- wystawa „Szkoły Bydgoskiej”

w Wieży Ciśnień

Przedmioty, wycinki, wycinanki; obrazy, obraziki, komentarze - tyle można powiedzieć o warstwie materialnej ostatniej (jak na razie) ekspozycji „Szkoły Bydgoskiej” tj. Krzysztofa Gruse i Stanisława Stasiulewicza. Czy jest to świadome sondowanie wytrzymałości widza? Próba wywołania jego agresji, autonomicznego i ekspresyjnego określenia czym jest dzieło sztuki?

Mówiąc: „Na dole jest źle, na górze jeszcze gorzej...” autorzy niby to „podkładając się” krytycznemu odbiorcy, stawiają go w niedwuznaczej dla niego sytuacji kretyna. Jeśli potwierdzi tę naczelną tezę programową, to przyzna, że nie rozumie sztuki nowoczesnej. Jeśli ją zaneguje, to artysta odpowie mu, że „nic nie miał na myśli, nic Wielkiego”; że to nie jest sztuka.

Odnoszę wrażenie, że w działalności K. Gruse i S. Stasiulewicza ważniejsza jest teraz sfera między programem a przedmiotem, niż sam przedmiot - dzieło sztuki. Konstytuuje się coś co można nazwać sztuką dyskursywną (proszę nie mylić ze sztuką konceptualną). Czy jednak manifestacje „Szkoły Bydgoskiej” wymagają krańcowego odwrócenia sposobu myślenia o sztuce? Czy zadawane pytania o kondycję i świadomość twórcy mogą być dostrzeżone przez medium ich wystaw? Akcentowane przez artystów zjawiska: wybór przedmiotu przez twórcę jako podstawowe działanie artystyczne, tworzenie koncepcji dzieła sztuki zamiast dzieła, opisywanie na podstawie przesłanek nie istniejącego obrazu to sprawy nienowe, osadzone już w tradycji sztuki XX w. Może więc jest w tej postawie przewrotna kpina, rozliczenie nie tylko ze świadomością widza, a także mitem prekursora i epigona? Jednocześnie zwraca uwagę bardzo wyraźna w „Szkole Bydgoskiej” opozycja wobec działań artystycznych zupełnie pozbawionych przedmiotu. Obraz-eikon nawet zdeprecjonowany do kategorii rzeczy potocznej pozostaje podstawowym narzędziem ich działania. Innej niejednoznaczności upatruję w ich stosunku do symbolu: negując każdą nadmierną symbolikę, symbol ogólny i transcendentny poszukują symboliki własnej, bardziej niezobowiązującej, „potocznej”. Poruszają się w dwubiegunowej skali przedmiotu i obrazu, płaszczyzny i przestrzeni, malowania - konstruowania obrazu i mówienia, werbalizowania dzieła. Krążąc w czasoprzestrzeni sztuki XX wieku wydobywają z niej pewne bliskie sobie aspekty i miksują z otaczającą nas rzeczywistością, sprawdzając niejako na widzu co z tego wyniknie.

EWA URBAŃSKA





„WSTĘP”

Robienie wystawy w Wieży Ciśnień stawia zadanie dla autora wobec tego miejsca.

Moja wystawa i Krzysztofa Gruse jest następnym pokazem „SZKOŁA BYDGOSKA”. Po ostatniej w XI '94 w Galerii FRGZ „Mózg”, każdy z nas dokonuje dalszego przekazu, a tym samym „wycinania gruntu spod nóg”. Podjęte decyzje powodują przyspieszenie i kolejne zobowiązania wobec siebie samego - jako artyści. Dwie indywidualne wystawy zbliżone zakresem „rażenia” mogą kogoś nieprzygotowanego postawić w sytuacji bez wyjścia.

Zajmuję się tworzeniem takich przenośnych sugeratorów jakimi są obrazy.

Obraz namalowany jest sugestią zamkniętą, wokół której występuje dowolność interpretacji przeżywania poprzez wzrok. Sugestia pisana jest otwartą, chociaż mocno urealnianą się w wyobraźni czytającego.

styczeń '95
STASIULEWICZ

Czerwone tło w lewym dolnym rogu niebieski kwadrat. W środkowej części siedem rozrzuconych czarnych plam oraz na tym dwie białe kreski.

„OBRAZ ŚREDNI”

Średniość jest prawie nie do pokazania. Pokazywanie jej automatycznie przewartościowuje ją na wyższe piętro naszego hierarchicznego systemu wartości, dzięki któremu została stworzona. Gdyby udało się pokazać średniość system musiałby się zablokować. Jednak mówienie o rzeczach średnich jako zbuntowanych wewnątrz systemu ma sens rozkładający dany system. Załóżmy, że każde miejsce w systemie domaga się tego samego wywyższenia ubóstwienia. Średniość z samej nazwy i wynikających z tego konsekwencji wydaje się być poszkodowana i dlatego wywołuje we mnie poczucie miejsca, z którego emanuje nieznaną jeszcze bliżej przekaz.

styczeń '95

KRZYSZTOF GRUSE



Fragment wystawy w WIEŻY CIŚNIEŃ



Fragment wystawy w BWA



FRYZJER

Idę do fryzjera w słoneczne przedpołudnie do zakładu trzeciej kategorii. Fryzjer pali tanie papierosy, obok niego na stole leżą wymięte gazety. Zawsze tak było, to jest mój dom, wyciągam nogi i patrzę w lustro. Wszystko jest jasne, czuję dym z papierosa i zadowolenie z życia - nas którzy wstali, zjedli śniadanie i chodzą po tej brudnej ulicy. Jakie pewne jest życie, kiedy ma się jeszcze zdrowie, kiedy kobiety gotują obiady i robią włosy na bóstwo. Fryzjer mówi i mówi, a słońce pada mu na twarz i część podłogi. Fryzjer łapie się słów i robi z nich opowiadanka, lubię takie gadanie. Naokoło jest średnio. Przedmioty walają się. Jasne jest, że życie jest do oddania, widać to po szklankach i po spalonych fajkach, i po byle czym, po wszystkim, co lata. Średnie przedmioty trafiają w moje serce.

Nie wiadomo co robić, bo nie ma co robić, kiedy się nie chce robić to co jest do zrobienia, a do zrobienia jest to, co jest zrobione.

KRZYSZTOF GRUSE

UWAGA!

Z DNIEM 29 SIERPANIA 1995 OGŁASZAMY TOTALNY NABÓR DO SZKOŁY BYDGOSKIEJ

**WSZYSTKICH MIESZKAŃCÓW BYDGOSZCZY,
OSÓB PRZYJEŹDZAJĄCYCH, PRZELATUJĄCYCH,
MYŚLĄCYCH O BYDGOSZCZY, MAJĄCYCH JAKI-
KOLWIEK Z NIĄ ZWIĄZEK (NP. PAMIĄTKI,
PRZEDMIOTY, ZDJĘCIA ITP.).**

NABÓR JEST PRZYMUSOWY, AUTOMATYCZNY I BEZTERMINOWY.

GRUSE, STASIULEWICZ



JOLANTA CIESIELSKA

Kiedy poezja zamienia się w prozę życia - rączka plastikowego widelca wskazuje nam kierunek myślenia

Ślady tłustych plam na papierowej tacce z McDonalda. Takich śladów jest tysiące. Wszystkie wyglądają podobnie i wszystkie nazywamy ludzką rzeczywistością, a przecież i w nich realizuje się tajemnica Stworzenia. Wielość w jedności. „Brzydkie piękno” i „piękna brzydota”. Nieskończenie obracający się ciąg przeistoczeń materii wywołujący zdarzenia, gestykulacje, kolejne tropy myśli, składających się na świadomość chwili. Gesty... (W trakcie jedzenia, co chwilę znika materia. „Nie znika - tylko się przemieszcza” - poprawiał mnie wówczas mój przyjaciel, fizyk.)

Niby nic - a da się to ubrać na powrót w Formę. Każdą formę da się przekształcić w inną formę. Każda forma podlega zniszczeniu, zużyciu. Przynajmniej większość z nas tak to nazywa - zużycie. Tak jakby nie można było w tym miejscu napisać: życie (zamiast: zużycie). Gdyby jednak tego stanu materii tak funkcjonalnie nie nazywano, nie pojmowano - nie byłoby możliwe wytwarzanie na taką skalę, jak obecnie, sztucznego głodu konsumpcyjnego. Nie byłoby tego szaleństwa nadprodukcji i nadmiernego spożycia. Tego nieustającego mlaskania i pocenia się, by dostać jeszcze trochę więcej, jeszcze coś innego, nowego, coś, czego nigdy nie próbowałeś.

Wreszcie nie byłoby tego nieustannego przetwarzania i przemieszczania różnych form materii z miejsca na miejsce, przemielenia jednej formy w kolejną formę. Ale też nie rozwijałyby się tak „dynamicznie” produkcja, technologia, ekonomia, a kto wie czy i nie nauka... Jak wówczas wyglądałby współczesny świat? - rzadko kto się nad tym zastanawia... Może zresztą takie gdybanie nie ma specjalnego sensu. I tak tych, którzy by tego nie chcieli słuchać jest zawsze więcej niż tych, którzy by w możliwość takiego świata uwierzyli i wyciągnęliby jeszcze z tego jakieś wnioski. („I tak tych napelnionych butelek będzie zawsze więcej, niż tych pustych” - mawiał mój znajomy kłoszard, a ja zastanawiałam się w tym samym czasie, czy przypadkiem on w ten sposób nie definiuje Wieczności...).

Mniejsza o ilość - grunt, że ludzie nauczyli się powielać każdą z form. Tę najbanalniejszą i tę najdoskonalszą. Właściwie wszystko, co do tej pory wytworzył człowiek da się przenieść na inne miejsce, sprzedać lub kupić a w najgorszym razie zrobić lepszą od pierwowzoru, nową i trwalszą kopię. Doskonałość Formy jest ponadto pojęciem względnym, tworzonym przez kolejne okresy kultury i nie należy bez poważnego powodu o niej mówić, zwłaszcza, kiedy to samo słowo rezerwuje się dziś do tak rozmaitych rzeczy jak: Coca-cola, mydło Lux, wódka Absolut. Wszystkie one są „doskonałe”, a ich nazwy wszechogarniające i totalne.

Nie powinno się w związku z tym zjawiskiem szafować takimi terminami, odnoszonymi często do sztuki, jak: banalny, oryginalny, wstrząsający, żaden, niedoskonały, zużyty, bezcelowy, tradycyjny, nietradycyjny, piękny, niepowtarzalny. Świadczą one jedynie o naszym aplauzie lub braku akceptacji, co do konkretnego przedmiotu lub umiejętności czy też nie-umiejętności odnalezienia uroku jego istnienia, sensu pojawienia się w danej chwili tu i teraz, w takiej a nie innej ilości. Każda forma, którą wykonał człowiek jest możliwa do powielenia przez innych ludzi. Prędzej czy później. Taki jest los każdej materii. Jest w nieustannym ruchu. Przemieszcza się i przekształca. Bez końca reprodukuje. Zmienia funkcje i znaczenia. Jej stałe parametry - to zmienność i niestabilność, ruch - wzrost, pełnia i rozpad. Oznacza to także, że wszystko, co się raz uformuje można przeformułować, rozebrać i na powrót złożyć, tak samo, podobnie, albo zupełnie inaczej. Dlatego postmoderniści mówią o: komponowaniu i de-kompozycji, konstruowaniu i dekonstrukcji, nominacji i de-nominacji, logiczności i a-logiczności, o kryzysie stylów, klas, wartości, znaczeń, tego wszystkiego, co wymaga stabilności, trwałego uzasadniania, konieczności kontynuowania w niezmienionej formie. Oczywiście, ludzie nie znoszą takich cech w najbliższym otoczeniu, dlatego zazwyczaj starają się, przynajmniej niektórzy naprawdę, a większość w domyśle, kiedy ich o to spytać, tworzyć rzeczy piękne i „niepowtarzalne”, a niektórzy nawet: dostojne, ponadczasowe i monumentalne. Ale czy one są jednocześnie trwałe, solidne, jednoznaczne i jednorodne? Powaga i dostojeństwo też są pojęciami względnymi, ale węższymi i mniej „wytartymi” niż wspomniane pojęcie „doskonałości”. Używane do określenia znacznie mniejszej klasy zjawisk, przedmiotów, osób - unikają, jak na razie, nieustannego destruowania. Nie wiążą się bowiem z tymczasowością. Co oczywiście nie oznacza powodzenia ich trwałego zatrzymania w historii kultury. Nietrwałość bowiem jest jej jedną z bardziej charakterystycznych stanów.

*

„Po raz pierwszy z twórczością Jerzego Kosalki spotkałam się na dobrą sprawę dopiero na sopockiej wystawie grupy LUXUS, w sierpniu 1993 roku. Jego prace z łatwością wyodrębniły się z chaotycznej struktury barw i składowiska rupieci, z których połowa naśladowała sztukę, a druga połowa - śmieci. Były wyraźne, inteligentne i... śmieszne. Miało to miejsce kilka dni po ich niezwykle udanym wernisażu, który okoliczni mieszkańcy oraz znudzone siedzeniem w wakacyjną porę biurolistki wspominały z rozrzewnieniem. Pomyślałam wówczas sobie: „Jaka szkoda, że już wszyscy wyjechali, byłoby miło poznać tego człowieka bliżej, porozmawiać o jego życiu (i dziele), zjeść z nim lody lub po prostu pójść na plażę...”. Kiedy równy rok później wchodziłam do sal sopockiego BWA, ostrożnie stąpając (pięć minut wcześniej rozkleił mi się but i jedynym wyjściem na tę dolegliwość było zalepienie go skoczem...) przypomniała mi się tamta sytuacja. Odruchowo rozejrzałam się po

podłodze, w miejscu, gdzie została rozbita w szale przez jednego z widzów praca Kosalki „W hołdzie Magii Białej i jej wyrodnej córce Magii Czarnej”, szukając kawaleczków roztraskanego lustra, co znamionuje nieszczęście... Podłoga była dokładnie wysprzątana. Ani śladu nie pozostało po tym paskudnym dziele. Wszędzie stały telewizory, porozkładane były jakieś kable, żarówki, a jedyny kubeczek od coca-coli trzymał w dłoni, dość cierpko uśmiechający się na mój widok, nestor lokalnej post-awangardy Witosław Czerwonka. (Nie wszyscy artyści lubią krytyków, tylko niektórzy). Duch Kosalki rozplynął się chwilowo w niebycie.

Odbite na papierowym talerzu sensory, leżą obok, porzucone wraz z resztkami pożywienia. Dostrzegasz to i widzisz - cień tego samego czym jesteś i z czego się składasz... Wypita szklanka Coca-coli dodaje Kosalce uroku - higiena nowoczesnego życia nakazuje zamieniać jedną używkę na drugą, nowocześniejszą i „zdrowszą”, społecznie bardziej akceptowaną. Tonic Kinley zamiast wódki koszernej. To wszystko nieustannie zajmuje mu myśli. Jak niegdyś alkohol. Męczą i skuwają pragnienia, zmieniają je w konieczność walki, która jest nieustającą kreacją. To nie tylko walka z nałogiem. To przede wszystkim próba odnalezienia się w innej formie proponowanej przez wielkie amerykańskie koncerny kultury konsumpcyjnej, organizującej nam wolny czas, towarzyszący mu rytm, aurę. Potrzeba dyscypliny wewnętrznej i wrodzony talent ironiczny, klarowność i trzeźwość prostych spostrzeżeń są inspiracją do kolejnych jego działań artystycznych. Kosalka - to twórca niezwykle inteligentny. Jego skróty myślowe ubrane w lapidarną, nieskomplikowaną formę komunikatu bardziej przypominają sposób myślenia projektanta ulicznych posterów, kreatora hasel reklamowych, sprzedawcy gadżetów niż kogokolwiek innego. Radzi sobie w ten sposób z ciężkostrawną ambiwalencją Historii (kilkumetrowej długości realizacja malarska, naśladowająca, znany nam z lat 80-tych deseń szarego papieru pakowego w „kreski i pantofelki”, zatytułowana przez niego „bitwa pod Kłobuckiem”), tajemnicami cudów świata (instalacja z „oddychającymi” piramidami pt. „Oddech Faraona”), automitologią (obelisk marmurowy z napisem „Kosalce - naród”), „ważkimi” problemami świata artystycznego (miska aluminiowa z wiszącą nad nią żarówką, z napisem: „instalacja wodno-elektryczna” - „hit” wystawy sopockiej i konińskiej), potrzebą osiągnięcia sukcesu (realizacje z wykorzystaniem znaku firmowego Coca-Coli, z serii „Cosa!-Ca”). Te ostatnie stanowią przewrotną formę gry kulturowej, jaką stacza samotnie niemal każdy artysta, świadomy współczesnych mechanizmów manipulowania formą artystyczną.

Wszystko już było i wszystko jest na sprzedaż. W przypadku jego wypowiedzi artystycznych (podobnie jak innych jego towarzyszy z formacji LUXUS) komercja nie jest wadą, lecz interesującym polem obserwacji, umożliwiającym artyście operacje na „oswojonych” społecznie formach przynależnych sferze konsumpcji. To, co uprzednio pomyślane, zaprojektowane, wytworzone, ale często już zużyte (a zatem „bezużyteczne”) stara się przekształcić w nowe komunikaty, składające się co prawda z tego samego alfabetu form, lecz odmiennej gramatyki układanych z nich zdań i... wynikających z nich treści. To, na co zdecydował się od jakiegoś czasu Jerzy, da się jednak wyraźnie wyodrębnić od reszty dzisiejszej produkcji LUXUSU. Jest w odróżnieniu od pozostałej części: jasne, klarowne, opatrzone, dającym się odczuć, kierunkiem zwrotu. Jest totalne, proste a zarazem przewrotne. Estetyczne i przyjemnie anonimowe, jak świat reklamy. Jego instalacje - próba odnalezienia recepty na sławę - ocierają się o ryzyko wkroczenia na obszar cudzy i prawnie chroniony, gdzie ceną może być utrata własnej indywidualności i roztopienie w anonimowym banale. Poku-

sa zaanektowania, w tak prosty i „ekonomiczny” zarazem sposób, rozległego pola skojarzeń widza ponadto opanowanie i „wniknięcie” do jego podświadomości w tak przebiegły sposób - buduje swoistą odpowiedź artysty na heterotroficzny charakter kultury współczesnej. Postmodernistyczna estetyka reprintu i reprodukcji, dostosowana do jej właściwości „strategia oryginalności”, postkonceptualne podejście do zagadnień amorficzności i umowności komunikatu artystycznego, oznaczającego proces twórczy - czyni z owych dyskretnych aranżacji doskonały wyznacznik czasów, w których żyjemy. A wszystko to odbywa się przy udziale prostej decyzji, jaką jest zamiana zawartości semantycznej desygnatu - bardzo popularnego i utrwalonego w świadomości Polaka - znaku reklamowego Coca-coli w inny, nie mniej charakterystyczny, jedyny, niepowtarzalny bo indywidualny znak „Cosał-ca”, oznaczający, zapisane w amerykańskiej manierze nazwisko artysty. Najstarszą pracą, z serii „Coca-cola - Cosał-ca” jest, pochodzący sprzed siedmiu lat, prosty i definiujący dalszą grę obiekt: skromna, ustawiona na postumencie rzeźbiarskim butelka „Coca-coli”, w której artysta przekształcił znak firmowy koncernu w zapisane tym samym liternictwem, stylizowane własne nazwisko. Następne propozycje, w których wielka machina ekonomiczna światowego koncernu „pracowała” na siłę wyrazu pojedynczego dzieła, współtworząc nieświadomie mitologię artysty - to prezentowany w ramach retrospektywnej wystawy grupy LUXUS w Sopocie (VIII 1993), stos „coca-colowych kubeczków” oraz, doskonale naśladująca firmowe stoiska z napojami, instalacja, wykonana w ramach wystawy „Make love or war” w krakowskim BWA (I-II, 1994). Przy okazji obu wystaw wydano interesujące, niekonwencjonalne w zawartości katalogi LUXUSU, które polecam uwadze czytelników, zainteresowanych przeszlą i obecną twórczością wrocławskich artystów, stale poruszających się w obszarze postmodernistycznych tematów, jakimi są: stosunek do komercji, kiczu, reprintu, śmieci kulturowych, powoływanych i obalanych na terenie sztuki mitów. Autorem monografii grupy LUXUS jest krakowski krytyk - Wojciech Bockenheim.

Pisząc o Kosałce przypomina mi się „heroiczny” okres twórczości Jerzego Trelińskiego, który w latach siedemdziesiątych pokrywał niezliczoną ilość przedmiotów użytkowych „pieczętką” swojego nazwiska (krawatów, koszulek, pudełek, plakatów), a nawet kroczył dumnie w pochodach pierwszomajowych z transparentem, na którym było tylko jedno słowo „TRELIŃSKI”, głosząc tym samym własną ideologię. (Skończyło się to wówczas jego okolicznościowym aresztowaniem). Podobnie działania Leszka Przyjemskiego, współpracującego z duetem Kaja-Soliński, który anektował do potrzeb artystycznej wypowiedzi budynek i znak nieistniejącego „Hotelu Polonia” w Bydgoszczy, ówczesne hasła i slogany polityczne, nowomowę „form zaangażowanych” okresu gierkowskiego - wpisują się w ten polski rozdział tradycji, u źródeł których tkwią zarówno zabawy dadaistów, przewrotne manipulacje Duchampa, jak i osławiona „Puszka zupy Cambell” Andy Warhola. Kończy się moja litrowa butelka „Cosał-ki”, a wraz z nią rozplywa się także moja licentia poetica. Patrząc na zdjęcie, na którym stos lekkich, opróżnionych, coca-colowych kubeczków osuwa się z bezgłośnym szelestem, by ustąpić miejsca następnym. Metafizyczny dreszcz poprzedza organiczne beknięcie. „Odbita” materia wyzienie ducha, a Ty sięgniesz wówczas po serwetkę i powiesz: „Mówienie w tym miejscu o Poezji jest zwyczajnym nad-życiem, a jedzenie w McDonalddie jest trywialne i niezdrowe”.

Kto wie jednak, czy nie było to najlepiej znalezione miejsce, w którym mogłam postrzec kolejne momenty filozofii materii, tej samej, z której składa się umowny i zależny od niej świat sztuki ...

JOLANTA CIESIELSKA

V MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL TEATRALNY W TORUNIU

JAN Z. RZĘDZIAN

Mój Kontakt

Spektakl „Chmury. Dom rodzinny” Elfriede Jelinek, w reżyserii Jossi Wielera z Deutsches Schauspielhaus z Hamburga, został zwycięzcą V Międzynarodowego Festiwalu Kontakt '95 w Toruniu. Otrzymał pierwszą regulaminową nagrodę główną, ufundowaną przez Wojewodę Toruńskiego. Druga nagroda (Prezydenta Miasta Torunia) przyznana została przedstawieniu „Pokój hotelowy w mieście NN” wg „Martwych dusz” Mikołaja Gogola, w adaptacji i reżyserii Walerego Fokina - z Centrum Sztuki im. Meyerholda w Moskwie. Trzecim laureatem regulaminowej nagrody głównej, ufundowanej przez Festiwal, jest spektakl „Lunatycy” wg Hermanna Brocha, w adaptacji, reżyserii i ze scenografią Krystiana Lupy.

Nagrodę im. Marka Okopińskiego dla najlepszego reżysera Festiwalu otrzymał Eimuntas Nekrosius, twórca przedstawienia „Trzy siostry” Czechowa z Wilna. Natomiast aktorki z tego spektaklu: Viktorija Kuoduytė (Irina), Aldona Bendoriutė (Masza) Danila Micheleviciutė (Olga) zostały nagrodzone przez „Express Wieczorny”. Złotą Karetą, nagrodą dla najlepszego aktora Festiwalu uhonorowano Gediminasa Girdvainisa za rolę Awnera Rozentala w wileńskim przedstawieniu „Uśmiechnij się do nas, Panie” wg Grigorijusa Kanowicziusa w reżyserii Rimasa Tuminasa. Jury w składzie: Marina Dmitriewskaja - Sankt Petersburg, Jerzy Koenig - Warszawa, Milan Lukes - Praha, Irving Wardle - London, Andreas Wirth - Berlin było jednomyślne.

„Możliwość obejrzenia przedstawień festiwalu Kontakt przywróciła nam wiarę w sens chodzenia do teatru” - stwierdzili członkowie jury, składając stosowne podziękowania Krystynie Meissner, pomysłodawczyni, animatorce i dyrektor toruńskiego festiwalu. O ile nikt z widzów nie miał zastrzeżeń co do jak najbardziej należnych podziękowań dla Krystyny Meissner, o tyle sam werdykt budził kontrowersje, szczególnie prestiżowe pierwsze miejsce dla niemieckiego spektaklu „Chmury. Dom rodzinny” („Wolken. Heim”) z Hamburga. Ironia, z jaką autorzy potraktowali w nim przejawy niemieckiego szowinizmu, okazała się dla niegermańskich dusz ledwie zrozumiała, a sam spektakl - rozwlekły i nudny. Werdykt dziwi tym bardziej, że postawił rozliczeniową agitkę ponad wspaniałą teatralną robotą, jaką wykonali reżyserzy i aktorzy przedstawień zajmujących na liście nagród dalsze miejsca, lub zgoła nieuhonorowanych.

Nurt rozrachunkowy

Wprawdzie w sezonie 1993/1994 hamburski Deutsches Schauspielhaus uznany został przez krytyków miesięcznika „Theater Heute” za najlepszy teatr niemiecki, przedstawienie „Wolken. Heim” Elfriede Jelinek, w reżyserii Jossi Wielera - za inscenizację roku, a sześć wykonawczyń - za aktorki roku, jednak w niczym nie zmienia to faktu, że tak wysoka nagroda na Międzynarodowym Festiwalu w Toruniu jest triumfem sceny publicystyczno-politycznej, a kłęską artystycznego teatru kreatywnego. Sześć kobiet, od około trzydziestu kilku lat do wieku przedemerytalnego, wchodzi do „rodzinnego domu”. Jest to rozległe, mocno zapuszczone wnętrze schronu, z podłużną szczeliną (na lufy broni pancerne), za którą przesuwają się kłębiaste chmury. Ściana, od strony widzów jest wyburzona, po bokach widać wyszczerbienia solidnego, betonowego muru (skojarzenia z burzeniem Muru Berlińskiego nasuwają się same przez się). W pokoju znajdują się luźno porozstawiane biurka, fotele, kredens, metalowe szafki pracownicze. Przedstawienie jest nieznośnie statyczne. Przez półtorej godziny kobiety przemieszczają się po tym wnętrzu, wygłaszając teksty, w których 362 razy (dane z programu) powtarza się słowo „wir”, czyli „my”. My! Naród! Niemcy! Bohaterki po wielokroć upajają się mocą własnej germańskości. Wiwesekcja duszy niemieckiej w wykonaniu sześciu niezbyt lotnych przedstawicielek płci nadobnej - posilkujących się tekstami Hölderlina, Hegla, Heideggera, Fichtego, Kleista oraz fragmentami listów Frakcji Czerwonej Armii (RAF) z lat 1973-1977 - w zamierzeniu jest ironiczna. Buńczuczne oświadczenia kulturowatych Walkirii przyzywających duchy przodków i roztrzęsających świetlaną przeszłość wielkiego narodu, mają sarkastyczny podtekst i dla widzów niemieckich muszą być, jak domniemywam, czymś w rodzaju artystycznego czyścica. Niestety (na szczęście?) publiczności innych państw nic a nic to nie obchodzi. Na moje wyczucie usta polskich widzów znacznie częściej rozciągały się w ziewaniu niż w uśmiechu.

Motyw faustyczny

O ileż ciekawszy i nośniejszy artystycznie spektakl, równie dotkliwie - choć nie wprost - nicujący germańską duszę, dał nam Krystian Lupa - reżyser zafascynowany zapowiadającym koniec kultury chrześcijańskiej motywem faustycznym. Po sukcesach scenicznych adaptacji arcydzieł literatury austriackiej: Musila, Rilkego, Bernharda („Kalkwerk”), sięgnął tym razem po „Lunatyków” (1932/1933) Hermanna Brocha. Autor dał w nich obraz



Lunatycy **Hermann Brocha** w reż. K.Lupy;
na zdj. August Esch (Jan Frycz), Gertruda Hentejn (Alicja Bieniewicz)

procesu dezintegracji społeczeństwa Mitteleuropcy przełomu wieków. W prozie Brocha fabuła bywa często przeplatana wstawkami eseistycznymi, ilustrującymi wykładnię jego przemyśleń filozoficznych. Nie jest to materia łatwo poddająca się zabiegom dramatyzacji.

Lupa, tłumacz, autor adaptacji, scenograf i reżyser polskiej premiery „Lunatyków” zaproponował osobiście rozumianą duchową podróż po II tomie trylogii: „Esch, czyli Anarchia” (z tomu I wszedł jedynie krótki fragment w scenicznym prologu). August Esch (Jan Frycz) jest człowiekiem jeszcze mocno zakotwiczonym w świecie przemijających - na rzecz trzeźwego pragmatyzmu - tradycyjnych, romantycznych wartości. Z zawodu buchalter. Jego anarchia przejawia się w niezgodzie na nowe porządki społeczne. Stąd np. wypływa decyzja Escha, by porzucić pracę u przedsiębiorcy, który spowodował uwięzienie Martina Geyringa (w tej roli Andrzej Hudziak, niezapomniany Konrad z „Kalkwerku”), osoby niewinnej sprowokowania zamieszek w mieście, lecz z racji swojej przynależności związkowej i socjalistycznych poglądów niewygodnej dla sfer biznesu i polityki. Anarchia Escha to także poszukiwanie ideału miłości, przynoszące bohaterowi - niewolnemu od typowo męskich słabostek - wiele rozczarowań. Podróż bohatera przez nadreńskie landy Niemiec z dość podejrzaną trupą teatralną jest także wędrówką tzw. zwykłego człowieka przez swoją ludzką kondycję oraz próbą dotarcia do świata pozbawionego „pierwotnego błędu”.

Są w tym przedstawieniu sceny wielkie i piękne w swoim tragizmie, jak np. ze starą panną Erną Korn (Anna Polony), wątek miłosnego wielokąta z udziałem węgierskich artystów: Ilony (Iwona Budner), Teltschera (Krzysztof Globisz) oraz Baltazara Korna (Zbigniew

Kosowski) i Escha, albo wspaniały w swej delikatności epizod odpoczynku Augusta z Gertrudą Hentjen (Alicja Bieniewicz) u podnóża skały Lorelei. Szczególna, organicznie żyjąca rzeczywistość wykreowana na scenie przez Krystiana Lupę ma może jednak nadzbyt otwartą strukturę. W pewnym momencie zaczyna już drażnić natrętne podawanie narracji za pomocą płynącego z głośnika tekstu - jego część „na żywo” interpretował sam reżyser. Ponadto spektakl dla nie przygotowanego widza (a kto u nas czytał nie przetłumaczonych na polski „Lunatyków”?) jest mało komunikatywny. Obawiam się, że „Lunatycy” - mimo magicznej muzyki Jacka Ostaszewskiego, kreacji Polony, Frycza, Bieniewicz - nie zyskają sławy równej „Kalkwerkowi”. Przy wszystkich tych zastrzeżeniach jest to teatr o wiele bardziej godny uwagi niż politycznie „słuszni” hamburczycy.

Rozdokazywane siostry

Główna nagroda dla nurtu polityczno-rozrachunkowego w teatrze zepchnęła w cień również inne znakomite inscenizacje. Nagrodę reżyserską dla Eimuntasa Nekrosziusa (ubiegłorocznego toruńskiego triumfatora) i jego aktorek z „Trzech sióstr” uznać należy za salomonowy wyrok prześwietnego jury. Litewskie przedstawienie w reżyserii Eimuntasa Nekrosziusa spotkało się z owacyjnym przyjęciem festiwalowej publiczności.

Reżyser zdecydowanie złamał dotychczasowy kanon inscenizowania „Trzech sióstr”, całkowicie odzierając utwór Czechowa z sentymentalizmu. Przyzwyczajenia i upodobania widzów zostały tym samym poddane ostrej weryfikującej próbie. Nie było w nich zbyt wiele tak „fotogenicznej” i z upodobaniem praktykowanej na scenach, rosyjskiej rodzajowości i tych wymownych, pełnych wewnętrznego napięcia, długich momentów ciszy. Przeciwnie, uwięzieni na głuchej prowincji bohaterowie dramatu nie potrafią stłumić w sobie emocji ani zagłuszyć eksplozji uczuć. Ich potencjalne możliwości, nie znajdujące wykorzystania w stu-tysięcznym gubernialnym miasteczku (po co tu komu znajomość trzech języków obcych: francuskiego, angielskiego i niemieckiego?), znajdują ujście w ciągu działań zbędnych i bezcelowych, którymi dramatis personae pokrywają poczucie niespełnienia, bezsilności, niepokoju wewnętrznego. Tak rozchichotanych, fikających koziołki, turlających się po podłodze sióstr Prozorow jeszcze nie oglądaliśmy. Widz w pierwszej chwili mógł się poczuć osaczony nadmiarem wrażeń, różnorodnością atakujących jego zmysły środków, swoistym eklektyzmem formalnym. Przebieg zdarzeń scenicznych pokazał jednak, że owa barokowość formy była zamierzona. Czterogodzinny spektakl Nekrosziusa ma w związku z tym niezwykłą intensywność. Układ ruchu scenicznego, ani na chwilę nie zamierającego - w którym można się notabene dopatrzeć wpływów stylistyki Tadeusza Kantora - wspomagany jest jeszcze ustawicznymi nawrotami motywów muzycznych. Autor muzyki Paustas Laitenas wykorzystywał tu m.in. tematy z Ravela („Bolero”), Czajkowskiego i... „Suliko”.

Przez pół wieku radzieckiej dominacji ideologicznej teatr odgrywał w społeczeństwie litewskim niezwykle ważną rolę. Język inscenizacji teatralnych łączył aktorów i widzów w niemym oporze wobec władzy, zastępował dialog polityczny i religijny. Szokująco gwałtowne zmiany, którym w ostatnich latach podlega społeczeństwo Litwy, nie wykształciły jeszcze nowych, zdecydowanych form wypowiedzi artystycznych, współgrających z nastrojami chwili. W tej sytuacji Nekroszius pozwolił sobie na eksperyment - jak się okazało nadzwyczaj celny - z nowym scenicznym odczytaniem Czechowskiej klasyki.

Purcarete - wielki przegrany

Wielkim, przegranym okazał się - w ogóle nie uwzględniony w puli nagród - Silviu Purcarete i jego spektakl „Fedra” w wykonaniu rumuńskiego Teatru Narodowego z Craiovej. Przedstawienie zainscenizowane zostało wg tekstów Seneki („Phaedra”) i Eurypidesa („Hippolytus”). Wyobraźnia inscenizacyjno-plastyczna Silviu Purcarete potrafi rzucić na kolana. Całość dzieje się w tajemniczej poświacie Księżycy. Fedra, Tezeusz, Hipolit są w tym spektaklu bardziej znakami plastycznymi, niż głównymi bohaterami tragedii. Reżyser potraktował chór jako równoprawnego bohatera swego widowiska, a nawet - dzięki znakomitej umiejętności operowania plastyką ruchu w scenach zbiorowych - jako protagonistę swej opowieści. Ostatnia scena - gdy po śmierci urodziwego Hipolita i jego towarzyszy lowów oraz po samobójstwie Fedry, nieszczęsny Tezeusz w krótkiej chwili pozostał bez syna i żony, a uwolniony z płaszczy chór staje się kręgiem półnagich Bachantek, triumfalnie tańczących wokół kłębówiska martwych ciał, w rytm obsesyjnej muzyki cymbałów (także rozpoczynającej spektakl) - poraża siłą artystycznego wyrazu i głęboko zapada w pamięć.

Takie przedstawienie widziałem rok temu na festiwalu w Brukseli. W Toruniu doszło do zespołowego artystycznego samobójstwa. Pod nieobecność reżysera, widowisko otrzymało o wiele intensywniejsze światło, sporo burząc z jego pierwotnej tajemniczej magii, znacznie bardziej niepokojącej, lepkiej poświaty Księżycy. W jej blasku białe szaty i prawie nagie korpusy ludzkie wyglądały jak z alabastru, natomiast czarne płaszcze 19-osobowego chóru (notabene postaci jak z Felliniego) robiły wrażenie nieomal omszałych. Dzięki intensywniejszemu światłu cały mistyczny nastrój tej inscenizacji momentalnie prysnął. Wyszły za to niedostatki warsztatu aktorskiego. Najwięcej straciła na tym najobficiej oświetlona - zapewne na własne życzenie - aktorka grająca Fedrę. W Toruniu jej tragiczne spazmy i zamasywane gesty robiły wrażenie przeniesionych ze „Starego kina”. No, cóż... szkoda.

Kontrowersyjny teatr tańca

Akredytowani przy Festiwalu dziennikarze uhonorowali własną nagrodą belgijski (flamandzki) zespół Les Ballets C. de la B. Jest to teatr tańca współczesnego, powstał w Gent 12 lat temu. Jego współzałożycielem był Alain Platel, reżyser zaproszonego do Torunia przedstawienia „Bonjour Madame, comment allez-vous aujourd'hui, il fait beau, il va sans doute pleuvoir etcetera” (Dzień dobry pani. Jak się pani miewa? Piękny dzień dziś mamy. Chyba będzie padać etc.). Spektakl okazał się równie zaskakujący jak jego przydługi tytuł, który jest cytatem z telewizyjnego wywiadu Marguerite Duras. Przez ponad godzinę dziesięciu młodych (niektórzy nastoletni) tancerzy, jedna tancerka oraz kura w klatce poruszają się w rytm muzyki z podziwu godną ekspresją. Tworzą rozmaite grupki - po dwóch, dwoje, trzech, troje, pięciu, dziewięciu, tańczą zadziwiająco zgodnie, by wkrótce ujawnić własny charakterystyczny rys, odmienny temperament, inne upodobania estetyczne. Grupa rozpada się na artystów z własnymi solówkami. Są to prezentacje ich indywidualnych możliwości tanecznych, z elementami akrobatyki sportowej i wręcz cyrkowej ekwilibrystyki. Spektakl jest afabularny, choć niesie wiele znaczeń, które nie pozwalają oglądającym i słuchającym pozostać obojętnym wobec akcji.

Alain Platel nie krył w rozmowie po spektaklu, że tworzył „Bonjour Madame...”, czerpiąc inspirację z osobowości i indywidualności artystów wchodzących w skład zespołu. Widowi-

sko miało więc sceny z gatunku wciąż jeszcze nas - purytan tej części Europy - bulwersujących. Etiuda jednego z tancerzy była niedwuznacznie erotyczną prowokacją widzów, w swej odwadze i szczerości bliską wyuzdania. Granicę tę, moim zdaniem, przekroczył inny z wykonawców obnażając genitalia w celu obfitego zroszenia ich czerwonym winem. Tę, co tu kryć, estetycznie mało ciekawą sytuację rozładowała... kura, która nie wytrzymała napięcia i zaczęła głośno gdakać. Jednego flamandzkiemu zespołowi (w którym zresztą tańczył Amerykanin, Portugalczyk, Turek) odmówić niepodobna - znakomitej ruchowej sprawności. I tego, co się złożyło na materię scenicznej opowieści - zainteresowania współczesnymi subkulturami, ulicą czy - jak to określili Alain Platel - plebsem.

Awangarda prosto z Chin

Teatr Xi Ju Che Jian z Pekinu (scena niezależna, poza państwowymi dotacjami) przywiózł spektakl wg poematu „Akta Zero”. Autor Yu Jian, absolwent wydziału literatury chińskiej Uniwersytetu Yunnan (1984), uważany jest za jednego z najbardziej utalentowanych i najodważniejszych poetów swego pokolenia. Jego dramat „Akta Zero” (Ling Dang An) z 1992 r., opublikowany rok temu, wywołał szeroką dyskusję nad zawartym w nim opisem manipulowania ludźmi i ich wyobcowania spowodowanego kontrolą społeczną. Reżyserował Mou Sen, 32-letni reżyser, założyciel Tybetańskiego Studia Teatralnego i eksperymentalnego kursu dla aktorów w pekińskiej Akademii Filmowej. „Akta Zero” - młodemu człowiekowi dokonującemu podsumowania swego trzydziestoletniego życia towarzyszą w tle energiczne czynności pary innych aktorów. On przy pomocy piły tarczowej do metalu, produkując długie snopy iskier, przycinał długie pręty i montował je w stalowych ramach, ona puszczała w ruch „przechodzony” magnetofon szpulowy, z którego płynęły zagłuszające dźwięki. Było dużo drapiącego gardła dymu (efekt spawania), rzutowany na ścianę z projektora filmowy zapis operacji na otwartym sercu małoletniego pacjenta, jabłka ponabijane na szczyty umocowanych w ramach, chybotających się stalowych prętów, fruująca w powietrzu papka z pomidorów rozrywanych śmigłami gigantycznego wentylatora. No, cóż - awangarda. To, co dziś przywożą do Europy artyści zza Chińskiego Muru, zaliczyliśmy w Polsce w połowie lat 50. Łza się w oku kręci, gdy widzimy, jak Chińczycy przejmują po nas paleczkę „najweselszych w bloku”...

Ostoja tradycjonalizmu

Prezentowane na Festiwalu Kontakt przedstawienia muszą spełniać zasadnicze kryterium - ukazywać oblicze współczesnej Europy. Dlatego spotykają się tu spektakle tak różne w formie jak z jednej strony - belgijski „Bonjour Madame...” czy chińskie „Akta Zero”, a z drugiej - „Pełnia księżycy” teatru z Mold. Walijszczy - nacja dbała o swoją historyczno-kulturową tożsamość, podobnie jak Flamiandowie - objawili się w Toruniu jako ostoja tradycjonalizmu, w najlepszym tego słowa rozumieniu. Theatr Clwyd z Mold istnieje 18 lat i jest uważany za Walijski Teatr Narodowy. Pokazał nam „Pełnię księżycy” Caradoga Pricharda w reżyserii Heleny Kaut-Howson - od 1992 r. dyrektora artystycznego Theatru Clwyd. Reżyserka i współautorka (z Johnem A. Owenem) adaptacji „Un Nos Ola Eaud” (Pełni księżycy), najwybitniejszej powieści zmarłego w 1980 r. Pricharda, urodziła się w Polsce. Studiowała w warszawskiej PWST i w Królewskiej Akademii Sztuki Teatralnej w Londynie.

Reżyserowała w teatrach Wielkiej Brytanii, Polski, Izraela, Irlandii, Kanady.

Prichard, wybitny pisarz i poeta walijski większość życia spędził w Londynie, gdzie pracował jako dziennikarz. Urodził się w Północnej Walii, w wiosce Bethesda. Jej mieszkańcy pracowali w pobliskiej kopalni łupków, gdzie w wypadku zginął ojciec Pricharda, gdy ten miał pięć lat. Matka z trójką synów żyła na łaskawym chlebie Kościoła. Ból i rozpacz po stracie męża doprowadził ją do obłądzenia. W 1917 r. została umieszczona w szpitalu psychiatrycznym. Te i inne wątki, wiążące się z dojrzeniem i wchodzeniem w wiek męski biednego chłopca z głębokiej prowincji, złożyły się na autobiograficzną „Pełnię księżycą”. Pokazała ona mówiącemu po angielsku światu głęboki ból społeczności, która oparła się wpływowi najpotężniejszego języka. Poetycki w nastroju, elegancki w formie spektakl grany był jednak - o paradoksie! - po angielsku (miał jedynie walijskie wstawki). Dzięki temu z tą wspaniałą balladową opowieścią o własnym kraju Walijszczyki mogą dotrzeć do znacznie szerszego kręgu odbiorców.

Teatr z XII wieku

Jeśli winniśmy szacunek tradycji, to w Toruniu nadarzyła się po temu szczególna okazja. Po raz pierwszy bowiem gościliśmy w Polsce Wietnamski Narodowy Teatr Lalek (Nha Hat Mua Roi). Najstarszy odnaleziony zapis o tej tradycyjnej technice Wietnamskich Lalek Na Wodzie pochodzi z 1121 roku! Gdzie wtedy byliśmy...?

Twórcami tego teatru byli wietnamscy chłopcy. Opowiadali o warunkach swego życia i pracy. Pokazy odbywały się zwykle w czasie świąt i po ukończeniu prac w polu - na wolnym powietrzu, w harmonii z przyrodą. Lalki Na Wodzie ich animatorzy nazywają „duszą wietnamskich pól ryżowych”. Urządzenia manipulujące figurkami skryte są pod powierzchnią wody.

Goście z Wietnamu pokazali w toruńskim basenie kilkanaście urzekających kolorystycznie scen, m.in. mityczne Psy-Lwy walczące o piłkę, walkę z Lisem, który próbuje porwać chłopca kaczki, uprawę pola, łowienie ryb, wyścig łódek, dziecięce zabawy w wodzie, walkę bawołów, wiec walczących patriotów w Lam Son, taniec Ośmiu Wrózków, taniec czterech mitycznych zwierząt: Smoka, Psa-Lwa, Żółwia i Feniksa. Przy akompaniamencie starych narodowych instrumentów muzycznych Smoki sypały snopy iskier lub tryskały wodą z pyska, figlowały dzieci, skakały ryby, Lis z kaczką w pysku wspinał się na drzewo. Po zakończeniu pokazu z ustawionego w wodzie namiotu wyszło pokłonić się publiczności jedenaścioro zanurzonych po piersi animatorów figurek. Spektakl wyreżyserował Ngo Quynh Giao, absolwent Instytutu Lalkarstwa i studium reżyserii w... Pradze.

Piękno rodzimych wzruszeń

Pora oddać sprawiedliwość naszym barwom. Poza nagrodzonymi „Lunatykami” Lupy, widzowie mieli okazję zobaczyć „Do Damaszku” w reżyserii Marcina Jarnuszkiewicza z warszawskiego Teatru Rozmaitości (d. Szwedzka 2/4). „Do Damaszku” to spektakl niezwykle czysty, szlachetny dzięki inscenizacyjnej ascetyczności, wysmakowany plastycznie, poruszający. Reżyser przeniósł ten wizyjny dramat Augusta Strindberga na scenę, stosując zapożyczoną z kina technikę narracji - jakby kadrów filmowych. Dramaturgię widowiska określało w równej mierze światło, jak i jego brak. Ciemność symbolizowała także mroczną

stronę duszy głównego bohatera dramatu - Nieznajomego, w fascynującym wykonaniu Wiesława Komasy. Ów Nieznajomy jest poetą - kimś jakby alter ego autora - odbywającym nieustanną, traumatyczną wędrówkę przez piekło artystycznego i zwyczajnie ludzkiego niespełnienia. Wiesław Komasa zagrał jakby alter ego autora, z jego wiecznym buntem wobec niedoskonałości: świata i własnej. Wieczna walka przeciwieństw w duszy bohatera, napięcie między nim, a atakującym i osaczającym go światem zewnętrznym, wybrzmiewała krzykiem rozpacz w całkowitych ciemnościach. Tak się zaczyna przedstawienie. Sytuacja krzyku w ciemności powtórzy się jeszcze parokrotnie, niby inscenizacyjny refren. W świetle dnia (reflektorów) walka o dominację i władzę - na mózgi, moce i płcie - była już cichą, bolesną rozprawą z własną wrażliwością. Gwałtem zadawanym swojej naturze. Kłębowisko uczuć w duszy bohatera - wystawianych co i rusz na pokusy Kusiciela - Komasa przedstawił z introwertycznym dystansem, acz z iskierkami żaru powstrzymanej pasji.

Partnerowała mu Magdalena Kuta jako Pani, źródło udręczającej miłości, płomiennowłosa i piękna. Godna przeciwniczka na planie walki płci. Wspomagała ją w tym dziele Mirosława Dubrawska, z pedantyczną surowością Matki. O duszę Nieznajomego zabiegał Żebak, a w zasadzie ktoś w rodzaju Anioła Stróża - Lech Łotocki, który posiada magnetyczne właściwości skupiania na sobie uwagi widzów. Lekarz Jacka Różańskiego to kolejna z galerii postaci, których obecność odciska silnie piętno na spektaklu.

„Do Damaszku” Augusta Strindberga jest sceniczną trylogią, którą w całości po raz pierwszy w Polsce wystawił właśnie Jarnuszkiewicz. Zygmunt Łanowski, tłumacz i znawca twórczości szwedzkiego dramaturga jest autorem przekładu pierwszej części utworu. Część drugą i trzecią „Do Damaszku” specjalnie dla potrzeb tego spektaklu przetłumaczyła Halina Thylwe. Marcinowi Jarnuszkiewiczowi udało się stworzyć wizyjny spektakl bez uruchamiania nadzwyczajnego aparatu inscenizacyjno-scenograficznego. Prostopadłościenna dekoracja z surowych desek (scenografia Katarzyny Jarnuszkiewicz) podkreślała jeszcze pudelkowatość sceny.

Domena szatana

„Teatr jest domeną szatana i płodne umysłowo jest w nim to, co pokazuje uwodzicielską siłę zła” - powiedział w jednym z wywiadów Tadeusz Słobodzianek, współtwórca prestiżowych sukcesów teatralnych Towarzystwa Wierszalin („Turlajgroszek”, „Merlin”). Wierszalin, już bez Słobodzianka i jego tekstów, konsekwentnie trzyma się tej dewizy. Ostatnio Piotr Tomaszuk zaadaptował na scenę „Klątwę” Stanisława Wyspiańskiego.

Reżyser, gdzie tylko mógł, odrzucił z tekstu Wyspiańskiego podprawioną patosem młodopolską ornamentykę, dzięki czemu opowieść zyskała językową klarowność i dramatyczną zwartość. Tragedię pierwotnych ludzkich namiętności rozegrał w wyjątkowo ascetycznej, stylizowanej scenerii. W środku podest. Bywa polem albo placem przykościelnym. Obecność świątyni sygnalizuje ustawiona w głębi sygnaturka. Jej dolna część przekształca się później w płonący stos. Po prawej stronie - „święte” drzewo z krzyżami, różańcami, świeczkami i kadzielniczkami. Ksiądz (Marek Tyszkiewicz), jako chłopski syn, chodzi wciąż z podwinętymi rękawami sutanny. Jego duże, nagie ręce rzeczywiście robią wrażenie niezgrabnych i bezradnych. Schludny strój Młodej (Joanna Kasperek) korzystnie wyróżnia się na tle zgrzebnego rozchelstania przedstawicieli wsi. W scenie przybycia księżnej Matki (Alina Gielniewska) Młoda szybko ściąga ciemny fartuszek, pod którym znajduje się o wiele

zgrabniejszy jasny. Takich smaczków plastycznych można dopatrzeć się więcej. Tempo gry aktorów wyznacza muzyka - jednostajny dźwięk kręconej w kółko liry korbowej i zawodzące zaśpiewy ludzi. Tragedia Wyspiańskiego znalazła swój nowy wyraz w znanej już wierszalnowskiej stylistyce. Oglądając „Klątwę”, która może i zachwyca, lecz nie potrafi wzruszyć, westchnąłem kilka razy na wspomnienie porażającej siły i świeżości „Turlajgroszka”.

Nasi poza konkursem

Gospodarze, Teatr im. Wilama Horzycy, przedstawili (poza konkursem) spektakl Fernando Krapp napisał do mnie ten list Tankreda Dorsta, w reżyserii Krystyny Meissner, szefującej toruńskiej placówce i Festiwalowi. Chłodne, po niemiecku poprawne studium o prawdziwości zyskało czytelną wersję sceniczną, w surowej, ograniczonej do najniezbędniejszych sprzętów scenografii Aleksandry Semenowicz, z intrygującymi rolami Elżbiety Mrozińskiej (Julia), Dariusza Siastacza (Krapp), a zwłaszcza Marka Milczarczyka (Hrabia), który z niebywałym wyczuciem odegrał niuanse duszy człowieka zaszczutego - od arystokratyczno-artystycznego egotyzmu, aż po dno cynicznej małoduszności.



Fernando Krapp napisał do mnie ten list Tankreda Dorsta
w reż. K. Meissner; Julia - Elżbieta Mrozińska, Hrabia - Marek Milczarczyk

Dojmująco współcześni byli Niemcy z berlińskiego Theater 89. Jak przystało na artystów wywodzących się m.in. z Berliner Ensemble, zaprezentowali widowisko - „Panorama skondensowanego mleka”, autor Georg Seidel, reżyser Hans Joachim Frank - śmiało zmierzające w stronę teatru proletariackiego. W naturalnej scenerii (w Toruniu była to zajezdnia tramwajowa) wśród zapachów smarów, para postarzałych mieszkańców wsi: on - pracownik od krów na wielkiej fermie mleczarskiej, ona - kasjerka w sklepie z „mlekiem, masłem, rybami i gumowcami”, zdają zabarwioną gorczą relację z życia wypełnionego harówką i wiecznymi kłopotami. Ich żale wspomagały kabaretowe z ducha, przewrotne songi. Choć po przerwie widzowie z zajezdni mocno się przerzedzili (te niemieckie problemy sytych ludzi wydają się zgola blahe), trzeba temu przedstawieniu oddać sprawiedliwość. Było silne swą prostotą i uczciwością przesłania.

Panorama skondensowanego teatru

Dojmująco współcześni byli Niemcy z berlińskiego Theater 89. Jak przystało na artystów wywodzących się m.in. z Berliner Ensemble, zaprezentowali widowisko - „Panorama skondensowanego mleka”, autor Georg Seidel, reżyser Hans Joachim Frank - śmiało zmierzające w stronę teatru proletariackiego. W naturalnej scenerii (w Toruniu była to zajezdnia tramwajowa) wśród zapachów smarów, para postarzałych mieszkańców wsi: on - pracownik od krów na wielkiej fermie mleczarskiej, ona - kasjerka w sklepie z „mlekiem, masłem, rybami i gumowcami”, zdają zabarwioną gorczą relację z życia wypełnionego harówką i wiecznymi kłopotami. Ich żale wspomagały kabaretowe z ducha, przewrotne songi. Choć po przerwie widzowie z zajezdni mocno się przerzedzili (te niemieckie problemy sytych ludzi wydają się zgola blahe), trzeba temu przedstawieniu oddać sprawiedliwość. Było silne swą prostotą i uczciwością przesłania.



Panorama skondensowanego mleka Georga Seidela
reż. H.J. Franka; manipulator - Moritz Sostmann, ojciec
- Eberhard Kirchberg.

estetyk i ciekawych trendów światowego teatru. Dlatego należy uczynić wszystko, co tylko w naszej mocy, by nie zniknął z kalendarza wydarzeń artystycznych kraju. Dla Kontakt - najważniejszej międzynarodowej imprezy teatralnej w naszej części Europy - nie może zabraknąć ministerialnych dotacji. I - broń Boże! - nie przenośmy go do Warszawy. Miasta - molocho, które od pięciu lat nie umie u siebie zorganizować przyzwoitej repliki toruńskiego Kontaktu.

JAN Z. RZĘDZIAN

Przepraszam, za tę siłą rzeczy niekompletną „panoramę skondensowanego teatru”, bo nie udało mi się np. zobaczyć laureata drugiej nagrody - „Pokoju hotelowego w mieście NN” wg „Martwych dusz” Mikołaja Gogola, w adaptacji i reżyserii Walerego Fokina, z Centrum Sztuki im. Meyerholda w Moskwie. Ale i tak na podstawie pozostałych spektakli mogę z pełną odpowiedzialnością za słowo stwierdzić, że Festiwal Kontakt wyszedł już z wieku niemowlęctwa. Stał się profesjonalnie przygotowanym, pasjonującym spotkaniem różnorodnych

TEATR

MICHAŁ GŁOWIŃSKI

Uroczystość

Rzadko odwiedzałem miasto mojej młodości, znałem je dobrze, nie kryło przede mną tajemnic - i mnie nie pociągało, bo czegoż miałem w nim szukać, niczego ciekawego przecież nie znajdę. Prawda, nie przemieniło się ono w przestrzeń obcą, bo obce nie stają się na ogół te rejony, których nie można wykreślić z pamięci, przekształciło się w przestrzeń oddaloną, oddaloną psychicznie, bo w wymiarach ściśle materialnych jest blisko, podróż do niego nie trwa dłużej niż dwadzieścia minut. A więc w P., odkąd stosowało się do niego nie „tu”, ale wyłącznie „tam”, zjawiałem się raz na kilka lat - i to wtedy jedynie, gdy skłaniała mnie do tego jakaś konkretna przyczyna, konieczność załatwienia tej czy innej sprawy, przede wszystkim jednak przyjazd któregoś z krewnych z zagranicy, pragnącego w swej sentymentalnej podróży znaleźć się w miejscu, z jakim związały się dzieje rodziny. Z biegiem lat jednak coraz częściej wracałem do P. myślą i byłem zadowolony, gdy nadarzała się okazja, bądź pretekst tylko, by tam się udać. Oczywiście, mogłem pojechać o tak sobie, bez żadnych specjalnych motywacji, ale jednak tego nie czyniłem. Przyznam zresztą, że P. w swym dzisiejszym stanie, rozbudowane i unowocześnione jest mniej dla mnie interesujące niż P. z czasów, gdy stanowiło naturalny kontekst wszystkiego, co robiłem. Wszelki z nim kontakt stał się zatem poszukiwaniem czy wręcz rekonstruowaniem przeszłości.

Także z tej racji ucieszyłem się telefonem jakiegoś pana z P.; piszę „jakiegoś pana”, bo choć mi się przedstawił, nazwiska jego, które nic mi nie mówiło, nie udało mi się uchwycić. Powiedział, że dzwoni w imieniu pana mecenas S. i zaprasza mnie na uroczystość przy-

wrócenia tablicy na jednym z domów w P., upamiętniającej działalność POW. Uroczystość odbędzie się za kilka dni i organizatorom zależy, by w niej wzięli udział przedstawiciele rodzin tych, którzy bohatersko stanęli do walki o wolną ojczyznę. Wiedziałem, rzecz jasna, że jeden z moich wujów, Józef Rozenowicz, należał we wczesnej młodości do POW, byłem jednak zdumiony - nawet nie tym, że ktoś o tym pamiętał, ile faktem, że połączył go z moją osobą - i do mnie zadzwonił. To zaproszenie tak niespodziewane mnie poruszyło, z ochotą je przyjąłem. Nie pamiętałem, że w P. była kiedykolwiek tablica sławiąca czyny miejscowego oddziału Polskiej Organizacji Wojskowej, nie pozostał mi jednak obojętny fakt, że piękne wydarzenia z dziejów naszego miasteczka zostaną przypomniane i upamiętnione, a ponadto byłem ciekaw, jak ta ceremonia przebiegnie, według jakiego wzorca, co w jej czasie zobaczę i usłyszę.

Przyjechałem tak, by się nie spóźnić. Kościół, wznoszący się u końca ulicy 3-go Maja, jest oddalony od dworca, rozglądałem się więc za taksówką, ale zobaczyłem autobus, który - jak szybko się zorientowałem - jedzie w tę właśnie stronę. Kiedy się ku niemu kierowałem, podszedł do mnie nieznamy w średnim wieku i zapytał, czy przyjechałem na wielką uroczystość. Szybko okazało się, że to on właśnie do mnie dzwonił. Jest najbliższym współpracownikiem mecenas S. przy jej organizowaniu. Zawodowo zajmuje się prowadzeniem niewielkiego przedsiębiorstwa, jego główną pasją stanowi wszakże historia naszego miasta. Zbiera do niej materiały od lat i każdą chwilę wolną spędza w bibliotekach bądź archiwach. Interesuje się też osobami, pracującymi w różnych dziedzinach,

które w taki czy inny sposób otarły się o P. Przestudiował od deski do deski informator „Kto jest kim w Polsce” i wynotowywał tych wszystkich, w których biografiach pojawia się jakakolwiek o nim wzmianka, w ten sposób natrafił na moją skromną osobę. Wiedział, że z profesji jestem historykiem literatury, a więc zaczął mnie namawiać, bym zajął się twórczością autora, który nazywał się Szczepkowski, opublikował kilka powieści i całe swoje długie życie spędził w P. Wiedziałem, że ktoś taki istniał i że przed wojną coś ogłosił, ale żadnej jego książki nie czytałem. Niewiele, mówiąc szczerze, po tej twórczości się spodziewałem, nazwisko beletrysty z P. nie zostało odnotowane w żadnym z leksykonów, zawierających informacje o pisarzach nawet z dalszego planu, ale to był zapewne plan najdalszy. Szczepkowski nie był zresztą jedynym literatem, którego życie choćby fragmentarycznie przebiegało w P. O tych, którzy tu chodzili do szkoły, a potem z miastem utracili kontakt, nie wspomnę, bo nie zaważyło ono na ich twórczości, ale w P. żyła, tworzyła, pracowała słynna autorka „Dzikuski”, która zdobyła większą sławę niż nieznanemu nikomu poza paroma rodakami z P. pan Szczepkowski. Mój rozmówca nie nakłaniał mnie jednak, bym zajął się twórczością Ireny Zarzyckiej, zmarłej w P. w wieku nader zaawansowanym stosunkowo niedawno, całkowicie zapomnianej. Ale ja sobie przypomniałem, że ktoś przed laty wskazał mi na ulicy nobliwie wyglądającą panią, jeszcze wówczas nie sędziwą, i powiedział, że jest autorką słynnego w swoim czasie romansu, a potem od kogoś usłyszałem, że „Dzikuska” to taka „wice-Trędowata”. Pani Zarzycka, którą niektórzy starsi mieszkańcy P. pamiętali przed laty jako pannę Heckównę, w swym literackim wcieleniu należała do epoki zamierzchłej, bezpowrotnie minionej, potrafiła się jednak dostosować do czasów, jakie nastąpiły wraz z przyjściem władzy ludowej. Zajmowała jakieś względnie wysokie stanowisko w powiatowej administracji, a ktoś utrzymywał, że zapisała się do PZPR, nie jestem jednak pewien, czy

się nie myli. Dla lokalnego patrioty ów nikomu nie znany Szczepkowski był jednak osobistością ważniejszą niż pisarka, której najsłynniejszą powieść sfilmowano, a o jej kolejnych pozycjach pojawiały się wzmianki w „Wiadomościach Literackich”, z reguły cierpkie, ale to już inna sprawa.

Autobus zatrzymał się pod kościołem około 10-tej, a więc uroczyste nabożeństwo miało się już niebawem rozpocząć. Tę neogotycką świątynię pod wezwaniem Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny zawsze miałem w oczach, bo jej wysoka i smukła sylwetka widoczna jest z różnych miejsc i profiluje przestrzeń w naszej dzielnicy P., na niej też kończy się ulica 3-go Maja, bo dalej jest już tylko droga na cmentarz i do pobliskiej wsi. Wnętrze kościoła było mi z natury mniej znane, nie pamiętałem, jak wygląda, rozglądałem się zatem z zaciekawieniem i przyjemnością. W ten piękny majowy dzień wydało mi się ono szczególnie jasne i nasłonecznione. Przyglądałem się też ludziom, którzy licznie przybyli, choć nie była to niedziela, nie dojrzałem znajomych twarzy, nie znalazłem nikogo, tak jakbym się znalazł nie w rodzinnym, ale obcym mieście. Nie mogłem zaś nie dostrzec patriotycznych emblematów, związanych z dzisiejszą uroczystością, i sporego oddziału wojska; żołnierze stali na baczność z karabinami na ramieniu. Uroczyste nabożeństwo nie utrwaliło się w mojej pamięci niczym szczególnym, pamiętam tylko, że ksiądz proboszcz wygłosił kazanie nawiązujące do wydarzeń z przeszłości naszego miasta - i podkreślał, że jego obywatele zawsze dużo robili, by Polska była wolna.

A potem zabrał głos zaawansowany w latach mężczyzna, główny organizator obchodów, pan mecenas S., to on powiadomił, jak ma się uformować pochód, który przejdzie spod kościoła prawie całą ulicą 3-go Maja pod dom, na którym zostanie odsłonięta tablica. Dom ów doskonale był mi znany, znajdował się niedaleko naszej siedziby; mieściła się w nim jedyna w tej dzielnicy apteka, którą nawet po upaństwo-

wieniu nazywało się zwyczajowo apteką Kasprzycyiego. Plan pochodu opracowany został precyzyjnie i szczegółowo. A więc najpierw pójda poczty sztandarowe i wielebne duchowieństwo, potem orkiestra dęta i kompania honorowa, następnie - harcerze, po nich - rodziny bohaterów, za nimi przedstawiciele cechów. Na końcu zaś - ludność. Może zakłóciłem trochę kolejność, pewien jednak jestem, że nikogo nie pominąłem i że ci, którzy należeli do kategorii określonej słowem „ludność”, winni zamykać korowód. Nie miałem wielkiej ochoty na maszerowanie w tym pochodzie, jeszcze z czasów szkolnych i studenckich, które przypadały na lata stalinowskie, zachowałem niechęć do uczestniczenia we wszelkich przemarszach niezależnie od ich charakteru i wezwania, pod jakim się odbywają, mierzi mnie chodzenie w tłumie, odbieram je i zawsze odbierałem jako zamach na swobodę moich ruchów, czy wręcz - na wolność. Wiedziałem wszakże, iż ten pochód jest czymś nader swoistym, no i byłem ciekaw, co się będzie działo dalej, jak przebiegnie uroczystość, a więc - mimo pokus - nie zdezerterowałem. Mogłem się znaleźć wśród tych, których mecenas S. określił patetycznie jako „rodziny bohaterów”, ale nie chciałem, może przez skromność, a może dlatego, że w moim odczuciu wszelki tego rodzaju patos wiąże się z groteską, podszyty jest śmiesznością. Uplasowałem się na końcu i znalazłem wśród „ludności”. Ostatecznie miałem do tego prawo, moja rodzina z P. pochodziła, ja też przemieszkałem w nim ładne lata.

Pochód wyruszył w ustalonym trybie, jego porządek natychmiast jednak się załamał. Orkiestra, wojskowi, ci wszyscy, którzy nieśli sztandary, uroczącie maszerowali jezdnią, ci zaś, którzy nie nosili mundurów i nie mieli wyznaczonych funkcji, weszli na chodniki, a rodziny bohaterów dokumentnie przemieszały się z ludnością. Gdyby nie dochodzące dźwięki orkiestry, grającej marsze i patriotyczne pieśni, sądzić by można, że mieszkańcy miasteczka wylegli na spacer w piękne, choć jeszcze

chłodnawe, majowe przedpołudnie. Szedłem - jak wszyscy - powoli, wolniej niż zwykle, i przyglądałem się z przyjemnością miejscom dobrze znanym, choć od dawna nie widzianym, szedłem drogą, którą wielokrotnie przemierzałem. Myślałem jednakże nie o mijanych miejscach, świetnie utrwalonych w mojej pamięci, ale o tym, dzięki któremu w obchodach uczestniczyłem, o wuju Józefie Rozenowiczu, zmarłym w Sao Paulo jesienią 1967 roku, a więc równo ćwierć wieku przed naszą uroczystością. Umarł daleko stąd, ale w P. się urodził, tu przeżył dzieciństwo i młodość, tu mieszkała jego rodzina, i P. trzykrotnie odwiedził w ostatnim dziesięcioleciu swojego życia - i niewątpliwie ulicę 3-go Maja równie dobrze pamiętał jak ja (nie przyjął do wiadomości jej przemianowania na Stalina; bał się, że używając dawnej nazwy rodzinie zaszkodzi, ale pseudonim tyrana przez pióro przejść mu nie mógł, pisał więc na kopertach nasze nazwisko, miasto, numer domu, ulicę opuszczał - i listy dochodziły). W P. wstąpił jako kilkuletni chłopak do POW, włączył się do walki. Polskę uważał za swój kraj. Także z P. w roku 1920 wyruszył jako ochotnik na wojnę z bolszewikami. Trafił do niewoli, wywieziono go na daleką północ, gdzieś pod Murmańsk. Wrócił po wymianie jeńców między Polską a Sowietami, schorowany i wyniszczony. Potem skończył wydział mechaniczny Politechniki Warszawskiej, był podobno zdolnym inżynierem, ale pracy w zawodzie znaleźć nie mógł. Zatrudnił się w przedsiębiorstwie swojego ojca (mojego dziadka), kierował filią w jakiejś guszy, co było poniżej jego kwalifikacji i ambicji, a czas wolny spędzał na czytaniu Conrada i słuchaniu romantycznej muzyki fortepianowej, którą do końca życia uwielbiał, nie wiem, czy z gramofonu na korbkę, czy z prymitywnego aparatu radiowego, takiego, jakie konstruowano pod koniec lat dwudziestych. Należał do pokolenia rozczarowanych, utracił entuzjazm dla spraw polskich, od pewnego momentu przestał się nimi interesować, wspomnienia heroicznej młodości naznaczonej udziałem w POW i wal-

ką z bolszewikami odsunęły się w siną dal. Wyjechał do Francji, pracował już w swoim zawodzie w polsko-francuskiej fabryce w miasteczku Commentrie (znanym z biografii Bolesława Micińskiego), a w czasie wojny wraz z dopiero co poślubioną francuską żoną znalazł się w Brazylii. Przeżył w niej ostatnie ćwierćwiecze swojego życia.

I kiedy tak rozmyślałem o biografii wuja, najstarszego z rodzeństwa mojej matki, doszliśmy do domu, na którym umieszczono tablicę, bo to właśnie przed nim zebrali się bojownicy POW zanim wyruszyli w swą pierwszą akcję. Kiedy się zatrzymaliśmy, okazało się, że jest nas sporo. Na podwyższeniu, a w sposób naturalny do roli podium awansowały schodki prowadzące do apteki, pojawił się mecenas S., by powiadomić, w jakim porządku powinni ustawić się zebrani. Dopiero teraz miałem okazję, by mu się przyjrzeć. Występował w przedwojennym mundurze wojskowym wyciągniętym z najgłębszych czeluści szafy. Ten dobrze zakonserwowany osiemdziesięcioletni mężczyzna miał niezłą figurę, był szczupły, wyglądał jednak tak, jakby przywdział ubranie dziwnie niedopasowane, takie, z którego wyrósł już dawno. Pomyślałem, że stroje z minionych czasów, naznaczone epoką, z której pochodzą, można z łatwością otrzepać z naftaliny, trudno jednak otrzepać z historii, trudno tak je wyzwolić z przeszłości, by ona na nich nie ciążyła i nie czyniła czym innym niż były wówczas, gdy stanowiły odzienie nie wymagające komentarzy, aktualne, znaczące samo przez się. I tak, obserwując mecenasa S., myślałem o tym, że od pewnego momentu ubranie przemienia się w przebranie, staje się kostiumem, ze swej natury bliskim kostiumowi teatralnemu; doceniłem zresztą fakt, że tutaj ta nieuchronna metamorfoza nie miała charakteru tak drastycznego jak wtedy, gdy uczestnicy takiej czy innej uroczystości związanej z obozami koncentracyjnymi ubierają się / przebiorają się w pasiaki prosto spod igły, lśniące nowością, bo specjalnie przygotowane z okazji rocznicowych obchodów. Nie

miałem jednak wiele czasu na medytację, bo musiałem zająć jakieś miejsce. Znowu - z właściwą sobie skromnością - znalazłem się w rejonie przeznaczonym dla ludności, obawiałem się jednak, że przebieg ceremonii dobiegać do mnie będzie jedynie we fragmentach. Ale zjawił się pan poznany w autobusie i zasugerował, bym przeszedł na dobre miejsce nieopodal schodków, przeznaczone dla rodzin bohaterów. Tym razem skorzystałem z przywileju, który spadł na mnie tak niespodziewanie.

Widziałem i słyszałem wszystko doskonale, całą uroczystość miałem jak na dłoni. Otworzyło je patetyczne przemówienie prezydenta miasta, pełne wzniosłych zwrotów i ostrych sformułowań. Pamiętałem go z dzieciństwa, choć nigdy chyba nie zetknąłem się z nim osobiście, pamiętałem także jego matkę; mieszkali na jednej z przecznicy ulicy 3-go Maja, nie jestem jednak w stanie wskazać, na której. W przemówieniu zdziwił mnie ostry, bojowy ton - z pewnością nie na miejscu w czasie uroczystości nie będącej przecież przedwyborczym wiecem. Sytuację zrozumiałem wtedy dopiero, gdy stojąca obok mnie pani, najwyraźniej krytycznie usposobiona do prezydenckiej alokucji, powiedziała mi, że mówca jest działaczem jednej ze skrajnych prawicowych partii, wprawdzie niewielkiej, ale wyzywającej się w krzyku i w agresji. I to - jak widać - w P. się zmieniło, bo przed wojną w wyborach samorządowych zwycięstwo odnosiła lewica, a partią rządzącą była PPS. Mniejsza jednak o historię polityczną, dużo bardziej interesowały mnie dzieje tablicy; poznałem je bądź z oracji prezydenta, bądź z późniejszego przemówienia mecenasa S., nie mam już pewności co do źródła swej wiedzy. Otóż ufundowano ją w okresie międzywojennym, w piętnastą rocznicę powstania POW. Tak się szczęśliwie złożyło, że przetrwała lata okupacji, zdjęli ją dopiero komuniści w roku 1952, wówczas gdy przystąpili do niszczenia śladów tej historii, którą zapragnęli skazać na nieistnienie. Uroczystość inauguracji tablicy o tej samej treści co poprzednia odbywa się za-

tem równo czterdzieści lat po tym, jak tę dawną wyrzucono na śmietnik.

Dalej potoczyło się wszystko normalnie. Ksiądz dziekan odmówił modlitwy i tablicę poświęcił, żołnierze oddali salwę karabinową, a na koniec zebrani odśpiewali „Boże coś Polskę...” Naprawdę zainteresowało mnie przemówienie mecenasa S., nie zawarte w nim patriotyczne treści, bo one niczym szczególnym się nie wyróżniały, ale to, co mówił o bojownikach POW i ich rodzinach. Niestety, z tych, którzy do Organizacji przystąpili, nie było wśród zebranych nikogo; żył tylko jeden, ale przekroczył dziewięćdziesiątkę i jest w takim stanie, że choć mieszka niedaleko, nie mógł w uroczystości uczestniczyć. Mecenas S. wymieniał nazwiska POW-iaków z P. i zwracał się do ich rodzin. Wymienił także rodzinę Rozenowiczów, izraelską, ale mającą szczerą polskie dusze. Przyznam, że gdy padło to nazwisko, przeszedł mnie dreszcz. Moi dziadkowie i ich dzieci, w tym moja Matka, przez lata mieszkali tuż obok, nie przypuszczałem jednak, że ktoś o nich pamięta, choć mogłem się tego spodziewać, skoro

organizatorzy dotarli do mnie - i na uroczystość zaprosili. Było to jedyne żydowskie nazwisko, jakie w jej czasie padło; nie wiem, czy tak się stało z tej racji, że mój wuj, Józef Rozenowicz, był jedynym w P. Żydem, który do POW wstąpił, czy też żadne inne nie pojawiło się dlatego, że nikt z rodzin z holocaustu nie ocalał, a więc siłą rzeczy żadnych ich reprezentantów tutaj nie było. W każdym razie po uroczystości wzmogły się moje sentymenty do P., poczułem się też lepiej osadzony w jego historii.

Pożegnałem się z panem poznanym w autobusie, z trudem dotarłem do obleganego mecenasa S., by mu podziękować za zaproszenie i powiedzieć do widzenia. A potem włóczyłem się trochę po mieście, piękna majowa pogoda, choć jeszcze dość chłodna, spacerom sprzyjała. To sobotnie przedpołudnie utrwaliło się w mojej pamięci. Wracając, zastanawiałem się nad stylami narodowych uroczystości i zadawałem sobie pytanie, czy ta, w której uczestniczyłem, stanowiła odbicie stylu patriotycznych obchodów z lat międzywojennych, znanego z licznych opisów, ale też - z parodii i karykatur. Pokrewieństwo wydało mi się duże.

MICHAŁ GŁOWIŃSKI

GRZEGORZ MUSIAŁ

Dziennik z Iowa (3)

Niedziela

Z cyklu: Wariactwa Amerykanów. W Williamsburgu, mieście na północny wschód od Iowa City (gdzie w zeszłym roku czułem indyka na pięć sposobów - u babki Anastazji, w domu na rogu Elm i Oak Street - jak z Marka Twaina. Huśtawka skrzypiąca kółkami, rozmo-

wy na ganku w chłodne popołudnie z wujem Anastazji, który wykłada literaturę angielską w Pekinie - ostatnim złudzeniu Zachodu, że komunizm nada się do przeróbki na demokrację) - więc w tym to Williamsburgu, co rok we wrześniu miejscowi bogacze organizują sobie „The World's Biggest Beach Show”. Nie ma w miasteczku plaży, nie ma wody, nawet lichego

bajorka, skąd więc na przydrożnej reklamie złoty piasek? palmy? szafirowa woda? Bo w Williamsburgu raz w roku zdarza się cud. Zwożą paręnaście ton piasku z Florydy, puszczają wodę do dolinki między pagórkami i sadzą palmy, które zetnie pierwszy mróz. Potem w kolorowych szortach przechadzają się po piachu, ciągną rum z colą, a ich żony w leżakach i białych okularach wertują *Cosmopolitan*, jak w Hawanie przed nastaniem Fidela.

Muzyka: rumba „Tico-Tico” i „Czerwone zagle o zachodzie słońca”.

Poniedziałek

Wiooo, samochodem Richarda w kukurydzianą otchłań Iowa! Jeep taki, jak Richard - polatany, z kłapiącą paszczką, osiem cylindrów, które palą i piją za dwanaście. A Richard nie ma na hamburgera, więc mu stawiam. Bogaci Polacy przyjechali do Ameryki i utrzymują biednych Amerykanów.

Richard uradowany perspektywą Fulbrighta w Polsce - spodziewa się po tym nie wiadomo czego. Polska Mityczna - którą od paru miesięcy podgląda przez mgielkę rozmów ze mną - to dla niego ojczyzna ducha, wykopaliskowy matecznik Herberta, uroczysko pełne manekinów Kantora i „szkieletowych form” Różewicza (którego ma za poetę „wzgardliwie miotającego słowem”, jak Eliot). Poznaliśmy się przez Herberta - u Johna Asha, podczas pijaństwa przed telewizorem, ach, właśnie rozgrywał się finał debaty Bush contra Dukakis - więc Richard podszedł i spytał: to ty jesteś Pan Cogito?

Kasia wdzięcznie zarumieniona, gdy pod Coralville, na tamie sztucznego jeziora, robię im zdjęcie. Richard dziarsko ją obejmuje i wutiliby się w niego - całą Kasią, ale MATKA, ŻONA nie pozwala... Spójrzmy prawdzie w oczy - nie dorzuciłem kamieniem do jeziora. Każdy rzut wyrwał mi ramię z barku. Kamień plim i padał gdzieś w stromizną nabrzeża, a słoneczna tafla trwała dumna, nieporuszona.

Więc Richard uczył mnie, jak rzucać kamieniem - prawą stopę wystawić w przód i w prawo, następnie przenieść na nią w przykłąku ciężar ciała, rozmach lewą, hop i kamień leci jak dysk, bardzo daleko. Trenował baseball, tra la la, a ja? „Zardzewiały od nikotyny mózg”, jak celnie ujął to, a propos samego siebie, Jurij Miłosławski w opowiadaniu „Fiesia”, które parę dni temu z Kasią przekładaliśmy. Z rosyjskiego (!).

- Włoch to katolik - wyklada włosko-irlandzki Richard, mrużąc od słońca szafirowe oczy - Irlandczyk klnie i pije, Amerykaninowi już pierś matki kojarzy się z piłką baseballową. A Polak? Polak co?

- Polak, kiedy nie bije kobiety, to ją całuje w rękę i ustępuje jej miejsca w tramwaju.

- Acha - z powagą analizuje mą wypowiedź - ...ma się rozumieć ...w „Tramwaju, zwanym pożądaniem”?...

Lunch w wiejskim barze, przypominającym wagon. I znów - wściekły atak piękna. Naraz, ze wszystkich stron. Spróchniały most z żela-



Domek z Marka Twaina
(i kochany zielony kapelusz)

znymi arkadami nad wyschniętą rzeką, na której brzegach kłębią się, krzyczą, wspinają się po sobie regimенты złotych i brązowych drzew. Wśród tego zgiełku - wiekuistość sarny, która powoli stąpa brzegiem jaru. Richard grzebie przy antycznej szafie grającej i podnosi twarz, na której tańczą słoneczne cętki zsa trącającej szybę sykomory. Puszczą oko. Acha, specjalnie dla nas Billie Holiday.

Kasia zdumiewa mnie dokumentnym, żarliwym, nie pozostawiającym cienia złudzeń wypraniem z pruderii. To takie... hm... niepolkskie. Polskie byloby dokumentne, nie pozostawiające cienia złudzeń zakłamanie, które za opłotkami rodzinnego siola zrzuca się z siebie jednym ruchem, wpadając w równie żarliwy cynizm lub puszczałstwo. Z ilu Polek, które tu spotykałem, wkrótce wyglądał albo smutek gąski, albo przerysowana, krzykliwa dusza lafirindy. Kiedyś powiedziała mi (Kasia) że u swych dzieci chciałyby zmienić trzy sprawy, które w jej wychowaniu zaniedbano. Po pierwsze - stosunek do religii (swój „rytualny”, „nawykowy” katolicyzm długo pogłębiała, otwierała i rozświetlała od spodu światłem, które czerpała z ruchu polskich oaz). Po drugie - stosunek do seksu, wreszcie kompleks winy.

Bo ledwie zaczęła pogłębiać i otwierać, zaraz Polskie Usta i Oczy ruszyły. Jakby „psuła się” i głupiała. Ty jesteś ciągle dzieckiem, ty nic nie wiesz, inni wiedzą. „Słuchaj, ty to, ty tamto”, „nie rób tego”, „uważaj”, „jak mogłaś?”, „a nie mówiłam?” Usta - mówi Kasia - w Polsce są wszędzie... oczy i usta. Patrzą, obserwują i mówią, rzadko inaczej, niż podniesionym tonem. Jakby nie ciebie chciały przekonać, a siebie, bo ty jesteś tylko pretekstem do dociekań „kim Ja jestem, jakiego Mnie skłamano”.

Tu wychowuje się dzieci, dopóki są dziećmi. To znaczy karmi, pierze, tłumaczy do czego służy każda część ciała w parze i osobno, po czym szykuje tort na osiemnaste urodziny i wynocha. Rodzice w upragnioną emeryturę - to znaczy święty spokój i podróże - a ty radź sobie ze swym życiem.

Okrutne, dzikie, cielesne, jak ten kraj.
I mądre, jak tylko mądre potrafi być zwierzę.
A jeszcze bardziej - roślina.

*

Nigdzie w świecie nie miałem takiego poczucia zwierzęco-roślinności. Cieleśność Ameryki, różowość lalczyńskich dziewcząt ze złotymi lokami, niebieskość ich oczu i trzepotliwość rzęs, choćby zad miały jak u słonia (bo żrą, żrą, żują...) I ich chłopcy - barczyści, ostrzyżeni, obrzezani, wyluzowani, bez kompleksu winy, kwadratowoszczęcy, łydkowo-bicepsowo-dupiaści, w swoich czapeczkach do baseballu, spodniach od dresu i t-shirtach z napisem lowa Hawkeye (tutejsza drużyna idoli). A spodnie podarte (luz!), widać łydy, kolana jak rzepy, owłosione uda, brzuchy - czasem piękne, twarde, częściej grube, przynajmniej w czesko-niemieckim lowa. Do wymiotu cieleśni, wciąż wchłaniają i wydalają, jak świetne maszyny. Bez pruderii, bo fizjologia to język najprostszych kodów natury. Kultura im przeszkadza, finezja jest nieprzenikliwa i zbędna. Ich powrót do natury odbywa się na poziomie łagodnych sloni - na razie nie są drapieźni. Walka wręcz przyjdzie później, cichy bój dżungli, ukryty w kalkulacjach demiurgów od kariery, sukcesu, kapitału.

Amerykanie to łagodne drapieźniki, nigdy nie wiesz, na jak długo przycięto im pazury.

Wtorek

Wciąż czegoś tu nie rozumiem. Z jednej strony - ich bezpruderyjna cielesność, z drugiej pruderia, jakiej ze świecą szukać. Nie wstydzą się, że pod dressem członek im bimba i widać to na kilometr, a na plaży pokazują się wyłącznie w olbrzymich galotach, które wszystko dokładnie ukrywają. Moje pojawienie się na brzegu basenu w Palm Springs w obcisłych włoskich figach, wywołało wśród leżaków i parasoli niemalże poruszenie.

Środa

Jestem tu szczęśliwy, jest mi tu dobrze.

Jestem tu nieszczęśliwy, jest mi tu niedobrze.

Ameryka daje mi wszystko, czego nie mogła mi dać Polska.

Z Polski zaczerpnąłem humor, wiedzę, dystans, sentymentalizm, rozum, gorycz, śmiech, paradoks, powagę. Wszystko, czego nie ma w wielkiej misie Amerykańskiej Papki, choćby smakowała najslodziej i choćbyś skrobał w niej łyżką do dna.

Środa wieczorem

Czym jesteś, Polsko, dla mnie - zapytam wzorem wieszczka. Tyle wciąż piszę i nic nie napisałem. Te wszystkie książki, wiersze - to macanie kijem drogi. Mam szczęśliwe życie, jeśli szczęściem są wybory bez krzywdy, rozstania bez łez, rezygnacje bez rozczarowań. Żyję ot, tak sobie, w samolotach lub pieszo, piszę, uśmiecham się, wystawiam twarz na amerykańskie słońce jesieni.

I nic wstrętniejszego nie byłoby dla mnie, niż ten stan zdrowia nazwać spełnieniem.

Lub - jak czynią polscy profesorowie na amerykańskich uniwersytetach - z ambony usypanej z tych puszek po piwie, rachunków za domek, trawnik, kosiarkę, futro żony, z książek, z indiańskich kości, z prezerwatyw - z tego

śmietnika, którym każda kultura prędzej czy później nieuchronnie się staje - grzmieć! Wiedzieć LEPIEJ. Pouczać beztrawnikowych, bezpiwnopuszkowych, bezkosiarkowych... pouczać Polskę.

Czwartek

Dziś deszcz, zimno. Wreszcie wyciągnąłem z szafy mój kochany piłśniowy kapelusz w kolorze oliwkowym i zgnilozielony sztokholmski prochowiec. Wyglądam na ten deszcz, że ha. Oni tu nawet po śniegu chodzą w sandałach. W końcu muszę nałożyć swój olbrzymi, sztokholmski prochowiec! - który kupowałem z Pawłem Śpiewakiem, gdy kosztował sto dwadzieścia koron od drugiej do czwartej po południu, od czwartej jeden-osiemset. Oblókszy się, powędrowałem z Kasią na wykład o Kunderze. Dla klasy Richarda, który uprzedził mnie przez telefon:

- Tylko żadnych finezji, proszę (Kasia chciała mówić o panslawizmie). Będiesz mówił do przedszkolaków.

Dwudziestu przedszkolaków z nogami na ławce, na żyrandolu, na głowie. Jak im tłumaczyć... ćwiercią siebie... bo jestem tu tylko częścią siebie, tą, która ich zainteresowała, którą kupili. A tamto? płyty Ordonki i Józefiny Baker, których mój ojciec słuchał po obiedzie przez wszystkie lata komunizmu, bo były glosami

piękna, które ginęło wraz z nim i on myślał, że jeśli będzie słuchał, i słuchał, i słuchał jak mandaryn słowika, to uda się je ocalić? Lub chińska szafa na książki, dzieło siedemnastowiecznego snycerza, który nie użył ani kropli kleju, ani jednego gwoździa zamiast drewnianych koleczków, a i taśmy ażurowej rzeźby, obiegające każdy kwartał szafy, to są podobno myśli Lao Tsy i Konfucjusza.



Skandal na basenie w Palm Springs (fig nie widać)

Przewędrowała kordony rewolucji, od Charbina przez Eurazję na Górny Śląsk i do Bydgoszczy. Ludzie zamarzali, ginęli z podciętymi gardłami, ludziom wylupiano oczy i obcinano dłonie, a ona jechała. Zwycięska i obojętna. Pamięć - i jej świadectwo. Cóż ich to obchodzi? Jestem dla nich facet, którego zaproszono do Ameryki bo pokazuje publicznie, że ma wyjątkowo okazałe, niespotykane w innych krajach odciski na małym palcu u nogi.

Czyści, naźarci, wysiusiani i wykupkani... dlaczego ich fizjologiczność tak mnie przesładuje? Nie mogę pozbyć się wyobrażenia ich otworów płciowych, w które wtykają coś zupełnie aseksualnego, hodowlanego - wyjątkowo okazałe, niespotykane w innych krajach wyrostki zdrowych, wyćwiczonych ciał. Ciągłe kojarzą mi się z wydaliniami... nie moja wina, że wciąż jedzą... w ich dłoniach szeleszczą torebki z popcornami i tymi wstrętnymi warkoczykami z żelatyny, zmieszanej z cukrem i malinową farbą. Żują wpatrzni we mnie, okrutni, bez pamięci. I nagle - zaskoczenie - na pierwszy dowcip gremialny wybuch śmiechu. Tym kluczem natychmiast ich otwieram. Są jak dzieci, które grają w piłkę sobie, a ty spacerujesz sobie i nagle piłka leci w twoją stronę. Oho! strzał. Już jesteś ich. Przyłączyłeś się kodem pięknego strzału, jak ja przyłączam się kodem dowcipu, który ściał zakosy europejskiej komunikacji. O... o czym to ja dowcipkowałem? Nie pamiętam. Jestem zmęczony. Za dużo niepotrzebności wokół, za mało Tatr. Tłumaczę, biegnę zaferowany w prochowcu jakiego nie ma w całym łowa, bo sekretarka Rowena już drugi raz się upewniała, czy nie zapomniałem, że punktualnie o tej porze miałem biec zaferowany. Ach, ta Wschodnia Europa Kundery... ale gdy ujrzała mnie kiedyś pędzącego, bo znów się upewniała i wypadłem, i lecę, otwarła wielkie filipińskie oczy i mówi „gdzie ty tak pędzisz, tu jest wolny kraj. Ameryka. Jeśli się spóźnisz, widać miałeś powody. Idź do budki i zadzwonić że się spóźnisz, tylko już tak nie pędź, nieboraku”.

Europejczyk... Kundery... zawsze z jakimś tobolekiem. Tym razem to tobolek Taminy z drugiej części „Aniołów”, która wygnana z Czech, z Krainy Pamięci, przybywa na Wyspę Zapomnienia. Wyrysowałem im na tablicy obie półkule świata, z obiema krainami - tu Pamięć, tam Zapomnienie. Przez Ocean, jak przez Letę, wędruje Tamina dźwigając w sobie to Coś, czego ona sama nie rozumie. Przed czym uchodzi - do czego? Bo to nie takie proste, jak im narysowałem, nie ma gdzie indziej obu tych Krain na raz, niż w nas samych. Żyjąc - walczymy raz z pamięcią, raz o nią. Miotamy się między tym, kim w swym złudzeniu jesteśmy a tym, kto w niezgorszym złudzeniu w nas powstaje, przeciw obu mając jednego wroga o podwójnej twarzy - po jednej stronie Pamięć i po tej samej - Zapomnienie. Tamina, uchodząc z komunistycznych Czech, unosi w sobie właśnie coś takiego - Pamięć-Zapomnienie. Pamięć Czech, zaatakowaną komunistycznym Zapomnieniem, którym wymazać chciano całą mądrość Rodzaju. Wlecze to ze sobą i myśli, że coś ocala. Przybywa na Wyspę Zapomnienia. Amerykańskiego, może jeszcze okrutniejszego, bo nawet nie walczy z czymś tak skandalicznie nieprzydatnym jak ona i jej problemy - a to po prostu ignoruje. Wszędzie mają być dzieci. W głowach dzieci można zapisać co się chce, każdy fantazm, każdą półprawdę. Są wygodne i dla wschodniej i dla zachodniej strony lustra, które trzymają nad światem typy z piekła rodem - czy był to Husak ze swą kompanią, Mao, Deng Xiaoping czy jest amerykański Senat.

Na Wyspie witają ją dzieci i ona jedna, gdy nadzy stają przed sobą, ma włosy łonowe. Patrzą na to z umiarkowanym zacięciem. Symbol zbędnej dojrzałości? Osobowości, która nie wiadomo po co stała się dość silna, by dźwigać swoją pamięć? Symboliczne pragnienie Taminy, by odzyskać z Pragi swój dziennik... Pewnie jakieś panieńskie głupstewka, które w sytuacji odrzucenia, nabrzmiewają podstawowym pytaniem „to be or not to be”. Ale znów - tylko w niej. Wewnątrz jej strasznej, niepotrzeb-

nej świata samotności. Ocho, Tamina Kundera ociera się o Szekspira.

Czwartek

Tamina. Wciąż ta Tamina. Ja jestem Tamina? Ona jest mną? Już lepsza Tamina z „Czarodziejskiego fletu” Mozarta. Czy nie za trudne imię dla swej heroiny wybrał Kundera? Taki troskliwy o amerykańskiego czytelnika?... Dlaczego nie nazwał jej po prostu Jiżinka? Albo Dana? Lub jakże wdzięczna - Helenka? Irytuje mnie, bo przez jakiś czas bez niego się nie obędę. Wziął lekcje u Gombrowicza - to znaczy brał terminy u Ferdydurke, jeżeli Ferdydurke jest osobą. Nauczył się Młodziaków na pamięć i bardzo zgrabnie dla amerykańskiego Młodzika przysposobił niepojętą tragikomedję Europy. Wątpię jednak czy tego macho (jakież banalnie „damsko-męskie” są u niego sceny łóżkowe) - tego wroga kobiet, bo tacy są niespełnieni w miłości własnej, do obłędu, który uspokoić potrafi już tylko miłość kogoś najbardziej uwielbianego w świecie: drugiego chłopca (do czego przenigdy się nie przyznają) - wolno porównywać z dekadencją, warszawsko-wiejskim, fałszowanym hrabią z Argentyny?

Piątek

Od rana ładna, chłodna pogoda. Polskie przedwiośnie. Trawa znika, marnieje i pośrodku zielonych do wczoraj trawników pojawiają się liszaje czegoś obrzydliwego, jakieś łysiny Ziemi, która przez całe lato udawała zdrowie. I po tym trawniku gromadka International Writers maszeruje do czegoś Niesłuchanie Ekscytującego - do wydawnictwa University of Iowa Press, które wypuszcza piękne almanachy, tomiki, nawet ho ho, powieści Autorów Międzynarodowych! Wielki i siwy Paul Zimmer - poeta, którego do antologii polecał mi Weissbort - jest dość uprzejmy, choć czuć chłód i zadufanie. Natychmiast, w eleganckim pokoju przyjęć upuściłem kubek do kawy. Pusty ale

uszko odpadło, jakieś magiczne uszko mego zainteresowania. Gadali, jak zwykle najczęściej Trzeci Świat - oni naprawdę myślą, że przez zaproszenie, bla bla, przez te piękne uniwersytety, rozmowy, otwiera się Szansa, której zmarnować nie wolno. Że wrócą do swych Bangkoków i Akru Już-Nie-Ci-Sami... Włosy im odrosną? Zęby same się nareperują? Wysocy, młodzi wysiądą na lotniskach w Bombaju i Nairobi, bo przybyli z Wyspy Zapomnienia o zgodzie, o łysinie, o hemoroidach, o coraz słabszych kopsnięciach natchnienia?

Zimmer lał im kubki zimnej wody na łeb - nie ma: pieniądze
sponsorów
papieru

na International Writers! Papieru... w tym Waste Land, gdzie co rano poczta wypłuka tony śmiecia reklamującego pizzę dostarczaną do domu i chemiczne pranie... Zimno spojrzawszy zza szkieł wyraził na koniec przekonanie, że nie ma (on, choć powiedział: Ameryka) zainteresowania międzynarodowym pisaniem i sprzedać dwieście egzemplarzy to cud.

Jak przedrzeć się przez wianuszek Trzeciego Świata, który wzburzony otoczył go po sesji salonowej? Nie zrobię w Ameryce kariery. Nikt mi nie wyda tomiku wierszy w nakładzie dwustu egzemplarzy. Wracalem myśląc o wczorajszych wilkach w telewizji. Kopią głębokie jamy, już od września. Będzie ciężka zima. Kasia kłopotowała o rozmrożonym mięsie, że do piątku trzeba zapłacić za samolot do Cleveland, co dziś na obiad. Choć bardzo kocham naszą małą wierną przyjaciółkę, miałem ochotę obrócić ją na moście tyłem do siebie i z całej siły kopnąć, aż poleciałaby do wody.

Chłodny wiatr od Hancher Auditorium, marszczący czarną powierzchnię rzeki, usłaną nieruchomymi, pożółtymi liśćmi.

Sobota

Minutę przed północą jesteś najmilszym gościem, wszyscy się uśmiechają.

Minutę po północy ten sam barman wywala cię za drzwi.

Być może dzięki temu ten kraj tak bezbłędnie funkcjonuje.

Przypomina mi się scena ze Sztokholmu. Goniłszy (Paweł Śpiewak i ja) autobus, który dokładnie jedenastailestam miał odjechać gdzieśtam. I już rusza, jesteście o ułamek minuty spóźnieni. Czeka na światło, więc walimy w drzwi, błagamy, jeździmy palcem po gardle - nic. Spokojne zaprzeczenie głową. I odjechał - nie człowiek. Zegarek. Maszyna. Zaraz zaczęliśmy mówić o Jalcie, o Oświęcimiu, o piecach - o ideale zbrodni, która nawet przestaje być zbrodnią, gdy zabierają się do niej spece od efektywności. Obawa Polaków przed maszyną. Może i wiejska, ale przynajmniej chroni od laboratoryjnej zbrodni.

Opieka Boża nad Polską (dajmy na to) i w tym się wyraża, że chłodny, przeczący ruch głową sztokholmskiego kierowcy w Polsce nie jest możliwy. Zastąpi go ręka wyciągnięta po napiwek. W efekcie - otwarte drzwi, punktualnie przyjeżdżamy na spotkanie.

A tu cię uczą - efektywności, profesjonalności, bloody fucking „ości”, „ości”... gdy ja przyjechałem do „wolnOŚCI”, choć w nią nie wierzę. Jedyne OŚĆ w jaką wierzę, to „człowieczOŚĆ” - coś rozmemlano-niepunktualnego, ulomnego u podstaw, co nie próbuje udawać że jest doskonałe. Co w Polsce do szalu mnie doprowadzało, przed czego wschodnio-europejsko-bagienną niewyraźnOŚCIĄ uciekałem.

Niedziela

Dalszy ciąg Wariactw Amerykanów. Przypomniałem sobie o nich, ujrzawszy w poprzek Burger Kinga przy Dubuque Street wielki czerwony napis: „The Largest Burgers in the World!”. Znów - wszystko „największe na świecie”. Mania, która upadabnia ich do bliskich kuzynów zza Morza Barentsa (kilkadziesiąt mil cieśniny). I znów uporczywa myśl o najniepotrzebnej nieludzkiej miejscy, jakie w życiu wi-

działem - World Trade Centre. O dwu bliźniaczych drapaczach chmur, ustawionych na południowym koniuszku Manhattanu, które sterczą jak zajęcze uszy nad Battery Park, Upper Bay i Governors Island. Pan Gross, z którym to zwiedzałem (pisałem już o nim) ma biuro na sześćdziesiątym piętrze i z jego okien - światła, światła, sztuczna poezja Nowego Jorku, natchnienie bitników, Wozniesieńskich i Jewtuszenek, którzy tu zjeżdżali z tekturowymi walizkami pełnymi maszynopisów, pewni, że starczy nocą przejść się po Brooklyn Bridge w kierunku Manhattanu, patrząc na migającą tkanę Babilonu na tle granatowej nocy, by uniosły się słuzy Nieba i Muza Whitmana przyjęła ich w Krainę Nieśmiertelnych.

Ale Nieśmiertelni poezji amerykańskiej płacą wyższą cenę, niż kosztuje bilet lotniczy z Paryża czy Akry, zwłaszcza gdy funduje go Departament Stanu lub Komisja Fulbrighta. Randall Jarrell - wszedł na autostradę w gąszcz aut, nie było co zbierać. Jak na Fire Island zginął O'Hara? Pod kołami taksówki? Przecież tam nie wolno wjeżdżać samochodom. Berryman - zastrzelił się. Delmore Schwartz, Sylvia Plath, Lindsay, Kerouac... potworny alkoholizm Elisabeth Boshop. Życ tutaj, to przyjąć ostateczne wyzwanie. To próba bez Boga, a za to wśród wszystkiego, absolutnie wszystkiego, co ludzkość wymyśliła aby ten brak osłodzić. „Jeśli tego nie ma w New Yorku, to nigdzie nie ma” mówią nowojorczyki, czy raczej Manhattan People - oschła rasa dobrze ubranych w czerni, skóry, zwykle po paru drinkach lub marihuanie, bezczelnych, inteligentnych, kosmopolitycznych, dyktujących warunki pokojowe Reszcie Świata. Po Nowym Jorku wszystko wydaje się prowincją, dlatego nie wolno mieszkać w Nowym Jorku. Trzeba uciekać z Nowego Jorku. Trzeba zapomnieć Nowy Jork.

Nie, nie żeby przeraził mnie spacer z Grosse wieczorem, przez bezładne podziemia World Trade Centre. Korytarzami wyłożonymi białym, różowym, czarnym marmurem, tapisieriami japońskimi, z muzyką nawet nocą sączą-

ca się z niewidzialnych głośników, czasem rozszerzającymi się w ogromne, sklezione hale z egipską sadzawką pośrodku, białymi ławeczkami, na których nikt całymi dniami nie siada i palmami, sprowadzonymi z Honolulu po pięćdziesiąt tysięcy dolarów sztuka. I schody. Schody, schody. Francuskie, jak na zamku w Blois, proste, jak z rewii w Casino de Paris albo geometryczne, pozalamywane, ze ślimakowatymi zwinięciami i poręczami z niklu, jak w niemieckich świątyniach Bauhausu... Pusto, пусто, пусто... chodziliśmy po tym jak po „Metropolis” Langa i pan Gross też w końcu posmutniał. Jeszcze tylko powiedział „to, panie Grzegorzu, musi się źle skończyć. Jak w Babilonie”.

Wyszliśmy na pusty taras, stylizowany na

hawajskie molo i zziębnięci od porywów wiatru znad East River, patrzeliśmy na wymarłe doki i dzielnicę, którą zburzono by postawić te dwa, zgasłe o tak późnej porze, znicze dostatku i śmierci.

- To ma być centrum handlowe - odezwała się pani Gross - a kto tu przyjdzie kupować? Kto tylko skończy pracę, zaraz stąd ucieka. Tam, gdzie weselej, na Fifth Avenue, na Canal Street, tam robi się zakupy, nie w tym grobie.

Cofnąwszy się w podziemia wypiliśmy po piwie w jaskrawo oświetlonym barze, gdzie byliśmy jedynymi klientami, jak w poczekalni dworca lotniczego w Tempe lub Cedar Rapids nad ranem.

GRZEGORZ MUSIAŁ

KAZIMIERZ BRAKONIECKI

Monolog zewnętrzny (II)

6 V, sobota

Myśli nieodparte:

- mistycyzm życia i świętość
- prawdziwa głębia jest na zewnątrz, szukaj

Realności.

22 V, poniedziałek

Bóle głowy. Klęczę przed Bonhoefferem - ocaleniem świata i człowieka jest życie człowieka dla innych. Jezus to człowiek braterski żyjący transcendencją.

Moja znikomość.

16 VI, piątek

Trudno mi wyrazić moją niezgodę na życie w takim kraju rządzonym dyktatorsko przez PZPR. Nie umiem wyrazić tego poetycko. Widzę, że - zamiast wprost - niezgoda wciela się w irracjonalne stany agresji i ciemności, w trudną metaforykę i próbę zbudowania nowej wiedzy poznawczej poza jakimkolwiek odnośnikiem się do konkretnej problematyki społecznej, bo nie chcę się wikłać w polemikę, gdyż to honoruje wroga.

Z jakim wysiłkiem piszę, dobieram słów.

28 VI, środa

Kolejny slogan ojczyźniany: Obywatel PRL w Kosmosie. Nikt inny tylko nasz obywatel PRLowski, który „po gospodarsku” sprawdza i przelicza świat w nadziei na socjalistyczne dozynki (dorzynanie?). Groteskna.

1 VII, sobota

Nagła potrzeba przyjaciela tutaj, teraz. Czekanie na łaskę, gdyż nie sposób tak dalej żyć.

Ratunkiem dla europejskiej cywilizacji jest radykalny zwrot ku duchowości. Ale jakiej?

Wierzę, że można połączyć duchowe wartości Upaniszad i buddyzmu z duchowymi wartościami europejskimi. Krzyż, symbolika cierpienia jest niezrozumiała dla ludzi Wschodu, ale przecież Swastyka jest „wschodnia”. Mam dosyć krwi, pokarmu bogów, mięsa armatniego i rozmaitych męczarni w imię prawdy - jakiegokolwiek! Gubię się nadużywając słowa „Bóg”. Nie wiem co ono znaczy. Doświadczam Transcendencji bezosobowej, czuję że jest, chociaż jej nie ma. Wszystko jest znakiem jej egzystencji.

15 VII, sobota

Nie mogę już czytać Sartre'a, Gide'a, Lautréamonta. Szeleszczą fałszem. Powierzchnowe wydzielinę mózgu, literackie fascynacje złem.

27 VII, czwartek

Wiersze Aleksandra Jurewicza z Gdańska, które w natłoku podobnych skojarzeń psychicznych - jacy jesteśmy urodzeni po wojnie podobni - sprawiają wrażenie denerwującej literackości. Czuję intuicyjnie, że doświadczenie elementarne było autentyczne, że wiersze wybuchły z konfliktu z peerelowską rzeczywistością. Efekt końcowy - to jednak walka z cieniem, tematyka zastępcza.

Podobnie jak u mnie.

Nadal nie mam pracy.

28 VII, piątek

Typowa powieść magicznego realizmu, np. Kubin, lub powieść fantastyczna prezentująca grozę oswojoną z powodu chociażby samej zasady kreacjonizmu. Porzucamy lekturę i wdychamy: to nas nie dotyczy na szczęście. U Kafki jest drobniogowo opisana realna rzeczywistość każdego z nas i ta rzeczywistość staje się koszmarem bez wyjścia. To matematyka metafizyki zagrożenia bezpośredniego. Tajemnica leży w świetle, a właściwie w ukrytej - dla winnego czyli dla każdego - maszynie transcendencji, którą można nazwać Jahwe czy Szatanem (obojętne). To wymierzanie wyroku, to nieustający sąd, to Ojciec nad Synem stojący. Opis walki czy opis kaźni? Kat czy ofiara? Czy oni razem? Żyd i Nazista? Ołtarz ofiarny i Krematorium? Razem, osobno, po co i dla kogo? I wobec kogo? Kafka milczy, wstaje od stołu, idzie powioslować, a potem posiedzieć z przyjaciółmi. Podstawowe potrzeby i czynności. Czekanie na zagładę i drobniogowo, kupieckie rozliczanie. Rachunek skazanego.

31 VII, poniedziałek

Starzec niosący oparty o bark materac do małżeńskiego łóżka. Obok niego drepce w letniej sukience żona. W słońcu skręcają w furtkę, koło ogrodów. Materac unosi się nad żywopłotem i drzy.

Z dyskusji w „Znaku”: „W każdym razie uważam, że z chwilą swego przyjścia Jezus stał się jedynym naszym dojściem do Boga”. Uwierzyć w Jezusa, to wierzyć we własne posłannictwo jako człowieka dobrego, miłosiernego, heroicznego. Niepotrzebne są jakiegokolwiek dogmaty, pośrednictwa, liturgie, sądy ostateczne i estetyczne.

Prawdziwym twórcą chrześcijaństwa był Paweł. Prawdziwego Jezusa - historycznego - nigdy nie poznamy. Ewangelie są prawdą egzystencjalną i mitem jednocześnie. Aby zrozumieć przesłanie chrześcijaństwa należy odrzucić późniejsze bałwochwalstwo i kult świata Ko-

ściola. Kościół jest instytucją ziemską - miała rację S. Weil. Zwierzęciem społecznym.

2 VIII, środa

Marcel o Rillem. Wędrowka nad jeziorem Wadąg, kąpiel. Oślepiiony słońcem na polanie - wniknąłem jakoś bezwiednie na nieznaną mi wcześniej ścieżkę, która drgała w powietrzu. Otoczony wiatrem, skrzypieniem sosen, wołaniem kaczek, pomrukami mechatych pni zmuszony byłem iść ukradkiem, lekliwie jak intruz. Z daleka prześwitywała spomiędzy gałęzi jasnozielona kiść jeziornej wody.

4 VIII, piątek

Całą noc „Emmanuel Quint” Hauptmanna. Zauroczenie. Mistyk ludowy, prorok, bohater, święty i realna ziemia. Pseudo-Dionizy: sztuka jest „archetypem niewidzialnego świata”.

16 VIII, środa

Powtórnie czytając „Zbrodnię i karę” Dostojewskiego dostrzegłem, jak wiele Kafka zawdzięcza rosyjskiemu pisarzowi, szczególnie jeśli chodzi o pogłębienie realizmu, sprowadzenie do faktów rzeczywistych - jako opisu - fantazmatów psychicznych. Świat fizyczny jest przedłużeniem świata psychicznego bohaterów, a jednocześnie jest już autonomiczny.

20 VIII, niedziela

Sen: tropik, uciekamy nago, ja i siostra z kimś jeszcze, przed masą ludzi. Jedyna ucieczka to wejście w zwisający „worek”, który wisi pomiędzy ziemią a niskim tu niebem. Wczołgujemy się tam szybko, ja ostatni. Przeciskam się z trudem, lecz w końcu docieram do wąskiego otworu: to powierzchnia nieba. Uratowani! Symbolika jawnie mitologiczna i psychoanalityczna: powtórne wejście w łono Matki, nowe narodziny.

7 IX, czwartek

Byłem na spotkaniu poetów w Wieżycy na Kaszubach. Uznano moje wiersze za... hermetyczne (nieudane). To tyle.

13 IX, środa

Utrzymuję się ze sprzedaży własnych książek, głównie powieści, w antykwariacie. Dużo czasu spędzam z synkiem. Wieczorem jestem zmęczony rolą gospodyni domowej. Czytam „Hymny” - świetne - J. Wittlina.

15 IX, piątek

Znów w antykwariacie, a potem upilem się. Obrzydzenie do siebie przez cały dzisiejszy dzień.

18 IX, poniedziałek

Największą dla mnie trudnością jest wyjście z subiektywizmu i odnalezienie własnego konkretnego, który nazywam konkretem metafizycznym. Nie może to być fakt - jak w „nowej fali” - ani też symbol czy to psychiczny, czy kulturowy. Ma to być coś na wzór konkretnego syntetycznego, łączącego to co psychiczne, to co egzystencjalne z tym co metafizyczne. Bez rozdzielania poszczególnych warstw. Widzę to w poezji Mickiewicza, Whitmana, Leśmiana.

30 IX, sobota

Wojaczka „bycie kobietą”, głosem żeńskim - oprócz konsekwencji erotycznej, fascynacji kobietą jako podmiotem - przedmiotem operacji seksualnych i... lingwistycznych - wywodzi się z poetyki Rimbauda i może Lautréamonta polegającej na transgresji podmiotu, na zaniegowaniu jednolitości „ja” piszącego i doświadczającego życie: „ja” jest każdym i nikim - prawo kreacji i dekreacji. Bunt i rozpacz jednocześnie. Dlatego pozorne obstawanie przy wła-

snym „ja” i jego mitologizacja, bo nie wierzy się tak naprawdę w jego realność. Dlatego powstają nowe - własne byty i osoby, żeby odszukać własne, trwałe jakieś, metafizyczne zakorzenie. Ale rozpad pracuje i ginie jaźń. Sam zapis jest tylko świadectwem etapów zagłady i jednocześnie wykwitu tego zastępczego „ja” w wielu formach, żywotach, kłęskach.

1 X, niedziela

Genialny Jaspers: przeciw materializmowi i idealizmowi jednocześnie! Nareszcie dobra nowina dla mnie. „Miejscem transcendencji nie jest ani ten świat, ani zaświaty, lecz granica, ale taka granica, na której stoję przed transcendencją, kiedy autentycznie istnieję”.

4 X, środa

W charakterze początkującego poety przyszedł funkcjonariusz służby bezpieczeństwa i wyciągnął mnie na dwór. Zaczął na ulicy: nie jestem poetą, ale prowadzę zajęcia kulturalne w wojsku - usiedliśmy w ustronnym miejscu w „Kolorowej” - nie jestem w wojsku, a pracuję w SB, oto moja legitymacja. Chciałbym z panem porozmawiać o panu. Sypnął dobrą wiedzą o mnie, studiach, kolegach, że ktoś tam w Łodzi coś powiedział szkodliwego, że znamy pana poglądy, ale co tam, bo widzi pan rozmawiamy kameralnie, choć oficjalnie, podpisze pan ten oto papierek, może coś nam pan powie o literatach, ja sam nic nie mogę, ale mój szef na pewno dogada się z rektorem WSP, może będzie praca na uczelni, której pan nie dostał... Wybrałem taką drogę rozmowy: podziękowałem na „nie” i potoczyłem rozmowę w kierunku myśli o samobójstwie i czekającej mnie transcendencji. Wystarczyło. Żaloszny gość, żaloszny ja sam.

21 X, sobota

Pierwszy mokry śnieg. Konflikty w domu. Nie mogę o tym nawet tu zapisać. Bolać mnie, ale ja je prowokuję. Nienawidzę siebie, stąd agresja. Obca twarz żony. Obce przedmioty w obcym mieszkaniu. Jak żyć!?

28 X, sobota

Zabieg ginekologiczny. Idziemy razem w deszczu wieczorem jak zbite psy.

11 XI, sobota

Mickiewicz: Przekłuc kolebkę.

15 XI, środa

„Ja” Fichtego (świadomość), Człowiek Feuerbacha (Antropos), wyizolowane indywiduum Stirnera (Jedyny), Człowiek społeczny Marksa (w planie historycznym), Człowiek - Bóg (Kiryłow), a ja kim jestem? Człowiek - poeta? Człowiek - człowiek? Mąż i ojciec bez wpływu na cokolwiek, na politykę, na kraj, na własne życie?

29 XI, środa

Rozproszenie, bezmyślność, wegetacja. Schorowani, zamknięci w mieszkaniu jak w twierdzy rodzice. Zatrośkanie o mnie matki. Kuchenne okna, sypialka, gdzie w trójkę spędziliśmy dzieciństwo i wczesną młodość, ściany brudne, nieodnowione. Matka do mnie, kochana: masz jabłko, albo weź tamto, mam już dla was prezenty na wigilię. Ból, miłość, ale nie ma we mnie jasności. Pomimo uczucia patrzę z oddalenia wiedząc, iż kiedyś będę rozpaczal nad tym, że nie objąłem mocniej jej twarzy, nie pocałowałem jeszcze raz, nie dodałem kilku zwykłych ciepłych słów. Nieuniknione.

30 XI, czwartek

Poezja - to zmartwychwstanie w ukryciu.

5 XII, wtorek

Śnieg - zawsze dla mnie jedyny, pierwszy, niezwykły. W niedzielę czytanie Trifonowa w stogu słomy koło lotniska naprzeciw słońca. W mrozie.

Brandstetter: Któż uwierzy ludziom pokonanym przez Boga? Nowe słowo: dam ci zadośćucieleśnienie.

7 XII, czwartek

Zrobić użytek ze śmierci (jak S. Weil).

Prawdziwy socjalizm to transcendencja i demokracja. Sens życia, a nie cel jest najważniejszy. Nie przyszłość, lecz poszerzany o przeszłość czas teraźniejszy. Odrzucić linearność. Bóg nie jest mi potrzebny jako wytłumaczenie mego życia. Jego istnienie nie jest najważniejsze. On i ja jesteśmy wolni, i dlatego wolę mówić o Transcendencji. I to zakłada sens, codzienny, twórczy, egzystencjalny.

11 XII, wtorek

Nienawiść moja do kłamstwa, a przecież całe dzieciństwo kłamałem, aby jakoś przetrwać. I jeszcze teraz, gdy ktoś mówi, że nie lubi pedałów, to ja mówię - choć kłamię - że jestem. wybac, pedałem; jak ktoś mówi, że nie lubi Żydów, to ja mówię, że jestem Żydem itd.

14 XII, czwartek

Dwa dni temu skończyłem 26 lat. Rachunek prosty: żonaty, jeden syn, uchylający się od służby wojskowej, magister bez pracy, pisze wiersze i recenzje. Wiersze już pisze 10 lat - bez powodzenia. Wiersz w nocy, który zaczynał się od słów: Boli jak ciało Boga...

26 XII, wtorek

Zło społeczne, państwowe, narodowe, indywidualne oblepia mnie. Jestem chory, chciałbym naprawić świat, kraj, siebie, a nic mi nie wychodzi. Może nawet tego nie chcę. Zacząłem pisać „Zrosty”.

31 XII, niedziela

Zamieć i mróz. Wychodzę, żeby ochłonąć.
„O mundus immundus, o vita invita, libera me! libera me!”

*

Są to moje autentyczne zapiski z dziennika z 1978 roku, prowadzone podczas pisania wierszy do mojego debiutanckiego tomu poezji „Zrosty”, który ukazał się wczesną wiosną 1980 r. w Olsztynie. Z przykrością wracam do tamtego czasu, lecz go nie odrzucam, to byłem ja, moja rodzina, mój kraj. Szamotałem się straszliwie i żarliwie. Błądziłem, czekając na własną wiedzę duchową. Ocalenie widziałem w poezji. Przyszły kolejne twarde lata, a ja dalej pisałem swoje „Zeszyty Jedyne”. W końcu znalazłem swój język, który „podpalał słowa”, swoją prawdę życia i upragnioną wolność.

KAZIMIERZ BRAKONIECKI

LESZEK SZARUGA

Tym Czasem

Ty wolno mówić wszystko, wówczas nie bał się wiadomo, co powiedzieć, pomyślał. Wszystko to wszystko. Można na przykład odkrywać pejzaże słów. Można opowiadać własne życie. Można coś wymyślić. Można prowokować lub prawić kazania.

Na przykład ksiądz Jankowski. Ksiądz Jankowski prawi. Z jego prawienia człowiek dowiaduje się rzeczy interesujących. Człowiek się dowiaduje, że hitlerowska swastyka, sowieckie skrzyżowanie sierpa z młotem oraz żydowska gwiazda Dawida są jakoś tajemnie ze sobą spokrewnione. I należy się przed tymi okropnościami bronić znakiem krzyża. Krzyż nie ma być jednak Pański, ma być polski; nie ma być powszechny, ma być narodowy. I ksiądz Jankowski broni. Nas i siebie.

Czas mamy dziwny. Nie tylko mówić wolno wszystko, lecz czynić chyba także. Właśnie spalono kukłę prezydenta z gwiazdą Dawida. A przecież w poprzedniej kampanii wyborczej obecny prezydent powiedział, że ma stuprocentowo polskie papiery. Nie powiedział jednak, kto mu je wystawił. Za to pewien biskup wystawił wówczas świadectwo czystości innemu kandydatowi stwierdzając, że sprawdził ileś tam pokoleń i odkrył, że to rodzina czysto polska, katolicka.

Żydzi będą nam zawsze zagrażać, pomyślał. Jak ich zabraknie, zaczniemy ich mianować spośród siebie samych. Żyd mianowany jest lepszy od Żyda rodzionego, rodzonych zresztą nie ma, rodzimych potrzebujemy. Bez Żydów stracimy własną tożsamość.

Tożsamość narodowa jest poważnie zagrożona, pomyślał.

Uciekł w sen.

Obudził się w lepszym świecie. Zawsze marzone o jakimś lepszym świecie i oto jest, pomyślał.

Wszystko było polskie: polski Pekin, polska Moskwa, polska Antarktyda. Polskie niebo i polskie piekło. Polski Szekspir i polski Baudelaire. Polski Nobel, polska wódka i polska whisky. Polska myśl techniczna i polska astronomia. Polski Kościół i polska wieża w Pizie. Polscy Murzyni i polscy Żydzi. Polska kuchnia i polskie Himalaje. Polskie morza i oceany. Polskie charty i polskie palmy. Polskie radio i polskie satelity. I polski piasek. I polski papież. I polskie problemy. I polska fizyka. I matematyka polska. Polska szkoła i polski cyrk. Polskie gwiazdy i polski księżyc. Polski parlament i polska opozycja pozaparlamentarna. Polska mniejszość i polska większość. Polskie sny i polska jawa. I Jawa polska. Polska niepodległość i polskie kolonie. Polska ryba po żydowsku i polski barszcz ukraiński. I polski wszechświat. I próżnia polska. Polski nacjonalizm i polska tolerancja. Polska gospodarka. Polska oszczędność. Polska organizacja. I polska pasta do zębów. I polski balet. Polskie Niderlandy. Polskie tańce ludowe. Polskie błędy. Polska komedia. Polska demokracja i polska prawda. Polski Kanał Panamski. Polskie góry i polskie lasy. Polska Sahara. Polskie getto. I polska piłka. I polskie koleje. I polski fiat. Polskie galaktyki i polskie czarne dziury. Polski czas. Wszystko polskie, polskie, polskie...

Nareszcie, pomyślał, ziściły się nasze sny o potędze. I nie będzie Niemiec pluć nam w twarz. Ani Ruski żaden. Ani inny popapraniec.

Nawet Chińczyki już się mocno nie trzymają.

I jest to słuszne.

I jest to sprawiedliwe, pomyślał: teraz Polska.

Znow się obudził i znów wszystko było inaczej. Nic pewnego, pomyślał. Postmodernizm, przestraszył się własnych myśli, tak nie wolno, trzeba się wziąć w garść.

Gdy wziął się w garść, stał się nagle niewielki. Mały jestem, pomyślał i zmienił plec.

Mała jestem, skonstatowała, a w dodatku coś mnie trzyma w garści. Postanowiła się wyzwolić, ale gdy pomyślała, iż miałaby wymawiać obce słowa w rodzaju lomen liberejszyn, zrezygnowała z ruchów wyzwoleniczych.

Dla zachowania wewnętrznej równowagi zmieniła plec i zapadła w sen.

I tak dalej.

Literaturę traktuje poważnie. Zaczyna dzień od pisania. Nulla dies sine linea, powtarza. Kończy dzień pisaniem. Śnią mu się różne alfabety, słowniki, encyklopedie. Porównuje słowa, bada ich treść, analizuje, zestawia w sekwencje. Wierzy w poezję. W jej moc przeistaczania rzeczy, przemieniania świata.

Żyjemy w okresie przemian, myśli. Zawalił się komunizm (no, nie do końca - przestraszył się swego optymizmu), zaraz będzie nowe tysiąclecie. Nowe po Chrystusie. Bo na dobrą sprawę, Chińczyki mogłyby te daty pisać nieco inaczej. A Żydzi... Fuj, pomyślał, znów ci Żydzi mi się wychylają w tekście, coś z tym trzeba zrobić, znaleźć jakieś rozwiązanie, bo inaczej ktoś się przyczepi, na przykład narodowiec jakiś.

Przemiany, powrócił do głównego wątku, są dziś jakby bardziej intensywne. Era się zmienia, coś mówią o Wodniku - że nadchodzi. I zaraz będzie inaczej. Okres globalnego myślenia, totalnego przeżywania, wszechświatowego pojmowania. Człowiek człowiekowi człowie-

kiem - tak teraz będzie. Był już człowiek człowiekiem na przykład ptakowi kiwi. Ptak kiwi jest dzięki temu na wymarcu. Jeszcze się pęta gdzieś po Nowej Zelandii parę egzemplarzy, ale chyba bez szans.

Codziennie jakiś gatunek jest na wymarcu, może nawet kilka. A ludzie się mnożą.

I zabijają.

Śniło mu się, że stoi przed lustrem. Nagle tamten się odwrócił i odszedł w tło. Oddalał się i miał w nieskończoność, jak to w lustrze.

Odwrócił się od swego odbicia i ruszył przed siebie. Rzeczywistość falowała, zmieniała się bez przerwy, pulsowały światła, których źródeł nie sposób było ustalić. Trwał w ich migotaniu, stawał się dzięki nim, obrastał realnością.

Odbicie ruszyło za nim.

Odnalazł - we śnie lub na jawie, w gruncie rzeczy już nie wiadomo gdzie - przestrzeń słów drukowanych. Poruszał się między literami. Labirynt alfabetu, pomyślał, wciąż się komplikuje. Znaki istnienia, dowody prawdy, której nie ma - oto ścieżki, które mnie prowadzą.

Przeczytał: „Rzecznik prasowy „S” w Ursusie zajął się w swoim tekście jubileuszem „Tygodnika Powszechnego” i wśród innych inwektyw na temat pisma stwierdził co następuje: „Redaktorem naczelnym tygodnika jest niejaki Jerzy Turowicz (z domu Jakow Turnau), a jego zastępczynią - Józefa Hennelowa (z domu Zyta Goldmond), córka wileńskiego enkawudzysty””. (Uwaga na cudzośćwoy! - wykrzyknął zdumiony).

Czytał dalej tekst pani posłanki Józefy Hennelowej: „Coraz to z ust najwyższych dostojników słyszymy zapewnienia, iż w Polsce „nie ma, nie będzie i być nie może antysemityzmu”. Jak to się więc ma do masowego przecie od lat zjawiska, iż jeśli ktoś chce za-

atakować przeciwnika, zawsze nazywa go Żydem albo mu bodaj żydowskie pochodzenie przypisuje - oczywiście w celu poniżenia i zdemaskowania jego niecznych intencji? Może trzeba wreszcie przyjąć do wiadomości to zjawisko i wyciągnąć z niego wnioski?"

Czytał dalej, dalej, dalej i dalej. Tekst się skończył, a on wciąż czytał.

Czegoś się bał. Czego?

Spotkał znów swe odbicie, lecz nie było lustra. Powtarza się, pomyślał, ta dziwaczna historia z sobowtórem. Tym razem to jednak nie jest już literatura. To życie. To rozmowa z samym sobą:

- Czy Chrystus był Żydem? - zapytał.
- Po matce na pewno - odparł.
- A czy polscy katolicy kochają Chrystusa?

- Tak, kochają.
- A czy lubią Żydów?
- Nie, bardzo często ich nienawidzą.
- Co więc może sprawić, iż pokochają Żydów?
- Ich ukrzyżowanie.
- Kogo? Polaków czy Żydów?
- Jednych i drugich - wszak Polska Chrystusem narodów!

Życie jest monotematyczne, pomyślał. Zarówno na jawie i we śnie. Może w ogóle życie to mania prześladowcza? - spytał przerażony. Coś się przyczepi i odczepić się nie chce. Jakiś temat na przykład. Przypnie się taki (temat) i nijak się odeń uwolnić. A ważny on? Nieważny. Taki jak inne.

Zmieniam temat, postanowił. Chyba, że temat mnie zmieni.

LESZEK SZARUGA

Świat bez właściwości

Zjawy nad Tybetem

Właściwie nic o niej nie wiemy i, jak to zwykle bywa, nie znamy jej imienia; cóż znaczy tych kilka linijek skreślonych pośpiesznie, dla złapania oddechu, jak przypis, który może, ale nie musi żyć.

Ten biedny człowiek umierający w rozpaczy, wyczekujący odpuszczenia grzechów znajduje dla niej jedynie parę słów w swym poszarpanym bólem i niepewnością zeznaniu. Zdaje się, że i tę winę trzeba mu będzie wybaczyć, choć to najtrudniejsza decyzja. Nic nie tłumaczy tamtego nie przemyślanego kroku, lekceważenia; tortury, jaką było dla niej życie z Jackiem. Wszystko inne znajduje swe uzasadnienie, tylko nie ten ślub, tylko nie ta zemsta czyniąca z Bogu ducha winnej dziewczyny ofiarę. Zresztą, czy Jacek żałuje? Gorączkowa opowieść biegnie szalonym skrótem; redukuje Bezimienne Istnienie. Znów więcej dowiadujemy się o nim, o autorze; nasze ucho ma usłyszeć jeszcze jeden ton, jeszcze jedną skargę:

*Z pierwszą, którąm napotkał dziewczyną ubogą!
Żłem zrobił - jakże byłem ukarany srogo!
Nie kochałem jej, biedna matka Tadeusza,
Najprzywiązańsza do mnie, najpoczcziwsza dusza -
Ale ja dawną miłość i złość w sercu dusił,
Byłem jakby szalony, darmom siebie musiał
Zająć się gospodarstwem albo interesem,
Wszystko na próżno, zemsty opętany biešem,
Zły, opryskliwy, znaleźć nie mogłem pociechy
W niczym na świecie - i tak z grzechów w nowe
grzechy,
Zacząłem pić.
I tak niedługo żona ma z żalu umarła,
Zostawisz to dziecię! A mnie rozpacz żarła!*

A teraz, cóż mogę dla niej uczynić - ośmielić ją skinieniem dłoni, oświetlić ciemny kąt, w którym siedzi ze spuszczoną głową, wydostać ją z mgły niedopowiedzenia; tyle tylko. Nie będzie żadnego zadośćuczynienia, żadnego pocieszenia.

Ciekawe, że nie zwrócono na nią uwagi; jakiej niewątpliwie domaga się jej los. Czyżby żadne z hałaśliwych Stowarzyszeń Pokrzywdzonych i Molestowanych Kobiet nie chciało uczynić z niej patronki, czyżby ten prowokujący przykład nie został nigdy przywołany? A Jackowi tak wiele będzie zapomniane i tak płytko zalegnie pamięć. Więc czy Nieznajoma znajdzie swego obrońcę, retora, który nie puści płazem niesprawiedliwości?

Ale też cóż poprawić może pensjonarska gorycz i pretensjonalny żal, taki podobny do tego - a może nawet ten sam, który sprowadził ostateczne nieszczęście na rodzinę Soplipy i osierocił Tadeusza. Nie dopisze do spowiedzi ani jednego słowa, nie da nikomu z uwikłanych jeszcze jednej szansy. Smutek, przytłumiony grzechotliwym ruchem, zniknie jak lzy cierpiącego zakonnika. Wszystko, co szlachetne obudzi nieufność; usprawiedliwioną.

To jedno mi wolno - wywoływać z Nieistnienia, abyśmy nagle przystanęli i mogła zacząć swą pracę wyobraźnia.

Nie ma chyba niczego bardziej irytującego jak wibrująca sygnałem karetka czy radiowóz policyjny, przepychający się uparcie przez zakorkowane ulice centrum miasta. W rozrzedzonym ciepłem powietrza hałas rozsadza głowy przechodniom, ci jednak poządliwie wyciągają szyje

wietrząc sensoryjne zdarzenie: rozszarpanego przez tramwaj staruszka, uderzone zderzakiem dziecko, karambol jeszcze przed chwilą niecierpliwych aut. A kiedy przechylny na bok samochód wpada w zakręt i cichnie, powracają zawiadzeni do swych zajęć, może jeszcze dwa słowa komentarza rzuciwszy dla przyzwoitości. Zgiełk miasta, wystarczająco bogaty, inkorporuje za chwilę także i to zanikające echo, pozostając nadal tym, czym jest od zawsze: falującym szumem, przedziwnym w swej monotonii.

Późnym wieczorem, kiedy pogasną już telewizory i znad jeziora leżącego u podnóża skarpy słychać przez otwarte okna i drzwi od balkonu nieśmiało kumkania, kiedy chrobocą w ścianach podejrzane szmery urojonych ruchów - wtedy nastrojone uszy wychwytyują najdalsze ostrzeżenia. O tej porze żółte od blasków sodowych lamp przelotowe ulice miasta pustoszeją; stoję w oknie obserwując nieliczne już tylko samochody przesuwające się w dali. Przypomina to ogromną planszę jakiejś skomplikowanej gry, nieco zbyt realistyczną grafikę jednej z milionów komputerowych rozrywek. Zawieszony na wysokości nie dostrzegam ludzi, jest już za ciemno. Ale przeczuwam, domyślam się obecności we wnętrzu pelznących na granicy widoczności pojazdów, za jaśniejącymi prostokątami okien w domach na dole.

Wycie karetki nie przynależy tutaj, pochodzi skądinąd wyrwa z zamyślenia, każe odstawić kubek z parującą herbatą, rzucić długopisem o biurko. Ale przecież biegniesz do okna nerwowo przeczesując wzrokiem zaciemniony horyzont, odtrącając sprzęty; chwilowo nastawiony na jedną, jedyną częstotliwość, ogluchły na inne dźwięki. Wiedziony impulsem, którego władzy nie pojmujesz przyklejasz spojrzenie do malutkiej błystki ciągniętej przez niewidzialną żyłkę reanimacyjnego wezwania. Ten odległy dźwięk jest ostrzem niebezpiecznie igrającym ze skórą twego gardła, rogiem styropianu złośliwie raniącym szybę. I wiesz, że nie ma prawa burzyć twojej nocy i wiesz jednocześnie, że jak najbardziej, ma prawo. On stanowi metonimię nie-

wiadomego i nieprzewidywalnego w twoim uporządkowaniu, uderza znienacka i bije na odlew.

Przyznajesz wtedy, że już wcześniej to wszystko było ci wiadome, nie chcąc jednak zbyt ulegać, powstrzymywałaś się od deklaracji, wolałaś milczeć lub stwierdzać nieistotne. Lecz wobec nieuchronności nie potrafisz dłużej udawać, choć gdy odchodzisz od okna, otwarty na inne odgłosy, uspokajając najbliższych, głaszcząc zwierzęta, więc kiedy odwracasz się znów do świata, brakuje ci odpowiedniego gestu, zaciskasz usta nadal kaleki i tylko o milimetr bliższy wyzdrowienia. Już czujesz, że kończy się chwila rezonansu, powracają dźwięki; rozpraszasz się pomalutku, aby być gotowym do trwania. Obrasta cię nieprzepuszczalna powłoka, aż zaskoczony pozbywasz się ciężaru. A jednak chciałbyś zapamiętać, żądasz tego od siebie, wiedząc, że przegrałeś:

*Jeśli chcesz patrzeć zobacz jak blisko
stoją obrazy - płótna krwawe
kaształy leżą na torowiskach
i wiatr roznosi resztki gazet*

*suki w niedzielne popołudnie
gonią się z psami właśnie pognał
je stróż katedry spójrz jak chudnie
uniwersytet w białych oknach*

*więc ile miejsc tych ile płócien
przyjmiesz na siebie żeby zanieść
na koniec świata coraz krócej
trwa wszystko - także pamięć¹*

Po Jakubie Hamaku, chirurga poznańskim, zmarłym w roku 1706, pozostały w księgach miejskich, skrupulatne notatki inwentaryzujących. Drobnie sprzęty, spisane ręką urzędnika, melancholijnie wypowiadają swe imiona; „łyżka srebrna, mała; szpadel cyrulicki, srebrny (...) księgi: Herbarz niemiecki in folio z 2, anatomia łacińska bez figur z 1 gr 15, książka do nabożeństwa, taksy nie warta”. Chyba nie był czło-

wiekem mającym: „w bractwie budniczym manelików parę złotych nieboszczyk p. Harnak w 12 cz. zł zastawił”, wśród ubrań „szaty białogłowskie po nieboszczce pierwszej żonie, (...) szaty chodziwe: węgierka szara z szlamami 1 zł 30 gr; żupan szafirowy, kitajowy, stary” itd. Ale też co znaczyło w owych czasach bogactwo; inwentarz rzeczy i pieniędzy odebranych złodziejowi Jeziorkowiczowi (a sporządzony 28.06.1780 roku; prawda, że siedemdziesiąt z górą lat od śmierci naszego chirurga) wymienia między innymi: „Dukatów 212, (...) półkontusik z materyi, parterowy, 1, z futrem białym; kamizelka i spódnica z materyi francuskiej; żupan różowy, kitejkowy; kontusz stalowy z gierlickiego sukna; (...) czapka z siwym baranem, koń 1, siodło i munsztuk, (...) pistoletów para 1 i karabin; tabakierka porcylenowa; (...) spinki srebrne male, 1, za 3 świnię drobne złp. 19; siodu korcy 19, po zł 3 stargowany; trzcina w mosiądz oprawna”. Spis zajmuje ledwie trzecią część strony, skromnie wyglądając przy inwentarzu pośmiertnym zbiegłego Żyda Jakuba Eliasza (z 16.03.1778 roku), podpisanego zresztą, pewnie ze względu na skomplikowanie spraw spadkowych dłużnika i kombinatora, aż przez trzech urzędników - w tym Ławnika Miasta Jego Królewskiej Mości Poznania oraz Pisarza Komory Poznańskiej. I aż trudno odmówić sobie spojrzenia - jeszcze przez chwilę - w inwentarz pośmiertny rektora akademii poznańskiej Jana Paprockiego (13.04.1785): „- - Pieńiądze. W gotowiznie zł 102; 2 karty od niewiernego Layzera na cz. zł 24 - zł 432”, a potem „srebro i zegarki” (... „5 łyżeczek do kawy” ...), „miedź i cyna” (... „8 rondli jeden w drugi” ...). „suknie”, „bielizna”, „pościel i różne porządki” (... „1 puzderko z nożem i szczyzorykiem zł 3, ... 1 masielniczka zł 1 ... 1 powóz niebieski, zażywany, zł 270” ...). „Sumy czyni zł 2496 gr 18-”.

Jedna rzecz dziwi urzędnika buszującego w szafach chirurga Harnaka. Zauważywszy, i skrupulatnie opisawszy ma się rozumieć, części garderoby jego dawno zmarłej małżonki pozwa-

la sobie dalej na gest biurokratycznego zdziwienia - „obraz tylko 1 po teje paniej, prosty, zł 3”. A na koniec notatka o innym jeszcze plótnie, beznamiętnie szczerza (choć trudno w niej nie dostrzec lekko drgających ze śmiechu ust anonimowego pisarza) - „Najświętszej Panny, niedomalowany, gr 15”.

O naszej Nieznajomej nie mówią nawet spręty. Ale możemy pofantazjować w dociekliwości - skoro, jak już wiemy, nie potrafimy uczynić jej zadość.

Więc; jak mogła wyglądać? Może była podobna do Ewy, niezapomnianej i wyśnioniej; do Ewy, córki wyrachowanego Stolnika; zapłakanej, nieszczęsnej, słodkiej. Ale jak wyglądała Ewa, co o niej wiemy? Soplica:

*Ale Ewa zważając mój wzrok i mą postać,
Zgadywała, nie wiem jak, co się we mnie działo,
Patrzyła błagająca, lice jej bledniało,
A był to taki piękny gołąbek, łagodny,
I wzrok miała uprzejmy taki! tak pogodny!
(...)*

*Biedna, słysząc o moim odjeździe, pobladła
Bez przytomności; ledwie że trupem nie padła
Nie mogła nic przemówić, aż się jej rzuciły
Strumieniem łzy - poznałem, jak byłam jej miłą!
(...)*

*Lecz ona biedna! tak ją rodzice pieścili,
Słaba, lękliwa! był to robaczek motyli
Wiosenna gąsieniczka! i tak ją zagrabic,
Dotknąć ją zbrojną ręką, byłoby ją zabić.
Nie mogłem. Nie.
(...)*

*Jakże mocno musiałem kochać tę niebogę,
Tyle lat! gdzie ja nie był, a dotąd nie mogę
Jej zapomnieć i zawsze jej postać kochana
Stoi mi przed oczyma jakby malowana!
(...)*

*Córka Stolnika ze swym mężem Wojewodą,
Gdzieś w Sybir wywieziona, tam umarła młodo,
(...)*

Klucznik Gerwazy:

Nieboszczyk pan mój, Stolnik, pierwszy pan w powiecie

*Bogacz i familijant, miał jedyne dziecię,
Córkę piękną jak anioł; więc się zalecało
Stolnikównie i szlachty, i panią niemało”.*

Ciemno, wciąż ciemno. Więc, na Boga, jaka w końcu była; szczupła, wysoka brunetka, niczym Helena Kurcewiczówna; a może Inianowska blondynka o przejrzystym błękitnych oczach i pełnych ustach? A przecież nie interesuje nas Ewa, choć chyba powinna. Nie kochała męża, wybrała jednak podróż na Sybir u jego boku. Widzę ją, podnosi dumnie głowę i odwraca wzrok, gdy poczuje, że któryś z kozaków towarzyszących kubitce zbyt natrętnie wpatruje się w jej delikatny profil. Uśmiecha się do Wojewody, ściska go za rękę. Ile ją to kosztuje, ile cierpi. Słyszę jej modlitewny szept późną nocą, widzę łzy i wzniesione do nieba dłonie...

Ale my tylko śledzimy Ewę, by dowiedzieć się czegoś o Nieznajomej. Czy była do Horeszkówny podobna i dlatego Jacek Soplica zwrócił na nią uwagę? Niekoniecznie. Przecież mówi: „Z pierwszą, którąm napotkał dziewczyną ubogą!”. Jakakolwiek, nie musiała być ani ładna, ani przypominać Stolnikówny. To był odruch buntu, ślepy jak nienawiść. Nienawidził obu. Kochał tę pierwszą. Poniżał tę drugą. Pił, rzucał sprzętami. Wychodził, trzaskając drzwiami, wracał nocą, bez słowa; padał na łóżku. Milczał, albo krzyczał. Plakał w samotności. Wpatrywał się w ostrze noża, zahipnotyzowany błakającym się po krawędzi światłem. Zagryzał wargi; między zębami mokre nitki wąsów. Drżącymi rękoma pisał jakieś listy, darł je zlorzczać. Zbłąkany w lesie trosk. Doznawał. Odi et amo.

Nic nie wiemy. A jeszcze jej myśli, jeszcze proste gesty. A jak wyglądała śmierć? Tam, w drugiej izbie, płaczący Tadeusz - a ona czuje; już rozumie, już nie ma wątpliwości. „Najprzywiązańsza do mnie, najpocziwsza dusza”, tyle tylko. Ciemno. Za mało by opowiadać, do-

mniemywać. Żadnej nadziei; ani Woody Allen, ani Strindberg nie skleciłiby tutaj swych historii, nawet fantazja ma swoje granice.

Zrezygnowany, zamykam książkę, gaszę lampę. Poświata zza okna opada przezroczyście chustą w kącie pokoju, przebiega przez moje ręce, harcuje na szybkach chroniących fotografie. I jestem pewien, że słyszę wyraźny sygnał, falujący skowyt jakby, sunące przez uspięne miasto małe pudełko ratunkowego wehikułu znów przecinało zasieki deszczu.

Ale po co udawać? Chciałbym zobaczyć je obie - Ewę i Nieznajomą - wyraźniej, jednak wiem jak daremny będzie każdy wysiłek. Przekonał się; kilka cieni, przewidzenie, kontury jedynie - tak już zostanie. Może nie o niej więc, nie o nich chciałem opowiedzieć. Może, ale dlaczego „może”, przecież jestem przekonany, że inny był prawdziwy, ukryty cel tego nieudanego śledztwa, poszukiwań, szamańskich zaklęć przeszłości. Nieważne były osobiste szczegóły, tajemnice kulfrów, które z takim pietyzmem utrwalali na papierze XVIII - wieczni biurokraci, nieważne, że Soplica niewiele nam powiedział. W końcu ratował duszę, działał dla przyszłości...

Niedopowiedziany los, dojmująco naruszone pragnienie zrozumienia, oto przyczyny, dla których naprawdę przywołałem dawno zapomniane imiona. Więc to całe fantazjowanie jest niczym innym, jak tylko szukaniem drugiego dna opowieści, manipulowaniem czasem i przestrzenią. Jeśli się już zdecydujemy, o jednym musimy pamiętać: niedostępne nam będzie nasycenie. Nasza tęsknota; nasze pragnienie nie zostaną ugaszone.

Kiedy pomiędzy słowami szukasz potwierdzenia, kiedy zniecierpliwiony rysujesz imaginacyjny obraz, kiedy zza poematu na chwilę, na niedostrzegalny moment wychyla się Ona, nasza Nieznajoma - wtedy i tylko wtedy miękną ściany pokoju, za oknem drzewo ukazuje swą niezwykłość, zniecka dostrzeżoną; oko nabiera ostrości. Kolejne warstwy ochronne

opadają, aż tak przygotowany nie potrafisz już rejestrować tego, co jest; cały we władaniu przeczuć, dziwności nagle objawionej. Uprawiasz więc, korzystając z danych ci godzin, o których wiesz, że zostały skąpo przydzielone, uprawiasz swą redukcję; intuicyjny fenomenolog - zapatrzony w niedostrzeżone, ominięte, pozostawione pstrym humorom czasu. Jakże delikatnie uchylić się mogą te drzwi, jakże łatwo nie zauważyć szczeliny. Ale jeśli już wezwany, staniesz w niej bez strachu, zapominając o zobowiązaniach, w całości wystawiony na wibrację - „przeszyje cię ostry harpun zachwyty”.²

Taka jest nagroda. Jej wątłe ramiona nie uniosą twych ciężarów, wiesz o tym. A jednak zapadasz w fotelu z nadzieją, że sygnał wyrwie cię znów z letargu, że znów będziesz mógł spojrzeć prosto w sedno niepowtarzalności, która chroni całość: zawiedzione miłości i sponiewierane uczucia, nieopanowane namiętności i czekającą na nieprzekupnego szeryfa sprawiedliwość.

Przypomnisz sobie: odwracasz się od okna, z wolna wchodzisz w codzienność jak w szary zmierzch, jeszcze zerkasz przez szybę; już prawie niewidoczny pulsujący odblask, na brzegu słyszalności falujący dźwięk. Czujesz ruch zamykających się drzwi. Wiesz; znów jesteś tym, którym przez czas jakiś nie byłeś; nie jesteś zaś tym, który dostrzegał.

Teraz pozostała ci tylko eksploracja. Będziesz odnajdywał opowieści, tropił losy. Zdat, nazwisk, imion rzeczy wyciągał zakurzone wstążki milczenia, rekwizyty niezbędne do twej sztuki. Zdany na łaskę i niełaskę twoich bohaterów - podróżnik, śledczy, mściciel niedopełnionych żywotów, nie wyrażonych egzystencji.

Sekundzie o twarzy Nieznajomej powierzający ten wiersz:

*Nagle nagle w południe o smutnej godzinie
wieczornej pół do siódmej rano w nie
istotnej chwili podnosisz głowę wiatr
czesze włosy rozwiewa poły płaszcz przylepia
liście do murów wyłączasz telefon radio światło
zakręcasz gaz zamykasz brulion szafę barek drzwi
zapominasz imiona przyjaciół i
przygodnych znajomych wyrzucasz gazetę
notatki zaciągasz szorstko kotary gubisz
klucze i kalendarzyki ironicznie wspominasz.*

*Tak wyzwolony gotowy nagle stajesz
bezradny bez miejsca i czasu bez
miasta oswojonego lasu rzeki a nawet
szyldów reklam śmietników brudnych
schodów lub placów.*

*Chcesz i nie chcesz stoisz nie bardzo
ten sam dotknięty lekko dotknięty
nagle tak nagle jakby nigdy.³*

JAROSŁAW KLEJNOCKI

1) Wojciech Wencel, „Oliwa 92”.

2) Adam Zagajewski, „Okrutny”

3) Jarosław Klejnocki, „Nagle”

Wykorzystano fragmenty „Inwentarzy mieszczańskich z wieku XVIII z ksiąg miejskich i grodzkich Poznania” przygotowanych do druku przez J. Bursztę i Czesława Łuczaka, Poznań 1965.

Godność w świecie zdegradowanym

Są poeci, którzy całe życie eksperymentują; zmieniają style, formy, idee. Żyjąc w wymyślonych światach, daleko od ziemi i materii, szukają odpowiedzi na bólowe pytania, kreują to, co niemożliwe i odległe.

Poezja Stanisława Misakowskiego nie zmienia się od lat i właściwie można powiedzieć, że już w momencie swojego zaistnienia była rozpoznawalna, bo konkretna, dojrzała formalnie i myślowo.

Do dziś pozostaje osobna, żyje własnym rytmem, pomiędzy tym, co liryczne, a tym, co prozaiczne i groteskowe. Nowe wiersze, skierowane wyraźnie w metafizyczną stronę bytu, są też zapisem zmagania, które wypełniają dni i noce: a więc codzienne wstawanie i umieranie, zawieruchy, podróże i powodzie, choroby i lęk przed pustką, historia, która tkwi niczym drzazga w ciele pamięci: 1932 - Ukraina, Kubań, Kaukaz, rok 1939 - Wilno, Grodno, Lwów, rok 1941, 1942... (*Dialog z pamięcią*)

Ta liryka ujmuje swoją zwyczajnością, delikatnością i wyrazistością tonu, swoim realizmem, który zaznacza się poprzez dotyk rzeczy, ostrość szczegółów, zmysłową stronę wszechświata i potęgę życia. Przez dotykalne przezierną inną stronę bytu, tajemniczą i duchową sferę istnienia, choć bez „gorejących krzaków”, „znaków na niebie”, itd. Bóg Misakowskiego jest bardzo ludzki, konkretny, bliski codziennym trosk, choć bywa odległy, obojętny i może nawet złośliwy:

(chłopi)... „Wychodząc z kościoła biorą na swoje ramiona Krzyż Pański. Ich plecy uginają się pod ciężarem”. (*Krzyż Pański*)

„Kiedy wierni zbiórą się w świątyni, Bóg chowa się za stodołą i czeka, aż sami rozstrzygną swoje sprawy. (...) jeszcze raz udało mu się przechrzyć ludzi”. (*Dzwonnica*)

Liryka jest dla autora Sydonii przede wszystkim obroną pojedynczego człowieka, jego wewnętrznego świata, tożsamości i duchowej suwerenności, bo poeta nie wierzy w kolektywne zbawianie, w ideologie, które miałyby przynieść dobrobyt...

*jest nas wielu więc
jestem sam*

(Realizm)

*w tłumie
głos pojedynczego człowieka
umiera*

(Tam gdzie jest wielu)

Pisanie jest właśnie trudną i tajemniczą drogą do wnętrza człowieka, które jest nie mniej piękne niż natura, krajobrazy zewnętrzne, dnie i noce. Schodzenie w głąb „ja” nie jest jakimś zabiegiem psychoanalitycznym, jest dociekaniem prawdy „szóstym zmysłem”. Kiedy rozum przestaje wystarczać, milkną zmysły i wtedy słyszymy „głos wewnętrzny”: „mam wszystkich was dosyć/ odchodzę -/ wracam/ do siebie” (*Stary poeta*), „I wtedy dostrzega wyjście. Zwyczajne, nie oznaczone nawet kredowym kołem” (*Wyjście*), „mój śmiertelny wróg jest we mnie i przez całe życie mnie nie opuszczał” (*Śmiertelny wróg*). Warto szukać prawdy w człowieku, nawet jeśli dość często odpowiedzią pozostanie

staje ciemność i samotność. Poeta jednak przestrzega: „Nie stawiaj kropki./ Nigdy nie wiadomo, czy to już cel... Nie zamykaj drogi, niech jej samej/ powinno się noga. A kropkę postawi kto inny”. (*Kropka*) W tej ascetycznej retoryce odsłania się pasja moralna i sceptycyzm, który chroni przed ubóstwieniem człowieka...

Ostatnią część książki stanowi cykl krótkich próz, które przenika ironia, humor i przerażenie właściwe grotesce, a także mądrość paraboli. Te utwory odsłaniają pokrewieństwa z myśleniem Gogola, czy absurdem Daniła Charmsa, bo właśnie rosyjska tradycja wydaje się być dla Misakowskiego najważniejsza, a z niej potrafi wydobyć to, co służy jego własnej, oryginalnej wizji świata.

Bohaterem jednej z tych próz jest tajemniczy „Człowiek z Teczka”, który zostaje skojarzony z ginącymi ludźmi, na klatce schodowej, wyciąganymi z rozgrzanego łóżka. To obraz żywcem wyjęty z najnowszej historii. Kiedy Człowiek ulega nagłemu wypadkowi, z popękanych szwów Teczki wydostają się ludzie: wychudzeni, słabi, ledwo trzymający się na

nogach. Świadczenie wydarzenia tracą mowę. Wobec tragizmu historii wielu zamilkło, bo co mogą słowa. Poeta wie o tym najwięcej, kiedy wyznaje:

*Kto cię obroni
mój słaby wierszyku -
okruszyna myśli
część życia*

(*Mój kruchy wiersz*)

Misakowski nie kreuje wielkich wizji, nie mówi o ocalaniu narodów i ludzi, ale broni prawa człowieka do kruchej i słabej nadziei, do życia „jak Pan Bóg przykazał”. Nie jest to poezja efektowna; z lekką ironią i wrażliwa na moralną stronę stosunków międzyludzkich - nie ulega jednak moralizatorstwu. Delikatnie przestrzega: nie bądź pewny siebie i czasami zauważ maciejkę, bo od niej warto się czegoś nauczyć... „Maciejka w upalne dni zachowuje się tak cicho, jakby wcale jej nie było” (*Maciejka*).

Autor *Zaświatu* pozostaje poetą osobnym, cichym jak maciejka i również dlatego ważnym, godnym dłuższego namysłu.

STANISŁAW DEUSKI

Stanisław Misakowski, *To, czego nie ma*, PIW, Warszawa 1994.

KRZYSZTOF VARGA

Postbarokowa awangarda?

Motto:

„Ogród koncentracynny!”
Marcin Świetlicki

Jeżeli od dłuższego czasu jednym z najpopularniejszych słów używanych w komunikacji dotyczącej najnowszej literatury polskiej (ale nie tylko) jest magiczne słowo „postmodernizm”,

to dlaczego nie moglibyśmy na określenie pewnych widocznych trendów w najnowszej poezji polskiej użyć z powodzeniem słowa „postbarok”? Jeżeli „postmodernizm” jest „ponowo-

V
A
R
I
A

czesnością" (tego drugiego słowa używa się coraz chętniej i częściej) to „postbarok” „neoklasycyzm” moglibyśmy nazwać „poststarością”, co oczywiście nie oddaje tutaj rzeczywistego znaczenia słów, jak w przypadku „modernizmu” czyli „nowoczesności” po prostu, ale brzmi niezłe. A może raczej powinniśmy mówić o „neobaroku” i „nowoklasycyzmie” czy „nowostarości”? Jedno jest pewne. W nurcie nowoklasycystycznym polskiej najnowszej, a co za tym idzie najmłodszej poezji ku naszemu szczeremu zdziwieniu odnajdujemy trendy nawiązujące właśnie zarówno do poetyki, konstrukcji (ta nigdy nie zaginęła) jak i, choć rzadziej, tematyki barokowej poezji. Wyrazicielem tych tęsknot jest kwartalnik „Ogród” ukazujący się od 1988 r. na warszawskiej polonistyce jako pismo naukowo-literackie.

Nurt nowoklasycystyczny można odnaleźć z powodzeniem u całkiem pokaźnej grupki młodych pisarzy. Przykładowo wymienić tu można poezje Artura Szlosarka, Marzanny Bogumily Kiejar, Andrzeja Sosnowskiego, Andrzeja Niewiadomskiego, Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, Krzysztofa Koehlera, niektóre wiersze Jacka Podsiadło (ale Podsiadło potrafi znaleźć się w prawie każdej poetyce, od personalizmu, poprzez haiku, klasycyzm, aż po postsurrealistyczne dowcipy) a także Jarosława Klejnockiego i Wojciecha Wencła. Ci dwaj ostatni wydali swoje debiutanckie tomiki wierszy właśnie w bibliotece pisma „Ogród”, więc w ich tajemnicze ogrody zajrzemy przytykając wylupiające oko do magicznej dziurki od klucza w zardzewiałej bramie, za którą dzikie rośliny, skarby i nieopowiedziane historie sprzed stuleci.

Wojciech Wencel, młody, a właściwie należący do najmłodszych spośród nowych poetów, bo urodzony w 1972 roku student Uniwersytetu Gdańskiego w 21 numerze „Kresów” w ankiecie o młodej literaturze ostro występując przeciw poetyce prezentowanej przez modnych obecnie twórców (dostało się najbardziej Świe-

tlickiemu; Wencel uważa że z kręgu „bruLionu” jedynie wart uwagi jest Koehler) stwierdził, że obecnie nadchodzi czas, *gdy do głosu zaczynają dochodzić poeci preferujący skrajny estetyzm zaś wiersz jest dla nich przede wszystkim źródłem nieśmiertelnego piękna*. Oczywiście debiutancki tom Wencła ma być dowodem na jego skrajny estetyzm. Dysputy o wyższości estetyzmu nad ekspresjonizmem, porównywanie wykwitów duszy czystej i niemytej zostawmy na kiedy indziej. Fakt jest jednak faktem, że ostatnio mamy do czynienia z renesansem poezji wywodzącej się w prostej linii z tradycji klasycystycznej oraz, co ciekawe barokowej. Tworzy przecież Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, który, zdaje się najbardziej wzorcowo wskrzesza poetykę barokową. Chyba zupełnie zamilkł ewidentnie neobarokowy Krzysztof Ćwikliński, którego „Teki miedziorytów” była najdoskonalszą realizacją tego nurtu w polskiej poezji. Problem jednak z młodymi poetami chętnie nawiązującymi do klasycznej frazy taki, że mimo, iż szczytują się oni swoją twórczością, zapominając niestety często, że będą wtórni, są przede wszystkim słabsi technicznie od swych mistrzów sprzed stuleci, którzy do perfekcji opanowali rytm i potrafili zachować jednakową ilość sylab w wersach, co zupełnie nie udaje się ich pogrobowcom.

Pismo „Ogród” firmujące tomiki Wencła i Klejnockiego jest programowo zainteresowane wszelkimi przejawami „barokizacji” życia literackiego, jednak znajdowanie u Klejnockiego, jak to we wstępie uczyniła Renata Lis, poety Baroku jest chyba jednak nadużyciem. Nie sposób jednak nie zgodzić się z autorką wstępu, że mamy tu do czynienia z poetyką zupełnie osobną.

Jeżeli mamy mówić o klasyczności wierszy Klejnockiego, to na pewno nie będzie to próba nawiązywania do zaprzyszłych poetyk, ale raczej świadomość funkcjonowania w kulturze, całego bagażu kulturowego jaki dźwigamy. Klejnocki jest świadom wszechobecności archety-

pów kulturowych, których istnienia wielu nawet nie podejrzewa. Nie dziwota. Należy przecież Klejnocki do „poetów uniwersyteckich” łączących pracę dydaktyczną na uczelniach z tworzeniem poezji (jest wykładowcą metodyki na warszawskiej polonistyce). Należy także do poetów - krytyków i to tych najbardziej wnikliwych i kompetentnych, publikując głównie w „Ex Librise” i „Polityce - Kulturze”. Poezja Klejnockiego jest impresyjna i dygresyjna jednocześnie. Opisuje konkretne miejsca i sytuacje mitologizując je jednak. Zachodzi tu dekonkretyzacja miejsca. Wystarczy spojrzeć na tytuły: *Praga, płyną obłoki, Skaty Dover, biel, Świt, przewidzenia, Biblioteka, dziewięta rano, Stare Miasto, most*. Miejsca mitologizują się. Praga, Dover, Stare Miasto - to przestrzenie magiczne, w których porusza się bohater tych wierszy. Czyż jednym z najbardziej magicznych miejsc na świecie nie jest właśnie biblioteka? To tam skrywane są przecież największe tajemnice.

Poprzez zabieg zminimalizowania udziału interpunkcji wiersze Klejnockiego stają się szalonymi galopadami zdarzeń i obrazów, miejscskich krajobrazów, migawek z podróży, bo Klejnocki podróżuje, nowe miejsca są nowymi inspiracjami. W wierszu *Przed podróżą, poszukiwania* przyznaje się: „Jadę po co dla powrotów banalnych dla oryginalności/ przemieszczenia”. Niektóre wiersze zaś mają formę wręcz modlitwy jak *Inwokacje*, ale modlitwy gwałtownej, wręcz pogańskiej. Świat atakuje Klejnockiego ze wszystkich stron (*Daremnie*) zasypuje go informacjami, osaczają go „akapity pocztówki telegramy” i znaki przestankowe, które obsesyjnie wyrzuca ze swych wierszy. Jest więc poniekąd Klejnocki poetą awangardowym, choć nie negującym absolutnie kultury, tej kultury będącej przekleństwem a nie zbawieniem. To odrzucenie przekleństwa kultury daje spokój, którego przecież pragnie bohater tych wierszy. Ale on jednak kultury nie chce odrzucić, stąd „nerwowość” tej poezji. Poetyka Klejnockiego w debiutanckim tomiku jest rozpozna-

walna na pierwszy rzut oka. Sam autor chyba nie chce podrzeć tej wizytówki. Patrząc na jego wiersze opublikowane w ostatnim (2/95) numerze „Czasu Kultury” potwierdza się, że Klejnocki wybrał świadomie pewną poetykę, nie jest zaś już na etapie prób, poszukiwania własnej metody alchemicznej. I choć czasami może drażnić jego patos, nie do końca oryginalna metaforyka, poetycka egzaltacja, to pozostaje Klejnocki jednym z najoryginalniejszych jeszcze w miarę młodych poetów w wieku okolochrystusowym.

Wiersze” młodszego o dekadę Wojciecha Wencła to nic innego jak manifest artystyczny, dowód w sprawie o istotę poezji, próba udowodnienia światu kto tu ma rację. Wystarczy spojrzeć na tytuły wierszy, by szybko zorientować się, kto jest dla Wencła literackim przewodnikiem. Rilke, Holderlin, Herbert, Trakl, Zagajewski. Można by rzec: inspiracje polsko-niemieckie, ale przecież Wencel żyje i pisze w Gdańsku, miejscu szczególnym, w którym spłotyły się losy dwóch narodów, dwóch kultur. Mieście, które upodobali sobie Gunther Grass i Paweł Huelle. Nawet niektóre tytuły są po niemiecku. Wraca w tych wierszach Wencel, dwudziestolatek w czasy minione, ze starych fotografii, w światy zapelniane przez ludzi, których nie ma od lat. Dziwne to wszystko, dziwne i tajemnicze.

Jest też w wierszach Wencła inspiracja malarzka: Rafael, Vermeer. Co ciekawe, ten drugi stał się chyba najulubieńszym malarzem polskich poetów. Wystarczy przekartkować tomiki kilku młodych polskich poetów by natknąć się tam na Vermeera. Rzeczywiście wiersze Wencła są niczym stare fotografie, popękane płótna obrazów. Bo gdzie widać tak dobrze przemijanie jak nie na starych fotografiach. Ci, którzy się kiedyś śmieli, kochali, nienawidzili, wzruszali - teraz martwi, nieistniejący, o których nikt już zapewne sobie nigdy nie przypomni jak w zamykającym zbiorze wierszy *Oda do litości*:

byli tacy naiwni, że prawie wzruszający zabraknie dla nich miejsca nawet w państwie cieni nie znajdzie ich w ogromnej księgarni czytelnik mdła licealistka nie pomyśli o nich żaden wiersz nie powtórzy ich wad

Koniec, przemijanie powracają tu wręcz obsesyjnie (*Południe, Marguerite* czy piękny *Langfuhr 1911*).

Nie da się ukryć, że w tej poezji jest dużo wtórności, że Wencel nazywał się Mistrzów, że odnaleźć można tu echa lektur francuskich symbolistów i poetów niemieckich, do których już odwołuje się wprost. Tytuł wiersza *Die Blumen der Schwermut* jest cytatem z wiersza Trakla. Gdyby być wnikliwym można by wskazać palcem patronów poszczególnych wierszy. Bo czyż początek *Tannahäuser* („Idąc lipową aleją w Matarni/ wśród drzew wysokich szukałem schronienia”) nie przypomina po prostu Rimbauda (u mnie przynajmniej nieodparte skojarzenia, choćby z *Moją bohemą*). Pobrzmiewa

tutaj też coś, co można by nazwać „neomodernizmem” (nie, nie postmodernizmem, tylko właśnie „neo”). Nie da się też ukryć, że opanował stronę warsztatową, że jest świetnym „technikiem”, że właśnie dlatego często jego wiersze wydają się trochę za bardzo wyrafinowane. Fakt faktem, że spośród mnogości prób nawiązania przez wielu młodych poetów do frazy klasycznej (często przegrane boje z konstrukcją wiersza - zdaje się, że dawni poeci albo mieli więcej cierpliwości, albo zdolności) Wencel jest jednym z najbardziej przekonujących. Trochę drażnią widoczne u niego tendencje do wyciągania ze starej szafy przenoszonych już rekwizytów, zużytych metafor („duszo w stanie czystym, duszo wyzwolona”, „harpuny pamięci”).

O ile u Klejnockiego mamy do czynienia z udanym znalezieniem własnej, łatwo rozpoznawalnej poetyki, to Wencel na razie tylko naśladuje, chociaż robi to świetnie. Ale nawet najzdolniejszy piosenkarz interpretujący jedynie cudze przeboje będzie zawsze tylko odtwórcą.

KRZYSZTOF VARGA

Jarosław Klejnocki, *Oswajanie*, wstęp Renata Lis, Towarzystwo „Ogród Książ” Warszawa 1993

Wojciech Wencel, *Wiersze*, wstęp Stefan Chwin, Towarzystwo „Ogród Książ” Warszawa 1995

GRZEGORZ KALINOWSKI

Kocha się to, co nieosiągalne...

Pan Bóg nie słyszy głuchych, tytuł jak gnomiczna sentencja, prawda wysnuta z osobliwych i powikłanych doświadczeń, które niesie los lub prawda objawiona w nagłym rozbłyśnię-

ciu świadomości. Ów zagadkowy tytuł funkcjonuje w sposób dwuznaczny. W sensie dosłownym odnosi się do centralnej postaci utworu - repatrianta z Białorusi, dziadka bohatera i nar-

ratora zarazem, 10-letniego chłopca. Gluchota jest przypadłością starego człowieka. Ulica zaś, przy której mieszka, nazywa się Glucha. Pisze Starzec listy do urzędników, domagając się zmiany nazwy na jakąkolwiek inną. (...) *czy dlatego głusi mieszkają na Gluchej, że wszystko na ziemi musi być nazwane i ustawione w swoim porządku?* Nawet jeśli tak, to nie jest to rzeczywistość, którą można akceptować, a głuchota - piętno czy stygmat, stanowi pretekst, jeden z wielu, aby wyrazić wobec niej dezaprobatę. Stąd groteskowy, buntowniczy gest starego człowieka. Gluchota jednocześnie umożliwia manipulacje, staje się przesłanką zabiegów zmierzających do niczym nie skrepowanego aktu kreacji własnego świata. Istnieć gdzieś, poza, osobno, nie godząc się z porządkiem zastanej rzeczywistości. Dziadek, niczym Schulzowski Jakub, staje się kreatorem, Demiurgiem. Tworzy i ustanawia porządek swego uniwersum. Obsesją wygnańca z Lidy są zegary z kukułką, które kolekcjonuje w swoim mieszkaniu. *To był dziadka osobny świat, który nakręcał i którego pilnował, by nigdy nie zatrzymał się nawet na moment, by nigdy nie zaprzestał wędrówki (...).* Dziadek broni swej prywatności, osobności. W jego świecie nie ma martwoty, bezruchu. Nie ma powrotów. Lida jest krainą, która odeszła. Istnieje jedynie w dręczącym i niepokojącym wspomnieniu, które dla zewnętrznego świata pozostaje ukryte. Opowieść Aleksandra Jurewicza można więc potraktować jako swoisty zapis historii dramatu repatrianta, rozpoznanie jego tożsamości, którą za wszelką cenę stara się ocalić.

Sensy utworu nie wyczerpują się jednak w tym momencie. Może głuchotą, rozumianą już inaczej, dotknięci są inni bohaterowie powieści, a może doświadczamy jej wszyscy. Być może jest szczególnym stanem świadomości polegającym na braku zgody na ofertę, jaką daje świat; może stanowi świadectwo braku umiejętności rozpoznania znaków przekazywanych przez kogoś, kto pilnuje losu bohatera i narratora i nieustannie dogląda spełnienia jego przezna-

czenia, które pozostaje niejasne i niepoznawalne?

Tytuł powieści wyznacza kierunek czasoprzestrzeni świata przedstawionego. Sfera boska istnieje wyraźnie w opozycji do sfery egzystencjalnej bohaterów. Odpowiedzią na wszelkie wołania, zaklęcia, modły jest milczenie, brak odpowiedzi, tak jakby Bóg ich nie słyszał. Porządek świata pozostaje ukryty i niepoznawalny, a „głusi” skazani na wieczną wędrówkę, znikąd donikąd, przemieszczanie się z miejsca na miejsce jak Cyganie, z jednego obszaru przestrzeni wyobrażonej do drugiego, od marzenia do marzenia. Pośród kakofonii dźwięków, które już tylko w nikłym stopniu, na skutek kalektwa, uchodzić mogą za muzykę świata. Ów świat przepelniony muzyką, która warunkuje go ontologicznie, dociera do świadomości w strzępach i fragmentach zaledwie.

Fabula powieści rozwija się w sposób linearny. Niewiele się dzieje. Chłopiec przebywa na wakacjach u dziadka i nieustannie go podpatruje. Lato 1962. Upał nie do zniesienia. Kosmonauci radzieccy wylatują w kosmos. Z radiowych głośników rozbrzmiewa przebój Paula Anki „Diana”. Do miasta przybywają Cyganie. Wnuczek pisze list do babci, ponagляjąc ją do przyjazdu. Obserwuje ulice miasta. Widzi białą sukę, która pewnego dnia znika. Jest świadkiem niepojętego buntu zegarów. Rozmawia z dziadkiem. Pewnego dnia ginie przejechany przez ciężarówkę pan Sieriożka. Chłopiec uczestniczy w pogrzebie.

Pada deszcz. Później odbywa się groteskowa stypa, w czasie której dziadek tańczy z kulawą żebraczką, a pan Janek flirtuje z siostrą zmarłego. W trakcie tej długiej nocy za sprawą dziadka i pana Janka znika tabliczka z nazwą ulicy. Wakacje kończą się i chłopiec wyjeżdża, otrzymując w prezencie paczkę - prawdopodobnie z zegarem z kukułką.

W tok narracji wplecione są trzy pełne liryzmu monologi. Wypowiedź snuje ten sam narrator, ale z innej perspektywy czasowej, już jako człowiek dorosły. W tych lirycznych fragmen-

tach miesza się postrzępiona pamięć i niepotrzebne wspomnienia, jawa ze snem, odległe dzieciństwo z terażniejszością. Monologi ujawniają lęki, tęsknoty, pragnienia i chyba rozpacz. Są zstąpieniem w głąb własnego ja, poszukiwaniem odpowiedzi na pytania elementarne dotyczące bycia tu i teraz. Ujawniają dogłębną samotność narratora.

Właśnie owa samotność to centralny motyw powieści. Narrator podejmuje próbę rozpoznania własnej egzystencji poprzez powrót do dzieciństwa, kiedy to ogląd świata pozostawał niczym nie skażony. (Podobnie było w *Lidzie*). Przywołuje postaci, zdarzenia i postrzępione wspomnienia, jakby pragnął odnaleźć to, co bezpowrotnie zostało zagubione czy też gdzieś umknęło. Być może powieść w swej strukturze znaczeniowej usiłuje właśnie w dzieciństwie odnaleźć zapowiedź losu narratora, a zegar z kukłką ofiarowany chłopcu przez dziadka jest czymś w rodzaju namaszczenia, widowym znakiem czegoś, co pozostaje głęboko ukryte.

Zaduma i liryzm tworzą osobliwy klimat powieści. Poetyckość, cudowność i realizm to jej niezwykła siła. Jest w powieści Aleksandra Jurewicza głębokie przeżywanie słowa, za po-

moćą którego wykreowany zostaje dziwnie niepokojący świat. Autor wyraźnie kreśli postaci, pozostawiając jednak niedopowiedzenie. Styl wydaje się wyrazisty i wyjątkowy. Autor jest rozpoznawalny. Wiadomo, że to Aleksander Jurewicz. Obrazowość współlistnieje z dbałością o szczegół. Jak mawiał Marcel Proust: *Tam gdzie szukałem wielkich praw, nazywano mnie poszukiwaczem szczegółów*. Mówiąc o miłości, śmierci, samotności, rozpacz potrafi Jurewicz dostrzec blachostkę i drobiazg. Nie rozprawia o własnej pustce, jałowej i pokracznej, ale kreuje spójny i wyrazisty świat.

Wszystkie zabiegi artystyczne służą prezentacji podstawowej i z pewnością nieco zbanalizowanej prawdy - kocha się to, co nieosiągalne. Nieosiągalna jest Lida, dzieciństwo, choćby ujawniało nie wiadomo co, ów raj utracony, do którego nie ma powrotu. Kocha się postaci, których już nie ma, obrazy tkwiące gdzieś głęboko, nie zawsze uświadamiane, to wszystko, co nie pozwala akceptować tego, co jest. Zawsze za późno. Ta wyprawa w przeszłość, w krainę dzieciństwa, rozświetla mrok, ale nie jest w stanie wypełnić go światłem. I co najważniejsze - fiasko owej wyprawy ocala Tajemnicę, która szczelnie wypełnia tę niezwykłą prozę.

GRZEGORZ KALINOWSKI

Aleksander Jurewicz, *Pan Bóg nie słyszy głuchych*, Gdańsk, Wydawnictwo Marabut, 1995. Biblioteka „Tytułu”.

Bezbecketta

(świadectwo lektury)

Bez Becketta by się nie obyło. Bez Becketta *bezludzia* by nie było. Beckett go urodził. Ale On to nie Beckett. Kędzierski to Kędzierski. Nikt inny. On jeden. Sam.

*

To jest o mnie, choć najzupełniej beze mnie. Jeżeli ja coś mogę, w ogóle, beze mnie. Nie mogę. Nic na tym świecie, w tym świecie, w tym co mnie otacza, co jest w moim zasięgu, co mnie dosięga, a dosięga mnie wszystko, co jest, moje, bo czyje? No więc nic beze mnie, wszystko sobą, ja wszędzie, tam chociaż tam mnie nie ma, bo jestem tu, to jednak, ja, zawsze, od zawsze do każdego końca. Sam.

Opowiem o książce, wypowiadam się z doświadczenia, bo nie jestem niewinny. Wypowiadam słowa, cudze, jak własne. Te, które mi podpowiedział, których wysłuchałem, wpuściłem, weszły, są moje, wypuszczam je, ja, nikt inny. Jego oswojone słowa, teraz ja. Poznacie mnie, po słowach, po słowach Jego, po ciszy za Jego słowami. Tam ja. Sam.

Dom to miejsce. Które każdy ma. Nawet bezdomni, mają, takie miejsce, gdzieś, choćby wszędzie. Mój dom, moje miejsce na ziemi, jak mówią, jak mówi za nas, powiedzenie. Dom tylko jeden, swój, wszyscy mają. Domy są dla wszystkich. Są domy dla wszystkich. I domy dla każdego. Nasz dom czyli nasze domy. Jeżeli ja to my, jeżeli mój to nasz. Wspólny? Nie. Wszyscy ale nie razem. Każdy ze sobą, wszyscy ze wszystkimi. Zadomowieni, mieszkańcy. Ja w domu, u siebie, tu oto. Sam.

Człowiek i człowiek, dwoje ludzi, ich dwoje, oni, różni, człowiek z człowiekiem, on i ona. Razem w jednym domu, jego domu, jej domu, oni oboje, u siebie. On w pokoju, pustym, dużym, zbyt pustym, za dużym, bez niej. Ona w podziemiu, nie w piwnicy ale pod ziemią, w ciemności, niewidoczna, (niewidzialna?), ale jest, tam, daje znaki, życia. Oni razem, w domu, on i ona, osobno, on bez niej, ona bez niego, bez siebie. Jedno nad drugim, i odwrotnie, on nad nią, ona nad nim, ruszają się, słyszą się, kłócą się, ze sobą, wzajemnie, ona z nim, on z nią, razem bo osobno, i odwrotnie w kółko, wokół siebie, bez wyjścia. On chce ją wyrzucić tak żeby została, ona nie chce wyjść bo jest wyjście, jedno, ale wystarczy, żeby zniknąć mu z oczu, nie być, z nim. Mogłaby? obyć się bez niego, on bez niej, mogliby? nie być, razem. Każdy pojedynczo. Sam.

Właściciel ma prawo. Prawo własności nie jest prawem wyłączności, jest tylko prawem, używalności, prawem do zamieszkania. Lokator nie ma prawa do cudzego domu, w którym mieszka, bezprawnie, dziko, prymitywnie, usilnie, uparcie, choćby tylko przez zimę, do wiosny, bezsilny wobec strachu, przed tym co na zewnątrz, poza domem. Muszą się znosić, jak się znoszą siły, odpychać jak przeciwne bieguny, stać dzięki oporowi, jak dwie karty domku, z kart, jak dwa karabiny na biwaku. Muszą mieszkać pod dachem każde pod swoim, a więc tym samym, tym jednym, (wspólnym?), jak niebo nad dachem, jak ziemia pod ostatnią podłogą. Każdy potrzebuje domu, w ziemie, chociaż do wiosny, bo wiosną można wyjść,

mogliby wyjść, oboje, razem, przed dom, do ogrodu. Oboje w trawie, toną, stoją, klęczą, leżą. Mogliby wtedy, pojednać się, zjednoczyć, być jednym, prawie jednym, nim i nią, sobą. Sami.

Ale on upadł. Zanim doszedł, między bramą a drzwiami, na kamienie. Rany na ciele, strupy, przyklejają się do prześcieradła. Białe całun odrywa się od niego, odrywa strupy, odnawia rany, i ponownie, znów tworzą się strupy, na starych ranach, teraz znów odnowionych, pod białym całunem, pod chustą jakiejś kobiety? jej chustą? Ona go owija, krępuje, zostawia, i znów pod ziemię, do siebie, skąd zaraz wraca, jak udomowione zwierzę, jak wierny pies, a może, może inaczej? jak suka. Teraz ona pod ziemią, w ciemności, a on w pokoju, zbyt jasnym. Znów każde osobno, bez siebie, oboje pojedynczo. Sami.

Tu jest połowa, prawie pół. Nie długości ale środek. Można powiedzieć, że upadł w pół drogi, mojej drogi, do końca, do zamknięcia, książki. Kiedy już będę wszystko wiedział, nauczę się czytać, zrozumieć, odgadnę, odkryję. Ale będzie po czasie. Koniec. I teraz jeśli dalej to jeszcze raz.

On myśli. Ona robi. Mieszkają. To jego dom, kupiony za pieniądze ze spadku po matce, można powiedzieć: ma dom od matki, ale swój dom, kupiony niedawno, świadomie (świadomie?) za pieniądze po matce, odebrane ojcu, prawnie, rzekłbym nawet: w majestacie prawa. Ale ona nie może tu mieszkać, w jego domu, chociaż tu mieszka od urodzenia, tu matka ją urodziła, w tym dziko zasiedlonym domu, bezprawnie, rzekłbym nawet: z pogardą dla prawa. No więc on myśli o wszystkim, ona nie myśli, tak on myśli, o niczym. Więc on myśli za nią, o nim czyli o sobie, czyli on myśli przez nią, od niej, ale też z jej przyczyny, jakby ona nim o nim myślała, jakby w nim były jej myśli (jej myśli?), bo ona sama ich nie może myśleć, więc on o tych myślach, w tych swoich jej myślach, my-

śli sobie o sobie, zmyśla siebie. On jest wymyślony. Ona nie jest. On nierealny. Ona niewyobrażalna. Są sobą, ale jakby bez siebie, kiedy on bez niej a ona bez niego, Jakby nie razem było nie ja. Ja bez nich, oni beze mnie, nie razem, więc wcale. Przypominam wam: to jest o mnie. Ja, ona, on. My. Sami.

Teraz zaczyna się najpiękniejsze. Na stronie 103. I kończy się. Na stronie 104. To się musiało zacząć. Czekalem na to. Jak wszyscy. W końcu każdy na to tylko czeka. Razem czekamy. Zaczyna się. I kończy. Jak równonoc. To jest opis. Najpiękniejszy opis miłości, czyli zbliżenia, kobiety do mężczyzny, mężczyzny do kobiety. Opis, który ich zbliża, w którym są tak blisko, opisani, naokoło, w kole, w mandali, w karuzeli, w zawrotach głowy, w zawrocie głów. Opis w języku, którym mówią, który jest ich językiem, ich językami, który ich języki wypowiadają, który jest ruchem, języków, dotykaniem powietrza, wiatru z płuc, rzeźbieniem w jego, powietrza, drżącym ciele, głosie. Opis między wargami, w ustach, między ustami. Opis którego nie można zapomnieć, który się przypomina, który pamiętamy, w którym jest pamięć czyli wszystko, to co powraca, a więc zamyka się, opasuje, opisuje nas, w czym jesteśmy, w co jesteśmy wpisani. My. Ja, ona, on. Ze sobą. Sami.

Czasem zimno, czasem gorąco. Na ogół jednak, temperatura pokojowa, niezauważalna, temperatura ludzkiego ciała, jak mówi Autor, Autor tych słów, w pewnym sensie, bo z jego powodu, jak to się mówi: przez niego, piszę, próbuję własnymi słowami, jak to mówią, wyrazić, dać świadectwo spotkaniu, rzecz by można: zeznać. Nikt nie jest niewinny. Kto był, kto się zetknął, kto doświadczył, tego, jakiegokolwiek, upadku. Na kamienie, twarzą, na drodze do Damaszku, albo na innej, gdziekolwiek, gdzieś, tam. Może to ciało? to w środku, to wokół? Wszystko to samo. Samo! Sam.

Co raz się natykam, potykam, o wystające słowa, pólśłówka, całe zdania jawnych kryptocytatów, cudzych, czasem cudzoziemskich, ale

jakoś swojskich, jakby moich, tak, poznaję (poznaję?), skądś je znam. Jakbym gdzieś słyszał to, czytał to, jakby nie on, Autor, ale jakiś inny ktoś, to kiedyś powiedział, do kogoś, nie do mnie (do niego?), w innych okolicznościach przyrody. Ale kto? Beckett? Bez Becketta, miało być bez niego, to nie on, to Mickiewicz, to Borges, inni. Kto? Jeszcze kto? Cofam się, przypominam, przywołuję w pamięci, coś przychodzi mi na myśl. Ale kto? Ktoś musiał być pierwszy, ktoś zaczął, ktoś się odezwał, ktoś swoim słowem, bo pierwszym, tym, które było na początku powiedział. Teraz wszyscy, ja, ona, on, powtarzamy za nim. Mowa, zmowa rozmówców. Kim był? Kto to? Kto tam? Kto za tym stoi? Kto stoi za nami? za naszymi słowami? Czy dał nam słowa by go wołać? żeby go szukać? Czy się obejdzie bez nas, beze mnie? Czy byłby, gdyby był, sam? A my sami? Czy wszyscy razem, czy każdy razem z innymi? Jak jestem? Sam.

Kto mówi, zapytałem. Kto myśli, pomyślałem. Kto to, ten nie ja, on, Autor? jak jest? Hipotetycznie, z założenia, teoretycznie, podmiot. Podmiot? Pod kim? Światło rozumu, jaźń, oświecenie, wiedza, samowiedza, samoświadomość potrzebująca, samotna, bez oczu i uszu, kaleka, samczość bezsamicza. Samość. Samodzielność i samoniewystarczalność. On

bez niej. Bo ona ontyczna, a on ontologiczny. Ontogeneza? Genesis z ciała? Ja z siebie. Sam.

Na koniec zmiana języka. Co to za język? Czyj? Cogito ergo sum ergo sum ergo cogito ergo res cogitans est res extensa ad infinitum, alles ist ordnung, muss seit, (Dasain?) rzeczywistość, rzeczy same w sobie, każda w sobie, samotnie, ze sobą, bez innych, nigdy razem. Bezludzie. Ja tam, wśród, w środku, środek. Sam.

Kilkanaście ostatnich akapitów, ostatnich aktów kapitulacji, końcówka, wykończenie, kończenie się, uśmiercanie, zamilknięcie, prawie posłowie, tuż tuż. Bez słowa, nikt nie mówi, nic nie ma, do powiedzenia, zmilknięcie, zniknięcie. Kto znika? jak nie zostaje? co potem? Eksterminacja, wyjście z czasu, wypędzenie, wydalenie, ekstrakcja, ostateczna eksplikacja, wyjaśnienie, aż do osłepienia. Teraz bez. Bez Becketta, bez Kędzierskiego, na ostatniej stronie, po ostatnim słowie, bez kropki, na białym, jak na śniegu, nagi, bez płaszcza, bez ludzi. Sam.

*

Ani jedno zbędne słowo, każde konieczne, wszystkie potrzebne. Ale wcale. Nic. Dalej bez słowa, bez gustu. Cicho, nieruchomo. Koniec.

ARTUR GRABOWSKI

Marek Kędzierski, *bezludzie*, Oficyna Literacka, Instytut Bückleina, Kraków 1994.

V
A
R
I
A

Na Cały Głos

Czy może ktoś z państwa sobie wyobrazić, że są tacy, dla których jednym z najwspanialszych dokonań człowieka w XX wieku było zorganizowanie kontestacji pacyfistycznej i stworzenie związanej z nią muzyki. Obok Aldousa Huxleya czy Williama S. Burroughs'a jednym tchem wymieniają Franka Zappę, Velvet Undergrand i Jimi Hendrixa. Są i tacy, dla których największe zło jakie spowodował człowiek w XX wieku przyniósł rock i synkretyczna ideologia hippiesów z jej późniejszymi, zdegenerowanymi mutacjami. Ci drudzy kategorycznie kwestionują jakiegokolwiek pozytywne zjawiska rewolty lat 60-tych. Mylą przy tym wszystkie pojęcia wrzucając do jednej szuflady wartościowe postaci kontrkultury, jak choćby Allen Ginsberg, z niebezpiecznymi psychopatami w rodzaju Mansona. Przeciwnicy rocka i subkultury rockowej widzą w niej jedynie groźną masę o władniętą anarchizmem, promiskuityzmem i narkotykami. A cóż ci młodzi gniewni takiego strasznie zrobili? W tej postawie nietolerancji, „dobrze u fryzowani”, przypominają robotników z prowincji, równie niechętnych długowłosym odmieńcom (pamiętacie państwo sceny zabójstw z filmu „Easy Rider”?) Dlaczego tak się dzieje, niech każdy sam sobie odpowie. W obronie kontestatorów stanął sam Mircea Eliade: „Chciałbym zaprotestować przeciwko głosom uznającym, że praktyki seksualne i orgiastyczne hippiesów były częścią ogólnoswiatowego procesu wyzwolenia seksualnego. W przypadku hippiesów chodziło o coś, co można by określić jako »rajską nagość« i rytualne zjednoczenie płciowe. Oni odkryli na nowo głęboki, religijny sens życia. Po tym doświadczeniu uwolnili się od wszelkiego rodza-

ju przesądów: religijnych, filozoficznych, społecznych. Są wolni. Odkryli wymiar kosmicznej świętości”.

Pewną niechęć polskiego establishmentu do subkultury rocka z pewnością budziła jej lewackość (często antykatolicyzm) i spore sentymenty do Kraju Rad. Natomiast w państwach bloku wschodniego zarówno hippiesi, jak i rockowcy byli nastawieni antykomunistycznie. I tu i tam chodziło o wolność oraz szczęście jednostki, jednak inaczej pojęte, bowiem wypływające z innego doświadczenia. Tu i tam aparat państwowy zwalczał przejawy wolnomyslicstwa i libertynizmu, które były jedynym wspólnym mianownikiem kontestatorów z Polski i Ameryki.

Z tymi wieloma tematami próbował się zmierzyć 18/19(95) numer „NAGŁOSU”, który otwiera słynny *Blowin in the Wind* Boba Dylana w przekładzie Stanisława Barańczaka. Trzeba przyznać, zaskakujące zestawienie: bard-buntownik i tłumacz-akademik. Taki początek zachęca do wyruszenia w „tradycyjną podróż” z Bronisławem Majem, przez najnowszy numer krakowskiego periodyku. NAGŁOS schodzi w „diabelską otchłań kultury niskiej”?

O „rockistowskim odchyleniu” rozprawiają z zakłopotaniem Bartłomiej „Celnik” Dobroczyński i Jerzy Illg. Z zakłopotaniem, bo są zagorzałymi sympatykami rocka. Oto motto jakiego użyli do swojego tekstu „Być może to, co robię, jest słabe, ale dałbym się za to pokrajać”. Wiele racji ma Ryszard Przybylski, który trochę studzi entuzjazm fanów rocka. „Ambitny rock już się skończył, zostały zgliszcza. Wielki rock ukształtował wrażliwość szczególną. Była to muzyka ludzi, którzy odrzucili zgodę na mani-

pulację ideami i uczuciami. Dlatego establishment polityczny, religijny i obyczajowy musiał je zepchnąć w odmęt komercyjnego draństwa. Zakłamać i zneutralizować". Jednakże na koniec dodaje „Niewiele to pomogło, zostały bowiem nagrania, które są granatami z opóźnionym zapłonem. Styl muzyczny nie rozplywa się w nicości. W nicości rozplywa się sztuka masowa, rezultat manipulacji, tym razem komercyjnej, oddającej przy okazji usługi cynicznym politykom łasym na pieniądze w równym stopniu jak handlarze". Dalej w numerze Czesław Miłosz, a zaraz po nim prześmiewczy tekst Iggy Popa *Idź do diabła, kochanie*, potem dla kontrastu dama polskiej poezji, Julia Hartwig - aby nas jeszcze bardziej zadziwić zaraz po niej poeta Ben Watson, członek Socjalistycznej Partii Robotniczej, który zainspirowany muzyką Sex Pistols wymalował na swoim płaszczu napis „Out to lunch” i zajął się zmywaniem naczyń w Londynie.

Bronisław Maj w znakomity sposób opisuje koncert Erica Burdona i the Animals z roku 1965 (gdy miał 14 lat). Robi to niezwykle sugestywnie, przeżywam wraz z nim hałas w łódzkiej hali (bo muzykę całkowicie zagłuszył krzyk tłumu). Przypomniało to mi mój pierwszy kon-

cert z roku 1966, kiedy jako 9-cio latek wybrałem się za pozwoleniem rodziców na występ Czerwono-Czarnych w Międzyzdrojach. Nie było tam tak wielkiego zgielku, ale marynarki też fruwały do góry, taka wtedy była moda na wyrażanie aplauzu.

Największymi rarytasami numeru jednak dla mnie pozostaną dwie unikalne rozmowy. Pierwsza z Tulim Kupferbergiem i Ed Sandersem, Bo Persona, a szczególnie druga; Lou Reeda z Prezydentem Czech Vaclavem Havlem. W zasadzie można przytoczyć cały spis treści tego, moim zdaniem, historycznego wydania „NAGŁOSU”: Lowry, Bukowski, Cohen, Keruac, Thomson, Libera, Kołyszko i legendarny „hepener” Krzysztof Niemczyk etc., etc. Ponadto jeszcze Bartłomiej Dobroczyński prezentuje niezwykle postać (Szalona lokomotywa) Henryka Palczewskiego, inżyniera z Piły - kolekcjonera i znawcę muzyki awangardowej lat 60-tych, mającego kontakty niemal z całym światem miłośników rocka.

No cóż, czapki z głów przed zespołem „NAGŁOSU”. Doskonale wiadomo, ile trudu kosztuje skomponowanie tak spójnego, a zarazem różnobarwnego i żywego numeru. Tym razem ten trud się bardzo opłacił... gratuluję!!!

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. Piotrkowska 149
Księgarnia „Łódzka”, ul. Piotrkowska 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

**WYTWÓRNIA OCTU
W SŁAWĘCINKU K. INOWROCŁAWIA**



Spółka z o.o.
tel. 74 703, 76 084, 76 850
tel. /fax 70 852, tlx 0562940

Produkuje i oferuje do sprzedaży:

- ocet spirytusowy 10% luzem, dostawy własną autocysterną
- ocet spirytusowy 10% w butelkach o poj. 0,5 l
- octy winne smakowe:
w butelkach stylizowanych o poj. 0,5 l, 0,270 l, 0,120 l
 1. ocet winny 6% tymiankowy
 2. ocet winny 6% estragonowy
 3. ocet winny 6% rodzynekowy
 4. ocet winny warzywny

Zapraszamy do współpracy

POLSKIE RADIO POMORZA I KUJAW S.A.



Słucham

85-006 Bydgoszcz skr. poczt. 11, ul. Gdańska 48/50 tel. 27 40 00, fax 45 60 13

39.000

3-90 4

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E

PL ISSN 1232 - 2105