

KWARTALNIK **ART**YSTYCZNY

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



Achmatowa
Chlebnikow
Cholin
Kibirow
Kuźminski
Miłosławski
Pjecuch
Szkłowski
Wołoszyn

2 (10) 1996



KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

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

2 (10) 1996

Rosja - czas czyśćca.

Świat znów staje się nieprzenikliwy. To, co zdawało się raz na zawsze uporządkowane i oswojone, zaczęło kęsać. Upiory, które zakorkowaliśmy w butelkach i zakopaliśmy pod ziemią, znów wydostają się z piekiel i jak dżiny z arabskich baśni, rozpościerają po niebie. Czas czyśćca... koniec Millenium i koniec wieku, dla którego najlepszą ilustracją wciąż okazują się „Okropności wojny” Goyi.

Z zamętu, który ogarniać zaczyna cały świat cywilizacji judeo-chrześcijańskiej, wylaniać się zaczynają jego osobliwe „osie”. Tuż obok nas wiruje jedna z nich - Rosja - czarna dziura Europy, odwieczny, niepojęty dla zachodniego Europejczyka problem entropii wzrastającej. Fascynacja i odraza. Lęk i podziw. Miłość i odrzucenie.

Nie przez przypadek więc Rosji poświęcamy pierwszy Kwartalnik „monograficzny” - w cudzysłowie, bo oczywiście, w tak olbrzymim zagadnieniu nie sposób wyjść poza przyczynek, uzupełnienie. Choć z drugiej strony nie wątpię, iż współpraca znawców nie tylko literatury Rosji, ale także jej psychiki - jeśli istnieje coś takiego, jak psychika narodu - pozwoliła nam na pogłębione spojrzenie na duchowość tego straszego i wspaniałego kraju. Niektórzy autorzy po raz pierwszy pojawiają się w polskim przekładzie, są i tacy, których pochłonęłaby niepamięć, gdyby nie wydawnictwa samizdatu lub szczęśliwy dla literatury zwrot historii lat ostatnich, otwierający zakazane archiwa. Wiele targalo mną wzruszeń, gdy zapoznawałem się z materiałami do tego numeru - z tym zaledwie wycinkiem, sygnałem, czym naprawdę będzie napisana kiedyś historia literatury rosyjskiej tego wieku i co jeszcze nas czeka, jeśli poszperamy głębiej. Nad wszystkimi jednak unosiło się przekonanie, że tak naprawdę to Rosji w ogóle nie znamy. Nie dość współczuliśmy jej w horrorze, przez który przeszła, zapatrzeni we własne okropności. A były to, są, dowiadczenia wspólne - rozpaczy, buntu, trwania, wiary i nadziei. Wielkie przesłanie, które za cenę krwi niejednego z prezentowanych tu autorów, literatura rosyjska nam znów daje.

Grzegorz Musiał

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, Jolanta CIESIELSKA, Ryszard CZĘSTOCHOWSKI.
Redaktor graficzny Wojciech ZAMIARA.
Sekretariat redakcji Renata TRIEBWASSER.

Wydawca Wojewódzki Ośrodek Kultury w Bydgoszczy
Miejski Ośrodek Kultury w Bydgoszczy
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

Okladka *** fot. Jadwiga Sawicka

Redakcja Kwartalnika Artystycznego serdecznie dziękuje za pomoc finansową w wydaniu numeru 2/1996 Ministerstwu Kultury i Sztuki, Wydziałowi Spraw Obywatelskich, Kultury i Sportu Urzędu Wojewódzkiego w Bydgoszczy oraz Wydziałowi Kultury i Sportu Urzędu Miejskiego w Bydgoszczy.

Prenumerata roczna KRAJOWA: 20,- PLN. (4. numery wraz z kosztami wysyłki);
ZAGRANICZNA: 35,- \$ USA (4. numery wraz z kosztami wysyłki).
Cena numeru archiwalnego (wraz z kosztem wysyłki): 4,5,- PLN. (8 \$ USA)
Wpłaty prosimy kierować na KONTO: Wojewódzki Ośrodek Kultury
PBKS II O/Bydgoszcz 360801-902779 Kwartalnik Artystyczny.

Nr indeksu 36294
PL ISSN 1232 - 2105

Utworów nie zamówionych redakcja nie odsyła.

© by KWARTALNIK ARTYSTYCZNY. KUJAWY I POMORZE, Bydgoszcz 1996.

Skład: IMPET, druk: SPRINT Bydgoszcz, ul. Kołłątaja 1, tel./fax 28 70 45



PROZA, POEZJA, ESEJ

Po co piszę	
Jan Józef Szczepański	4 Nikt mnie w tym nie zastąpi
Tadeusz Konwicki	4 ***
Zbigniew Żakiewicz	5 ***
Andrzej Stasiuk	6 ***
Aleksander Jurewicz	7 ***
<hr/>	
Maksymilian Wołoszyn	8 Wiersze
Wiaczesław Pjecuch	22 Ja i sny
Welimir Chlebnikow	30 Przewodniczący czerezwyczajki.
Wiktor Szklowski	36 Podróż sentymentalna. ***. Próbniki. Zagłada „rosyjskiej Europy”.
Olga Panczenko	43 O człowieku nie na swoim miejscu
Anna Achmatowa	47 Wiersze
	63 Z tragedii <i>Prolog czyli sen we śnie</i>
Nadieżda Mandelsztam	68 Wspomnienia
Adam Pomorski	70 Słowo to artefakt
Igor Cholin	80 Nowe imię wodza
Konstantin Kuźminski	93 Wiersze
Timur Kibirow	97 Wstęp do poematu <i>Przez lzy pożegnania</i>
Jurij Miłosławski	100 Fiesia
Natalia Sejfas	103 <i>Muzyka dla żywych</i> Gili Kanczelego
Wiktor Suslin	108 O aktualnej sytuacji w muzyce
<hr/>	
PLASTYKA	
Prezentacje	110 Tomasz Kizny
Jolanta Ciesielska	111 Na drogach i bezdrożach historii...
Jolanta Ciesielska	122 ***
<hr/>	
VARIA	
Michał Głowiński	126 Ciastko
Julian Kornhauser	128 Post scriptum (I)
Grzegorz Musiał	131 Dziennik z Iowa (VI)
Leszek Szaruga	121 Tym Czasem (IV)
Jarosław Klejnocki	143 Esprit Totalitaire
Mirosław Dzień	147 Wstępowanie w ciemny obłok.
Krzysztof Myszkowski	151 Coś się skończyło
Recenzje	
Jan Wolski	154 „W żółtym oczku kwiatu zobaczyć wszystko co jest”
Krystyna Walc	155 „Gwiazda z pęcznieniem w środku”
Dariusz Nowacki	158 Jana Błońskiego poradnik polonistów.
	161 Nietuzinkowe pytanie
Jan Wolski	165 Książka o nowej literaturze

Po co piszę

Po co piszę. Kontynuując ankietę, po odpowiedziach: Czesława Miłosza (*Kwartalnik Artystyczny* nr 4(8)1995), Ryszarda Krynickiego i Juliana Kornhausera (*Kwartalnik Artystyczny* nr 1(9)1996), zamieszczamy kolejne wypowiedzi. Ciąg dalszy w następnym numerze. (red.)

Jan Józef
Szczepański



Nikt mnie w tym nie zastąpi

Najprostszą odpowiedzią na pytanie byłoby: Ja z tego żyję. Najprostszą, ale nie najprawdziwszą. Rzecz bowiem w tym, że nawet gdyby pisanie nie dostarczało mi środków egzystencji, nie potrafiłbym się go wyrzec. To samo powiedzieć może wprawdzie niejeden grafoman (ufam, że nim jednak nie jestem), ale chodzi tu o głębszą motywację, odczuwaną - słusznie lub nie - jako życiowe zobowiązanie. Chodzi mianowicie o poczucie, że to, co się robi, jest potrzebne. Bez tego podejmowany trud nie miałby sensu i nie znajdowałby usprawiedliwienia. To się sprawdza w długotrwałych nieraz okresach posuchy, kiedy pisarz gotów jest całkowicie zwątpić w siebie. Długo nie mogłem się pogodzić z pojęciem: zawód pisarza. Do czegoś innego przygotowywały mnie moje studia. Teraz, u kresu „literackiej kariery” nie mam już wątpliwości. Robiłem to, co mogłem i co umiałem, coraz wyraźniej świadom, że nikt mnie w tym nie zastąpi.

Czy mi się udało - nie wiem, ale myślę, że przynajmniej częściowo - tak. I chyba nic więcej nie mam do dodania.

Tadeusz
Konwicky



Nieoczekiwanie dopadła mnie starość. Jestem znudzony i zniechęcony. Cóż bym mógł odpowiedzieć na ankietę? Że w ogóle niepotrzebnie pisałem i że z ulgą odłożyłem pióro (chyba na zawsze).

Zwracając się do mnie z zaproszeniem do udziału w ankiecie „Po co piszę?” Pan Redaktor Krzysztof Myszkowski przytomnie zauważył, że na proste z pozoru pytania - odpowiedzi są trudne.

Rzeczywiście, nie bez pewnego zdziwienia uświadamiam sobie, że po trzydziestu paru latach, jakie minęły od mego debiutu, zaś patrząc z perspektywy kresowego dzieciństwa, gdy to uświadomiłem sobie, że chcę być pisarzem i nikim więcej, a więc z odległości ponad półwiecza, nie jestem dziś w stanie jednoznacznie określić ów mus, który sprawił, że parafrazując Tadeusza Różewicza, „bywam pisarzem”. To znaczy, poddając się wyższej konieczności, porzucam wszystko, co stanowi o moim dniu powszednim i całym sobą wchodzę w regiony fikcji i mozolnego budowania w słowie, które opiera się nawykowi codzienności. A przez to zmusza do żmudnego i baczego filtrowania słów i komponowania zdań.

Jest to udręka przed którą (dziś rzadkie) poranki twórczej pracy staram się uciec wynajdując przeróżne zajęcia i preteksty, byleby tylko oddalić tę chwilę. Ale ona przychodzi i wtedy doznaję uczucia, które jest w jakimś sensie aktem samoudręki, gmerania w ciemnych alkowach psychiki. A gdy już się zdaje, że tak dalej być nie może („bo i po co to wszystko?”), nagle czuję się owładnięty przez jakąś wyższą, duchową rację, przychodzi coś na wzór oświecenia i materia słowna poddaje się obrazom i myślom. Następuje między nimi dziwna tożsamość, dzieło zaczyna żyć własnym życiem, a ja odczuwam lekkość i radość - to coś, co dawniej nazywano natchnieniem...

Czy dla takich chwil warto się męczyć?

Ale równie wielką udręką jest stan nieróbstwa twórczego, gdy człowiek czuje się całkowicie niepotrzebny dla siebie i dla świata, życie jego zmarnowane, bo coś, co się nazywa powołaniem twórczym nie pozwala mu na spokojne sumienie. Wówczas zazdrości się ludziom konkretnych zawodów: stolarzom, mechanikom, ogrodnikom. Oni realizują się w rzeczach, czynią ziemię poddaną sobie, ich praca jest ciężka, a wypoczynek zasłużony. Mają swą nagrodę w zasięgu swego oka i swej ręki, i w zasięgu swego, niekoniernie długiego życia.

A ten co „musi pisać”? - Kiedyś, gdy było się młodym, wydawało się, że sam fakt ukazania się swojego nazwiska i książki w druku jest tą najwyższą zapłatą, powodem do dumy i radości. Dziś wiem, że moje książki wcale nie muszą być nagrodą. Wręcz przeciwnie, nieraz mogą stawać się wyrzutem sumienia, sprowadzać koszmarnie sny o jałowości i niespełnieniu. Dobrze, jeśli wśród tych kilkunastu tytułów parę pozostało żywymi, wówczas sam po latach dziwię się sobie i swojemu ówczesnemu natchnieniu.

A przecież przy każdej książce podobnie cierpiałem, samoudręczałem się i przeżywałem chwile radości i spełnienia. Każda była tym najbardziej kochanym dzieckiem, po którym w czasie pracy tyle sobie obiecywałem.

Po co więc piszę? Jak teraz, kreśląc te słowa, uświadamiam sobie: na początku była ogromna potrzeba, mus duchowy - aby z r o z u m i e ć



siebie samego, a przez to moje czasy. Moją kresowość, moje wygnanie, historię kraju, którego dzieje od 1939 roku, a więc od siódmego roku mego życia, tak bardzo mnie dotknęły. A przecież jedynym, niezafalszowanym obiektem analizy i rozważań byłam ja sam i moja biografia, programowo założyłem autobiograficzność swego pisarstwa.

Początkowo, zapewne wynikało to z młodzieńczej naiwności, spontaniczności i świeżości uczuć, mimo wszystko nie gaszonym procesem twórczego samopoznania - stan natchnienia przychodził do mnie szybko. Trwał aż do wyczerpania owego specyficznego zrozumienia swego losu, a więc siebie samego na danym etapie. „Nie ja pisałem ale mną pisało”. Tak powstał *Ród Abaczów*, *Biały karzeł*, *To sen tylko*, *Danielu*, *Dolina Hortensji*. Żywiłem wówczas wręcz platoński stosunek do dzieła, które musiało istnieć już przed moim pisaniem i trwało w swym pisarskim Edenie. Ja tylko przywoływałem swego Anioła, podobnie jak Mahomet, któremu *Koran* dany był z nieba.

Coś się zaczęło zmieniać w latach siedemdziesiątych, gdy przekroczyłem czterdziestkę. Wkroczyłem wówczas w głęboką smugę cienia, zwątpiłem w sens i moralność uprawiania sztuki. Dobrze pojmowałem głęboką rozterkę Gogola, Mickiewicza, czy Tolstoja - po co oddawać duszę i krew chimerze, która mnie niszczy? Trwało to dosyć długo. Aż wreszcie zrozumiałem, że moje zaniechanie jest równie grzeszne i może jeszcze bardziej niszczące.

Kierowany już jedynie obowiązkiem pamięci, świadczenia o krainie, której nie ma - po dokładniejszych odwiedzinach Oszmiańszczyzny i Mołodeczna, pod koniec lat siedemdziesiątych siadłem za biurkiem i zabawowo, ze spokojem ducha i „fachowo” opisałem swe wileńskie dzieciństwo i tak powstały *Wilcze łąki*. Podobnie długo, już bez swego Anioła, pisałem cykl kaszubskich nowel o ciotce Ewelinie do *Ciotuleńki*. Kierowany tym samym musiem: obowiązku świadczenia o Ziemi Zaginionej ostatnio napisałem *Wilio, w głębokościach morza*.

Twórczość dla dzieci, którą rozpoczęła *Kraina sto piątej tajemnicy* stała się dla mnie powrotem do Wiecznego Dziecka, jakim zapewne pozostałem do dziś. Był to też raj słownej gry, humoru i nieskrępowanej fantazji.

Więcej grzechów nie pamiętam...

Zbigniew Żakiewicz

Andrzej Stasiuk



Jestem pisarzem egzystencjalnym: Piszę dla pieniędzy, żeby przeżyć.

Kiedyś, niedawno jeszcze, odpowiedź na pytanie: „po co piszę?” nie stanowiłaby dla mnie większego problemu - tak myślę, takiego siebie zapamiętałem z młodości. Pamiętam, że wtedy wiele spraw było jasnych, a pewność (choćby tylko wewnętrzna, na własny użytek) nie była tak krucha jak dzisiaj. Wtedy każdy mur był drzwiami. Dzisiaj każde drzwi zdają się być grubym murem. Wtedy słowa przychodziły same. Dzisiaj sporo wysiłku kosztuje znalezienie odpowiedniego słowa. Coraz mniej mam pewności, coraz mniej wiem, coraz bardziej jestem bezradny wobec pustej kartki papieru, coraz trudniej zmusić się do zasiadania nad tą kartką. A jednocześnie z lękiem myślę o tym, że nigdy nie zasiadłbym nad tą kartką nie ścisnąc w dłoni (aż do bólu) starego „Pelikana” lub ołówka HB.

Piszę z przyzwyczajenia - to chyba najuczciwsza odpowiedź. Nie szukam efektownego sformułowania ani stosownej filozofii. Nie przytaczam wypowiedzi innych pisarzy, a znalazłbym trochę niezłych zdań, pod którymi mógłbym się podpisać. Lubię o tym czytać, sam mówić o tym nie lubię i tak naprawdę nie umiem. Więc - z przyzwyczajenia. Jest to coś w rodzaju nałogu albo drugiej skóry, którą noszę. Z czasem stało się to nieodłącznym elementem mojego życia. Może alibi dla mojego życia, usprawiedliwieniem. Może i tak, ale nie mam pewności. Nigdy nie za bardzo myślałem o tym. Teraz, gdy już to napisałem, wydaje mi się prawdziwe i jednocześnie sztuczne. Do tej pory, po opublikowaniu kilku książek, wciąż mam kłopoty z identyfikacją siebie. Kiedy czytam jakąś recenzję odnosząc wrażenie, że czytam o kimś, kto przez przypadek ma to samo imię i nazwisko. Bardziej myślę o tym, co jeszcze napiszę i czy jeszcze coś napiszę, niż „po co piszę”. Napisać nową książkę - coś wewnątrz przypomina o tym. „Co” lub „kto” to jest - nie wiem. Ten głos ze środka mogę zagłuszyć tylko pisaniem. Innego sposobu nie mam.



Ps. Już po napisaniu znalazłem w *Notatniku 1973-1979* Anny Kamieńskiej cytat z George'a Orwella i nie mogę oprzeć się przed jego przytoczeniem: „Pisanie książki jest okropną, wyczerpującą walką, jakby długim okresem jakiejś bezbolesnej choroby. Nikt nigdy nie brałby się za takie rzeczy, gdyby nie był powodowany przez jakiegoś demona, któremu ani oprzeć się, ani go zrozumieć nie sposób. Wiem tylko tyle, że jest to ten zapewne demon, który sprawia, że dziecko wrzeszczy, by zwrócić na siebie uwagę”.

Gdańsk, kwiecień 1996 r.

Maksymilian
Wołoszyn
(1876 - 1932)

Na dworcu

W rachitycznych, mętnych światełkach
Brudnych żarówek bez kloszy,
Na tłumokach, kołdrach, węzełkach,
Wśród kuferków, tobołów, koszy,
Na plwocinach i na okurkach,
W siermięgach, w szynelach, w burkach,
Pojedynczo, gromadą, ćmą,
Na podłodze, na schodach - śpią.
Jedni, jak na pniu skoszeni,
Rozrzucili szeroko ramiona,
Inni skurczeni, skręceni -
Szyja, stopa wykoślawiona.
Wśród nich zaraza się błąka -
Na tej nie sposób się zawieść:
Tyfus, cholera, czerwotka
I miłość, i nienawiść.
Żrą ich pijane z głodu
Muchy, wszy, komary widliszki,
A oni się duszą od smrodu
Wypróżniając dusze i kiszki
I jak wzbudzeni w grobie
Dla przeciwwagi spraw dziennych
Olów dźwigają na sobie
Snów i przywidzeń sennych.
Na dworcach śpią, na peronach,
W korytarzach, w salach, w wagonach,
Na ulicach, na targowiskach,
Pod murami i na śmietniskach:
Gdzie ich rzuciła ucieczka
Ze stolicy, ległej w ruinie,
Z aułu, ze wsi, z miasteczka,
Z chutoru w zgliszczach, w perzynie,
Tysiące ich płynie, płynie...
I Mesjasz socyalny, i prosta
Baba z dziećmi, chustą okryta,
Oficer, żołdat, bandyta,
Spekulant, chłop - cała Rosja.
Ukrzyżowana w śnie marnym,
W odwiecznym pustkowiu czarnym

Po męzczeńskich włóczona drogach,
Osmalona dymem w pożogach,
Wargi spieczone - opita
Krwi, okrucieństwa, błota,
Powietrze rękoma chwyta,
Ciałem na ziemi się miota.
I nie zatonie w obłędzie,
Nie ocknie się, snem zamroczona...
Cóż przebaczone nie będzie
Temu, kto cierpiał jak ona?

Koktebel, 29 lipca 1919



fot. Maciej Sosnowski

Spekulant

1919

Gromadą mrowić się w Café Robin,
Szymrgać w Rostowie, szastać się w Odessie,
Roić się na kolejach, wpełzać pod wszystkie rygle,
Zmieniać postaci, maski i odcienie,
Handlowcem, klechą być i oficerem,
Na przemian Rosjaninem, Niemcem, Żydem,
Za wszystkich być reżimów niezniszczalnym
Wszechistnym, wszystkożernym, wszędobylskim;
Obracać to sumieniem, to perkalem,
Mydłem, ojczyzną albo zapalkami,
Rodzić pogłoski i wzniecać pożary,
Bunt i panikę. Za jednym dotknięciem
Podbijać ceny w czwórnasób,
Po czterdziestokroć, po stokroć,
Cenami jak racami strzelać w niebo,
Sprawiać w trzy dni, by stał się nieuchwytny,
Nienamacalny największy urodzaj,
Posiąć magiczną wszechmoc, grać na giełdzie
Ziemią, Powietrzem, Wodą oraz Ogniem;
Urzeczywistnić sen o przemienieniu
Substancji, namiętności i programów,
Zdarzeń i plotek - w złoto,
A złota - w papierki,
Ich pstrą zamiecią cały kraj zasypać.
Z chmur wywoływać złotych monet grad,
Rosję obrócić w byka,
Który Europę przewozi przez Bosfor;
A wreszcie ucieleśnić wszystkie bajdy
Pradawnych metamorfoz,
Każdy sakrament tajemnych misteriów.
Przemieniać przy wieczerzy Chleb i Wino
(W milionach pudów i tysiącach beczek)
W jeziora krwi, w zwaliska martwych ciał.
W ciągu dwóch lat Imperium przehandlować,
Wyświeczać, zapluć, zdeptać i splugawić,
Roić się jak robactwo w jego rozdartym cielsku,
Rozpełznąć się pozostawiając w polu kości
Suche i martwe, przez wiatr obsmyczone.

Koktebel, 16 sierpnia 1919

Burżuj 1919

Burżuj nie istniał, ale był nań popyt:
Kapitalista jest niezbędny rewolucji,
Która obala go w imię proletariatu.

Na łapu capu lepionego - ze straganiarzy, z kupców,
Z ziemian, z konstytucyjnych demokratów, z akuszerok -
Spulchniono oficerów krwią,
W czerezwyczajek wypalono lochach,
Wojna domowa go natchnęła życiem:
A wtedy sam
Uwierzył w swe istnienie
I zaczął - być.
Lecz żywot jego jest wątpliwy, złudny,
A dusza negatywna.
Z ludzkich uczuć
Dostępne są mu tylko trzy:
Strach, chciwość i nienawiść.

Ciałem się stawał uciekając: między
Kijowem a Odessą i Rostowem,
Chroniąc się pod skrzydłami białych,
Którzy bądź co bądź Armię swą stworzyli
Wyłącznie po to, aby go obronić.
Každy jej sprytnie omijając pobór

fol. Maciej Sosnowski



Nie gorszym od nich stał się bohaterem.

Jedną jedyną nabył umiejętność
Wojskową - krycia się przed wrogiem -
I bezlitosne przy tym okrucieństwo.

Patrzeć nie może bez gniewu
Na zdrajców, którzy zamiast uciec za granicę,
Poszli na służbę
Do bolszewików, jakieś tam ratując
Żalodne strzepy straconej Ojczyzny:
„Tym gorzej, że przeciwdziałali
Morderstwom albo ratowali dobra
Kultury: właśnie przez to
Nie dali im skompromitować się do reszty,
Szkoda, że sami jeszcze nie poszli pod mur.”
Każdy świadomy burżuj tak uważa,
Jeśli ponadto zaś rosyjską sztukę
Kocha, dodaje, że gdy zajmą Moskwę,
Sam własnoręcznie powiesi
Maksyma Gorkiego
I rozstrzela Błoka.

Koktebel, 17 sierpnia 1919

Kitież

1

Ruś cała - stos ognisty. Ruś - płomienie
Od końca w koniec, z wieku po wiek,
Huczące, nie gasnące... W nich kamienie
Pękają, zagwiał płonie człowiek.
Czyż jak przodkowie nasi nie my sami
Żar zaproszyliśmy? Wichura
Rozdmucha go: nad wsiami, nad lasami
Gryząca się unosi chmura.
Ni Siergijew, ni Optina, ni Sarow
Przeciw ogniowi nie pomoże:
Przed łuną krwi ludowej i pożarów
W srebrnym ukryją się jeziorze,
Znikną eremy - tak jak przed Tatarem

Kijowska Ruś w godzinie trwogi
Okryła się głębiną, Swietłojarem...
Lecz ja nie zaprę się pożogi!
Ja sam to ogień. Bunt w naturze mojej.
On musi mieć swój kres na świecie.
Nie pierwszy raz, gdy wolność wam się roi,
Więzienie nowe budujecie.
Ach, poza Moskwą - ciałem dusznym, parnym,
Poza Piotrową mądrą wolą -
Nie masz nam dróg. Po bagnie zwodzą czarnym,
Biesowskie ognie w noc swawolą.
Nad świętą Rusią całun grzesznej Rusi -
I nie ma ścieżki, nie ma brodu
W głębinie, z których nęci, z których kusi
Dzwon cerkwi nieziemskiego Grodu.

2

Rozbrat na nożach Ruś roznosił całą,
Dzieci Kality skąpe, chciwe,
Łupiestwem, gwałtem, zbrodnią - w jedno ciało
Znów strzępy jej zbierały żywe.
Wśród martwej ciszy nocy gwiazdnych, mroźnych,
Moskwa jak pająk, póki życia,
Przędła przez wiek za Ciemnych i za Groźnych
Swoj ciasny krąg nie do rozbicia.
Tu władał donosiciel i zausznik,
Coraz okrutniej, coraz srożej
Rządził podnózek Boży, „Pański klucznik”:
Moskiewski książę - uchowaj Boże!
Nad gniazdem świętych, nad szaleństwem Bożym,
Pałacem, turmą i klasztorem,
Dwadzieścia lat młodzianek, pchnięty nożem,
Kołował, jawił się upiorem.
Gruchocąc kości, wypruwając żyły,
Nad Moskwą tron wyrastał carski,
Nareszcie pomiot Kota i Kobyły
Osadził na nim książę Pożarski.
Antychryst Piotr to rozparzone cielsko
Wytrącił z posad, w kluby chwycił,
Ogolił, ostrzygł, spętał i diabelską
Książkową je nauką sycił;
Imperium z nory wypełzając kreciej
Z jaj wykluwało się wężowych,

Koronowanym grzane przez stulecie
Ciałem swych pięciu Imperatorowych.
Nad Rusią wstrętną, unteroficerską,
Sztynną, w bagnetów aureoli,
W roztworze krwi Holsztyńskiej z Wirtemberską
Ów tron osadzał się powoli.
Spod niego to ze świstem i ze smrodem
Buchnęły kłębiąc się płomienie,
Z ciemności w światło, z jarzma na swobodę -
Żywioty, ludy, krwawe cienie.
Cerkiewnych zdruzgotawszy kłatw okowy
Zmartwychpowstały z dna pomroki
Mazepy, Raziny i Pugaczowy,
Straszdyła dawnych dni epoki.
Jak w latach innych klęsk i innych plemion,
We krwi i w snach, co myśli mąca,
I dziś wściekłości, szału jesteś ziemią -
Ziemią miłości szukającą.

3

Przeminą w ogniu dni ludowej burzy
I buntu się wypalą lata.
Niewolnik rychło się wolnością znuży,
Do kajdan tęskniąc i do bata
Podźwignie z ruin turmy i koszary,
Podźwignie to, co wprzód obali.
Do swoich nor milczący wróci, szary,
Żeby jak wół harować dalej.
Z krwi otrzeźwiały, z dymu pogorzeliśk,
Rad, że mu kańczug smaga plecy,
Od węgla zgliszcz, od żaru wśród popielisk
Zażegnaj płomień jarej świecy.
Módl się więc! Cierp! Ostatnie siły wyteż -
Przyjm krzyż na barki, tron despoty!
A w duszy huczy nam podwodny Kiteż
Podzwonnem marzeń i tęsknoty!

Koktebel, 18 sierpnia 1919
(W dniach natarcia Denikina na Moskwę)

Latopis

Wielka jest ziemia nasza i obfita. A porządku w niej jak nie było,
tak nie ma.

Trzeci rok wojny. Dziesięć milionów zmobilizowanych.

Nie ma ani pocisków, ani karabinów: a mięsa armatniego -
- ile dusza zapagnie.

Nazajutrz zmieniają ministrów.

Griszkę Rasputina spalili pod lodem.

Oczekuje się ministra odpowiedzialnego albo przewrotów
pałacowych.

W lutym się zaczęło. Myśleli, że Rewolucja, a to żołdacki bunt.

Mordowali posterunkowych, pysznili się „bezkrwawą rewolucją”.

Przez trzy miesiące uporali się z carem i z samodzierżawiem.

(Na likwidację imperium potrzeba było siedmiu miesięcy.)

*

Pierwszego marca. Dzień carskiej abdykacji. Koniec Domu
Romanowów.

(Moskwa. Uliczka Sałtykowska. Jegor Jegorowicz Jegorow)

Starzec z błękitnymi oczami dziecka; z zieloną brodawką.

Buty z cholewami. Podpasana rubacha.

Oprowadza po raskolniczym domu modlitwy, chwali się
starymi ikonami:

„O, te są nowogrodzkie... w stylu Stroganowów, te w moskiewskim,

A tych tutaj nie warto - te są nowiutkie: z czasów

Aleksego Michajłowicza.”



Demonstracja na Placu
Czerwonym 1 maj 1923

*

Na Placu Czerwonym - manifestacja: święto Rewolucji.
Ścisk nieprawdopodobny: ludzie z czerwonymi kokardami,
z czerwonymi sztandarami.

Na transparentach hasła: „Bez aneksji i kontrybucji!”

A po kruchtach, pod Bramą Spasską i przy Miejscu Straceń:

Śpiewają bezdomni ślepcy starodawnymi głosami

Pieśni o świętym Aleksym i o Gołębiej Księdze:

Zawodzący śpiew - cudowny śpiew, jałmużniczy, pustelniczy.

Zapadły się jak pod ziemię manifestacja, transparent, oratorzy.

Pozostały stare mury kremlowskie,

Pokrowski Sobór, Miejsce Straceń, a na placu - jak okiem sięgnąć-

Nad tym czarnym, nad moskiewskim tłumem krew gorąca na
płótnach

Wystąpiła czerwonymi plamami. Krew to wszech Rusi,

Na tym przelana miejscu, przesiąka spod starych kamieni

I o świeżą krew woła. Biada ziemi Moskiewskiej:

Krwawa i długa będzie jej Wielka Ruina.

*

Carskie Sióło. Car w Mohyłowiu. Caryca przy chorych dzieciach.

Przyjechał Kornilow, wysłany przez Rząd Tymczasowy z rozkazem
o areszcie domowym.

Zły, denerwuje się, papierek drży mu w rękach. Ona zaś
odpowiada spokojnie:

„Cieszę się, że z tym rozkazem wysłano właśnie Pana, generale.

Pan bowiem lepiej od innych wie, co znaczy brak wolności.”

Poza, majestat, gest - wypisz wymaluj Maria Antonina.

Tegoż dnia rozmowa w cztery oczy: - „...Wyjedźcie

Razem z dziećmi do Szwecji.” - „Hrabio, Pan sam jest nienormalny,

O cóż Pan prosi... Czyż ja mogę porzucić Rosję?”

(Gest w stronę okna, za którym widok parku w Carskim Sióle
zimą)

„To by znaczyło stracić swoją ojczyznę. Już raz ją straciłam.

Nie można tego doświadczyć po raz drugi w życiu.”

Skomplikowana zagadka duszy nieszczęsnej Alicji Heskiej:

Ostatniej rosyjskiej carycy. Z rodziny luterańskiej -

Gorliwie religijna i uczciwa. Przejście na prawosławie

Było niemal nad siły, ale już po konwersji - uwierzyła.

Dusza się wypościła w nagich ścianach protestanckiej świątyni.

Uwierzyła w świętych, w relikwie, w pątników, w starców,

w pomyleńców Bożych -

W cały staroruski podniosły prawosławny obrządek,

Jak nikt dawno nie wierzył od czasów carycy Marii Iljicznej.
Dwór był skłócony ze szlachtą. Nienawidził intelektu.
„Jesteśmy z ludem. I lud nas rozumie.”



fol. Maciej Sosnowski

*

W czerezwyczajce. Oprawca dżentelmen. Bardzo uprzejmy.
Z pochodzenia Łotysz. Lekko się jąka.
Wszystko robi własnoręcznie, bez pomocników.
Jeżeli pacjent protestuje i wdaje się w rozmowy,
Ten odpowiada: „Przepraszam, towarzyszu, nie mam czasu.
Bądźcie łaskawi rozebrać się i położyć.
Najpierw was puszcę na rozkurz, a potem będziecie sobie
rozmawiać.”

*

Na placyku, gdzie się rozstrzeliwuje, wisi ogłoszenie
Wydziału zdrowia: „Nie całujcie dzieci:
Pocałunki to praźródło zarazy.”

*

Czasem upijał się w sztok i bełkotał siostrze miłosierdzia:
„Och, wyłażą, wyłażą, siostrzyczko, ciągiem wyłażą spod ziemi.”

*

Wielce akuratny, grzeczny, niezachwianych przekonań.
„Sędzia nie ma prawa fatygować innych wykonaniem wyroku.”
Sam obchodzi leżących twarzą do ziemi z rękami
związanymi na plecach.
Każdemu akuratnie ładuje kulę w tył głowy.

*

Tortuować nie torturują, ale przygotowują wszystko
do egzekucji:
Dadzą poleżeć. Potem powiedzą: „No, ubierajcie się.
Rozstrzelanie odkładamy do jutra. A na razie trzeba was jeszcze
poprzesłuchiwać.”

*

„Wesz jest głównym wrogiem Republiki Radzieckiej.”

*

Na stacji stoi spalony pociąg sanitarny,
Czarne kościotrupy skręcają się w zwęglonych klatkach,
A koło pociągu spacerują drobnomieszczenie w barwnych
perkalach,
Łuskają pestki słonecznika i rozmawiają o cenach zboża.

*

„Przy szturmie Perekopu zginęło półtora tysiąca...
A wszystko to ciemni chłopcy, kompletnie nieświadomiony
element:
Nie wiedzieli nawet, za jaką wielką sprawę giną...
Co za heroizm, towarzysze! Jaka ofiara dla Międzynarodówki!”

*

Kalmuccy ruszyli w drogę. Całe plemię uciekło na Południe.
Głodowali, ssali ogony kukurydzy i rzemienie od siodeł.
Sami topili żony, konie i dzieci w Morzu Czarnym,
Załadowali się na lory, żeby dobito ich na Krymie.

*

Komandarm, podróżujący wagonem sypialnym, opowiada
literatowi:

„Zajmuje mnie idea wyzwolenia ziemi... spod praw
powszechnego ciężenia.
Przemienimy ją w statek międzyplanetarny. Ale wcześniej
poprawimy oś.
Przeniesiemy bieguny na równik. Na biegunie założymy
republikę socjalną.”

*

„Ja, proszę towarzysza, swej małżonce uszyłem toalet na wiele
lat naprzód.
Przecież nie będzie się mogła tak pokazać, jak się skończy
rewolucja:

My przecież teraz tworzymy nową burżuazję.”

*

Otwórzcie, towarzysze - Przyfrontowa Komisja Nadzwyczajna!

Czy nie wiecie, że z powodu stanu oblężenia
Rada Delegatów Żołnierskich i Robotniczych w Eupatorii
Wydała zakaz spania z babami? Jeżeli u was w łóżku
Zastają pannę, to znaczy, że jesteście kontrrewolucjonistą.
*

Na ścianie wisiała olbrzymia proklamacja:
„Towarzysze! Ratujcie anarchię: anarchia w niebezpieczeństwie.”
Nazajutrz w tym samym miejscu inne obwieszczenie:
„Rewolucyjne tanc-klasy dla proletariatu z napojami
wyskokowymi.”
*

Rodzina burżuazyjna, która zachowała nawet służące:
Nocą pukanie. - Otwierać! - „Kto tam?”
- Głównodowodzący Zachodnim Frontem).
„W tej chwileczce. O co chodzi, towarzyszu?” - Co, Dunia w domu?
*

Ustawili szeregiem według wzrostu. Każdy ma po dwa karabiny.
U pasa bomba.

Czarny płomień na cały plac: „Terrorzyści-anarchiści”.
Wygląd srogi i dobrotliwy. Pytam pierwszego na prawym
skrzydle:
- Nie jesteście przypadkiem Niemcy? - *Ja, wir sind Freunde!*
Anarchistom teraz bardzo dobrze płacą!
*

Były adiutant Jego Imperatorskiej Mości.
Dwa lata przesiedział w lochu u hinduskich jogów.
Przyjaźnił się z Filippem, kłócił z Rasputinem,
Po raz ostatni wcielił się w jedenastym wieku.
Morfiniście. Leczy sugestią. Uwodzi panny.

Samochód agitacyjny na
demonstracji, 1 maj 1925



Jesień 1921 (?)

Głód

Zboże się rodzi z ziemi, a głód - z ludzi;
Rozstrzelanymi obsiewano pola -
Krzyżami nagrobnymi weszła ruń:
Innego plonu ziemia nie wydała.

Kryło się, skupywało, odbierało
Chleb, w zbożu przyjmowało się podatek,
Bydło się zabierało, ziarno siewne:
Nocą wyjeżdżał chłop, by obsiać pole.

Rozpełzli się więc głodni jak robactwo,
Jesienią się rozpełzli po ulicach.
Tłum na bazarze gapił się na chleb.
Złodzieja przewracano i butami
Kopano w głowę. Kryjąc w błocie twarz
Staral się połknąć choćby okruszynę.

Strzelało się do dzieci jak do wróbli,
Bo wybierały rozsypane ziarna
Spod torów - i leżały jak w Ugliczu
Z garstką orzeszków w rączce skamieniałej.

Od trupów mdlilo ziemię - zalegały
Na bruku i śmierdziały koło kostnic,
Gniły w cmentarnych rozgrzebanych dołach,
Poniewierały się na wysypiskach
Szkielety całkiem oczyszczone z mięsa.
Psy pożerały odgryzione ręce
I głowy. Sprzedawało się na rynku
Mdlącą kielbasę, tanią galaretę.
Za baraninę w handlu się płaciło
Trzysta, za ludzkie mięso - po czterdzieści.
Dusza od mięsa była tyle tańsza,
Że matki peklowały po zarznięciu
Dzieci na zapas: „Sama urodziłam -
To sama zjem. Urodzę jeszcze inne...”
Głodni kopolowali, żeby począć
Wrzeszczące, nedorzeczne, purpurowe
Ochłapy mięsa: pozbawione stawów,

Oczu i płci. Od smrodu - ropne wrzody
Rodziły się i monstra gorączkowe -
Lecz mniej szaleństwa w majaczeniach chorych,
Niż w dniu powszednim kotła i barłoga.

Gdy wreszcie z mroków zimy zadymiła
Nad ludzkim gnojowiskiem pierwsza wiosna,
I wszzerz po polach, wzwyż po nagich drzewach
Rozbiegły się jęczyczki jej płomienia -
Zniewagą się wydawał świeży zapach,
Szyderstwem - słońce i bluźnierstwem - kwiaty.

Koktebel 13 stycznia 1923

Maksymilian Wołoszyn
przełożył Adam Pomorski

Od tłumacza

W konstelacji rosyjskiego symbolizmu - a mowa o gwiazdach pierwszej wielkości europejskiej poezji i prozy - Wołoszyn ma miejsce odrębne. Zadomowiony bardziej w Paryżu i w swoim krymskim Koktebelu, niż w Petersburgu (po którym poruszał się w orbicie Wiaczesława Iwanowa), ten estetyzujący antropozof do końca Wielkiej Wojny pozostawał przede wszystkim przenikliwym znawcą i krytykiem literatury i sztuki oraz znakomitym eseistą. Wiersze (debiutancki tom dopiero w 1910 roku, kiedy symbolizm właśnie proklamował w Rosji swój kryzys) powstawały niejako na marginesie tej twórczości.

Wstrząs wojenny, a zwłaszcza rosyjska rewolucja 1917 roku - której zapowiedzią w dorobku Wołoszyna było kilka parabol poetyckich z 1905-1906 r., między innymi słynna *Głowa Madame de Lamballe* - zmasakrowały poetykę tego parnasisty. Z początku (1917 - 1920) próby zrozumienia mechanizmu zachodzących wydarzeń i sama ich skala nasuwają odległe analogie: wprawdzie Rewolucji Francuskiej (znakomity cykl *Thermidor* i in.), rychło jednak i przede wszystkim - dziejów dawnej Rosji. Czelowana forma historiozoficznych stylizacji, wizerunki rosyjskich „demonów głuchoniemych”, jak Król Duch personifikujących się w coraz to innej postaci (Dymitra Samozwańca, Stieńki Razina, protopopa Awwakuma itp.) - nie wytrzymują wszakże zderzenia z rewolucyjną rzeczywistością. Nawet w tym metaforycznym nurcie sam historiozoficzny temat odkształca się pod naporem prozy - dąży do zwięzienia w niemal publicystycznych poematach *Rosja* (którego antycypacją był prezentowany tu *Kiteź*) i *Drogami Kaina*, powstałych w pierwszej połowie lat dwudziestych.

Przed wszystkim jednak proza w widoczny sposób niweczy symbolizm Wołoszyna w cyklu *Wierszy o Terrorze*, poświęconych bezpośrednio rewolucji i wojnie domowej. Wiersze w coraz większym stopniu tracą pozory poetyckości, przybierają kształt koślawych notatek, w których groza idzie o lepsze z groteską i z sarkazmem.

Niepostrzeżenie w tym historycznie wczesnym i niedoskonałym zapisie ledwo rozkwitłej epoki ludobójstwa Wołoszyn przekracza horyzont własnej formacji kulturalnej. Zapadł się na dno legendarny gród Kiteź - pierwowzór Mickiewiczowskiej Świtezi, obiekt mitotwórczych westchnień rosyjskich modernistów (stąd też popularna w Rosji opera Rimskiego-Korsakowa z 1911 r.). Święte miejsca starej Rusi, jak te wymienione w tekście *Kiteża* - Siergijew Posad pod Moskwą, klasztorne eremy w Sarowie i w Optach, uległy profanacji szczególnego rodzaju - wzorem monasteru na Wyspach Sołowieckich. Opty, czyli Optinaja Pustynia (do której pielgrzymował niedgdyś autor *Braci Karamazow*) miały nieszczęście zapisać się też w najnowszej historii Polski - pod nazwą Kozielska. Nazwa jachtu, którym urodzony w Rosji kapitan Leonid Teliga opłynął później świat, wywodziła się zatem z dwóch naraz narodowych tradycji.

Z tradycji rosyjskiej wynikają odwołania w tekście *Kiteża*: Iwan Kalita (zm. 1340), książę moskiewski (od 1325 r.) i wielki książę włodzimierski, był prekursorem jednoczycielskiej polityki Moskwy po rozbiciu dzielnicowym Rusi za panowania mongolskiego, a zarazem twórcą przyszej moskiewskiej potęgi. Jego synowie, Siemion Gordy (1316-1353) i Iwan Krasny (1326-1359), kontynuowali ojcowską politykę „zbierania ziem” - wszelkimi (złej sławy) środkami. Wasilij Ciemny, tj. Ślepy (1415-1462), pradziad Iwana Groźnego, był sukcesorem owej polityki. „Młodzianek, pchnięty nożem” - to małoletni syn Iwana Groźnego, Dymitr, zaszytletowany w Uglichu (z garstką orzeszków w rękę: tenże motyw w *Głodzie*) i przez dwadzieścia lat wojny domowej powracający w postaci kolejnych Dymitrów Samozwańców. „Pomiot Kota i Kobyły” to car Michał Romanow (1595-1645, panował 1613-1645), protoplasta dynastii. Ród Romanowów wywodził się od Andrieja Kobyły (zm. przed 1350) i od jego piątego syna Fiodora Koszki, tj. Kota (zm. po 1393). Książę Dmitrij Pożarski (1578-1642) to przywódca antypolskiego pospolitego ruszenia w 1611-1612, czczony dziś w Rosji 7 listopada zamiast obchodów rocznicy Rewolucji Październikowej. W *Latopisie* tej ostatniej raskolnik zachwala ikony w stylu Stroganowów, tj. z północnej Rosji europejskiej - ośrodka raskołu. Car Aleksy Michajłowicz (syn Michała Romanowa) budzi jego awersję jako protektor reformy cerkiewnej patriarchy Nikona. Manifestacja na Placu Czerwonym pod hasłem pokoju bez aneksji i kontrybucji odbywa się po rewolucji lutowej (przed przewrotem bolszewickim). Monsieur Filipp to faworyt na dworze ostatniego cara (w okresie zamilowania do wirujących stoików, jeszcze przed Rasputinem), psychopatyczny okultysta.

Czytelnika zainteresowanej wierszami Wołoszyna odsyłam do ich obszernego wyboru w tomie *Poezje*, Warszawa, PIW, 1981.

(A. P.)

Wiaczesław Pjecuch urodził się w Moskwie w 1946 roku. Z wykształcenia i z zawodu nauczyciel historii, przez lat blisko dwadzieścia z powodów cenzuralnych pozbawiony był możliwości publikowania, choć nazwisko jego od końca lat siedemdziesiątych stawało się coraz głośniejsze w kręgach literackich. Począwszy od sukcesu *Nowej moskiewskiej filozofii*, którą to powieścią (stowarzyszoną z uwspółcześnionym wariantem *Dziejów pewnego miasta* na wzór Sałtykowa-Szczedrina) zrobił furorę w sezonie 1989, uznany za jednego z najwybitniejszych dziś prozaików rosyjskich, autor o obfitej bibliografii, tłumaczony i wydawany w krajach zachodnich. W latach 1992-1995 redaktor naczelny miesięcznika „Družba Narodow”. Typowa dla Pjecucha jest ironiczna narracja, w której racjonalistyczny sceptycyzm, ugruntowany na historycznej erudycji, spleta się z błazeńskim tonem medium - zdeklasowanego człowieka masowego rodem z *Zoszczenki*. Ze zderzenia tych dwóch żywiołów rodzi się groteskowa ambiwalencja, ironicznie podważająca racje samej ironii. (A. P.)

Człowiekiem jestem, jak mi się widzi, niezupełnie normalnym, cokolwiek stukniętym na tle brzemiennej sprzeczności między sposobem myślenia a stylem życia: wystarczy powiedzieć, że w wolnych chwilach piszę heksametrem dalszy ciąg *Odysei* i doszedłem już do wojen perskich, a mieszkam w zadymiarским komunalnym bajzlu, gdzie wiosną i jesienią kapie z sufitu, karaluchy tak jak gołębie już nie boją się człowieka, a rano trzeba ustawić się w kolejce do toalety. Zdaje mi się, że winę ponosi tutaj „okno na Europę”, które wyrąbał nasz władca Piotr Wielki: żyłbym sobie jak Eskimos i myślał jak Eskimos, a tak to myślę jak Pascal, a żyję jak dróżnik obchodowy Sztukin. A jednak Kocham swoje zadymiarские mieszkanie i w ogóle Kocham moskiewskie życie i moskiewskich ludzi, chociaż muszę przyznać, że jest to jakaś przewrotna miłość, z gorzkich łez pędzona - tak u nas Kocha się jeszcze rozpustnych mężów i chorowite potomstwo - kiedy indziej zaś przeciwnie, pałam desperackim, nieokiełznanym uczuciem, podobnym temu, jakim histeryczki darzą aktorów filmowych, zamierzając to się utopić, to znów oszpecić obiekt swej miłości. Biorąc nawet pod uwagę liczne ciemne strony moskiewskiego życia i moskiewskich ludzi, znajduję w nich tyle godnej szacunku roztropności, życzliwości, subtelności i serca, że czasem sam siebie zapytuję, jakim to sposobem takie egzotyczne kwiaty mogły wyrosnąć na rodzimym piaszczysto-gliniastym podłożu i cóż by to miało znaczyć w aspekcie dziejów powszechnych, i ku czemu to wszystko zmierza. Weźmy na przykład moich sąsiadów, no, chociażby takiego Kołupajewa z trzeciego piętra: człowiek to trudny w pożyciu, nie całkiem go rozumiem, a jego skłonność do pasożytniczego trybu życia budzi wręcz mój niepokój, równocześnie jednak bliski mi jest jak brat rodzony, tak silny ma w sobie pierwiastek czysto moskiewski, drogi mi, że aż chwyta za serce; albo weźmy Marinę, która mieszka z korytarza na prawo: nic nigdy między nami nie zaszło i nie zajdzie, obce mi jest jej życiowe nastawienie i postawa polityczna, ale gdyby poprosiła mnie, żebym się gdzieś wyprowadził, to bym się wyprowadził i słowa bym nie powiedział.

Nawiasem mówiąc - dlaczego mianowicie uważam, że jestem człowiekiem nie całkiem normalnym? Dlatego, że regularnie śnią mi się dziwne sny. Ze cztery lata temu prześladowały mnie po nocach jeszcze zupełnie banalne koszmary, to znaczy spadałem w otchłań, uciekałem przed pościgiem ledwie powłóczęc nogami, przebywałem na golasa w miejscach publicznych i dokonywałem przestępstw kryminalnych, przed czterema laty jednak zaczęło mi się śnić mniej więcej jedno i to samo - że niby dyskutuję z wielkimi historycznymi postaciami, które są już od dawna na tamym świecie; dysputy owe toczą się w dodatku na tyle wyraźnie i rzeczowo, że niekiedy po przebudzeniu miałem jeszcze w myślach przygotowany, nieostygły okrzyk, albo też, jak w przypadku Woltera, wyraźnie czułem cierpki zapach jego perfum.

Żeby sprawę unaocznic, przytoczę tu parę snów, być może najbardziej czytelnych z punktu widzenia diagnosty. Onegdaj dyskutowałem z Piotrem

Wielkim; rzecz miała miejsce w Leningradzie, niedaleko Rynku Kuzniecznego, Piotr Aleksiejewicz stał oparty łokciem o żelazne ogrodzenie. Palił porcelanową fajkę i przyglądał się swoim paznokciom; miejsce naszego spotkania uważane jest za tłumnie odwiedzane, ale z niewyjaśnionych sennych przyczyn wokół nas nie było żywej duszy, dzień wypadł spokojny, chociaż pochmurny, jednakowoż z daleka było widać, jak w tym miejscu, gdzie teraz jest Muzeum Dostojewskiego, nie wiadomo dlaczego wznoszą się wysokie kłęby kurzu.

Na nieszczęście moja rozmowa z carem nie była ciekawa. Mógłbym zadać mu, przypuśćmy, takie pytanie:

- No, Piotrze Aleksiejewiczu, kawę na lawę: po cóż to wyrąbał pan okno na Europę?

A on, przypuśćmy, tak by mi odpowiedział:

- Żebyście, kundle parszywe, widzieli, jak żyją porządni ludzie - żebyście widzieli i żeby was to dręczyło.

A ja mu na to:

- Ej, Wasza Cesarska Mość! Gdybyś wiedział, jakich to do nas niewygód przez to okno nawieje! Carów niemieckich, za przeproszeniem, nawiało, różnych Adamów Smithów, partyjność przyleciała, egalite, a na końcu ogólnozwycięska nauka o dyktaturze proletariatu. A gdybyś, Wasza Cesar-ska Mość, nie wybił okna na Europę, to patrzcie państwo, żylibyśmy sobie teraz cicho i spokojnie, gnuśniejąc w staroapostolskiej pobożności niby jakaś spółdzielcza republika Gujana, i niczym byśmy się nie przejmowali.

A on wtedy:

- No i właśnie o to chodzi, że ciągle byście, Azjaci jedni, gnuśnieli w swojej prehistorycznej prostocie! Tutaj, zrozum, człowieku, Szwedzi pod nosem, Turcy - tylko patrzeć, jak pół państwa zabiorą, a te paskudy obrzydłe wszczynają spór o starodawną pobożność, za dodatkowy zakrętas w psalterzu oczy jeden drugiemu by wydrapał! Uczylibyście się, tatarstwo moskiewskie, uczyli i jeszcze raz uczyli, a ci fochy stroją jak panna przed ślubem!

A ja w te słowa:

- Co się tyczy Szwedów, to jeszcze nie wiadomo. Po pierwsze, nie mamy zwyczaju oddawać się pod ich rządy, a po drugie, oceńmy, Wasza Cesar-ska Mość, pod czyją władzą rosyjski człowiek miałby spokojniej i swobodniej. Pod kulturalnymi Szwedami czy pod Tamerlanem ojczystego wyrobu? Powiem szczerze: nie potrafię odgadnąć tej pasjonującej zagadki. No, bo tacy Szwedzi byli stosunkowo barbarzyńscy w dziewiątym stuleciu po Chrystusie, a mimo to zorganizowali i u nas przyzwoitą państwowość; albo tacy Mongołowie - byli wprawdzie absolutnymi dzikusami, ale przeprowadzili pierwszy spis ludności na Rusi.

Wtedy on do mnie:

- Za takie lajdackie gadanie trzeba by cię, jak przystało, powiesić w dzień targowy.

- O, to, to! Wy, kremlowscy bogdychani, macie tylko jeden argument: dzikie pola i sucha gałąź. Przecież pan, Piotrze Aleksiejewiczu, w wieku filozofii klasycznej, w wieku Leibniza i Kanta, wbijał ludzi na pał - prawda, że tak?

fot. Maciej Sosnowski



- Prawda! A jakże z wami, bałwanami, inaczej? Z was naród taki, że i Kanta z Leibnizem się nie boicie, stoicie nad ojczyzną jak ten kat nad dobrą duszą, tylko patrzycie, gdzie by tu kawałek dla siebie urwać, wszystko rozdrapać choćby do gołej ziemi, jednym słowem swołocz - nie naród, no i jakże tu was nie ścinać! Jak bym się holenderskim królem urodził, to bym miał inną metodę. A z ruskim odszczepieńcem bez kija nawet gadać nie warto!

Wtedy bym przypuszczalnie zakończył rozmowę:

- No, Wasza Cesarska Mość, pan to w ogóle... Czy właściwie orientuje się pan, jakim narodem pan włada, czy też nie?

Niestety, moja rozmowa z imperatorem Piotrem Wielkim wypadła zupełnie inaczej. Niedługo przed tym, jak zdarzyło mi się zdrzemnąć w biały dzień, do mojego pokoju weszła Marina; trochęmy z nią sobie pogawędzili o Leopoldzie Sacher-Masochu, a potem przez jakiś czas przysłuchiwaliśmy się scenie rozgrywającej się u sąsiadów za cienką przegródką; dróżnik obchodowy Sztukin, moczymorda, skarżył się żonie po pijanemu:

- No, trzeba skończyć tę alkoholową epopeję. Bo jak nie, to nie minie nawet godzina, jak człowiek zemrze przez tę gorzałę. Ja przecież, Klawa, najbardziej boję się umrzeć, jak to mówią, w nietrzeźwym stanie.

- A czemu? - lekceważąco pytała żona.

- No, też coś? Toć jak tu po pijaku stawać przed Bogiem, w nietrzeźwym stanie, przecież to, Klawa, wstyd!...

Kiedy Marina to usłyszała, z dezaprobatą pokiwała głową i zrobiła taką uwagę:

- A to dureń! Żyje, rzec można, w piekle, a przed Bogiem obawia się stanąć w stanie nietrzeźwym - boi się, że gorzej z nim będzie...

Przy tych słowach właśnie zdrzemnąłem się w biały dzień.

No, i już mamy Leningrad, róg Kuzniecznego Zaulka i Włodzimierskiego

fot. Maciej Sosnowski



Prospektu, Piotr Aleksiejewicz pyka ze swojej fajki, oparty łokciem o kute ogrodzenie, a ja podchodzę doń, mdlejąc z zachwytu przed obliczem władcy Wszzechrosji, stając na baczość i uprzejmie mówię:

-Pozwólcie, że się zapytam, Wasza Imperatorska Mość: co to za tytoń ma pan tam w fajeczce?

- Znakomity! - rzecze car z zadowoleniem. - Ja, bratku, mieszam knaster i holenderski burlej.

- Wytworny ma pan gust, Piotrze Aleksiejewiczu - stwierdziłem uniznienie. - To znaczy, chciałem powiedzieć, gust ma pan wyrafinowany. Pan z jakichś powodów interesuje się anatomią, zęby pan wielmożom wrywa... A głowę ślicznotki nazwiskiem Hamilton czemuż to pan odrąbał i zakonserwował w spirytusie?

fol. Tomasz Kizny



- Żeby się nie zapominała: co wolno wojewodzie, to nie tobie, smrodzie! A zakonserwowałem tę jej głowę z przyczyny wielkiego uczucia. Jeśli chcesz wiedzieć, to od czasu do czasu wyjmuję głowę ze spirytusu i całuję. Strasznie ci ją, gadzinę podłą, kochałem!

- Mhmm - mruknąłem skonfundowany i zapatrzyłem się w głąb Kuźniecznego Zaułka.

- To jeszcze nic! - ciągnął tymczasem car Piotr. - W roku osiemnastym, kiedy spędziłem batem chłopstwo na budowę Kanału Ładoskiego, to, bratku, własnoręcznie wywałaszyłem jednego prawosławnego, co miał potwornych rozmiarów genitalia. Oderznąłem mu tę rzecz kozikiem i też zakonserwowałem jako osobliwość, żeby pokazywać ją petersburskim damom.

- Jak pan sobie chce, Wasza Cesarska Mość - rzekłem, - ale takie pańskie uczynki nasuwają człowiekowi przykre myśli...

Tak się złożyło, że ostatnie słowa wypowiedziałem już w innym wymiarze, na jawie; był wieczór, godzina siódma, uliczne światło, przebijające przez wzorzystą firankę, nabrało spokojnej, mizernej wręcz intensywności, z korytarza dolatywał ostry zapach kapusty - widocznie ktoś z sąsiadów pitraśił kapuśniak - budzik tykał nie na sposób wieczorny, ale panicznie, jak puls człowieka trawionego groźną chorobą; ponieważ przegapiłem okazję, żeby pogadać sensownie z carem Piotrem Wielkim, czułem się paskudnie, tak jakbym po pijanemu zgubił jakąś cenną rzecz.

Marina powiedziała:

- Oczywiście to twoja sprawa, ale moim zdaniem powinieneś się zbadać u psychiatry.

- Ależ nie - odpowiedziałem leniwie, - po prostu nie można zasypiać o zachodzie słońca.

Innym razem, kiedy przyszło mi się spotkanie z Włodzimierzem Iljiczem, najpierw odwiedził mnie Kołupajew, sąsiad z trzeciego piętra. Rozsiadł się w moim jedynym fotelu, zarzucił nogę na nogę i spytał:

- No, jak tam się posuwa *Odyseja*?

Ja mu na to:

- Lepiej powiedz, kiedy zwrócisz sto rubli, które pożyczyłeś ode mnie na zesłanie Boże Narodzenie?

Kołupajew westchnął i zakomunikował prostodusznie:

- Pewnie nigdy...

- No, i jak ty teraz wyglądasz?! - wykrzyknąłem, nie żebym się rozzłościł, ale tak pro forma. - Ty pasożycie, banalny sowiecki pasożyciel! Czy ty się nie wstydzisz żyć z pożyczek, zwłaszcza kiedy wiesz, że nie oddasz? A przecież chłop zdrowy jak byk, krew z mlekiem, jak to się mówi, a żyje jak ostatnia żebraczka...

- Też powiedział: krew z mlekiem - odparł Kołupajew i przybrał minę wielce obrażoną: - Ależ we mnie nie ma nawet kawałka zdrowego ciała, gdzie palcem tkniesz, wszędzie choroba. Przecież nasze przekłete życie mnie niszczy! Ale przede wszystkim duszę, że tak powiem, mam chorą...

- Ranny w duszę, biedaczek - zacząłem szydzić. - Jesteś ni mniej ni więcej zwyczajny złodziejczak, jak nie wariat.

- No, przestań mi ubliżać - zaproponował Kołupajew. - Lepiej byś rozważył taki fenomen historyczny: zdrowi ludzie wyrządzili światu tylko straszliwe przykrości - weź dla przykładu choćby takiego Napoleona, który akurat był faktycznie - krew z mlekiem, za to chorowici dali wyłącznie wielkie humanistyczne idee - popatrz, Pascal, Dostojewski i inni, których nie policzę...

- Tak, jeszcze bruneci mocno ludzkości zaszkodzili, a blondyni stanęli na czele rewolucji naukowo-technicznej.

- No, nie, bardzo proszę bez żartów. Lepiej posłuchaj dalej: ludziom praktycznie zdrowym trzeba ustawowo, pod karą więzienia, zabronić nawet palcem w bucie kiwnąć, a wtedy wszystkie problemy zostaną rozwiązane.

- Dobra, ale z ciebie przecież człowiek chorowity, to czemu palcem w bucie nie kiwniesz?

- Zrozumie w końcu: przede wszystkim zatruło mnie groźne rosyjskie życie, do niczego więc już ręki nie przyłożę. Pozostaję w jakiejś prostracji - jakby mnie kto spoił! No, ani jedna żywa dusza we własnym kraju mnie nie rozumie, żyję jak Robinson na bezludnej wyspie, tylko bez Piętaszka, kotów i papugi...

Przy tych słowach znowu nieoczekiwanie się zdrzemnąłem, popadając jakby w omdlenie, we śnie zaś spotkałem Włodzimierza Iljicza. Od dawna przeczuwałem to spotkanie, ale po pierwsze, zakładałem, że nastąpi ono bezpośrednio w Mauzoleum, to znaczy wśród purpurowo rozświetlonego półmroku, w obecności żołnierzy, rozstawionych po rogach sarkofagu jak ślepe kamienne rzeźby, a Lenin usiądzie nagle na swoim pośmiertnym łożu i powie: „Hę?"; po drugie, sądziłem, że pomówię z Iljiczem o sprawie - przyuszczalnie zapytałbym go:

- Ciekaw jestem, Włodzimierzu Iljiczu, na co pan liczył, kiedy pan dokonywał przewrotu październikowego?

A on:

- Na rewolucyjną świadomość szerokich mas pracujących, które, uwolnione od wiekowego ucisku obszarników i kapitalistów, umiały zorganizować się w społeczeństwo wolnych i równych pracowników, pracujących dla państwa, tak jak dla siebie.

A ja:

- Ale przecież pan jest materialistą, Włodzimierzu Iljczu, przecież pan opiera się na tym, że byt określa świadomość, a jaki tam w siedemnastym roku był nasz rosyjski byt: 90% ludności chłopskiej, niepiśmiennej, pełnej własnościowych przesądów, młody, a co za tym idzie, głupi proletariatus, zdemoralizowany przez egalitarne nastroje, kult przemocy, ruina i nędza. No i jak, pańskim zdaniem, taki byt może określić świadomość?

A on:

- Nie bierze pan, młody człowieku, pod uwagę olbrzymiej siły oddziaływania proletariackiej ideologii, szerokiej pracy wychowawczej, którą podejmie partia bolszewików, a która zdolna jest podnieść świadomość mas, zarażonych przez żywioł drobnomieszczański, do poziomu rozumienia aktualnych zadań socjalistycznego budownictwa. Czymże w końcu jest przewrót październikowy, jak nie przestawieniem życia na zupełnie nowe tory?!..

- A pan, Włodzimierzu Iljczu, nie bierze pod uwagę tego, że ani bytu, ani człowieka nie przerobi się w godzinę i że najpiękniejsza nawet ideologia, nie wsparta niczym prócz wezwań i deklaracji, jest dla człowieka, ponoć rozumnego, pustym dźwiękiem. W ogóle sprawia pan wrażenie, że zupełnie nie rozumie ludu, którym zamierza pan rządzić. Wyobraża pan sobie, czym się w rezultacie zakończy ta rewolucyjna kotłowanina? Nie wyobraża pan sobie... No, to panu detalicznie opowiem...

Po tym, jak opiszę Włodzimierzowi Iljczowi przebieg i rezultat budownictwa socjalistycznego, powiedziała by z pewnością:

- Wszystko to są drobnomieszczańskie wymysły inteligentika, przerażonego rewolucyjną robotą mas. Za taką wrogą prognozę należałoby was, młody człowieku, rozstrzelać po naszymu, po bolszewicku, to znaczy na miejscu, bez sądu i bez śledztwa.

No, ale w rzeczywistości wszystko przebiegło nie tak, jak zakładałem w mojej zdeklarowanej prostocie. Spotkaliśmy się, jakkolwiek to dziwne, w piwiarni, mieszczącej się w suterenie na rogu Puszkina i Stołecznej, wśród charakterystycznego, jakiegoś chemiczno-stajennego smrodu, dzikich okrzyków, wybuchających co chwila awantur, w dodatku mówiliśmy o sprawach ubocznych, a na domiar wszystkiego chłop, który przysiadł się do nas, w lichej kapocie i z taką twarzą, jakby mu ktoś najpierw nadmuchał głowę jak dziecinny balonik, a potem wypuścił z niej powietrze, parokrotnie wtrącał się do rozmowy, powtarzając: „A ten Barabasz był zbójca!”, przez co stale traciliśmy wątek.

- A czy to prawda, Włodzimierzu Iljczu - spytałem nie wiadomo dlaczego, - że lubi pan tańczyć?

- I tańczyć lubię - rzekł Lenin, - i z ładnymi kobietami sympatyzuję, i piwo bawarskie jest mi wcale nieobojętne.

A' propos piwa: jak się panu podoba ten żaloszny napój, wytwór socjalistycznego sposobu produkcji z Zakł. im. Badmajewa?

- E, jakież tam z niego piwo!...

- A właśnie takie! Z czego je robią, nie wiem, ale że to jeden z efektów Rewolucji Październikowej, to fakt. A propos, kto to był Badmajew?

- To nasz, członek partii. W IV Dumie reprezentował frakcję bolszewików.

- Widocznie nie za dobrze ją reprezentował sądząc po jakości piwa; czy może taka akurat była linia partii?

Chłop w lichej kapocie uważnie popatrzył na mnie, potem na Włodzimierza Iljicza, i wyraźnie rzekł:

- A ten Barabbasz był zbójca.

I mrugnął wesoło.

- O czym to my? - podjąłem mniej więcej w pół minuty później. - Ach, prawda, o gustach... Niewyszukane ma pan gusta, proszę mi, Włodzimierzu Iljiczu, wybaczyć. Tiutczew, łatwiutkie beethovenowskie sonaty, a Majakowskiego to jakoś pan nie polubił. I czemuż to pan nie polubił Majakowskiego?

- No, po prostu nie cierpię dekadentstwa, wszystkich tych formalistycznych grymasów i wygibasów. W sztuce wszystko powinno być proste, tak jak w polityce - baza, nadbudowa, walka klasowa - a co skomplikowane, to przeciw nam.

- Ale to oznacza, że wy, bolszewicy, jesteście zasadniczo przeciwnikami sztuki, że sztuka wam kością w gardle stoi, bo w swoich najwyższych osiągnięciach jest przecież skrajnie skomplikowana. To w ogóle naiwny przesąd, że wszystko, co wielkie, jest „proste jak ryczenie”, przeciwnie - wszystko, co wielkie, jest bardzo złożone.

- Tak jest, myślę, że w późniejszym czasie sztukę zniesiemy. W chwili obecnej jej likwidacja byłaby przedwczesna, ponieważ nasza wariatka inteligencja narobi hysterii na cały świat, a poza tym i my, starzy partyjnicy, fałszywie wychowani zostaliśmy na Tiutczewie i Beethovenie, ale młoda bolszewicka latorośl zdecydowanie skończy z tym przeżytkiem świadomości wyzyskiwaczy. Przecież mamy tu jawnie do czynienia z czystej wody wyzyskiem i nierównością społeczną, jeden, rozumie pan, nadczłowiek napisze, a prości, rozumie pan, ludzie mają czytać!... Myślę, że za socjalizmu pozostanie tylko sztuka bezpośrednio i otwarcie propagująca bolszewicką ideologię, klasowe spojrzenie na rzeczywistość, sztukę jako sprawę ogólnoproletariacką, dostępną najszerzym masom.

- No, pan to, Włodzimierzu Iljiczu, w ogóle! Jak pan sobie chce, ale takie pańskie słowa nasuwają człowiekowi przykre myśli...

Kiedy się ocknąłem, Kolupajewa już nie było, a na fotelu zamiast niego siedziała Marina udając, że czyta *Roczniki* Tacyta, w istocie jednak ze spłoszoną uwagą obserwując, jak śpię: widać, na mojej twarzy odbijały się perypetie dyskusji z Włodzimierzem Iljiczem.

Przetarłem oczy i zapytałem:

- No i dlaczego znowu przyszła?

- Właśnie dlatego - padła odpowiedź, - żebyś mi wyjaśnił, dlaczego w starożytnym Rzymie tak nienawidzono chrześcijan?

- Dlatego, że Rzymianie byli racjonalistami. A racjoniści nikogo tak się nie boją i nikim tak nie gardzą, ak irracjonalistami, jakimi byli pierwsi

chrześcijanie. Przecież nie tylko z zasady nie odpowiadali policzkiem na policzek, co z punktu widzenia Rzymianina zakrawało oczywiście na łagodny obłęd, ale w dodatku dokonywali rozmaitych przestępstw kryminalnych, żeby ucierpieć i poprzez cierpienie połączyć się z Bogiem. Był to w ogóle jakiś rosyjski styl, toteż nie bez powodu Zachód znieść nas nie może.

Niemniej Marina dalej patrzyła na mnie z podejrzliwą ciekawością, a ja zamysliłem się nagle nad tym, jaki to sympatyczny ludek, ci Moskale, jaki to miły, myślałem sobie, narodek, niezadługo nie będą mieli coś jeść, a tu sobie Tacyta podczytują i poważnie przejmują się losem pierwszych naśladowców Chrystusa.

Z biegiem czasu moje sny tak mnie wymęczyły, aha, a jeszcze zebrało mi się na dysputy z cieniem Susłowa, który zazwyczaj plótł nudne bzdury, że w końcu posłuchałem Mariny i poszedłem do naszej przychodni psychiatrycznej. Lekarz, który mnie przyjął, z początku nie uwierzył, że postanowiłem z własnej woli poddać się badaniu i nawet powiedział: „Nie ma pan chyba wszystkich klepek, skoro sam pan przyszedł skapitulować”; potem z dobrą godzinę zadawał mi arcyważne pytania, na przykład, czy bardzo będę się martwił, jeśli przypadkowo spłonie moja kontynuacja *Odysei*, na co odrzekłem: „Bardzo”, a psychiatra z dezaprobatą zmarszczył brwi. Koniec końców powiedział:

- Ma pan, panie podróżny, ospałą formę rozdwojenia jaźni.

Powiedział - i nie wiadomo czemu odgryzł koniuszek ołówka.

Wiaczesław Pjecuch
przełożył Jerzy Czech

fol. Tomasz Kizny



Weligir
Chlebnikow
(1885 - 1922)

Przewodniczący czerezwyczajki

Wszedł, śmieje się i bierze dyma.
Zachodzi jeszcze raz i znów się śmieje.
Znów będzie palił obłokami z małego stosu białych luf.
Rysuje, jak z przodkami wnuki
Tworzą konstrukcje mądrych praw, foremne wielokąty losu:
„Jak gdybym był sklejony w jedno
Z Pana Jezusa i z Nerona,
Oba ich serca w sobie znam
I dwie wyczuwam w sobie dusze.
Mnie też skazali na rozwałkę
Za to, że u mnie w mojej pracy
Wyroków śmierci brakowało.
Pomagier śmierci ze mnie żaden
I, rozumiecie, podpis mój
Surowym sztrychem nie chciał łączyć cudzych śmierci,
Do trumny nie był gwoździem.
Ale na przesłuchaniu lubię postraszyć swoich podopiecznych,
Żeby aż oczy im latały,
W mieszczuchach zdarza mi się budzić zgrozę
Oschle precyzyjnymi pytaniami.
Gdy taki w myślach żegna się z rodziną
I sam już siebie widzi w trumnie,
Odzywam się szczególnie oschłym tonem:
<<Jesteście wolni, obywatelu. Możecie iść.>>
A ten jak zając smyrz, mamroce coś, wargami mamle,
Do drzwi się cofa i po schodach, nie wierząc sobie,
z pieca na łeb,
A potem biegiem do dorożki i lu! do domu.
Urlop mi odwłókł się o miesiąc,
Wychodzi się dopiero późną nocą."
Milknie, oczami niebieskimi śmiejąc się znowu zgarnia
Z beztroskim w oczach śmiechem
Sowieckie dymy pełną garścią:
„Nie stawiam kropki egzekucji,
Lecz w śmierci wszystkich zdążę skąpać duchem,
W duchowej męce przesłuchania.
Bo prysznic śmierci, wiecie, służy w duchocie dusz i ciał.
Tak, tak, mogli i mnie
W imieniu czerezwyczajki ukrzyżować,

Postawić mnie na krzyżu przed sądem powszechności.
A wiecie, studiowałem kiedyś zagadki liczb.
Młody, mam lat dwadzieścia dwa, uczyłem się budować
Żelazne mosty.
Jakiż to piękny wzór, synów i przodków prawo, zgrabniejszy
niż żelazny most,

Jak to wykwinna płonie Moskwa:
Tutaj się schodzą, tam rozchodzą kąty."
Podnosząc w niebo zimne oczy mówił: „Widzicie?”
A żył w dublecie. Jego żona była
Żoną drugiego. Zdawać by się mogło,
Że to ze ścian Pompejów zesła
Bogini wiosny pięknowłosa z popiołów grobu wstawszy.
Włosy kręcone, czarne, krótko ostrzyżone
(Przechorowała się na tyfus),
I greckiej wiosny oczy, krusze, wytworne ciało,
Jak z wosku przezroczyste, i zapalczywa twarz
Rzucali czar na wszystkich i tylko najsurowsi
Sądziła ją surowo: „szmata”, „dziwka”.
A była żoną sowieckiego dostojnika.
Mieliśmy wspólny pokój, na pięć okien.
Nierzadko z rana byłem świadkiem czułych scen.
Leżeli razem na podłodze pod czarną baranicą, szykując się
do wyjścia.

Naraz nad ziemią kółdra się uniesie
I wyjrzy spod niej głowa, to czarna, to znów płowa, troszkę senna.
Czasem u milej panny na kolanach składał swą obłąkaną głowę
I osiwiła głowa młodzieniaszka wyglądała jak chorego.
Ona zaś ręką czule głaska kędziory złote młodziankowi,
w powietrzu przeświecały,
Bawiąc się, w nieskończoność je przebiera w palcach,
oczami patrząc miłosnymi a czarnymi,
I lży jaśniejac stoją w jej dumnych namiętnością czarnych oczach.
Niekiedy całowali się przy wszystkich mocno i czule, głośno,
Złączywszy się głowami.
Wtedy on - płowy, ona - czarna, wyglądali
Jak dzień i noc, jak dwie połowy doby - wspólny krąg.
„Ach, ty gadzino moja, ach, gadzino, ty skurwysynku mój kochany!”
Całując w białe czoło i ręką lekki wymierzając mu policzek
Czule pieściła go słowami na odchodnem,
Mierząc mu czule złote piórka na głowie i na czole.
On czule, smutno się uśmiechał i siedział ze zwieszoną głową.
Uderzeń w twarz rosnący rachowałem szereg

Na dwóch policzkach
I dźwięczny pocałunek niby kropkę na odchodnem,
I jego nie kończące się spojrzenie, kpiące i smutne -
Ze dwa miesiące wcześniej strzelał do siebie z jej powodu,
By dowieść, że „nad życie”: kula otarła się o serce.
O włos od śmierci był ten złotowłosy.
Pokornie wszystko znosił.
Odtąd obrzucał nas spojrzeniem mądrej wzgardy, martwym i

oschle
zagadkowym,

Lecz wiekuiście i błękitnie pięknym,
Przełożonego na podwładnych spojrzeniem wysuszonym jak
kieliszek.

Ona zaś powtarzała: „Bij, no, bij gadzino!” - i nadstawiała mu
policzek.

Niekiedy odwiedzała syna siwa matka
Ze starganymi po drodze włosami,
A modre oczy takie same, wielkie, i taki sam w nich obłąkany
i błękitny ogień,
Chciwie się zaciągała dymem, spiesznie pieściła syna głaszcząc go
po ręce,

Śmiejąc się, szepcząc, i tak samo głąskała go po włosach.
Czasem płakała z wymówkami szczęścia:
„Głuptasku mój, głuptasku. Ach, ty głuptasie mój, głuptasku,
takie z ciebie głupiątko.”

W pośpiechu czasem zapłakała ocierając niebieskie szczęśliwe
oczy

Pod białymi siwymi włosami,
Długo szepcząc na boku z oschłym i smutnym synem,
Co nie kończącym się parkanem ogrodził myśli swojej matki.
Niemiłosiernie łąał o dobrach i o majątności żony:
A wybierali się daleko, do polskich okopów.
Siedem dni drogi w bydłęcym wagonie.
Jak złodziej po kryjomu chodził nocą, gdy swą przepustkę zużył
I bodaj dwie wystawił sobie nowe (miał pieczątki),
I z dumą chwalił się: „Czerezwyczajka o mały włos byłaby mnie
capnęła.”

A koło niej kręciły się krawcowe i nie kończące się zegarki.
Pojęcia nie mam, co to było, ale dzień w dzień przez pośredników
Odchodził handel złotymi zegarkami.
Pojęcia nie mam, skąd i po co. Po prostu istny wir zegarków.
Ona więc handlowała - chwacko, gracko.
Lecz on, błękitnooki Neron,

Który wymyślną męką oczu, blaskiem niebieskich oczu
Do śmierci znęcał się nad starym światem,
Na przesłuchaniu małodobry dręczyciel zacnych grubych
mieszczan,

Na czerezwyczajki przecież wisiał krzyżu!

I złote osypywał loki

Na ziemię z wysokiego czoła -

Bo przecież zszedł na ziemię!

Unurzał się w jej brudach.

Nie jaśniał na niebiosach białych! Niby czyściutki chłopczyk,
tatusiny synek.



fol. Tomasz Kizny

To on w najgłębszej głębi duszy
Wychodził ze strunami w rękę
Co rano, by oglądać pożar Rosji,
Patrząc na świat, co płonie i w niwecz się obraca.
„Przeszłości ślad dłoń nasza zmiata...”
Patrząc na starożytną Moskwę, zamczyska i pałace handlu,
Prawem dzisiejszej podpalone wiary.
To on znowuż, dobrze wszystkim znany mięsokrzydły Zbawiciel,
Co piękne mięso oddał gwoździom ducha,
W suknie regulaminowego kroju, w zielonym frenczu i w onucach,
kpiarz,

To znowuż on - porzuca tron przeбитych gwoździ rąk,
By w białym prześcieradle z krwawym szlakiem, jak rzymski
cesarz w wieńcu z kwiatów,
Przyglądać się, jak płonie Rzym.
Krwawe strumienie pożaru Rosji jaśniepanów i obszarników,
kupców:

Dwoje błękitnych a okrutnych oczu
Chyli się ku nim jak nad kwiatem chłonąc z lubością woń
spalenizny i dymu.

On lubi sobie stanąć na ulicy gorejącego świata
I powiedzieć: „Dobrze!”

W piwnicy za tarczami krat
Mieszkała czerezwyczajki umęczona trzódka,
Przechodniów zaś odpędzał stąd wartownik,
Pancerną osłonięty tarczą.
Pod jedno z okien o wiadomej porze
Codziennie biała psina w czarne łaty
Do swego pana wyc i skomleć przychodziła,
Żeby żałośnie wyc i szczebrać pod oknem mrocznych lochów.
Szliśmy we dwójkę.
Stawała tutaj z wywiniętym białym uchem,
Uniósłszy łapkę, na trzech nogach,
Namiętym, niespokojnym wzrokiem w okienko spozierała
naszczekując z cicha -

Jej pan był tam, w piwnicy ciemnej.
Słynęło owo miasto nazwiskiem Sajenki.
Mówiono o nim, jakoby się chwalił,
Że jako gałkę lubi mieć u laski wyłącznie gałki oczne.
„I to na obstalunek”, dodawał uśmiechając się pod wąsem.
Dom czerezwyczajki stał na stromej skarpie z gliny,
Na skraju, nad głębokim jarem,

A tylne okna wychodziły na urwisko.
Stamtąd nie było słycać jęków.
Trupy przez okno wyrzucało się do jaru.
Grzebali je Chińczycy w przygotowanych grobach.
Nierzadko grobem były doły na nieczystości,
Gwóźdź pod paznokciem służył mężczyznom za ozdobę.
Zamek czerezwyczejki stał w odległym końcu
Bitej ulicy na przedmieściu,
Mroczną był otoczony sławą, zamek śmierci,
Co stał na końcu ulicy o pięknym imieniu pisarza.
Można by o nim rzec: milczenie więcej o nim powie niżli słowa.
„Jak wam się podoba Sajenko?”,
Beztrasko otwierając modre oczy
Spytał przewodniczący czerezwyczejki.

Piatigorsk na Kaukazie, jesień 1921

Welimir Chlebnikow

przełożył Adam Pomorski

Od tłumacza

Teksty Chlebnikowa, wbrew legendzie, a w zgodzie z założoną poetyką, zawsze osadzone są w konkretności. Konkretność jednak swoiście rozumiany - autobiografia przeplata się tu z historią, a mikroświat pierwiastkowych, powszednich doświadczeń egzystencji, w którą świat zewnętrzny wdzierają się częstokroć w gazetowo zakłóconych proporcjach - z makroświatem neoromantycznej kosmicznej antropologii i nibyplatońskiej a nibypitagorejskiej filozofii dziejów: „Czy można w taki sposób stanąć pomiędzy źródłem światła a narodem, żeby cień Ja pokrywał się z granicami narodu?”

Imponujący poetycką omnipotencją obraz rosyjskiej rewolucji w cyklu poświęconych jej epoce dzieł Welimira zachowuje konkretność, właściwą dziennikarskiej literaturze faktu - niezależnie od wizyjnego rozmachu. Żaden poeta, wyjąwszy może Maksimiliana Wołoszyna (a dużo później, w latach stalinowskich, Annę Achmatową), nie sprostał, tak jak Chlebnikow, tematowi wojny domowej, masowego terroru i głodu.

Historiozoficzna diagnoza, sformułowana we wszystkich tych utworach powtarza się też w *Przewodniczącym czerezwyczejki* (opublikowanym w Moskwie z rękopisu dopiero w 1988 roku). Chlebnikow już od lat poprzedzających wojnę światową odmawia swej epoce statusu tragicznego: tragedia staje się dlań sprawą prywatną, sprawą powszechną natomiast - rozdwojenie jaźni, schizofrenia stanowiąca prawa uniwersalne i idee ogólne. Wątek ten udosławia się w osobie głównego bohatera poematu, „sklejonego w jedno z Pana Jezusa i z Nerona”. Idea dziejowych *correspondances* przetrada się w paranoidalne halucynacje, w dziejowy kubizm nakładających się na siebie postaci: poza rewolucyjno-mysteryjnym „pożarem świata”, rodem z apokaliptycznej groteski *Dwunastu* Błoka (echem powraca tu jego „Dobrze!”, podniesione później przez Majakowskiego do rangi tytułu, a znane Chlebnikowowi z nekrologu Błoka pióra tegoż Majakowskiego), prześwieca luna Rzymu, podpalonego przez Nerona, prześladowcę chrześcijan. Kubistyczna jukstapozycja wzmocniona jest paronomazją, dziedziczną w poezji rosyjskiej od czasów Łomonosowa, a wywiedzioną z przekładu łacińskiej formuły *Urbi et Orbi*: w ogniu więc stoi zarazem *Rim* i *Mir*.

W blasku owej luty lira w rękę Nerona przemienia się w „gamę będzianina” (czyli nie tyle „futurysty”, przechrzczonego przez Chlebnikowa na słowiański ład, ile jasnowidza przyszłości, duchem podróżującego w czasie) - a „gama” owa to neopitagorejski obraz siedmiu strun drgających cyklów dziejowych w rękę mesjasza z czerezwyczejki.

Portret tego ostatniego, aż po szczegóły biograficzne wierny prototypowi (A. Andrijewski, 23-letni wówczas funkcjonariusz śledczy CzK i Trybunału Wojskowo-Rewolucyjnego, w przyszłości reżyser filmowy), jak i wszystkie pozostałe postaci poematu, odmalowany został z natury - wespół z romansowymi i historycznymi perypetiami. Podobnie realny jest przebieg, sceneria i topografia opisywanych wydarzeń. Miejscem akcji jest Charków z lata 1919 i z pierwszych miesięcy 1920 roku, w którym rzeczwiście upamiętnił się - w poemacie skrzyżowany z postacią tytułową - komisarz Sajenko. Prócz zasług czynnych, jeszcze kilka lat temu, u progu ostatniej dekady stulecia, honorowanych portretem w lokalnym muzeum i, o dziwo, żywych w historycznej pamięci mieszkańców, miał on swoje biernie zasługi literackie: posłużył za materiał pisarzom, począwszy od Chlebnikowa, przez Aleksieja Tolstoja w *Drodze przez mękę*, a na Solżenicynie i jego *Archipelagu Gulag* kończąc.

(A. P.)

[...] Najwyższy czas objaśnić mój rodowód.

Wiktor Szklowski zrodził się ze związku nauczyciela matematyki, Borisa Szklowskiego, który zresztą uczy w szkole po dziś dzień, oraz Warwary Szklowskiej, z domu Bundel; ojciec jej, Karl Bundel, do końca swych dni nie przestąpił progę rosyjskiej cerkwi, nawet kiedy odprawiano tam nabożeństwa żałobne nad trumną jego dzieci. Dzieci umierały mu nieraz, a wedle prawa były prawosławne.

Babka ze strony matki przeżyła z mężem czterdzieści lat, ale nie nauczyła się mówić po niemiecku. Ja też nie mówię, a szkoda, bo mieszkam w Berlinie.

Karl Bundel po rosyjsku mówił źle. Dobrze znał łacinę, ale najbardziej lubił polowanie.

A zatem Warwara Bundel przyszła na świat w Petersburgu jako córka ogrodnika z Instytutu Smolnego, syna pastora z Wenden, Karla Bundla, który bez pozwolenia rodziców w wieku lat siedemnastu poślubił córkę pewnego diakona z Carskiego Siola, Annę Kamienogradską. Kamienogradska nie pochodzi od kamieniarza. Stryjeczny brat mojej matki, Kamienogradski, był diakonem Ioanna Kronsztadzkiego do końca jego dni.

Ojciec mój natomiast, Boris Szklowski, jest czystej krwi Żydem.

Szklowski pochodzi z Humania, podczas rzezi humańskiej rodzinę wymordowano.

Niedobitki uciekły później do Jelizawietgradu, dokąd teraz pociąg przywiózł mnie wśród rannych krasnoarmiejców.

W Jelizawietgradzie mieszkał mój pradziad i był bardzo bogaty.

Umierając pozostawił wedle legendy blisko stu wnuków i prawnuków.

Mój ojciec ma około piętnaścioro sztuk rodzeństwa.

Dziad mój był biedny, pracował jako leśnik u własnego brata.

Synów, gdy osiągnęli szesnasty rok życia, wyprawiało się w świat, szukać szczęścia.

Kiedy je znaleźli, posyłało się do nich ich braci.

Do córek brało się któregoś z chłopaków, bawiących się na ulicy, byle z dobrej żydowskiej rodziny, jakiegoś szesnastoletniego zucha, żeniło się go, hodowało, oddawało do terminu u aptekarza, a potem robiło się z niego prowizora. Więcej zrobić nie było można.

Rodzina okazywała się zgodna i na ogół szczęśliwa.

Moja babka nauczyła się rosyjskiego pod sześćdziesiątkę.

Lubiła mówić, że pierwszych sześćdziesiąt lat przeżyła dla dzieci, a teraz żyje dla siebie.

Opowiadano mi w rodzinie, że kiedy mój ojciec, który również ożenił się bardzo wcześnie, przyjechał ze swoją pierwszą żoną i z nowo narodzonym synem do Jelizawietgradu, babka wówczas karmiła piersią swoje ostatnie dziecko.

Kiedy wnuk płakał, babka, żeby nie budzić młodej matki, brała go do siebie i karmiła piersią razem z własną córką.

Babka jeździła za granicę, była w Londynie u swego syna Izaaka Szklow-

skiego (Dioneo), czytała mu własne wspomnienia.

Wspomnienia jej zaczynają się od opowiadań niańki i rodziców o Goncie, kończą się zaś na Machno.

Książka pisana jest żargonem, tłumaczyła mi z niej kawałeczki.

Pisana spokojnie. Rosji nie znieawdziła.

Jest jeden ładny moment. Oficerowie i kozacy przychodzą spłądować dom. Babka chowa rękę z obrączką ślubną. Oficer mówi: „Niech się pani nie obawia, my nie bierzemy ślubnych obrączek”. - „A my bierzemy” - powiedział kozak i zdjął obrączkę z jej palca.

W tych dniach dowiedziałem się, że moja babka umarła w Jelizawietgradzie na zapalenie płuc w wieku lat osiemdziesięciu sześciu. List dotarł do mnie do Finlandii z Ukrainy przez Danię.

Umarła w czasach zagłady miasta.

Głód jest teraz w Jelizawietgradzie potworny.

Czytałem jej list, napisany na kilka dni przed śmiercią.

Pisała, że jest ciężko, ale że trzyma się jeszcze całkiem prosto. Wierzę, że umarła bez rozpacz.

Ostatni raz widziałem ją w dwudziestym. Uciekłem z lazaretu i mieszkałem u niej.

Mieszkanko było zupełnie złupione. Przez miasto przeszło z dziesięć band, pogromów było strasznie dużo. Odnotuję jeden sposób. Cichy pogrom.

Zorganizowani bojówkarze przychodzą na bazar do żydowskich kramów. Ustawiają się w ogonku. Oznajmiają: „Cały towar idzie po przedwojennej cenie”. Kilku staje za ladą, żeby przyjmować pieniądze.

W godzinę albo i w pół godziny później sklepik jest wyprzedany do czysta, zarobione pieniądze wręczone właścicielowi.

Może iść z nimi do innego kramu i kupić za nie bułkę.

Częstsze były jednak zwyczajne pogromy.

Niekiedy podczas pogromu sprawdzali dokumenty i przechrztów nie ruszali. Niekiedy zostawiali ślubne obrączki.

Wynosili meble, fortepiany. Zabierali kuferek służącej.

Zabijali na ogół po wywiezieniu na dworzec.

Ale Żydzi to ukrywali i jakoś im na to pozwalano.

Kiedyś robotnicy z fabryki Elwartiego nie dopuścili do pogromu.

Miasto kilka razy pod starą fortecą samo biło się z nacierającą bandą.

Babka powiedziała swoim wnukom, żeby poszli się bić.

Ale robotnicy przyjęli Żydów-burżujów ponuro, nie pozwolili im walczyć u swego boku.

Teraz w mieście był spokój.

Sklepiki zamknięte. Bazar handlował, ale z duszą na ramieniu.

Przy mnie zabroniono wolnej sprzedaży chleba nie organizując przy tym komunalnego rozdawnictwa. Aż dziw bierze.

rys.

Włodzimierz Majakowski 1921



14) Товарищи! бойтесь попасть
в такую пасть
чтобы с нами никогда
не случилось это
Сплотимся
Власть укрепим советом!

ГЛАСНОСТНОСТЬ N° 146.

Nie lubię książki Barbusse'a *Ogień*. To książka sfabrykowana, sztuczny wyrób. O wojnie pisać jest bardzo trudno; ze wszystkiego co czytałem, jako jej wiarygodny opis mogę sobie przypomnieć tylko Waterloo Stendhala i obrazy bitew u Tolstoja. Równie trudno jest, nie uciekając się do przenośni i fałszów, opisać nastroj przedniej linii. Nigdy żaden lotnik, nawet szybując z wyłączonym silnikiem, nie zdoła usłyszeć słów, najbardziej nawet wzruszających. Kto chociaż raz leciał samolotem wie, że to niemożliwe. Nie uwierzę nigdy, chyba że mi tego dowiodą statystyki, że na froncie zachodnim tak często walczoneo na bagnety, albo że można zniszczyć gołymi rękami niemiecką „lisią jamę”, a dziurę zdeptać nogami. Nigdy nie uwierzę tej książce, przypawionej do smaku trupami, z końcem rozmytym przez powódź i rezonerstwo.

Nie ma co gadać. Spróbuję opowiedzieć, co zrozumiałem z tego, co się zdarzyło.

Wojsko Rosji miało rupturę już przed rewolucją. Rewolucja, rosyjska rewolucja z demokratycznym maksymalizmem Rządu Tymczasowego, uwolniła wojsko od przymusu. W wojsku nie było już praw, nie było nawet reguł. Był jednak skład osobowy ludzi wykwalifikowanych, zdolnych do ofiary i do utrzymania okopów. Możliwa była wojna, krótka, błyskawiczna, bez przymusu. Wróg to przecież na pierwszej linii realność, gołym okiem widać - ty pójdziesz do domu, a on za tobą. W każdym wojsku trzy czwarte

Demonstracja czerwonych
marynarzy, Petersburg 1919



ludzi nie bierze udziału w walce; gdyby w tej wojnie pojawiły się armie, które walczyłyby tak, jak ludzie pracują sami dla siebie, mogłyby nie tylko prowadzić ofensywę na Niemcy, ale przez Niemcy iść na Francję. Kiedy na oczach pułku Rogatyńskiego, liczącego około czterystu bagnetów, Niemcy zakhuli jego dowódcę, oddział wpadł w szal i wybił do nogi cały niemiecki pułk w pełnym składzie. Istniały pewne przesłanki pojawienia się takiego zapалу bojowego, ale zabiły go dwie rzeczy. Pierwsza to zbrodnicza, po trzykroć przeklęta, podła, bezlitosna polityka naszych aliantów. To oni nie zgodzili się na nasz program pokoju i to oni, właśnie oni, wysadzili Rosję w powietrze. To dawało rezonans i wyróżniało w zgiewku głos tak zwanych internacjonalistów. Żeby wyjaśnić ich rolę, użyję paraleli. Nie jestem socjalistą, jestem freudyistą.



K. Malewicz, Supremus nr 58, kompozycja dynamiczna, 1916

Człowiek śpi i słyszy, że przy drzwiach frontowych dzwoni dzwonek. Wie, że trzeba wstać, ale nie chce mu się. I wtedy zmyśla sobie sen i wstawia weń ten dzwonek dodając mu wtórną motywację - na przykład we śnie może akurat uczestniczyć we mszy porannej.

Rosja zmyśliła bolszewików jak sen, jako motywację ucieczki i grabieży, nie jest zaś winą bolszewików, że się jej przysnili.

A kto dzwonił?

Bo ja wiem, może Rewolucja Światowa.

Nie wszyscy jednak zasnęli i nie wszystkim przysniło się to samo. Do mojego opisu wojska należy wnieść następującą poprawkę. Przypadła mi galernicza praca: w najgorszych momentach musiałem stawiać się w najgorszych jednostkach. Mieliliśmy całe zupełnie zdrowe dywizje piechoty. Wymienię pierwszą z brzegu, na przykład 19 d.p.

Dlatego też bolszewicy zmuszeni byli zarżynać i ćwiartować wojsko, czego udało się dokonać Krylence po unicestwieniu aparatu dowódczego i jego surogatu - komitetów.

Dlaczego wojsko nacierało? Dlatego, że było to wojsko. Dla wojska nie jest trudniej, psychologicznie nie jest trudniej nacierać, niż stać w miejscu. Ofensywa to sprawa nie tak krwawa, jak odwrót. Wojsko, świadome własnego rozpadu, nie mogło nie wykorzystać szansy w postaci własnej masy, własnego ciężaru, usiłując doprowadzić do zakończenia wojny. Mimo wszystko było to wojsko i dlatego właśnie ruszało do natarcia, zanim przydzie zginąć, a nie zginęło, bo nacierało. Ofensywa miała szansę powodzenia, a nie powiodła się ze względów politycznych, a nie militarnych, jednostki już „zasypiały”. Wycofywały się w „bolszewizm” jak człowiek, który ucieka przed życiem w jakąś psychozę.

Będę pisał dalej; opiszę kornilowszczyznę, taką jaką znam, i moje perskie szańce, ale to, co tutaj napisałem, uważam za ważne, napisałem to, pamiętając o trupach, które widziałem.

Jeszcze jedno. Kiedy będziecie sądzić rosyjską rewolucję, nie zapomnijcie położyć na szali ofiary, na szali nazbyt lekkiej, ciężaru krwi przelanej przez tych, którzy szli na śmierć w kukurydzianych polach Galicji, ciężaru krwi moich biednych towarzyszy.

Próbniki



K.Malewicz, obraz suprematyczny po 1920 r.

Chaplin powiedział, że człowiek najkomiczniejszy jest wówczas, kiedy w niewiarygodnej sytuacji udaje, że nic się nie stało.

Komiczny jest na przykład ktoś, kto wisząc głową w dół usiłuje sobie poprawić krawat.

Są takie ściśle rejestry rzeczy, o których można i o których nie wolno pisać.

Ogólnie biorąc, wszyscy piszą poprawiając sobie krawat.

Napiszę o próbnikach, nikt jeszcze o nich nie pisał, a ich to może boli.

Kiedy ogier ma pokryć klacz, to bardzo nieprzyzwoite, ale bez tego nie byłoby koni, klacz nieraz się denerwuje, ma odruch obronny i nie daje do siebie przystępu. Może nawet kopnąć samca.

Przeznaczeniem ogiera rozplodowego nie są miłosne intrygi, ma stąpać po różach i tylko przemęczenie mogłoby przerwać jego romans.

Bierze się więc innego ogiera, kurdupla z duszą być może najpiękniejszą w świecie, i dopuszcza go do klaczy.

Flirtują ze sobą, ale gdy tylko zaczną się dogadywać (nie w zwykłym sensie słowa), biedny ogier dostaje kopniaka, a do kobyły puszcza się rozplodowca.

Pierwszy ogier nosi miano próbnika.

Rola próbnika jest trudna, podobno nawet kończą niekiedy obłędem i samobójstwem.

Nie wiem, czy próbnik poprawia sobie krawat.

Rosyjska inteligencja odegrała w historii rolę próbników.

Taki już los grup pośrednich.

Ale i dawniej cała literatura rosyjska poświęcona była opisom przeżyć próbników.

Pisarze skrupulatnie opowiadali, w jaki to sposób ich bohaterowie nie uzyskali tego, do czego dążyli.

I poprawiali krawat.

Niestety, nawet bohaterowie Lwa Tolstoja, w *Kozakach*, w *Wojnie i pokoju* i w *Annie Kareninie*, ulubieni bohaterowie - to próbniki.

Dziś natomiast emigracja rosyjska to organizacja politycznych próbników, pozbawionych klasowej samoświadomości.

A ja jestem zmęczony.

Poza tym nie mam utrwalonego przyzwyczajenia do krawata.

Uroczyste składam urząd i tytuł rosyjskiego inteligenta.

Nie odpowiadam przed nikim i nie znam się na niczym prócz kilku tajników własnego warsztatu. Nie idę do nikogo na służbę, chcę się po prostu przyłączyć do tłumu ludzi pracujących, rzemiosło pisarza nie daje człowiekowi większego prawa do rządu dusz, niż rzemiosło szewca. Precz z próbnikami.

Zagłada „rosyjskiej Europy”

(...) Tak czy owak upieram się przy *Próbnikach*. Pisałem ten artykuł z goryczą, ale *pro publico bono*, nikt go u mnie nie zamawiał i nikt mnie za niego nie chwalił. Trzeba go jednak było napisać, żeby odebrać ludziom jedną więcej iluzję.

Szanuję wszelkie rzemiosło i wszystkich, którzy swoje rzemiosło znają, inteligencja to jednak nie ludzie o pewnych umiejętnościach, lecz ludzie o pewnej psychice.

Nie udali się, jeszcze bardziej, niż nie udała się szlachta. Powiem wam teraz, co mnie o tym przekonało.

Na emigrację wyjechało około miliona Rosjan. Wszyscy piśmienni.

Poziom czytelnictwa za granicą jest jednak niższy niż w ZSRR.

Za granicą czytało się Łappo-Danilewską, Krasnowa, Drozdowa, a Puszkina wydawano tak, jak nikt nigdy nie śmiał go wydawać w Rosji.

Osobiście nic nie mam do emigranckiej publiczności, moje książki rozchodziły się dobrze, bardzo dobrze, ale nie te, które wydawałem w Rosji.

Wniosek jest następujący: książka naukowa ma czytelników w Leningradzie i nie ma czytelników w Berlinie, chociaż 300 czy 400 tysięcy berlińskich Rosjan to właśnie zawodowi czytelnicy książek.

Każdy człowiek postrzega świat z punktu widzenia własnego zawodu.

Makieta pomnika 3 Międzynarodówki, W.J.Tatlin, 1 maja 1925



Z punktu widzenia pisarza emigracja rosyjska nie istnieje.

Nie czyta.

I to nie z ubóstwa, nie sposób przecież być uboższym od studenta rosyjskiej uczelni.

Twierdzenie, że są na świecie ludzie żyjący w większej nędzy, niż rosyjscy studenci i słuchacze uniwersytetów robotniczych - to bezpodstawny idealizm.

Rosyjski student w Rosji jednak pracuje, a poza domem - nie.

Uciekliśmy z kraju myśląc, że zabierzemy ze sobą kulturę.

Okazuje się to równie niemożliwe, jak wywieźć ze sobą światło słońca w butelce.

Emigracja nie udała się ideowo.

Inteligencja sama przez się nie jest zdolna ani tworzyć, ani zachować kulturę.

Oczywista, żyliśmy za granicą, i to nieźle.

Ale chleb, który jadłem, był zatruty.

Odebrał mi pewność siebie.

(...) Najważniejsze - to przewartościować rolę inteligencji.

Nie ma inteligencji i pewnie nigdy nie było.

Tołstoj, Gogol, Błok z dobrodziejstwem inwentarza - wszystko to było, ale nie na koncie literatury.

Literaci, na których się wychowaliśmy, mali literaci o wielkich tradycjach, mogli jeszcze tego i owego dokonać w domu, opierając się na prawdziwych dokonaniach innych, nie uznawanych przez siebie ludzi, wczepiając się w nich jak psy w nogawki przechodnia.

A za granicą wszyscy razem okazali się gromadą bałajkarzy.

Nie wiem, czy Zachód gnije, czy nie gnije.

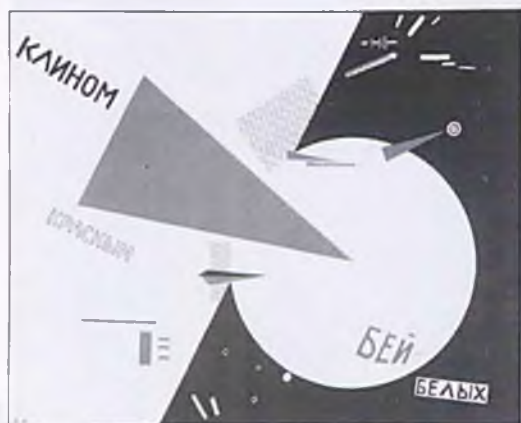
Pewnie stoi mocno, ludzie tam umieją zachować w porządku własne rzeczy i rzeczy innych, panuje tam kult przechowalni.

Szanuje się tam kapelusze i spodnie.

Nie ma tam natomiast eterycznych ludzi naszego pokroju - inteligentów.

A wy, moi mili, jesteście niepoprawni. Nie umiecie dostrzec kłęski. Stojąc do góry nogami poprawiacie krawat i zachowujecie pełną przyzwoitość. Co do mojego nieprzyzwoitego stwierdzenia, że bohaterowie literatury rosyjskiej to próbniki, bardzo bym się przy tym upierał.

El. Lissitzky, Bij białych
czerwonym klinem, 1920



1924

Wiktor Szklowski
przełożył Adam Pomorski

W ciągu długiego życia Wiktorowi Szklowskiemu trafiali się różni rozmówcy. Przede wszystkim jednak rozmawiał sam ze sobą. Z tym, co świadome i nieświadome w sobie samym, we własnej pamięci. Różne to były rozmowy: a to obudowywał tekst rusztowaniem faktów literackich i życiowych, a to odrywał się od tekstu unosząc się ponad fakty w skrzydlatym uścisku anioła. Nie mieścił się przeto w żadnych kanonach, jawiąc się zarazem prozaikiem, scenarzystą, dramaturgiem i badaczem literatury.

Zmieniając rodzaj literackich zajęć musiał Szklowski zmieniać oblicze, uczesanie, gesty, powierzchowność własnych bohaterów, z wieku XX przeskakując z powrotem w XVIII. Jego proza (*Lew Tolstoj*, 1963; *Ze wspomnień*, 1964; *Cięciwa, O niepodobieństwie rzeczy podobnych*, 1970; *Eisentein*, 1973 i in.), znana po części w przekładzie polskim czytelnikom, pisana jest nierzadko w pierwszej osobie autorskiego ja - a dotyczy zdarzeń własnego życia autora albo losów „cudzych” postaci literackich. Mniej znana pozostaje wczesna proza Szklowskiego - a pierwsze jego książki: tomik poezji *Ołowiany los* i broszura teoretyczno-literacka *Wskreszenie słowa* ukazały się w oryginalnym druku przed osiemdziesięcioma laty - w 1914 roku.

„Żal mi Rosji. Któż nauczy Rosjan objuczać wielbłądy pasiastymi jukami i wiązać postronkami z wełny długie węże karawan, które iść będą opustoszałymi polami Powołża.

Doktorze Shed, jestem człowiekiem ze Wschodu, bo Wschód ciągnie się od Pskowa, wcześniej zaś od Wierzbołowa, a ciągnie Wschód od rosyjskiej granicy ku trzem oceanom.

Doktorze Shed! Gorzkie są szczeble wygnania. Doktorze Shed! Jak pstrokaty szczur przebyłem drogę od Żmierinki do Petersburga w nagim tłumie jeńców ciągnących z Niemiec.

(...) A dzisiaj mieszkam pośród emigrantów i sam obracam się w cień pośród cieni.

Gorzki ma smak w Berlinie sznyceł po wiedeńsku.”

Tak pisał młody Szklowski, w zakończeniu swojej *Podróży sentymentalnej* zwracając się do Anglika, doktora Sheda, konsula Stanów Zjednoczonych w Urmii, którego poznał w grudniu 1917 roku, a stracił z oczu na wojnie. Taki był finał drugiej części *Podróży*, pointa wspomnień Szklowskiego o wędrówkach po froncie wschodnim.

Sam siebie nazwał „człowiekiem ze Wschodu”. Nie tylko kontekst literacki odzwierciedlił się w tym określeniu. O niezwykajnym uśmiechu Szklowskiego, „uśmiechu Buddy”, nieraz wspominali jego współcześni. Pisał też o nim Benedikt Sarnow w przedmowie do ostatniego wydania *Podróży sentymentalnej*: „Rozumie pan - powiedział Szklowski ze swoim niepowtarzalnym «uśmiechem Buddy» - to nie przez uprzejmość ustępuje się z drogi autobusowi”. Dialog zaś dotyczył spraw aktualnych - tak zwanego życia literackiego i zgoła nie literackich perypetii, które określały jego bieg.

Mało kto dostrzegł u Szklowskiego, mistrza paradoksu i dowcipu, jego własny wyraz twarzy. To prawda, udało mu się przeżyć życie, którego tra-

gedie, zdawałoby się, nie zostawiły śladów na twarzy grubo rzeźbionej, zawsze uśmiechniętej. W jednej z najlepszych swoich książek z czasów bynajmniej już nie napawających optymizmem, *W poszukiwaniu optymizmu* (1931), Szklowski opowiada o pisarzu, który „przesadza” własne emocje na bohatera literackiego, zmienia głos, sposób poruszania się, zapuszcza włosy. Dużo wcześniej w jedynym swoim tomiku wierszy pisał: „...wrzucić by siebie na dach i tam leżeć błyszcząc jak pusta butelka, a samemu pójść dalej pogwizdując pod nosem”.

Był zjawiskiem rosyjskiej kultury, które powstało na styku Rosji z Zachodem. W młodości nie tylko pisał o pograniczu literatury zachodniej i rosyjskiej, ale też zrzędzeniem losu przenosił się ze Wschodu na Zachód.

Jego myśleniu właściwa jest dychotomia *ja/my*. Z jednej strony jest ostentacyjnie egocentryczny, jak pisarz z Zachodu. Z drugiej - wszystkie jego książki pełne są wspomnień o różnego rodzaju „bractwach” i związkach koleżeńskich - to OPOJAZ (Towarzystwo Badań Teorii Języka Poetyckiego) i LEF, dom Brików, literackie azyle, poczynając od kawiarni „Pod Bezpańskim Psem” aż po słynny „Statek Szaleńców” - Dom Sztuk, który w latach dwudziestych stał się schronieniem Szklowskiego i Mandelsztama, Olgi Forsz i „Bractwa Serafiona”.

Pisząc tekst literacki Szklowski w znacznej części poświęcał go przyjaciołom lub znajomym. Słowo „znajomy” trafia nawet do tytułu jednej z książek o współczesnej autorowi prozie: *Pięciu znajomych* (1927).

Otoczenie Szklowskiego stanowili rosyjscy Europejczycy, ludzie kultury, dla których opozycja „Wschód-Zachód” wydawał się nie istnieć. Jedni - jak Jurij Annienkow, Dawid Burluk czy Roman Jakobson - opuścili później Rosję, podejmując w nowym charakterze nowe życie na Zachodzie. Inni, jak Osip Mandelsztam, Nikołaj Gumilow, Jewgienij Poliwanow odeszli w niebyt, pozostając zarazem dla Zachodu reprezentantami wielkiej kultury rosyjskiej. Jeszcze inni, jak Anna Achmatowa czy Nadieżda Mandelsztam, nadal byli obok.

W ostatnich dziesięcioleciach życia Szklowski jawił się jak żywy stop epok historycznych, które niełatwo było przeżyć. Był jednym z ostatnich, którzy pamiętali Andrieja Biełego i Władimira Majakowskiego, będzianina Welimira Chlebnikowa i genialnego lingwistę Jewgienija Poliwanowa. Jednym z ostatnich, którzy mogli opowiedzieć o przechadzkach z Aleksandrem Błokiem i o pierwszych spotkaniach OPOJAZu.

Odżegnywanie się Szklowskiego za młodu od tradycyjnie rozumianego historyzmu skończyło się tym, że całe jego życie, upływające w jawnej bądź niejawnej konfrontacji z kanonem literackim, okazało się wreszcie wyznaczonym przez bieg historii biegiem czynu i myśli.

Szklowski często przypominał sentencję Tolstoja o rodzinach, szczęśliwych zawsze tak samo, a nieszczęśliwych zawsze w różny sposób. Życie Szklowskiego ułożyło się inaczej. Nie ominęło go pospólne nieszczęście. Od schyłku lat dwudziestych, przez trzydzieste, czterdzieste - żył w przekonaniu o „bohaterskim niepowodzeniu” własnego życia. Publikować mógł z przerwami, zarabiał na utrzymanie scenariuszami filmowymi, artykułami o kinie i „chwili bieżącej”.

Jego szczęście natomiast do niczyjego nie było podobne: bez względu na wymuszone pod presją epoki kompromisy (znany artykuł *Pomnik nau-*

A. Rodzenko Studium, 1918



kowej pomyłki, 1930, w którym starał się wytłumaczyć ze swoich „formalistycznych błędów”, czy udział w dziele zbiorowym - historii budowy Biełomorkanału, dokąd pojechał w składzie delegacji pisarzy w nadziei spotkania z bratem, osadzonym w łagrze) - dużo mu się udało. Udało mu się w 1922 roku przed niemal pewną śmiercią uciec z Piotrogradu przez Finlandię do Berlina, udało się powrócić do Rosji i pozostać po tym na wolności, pisać listy w obronie szkalowanych przyjaciół zachowując nadal możliwość zajmowania się literaturą.

„Tak by się chciało pisać o szczęśliwych ludziach. (...) Szukam czepka człowieka szczęśliwego”, pisał Szkłowski latem 1937 roku w liście do swego przyjaciela, Jurija Tynianowa.

Ten poszukiwany przez Szkłowskiego bohater istniał już wtedy. Był nim właśnie on sam. Autor - to jedna z najwyrazistszych postaci w jego książkach. Właśnie autor jako indywidualność: proza Szkłowskiego nie znała, przypomnę, właściwego tradycji literackiej wyobcowania „autora” i „narratora”.

Proza Szkłowskiego początek bierze bodaj w życiu powszednim. Zdarzało mi się słuchać tej prozy, gdy wynikała z ogólnej rozmowy w kuchni. W ostatnich latach życia Wiktor Borisowicz niewyraźnie już artykułował wyrazy, zachował jednak lotność myśli, łatwo od powszedniej obserwacji (ptaki za oknem, różnokolorowe tabletki na spodku od szklanki) przechodząc do opowieści o Gilgameszu, do niespodziewanych wspomnień o Jesieninie, i o tym, jak rozpadł się OPOJAZ. Na pewien czas głos zanikał, słychać było tylko coś na kształt szmeru taśmy magnetofonowej, aż tu nagle Szkłowski jakby włączył głośnik na cały regulator:

„Wiedza o literaturze powinna być rozumieniem przez literaturę. To nie jest przypis pod tekstem... Literatura zawsze miała prawo mówić o tym, jak nie udaje się życie”.

Do przekaźnika na linii *pisarz-tekst* Szkłowski zawsze podłącza czytelnika, słuchacza. Dla Szkłowskiego rzeczą ważną jest nie tylko napisanie tekstu, ale jego zaadresowanie. To cecha pisarza - rozmówcy, a nie gaduły. Wiktor Borisowicz miał w sobie wielką „chciwość życia”, jak mówił, z której wyrasta literatura. Żartem ubolewał nawet, że szczeniak Amka - mieszkaniec dachy w Pieriedelkinie pod Moskwą - nie rozmawia. „Amka odnosi się do mnie z uwagą. Ale czym ja dla niego jestem? Pejzażem”.

Przypomina się jeszcze jedno przelotne, powtarzane zresztą przez Szkłowskiego zdanie:

„Bohater - to człowiek nie na swoim miejscu”.

On sam, z punktu widzenia oficjalnych ortodoksów, należał właśnie do ludzi nie na swoim miejscu. Filolog nie filolog, prozaik nie prozaik (bez końca teoretyzuje i wspomina!), scenarzysta czy krytyk filmowy? W *Informatorze Związku Pisarzy ZSRR* jakoś się udało: po nazwisku umieszczono długie wyliczenie uprawianych przez Szkłowskiego profesji literackich. W życiu realnym tenże autor wypadł jednak z wyjeżdżonej koleiny poetów, prozaików, scenarzystów.

Na które też by poszedł zebranie? - zastanawiałam się kiedyś w obwieszonym ogłoszeniami różnych sekcji hallu Centralnego Domu Literatów w Moskwie. On jednak, wnosząc ze stenogramów jego wypowiedzi, nie zwykł się kłopotać o to, dokąd ma pójść.

Dla władz przez długie lata był zjawiskiem niewygodnym i nie na czasie. Dopiero w ostatnich dziesięcioleciach życia, po półwiekowej przerwie, zaczął znowu jeździć za granicę. Na okrasę ostatniego jubileuszu przyznano mu Order Przyjaźni Narodów.

Sądzone mu było żyć długo. Przeżył lat dziewięćdziesiąt. Chociaż fizycznie już słabował, mieliśmy nadzieję, że niejeden jeszcze rok będzie wśród nas. Chciał napisać książkę o OPOJAZie, o przyjaciółach, których telefony nie odpowiadały już od dziesiątków lat.

Zawiodła go wieczna żądza ruchu. Zachciało mu się wstać i pochodzić po mieszkaniu samodzielnie, bez niczyjej pomocy. Nie udało się.

Na żałobnym zebraniu w grudniu 1984 roku nie było ścisku. Chciało się wierzyć, że tych nielicznych, którzy przyszli, przywiodła tu miłość i przyjaźń. Nagle usłyszałam głos za plecami: „Umierać też trzeba w porę”.

Przez całe życie prześladowało go to, co gdzieś na samej górze albo w pobliżu jej szczytu uważano za właściwe, „na czasie”, „w porę”. Nie w porę żył, nie w porę umarł. Nie na swoim miejscu, nie we właściwym czasie.

Szklowski jednak nie miałby o czym ani o kim pisać, gdyby w realnym świecie i w literaturze powszechnej nie było „człowieka nie na swoim miejscu”, który po dziesięcioleciach i stuleciach okazać się miał bohaterem swoich czasów.

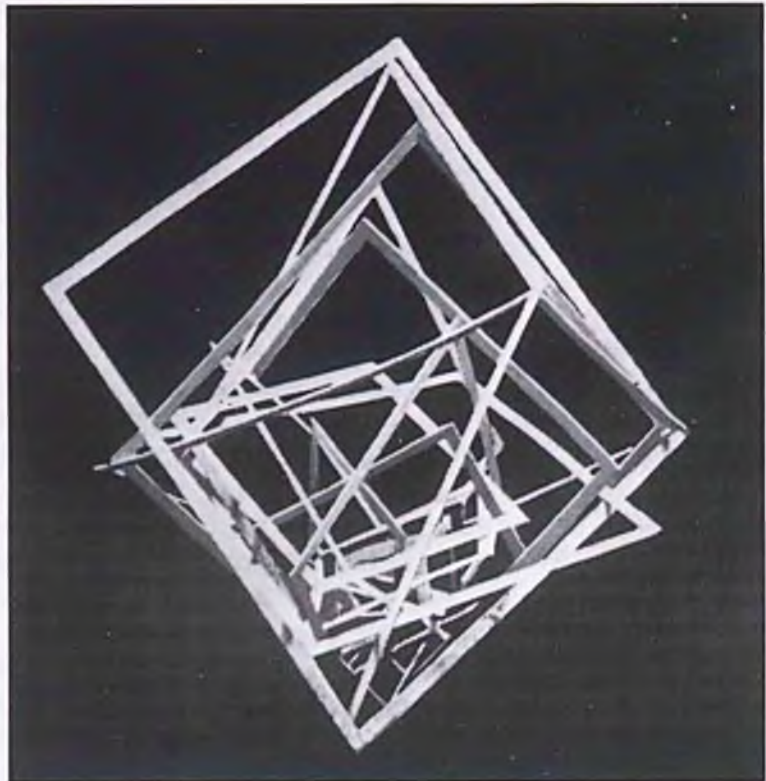
Na długo przed nadejściem prawdziwej starości Szklowski pisał do swego ideowego powiernika i wielkiego przyjaciela, Borisa Ejchenbauma:

„Nie przerobiliśmy świata. (...) Życie było długie. (...) Ilu ludzi przeszło. Jak drogie są nam nasze czasy. Jak drogo za nie zapłaciliśmy.”

Olga Panczenko

Od autorki

Reedycję wczesnej prozy Szklowskiego podjąć można było w Rosji dopiero od 1990 roku. Polski czytelnik ma przed sobą fragmenty z książki *Podróż sentymentalna* (Berlin, 1923) oraz felietony: *Próbniki*, zamieszczony w przerobionych II i III wydaniu (Leningrad, 1924 i 1929) pisanej na emigracji w Niemczech książki Szklowskiego *ZOO, czyli Listy nie o miłości* (pierwodruk felietonu w leningradzkiej gazecie „Poslednije Nowosti” 19 marca 1924), Zagłada „rosyjskiej Europy”. (O.P.)



A.M. Rodczenko,
Konstrukcja, 1920

Anna Achmatowa **Zakłęcie**

(1889 - 1966)

Zza murów więziennych,
Zza olszynek bagiennych,
Przez drogi nie drogi,
Przez dzikie odłogi,
Przez straży wołania,
Na dzwon Zmartwychwstania
Ani gość,
Ani mąż,
Na wieczerzę ku mnie dąż.

1935 (15 kwietnia 1936)

* * *

Serce jak do Newy, w wodę:
Okazać go nie ma komu.
Oswojona życie wiodę
I bezskrzydła w twoim domu.
Tylko... coś nocami skrzypi.
Co tam obce mroki tają
Szeriemietiewowskie lipy...
Do apelu skrzaty stają...
Ostrożniutko się podkrada,
Z wodą pelza ciurkocącą,
Czarnym szeptem w ucho wpada
Nieszczęścia bliskie gorąco -
Jakby miało przez noc całą
Tłuc się tutaj, bełkot słyszę:
„Zacisza ci się zachciało?
Wiesz ty, gdzie twoje zacisze?”

Leningrad, 30 października 1936, noc

Troszkę geografii

⟨Do Osipa Mandelsztama⟩

Nie stolicą europejską
Wśród piękności z miejscem najwyższym,
Ale zsyłką nadjenisiejską
I przesiadką na Czytę, Iszym,
Na sławetny Irgiz bezwodny,
Na Atbasar, etapem głuchym
W drodze wprost na łagier Swobodny
Z nar przegniłych trupim zaduchem -
Miasto mi się wydało wtedy,
Późną nocą w blasku widmowym,
Opiewane Pierwszego Poety,
Naszym grzesznym - i twoim słowem.

Początek 1937 (?)

Spóźniona odpowiedź

⟨Do Maryny Cwietajewej⟩

Sobowtórze, bliźniaku, znikomku,
Cóż ty w krzakach zwidujesz się czarnych,
W szpaczym rozwalającym się domku,
Wśród chyłących się krzyży cmentarnych,
Krzyczysz z wieży, z więzienia Maryny:
„Ledwo co dziś do domu wróciłam,
A popatrzcie, ojczyste równiny,
W kogo, w kogo się obróciłam.
Dom rodzinny mój leży ruiną,
Martwa topiel najdroższych pogrzebie”.
Idę z tobą tej nocy, Maryno,
Ulicami stolicy przed siebie.
A za nami są takich miliony,
Żałobnice w kondukcie najcichsze,
A pogrzebne wokoło brzmia dzwony
I moskiewski jęk dawny, szalony,
W śnieżnym zacierającym ślad wicherze.

Leningrad, Fontanny Dom, 16 marca 1940

Utułiłam aniołeczka-syneczka,
Zeszłam ja do jeziora po wodę,
Zaśpiewałam, bo mi lekko na duszy,
Wody w wiadro nabrałam i słucham:
Słyszę w uchu głos niby znajomy,
Biją, słyszę, dzwony
Spod jeziornej wody,
Tak to u nas w Kitieżu dzwoniły.
O, jak biją te wielkie, u Jegorija,
A tam mniejsze znów, u Zwiastowania,
Biją-huczają groźnym głosem z głębiny:
- Oj, sama jedna ty uciekłaś przed szturmem,
Jęku ty naszego nie słyszałaś,
Gorzkiej śmierci ty naszej nie widziałaś.
A tam płonie-świeci świeca jarząca,
Przed stolicą Bożą za ciebie świeci.
Cóżes to ty omieszkała na ziemi?
Chwałę wieczną ci widzieć nie spieszno?
Palma twoja męczeńska w noc się zieleni,
Szata twoja anielska do stóp się ścieli.
Umyśliłaś smęcić brata-żołnierza
I siostrzyczkę - gołąbeczkę-mniszeczkę
Własne smęcić umyśliłaś dzieciątko...
Tylko słowo ostatnie posłyszałam,
Cały świat zaraz w oczach się zaćmił,
Obejrzałam się, a dom w ogniu stoi.

fol. Tomasz Kizny

Leningrad, marzec 1940



**Piosenka na drogę
albo
Głos z ciemności**

Kto przed czym ucieka,
Tego się doczeka.
Niczego bać się nie wolno.
Kto się czego lęka:
Stara to piosenka,
Druga też niezgorzej
Z tą się równać może...
Boże!

Taszkent, 1943

Lament

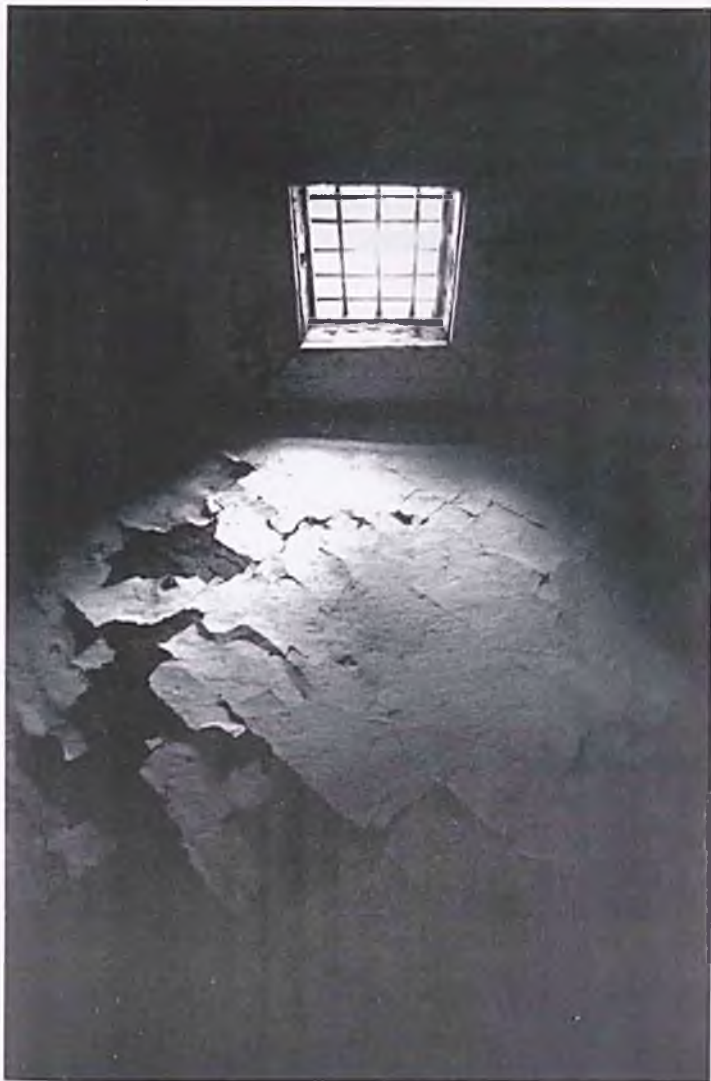
Leningradzką czarną nędzę
Nie rękami ja rozpędzę,
Nie we łzach utopię,
Nie w ziemi zakopię.
Łukiem ja obejść
Leningradzką biedę.
Ani chwałbą ja nikczemną,
Ani piosneczką najemną,
Nie spojrzeniem, nie przymówką,
Nie słowem i nie wymówką,
Lecz do ziemi czołem
Przed tym się popiołem
Pokłonię.

Leningrad, po 31 maja 1944

Księżyc kapuś zadarłszy głowę,
Przyczajony pod bramą widział,
Jak za tamtą nocną rozmowę
Wiecznej sławy oddałam przydział.
Imię ze mną do grobu zejdzie,
Książki zgniją w piwnicy.
Achmatowa mieć nie będzie
Ani strofy, ani ulicy.

Leningrad, 27 stycznia 1946

fot. Tomasz Kizny



Z ferajną w rynsztoku
Obok półlitrowki,
Z więźniami w natłoku
Ciężarówki.

Z łomem i z wytrychem
Nocką na Arbacie,
Ze starym oprychem
W konopnym krawacie.

Byłam ze wszystkimi,
Z tymi i z tamtymi,
Aż tu sama sobie
Zostałam na ziemi.

Leningrad,
po 14 sierpnia 1946

Skorupki

*You cannot leave your mother
an orphan.*

Joyce

I

Odebrano mi ogień i wodę,
Rozłączono mnie z synem jedynym...
Pod pręgierzem nieszczęścia w nagrodę
Postawiono jak władcę przed gminem.

II

No i do czegoś dokłócił się, powiedz:
Do jeniejskiej równiny...
Dla was to szuan, włóczęga, spiskowiec,
Dla mnie - syn mój jedyny.

III

Kilometrów siedem tysięcy
I trzy... Nie wiesz, że matka woła,
Tylko wiatru znasz ryk zwierzęcy
I ciasnotę nieszczęść dokoła.
W naszym pierwszym, jedynym, w tobie,
W miłym - dzika bestia tam rośnie,
A nade mną po mieście-grobie
Obojętne błądzi przedwiośnie.

IV

A co, czy ja nie mówiłam,
I co mam ukrywać przed światem,
Że syna katorga zgnoić,
Że Muza skoła pod batem.
Ze wszystkich na ziemi skazanych
Któż bardziej swej kary zasłuży:
Dla takiej i dom obłąkanych
To honor zaiste zbyt duży.

V

Jak zabite oprawcie mnie zwierzę
I na krwawym haku powieście,
By nie wierząc, chichocząc nieszczерze
Cudzoziemcy, bywali w tym mieście,
Do swej zacnej pisali gazety,
Że talentu odeszła mnie siła,
Że nikt nie znał lepszego poety,
Lecz feralna godzina wybiła.

Leningrad, po 26 sierpnia 1949 (1950?)

* * *

Zapomną - i już? tylko tyle?
Po stokroć mnie zapominano.
I dziś mam swe miejsce w mogile,
Po stokroć stawiana pod ścianą.
A Muza i głuchła, i ślepa,
I gniła jak ziarno w niebycie,
By znowu z popiołów, okrzepla,
Zmartwychwstać jak Feniks w błękicie.

Leningrad, 21 lutego 1957

* * *

*...moja łabędzica,
Widzę, puszy się, zachwyca.*
Puszkin

Niepotrzebnie u stóp moich kładziesz
Ziemią chwałę i sławę, i władzę.
Alboż tym namiętności zaradzisz
Do poezji? Próbować nie radzę.

Alboż tym gorycz krzywdy uśmierzę?
Złoto - czy przed rozpaczą uchroni?
Że poddam się, udam nieszczerze,
Nie przyłożę lufy do skroni.

Chcesz czy nie chcesz, i tak już u proga
Śmierć niechybna stanęła i czeka.
Za nią czarna od krwi tamta droga,
Którą się czołgałam z daleka.

Za nią dziesięciolecia moje
Nudy, strachu i pustki: to o niej
Zaśpiewałabym, ale się boję,
Że ta śpiewka do płaczu cię skłoni.

Tu nie erem samotny i cichy.
Noc i Ruś ze mną, której nie zmienię.
Wybaw ty mnie jedynie od pychy,
Reszta to już moje zmartwienie.

8 kwietnia [?] 1957

Z Siódmej elegii północnej

Milczę. Od lat trzydziestu milczę. Wody
Nabrałam w usta. Tak arktyczne lody
W milczeniu noce niezliczone stoją,
Głuche milczenie świecę gasi moją
Tak milczą zmarli, ale to mniej straszne
I bardziej zrozumiałe.....

Wszędzie mnie można poznać po milczeniu,
Wszędzie je słyszeć, grzmi w sądowej sali,
I nawet plotkę, która huczy w cieniu,
Przekrzyczeć bodaj mogłoby bez trudu.
Odciska się na podobieństwo cudu
We wszystkim, w każdą sprawę wnika drobna.
O, mój ty Boże! Skądże ja w tej roli?
Chociaż przez chwilę trochę być podobną
Do kogoś - niech mi twoja moc pozwoli.

.....
A czyż nie dano wypić mi cykuty?
Czemu więc nie pisane mi, otrutej,
Umrzeć jak się należy - zaraz po tym?

.....
Nie z tym, co książki te wyszpera, chciwcem,
Który je ukradł, nawet je oprowił,
I jak umartwień ślady nosi cichcem,
Który na pamięć każdą głoskę wykuł

.....
Nie z tym, nie z nim podzielę swe marzenie
I łaskę, którą sama wzięłam w darze,
Lecz tylko z tym, co moje śmiał milczenie
Ukazać wszem i wobec - na sztandarze
Z milczeniem owym żył, w milczeniu wierzył,
Do gruntu tę piekielną otchłań zmierzył

.....
Moje milczenie w muzyce i w pieśni,
W miłości czyjejs wstrętnej i w rozstaniach,
I w książkach...

W tym, o czym się nawet nie śni
Najstarszym ludziom.....

Czasami nawet sama się go boję,
Gdy zwali na mnie całe brzemie swoje
Przytłaczające, pełznie, ciężko dyszy.
Nie mam obrony - prędzej! Nikt nie słyszy.
Któż wie, któż wie, w jaki się kamień zmienia
I jakim ogniem serce wypaliło.
Myślałby kto! Co komu do milczenia:
Wszystkim jest w nim tak swojsko i tak miło.
Każdy by chętnie uszczknął i dla siebie,
A jednak zawsze pozostanie moje

.....
Doszczętnie prawie mi wyżarło duszę,
Wyjałowilo całą życia połąć,
A wiem, że sama kiedyś je naruszę,
By spod pręgierza wreszcie śmierć przywołać.

Leningrad
3 lipca 1958 (1964)

fot. Tomasz Kizny



Napis na książce

Coś oddał, to twoje.

Szota Rustaweli

Spod jakich ruin mówić się ośmielam,
Spod jakich gruzów dobywając szłochu:
Jak w niegaszonym wapnie się spopielam
W zatęchłym smrodzie piwnicznego lochu.
W zimę się przeobrażę oniemiałą
I wiekiste drzwi zatrzasnąć zdołam.
A przecież głos usłyszą pod nawałą
I znów za głosem pójdą, którym wołam.

Leningrad

13 stycznia 1959

* * *

Nie z lirą, co to w błogim dźwięku
Miłosnym czarem ludzi -
Z kołatką trędowatej w rękę
Idę pomiędzy ludzi.

Zdążycie jeszcze się nawzdychać
I drząc, i klnąc plugawo.
Nauczę wszystkich śmiałków czmychać
Przedemną jak przed zjawą.

Ani ja sławy zasłużyłam,
Anim o korzyść dbała.
Ja pod skrzydłami śmierci żyłam
Trzydzieści lat bez mała.

1959 (?)

* * *

Poszli wszyscy, a nikt nie powrócił.
Pomny zaklęć miłosnych, jedynie,
Mój ostatni, tyś głowę obrócił,
By popatrzeć, jak niebo krwią spłynie.
Dom przeklęty i sprawy przekłętę,
Próżno tkliwym klaskałabym głosem,
Próżno oczy trzymała zamknięte
I przed własnym truchłałabym losem.
Słowa nie oszczędzili świętego,
Przenajczystsze cisnęli pod nogi,
Bym wśród bab z trzydziestego siódmego
Zakrwawione zmywała podłogi.
Rozłączyli mnie z synem jedynym,
W kaźniach torturowali przyjaciół,
Dzień i noc przędli swą pajęczynę,
Żeby szpicel mnie z oczu nie stracił.
Honorową przyznali niemotę,
Wyklinając mnie na czym świat stoi,
Nakarmili do syta mnie błotem,
Dali popić trucizny mi swojej,
Na skraj śmierci przywieśli nareszcie,
Żeby czemuś darować mi życie:
Miło jeszcze wariatce po mieście,
Zanim skona, pobiegać o świcie.

1959

* * *

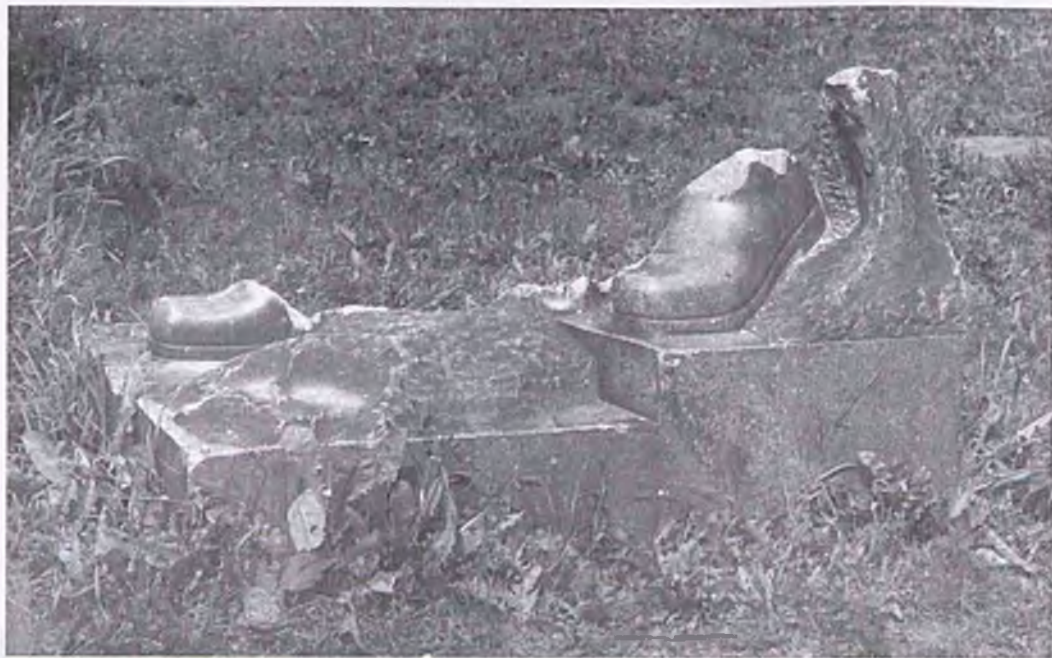
Ani stara sprawa, ani nowa,
Wciąż ta sama rzecz się przypomina.
Jak Dymitra i jak Pugaczowa
Od trzynastu lat się mnie wyklina.
Tępo, twardo, srogo, rok po roku,
Przed przekleństwem już ucieczki nie ma -
Od Libawy do Władywostoku
Grzmi nade mną groźna anatema.

1959

Groźnym losu mnie nie strasz wyrokiem,
 Wielką nudą Północy dalekiej.
 Tego święta nie było przed rokiem,
 Imię jego - rozłąka na wieki.
 Cóż, że nowy nam dzień nie zaświta
 I że błędny nas księżyc nie mami,
 Już ja ciebie, najdroższy, do syta
 Nieziemskimi obsypię darami:
 Swym odbiciem na wodzie poblądłej
 Bezsennego pod wieczór strumienia,
 Tym spojrzeniem, co gwiazdy upadłej
 Nie zwróciło niebiosom promienia,
 Echem głosu osłabłym i głuchym -
 A miał kiedyś swą wiosnę i lato -
 Żebyś chwycić bez drżenia mógł uchem
 Plotki wron podmoskiewskich, i za to
 Żeby w październikowej stęchliźnie
 Majem stał się ten dzień, jakich wiele...
 Nie zapomnij, aż pierwszy śnieg błysnie,
 Nie zapomnij ty o mnie, aniele.

fol. Tomasz Kizny

[Moskwa,] Szosa Jarosławska, 15 października 1959



* * *

Cóż nam rozłąka? - Szampańska zabawa,
Nieszczęściom bez nas się nudzi.
Po pijanemu przytoczy się sława
Czy zła godzina obudzi,
Czy zapomniani, zaszcuci, za... komu
Znowu pilno? I w rzeczy samej:
Znowu mam iść, znowu wpuszczać do domu
Rozpacz, co stuka do bramy.

Moskwa, 10 grudnia 1959

* * *

Zalotnic wciąż nowych procesje:
Z zawiścią ich nawet nie śledzę.
Samotna na własnym procesie
Pół wieku już będzie, jak siedzę.
Ścisk, miejsca wolnego ni skrawka,
Mdła woń atramentu, debaty
Prawników: to o tym śnił Kafka,
To Chaplin pokazał przed laty.
A pośród tych ze snu wylętych
Słów, brzmiących jak najczcigodniej,
Już trzy pokolenia przysięgłych
Orzekły: winna jest zbrodni.
Strażników zmieniają się twarze
I sześciu już prokuratorów
Zawały swe leczy, a w skwarze
Ściemniałych niebieskich przestworów
Uroczę gdzieś lato, zaiste,
Na tamtym się brzegu przechadza...
W to „gdzieś”, takie błogie i czyste,
Coś mi uwierzyć przeszkadza.
Od wyzwisk przyglucha się robię
I waciak mój złachał się stary.
Więc bardziej niż ja na tym globie
Nikt nie zasłużył swej kary?

Echo

W przeszłość już od dawna nie ma drogi,
Cóż mi po niej zresztą pozostanie?
Co tam jest? - Splamione krwią podłogi
Albo drzwi zamurwane w ścianie,
Albo echo, co nie może głosu
Już nie naśladować, choć tak proszę...
Jednakiego musi zaznać losu
Razem z wszystkim, co na sercu noszę.

Komarowo, 25 września 1960

Obrońcom Stalina

To są ci z wrzeszczącego motłochu:
„Barabasza puść, prokuratorze!”
Którzy Sokratesowi do lochu
Nieśli wino z szalejem w amforze.

Dać by im tegoż płynu do picia,
Wlać by im go, kłamczuszkom, do dziobu,
Miłośnikom oszczerstwa i bicia,
Specjalistom od sierot wyrobu.

1962 (?)

Z Wielkiej Spowiedzi

Tego się miana dorobiłam
Dla zbrodni, co bezmierna:
Żyłam niewierna zawsze byłam,
A tylko zjawie - wierna.

1963 - 1964 (?)

Piosenka

Aniśmy to byli wtedy
Sobie mili:
Tylko wszystko między siebie
Podzieliłi.
Tobie słońko, wolna droga,
Światło Boże,
Tobie dzwony o świtanu,
Jasne zorze.
A mnie zdartą kufajeczkę
I uszanke.
Zachowaj ty od litości
Katorżankę.

1963 - 1964 (?)

* * *

Dla innych czasy te się staną
Czymś jak epoka Wespazjana.
A była to jedynie rana
I mgielka męki ponad raną.

Rzym, noc, 18 grudnia 1964

* * *

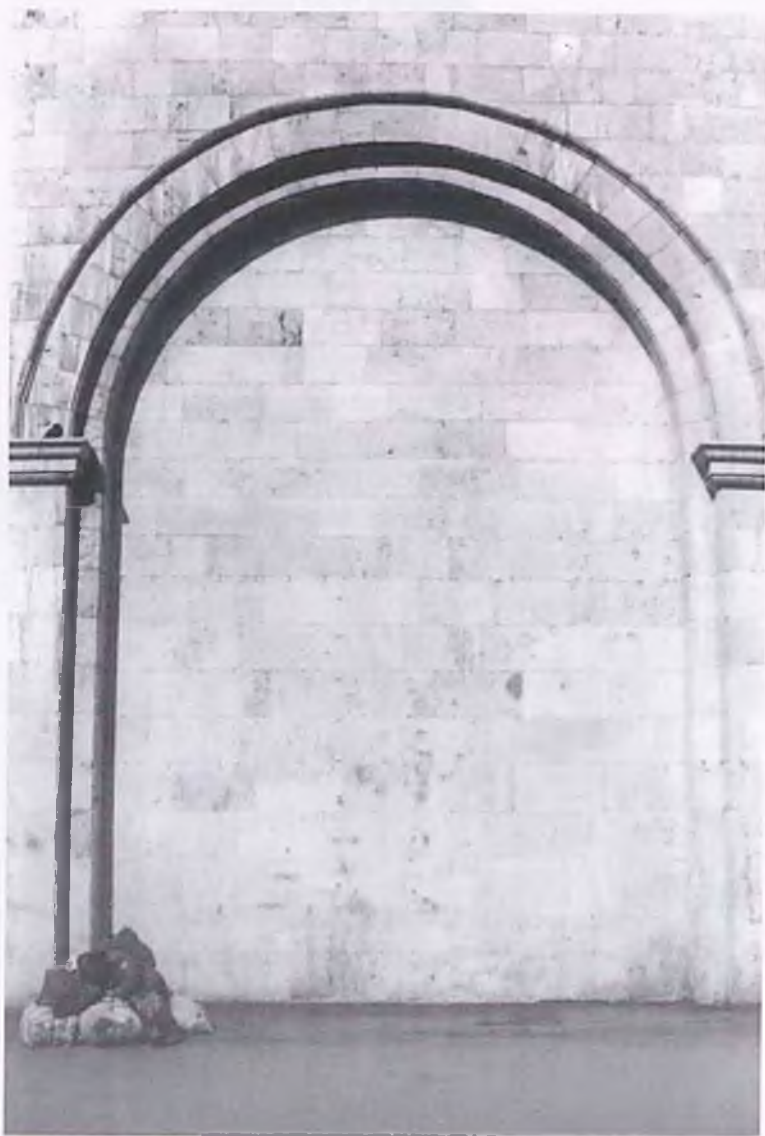
Miłość najwcześniej zmieni się w garść prochu,
Zapomnisz o pochlebstwie i o dumie.
Zaprawionego przerażeniem szlochu
Znieść na tej ziemi prawie nikt nie umie.

1965

Na szklach okiennych lód stężały.
- Odwagi! - zegar szepce.
Tych kroków, które się zbliżały,
I we śnie słyszeć nie chcę.

Krzyżem na progu się położę:
„Nie dopuść złego więcej!”
Kto tam znów czai się na dworze,
Czyj tutaj ryk zwierzęcy?

1965



fot. Maciej
Sosnowski

.....
Przed kurtyną, która opadła w głębi sceny.

Młodszy. Widziałeś - pierwsze skrzypce wywlekli nogami do przodu? Jak oni bez niego dociągną do finału?

Starszy. A pułkownikowa w trzeciej łoży. Mąż się wścieka, klnie na czym świat stoi, mówi, że skargę złoży. Ciekawe, gdzie?

Młodszy. Nie doszła do siebie? A cudzoziemiec...

Starszy (*przerywa mu*). Z plastrem na oku?

Młodszy. Tak. Leży u dyrektora. Daliście znać, gdzie należy?

Starszy. Wiadomo. To może być umówione hasło. Czasy mamy wojenne...

Przechodzi zakwefiona milcząca postać.

On. Oni cię zabijają? - Zabijają ją.

Ona. Nie, gorzej. Dzisiaj zabijają tylko moją duszę.

On. To jak będziesz żyć?

Ona. Nijak. Wcale nie będę żyć, tylko czekać na Ostatnie Nieszczęście, a do niego jeszcze daleko.

On. Jak chcesz, to w ogóle nie przyjdę.

Ona. Pewnie, że chcę, ale ty i tak przyjdiesz.

On. Ja już wspominam naszych pięć spotkań w przeklętym domu starodawnego miasta na wpół umarłych - w twoim więzieniu w noworoczne dni, kiedy swoimi biednymi rękami żebraczki oddasz mi to, co człowiek ma - instynkt Ojczyzny, a ja za to przyniosę ci zgubę.

Gość. Jesteś zmęczona?

X. Tak. Rozmawiałam z nimi.

Gość. Kto to są oni?

X. Umarli.

Gość. Co ci powiedzieli?

X (*milczy*).

Pojawia się korowód widm. Przed którymś z nich X składa pokłon do ziemi. Inną zjawę całuje w czoło. Procesja cieni znika.

Gość. Chcę być twoim ostatnim nieszczęściem... Nikomu więcej nie powiem tego, co tobie.

X. O, nie, powtórzysz te słowa nieraz i to nawet moje ulubione: „Co pani narobiła - jakże ja teraz będę żył!”

Gość. Jak to, więc i to także?

X. Nie tylko to, o twarzy też: „Nigdy się nie ożenię, bo w kobiecie mogę się zakochać tylko wtedy, kiedy serce mi się ściska na widok jej twarzy...”

Gość. I zapomnę ciebie?

X. Tak. Ale duch twój bez twojej wiedzy będzie przylatywał do mnie.

Jaskinia z otworem w sklepieniu. W otworze zielone bezlitosne promienie księżycy. Na ziemi resztki ogniska. Ściany poczerniałe od dymu spalonego saksaułu. Na górze pojawia się X. Tańczy. Schodzi w dół po prawie pionowej ścianie. Modli się, po czym uklada na kożuchu w kącie.

Orzeł (*pyta budząc się*). Jak to, co to...

Kruki (*chórem*) Żle, całkiem źle.

Orzeł. Znowu?

Kruki. Strzelali do niej.

Orzeł. Kto strzelał?

Kruki. Z tłumy.

Orzeł. Po co tłum? (*Do szefa kruków.*) Ty opowiadaj.

Szef kruków. Szła jak zwykle po okapie. I raptem weszła w okno, gdzie była muzyka. Myśleliśmy, że to nic, a tu naraz słyszmy, że płacze. Wyszła i poszła dalej, za nią jeden człowiek...

Orzeł. Na śmierć?

Kruki (*chórem*). Jasne, jasne!!! Nazbierało się ludzi, krzyczą: widmo-zjawa! Inni znów: „propaganda religijna! Mułłowie judzą!”

Orzeł. A kto strzelał?

Kruki. Żołnierze.

Orzeł. A co mówili?

Kruki. A skąd mamy wiedzieć? Po rosyjsku. Myśmy kruki uzbeckie, my po rusku nie musimy... A ona idzie, cała się świeci, nic nie słyszy i nie wiadomo jak zeszała na dół, i ciągle coś mamroce... Posłuchaj, zapamiętałem. Chcesz, to ci zagram na bębenku.

Orzeł. Ciszej, bo obudzisz.

X. (*unoszą się na łokciu*). Tak, tak, to ja. Proszę.

Ktoś się wylania ze ściany.

Ktoś. Wołałaś mnie?

Ona. Tak. Chciałam ci powiedzieć, że do naszego pierwszego spotkania zostały dokładnie trzy lata.

Ktoś. Jak długo, zrób coś, żeby było prędzej.

Ona. Nie mogę, nic nie mogę.

Ktoś. Albo wszystko.

Ona. Tak, tylko pana widzę.

Ktoś. Jak cię znajdę?

Ona. Z początku znajdziesz nie mnie, ale małą białą książeczkę, i zaczniesz ze mną nocami rozmawiać we śnie. A to będzie rozkoszniejsze od wszystkiego, co dotąd znałeś.

Ktoś. To się już stało, ale w książce nie ma twojego głosu. A ja chcę, żeby było tak, jak teraz. A dlaczego pójde do ciebie?

Ona. Z najczystszej, złośliwej, podlej ciekawości, żeby się przekonać, jak bardzo jestem niepodobna do własnej książki.

Ktoś. A potem?

Ona. Kiedy wejdiesz, od razu zrozumiesz, że wszystko przepadło. I powiesz mi to, o czym oboje tak bardzo chcielibyśmy zapomnieć. Zapomnieć - alboż to zdarza się na ziemi takie szczęście!

On. Niestety! - już dzisiaj pamiętam, jak będzie pachniała tragiczna jesień, której drogą przyjdę do ciebie, żeby stać się twoją zgubą nie dotknąwszy ręki, nie patrząc ci w oczy.

Ona. I odejdziesz, i zostawisz drzwi otwarte dla takich nieszczęść, o jakich nie masz pojęcia.

On. A ty?

Ona. Ja będę ci wierna długo i dziwnie, i chłodnym okiem będę spoglądać na wszystkie nieszczęścia, dopóki nie przyjdzie Ostatnie.

On. Jakie?

Ona. To, które było tuż za zakrętem, a pokazano mi je, kiedy w tyfusowej malignie widziałam wszystko, co się ze mną stanie. Wszystko... aż do zakrętu.

Toaleta w teatrze. X. i Frosia.

(Frosia nakłada charakteryzację X. Ta załamuje ręce).

X. No, nie, to niemożliwe, nie zdążyłam skończyć - zostało ledwie pół sztuki. Będzie skandal.

Frosia. I tak będzie skandal: w skali światowej i to jaki. U nas wszystko możliwe.

Wchodzi wysoka kobieta w czarczafie, z koszykiem fiołków.

X. *(prawie płacze)*. Nie mogę, nie mogę.

Kobieta. Weź czarczaf i idź na skwer sprzedawać fiołki - ja zagram za ciebie.

X. Tam nie ma nic do grania.

Kobieta zrzuca czarczaf - okazuje się sobowtórem X.

X. *(cofa się)*. Kim jesteś?

Kobieta. Jestem tobą - nocną. *(Do Frosi.)* Daj no mi rolę.

(Tamta podaje jej wygniecione kartki.)

X. Tam jest tylko pół sztuki.

Kobieta. Nie szkodzi, dorobię koniec.

X. Tam są wiersze.

Kobieta. Wiersze piszę i tak. Jakie tam jest ostatnie słowo?

X. Nieznajomy przyklęka na jedno kolano i znika ze śmiertelnym krzykiem.

Kobieta. Dobrze. *(Pisze.)* Wiem.

Orzeł Fiedia. Nieszczęście!... Słyszać muzykę.

X. *(mamroce)*. Żegnaj, żegnaj!!!

Niespodziewanie zrywa się wściekły <wiatr>. Gasną świece na stole sędziowskim. Słup kurzu. Przez chwilę widzi niczego nie widzi, a kiedy światło znowu się zapala, przy stole sędziowskim obok tego najgrubszego siedzi ktoś w niebieskiej czapce wojskowego kroju.

Ktoś *(czyta bardzo głośno)*. Obywatelka X odpowiada z artykułu Kodeksu Karnego... oskarżona o zabójstwo...

X *(przerywa)*. Kogo?

Wszyscy z przerażeniem dostrzegają że wreszcie otwarła oczy, ale jej olbrzymia grzywa jest całkiem siwa.

Ktoś w niebieskiej czapce *(brutalnie)*. A ilu zabójstw pani dokonała?

Rywalka. Jako oskarżyciel publiczny mam obowiązek na wstępie rozprawy odczytać listę jej ofiar.

Najlepsza przyjaciółka *(już w mundurze prokuratora, przerywa tamtej)*. Na początek chciałabym wysłuchać świadka obrony. *(Dwóch żołnierzy eskorty wprowadza pod ręce ślepego nawiedzonego Wasię.)*

Wasia. Czego mnie trzymacie? I tak powiem. Ona jest dobra, ona mi jabłuszka dawała.

Ona *(krzyczy)*. Wasia!

Najlepsza przyjaciółka (*w prokuratorskiej postaci*). Potajemnie przekazywała zatrute jabłka celem rozdawania ludności. Liczba otrutych dotychczas jeszcze nie została ustalona. (*Do eskorty.*) Wyprowadzić podsądnego. (*Wasia zostaje wyprowadzony.*)

Świadcami oskarżenia okazują się wszyscy obecni na scenie oprócz nieruchomej milczącej postaci w czarczafie, która sprzedaje fiolki przy wejściu na skwer. Klótnie w kolejce świadków oskarżenia. Poszczególne okrzyki:

- Przy mnie chwaliła Joyce'a.
- Jak sądzą niektórzy, została u nas zrzucona na spadochronie przez nieprzyjaciela...
- Sam widziałem, jak coś spadało z nieba...
- Na Ałajskim Rynku sprzedawała dowody osobiste...
- Przekradała się przez granicę... Przeplęnęła graniczną rzekę Piandź...
- Ukradła łódź podwodną...

Ślicznotka. Uwiodła mi trzech mężów.

Świętoszka. A mnie jednego, który żył ze mną przez pięćdziesiąt lat. Gruchaliśmy sobie jak gołąbeczki. Nowy mąż Świętoszki (*ze zgrozą*). O, Boże, to ile ty masz lat?

Dwaj mordercy z Aktu I (*zwracając się do czyichś pleców*). Zajdź, koleś, do apteki, kup kokainy. (*Pokazując coś, co błyszczy z daleka*). Prima branzoletka, nie?

Ktoś w niebieskiej czapce (*skinąwszy na nich*). Jeśli ją identyfikujecie, jazda dalej.

Oni. Coś pan, panie władzo. Co złego, to nie my. A tę to się znachci, nie. To ona Zajczkę i Achmetową podmówiła. Wszystko możemy zeznać.

Ona. Kogo ja zabiłam?

Gabinet dyrektora.

Asystent reżysera (*wbiega*). Może dać kurtynę?

Dyrektor. A bo co?

Asystent reżysera. Ona mówi nie to, co powinna. Wszystkich nas wkopie.

Dyrektor (*w popłochu*). Coś politycznego?

Asystent reżysera. Nie, nie... jakieś miłosne brednie, i to wszystko wierszem...

Dyrektor (*uspokoiony*). Wierszem? Głupstwo! Może by posłuchać? Sam kiedyś za młodu pisywałem wiersze. O publiczność niech pan będzie spokojny. Albo to kto kiedyś zauważył, że aktor na scenie gada własnym tekstem?

Lizus. Ach, jakże to trafna uwaga.

Jej głos. Już nam raj, w którymśmy nie zgrzeszyli,

Dawno zbrzydł.

Ten tam zapach śmiercionośnych lilii

I bezwstydnym jeszcze wstyd.

Śni się Ewie, uśmiechniętej błogo,

Jak przez wieków nieprzejrzaną toń

Ją, z mordercą w łonie, groźną drogą

Poprowadzi ukochana dłoń.

Ona. Wiesz, że jeśli podejdziesz bliżej - zbudzimy się oboje, a gdzie i kim się okażemy?... To będzie rozstanie na wieki.

On (*w milczeniu kryje twarz w dłoniach*). Dlaczego jesteś taka, że nie sposób ciebie obronić. Nienawidzę ciebie za to. Powiedz, boisz się?

Ona (*wyciągając ku niemu rękę*). Boję się wszystkiego, a najbardziej - ciebie. Ratuj mnie!

On. Bądź przeklęta!

Ona. Lepiej niż ktokolwiek wiesz, że jestem przeklęta, przez kogo i za co?

On. Wiesz, co cię czeka?

Ona. Czeka, czeka... Żdanow. (*Zlatują się kruki i chórem powtarzają ostatnie słowo piekielnego smyczka.*) Obudziłam moje ptaszki. Uważaj, żebyś się też nie obudził.

On. Obudzę się tylko wtedy, kiedy dotknę ciebie. (*Wychodzi ze ściany i przyklęka na jedno kolano.*)
Wszystko jedno - nie mogę już tego znieść. Wszystko jest lepsze od tego pragnienia. Daj mi rękę.
(*Uderzenie pioruna.*)

Żelazna kurtyna.

1943 (Taszkent) - 1964

Anna Achmatowa
przełożył Adam Pomorski

Od tłumacza

Achmatową należy czytać od końca. Całe jej dzieło, oglądane z perspektywy ostatnich wielkich utworów - przede wszystkim rozpoczętych w wojennej ewakuacji w Taszkencie, a pisanych do końca życia: absurdystycznej sztuki *Prolog, czyli Sen we śnie* i *Poematu bez bohatera* - wydaje się podszyte poczuciem absurdu, o tonacji całości decyduje ironia, a poetyka tego dzieła rządzi się prawami groteski. Ironiczne i groteskowe były już najwcześniejsze wiersze Achmatowej, wespół z ich wiedz-mowsko makabrycznymi motywami, ale też taką na przykład słynną strofą:

Pierś martwiła bezradna jak drzewo,
Ale kroki tak leciutenkie.
Rękawiczkę, zamiast na lewą,
Włożyłam na prawą rękę.

To nie tylko i nie tyle liryczny freudyzm, ile ironiczna groteska martwego sobowtóra, rozmiennianego na przedmioty martwe. Na przykładzie twórczości tej poetki - jedynym ze względu na horyzont czasowy: 1909 - 1965 - prześledzić zresztą można rozwój nowej groteski: od sztafażu wczesnomodernistycznych hybryd, przez narastanie akmeistycznej deziluzji narracyjnej (aż po parodię autobiografizmu) i potęgającej się parodii intertekstualnej (której ukoronowaniem jest *Poemat bez bohatera*), aż po absurd i lingwistyczną groteskę schizoidalnego „monologu”, których eksploracją jest sztuka *Prolog* i dominujące w późnych wierszach Achmatowej wycieczki „na drugą stronę lustra”.

Ten ostatni obraz ma kontekst czysto polityczny, totalitarny, i jako taka metafora Achmatowej zidiomatyzowała się w piśmiennictwie rosyjskim. Motyw „zjaw z przyszłości”, która odczytywana w „naszych” lustrach dokonuje odwrócenia (inwersji) rzeczywistości - jako kraina „po tamtej stronie lustra” (ros. *Zazierkałje*) z *Alicji* Lewisa Carrolla - jest fundamentalnie ważny dla całej późnej twórczości i myśli Achmatowej (z wymienionymi utworami na czele). Najkrócej mówiąc, pojawienie się „zjaw z przyszłości” oznacza podwojenie rzeczywistości biograficznej i historycznej, obrócenie jej życiowej postaci w sobowtóra, nadanie jawie statusu potencjalności, a nie rzeczywistości. W tym „sobowtórze” rzeczywistości, która umarła w grozie Terroru, podmiot liryczny cieszy się złudnym, lustrzanym życiem - nie osadzonym w przestrzeni, ani w czasie: snem we śnie. (Inwersja liryczna posuwa się aż do inwersji płci owego podmiotu - ma to swoje znaczenie również w *Prologu*.) Równoległe (początek lat sześćdziesiątych) w polskiej poezji podobne skojarzenie z *Alicją* w kontekście stalinowskim (lagrowym) występują u Aleksandra Wała w *Wierszach śródziemnomorskich* (*Pieśni wędrowca*, cz. V, motto z „*Królowej z Alicji w krainie czarów*”: „*Hopla, uciąć mu głowę.*” - rozwijane następnie w wierszu). Pojawia się tu dodatkowo groteskowy motyw dekapitacji (obciętej głowy) - kluczowy również, wprost obsesyjny, w całej twórczości Achmatowej.

Wściekłość, jaką budziły w poetce powtarzające się w latach sześćdziesiątych próby gloryfikowania jej wczesnej liryki kosztem późnej twórczości - ze względów cenzuralnych znanej zresztą publicznie tylko w drobnych ulamkach - w świetle choćby jej *Requiem* pamięci ofiar stalinizmu i bloku prezentowanych tu przez nas tekstów nie budzi zdziwienia. Kilka fragmentów *Requiem* kamuflowanych w druku jako liryka miłosna podzieliło losy całej spuścizny Achmatowej - poetki arcynowoczesnej, groźnej i ironicznie okrutnej, którą sztambuchowy pseudonim niemal nieodwracalnie przesłonił w oczach czytelników.

Achmatową należy czytać od końca. Tylko to może przywrócić właściwe proporcje i wyprowadzić to wielkie dzieło literatury XX wieku z totalitarnej fikcji po tamtej stronie lustra.

(A. P.)

Układanie nienapisanej książki zaczęło się w Taszkencie, a ciągnęło się przez wiele lat. A. A. nazywała to: „moja książka” albo „studium porównawcze natury oszczerstwa”, a ja zapewniałam ją, że „książkę” można obronić jako rozprawę habilitacyjną z zakresu psychologii społecznej. Przecież te cząstkowe, ale właściwe ludzkiemu umysłowi przeinaczenia i przesunięcia, rozpowszechniały się w społeczeństwie tworząc to, co nazywa się opinią publiczną. Skrajne typy tych przeinaczeń tworzyły tkliwą legendę i podłą potwarz, często utrwalone w opinii o kimś nawet po jego śmierci - w historii. A. A. nienawidziła legend, upiększeń i złagodzeń, ale za szczególnie dla nas niebezpieczne uważała oszczerstwo, jakkolwiek byłoby fantastyczne.

[...] A. A. z uporem pierwszorzędного funkcjonariusza śledczego dochodziła pierwotnego źródła potwarzy. Po pierwsze, zadawała pytanie: kto puścił tę plotkę? do czego była przydatna? na czyją korzyść pracowała? jaką potrzebę społeczeństwa zaspokaja to oszczerstwo czy ta legenda? Następnie zaś klasyfikowała przesunięcie czy przeinaczenie z punktu widzenia indywidualnej psychiki społecznej.

„Moja książka”, czyli studium osobliwości myślenia ludzkiego, indywidualnego i zbiorowego, powstawała przez kilka lat, była to jednak twórczość ustna, która nie znalazła wyrazu na papierze. Studiując indywidualne osobliwości A. A. dochodziła też do społecznej perspektywy faktów - jeden umysł komunikuje, przekazuje przecież drugiemu swoje wyobrażenia, gdy ten drugi powszechnie uznane „dobre maniere” przygotowały już do odbioru owych wyobrażeń, które żyją w „społeczeństwie umysłów” tak, jak żyją w poszczególnych osobach. Lepiej się nie zastanawiać, co takiego w pierwszej lepszej chwili gotowe by podchwycić to sławetne „społeczeństwo umysłów”. A. A. na przykład z wirtuozerią dowodziła (bardzo nie chciało mi się w to uwierzyć), że stalinowskie kaźnie, obłąkańcze oskarżenia o szkodnictwo, szpiegostwo, dywersje i tym podobne rzeczy, cieszyły się poparciem całego społeczeństwa i z niego się rodziły, imponowały mu. Nikt w to nie chce uwierzyć.

[...] Oprócz nienapisanej książki jest jeszcze napisany, ale nie istniejący dramat pod tytułem *Prolog*. Jego dzieje są raczej tragiczne, nie bardziej jednak tragiczne od wszystkich naszych wielomilionowych losów i istnień.

[...] Wiersze udało się później odtworzyć z pamięci. Tym wyróżniają się wiersze - pamięta je sam autor i jego przyjaciele. Przypomnieli sobie prawie wszystko. Znajomi przynosili jej w „podarunku” jej własne wiersze. Ja podarowałam jej *De profundis...* i jeszcze to i owo - czterowiersze, część *Kitiejanki...* Dramatu jednak nie udało się odtworzyć - w swoim czasie nie pozwalała uczyć się go na pamięć, a ze słuchu było to prawie niemożliwe. Zginął.

Od tłumacza
Nadieżda Mandelsztam, która dzieliła z Achmatową ewakuacyjne wygnanie w Taszkencie, nieco upraszcza sprawę. „Tragedia” pisana przez poetkę równoległe z *Poematem bez bohatera* (i na równi dyskontująca diabolizację *Mistrza i Małgorzaty*, znanego Achmatowej w maszynopisie już w latach trzydziestych, a przeczytane go w ostatecznej redakcji właśnie w Taszkencie, gdzie przebywała również wdowa po Bułhakowie) była sztuką znacznie bardziej skomplikowaną. Jej właściwy tytuł brzmiał *Enuma eliś*, od incipitu babilońskiego rytualnego poematu noworocznego (odmawianego w świątyniach podczas obrzędu wiosennego powitania nowego roku), znanego Achmatowej w przekładzie jej drugiego męża, wybitnego asyriologa Waldemara Szylejki. W *Spisie utworów utraconych* poetka odnotowa-

la: „Dramat *Enuma eliś* w trzech częściach: 1. *Na schodach*; 2. *Prolog*; 3. *Pod schodami* (spalony 11 lipca 1944 w Fontannym Domu w Leningradzie, napisany w Taszkencie 1943-1944).” W zachowanym fragmencie *Zamiast przedmowy czytamy*: „Kiedy po tyfusie brzuszny w Taszkencie, pod koniec 1942 r., wyszłam ze szpitala, wszystko nie wiedzieć czemu zaczęło mi się wydawać rodzajem dramatycznego obrzędu, napisałam więc *Enuma eliś*. Akty I i III były gotowe w całości. Pozostawał *Prolog*, czyli akt II. Miał być wierszem, a stanowił fragment sztuki pisanej przez bohaterkę *Enuma eliś*. W sztuce tej rolę somnambuliczki grała sama X. Schodziła po oświetlonej księżycem, niemal pionowej ścianie swojej jaskini - po jakichś błędnych wędrówkach w ciemności, nie budząc się, modliła się do Boga i układała na kozich skórkach, stanowiących jej legowisko. Gość z przyszłości w promieniu księżycy jawił się w ścianie jaskini, okopconej dymem ognisk. Ich dialog...” Również pod koniec życia, próbując rekonstruować czy też stworzyć od nowa tekst sztuki, Achmatowa zachowuje konkurencyjne warianty tytułu całości: *Prolog*, czyli *Sen we śnie* jest bardziej na pozór czytelną wersją babilońskiego tytułu *Enuma eliś* (Kiedy w niebiosach...). Groteskowe obramowanie prozą, którego luźne fragmenty przedstawiamy w tym numerze, okala również fragmentaryczne urywki pisanego wierszem dialogu pracasów i przyszłości, wcielonych w somnambuliczne osoby bohaterów, przenoszone w kontekst zgola dwudziestowiecznych realiów (tych fragmentów tutaj nie prezentujemy). W papierach Achmatowej zachowała się koperta zatytułowana jej ręką *Prolog* (*Sen we śnie*), 1965, do której poetka włożyła kilkadziesiąt kart rękopisów sztuki i szkiców do niej. (A. P.)

W latach sześćdziesiątych A. A. postanowiła odtworzyć swój dramat. Rozpytywała wszystkich, którym dawniej go czytała, czy czegoś nie pamiętają, ale ludzie to zdumiewająco powierzchowni czytelnicy, a ze sluchu w ogóle nic nie zapamiętują. Samej A. A. wydawało się, że pamięta swój *Prolog*, wkrótce więc zaczęła zapisywać fragmenty.

[...] Pierwszy *Prolog* był dziełem treściwym, ostrym i drapieżnym. Co do scenografii, pofatygowała się tylko o przeniesienie na scenę schodków swojego taszkentkiego piętka, toteż bohaterka bez ceremonii na oczach widzów schodzi po nich w samej koszuli nocnej, bo zawezwano ją przed oblicze sądu nie dając się jej ubrać. *Prolog* w cudowny sposób antycypował cały rozgardiasz, jaki wzbudziła [w 1946 roku] zdanowowska uchwała. (Dla nas zresztą była to nie nowina - niczego innego nie widywaliśmy; ale dla Zoszczenki okazało się to i zaskoczeniem, i ciosem.) Na scenie wielki stół, za którym rozsiadł się literacki sąd. Ze wszystkich stron zbiegają się pisarze. Jeden ma w rękę torbę, z której sterczy rybi ogon, drugi taką samą torbę, ale z rybią głową. Wszyscy nagabują sekretarkę nieludzkiej piękności: gdzie w końcu ma się odbyć sąd. Każdemu pochlebia, że może się tam pokazać i wypowiedzieć. Sekretarka odpowiada słynną formułą: „Was jest wielu, a ja tylko jedna”. Bohaterka staje przed sądem, sedno jednak w tym, że wysuwa się pod jej adresem oskarżenia, których nie rozumie i nie może rozumieć, a sąd i widownia złoścą się, że podsądna odpowiada bez sensu. Dla nich oskarżenia te są całkowicie klarowne i normalne. Cały dramat napisany był prozą, a każda kwestia była jak piłka tenisowa. Kwestie te - to do niemożliwości skoncentrowane formuły oficjalnej literatury i ideologii. Bohaterka w koszuli nocnej bełkocze coś czasem na wpół szalonym wierszem. Nie czuje nawet strachu. To już nie strach, ale głęboka świadomość, że człowiek znalazł się w świecie upiornym i nieludzkim. Moc bezradnej bohaterki bierze się stąd, że jest człowiekiem wśród nieczystych sił. Dostępne jest jej tylko jedno uczucie - zdziwienie - siła nieczysta nie może pozbawić jej życia, bo sąd odbywa się poza życiem. Jeżeli życie istnieje - tutaj go nie ma. W więzieniu bohaterka też jest wolna, bo wolność nie istnieje - na wolności są tylko pisarze z rybimi głowami, ogonami.

Pierwsi słuchacze porównywali tę sztukę z teatrem Gogola i z Suchow-Kobylinem. Mogli by też porównać ją do Kafki, wtedy jednak jeszcze go nie znano. W jeszcze mniejszym stopniu jest to Nabokov z jego więźniem, gdzie pogarda autora dla ludzi czyni z nich mechaniczne potworki. W istocie tę sztukę napisać mogła tylko Achmatowa w okresie swojej bezlitosnej dojrzałości z precyzyjną oceną swojego własnego losu. A wszystkie rozmowy bohaterów - są najwyklesze, „moc w normie”, jak mawiała A. A., dokładnie takie, jakie utrwały się w różnych aktach sądowych i w aktach wyrzeczeń, których protokoły spisywały wprawdzie niepiśmienne, ale bardzo uważne sekretarki nieludzkiej piękności. Bohaterka liryczna to kobieta, która nie posiadała niczego prócz popielniczki i spluwaczki. A było nas takich ile łaska, tylko mało która pisała wiersze. Nie każdemu to dane.

Nadieżda Mandelsztam
przełożył Adam Pomorski

Tabu

Dawno, dawno temu, pod koniec XX wieku, zdarzyło się nam sąsiadować z dwiema z pięciu czy sześciu głównych kultur (bo przecież nie tylko państw) Europy. Niemcy - jedyny kraj regionu prowadzący wówczas aktywną i wielostronną politykę wschodnią - rozwijały intensywne, pełne wzajemnego poszanowania i znajomości rzeczy, twórcze kontakty kulturalne z Rosją. O dialogu kultury polskiej z kulturą rosyjską nie było natomiast mowy. Spolityzowało się wszystko, spisało na faktycznie zawieszone stosunki międzypaństwowe, a właściwie na ideologiczne ustosunkowanie do państwowości własnej i drugiej strony, plemiennym mitem zastąpiło rzeczywistość. Odtąd agresją reagowało się po prostu na inność.

Polska skłonna była odczytywać Rosję już to w politycznym kluczu kultury aż nadto oficjalnej, już to jako świat barbarzyński poza wszelką kulturą. Albo despotyczne „Bizancjum” z jego totalitarnym decorum, albo „dzicz mongolska”. Był to artefakt, sztuczny obraz brany za rzeczywistość. Sztuczność wynikała z braku myślowej alternatywy, choć dopuszczano alternatywę polityczną: wspólnotę ofiar owej despotii i barbarzyństwa. Nadal chyba patrzyło się na Rosję oczyma kraju zniewolonego: uznając w niej wrogie Imperium - a więc z definicji cywilizację - siebie stawiało się w pozycji podbijanych przez tę cywilizację barbarzyńców; chcąc w niej widzieć wschodnią barbarię, siebie z kolei przypisywało się do Imperium Zachodniego. Niebezpieczeństwo takiego schizofrenicznego dylematu dostrzegliby może Czesi, ale nie Polacy, którzy nigdy w swych dziejach nie byli składową częścią jednego Cesarstwa, nie przyswoili więc sobie optyki imperialnego uniwersalizmu. Nie tylko chętnie odmawialiśmy Rosji jej kultury: jej kultura w prawdziwym wymiarze stanowiła dla nas tabu.

Od zarania kultury ruskiej we wczesnym (o trzy wieki wcześniejszym niż w Polsce) średniowieczu Rosja rozwijała się zaś jako kultura złożona, której oficjalna bizantyjska postać miała swą przeciwwagę w postaci nieoficjalnej, heretycko inwersyjnej. Paradoksalnie ta właśnie nieoficjalna kultura (której przesłankę - plebejskiej herezji i neopłatońskiej gnozy - w Polsce zabrakło) stała się odtąd płaszczyzną dialogu kulturowego z Europą: wbrew zasadniczej oficjalnej tendencji rosyjskiego bizantyzmu - ksenofobicznej i antyzachodniej. Sam ten dialog zarazem w odwiecznej rosyjskiej tradycji to już sytuacja inwersji, czyli przewrotu, rewolucji w hierarchii własnej kultury. Inwersji-rewolucji prowadzącej do zerwania ciągłości cywilizacyjnej. Co ciekawe, przez ten pryzmat postrzegano w Rosji nader często również cywilizację zachodnią: jako permanentną heretycką lub protestancką rewolucję - czy to w życiu, czy w sztuce. (Stąd właśnie paralelizm kulturalny nowoczesnej Rosji i Niemiec: od wspólnych dla obu krajów średniowiecznych jeszcze korzeni jenajskiego romantyzmu, po jego modernistyczne pokłosie w XX wieku.)

Dla przeciętnego piśmiennego Polaka to czarna magia: piśmienność zaś budzi poczucie pewności wiedzy, tym gorzej więc dla faktów nieznanych. Nieoficjalna więź kulturalna, wspólna tradycja Rosji z Europą, nie mieści się w naszych pojęciach. Że ten dialog z Zachodem ma ugruntowaną poetykę łamania tabu rodzimej rosyjskiej kultury - to właśnie tabu dla nas samych.

Tego, czego pod koniec wieku coraz częściej wzbraniało się sobie, nie chciało się też dostrzegać u dużo potężniejszych sąsiadów, wobec których (bo wobec kogo?) określamy własną ideologiczną tożsamość. Z inwersyjnej ambiwalencji kultury rosyjskiej, z ironii, zmysłu absurdu i poczucia komizmu, przeświecających zawsze spod jej oficjalnej fasady, z groteski, parodii, pastiszu, persyflażu, nieodzownych dla jej nieoficjalnego stylu bycia i stylu twórczości - akceptujemy tylko satyrę: filtr polityczny działa z siłą cenzury estetycznej, a zresztą poczucie humoru w ogóle nie jest znamięm stosunków polsko-rosyjskich. Z naszej strony aż za często są one domeną panów Bouvarda i Pécucheta w polskim przebraniu.

Wyjście poza sowieckość

Plaska to była satyra, skoro nawet opaczny moralitet *Moskwa - Pietuszki*, jedno z głównych, prekursorskich dzieł świetnej formacji nieoficjalnej literatury rosyjskiej ostatnich dziesięcioleci wieku (a zarazem jedną z najpopularniejszych książek rosyjskich w Polsce ówczesnej) odczytywano jako satyrę antysowiecką. „Anty” - czyli „sowiecką” a *rebours*. W tym tkwiło nieporozumienie. *Pietuszki* Wieniedikta Jerofiejewa od *Iwana Czonkina* Wojnowicza dzieli przepaść, choć autorzy niewiele różnią się wiekiem. *Czonkin* jest niewątpliwą satyrą polityczną, trochę z ducha Zamiatina, trochę - Haśka, a jako taki należy do nurtu opozycyjnego literatury sowieckiej. *Pietuszki* to świadectwo uzyskania do rzeczywistości sowieckiej (anno 1968) dystansu estetycznego. Rzeczywistość ta nie jest już polityczną antypodą, w ogóle nie jest już „politycznym” układem odniesienia. Jest estetycznym tworzywem „poematu”: książka Jerofiejewa zderza ten gogolowski podtytuł z marnym sztafażem współczesności, nicując tradycję *Martwych dusz*. Sam narrator jest w tej rzeczywistości duszą martwą, jest nie z tego świata.

Zawarł w sobie ten utwór nadspodziewanie dużo elementów, które złożyły się na ogólne zjawisko nowej literatury rosyjskiej, zrodzonej w tychże kontrkulturowych czasach w nurcie kultury nieoficjalnej i wraz z nią nawiązującej dialog z Zachodem. Wyjście poza sowieckość oznaczało nie tylko polityczną jej negację, nie tylko odrzucenie jej problematyki, ale odnalezienie wewnętrznej od niej wolności w nowej cywilizacji estetycznej. Przełom ten zbiegł się z proklamowaniem breżniewowskiego „realnego socjalizmu”, którego ostateczny upadek poprzedzał o ćwierć wieku.

Najprostszym przejawem zewnętrzności zjawiska wobec rzeczywistości sowieckiej było zerwanie związku ze strukturą formalną kultury oficjalnej. Z reguły w tym środowisku nie należało się do Związku Pisarzy - a od jego powstania w 1934 przynależność ta, z urzędu równoznaczna z mianem



fot. Tomasz
Kizny

„pisarza radzieckiego”, warunkowała udział w oficjalnym życiu literackim i, co ważniejsze, edytorskim. Tymczasem *samizdat*, powstały pod koniec lat pięćdziesiątych, a nazwą tą określane od 1966 (już po procesach Brodskiego, Siniawskiego i Danijela, i in.) - niezależnie od swej dysydenckiej postaci politycznej rozwijać zaczął własną estetykę „samizdatu conceptualnego”, by przywołać tytuł znanej i w Polsce książki Gierłowinów. W utrwaleniu dorobku tej niegutenbergowskiej epoki literatury rosyjskiej wspierał go *tamizdat*: olbrzymi rosyjskojęzyczny ruch wydawniczy na Zachodzie, potężniejący wraz ze wzbierającą w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych „epidemią emigreny”, wielką falą wychodźstwa intelektualistów.

Kultura w katakumbach, w „podziemiu”, jak się mówiło po rosyjsku (bez polskiej polityczno-konspiracyjnej konotacji), skłonna oddawać Bogu co Boskie, z natury rzeczy nie płaciła Cesarzowi tego, co cesarskie. Dla tych artystów i pisarzy państwo nie było już układem odniesienia - ani pozytywnym, ani negatywnym. Tym samym jednak tracili znanie rodowe rosyjskiego inteligenta: o nim to przecież pisano niegdyś, że guza ma tam, gdzie państwo pięść, a dziurę, gdzie ono - bagnet. Rolę społeczną inteligenta tradycyjnie określał stosunek do państwa i jego reformy. W rzeczywistości sowieckiej sam ten stosunek okazał się zawłaszczony przez kulturę oficjalną - urzędową lub opozycyjną. Mimo antytotalitarnej wspólnoty postaw, w gruncie rzeczy dotyczył konflikt światopoglądowy przedstawicieli kultury nieoficjalnej z formacją szestidiesiątników (chruszczowowskich odwilżowców od „Nowego Mira” pod Aleksandrem Twardowskim po dysydentów, nazwanych mianem opozycyjnych liberałów - *szestidiesiątników* - z sześćdziesiątych lat XIX w.), z którego wyniknął konflikt pokoleniowy, wielce istotny w życiu umysłowym Rosji, wykraczający daleko poza sferę literatury i sztuki. Już dyskurs pełnego społecznikowskich i wolnościowych ideałów inteligenta z „Wieniczką” nabierać musiał komizmu; w istocie komiczne było tu zderzenie ideologa z rosyjskim postmodernistą w stanie dzikim. Wychowawcą pokolenia ku zaskoczeniu tego pierwszego okazał się zaś ten drugi - wcale do tej roli nie pretendując.

Buldożerowa kontrowersja

W myśl niegdysiejszej sentencji Waltera Benjamina, korzystającego zresztą z niemieckiej frazeologii swojej epoki, o ile nazizm dokonywać miał propagandowej „estetyzacji polityki”, o tyle komunizm estetykę polityzował. Opisywany przez nas przełom w życiu umysłowym i artystycznym Rosji eliminował obie możliwości.

Otóż kontrowersję między kulturą oficjalną („spolityzowanej estetyki”) i nieoficjalną pogłębiał zasadniczy spór o historyczny i estetyczny status rzeczywistości sowieckiej. Kultura oficjalna we wszystkich odłamach ideologicznych - urzędowym, nacjonalistycznym (z literacką ekspozyturą głównie w postaci tzw. prozy wiejskiej, która od tęgiego realizmu społecznego z czasem stoczyła się do typowej literatury *Blut und Boden*), liberalno-opozycyjnym - za banalną, choć różnie ocenianą, oczywistość uznawała zerwanie ciągłości rozwojowej w Rosji komunistycznej czy stalinowskiej. Ta właśnie oczywistość została zakwestionowana na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych przez soc-art, kierunek powstały pierwotnie na gruncie plastyki, w kręgu „awangardy moskiewskiej” - plejady kilkudziesięciu nieprawdopodobnie utalentowanych twórców, począwszy od Oskara Rabina i „baraków” Lianozowa. Dziś to już klasycy współczesnego malarstwa, na stałe zadomowieni w światowych galeriach (w Polsce zaś szerzej znani głównie z echa plenerowej wystawy, na polecenie władz rozjechanej buldożerami 15 września 1974). Oni to właśnie adaptowali do potrzeb rosyjskich program zachodniego pop-artu, konceptualizmu i postmodernizmu, rychło podjęty przez pisarzy z ich środowiska. (Nie po raz pierwszy w dwudziestowiecznej Rosji przełom estetyczny i światopoglądowy inicjowali więc plastycy: bez znajomości ich dzieła lepiej nie ryzykować sądów o literaturze rosyjskiej ostatnich dziesięcioleci.)

Interesujące jest, potwierdzone przez inne relacje, epatujące świadectwo Władimira Sorokina (rocznik 1955), autora głośnej i w Polsce *Kolejki*, wydanej z powodzeniem we wszystkich głównych językach zachodnich („Literatura na Świecie” 1994 nr 7-8 przyniosła przekład fragmentów, ok. 1/3 objętości, persyflażowej *Trzydziestej miłości Mariny* tegoż pisarza):

„W połowie lat siedemdziesiątych trafiłem do środowiska moskiewskiego undergroundu malarskiego, do kręgu konceptualistów - Ilji Kabakowa, Erika Bulatowa, Andrieja Monastyrskiego. Był to szczyt soc-artu, silne więc wrażenie zrobiły na mnie prace Bulatowa, pod wieloma względami zmieniły w ogóle mój stosunek do estetyki. Przedtem uważałem, że proces historyczny i kulturalny urwał się w latach dwudziestych, i stale żyłem przeszłością: futurystami, dadaistami, oberiutami. A tu nagle ujrzałem, że nasz potworny sowiecki świat ma własną niepowtarzalną estetykę, która interesująco daje się rozwijać, rządzi się własnymi regułami i jest absolutnie równouprawniona w łańcuchu procesu kulturalnego. Paradoksalnie to właśnie malarzom zawdzięczam bodziec do zajęcia się prozą. (...) Nie mam zainteresowań społecznych. Jest mi wszystko jedno - zastój czy pieriestrojka, totalitaryzm czy demokracja. Kiedy napisałem *Kolejkę* i przetłumaczono ją na Zachodzie, w wywiadach często pytano mnie o problem kolejek w Związku. A

mnie interesowała kolejka nie jako fenomen socjalistyczny, ale jako specyficzna praktyka językowa, jako pozaliterackie polifoniczne monstrum. Wszystkie moje książki to stosunki wyłącznie z tekstem, z różnymi warstwami językowymi począwszy od wzniosłych, literackich, a kończąc na biurokratycznych czy niecenzuralnych. (...) Z wielkim zainteresowaniem czytam literaturę okresu sowieckiego - od ideologicznej, takiej jak *Krótki kurs historii WKP(b)*, po beletrystykę, w której powojenna powieść stalinowska jest po prostu olśniewająca. Nie zdajemy sobie jeszcze sprawy, jakim autonomicznym kierunkiem estetycznym był socrealizm. (...) <<Tradycyjni>> literaci, krytycy literaccy, kiedy usiłowałem z nimi rozmawiać o socrealizmie, wyrażali jednak tylko swój etyczny stosunek do tej tradycji, a niektórzy nieodpowiedzialnie twierdzili, że socrealizm w ogóle nie istniał, była jedynie dobra i zła literatura."

Trzeba mieć w oczach arcydzieła socrealistycznego pompatycznego kiczu skrzyżowanego z fantasmagoriami rodem z Fussli na płótnach mistrzów soc-artu, Komara i Mielamida, czy też portrety sprowadzonych do monstrualnie robaczej postaci gerontokratów z Kremla pędzla przyjaciela Sorokina, „moskiewskiego conceptualisty” Dmitrija Prigowa, żeby właściwie odczytać ironię powyższego tekstu. Świat, w myśl postmodernistycznych reguł potraktowany tu jako zjawisko estetyczne, to domena stylu, a nie piękna. Styl jest wszystkim: a stylem jest kicz. Kicz jako kicz - a nie jakieś tam odwieczne rosyjskie problemy. Kicz rzeczywistości sowieckiego *mass society* o niemożliwym do wyartykułowania systemie wartości i norm - i kicz sowieckiej powieści, której tyrania nadaje wyraz temu światu.

W opozycji do takiej rzeczywistości postulaty postmodernizmu narzucają się w sposób naturalny: zatarcie podziału na kulturę wysoką i niską, elitarną i popularną, na komiczność i powagę; naruszenie powieściowego decorum i ideologicznych tabu totalitaryzmu, który okazuje się ustrojem z istoty estetycznym; zanegowanie przedmiotowego statusu dzieła literackiego, tekstu, gatunku, autora i narratora - na rzecz swobody stylistycznego *collage'u* „donosów rzeczywistości” (w *Marinie Sorokina* sam autor dolicza się kilkunastu różnych, ironicznie przemieszanych pastiszów stylistycznych) i drwiącej żonglerki cytatów. „Słowo to artefakt. Tekst - tym bardziej”: w tym stwierdzeniu jednego z wziętych krytyków dawna tradycja rosyjskiego neoplatonizmu płynnie łączy się z postmoderną. Łączą się też w tym przekonaniu pisarze tak radykalni, jak Sasza Sokolow (znana w polskim przekładzie *Szkoła dla głupków*, nie wydane w tłumaczeniu *Między psem a wilkiem* vel *Szara godzina*, *Palisandria* i in.), tak umiarkowani w swym programie estetycznym, jak Jewgienij Popow (*Piękności życia*, których fragmenty przynosi wspomniany numer „Literatury na Świecie”), i tak pełni ironii w obliczu własnej kreacji literackiej, jak Ludmiła Pietruszewska, Wiaczesław Pjecuch czy Zinowij Zinik - nie mówiąc o kohorcie ich młodszych i najmłodszych uczniów.

Myślowa tyrania XIX wieku, której ulegać zwykli rodacy w swym stosunku do Rosji, czyni dla nas ten obraz nieczytelny. Nie chodzi tylko o presję historycznych stereotypów (jak to stereotypy potoczne, niezbyt ściśle odpowiadających rzeczywistości), ale też zdumiewającej niewiedzy o innych epokach tysiącletnich dziejów ościennego kraju i o jego współczesno-

ści. Nie tylko o stereotypy postaw i sądów, które przynajmniej odnosić się mogą (per analogiam) do doświadczeń fizycznego terroru, ale też o terror dziewiętnastowiecznej literackości, która tyleż w oczach inteligentów, ile ćwierćinteligentów, określać się zdaje polską wizję Rosji. Literackość to przede wszystkim ustrukturyzowana - oparta mianowicie na silnym poczuciu hierarchii gatunków i rodzajów literackich - co więcej zaś arcynormalna. U szczytu tej hierarchii stoi powieść, toteż powieściowa fabularność obowiązuje Polaków i w ich historiozoficznych oczekiwaniach, i w interpretacjach rosyjskich poczynań. Od Rosjan oczekuje się „rosyjskiej idei” i jej powieściowej artykulacji. Kto Rosji życzliwy, wspiera swoje publicystyczne wywody cytatami z Czaadajewa, kto niechętny - ucieka się do de Custine'a. Pseudoklasyczna reguła odczytania literatury godzi jednych z drugimi: groteska więc o tyle tylko godna jest akceptacji, o ile da się objaśnić jako satyra; tragedia nie toleruje trywialności kultury masowej; „szkic fizjologiczny” miałby nobilitować to, co nie jest już chlubą prasy, lecz utartym gatunkiem literackim. Sam tekst zaś ma wartość absolutną; nie wolno uprawiać literatury nie uznając tej tabuoidalnej nienaruszalności tekstu.

Tymczasem ów proces postmodernizacji kultury rosyjskiej jeszcze wyraziściej, niż w prozie, zarysował się bodaj w poezji, prawie zupełnie w Polsce nieznaney. To już nie twórczość poszczególnych autorów; to cała epoka stylistyczna o nieprzekraczalnym jeszcze dzisiaj dla Rosjan horyzoncie. W istnej eksplozji talentów w obrębie kultury (do niedawna) nieoficjalnej uderzał zaś rozwój poetyki centonu: wiersza zbudowanego z cytatów poetyckich. Gatunek, acz w kpiarskiej intencji, uprawia się najzupełniej serio, na prawach groteski, a nie aleksandryjskich igraszek.

W odwróconej lornetce

W dokonującym się procesie, jak to określono - desakralizacji literatury rosyjskiej, interesująco zarysowała się droga wyjścia nie tylko poza problematykę sowiecką, ale poza historiozoficzne obciążenia tradycji czysto rosyjskiej. O ile w najlepszych, czyli nie pisanych z urzędu ani pod publiczność dziełach literatury oficjalnej lat breżniewowskich i późniejszych, jednym z głównych zagadnień pozostawała konfrontacja indywidualności i historii, o tyle w kulturze nieoficjalnej ta perspektywa zmalała jak w odwróconej lornetce. Rosyjskie przekłętę (koniec końców ideologiczne) pytania odsunęły się w prowincjonalną przeszłość. Dobrze to ilustrują dzieje postaci Iwana Groźnego - w Rosji uniwersalnego symbolu tyranii - w poezji ostatnich trzech dekad stulecia.

Jeszcze u jednego z najlepszych poetów kultury oficjalnej, przez długie lata zresztą nie publikowanego Olega Czuchoncewa (1933), na scenie dziejowych rozrachunków śmierć zjawia się przed Groźnym na koturnach deklamacji:

*Był znak widomy: w poprzek firmamentu
kometa jasna krzyż szkarłatnym śladem*

*kreśliła, prorokując czas zamętu,
rozdarcie epok i rodu zagładę.
Car śmierział trupem. Jątrzyło się ciało,
złą wonią zionąc, chorobliwe smrody
mąciły rozum: zda się, że śmierziało
wszystko wokół, wszystkie państwa wrzody...*

Tymczasem świetna poetka leningradzkiej kultury nieoficjalnej, Jelena Swarc (1948) grozę dziejów ojczystych zamyka w „historycznej szkatulce”:

*Przyjrzę się im, w palcach poobracam,
Szpileczką kosteczki zmacam -
Och, laleczki, kukieleczki,
Zabawne!
I to wyście kiedyś były
Naprawdę?
Tu, tu, tu im będę jagielki warzyła,
Białą pierzynkę ścieliła.
Dam im figę z makiem, z pasternakiem,
Miodowym będę mrokiem poila.
A ci piszczą - gdzie matuchna, gdzie Rosja?
Alboż nie z naszego ziarenka urosła?
Mrokiem wiecznym ten jej wzrost przyplaciliśmy.
Wrócę ja ich do puzderka, do barwistego,
Szarą na nich narzucę wilczurę:
A tam z mroku taki piękny wyziera
Car (zupełnie niegroźny) z kosturem,
Zgiął się, skurczył jak malutka chimera.*

Młodszy od poprzednich adept kultury nieoficjalnej (w jej poetyckiej i malarskiej wersji) Aleksiej Parszczikow (1953), ją samą ukazując w wymiarze „trzęsienia ziemi”, tasuje warstwy geologiczne epok, odsuwając w pradzieje postać groźnego tyrana wraz z lysenkowsko-mandelsztamowskim Lamarckiem:

*...w paśmie o kilka set
metrów dalszym dreszcz odebrałem,
co od podeszew szedł
przywodząc na myśl słówko rabbit.
Dygot zaś w świętym transie
wyświetlał jak na ekranie
nasz utracony habitat,
zagubione ogniwo, wiązanie
ze światem niższym, wymarłym:
Iwan Groźny łączył tym dreszczem
Lamarcka z tyranozaurom,
rozdygotanym powietrzem
świat łączył nas i vacuum,*

*Awwakuma i Nikona,
głazy niby zastawki sercowe
drżały. Jak kino mono
w stereo w drzeniu obrazu
z nową współrzędną od razu
świat zaginiony odgadłem.*

Zniesione zatem zostały oba bieguny wspomnianego konfliktu: historia i indywidualność, jej przeciwstawna. Historyczny tragizm obrócił się w absurd historii: nieskończonego ciągu nakładających się na siebie tragicznych kadrów, stylistycznych stereotypów. Proza nie pozostaje w tyle za poezją: w nowelce *Ja i sny* - jak i w innych swoich utworach - Pjecuch, wzięty dziś prozaik, zderza zoszczenkowskiego narratora (o ambicjach cokolwiek sędziowskich) z wieczną problematyką rosyjskich dysput historiozoficznych. Efektem jest kompromitacja historiozofii. Ironiczna psychoanaliza świadomości historycznej przedstawiciela współczesnego rosyjskiego *mass society* prowadzi do dwuznacznej diagnozy wariata-psychiatry: „ospała forma rozdwojenia jaźni”.

Rzecz nie dotyczy zresztą dziejów zamierzchłych: maska Groźnego, którą pół wieku wcześniej z premedytacją przywdział Stalin, opada odsłaniając groteskowo-banalną postać dwudziestowiecznego ćwierćinteligenta, pozbawioną wszelkich infernalnych rysów. Wódz, którego współcześni mu rodacy, nieulegli demonicznym czarom totalitarnej propagandy, potrafili przeżywać „wąsałem” czy „szuwaksiarzem” (przez skojarzenie z kaukaskimi czyścibutami, częstymi niegdyś w rosyjskich miastach), nabiera jarmarcznej śmieszności. To zarazem przesłanka *Nowego imienia wodza Igora Cholina* (antyhistoriozoficzna parodia z czasów Chruszczowa na przykładzie tego ostatniego opisuje owadziopodobną przemianę pokoleń dyktatorów Trzeciego Rzymu) - i choćby znakomitej centonicznej „paratragedii” wierszem Wiktora Korkija *Czarny człowiek, czyli Ja biedny Soso Dżugaszwili*, w której jako bohaterowie Stalin i Beria występują imiennie na równych prawach z Papugą (zastępującą tragiczny chór).

By oddać sprawiedliwość zideologizowanej rzeczywistości, rzecz trzeba, że w płaszczyźnie - pozał się Boże - filozofii dziejów sama ona zacierała granice wypowiedzi serio i groteskowej parodii. Czytelnik *jermaka* Konstantina Kuźminkiego, jednego z liderów leningradzkiej kultury nieoficjalnej przelomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, mógłby uznać ten poemacik tylko za pastisz niegdysiejszych postfuturystycznych stylizacji w szowinistycznym guście I wojny światowej. I poetyka, i sama postać tytułowego bohatera - kozackiego przywódcy szesnastowiecznej (za czasów Groźnego) konkwisty Syberii, odwiecznego symbolu rosyjskich ekspansjonistycznych herojów - nie są jednak dziełem przypadku.

Wystarczy absurdystyczny wbrew pozorom utworek Kuźminkiego zestawić z powstałą kilka miesięcy wcześniej, utrzymaną w tonacji tragicznie serio gazetową rymowaną na aktualne tematy polityczne Andrieja Wozniesińskiego: znanego w Polsce poety najzupełniej oficjalnego, acz wyspecjalizowanego w pretensjonalnej roli propagandowego *enfant terrible*. W kontekście konfrontacji na dwa fronty - z Chinami nad Ussuri i z Ameryka-

nami w Wietnamie - Iwan Groźny, a jakże, pojawia się jako potępiony przeciwnik m. in. Szekspira, Strawińskiego i Michała Anioła, główne jednak odium spada na Bogu ducha winnego ostatniego chana syberyjskiej ordy, Kuczuma, pokonanego przez Jermaka. I dziś Rosja (nie ZSRR!) okazuje się tutaj płaszczem Ziemi (sic!) osłaniającym ją, a w tym - Paryż i Florencję - przed owym azjatyckim dzikusiem. Użytek, czyniony z tego imienia własnego, wymaga wprost samoobronnych gestów, mających odsunąć od autora posądzenie o rasizm: tak dobitnie brzmi tutaj echo dawnych krucjat przeciwko „żółtemu niezbezpieczeństwu”. Niezamierzenie groteskowa niewspółmierność rekwizytów i paronomastyczna (kalamburowa) dykcja obraca głośne wówczas wierszydło Wozniesińskiego w autoparodię neosocrealizmu (tę samą paronomazję u Kuźmńskiego odczytuje się wszakże jako parodię zamierzoną):

*Pios twoj, Epocha, ja woju u sonnogo CUMa -
czuju Kuczuma!
Czuju kolczugu skwoz' czusz o „wojennych kommunach”,
czuju Kuczuma,
czuju moczu na zemczużynach łuwskich fajumow -
czuju Kuczuma..
(.....)
Pri czom tut rascwietka koży? My znali ich, bielokurych.
Kuczumstwo s подроstkow kożu sdirało na abażury.
Kuczumy - cari i bossy. Tirania izbu i czum,
poprawszy Kuczumku, Groźnyj sam prawil kak swierchkuczum.
(.....)
Czawkaja czuingamom, wpieczatywaja kauczuk,
za wołosy docz' Wjetnama wołocził neokuczum...*

Pies (łańcuchowy) twój, Epoko, wyję pod sennym CDT-em (!) - czuję Kuczuma! Czuję kolczugi pod bzdurą o „komunach wojskowych”, czuję Kuczuma, czuję mocz na perłach (!) fajumów z Luwru - czuję Kuczuma... Co tu mają do rzeczy kolory (!) skóry? Znaliśmy ich, blondynów. Kuczumstwo z wyrostków (!) skórę zdierało na abażury. Kuczumy - to władcy i bossowie. Tyraniąc (!) chatę i czum, poniżywszy Kuczumkę, Groźny sam rządził jako nadkuczum... Mlaskając chewing-gum, odciskając kauczuk, za włosy córkę Wietnamu wlecze neokuczum...]

Anty-światopogląd

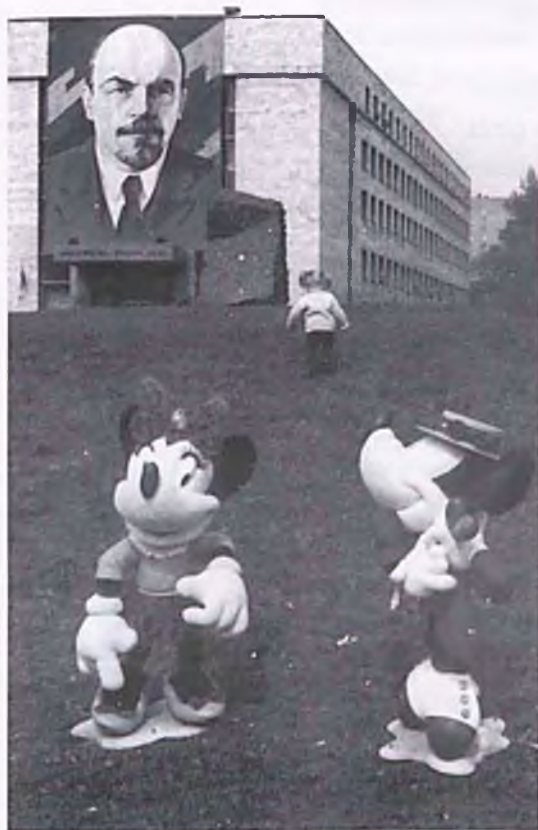
W takiej perspektywie zaiste literatura, która chce być czymś więcej, niż jest, staje się czymś mniej, niż literaturą - jak wyraził się jeden z „nowych”, autor wydanej w dwudziestu pięciu krajach *Moskiewskiej piękności* Wiktor Jerofiejew (nie mylić z Wieniediktem!) bulwersując tym zdaniem opinię „tradycyjnych” literatów.

W gruncie rzeczy bowiem tak - nie ponadliteracko - pojęta literatura

rosyjska kończy się nieledwie u swego początku: na Puszkynie, jeszcze przed ukształtowaniem się w dziejach Rosji odrębnej formacji społecznej określającej się mianem inteligencji. *Emploi* tej ostatniej stanowiła zaś nie tyle moralistyka socjalna i polityczna, ile utopijne i antyutopijne (neoromantyczne, modernistyczne, socrealistyczne) pretensje do tworzenia człowieka nowego i ludzkości nowej („tworzenia życia”), motywowane na poziomie „światopoglądu”. Literatura rosyjska w półtora stulecia później uprzykrzyła sobie służbę w jarzmie tego *Weltanschauung*. Dzisiejsza jej antyliterackość tym się właśnie tłumaczy - to *anty-Weltanschauung*, a nie tylko antyutopia czy antyideologia. Dlatego właśnie jej groteskowości nie należy odczytywać jako satyry: satyra to wprawdzie groteska, ale groteska to nie tylko i nie zawsze satyra.

W groteskowej postaci jawi się zaś tutaj problem nierównie ważniejszy dla Rosji, niż jej „bizantyjskie” i „prawosławne” (z dziewiętnastowiecznych Niemiec rodem!) dziedzictwo: problem ustawicznej konfrontacji z nowoczesnością. To ona bowiem jest konstytutywna dla rosyjskich procesów społecznych i ruchów umysłowych - skłonnych do mitologizacji, jak zawsze w zbiorowości tradycyjnej, poddanej modernizacyjnemu ciśnieniu. To właśnie ta konfrontacja w ciągu dwustu pięćdziesięciu lat ukształtowała zasadniczy, trwały i blokujący zmiany podział stanowy w społeczeństwie rosyjskim: na inteligencję, biurokrację i *narod*. W wymiarze społecznym groteska nowej kultury rosyjskiej wynika z zakłócenia tego podziału: z rozbicia statusowej hierarchii stanów i z rozerwania błędnego koła rosyjskości.

fot. Tomasz Kizny



Da capo al fine

W niezwykle twórczym okresie kultury rosyjskiej, pod ciśnieniem lat breżniewowskich, dokonano się dzieło rosyjskiej kultury nieoficjalnej: ze względu na jej otwartość i siłę instynktu stylistycznego, po tej najbardziej pod koniec wieku wpływowej i opiniotwórczej formacji artystycznej trudniejszy był powrót do zasklepienia się samej Rosji kulturalnej w zideologizowanym nieprofesjonalizmie i w spolityzowanym prowincjonalizmie życia umysłowego i artystycznego.

A potem stało się to, o czym dziś, z perspektywy czasu, wiemy dużo więcej, niż wiedzieli współcześni. Rozegrało się to jednak w sferze tak zwanej wówczas „polityki”, zgoła nie kultury. Ta ostatnia pozostała zmarnowaną szansą - dla Rosji i dla świata. Polska, jak wiemy, też na tym nie skorzystała, skazana na sąsiedztwo z dwoma potężnymi państwami (bo przecież nie tylko kulturami).

Adam Pomorski

1.

Stalin -

Młody człowiek o przyjemnej powierzchowności

Włosy popielate

Nos prosty

Oczy niebieskie

Pierś kształtna i wdzięczna

Ramiona szerokie

Wąska talia

Wzrost 192 cm

Waga 100 kg

Numer obuwia 46

W swojej władzy

Miał państwo

Liczące 200 mln mieszk.

Ciało

Poddano kremacji

Na Polu Marsowym

Mauzoleum wzniesiono

Przy Via Flaminia

Zaliczony w poczet Bogów

Inskrypcja nagrobna głosi:

O, człowiecze, kimkolwiek jesteś

I skądkolwiek przychodzisz -

Albowiem ja, Józef Stalin,

Który założyłem Państwo Radzieckie,

Wiem, iż nadejdiesz -

Nie pozbawiaj mnie

Tego skrawka ziemi,

W którym spoczywają me prochy.

2.

Placz i jęk

Stał ponad Rzymem taki

Że niebo się rozdarło

A gwiazdy otwierały

Szeroko

Zdumione rzęsy

Ludzie

Spływali na pogrzeb



Ze wszystkich krańców Wielkiego Imperium
Jeden drugiego
Wdeptując nogami w ziemię
(Zginęło kilka tysięcy osób)
Na samej więc śmierci despoty
Odcisnął się
Despotyzm

3.

Powszechny entuzjazm
Zapanował w mieście
Ludzie płakali
I śmiali się na przemian
Szaleństwo trwało
Przez kilka tygodni
Tłumy biesowatych
Pod wodzą
Jednego z towarzyszy broni
Zmarłego
Snuły się po ulicach
I placach
Z krzykiem
Stalin Stalin Stalin
Ktoś zaproponował
By nadać wodzowi
Nowe imię
Józef August
Atoli
Stronnicy przeciwnej frakcji
Sprzeciwili się
Wnieśli
Kontrpropozycję
By mianować Stalina
Wissarionem Cezarem
Ojcowie senatorzy
Potracili głowy
Stronnicy Józefa Augusta
Zaatakowali
Zwolenników Wissariona Cezara
Starodawne kamienie
Jak pączki na drzewach
Wezbrały przelaną krwią
Sama ziemia
Jęczała



I wyła
Pod nogami miotającego się tłumu
Szał
Który ogarnął wszystkich
Był tak wielki
Że po prostu nikt go nie dostrzegał
A na wszystko to
Z zimnym błyskiem
Patrzyły
Przymrużone oczy Stalina

4.

Powiada się że za czasów
Kiedy Stalin był
Pierwszym człowiekiem
W państwie
Doniesiono mu
O jakimś Chruszczu
Coś tam knującym
(Kłamliwy donos)
Człowieku
Chytrym
Nie pozbawionym
Życiowego sprytu
Stalin
Zamyślił się nieco
Po czym przemówił
Dziwnym dźwiękiem
Natychmiast literat
Nazwiskiem Czarny-Czuk
Po wybiciu
Służalczych pokłonów
Pobiegł do domu
Zamknął się w gabinecie
I na rano
Sklecił referat
O słowie Chruszcz
Z którego wynikało
(Niewątpliwy błąd literata)
Że Chruszcz to chrząszcz
Czyli zwykły żuk
Rozwijając myśl dalej
Literat sprecyzował
Że nie zwykły



Ale majowy
Czyli chrabąszcz
Zaufani wodza
Zajrzeli w oczy Stalina
(Niewyczerpane źródło)
I zrozumieli wszystko
Polecili
Zlikwidować wszystkie chrabąszce
Od Morza Zewnętrznego
Aż po Królestwo Partów
Po chrabąszczach przyszła kolej
Na boże krówki muszki owocowe
Ważki pluskwy karaluchy
Żuki gnojaki gąsienice
Komary muchy zwykle oraz końskie
Dżdżownice koniki polne
Pszczoły
I inne użyteczne
I bezużyteczne pasożyty
Tym sposobem
Czarny-Czuk
Przyłożył rękę (sam tego nie podejrzewając)
Do dobrej sprawy
Ocalił
Przed niechybną śmiercią
Prawdziwego Chruszczowa
5.
Po śmierci
Wielkiego człowieka
Chruszczow
Podburzył czerń na forum
I doprowadził do tego
Że ciało Stalina
Wystawiono
Na widok publiczny
Przechodzili
Obywatele rzymscy
Przejeżdżali ekwici
Majestatycznie kroczyli
Ojcowie senatorzy
I inne
Wysoko postawione osoby
A wszyscy spluwali



Na martwe ciało
Swego niedawnego bożyszcza
I zbawcy
Czyż nie taki sam los
Spotyka wszystkich despotów
I w ogóle szalonych władców
6.

Dawniej
Gdy Wódz się pojawiał
Zewsząd dobiegały
Entuzjastyczne okrzyki
Radosne hasła
Natchnione pieśni
Wzniosłe ody
Pochwalne hymny
Uroczyste mowy
Pełne uniesienia toasty
Dumą
I zachwytem
Wzbierały
I drżały
Serca współobywateli
Blask
Bijący od Umiłowanego
Palił
I przyciągał
Był natchnieniem
Czynów niezwykłych
Ludzie
Z imieniem wodza na ustach
Gotowi byli iść
W ogień
Poświęcać życie
Swoje i swoich bliskich
Umierać
Obracać się w piasek
Skoro ten piasek
Potrzebny jest
Pod budowę
Nowego gmachu
7.
Towarzysz Stalin
Stąpa



Po błogostawionej ziemi
 W aureoli
 Promieni
 Wschodzącego Słońca
 Twarz wzniosła
 I natchniona
 Przez ramię od niechcenia
 Przerzucony
 Kowerkotowy płaszcz od deszczu
 Z prawej
 I z lewej strony
 Nieobjęte dla ludzkiego oka
 Pastwiska
 W dali nowe budowy
 Ranek naszej ojczyzny
 Artysta malarz Szurpin
 Prawdziwie oddał
 Charakterystyczne rysy
 Wielkiego człowieka
 Jego
 Utkwione w przyszłość spojrzenie
 8.
 Towarzysz Stalin
 Stapa
 Po nawadnianej krwią
 Ziemi
 Za nim zdążają
 (Poważny niedostatek obrazu Szurpina)
 Towarzysze broni
 Malenkov - ani baba ani chłop
 Mołotow - morderca-z-cicha-pęk
 Kaganowicz - wysoko postawiony donosiciel
 Kalinin - niedołączny starowina
 Beria - urzędowy kat
 Z obu stron
 procesji
 Lud
 Usuwany na bok
 Przez żołnierzy w cywilu
 9.
 Rozdzierający krzyk
 Puśćcie mnie
 do niego



Puście
Stalin
Na jedną sekundę
Wstrzymał krok
Ani jeden muskuł nie drgnął
Na jego twarzy
Wy dokąd
Wy dokąd
Wy dokąd
Zatrątkotali
Jeden przez drugiego
Żołnierze
Tu nie wolno
Zabrania się
My tu z was
Chcę się oddać tow. Stalinowi
Proszę mnie zrozumieć
dobrze
Chcę
Pałam do niego
Miłością niezwykłą
Nieziemską
Ale wyście mężczyzna
Wszystko jedno
Niech on rzuci na mnie
Choć jedno spojrzenie
Niech mi spali ręce
Jego światłość wiekuista
Niech dostąpię
Choć jednej okruszyny
Ze stołu chwały
Urodzę ideę niezwykłą
10.

Towarzyszu Stalin
Drogi
 Józefie Wissarionowiczu
Co by was kosztowało
W swoim czasie
Przyhołubić mnie
Ogrzać na piersi
W cieniu waszego
Światowego majestatu
Wasi poeci



I muzycy
Okazali się nie zdolni
Wyśpiewać
Waszą chwałę
Waszą mądrość
Waszą wielkość
Z waszych zaufanych
Szczególniejszą nieudolnością
Wyróżniali się
Akademik Łysenko
Mistrz
Hodowli
 chwastów
Sołowjow-Siedoj
Autor
Szirowatych piosenek
Lebiediew-Kumacz
Poroniony poeta
Jedynie artysta malarz Szurpin
Choć w części nie zawiódł
Waszego zaufania
A także poeta Isakowski
Który próbował...
Prawdziwych rozkazaliście
Na śmietnik
W porządku alfabetycznym
Gdybyście w swoim czasie
Zwrócili na mnie uwagę
Ileż to ja bym
Stworzył pochwalnych ód
Ku waszej czci
Ileż poematów
Uwieczniłbym
Każdy wasz krok
Każdy ruch
Każde westchnienie
Każde spojrzenie
11.
Wielki Stalin
Genialny wódz
Dobroczyńca
Wszystkiego co żyje
 na Ziemi



Dobroczyńca ziół
Dobroczyńca kwiatów
I zbóż
Dobroczyńca jezior
I rzek
Dobroczyńca fabryk
I warsztatów
I kolei państwowych
Dobroczyńca ryb
Dobroczyńca zwierząt
Gdyby nie jego wielkość
I chwała
I dobroć
I prawość
I rozum
I wola
Niezwykła
Siła ducha
Wrażliwość ogromnego serca
Wszyscy byśmy już dawno
Zginęli
Jak muchy jak karaluchy
Jak koniki polne jak majowe chruszcze
Jak pozostałe insekty
Krótko mówiąc
Ocalił nas
Przed masową zagładą
12.
Każda stroniczka
Jego życiorysu
To kronika dziejów całej Ziemi
Historia
Wszystkich narodów
Tablice praw
Naszego żywota
Prawda
Wyciosana w kamieniu czasów
Światłość
Bije od Stalina
Nieśmiertelna
Dobroć
Niezrównana



Namiętność niepowściągnięta

Wola żelazna

I niezłomna

Dzieła jego będą żyć

wiecznie

13.

Z imieniem Stalina na ustach

Aleksander Macedoński

Prowadził

Swych jeźdźców

Przez

Rwące nurty Graniku

Na nieprzeliczone zastępy

Króla Persów

Dariusza III Kodomanusa

Męstwem wprawiając w zdumienie

I przyjaciół

I wrogów

Kartagińczyk Hannibal

Z imieniem Stalina na ustach

Wbijał

Swe wojsko

Jak miecz

W samo serce

Państwa rzymskiego

Z imieniem Stalina na ustach

Rzymscy patrioci

Własną pierś nakrywali cekaem

Swewowie Sarmaci Helweci

Tigurinowie Gallowie Belgowie Grecy

Brytowie Nubijczycy Scytowie Partowie

Armeńczycy Brukterowie Cheruskowie

Hetyci Hyksosi Rodyjczycy Numidyjczycy

Syryjczycy Kapadokijczycy

Żyją i oddychają

Z imieniem Stalina na ustach

14.

Józefie Wissarionowiczu

Jak jednomyślnie

Głosowaliśmy za waszych czasów

Jak wybierali

Jakie domy budowali

Jacy wokoło byli



Ważni dostojnicy
Siła
Jakie mundury
Jakie naramienniki
Jacy portierzy
W restauracjach
Jaki chleb wypiekaliśmy
Jakie robili kiełbasy
Jakie produkowali wina
Jakie ryby łowili
Jakie książki pisali
Jakich odkryć dokonywali
Jakie świnie hodowali
Jakie masówki urządzali
Jakie fabryki stawiali
Jakie zapory
Jakie kanały budowali
Jakie wydobywali rudy
Jakie wytapiali metale
Jakie sprawy przeprowadzali
Jakie życie tworzyli
Chciałbym wam wyznać
Teraz

Józefie Wissarionowiczu
Za to że was opiewam
Mogę mieć
Poważne kłopoty
Ale dobrowolnie dźwigam mój krzyż

15.

Pamiętam
Jak dawniej
Jeszcze za waszego życia
Ogniem i płomieniem
Salwami broni strzeleckiej
Artyleryjską lawiną
Łoskotem czołgów
Głodem
I chłodem
Wykorzenialiście z nas
Wszystko co ludzkie
Pędziliście nas na ubój
Jak teraz
Pędzi się bydło



Do Moskiewskiego Kombinatn Mięsnego

Im. Mikojana

Losy

Czy też złe Fatum

Cóż wami powodowało

Jednych dusiliście nocą

W pościeli

Drugim zadawali truciznę

Na modłę wschodnią

Trzecich na himonii

Wlekli na hak

Czwartych strącali ze skał

Piątych przejeżdżali samochodem

(Michoels, Michaił Gołodny)

Szóstych gnoili

W ergastulum

Taki strach padł na ludzi

Że teraz

Często sobie myślę

A jeśli on nie umarł

Ale udaje martwego

Do czasu

A jeśli pojawicie się znowu

Przy waszym doświadczeniu

I wprawie

Krwi myślę sobie

uzbiera się

Całe

Sztuczne jezioro

Morze Cymłańskie

Cóż za obfita karma

Dla ziemi

16.

Coś mi się widzi

Józefie Wissarionowiczu

Że takie nadmierne okrucieństwo

Brało się w was

Nie stąd

Żeście byli okrutny

Z natury

Ale stąd

Że w naszych czasach

Wszystko stanęło na głowie



Wyście towarzyszu Stalin
 Owce pasać powinni
 Na szczytach alpejskich
 Albo tam kaukaskich gór
 Strzyc je
 I rzezać
 A wyście wzięli się do pasania
 Ludzkiego stada
 A ludzkiego stada rzezać *nie nada*

W takiej to postaci
 Utrwaliliście się
 w moim umyśle
 W barankowej czapce
 Z ogromnym nożem
 W ręku
 Rozpruwający
 Brzuch barana



Igor Cholin
 przełożył Adam Pomorski

Igor Cholin

(ur. 1920). Wojnę ukończył w stopniu kapitana, po czym na kilka lat trafił do łagru. Zarabkował imając się różnych zajęć. Obok m. in. Wsiewołoda Niekrasowa, Cienricha Sapgira i Jana Satunowskiego należał do nieformalnej szkoły malarzy i poetów skupionych wokół Jewgienija Kropiwnickiego (1893 - 1979) - malarza, poety i kompozytora - od miejsca zamieszkania tego ostatniego (a także jego dzieci - malarki Walentyny, malarza i poety Lwa, oraz zięcia - wybitnego malarza Oskara Rabina) w wielorodzinnym baraku w Lianozowie pod Moskwą zwanej „Lianozowem”. Ta skryzalizowana w latach pięćdziesiątych grupa, jedno z najistotniejszych zjawisk w dziejach ostatniego półwiecza kultury rosyjskiej, dała początek zarówno bujnie rozkwitłej w następnych dziesięcioleciach tzw. awangardzie moskiewskiej, jak właściwemu nurtowi „literatury nieoficjalnej”, której podwaliny kładło dzieło wspomnianych poetów. Cholin był współtwórcą świadomie dyletanckiej antypoetyckiej „poetyki baraku”, przeciwstawnej socrealistycznemu „barokowi” sowieckiej oficjalszczyzny. (Wybór jego prymitywnych, topornych niby-czaszusek stanowiących zapis żywota tytułowych *Mieszkańców baraku* ukazał się w kraju dopiero w 1990 r. w opracowaniu graficznym jednego z najlepszych twórców moskiewskiej awangardy plastycznej, Wiktora Piwowarowa.) W różnych swoich aspektach poetyka ta porównywalna ze stylem paralelnej polskiej twórczości Mirona Białoszewskiego, jego „donosów rzeczywistości” i quasideiennikowych groteskowych notatek poetyckich, z założenia nie będących wierszami, skądinąd jednak sprowadzających tragizm do wymiaru ostentacyjnie powszedniego. Cholin, obok m. in. Niekrasowa i Sapgira, był udziałowcem dwujęzycznego (rosyjsko-niemieckiego) tomu sześciu nieoficjalnych poetów wydanego w Zurychu w 1975 r. pod tytułem zaczerpniętym z wiersza *Niekrasowa Wolność jest wolność*. Ta prekursorska edycja utorowała drogę dalszym publikacjom i przekładom na Zachodzie. *Nowe imię wodza*, tekst z przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, rozbija barokowe decorum i mitologiczne tabu oficjalnej ideologii również - na co warto zwrócić uwagę - samą swą formą, z premedytacją nieustrukturyzowaną, rozlazłą, pozbawioną konstrukcyjnego kośćca: jakby wynikła z żywiołowego zapisu potocznego gładzenia, zakłócanego komicznie wykoślawionymi sztamkami gazetowej nowomowy i pseudoantyczną fantasmagorią. Ciekawe, że ten rodzaj antytotallitarnej groteski nie znajduje analogii we współczesnej poezji polskiej. Rzecz wydaje się mieć głębsze podłoże i warta jest osobnej analizy. (A. P.)

*tubylcom w mangazyjskich kramach
mnogo sprzedali dupereli
i jedni z nich bez przerwy „jaman”
a drudzy „jermak” tam krzyczeli*

poczuł w czumie chan kuczum
od tych strzał gorze mu gorze
w klus od koczowisk ku czukczom
poniósł proroka proporzec

mrą w delcie krocie troci
pot ślepych klaczy chlusta
kobuz nad mózgiem się poci
a trup ma knebel w ustach

a jermak obleka stal
sól w permie wykopią potem
w płomieniu step cały stał
na wschód odchodzi totem

tam ciemno mróz i cynga
on od cygana ma konie
koń mrok rozcina jak klinga
a z nozdrzy ogniem zionie

północny czas upiorny
z krzesiwa iskrę wykrzesz
siecz mieczem niepokornych
do ciosów pik przywykniesz

rdzawa od krwi kolczuga
jak zucha lacha konnica
marszczy się brew ruda smuga
skórzane przypala lica

tu jermak a tam ural
nie toń nie zabrnij w bagna
tam wielki umarł churał
chanowi jasyr zabrał

kułany trawią trawę
idźże tłucźże na żarnach
tłumacz że tu masz strawę
kozacze marne ziarna

sygnetem brata buriata
ołśnij pierścieniem przemień
poświsty ptaka poświata
przetak i w pianie rzemień

a jermak w mrok się przemieni
komarze go morzy błoto
cekiny ceń w kieszeni
a żyd pomnoży złoto

kolczuga z żelaza kula
na szłom saladyna sułtana
i tylko szejtan hula
po słonym stepie od rana

rdzewieje w pochwie bułat
mord hordzie nie pierwszyczna
a ręka ból poczuła
cara to darowizna

mangazja hanzą wprost ach
płaćże tatarze jasad
drapie się diak po krostach
a kozak z tasakiem hasa

tyżeś to sławy niesyt
jużeś jermaku w saku
jasaku nasyć kiesy
sosnowy las na szlaku

już kuczum płynie w czólnie
buriata rybi kieł w łapach
psy warczą stróżują czujnie
czuć koński w zatoce zapach

w irtyszu tarło jesiotrze
kuczum czumaka ma worki
a ty kord ostry kmotrze
i kiziak miast machorki

kułanów tabun się szarpał
konina karmi kałmuka
wtem w stepie zarżał tarpan
a chan kałymu szuka

a w moskwie dzwonów huk
diak w skrzyni chowa sobole
i leci na zew czarny kruk
w polu oko wykole sokole

nie kobuz to krogulec
 jak jataganu jelec
 jeno by mu nie ulec
 byle na polu nie lec

kruk kracze na czoło wkroczył
 furkocze kaczy puch
 sokolim wzrokiem potoczył
 kagana zoczył brzuch

jurta szczękami chrupie
 masz pancerz od płatnerza
 tuczy się kruk na trupie
 pazury rzep rozcapierza

a nocą kuczum skacze
 wilczymi rechocze usty
 uczciwą ucztę ma czerw
 gdy toczy zewłok tłusty

jurta rozdarła się z żalu
 aj chanum! było płkanie
 na samym brzegu uralu
 czum czukczy wkrótce stanie

Sankt-Petersburg 1971
 przełożył Jerzy Czech

Konstantin Kuźminski

(ur. 1940, czyli rówieśnik Brodskiego), do wyjazdu na emigrację do USA w roku 1975 był jednym z najaktywniejszych i najbarwniejszych animatorów nieoficjalnej kultury (czy też w tym wypadku - kontrkultury) Leningradu na jej skrzydle postawangardowym, przeciwnym klasycyzującym aspiracjom Brodskiego i jego kręgu. Jego własna twórczość poetycka i graficzna pozostaje w cieniu tej roli antreprenera. Roli tej pozostał wierny również w Ameryce, gdzie - już jako uniwersytecki profesor - korzystając z przebogatych zbiorów swojego przez lata gromadzonego archiwum wydał klasyczną pięciotomową antologię rosyjskiej poezji nieoficjalnej *U goluboj laguny*. W swojej anty-poezji Kuźminski demonstruje wirtuozerie formalną godną dawnych mistrzów rosyjskiego modernizmu, stosunek do literatury jako puzzle'a, tworzywa stylistycznego, czyni zeń jednak rodzimego postmodernistę *avant la lettre*, prekursora m. in. moskiewskich conceptualistów. O ówczesnym kontekście *jermaka* piszę wyżej w szkicu *Słowo to artefakt!*. (A. P.)

Moja słodka dzieciństwa ojczyzna
 Pachnie naftą i swądem kotleta,
 „Chyprem” jak elegancki mężczyzna,
 „Krasną Moskwą” jak schludna kobieta.

Szarym mydłem i tym wyborowym,
 I włożeniem bez mydła też cuchnie,
 Mortadela, żywieniem zbiorowym,
 I spożywczym, i wejściem przez kuchnię.

- Czujesz, czym tutaj pachnie? - „Pokutą”!
 Nosa przecież nie zatkam, mój Boże!
 „Bielomorem”, Kołymą, Workutą
 Cuchnie pokój z widokiem na morze.

Timur Kibirow
 (właściwie Zapojew, ur. 1955)
 to obok Dmitrija Prigowa i Lwa
 Rubinsztejna główny
 przedstawiciel „moskiewskie-
 go konceptualizmu” w
 rosyjskiej poezji ostatniego
 dwudziestolecia. Podobnie jak
 oni, znany początkowo tylko z
 publikacji w samizdacie i na
 emigracji (paryski „Sintaksis”
 Siniawskiego i Rozanowej)
 oraz z nieoficjalnych
 wystąpień grupy poetyckiej
 „Almanach”, do której wraz z
 nimi należał. Dzięki gazetom i
 telewizji stał się jednym z
 najpopularniejszych poetów
 lat dziewięćdziesiątych.
 Konceptualne igraszki
 kliszami stylistycznymi
 komunistycznej propagandy,
 literatury i stereotypów
 potocznych epoki, oraz
 poetyka zjadliwego centonu
 (czyli kolażu cytatów), której
 jest prawdziwym mistrzem,
 czynią zeń zarazem wirtuoza
 soc-artu w poezji rosyjskiej.
 Pierwsze tomy (mające od
 razu charakter wyborów
 wierszy) wydał w Moskwie w
 latach dziewięćdziesiątych. W
 „Literaturze na Świecie”, 1994
 nr 7-8, ukazał się przekład II
 części poematu *Przez lzy
 pożegnania* pióra Jerzego
 Czecha. (A. P.)

Gotowaną bielizną i farbką,
 I szaszłykiem przy Dworcu Kirowskim,
 Pachnie świnką, anginą, lekarką,
 Poniemieckim dywanem i woskiem,

Prasowanym czerwonym krawatem
 I fanfarą na placu, gdzie zbiórka,
 Dworcem, Kremlem, rozwalką, poza tym
 Pachnie bzami z naszego podwórka.

Czujesz, psiakrew, czym pachnie? A jakże!
 Jestem stąd, co mam nie czuć! Szelakiem,
 Krzywym ryjem, melodią na flaszkę,
 Ruskim duchem, wytartym waciakiem.

Dymkiem splotek, karbidem z blaszanki,
 Małosolnych ogórków zapachem,
 Buforami Ludoczki-barmanki,
 Ruskim duchem, zaduchem i strachem.

Mundurami sztywnymi od potu,
 Kotem, fala, putiowką nad morze,
 Chrzczoną ropą, transmisją z Sopotu,
 Syfilugą lutowe czuć zorze.

Antonówką lirycznie słodkawą,
Koksem, trawką stepową i zimą.
Czujesz, kurwa, czym pachnie? - dująwą,
Dujawicą, katorzną zadymą!

Świeżą krwią tutaj czuć, ciemną masą
I sosnową żywicą, i miazgą,
I kielbasą, jej Bohu, kielbasą,
Wóz czy przewóz - kielbachą, kielbaską!

Akademik - porubstwem i brudem,
Noc zajężdza u lębka benzyną,
Czuć Ojczyzną, uważasz, czuć cudem:
Czuć kadzidłem i Dobrą Nowiną!

W Nowy Rok pachną w metrze choiny,
Śmierdzi chlorek w stacyjnym klozecie,
Od sąsiadów czuć olej roślinny
(Jak wy w piątkę w tej klitce żyjecie?)

fot. Maciej Sosnowski



Lząc i bijąc się w sposób niehumaniczny...)
Wielką Rusią czuć, piwkiem cieniutkim,
Weteranem czuć trzech rewolucji,
A w dodatku - lizakiem-kogutkiem.

Czuć tańcami w remizie, kolchozem
(Po co myśmy tu przyszli!), burdelem,
Malinowym chruśniakiem, nawozem,
Siano snem pachnie, na wsi weselem.

Czuć na wieki ulicą - a, jucha! -
Mandelsztama... - No, te, bez cudaków!
Ucztą ducha, mać trwa, ucztą ducha,
Jak powiada Wsiewołod Niekrasow!

Pakamerą czuć i „Godunowem”,
Czuć podmiejskim bandyckim pogłównem,
Czuć ideą i monopolowym,
Samym życiem i Rusią, i gównem.

Dużą czarną czuć u literatów.
- Bujasz! - No, to zbożową po barach.
Czuć farcisko, czuć łachy żołdatów
W karcu albo na koju w koszarach.

Czuć trotylem i chloropikryną,
I szuwaksem na juchcie, i sztykiem,
Matką ziemią ojczystą i gliną,
Losem czuć, śmietankowym bezikiem!

Czujesz, czym tutaj pachnie? - Psim swędem
Czuję: pachnie tu snem i psią szczyną,
Snem na kacu, kamiennym obłędem,
Mętym mlekiem i siarą matczyną!

Zupą z trupa, odgrzanym kawałem,
Przeciwciałem - co było, to było!
Moim życiem tu pachnie. I ciałem.
Pachnie łzami moimi, Ludmiło.

przełożył Adam Pomorski

W dniu swych urodzin, Fiesia przyniósł na podwórko cztery buty salcesonu. W ślad za nim Mirocha (umyślnie uginając się aż do ziemi) przydzwigała na karku ogromne pudło - jakby od telewizora „Rubin” - choć okazało się całkiem lekkie i po brzeg wypełnione chrupkami, które właśnie pokazały się w sklepach. Było też drugie pudło, nie pamiętam, kto je przytargał, pełne również podprowadzonych skądś kostek cukru, owiniętych w coś niebieskiego.

Gdy już wszystkie butelki rozwalili o ścianę i skacząc z rozpędu rozdeptali pudło z chrupkami - żeby sprawdzić, chrupią czy nie, a te cholery chrupały - to chwycili Wowkę Bystramowicza (który kręcąc się wokół żarcia i marudząc: „dajcie kosteczkę cukru, no tylko jedną”, psuł im leniwą rozmowę, pełną mrukliwych potakiwań) i kazali mu zeznać trzy paczki, skoro się naprasza. Nie zżarł, więc przyładowali mu tymi kosteczkami, aż poszła ju cha.

Jednak o wiele trudniej przychodziło zrozumieć, dlaczego Fiesię tak wpieprzało, jeśli ktoś zbierał znaczki.

Dziś swoimi sparszywiałym, kulturalnym, zardzewiałym od nikotyny mózgiem, zbyt prosto temu zjawisku przypisuję jakieś społeczne psychologię: tym znaczkom fantastycznym, kolorowym, wytwornym, które nie same przez się mają jakąś cenę, a przez ugadania się jednego frajera z drugim. Każdy ząbek - na swoim miejscu - Gwadelupa, Hiszpańska Sahara, którą wymawiamy z akcentem na ostatnie „a”... O nie! To już nie jest złość moja ani Fiesi, bo tylko spróbuj je poodróżnić od siebie. O kan! dupy! - tym bardziej, że sam nigdy niczego nie zbierałem.

Na schodach sklepu filatelistycznego, ozdobionego szyldem „Nuty”, to przycichało, to zwijało się to znów rozwijało lub próbowało rozbiec się we wszystkie strony, byle zniknąć Fiesi z oczu, gdy ten pokazywał na pierwszego:

- Dawaj klaser.

Oczy Fiesi rozszerzały się, kurcząc jego i tak małą twarz, podpartą szalikiem, pysznie wiewającym spomiędzy rozchylonych klap płaszczka - szalikiem flanelowym w trójkolorowe, poprzeczne pążki i mechatym tylko po jednej stronie - takim, jakie wyrabiają w Gruzji. Wydzierał pazurami z klasera nie tylko znaczki, ale i przeźrocyste kieszonki razem z kawałkami tektury, a potem palił to nad koszem do śmieci, biorąc zapalki od kolekcjonerów, bo sam tytoniu nie używał. Innym znów razem systematycznie palił całą kolekcję, znaczek po znaczku, sylabizując tłusty nadruk: „Uespostage. Korreos”.

* * *

Biegliśmy ślizgając się po zamarzniętym śniegu. Był marzec i kobieta radziecka o siedmiu głowach: robotniczej, kolchoźniczej, inżyniersko-kosmicznej, naukowo-medycznej, rosyjskiej, ukraińskiej i azjackiej, wzdymała

Jurij Miłosławski
(ur. w 1946 r. w Charkowie)
absolwent wydziału literatury
rosyjskiej Uniwersytetu w
Charkowie, obecnie
zamieszkały w Izraelu, gdzie
pracuje jako korespondent
Radia Swoboda. Autor
powieści *Ukriepionnyje
goroda* (Jerozolima 1983),
opowiadań *Ot szuma
wsadnikow i stielkow* (Ann
Arbor 1984), tomu wierszy
Stichy (Jerozolima 1983)
i esejów o współczesnych
pisarzach rosyjskich na
emigracji. Zajmuje się też
publicystyką religijną,
dotyczącą sytuacji kościoła
prawosławnego na Bliskim
Wschodzie. Opowiadanie
Fiesia pochodzi z najnowszej
książki *Gorodskije romansy*.
(red.)

się nad parkanem Domu Kultury Zakładów Elektromechanicznych w Charkowie.

Brama wjazdowa fiesinego domu była do połowy zatkana suką, toteż wślizgnęliśmy się na podwórze boczną klatką schodową, by usłyszeć głos Fiesi, który mówił do kogoś:

- Dobra już, dobra. Buty naciągnę, sznurowadła wyprasuję i zaraz scho-
dę do ciebie.

Głos dudnił jak megafon, bo podwórko było studnią i dawało echo. Fiesia siedział w gatkach i w tatuazu na parapecie swojej meliny na trzecim piętrze, zwiesiwszy w dół gołe kończyny, na podwórzu zaś, szeroko rozstawiwszy buciory, kiwał się w przód i w tył kapitan Kwakusza. Szynel zsuwał mu się na obcasy.

- Ej ty, Fiesieńka, poniekąd nie rób ze mnie chuja, zrozumiano?

Miesiąc marzec na wskroś przenika fiesine podwórze - studnię: czarne cegły, śliskie jak od moczu, oraz łuszcząca się rdzę kranów i rur. Kapitan Kwakusza - naczelnik drugiego oddziału milicji - był pijany tęgą, gorącą wodą, która pchała się z niego wszystkimi otworami - tylko spróbuj dotknąć.

- Padnij, bo osikam! - wrzasnął nagle Fiesia i wśród sąsiadów, tu i tam poutykanych po podwórzu, zaczął się ruch i chichoty. Matka Fiesi - która nagle wyrosła jak spod ziemi - wyrwała się pod jego okno, aż jej opadły pończochy.

- Oj nie trzeba, Juroczka, nie trzeba chuliganić. Syneczku mój, oj ubiją mi cię na komendzie, oj nie trzeba!

- Patrz bandyto, co z matką zrobieś! - ozwał się Kwakusza - no nic, przyjedzie za dziesięć minut specgrupa, to się u nich uszami posikasz!

fol. Maciej Sosnowski



Matka Fiesi znów podskoczyła i padła przed kapitanem na twarz, waląc kolanami o krawędź studzienki kanalizacyjnej.

- Oj nie trzeba towarzyszu milicjancie, oj nie trzeba, na miłość Boga, on strzelać zacznie, u niego tamoj, o, taki leży... Juroczka, wylaż syneczku, już widzisz, towarzysz milicjant mówi, że nic się nie stało.

- A ty zamknij się, prostytutko - światło zatrzymało się na piętach Fiesi, rozplaszczonych od krzywego obuwia, pozwalając dojrzeć brud między ciemnoróżowymi, podobnymi do grzybów paluchami.

- Kapitan, nadstaw czapkę. Nie wyjdę, póki ci nie nasikam.

- Oj Juroczka, synku, a chcesz nasikać, tak sikaj na mnie. Toć jak maleńki był, ciągle mokra chodziłam - matka Fiesi jakby zachichotała i znów podskokiem, osłoniwszy Kakuszę, zajęła miejsce rażenia.

- Tania dziwko - splunął na nią Fiesia i cofnął się do mieszkania. Po chwili z okna ze świstem poleciał ciężki nagan i plasnął w kałużę. Kapitan Kwakusza, bojąc się schylić, lekko pokłonił się w tę stronę. Wkrótce ubrany, w kapeluszu, wyszedł Fiesia z klatki schodowej.

- Juroczka, synku, tylko nie szalej tam, żeby się nie zdenerwowali - zawodziło za jego plecami.

- Stul pysk, prostytutko - powtórzył Fiesia i zaintonowawszy „Żegnaj moja czereśnio”, z hałasem wsiadł do suki.

tłum. Katarzyna Boruń-Jagodzińska
i Grzegorz Musiał

fot. Maciej Sosnowski



Gilia Kanczeli

- kompozytor gruziński urodzony w 1935 roku. Od blisko trzydziestu lat współpracuje z reżyserem teatralnym Robertem Sturua i jest kierownikiem muzycznym teatru im. Rustawelego w Tbilisi. Autor siedmiu symfonii oraz wielu utworów wokально-symfonicznych. Jego „Jasny smutek” na dwa głosy chłopięce, chór chłopięcy i orkiestrę wykonano podczas Warszawskiej Jesieni w 1991 roku (OS Filharmonii Pomorskiej, chór chłopięcy „Polskie Słowiki”, dyrygent: Michael Zilm), natomiast publiczność Bydgoszczy miała okazję usłyszeć jedną z symfonii oraz utwór zatytułowany „Wiatrem oplakiwane” - Liturgia na orkiestrę i altówkę solo. Inne kompozycje to: „Życie bez Bożego Narodzenia”, „Modlitwy poranne” na orkiestrę kameralną, „Modlitwy dzienne” na klarnet i orkiestrę kameralną, „Modlitwy wieczorne” na flet i orkiestrę kameralną, „Modlitwy nocne” na kwartet i taśmę. (red.)

Niezwykła aura otaczała tę operę na długo przed prawykonaniem już choćby dlatego, że Gilia Kanczeli, którego znaleźliśmy dotąd jako twórcę symfonii i muzyki dla teatru i filmu, tym razem zmierzył się z formą w jego wypadku wprost niewyobrażalną, wziął bowiem na warsztat najprawdziwszą operę. Libretto dzieła napisał Robert Sturua, światowej sławy gruziński reżyser Teatru im. Rustawelego, on również podjął się prapremierowej inscenizacji, do której doszło w stolicy Gruzji 28 kwietnia 1984 roku. Literacki tekst, pomijając już to, że zredagowany został w pięciu językach: sumeryjskim, angielskim, włoskim, francuskim i gruzińskim, pod każdym względem wykracza daleko poza tradycyjne libretto operowe i przypomina raczej scenariusz filmowy. I owszem, w języku Sumerów pada w nim tylko kilka słów, podobnie rzecz się przedstawia z angielskim, w którym słyszymy jedynie - w trzecim obrazie pierwszego aktu - kilkakrotnie z uporem przywoływaną frazę: „To be, or not to be: that is the question”; po włosku jednakże jest już śpiewana odrębna opera „Miłość i obowiązek”, włączona w spektakl i potraktowana przez twórców jako swoiste „divertissement”, a ściślej mówiąc - jako scena teatru w teatrze. Jednym z jej bohaterów jest markiz de Proudhon, wicekról Włoch. W pewnym momencie z włoskiego przechodzi on na swój język ojczysty i odtąd do końca śpiewa już po francusku. Język gruziński rozbrzmiewa dopiero w samym finale opery. Sturua cytuje tutaj wybrane ustępy z „Biblii”, parę wyimków z wierszy Galaktiona Tabidzego (gruzińskiego poety, który żył w latach 1892-1959), szekspirowski aforyzm: „All the world's a stage/ And all the men and women merely players”/ As you like it, II, 7/, ponadto parę innych treściwych sentencji. Gwoli uzupełnienia dodajmy od razu, że w dwu scenach pierwszego aktu, a więc w obrazie drugim, opatrzonym nagłówkiem „Tragiczna pauza” oraz w obrazie czwartym, zatytułowanym „Promieniejący walc”, autorzy w ogóle zrezygnowali z tekstu, a na początku aktu drugiego, kiedy na dobrą sprawę niemal zupełnie milknie nawet muzyka, ze wszystkich środków wyrazu pozostają jedynie gest i mimika. Poczynania aktorów wspiera wtedy zaledwie powściągliwy akompaniament rytmiczny. Choć te zabiegi zdumiały ogromnie szeroką publiczność, choć w konsternację wprawiły nawet specjalistów, „Muzyka dla żywych” nie jest utworem burzycielskim, tak jak też nie wskazuje by jej autorzy silił się tutaj na jakikolwiek eksperyment. Wprost przeciwnie; obydwaj wyraźnie hołdują tak staroświeckim ideałom jak Piękno, Dobro i Prawda, obydwaj dążą do nich nie w nudny sposób, po którym łatwo poznać odwiecznych naprawiaczy ludzkości, nie w jakimś proroczym uniesieniu, tylko jak najprostszymi środkami, z rozbrajająco pogodnym uśmiechem, miejscami naiwnie, miejscami znowu z bezwzględną autoironią. I właśnie te cechy dzieła, wzbogaconego jeszcze elementami parodii, doprowadzają widzów do tak głębokiego wzruszenia, że ich reakcje wypadają określić niepopularnym obecnie, bo staroświeckim słowem „katharsis”.

W rozumieniu samych autorów wszystkie te osobliwości są tylko logicznym wynikiem ściślej twórczej współpracy, w którą istotny wkład wnieśli także dyrygent Dżansug Kaszidze oraz scenograf Georgi Aleksy-Mesziszwi-

li. Cała ta czwórka reprezentuje ruch, który pisarz Nador Dumbadze nazwał kiedyś „Małym Gruzińskim Odrodzeniem”. Jego początki sięgają schyłku lat pięćdziesiątych, kiedy to wraz z chruszczowowską „odwilżą”, i z uzyskanym nareszcie dostępem do informacji o pewnych zjawiskach światowej sztuki, nastąpił w Gruzji prawdziwy rozkwit życia intelektualnego i artystycznego. Sturua i Kanczeli od samego początku należeli do najodważniejszych rzeczników tego ruchu, za co sięgnęli na siebie nie tylko zarzuty, ale także obelgi i kalumnie. Nazywano ich „eklektycznymi burzycielami, którzy kuglarstwem starają się pokryć niedostatek talentów oraz atrofię artystycznej indywidualności”. Usłużni krytycy pomawiali ich o prześmiewcze deformowanie akceptowanych podwólczas form i gatunków, zarzucali im kosmopolityzm, wytykali karygodne lekceważenie tradycji. To, że ich dokonania, wyróżniają się oryginalnością, co więcej, że tkwią głęboko w lokalnej, rdzennej i bardzo starej gruzińskiej tradycji - o tym zaczęto mówić dopiero po długim czasie, gdy inscenizacje Sturuy, a także utwory Kanczelego spotkały się z wielkim uznaniem, najpierw w ZSRR, a potem już w całym świecie.

Ta więź z przeszłością ujawnia się u nich w sposób na wskroś indywidualny. W teatrze Sturuy, w którym ogromną wagę przywiązywano do intuicji, w poszukiwaniach twórczych szczególną rolę zawsze odgrywał eksperyment. Zarówno Kanczeli jak i Sturua z wielką swobodą operowali uświęconymi tradycją formami; stosowali kontrasty, odważnie łączyli elementy heterogeniczne, z upodobaniem zestawiali przeróżne gatunki i epoki. Świadomi tego, że rezultaty ich pracy pobudzać będą do ostrych sporów, dążyli - poprzez rozliczne aluzje historyczne, kulturowe i artystyczne - do uzyskania możliwie najszerszej płaszczyzny skojarzeń. Zdumienie odbiorcy, jego oszołomienie, pytania, które chcąc nie chcąc sam musiał sobie stawiać, refleksja, do której tego rodzaju zabiegi go skłaniały - wszystko to miało przełamać stereotypy, uwolnić widza od prymitywnych schematów wpojonych przez szkołę, umożliwić mu całkiem nowe spojrzenie na rzeczywistość. Zważywszy na to, nie trudno zrozumieć, że ci złączeni przyjaźnią artyści właśnie w teatrze muzycznym dostrzegli szczególnie nośną formę syntezy artystycznej, ten rodzaj sztuki, w której arsenal środków teatru dramatycznego wzbogaciłyby jeszcze jakości właściwe tylko „muzyce absolutnej”. Tak też się stało. Ich wspólna opera *Muzyka dla żywych* przybrała postać poetyckiej paraboli zwyciężającej wszystkie moce Piękna, romantycznego misterium, którego sceną może być tylko „theatrum mundi”.

Najważniejszym elementem konstytucyjnym dzieła jest oczywiście muzyka. Formalnie rzecz biorąc, mamy tu do czynienia z przedziwną mieszaniną wielu gatunków muzycznych i wielu stylistycznych kierunków, przy czym ważne jest to, że każdy z nich jest jakąś ważną zdobyczą ludzkości, każdy cechuje swoje, indywidualne piękno. Zgodnie z duchem gruzińskiej tradycji Prawdę, Piękno i Dobro obaj autorzy traktują jako pojęcia synonimiczne. Zło zatem jest nie tylko głuche i antymuzyczne, lecz udaremnia wszelkie poznanie, a przecież poznanie właśnie, przynajmniej w europejskiej tradycji, jest jedną z głównych funkcji sztuki. To Zło ucieleśniają w operze dwie postaci: „Oficer” w napoleońskim, trójgraniastym kapeluszu oraz „Kobieta” ze szpicrutą, czyli wcielenie doskonałej wojowniczkki. Ponie-

waż Zło jest głuche, w obydwu przypadkach są to role nieme, które aktorzy (soliści baletu) budują wyłącznie za pośrednictwem mimiki, gestu i ruchu. Ale na tym jeszcze nie dość; te dwie ponure postaci otacza śmiertelna cisza, otacza jak najdosłowniej, ponieważ zalega głucho w poddanym ich władzy uciśnionym, wyniszczonym i spustoszonej wojnami kraju. Oczywistym skutkiem tej ciszy jest całkowita amnezja zamieszkujących tam ludzi. W dźwiękowej pustce niemożliwe jest jakiegokolwiek porozumienie międzyludzkie, nic więc dziwnego, że wszelkie więzi - społeczne, historyczne, duchowe, a nawet intymne - uległy całkowitemu unicestwieniu. W tym przerażającym państwie wszyscy - mężczyźni, kobiety i dzieci, miast żyć i cieszyć się życiem przeobrażeni zostali w nieludzką masę bez reszty poddaną totalitarnej dyktaturze. A jednak w tej rzeczywistości zdarza się cud. Najprawdziwszy cud Zmartwychwstania Muzyki. Ze skrzypiec wygrzebanych przez dziecko gdzieś spośród zgliszcz sędziwy Ślepiec dobywa pierwszy dźwięk, pierwszy świadomie ukształtowany ton, dzięki któremu na powrót możliwe jest nawiązanie komunikacji. Ten pierwszy ton, aczkolwiek brzmi on jeszcze jak jakiś ochrypli jęk, to Pradźwięk - pierwszy słyszalny i wyraźny znak Piękna. To z niego wezmą początek dźwięki następne, zrazu jeszcze mizerne i wątle, niebawem jednak na tyle mocne, by z wolna kruszyć niezniszczalny, jak się zdawało, betonowy mur dyktatury. To prawda, początkowo tylko niewielu ulega pięknu muzyki, tylko nieliczni z zapalem oddają się jej sprawie, nie mniej to oni właśnie, choć wycieńczeni i zmaltretowani, wykażą najwięcej samozaparcia i pozostaną najwierniejsi. Iskrę oporu, którą wznieciła w nich muzyka, będą przenosić dalej nie bacząc na to, że jest to bunt i jako taki zostanie brutalnie zdławiony. Znajdą kolejnych sprzymierzeńców, a ci następnych, aż wreszcie w Finale z tej wątlej iskry wybuchnie nagle jasny, potężny, oczyszczający płomień. Odrodzone Piękno, którego teraz już będą pilnie strzec, przyniesie w końcu wyzwolenie, a wolna ludzkość stanie do walki, aby ocalić swój świat.

O co właściwie się toczy ten srogi bój Dobra ze Złem, Muzyki z Ciszą, Piękna z grubiańską Przemocą? Ano toczy się on o rząd dusz, a ściślej rzecz biorąc o dusze dzieci, których umownym znakiem jest „tabula rasa”. Swojemu przekonaniu o wyjątkowej roli dzieci Kanceli dał wyraz już w jednym z wcześniejszych utworów¹, z podobną postawą spotykaliśmy się również w teatrze Sturuy, nic więc dziwnego, że właśnie dzieci uosabiają w operze niewinność i czystość, że symbolizują rzeczywistość, w której nie ma przemocy. W muzycznej tkance utworu przejawia się to w ustępie z chórem dziecięcym, któremu akompaniują łagodne smyczki, deliktane i miękkie frazy fletów, wreszcie perkusja, potraktowana w ten sposób, że brzmi tutaj jasno i pogodnie. Ten piękny fragment pojawia się zresztą w decydującym punkcie, w obrazie zatytułowanym „Odrodzenie Muzyki”, i od tej chwili powraca jeszcze wielokrotnie stanowiąc jakby oś dramatycznego przebiegu całej opery. Z beładnych zrazu archetypów muzycznych, z izolowanych cząstek, z rudymenatnych elementów powoli wyłania się idiom muzycznej logiki - treściwy, mozolnie się kształtujący temat muzyczny, który Kanceli rozwija w sakralny śpiew. Operuje nim w ten sposób, że aż po sam Finał, to jest po część, którą nazwał „Świątem Muzyki”, ów chór zyskuje coraz większe znaczenie.

1. *Jasny smutek* na 2 głosy chłopięce, chór chłopięcy i orkiestrę (z tekstem Goethego, Szekspira, Puszkina i Tabidzego).

Muzyka dla żywych jest operą dwuaktową. Akt pierwszy skonstruowany jest z pięciu obrazów, których tytuły, jakże wymowne, dają nam wgląd w ich zawartość:

1. Odrodzenie Muzyki
2. Tragiczna pauza
3. Być albo nie być
4. Promieniejący walc
5. Przerwana Muzyka

akt drugi wypełnia „włoska” opera „Miłość i obowiązek” oraz rozbudowany, dwudzielny Finał, którego początek Kanczeli nazwał „Przebudzeniem”, a zakończenie „Świętem Muzyki”. Niezwykły efekt współtworzą tu dwa równorzędne czynniki: symfoniczna orkiestra w zwiększonym składzie, ze szczególnie uwydatnioną grupą instrumentów perkusyjnych umieszczonych na scenie (organy, harfa, fortepian, klawesyn, gitara basowa), i śpiew sakralny, który jest jednym z najstarszych i jednym z najbardziej charakterystycznych gatunków muzyki gruzińskiej. Choć jego początki sięgają V wieku, a więc epoki chrystianizacji Gruzji, pamiętać należy, że ma on źródła tak w chrześcijańskiej muzyce Bizancjum jak i w prastarych, rytualnych pieśniach pogańskich. W przeciwieństwie do innych kompozytorów swego kraju Kanczeli nigdy nie stylizował oryginalnych pieśni, nigdy ich nawet nie cytował; dążył natomiast, poczynając już od pierwszej Symfonii (1967), do uzyskania własnego modelu tego śpiewu, do zharmonizowania go ze współczesnym europejskim językiem muzycznym. W tym śpiewie sakralnym kryje się bowiem element niezwykle żywotny, coś co jest duszą każdej muzyki, mianowicie MELODIA. Ważne jest również i to, że tę melodię formuje ludzki głos - najprostszy, najstarszy, a także najdoskonalszy instrument muzyczny. Wyraźna, zdecydowana, nader starannie zarysowana linia wokalna, melodia, którą ożywia i którą rozgrzewa ludzki oddech, to jeden z najbardziej znamienitych rysów muzyki Kanczelego, właściwość, która wyróżnia ją od samego początku. W *Muzyce dla żywych* krystalizuje się ona stopniowo, lecz konsekwentnie. Jest niczym strumień, który przepływa przez zróżnicowane tworzywo, który je wchłania, porywa i włącza w swój wzbierający stale nurt. Swobodna, a przy tym piękna melodia kościelnego śpiewu, w której już z samej istoty wystąpić może tylko jedna, jedyna myśl muzyczna, ulega przemianom i wariacyjnym metamorfozom, jest czymś w rodzaju „tematu przewodniego”. W toku opery ujawnia się ona w zróżnicowany sposób: raz z dynamiczną statyką, tak jak w muzyce Strawińskiego, innym znów razem Kanczeli traktuje ją tak jak Beethoven - dramaturgicznie, dialektycznie, zgodnie z porządkiem: teza - antyteza - synteza. Z grubsza rzecz biorąc konstrukcja *Muzyki dla żywych* przypomina jakby spiralę; na początku dane jest to, co najprostsze i najoczywistsze, i dopiero z czasem przedstawione na wstępie tworzywo ujawnia cały ukryty w nim potencjał.

Dobrym przykładem jest drugi obraz pierwszego aktu. Nosi on tytuł „Tragiczna pauza”, a obserwujemy w nim gwałtowny atak sił przemocy, który jest odpowiedzią na „Odrodzenie Muzyki”. W huku werbli, w blasku „piekielnego ognia”, gdzieś z samej głębi sceny wyłania się Oficer wraz z Kobieta oraz otaczająca ich świta. Oficer zarządza paradny koncert. Swoją splamioną od krwi dłoń wznosi do góry dyrygencką pałeczkę, lecz zamiast fanfar

słyszy coś całkiem niebywałego, ponieważ orkiestra gra teraz własną muzykę. Jest to muzyka surowa, gorzka, groźna i wojownicza, muzyka, która go doprowadzi do furii. Inicjatorzy buntu zostają natychmiast rozstrzelani, przestrzeń wypełnia potworny huk, lecz właśnie w chwili, w której łomoczą karabiny, pobrzmiwa cicho żałośnie smutny walc. Z tej egzekucji z życiem uchodzi tylko jeden muzyk, i jest to zdrajca, któremu znów każą grać. Lecz zamiast fanfar ponownie rozbrzmiewa walc, tyle że teraz gra go na skrzypcach niewidomy starzec. Ten odżywający walc przywołany jest jeszcze parokrotnie, za każdym razem to w sytuacji zagrożenia, to znowu wtedy, gdy wzmagą się napięcie. To właśnie w chwili, gdy starzec na skrzypcach odważnie rozwija motyw walca, na scenę wkraczają dzieci. Składają do fosy instrumentarium poległych muzyków, przy czym w chwilę potem podejmują pieśń, przy czym nie jest to zwykła pieśń, tylko hymn o nieśmiertelności człowieka...

W *Muzyce dla żywych* nadzwyczajne wrażenie wywrzeć musi scena teatru w teatrze. Protagonistką tego obrazu jest „Kobieta ze szpicrutą”, a treścią „lekcja”, jakiej udziela ona włoskiej trupie operowej. Muzycy z Włoch przypatrują się tedy okrutnej kaźni rebelianta. Choć Zło w najczystszej postaci triumfuje tu niemal bez reszty, rzeczywistym przesłaniem tego „spektaklu” jest ostateczne zwycięstwo Dobra. Z obydwu finałowych obrazów autorzy opery uczynili prawdziwe rytualne obrzędy. Ludzkość, którą pojmować tu trzeba symbolicznie, raz jeszcze zyskała szansę, „czystą kartę”, na której od nowa pisać może swoją historię. To nowe zadanie wypada jej podjąć na całkiem pustej scenie wszechświata. Scena jest pusta jak najdosłowniej, ponieważ wybuch, którym się kończy „włoska opera”, niszczy wszystko, i to kompletne unicestwienie jest też zarazem aktem oczyszczenia. W rytm dźwięków walca, którego temat tak jak poprzednio, dobywa ze skrzypiec ociemniały Starzec, zmartwychwstają kolejno ci, którzy oddali życie w walce o Dobro. Zmartwychwstają, by raz na zawsze zetrzeć ze świata moce Zła i aby wstąpić w progi Katedry Muzyki. Subtelny śpiew chóru wieńczącego akt pierwszy brzmi teraz niczym formuła magicznej przysięgi, zaś słowa: „Sam Bóg był śpiewem” są afirmacją boskiego pochodzenia Muzyki.

Choć zabrzmieć to może niezbyt przekonująco, zakończenie „Muzyki dla żywych” nie nawiązuje wcale do uroczystych finałów operowych, nie jest też apoteozą, którą kompozytorzy tak często wieńczyli oratoria. Jest to muzyka, która prowadzi słuchacza ku Nieskończoności, muzyka która przynosi ukojenie i spokój, muzyka skłaniająca do kontemplacji, wskrzeszająca wiarę i nadzieję. A gdy już wybrzmi, gdy po ostatnich jej dźwiękach zalegnie cisza, wrażliwy słuchacz przypomni sobie być może słowa Hermanna Hessego z *Gry szkalnych paciorków*:

„Poeta, który cuda i potworności życia taneczną miarą swych wierszy opiewa, muzyk, co pozwala im rozbrzmiewać w postaci czystej współczesności, jest szafarzem światła, pomnaża radość i jasność na ziemi, nawet jeśli nas najpierw wiedzie przez łzy i ból [...] To, co nam daje, nie jest już jego mrokiem, cierpieniem czy trwogą, to kropla czystego światła, wiekustej radości”².

2. Hermann Hesse, *Gra szkalnych paciorków*. Próba opisu magistra ludzi Józefa Knechta wraz z jego spuścizną pisarską, tł. Maria Kurecka, Poznań 1992, s. 226.

Filip Herszkowicz, gdy raz usłyszał, że pewna jasnowidząca przepowiedziała koniec świata - miał on nastąpić 5 sierpnia - zachnął się bardzo, a potem odparł: to niemożliwe, bo koniec świata właśnie nastąpił - żyjemy dziś w świecie, który już się zawalił.

Są ludzie, którzy ze zwykłej ułomności przeceniają nadmiernie osiągnięcia swych czasów lekceważąc przy tym dorobek przeszłości. Sądzę, że jest to ten sposób myślenia, który mojemu pokoleniu stał się zupełnie obcy; chyba żaden z mych rówieśników nie powiedziałby dzisiaj poważnie, że wiek XX przejdzie do potomności jako stulecie rozkwitu sztuki - jako epoka porównywalna z czasami Peryklesa czy Leonarda.

Muzyce XX wieku przyświecały całkiem konkretne gwiazdy: rewolucje, wojny światowe, obozy koncentracyjne, Stalin, Hitler, Mao. Rozdzierający krzyk palonych ludzi, marsz bojowy, z jego zgielkiem i łoskotem, co ściera w proch wszystko i jest symbolem ukartowanej nienawiści, rytmiczne wycie, które nic nie chce wiedzieć ani o krzyku ani o marszu - tak w mym odczuciu przedstawiają się główne gesty muzyki naszego wieku, jej najważniejsze archetypy. Dodam do tego, bo jest to prawdziwa innowacja epoki, demagogiczną apoteozę kłamstwa w muzyce, kłamstwa jakiego nie знаła ona od czasów Adama.

Na takim to tle widzę sylwetki dwu moich ulubionych kompozytorów tego wieku: Antona Weberna i Oliviera Messiaena. Obaj są dla mnie tak niezwykli jak „białe kruki”; pierwszy to szlifierz muzycznych diamentów niespotykanej urody, czystości i twardości, drugi - najnawiejszy spośród mędrców - stworzył syntezę na dobrą sprawę niewyobrażalną: zjednoczył Wschód z Zachodem, śpiew ptaków połączył z falami Martenota, a nawet z techniką laserową - był przy tym organistą kościoła Świętej Trójcy w Paryżu. To nie przypadek, że właśnie te dwie indywidualności dwudziestowiecznej muzyki wniosły decydujące impulsy. Chociaż różnica, jaka ich dzieli jest równie wielka jak dystans pomiędzy Alfa i Omega, obu ich łączy znamienny rys wspólny: obydwaj są „nieaktualni”.

Jak zatem przedstawia się nasza obecna rzeczywistość? Za dawnych „dobrych czasów” taki Rimski-Korsakow, i owszem, rywalizował z Czajkowskim, miał jednak ten komfort, że nikt go nie zmuszał, by myślał o Telemannie czy Monteverdim. Z tej prostej przyczyny, że ci w świadomości słuchaczy właściwie nie istnieli. Dziś tak już nie jest. Dzięki technicznej rewolucji ostatnich trzech dekad mamy w zasięgu ręki całą historię muzyki, całą muzyczną geografę. Na naszych półkach stoją teraz - w postaci nagrań analogowych lub kompaktowych - nie tylko dzieła Bacha; stoi tam także Średniowiecze, Renesans, Barok, Rokoko, Gagaku, stoją hymny wedyjskie i nabożeństwa z Lhasa, że nie wspomnę utworów Mozarta, Beethovena czy

Wiktor Suslin

- kompozytor rosyjski urodzony w 1942 roku. Wraz z Sofią Gubajdulina i Wiaczesławem Artiomowem założył grupę eksperymentalną „Astreja”. Zafascynowany dodekafonią, jej zasady, z braku dostępu do źródeł, studiował w oparciu o powieść T. Manna „Doktor Faustus”. Autor utworów orkiestrowych (Koncert fortepianowy, Sinfonia piccola, Koncert na skrzypce oraz orkiestrę kameralną, „Lebwohl” (1982) na orkiestrę symfoniczną), wokalnych („Pieśni japońskie”), kameralnych (Kwartet smyczkowy), - Sonata na wiolonczelę solo, „Grenzübertritt” na altówkę, wiolonczelę i kontrabas (1990)). Od 1981 roku żyje w Niemczech, gdzie wykłada w Musikhochschule w Lubece. (red.)

Wagnera. Wszystko to egzystuje w perwersyjnej formie konserwy, a my się ludzimy, że coś z tego wiemy i rozumiemy. To wszystko istnieje także w świadomości słuchaczy, i to nie w jakimś porządku, tylko naraz, do kupy, jednocześnie. Dla współczesnego kompozytora jest to nadzwyczaj niedo- godna sytuacja, ponieważ zmusza go ona do dokonania bilansu, do przeprowadzenia rozrachunku z całą, tak, całą kulturą muzyczną ludzkości, z muzyką wszystkich narodów i wszystkich epok, tak jakby nastąpił czas Sądu Ostatecznego i jakby wszystko zmartwychwstało, by stanąć przed jego majestatem.

Obecna eksplozja informacji stawia muzyka w położeniu nadzwyczajnym i bezprzykładowym. Jak na to wszystko zareagować? Sposobów jest kilka. Można tę sytuację odzwierciedlić językiem muzycznym tak ściśle i tak precyzyjnie jak to czyni kamera video. Jest to postawa „polistylistów”, to znaczy dzisiejszych „realistów”. Można rżnąć głupca i udawać, że się niczego nie dostrzega, co czynią, a jakże, lby betonowe wszystkich kierunków i wszystkich stylów. Można rzecz jasna tęsknić za Utraconym Rajem Schuberta, albo pograć się w kornej modlitwie. Jest jeszcze jedna możliwość: zamienić się w kamień i zamilknąć...

Co do jednego mam niewzruszoną pewność: wszystkie istotne gesty dwudziestowiecznej muzyki wyczerpały swoją energię, zatraciły kontury, stały się nieciekawe. Mam dziwne wrażenie, że wiek XX już minął i tylko my tego jeszcze nie spostrzeżliśmy.

Wiktor Sulin
przełożył Józef Baliński

fot. Tomasz Kizny







Tomasz Kizny urodził się w 1958 roku we Wrocławiu. W 1982 roku po wprowadzeniu stanu wojennego w Polsce założył Niezależną Agencję Fotograficzną „Dementi”, którą prowadził do 1991 roku.

Od 1986 roku realizuje autorski projekt fotograficzny „Obraz Systemu”, dotyczący Gułagu w ZSRR.

Od 1991 roku związany z ośrodkiem KARTA.

Publikuje w piśmie „Karta” i w magazynie *Gazety Wyborczej*.

Członek Związku Polskich Artystów Fotografików, Międzynarodowej Organizacji Dziennikarzy i Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich.

Nagrody:

- Nagroda Dziennikarzy Niezależnych im. Eugeniusza Lokajskiego, SDP, 1989 (dla zespołu NAF Dementi).

- Nagroda Artystyczna Młodych im. Stanisława Wyspiańskiego, Urząd Rady Ministrów RP, 1990.

- Nagroda POLCUL, Niezależna Fundacja Popierania Kultury Polskiej, 1990.

Tomasz Kizny, dziennikarz-fotograf, od blisko dziesięciu lat zajmuje się tematyką rosyjską, a ściśle fotografią dokumentującą historię sowieckich łagrów. Owocem jego trudnej i ryzykownej pracy było kilka szeroko komentowanych wystaw. „Ocaleni z Gulagu” (1989), „Mar-twa Droga” (1991)*), Wyrok (1994)**) i ostatnia, „Planeta Kołyma (1996)***)”, pokazywana dotychczas jedynie w Düsseldorfie. Wszystkie powstały w oparciu o odnajdywane archiwalia i współcześnie wykonywane przez artystę fotografie reportażowe - najświeższe do-kumenty, dopełniające widzenia historii terroru komunistycznego.

Starannie przygotowywanym, uciążliwym, często wielomiesięcznym wyprawom w głąb Rosji patronują artyście legalnie od kilku lat działające w Polsce organizacje: Instytut na Rzecz Organizacji w Eu-ropie Wschodniej, Komitet Kultury Niezależnej, Forum Europy Środ-kowo-Wschodniej przy Soros Foundation, Ośrodek „KARTA”, odpo-wiednik moskiewskiego „Memoriału”****). Dopomaga mu w ich realizacji także polskie MSZ i MKiS, przełamując dawne schematy represjonowania tego typu postaw, dając tym samym świadectwo zmian, jakie w tym względzie dokonały się w Polsce w latach 1988-1995.

Odkłamywanie historii nie należy do łatwych zadań. Potrzeba kon-frontacji obarazu współczesnego świata, w którym istotnymi wydarze-niami w życiu moskwiczana jest otwarcie nowego McDonalda i za-robienie kilku rubli na chleb, dla innych - zawarcie korzystnego kon-



traktu z zagraniczną firmą lub zakup drogiego, przeschmuglowanego z zagranicy samochodu, z tym, co tkwi w podłożu historii dzisiejszej Rosji i jej problemów jest przez większość młodego pokolenia odrzucona jako „nieistotna zaszłość”, przez resztę społeczeństwa spychaną lekko na margines pamięci, otoczona aurą złowróbnego tabu, tu i ówdzie dającego o sobie znać, w wystąpieniach zagranicznych, wspierających protesty Czeczenów, Białorusinów, Estończyków czy Kazachów.

Mentalność rosyjska kształtowana cały dwudziesty wiek przez manipulację prawdą historyczną, okazjonalne doktrynerstwo, ideologiczną interpretację, zmieniającą się wraz z kolejnymi zjazdami partii, a przede wszystkim strach, towarzyszący niemal każdemu aspektowi życia codziennego (w którym nie było podziałów na obszar prywatny i publiczny) nie sprzyja wnikliwemu analizowaniu tego, co kryją przepastne archiwa sądowe NKWD i KGB, prywatne archiwa Rosjan, żyjących od lat na uchodźctwie, pochowane w mrokach historii gazety codziennej, druki instruktażowe, okólniki prawne.

Nie dziwi wówczas obojętność (lub bezsilność), z jaką patrzy się na eksterminację kolejnego narodu, walczącego o prawo do samostanowienia (casus Czeczenii). Pomimo zmian jakie nastąpiły od czasów gorbaczowowskiej pierestrojki używa się dziś identycznych represji i tego samego niemal nazewnictwa wobec zbuntowanych i protestujących, co przez wiele dziesiątków lat. W tym świetle tęsknota za powrotem do starego porządku w nowej, dążącej do zbliżenia z Europą Rosji wydaje się tyleż zaskakująca, co i przerażająca.





Przetargi polityków, w których rękach waży się los milionów istnień, w decydujących momentach ciągle opierają się na groźbie użycia siły i wielkości potencjalnego zagrożenia, a nie na dbałości o podniesienie wiarygodnego poziomu życia przeciętnych obywateli. Tkwienie w potężnym i silnym na zewnątrz państwie, któremu każde wartości „pokojowe” muszą być podporządkowane każe płacić współczesnym mieszkańcom byłego imperium podobną cenę, jaką dyktowała historia przez ubiegłe lata - powszechną nędzę, poczucie determinacji, bezsilność wobec przemocy rozlicznych mafii, wędrowny i jeszcze bardziej równający wszystkich mieszkańców byłego ZSRR tryb życia w poszukiwaniu dodatkowego zarobku.

Fotografie Tomasza Kiznego ukazujące bezbrzeżne połacie „Archipelagu Gułag” odkrywają to, co zwykle zakrywano - świadomość świata, na którym opierał się długoletni proces budowania systemu „dyktatury proletariackiej”. Te spokojne, nostalgiczne, wyciszone w swojej ekspresji zdjęcia ukazują świat, którego już na szczęście nie ma, ale którego konsekwencje ciągle budują większość relacji współcześnie istniejących, zarówno tych na zewnątrz, jak i tych określających świadomość dnia codziennego. Niewątpliwie dla nas, Polaków, składa się ona z innych aspektów niż te, o które zabiegali by dzisiejsi interpretatorzy dziejów. Wystarczy sięgnąć po Solżenicyna, Hellera, Herlinga-Grudzińskiego. Kizny, jakkolwiek nie jest literatem, dopisuje do historii stosunków polsko-rosyjskich brakujące karty, których waga polega nie tylko na uświadamianiu prawdy historycznej, ale przede wszystkim na zbudowaniu czujności, ostrzeżenia, za którym tkwi retoryczne i wciąż domagające się wyjaśnień pytanie „Czy musiało tak być?”. Opór i determinacja z jednej oraz upór i ostrożność z drugiej strony cechują ten wciąż trudny, ale nieodwołalny proces ubiegania się o prawo do godnego wspomnienia pamięci milionów ludzi, których pożarł i pochłonał w niepamięci system „wolności, równości i braterstwa”.

Jolanta Ciesielska

*) „Martwa droga”, budowana przez sto tysięcy „zeków” w latach 1949-1953 miała w założeniu łączyć miasta Salechard nad rzeką Ob i Igarka nad Jenisiejem. W sumie 1300 km linii kolejowej. Koszt jej wybudowania wynosił 42 mld rubli i sto tysięcy poległych przy jej budowie więźniów. Śmierć Stalina i brak dalszych wtycznych sprawiły, że nigdy nie została ukończona.

**) *Wyrok* to cykl obejmujący kilkanaście zdjęć - ostatnich, więziennych portretów ludzi skazanych na śmierć w okresie „wielkiego terroru” (Moskwa 1937-1938) oraz kilkanaście współcześnie wykonanych portretów anonimowych mieszkańców Moskwy - śpiących podróżnych metra. „Na posiedzeniu plenarnym KC KPZR, w czerwcu 1957 roku podano, że tylko w latach 1937-1938 rozstrzelano w Rosji 681 692 osoby. Aby rozstrzelać sześćset osiemdziesiąt jeden tysięcy sześćset dziewięćdziesiąt dwie osoby w ciągu dwóch lat, trzeba codziennie rozstrzelać około tysiąca ludzi”. (z kat. wystawy *Wyrok*).

***) „Planeta Kołyma”, nazywana „biegunem zimna i okrucieństwa” to obszar dalekiej Syberii, pomiędzy rzeką Kołymą a Indygirką, liczący ponad dwa miliony kilometrów kwadratowych. W latach 1931-1957 obszar największego w imperium wydobycia złota i metali kolorowych. Tylko w latach 1939-1941 wydobyto tam 222 tony złota. Na jego terenie funkcjonowało ponad 200 obozów przymusowej pracy. W tych latach przewinęło się (i w większości na tych terenach zmarło) ponad dwa miliony ludzi trzyczęstku jeden narodowości.

****) „Memorial” to stowarzyszenie prywatne mające swą siedzibę w Moskwie, zajmujące się m. in. gromadzeniem danych o życiu w lagrach i systemie represyjnym Rosji sowieckiej, tworzeniem archiwum fotografii i dokumentów, odszukiwaniem wiadomości o zaginionych, opracowywaniem i udostępnianiem danych historycznych do prac naukowych, mediów etc.





Z cyklu: *Wyrok* - Orłow Germogen Markiewicz

Urodzony w 1918 roku w Tule, Rosjanin, bezpartyjny, wykształcenie średnie, student historii Moskiewskiego Państwowego Uniwersytetu, mieszka w Moskwie, M. Choritoniewskij Zaulek 7 m. 3.

Aresztowany 5 września 1937 roku.

Oskarżony o udział w kontrrewolucyjnej organizacji terrorystycznej. Wyrokiem Wojskowego Kolegium Sądu Najwyższego ZSRR z 25 stycznia 1938 skazany na karę śmierci przez rozstrzelanie.

Wyrok został wykonany 25 stycznia 1938 roku.

Decyzją Wojskowego Kolegium Sądu Najwyższego ZSRR z 8 czerwca 1957 Germogen Orłow został zrehabilitowany.



Z cyklu: *Wyrok*



Z cyklu: Wyrok - Niurina-Niurenberg Faina (Fanni) Jefimowna

Urodzona w 1885 roku w Berdyczowie, Ukraińska SRR, Żydówka, członek WKP(b), (od 1902 do 1919 w „Bundzie”), wykształcenie wyższe, zastępca prokuratora RSFSR, mieszkała w Moskwie, Pokrowskij Bulwar 14/5 m. 49.

Aresztowana 26 kwietnia 1938 roku.

Oskarżona o udział w kontrrewolucyjnej i terrorystycznej organizacji. Wyrokiem Wojskowego Kolegium Sądu Najwyższego ZSRR z 29 lipca 1938 skazana na karę śmierci przez rozstrzelanie.

Wyrok został wykonany 29 lipca 1938 roku.

Decyzją Wojskowego Kolegium Sądu Najwyższego ZSRR z 21 stycznia 1956 Faina Niurina-Niurenberg została zrehabilitowana.



Z cyklu: *Wyrok*



Z cyklu: *Wyrok* - Otliczin Piotr Pietrowicz

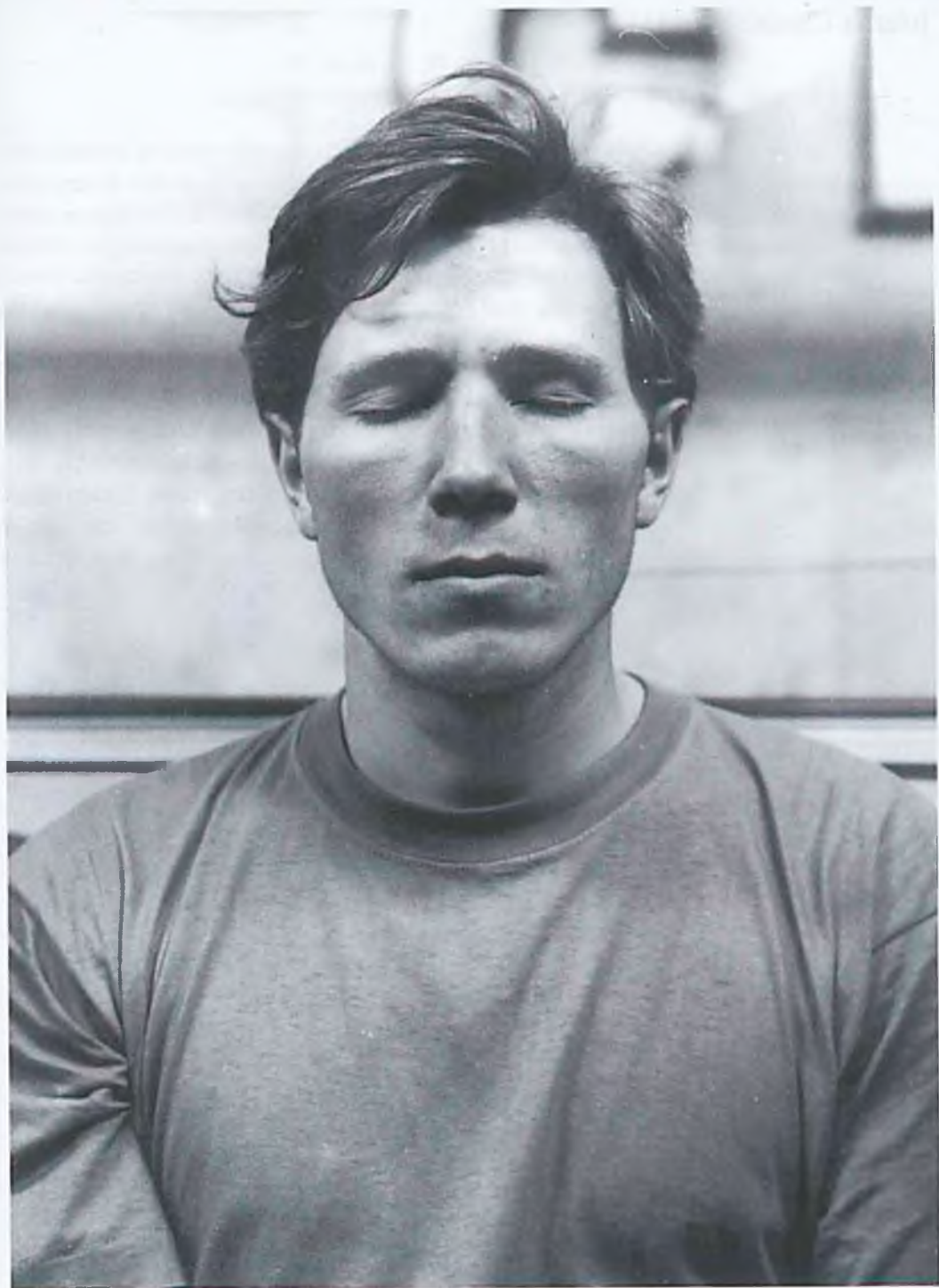
Urodzony w 1903 roku w Moskwie, Rosjanin, członek WKP(b), wykształcenie niepełne średnie, kurier dyplomatyczny Komisarzy Ludowych ZSRR (Narkomdiela SSSR), mieszkał w Moskwie, ul. Kuznieckij Most 5/21 m. 46.

Aresztowany 2 lipca 1937 roku.

Oskarżony o udział w kontrrewolucyjnej organizacji terrorystycznej. Wyrokiem Kolegium Sądu Najwyższego ZSRR z 15 marca 1938 skazany na karę śmierci przez rozstrzelanie.

Wyrok został wykonany 15 marca 1938 roku.

Decyzją Wojskowego Kolegium Sądu Najwyższego ZSRR z 13 czerwca 1957 roku Piotr Otliczin został zrehabilitowany.



Z cyklu: *Wyrok*

1) tak było przy okazji wystawy obiektów z mięsa, wystawianych w zamku w Krasiczynie, latem 1994.

2) jak choćby w przypadku prac z cyklu „Kobieta do jedzenia”, Przemysł 1994.

3) „Ale gdzie jest ten dramat?”, reż. J. Robakowski, muz. Z. Piernik, produkcja TVP oraz Galeria Wymiany, 1995.

4) w wielu jej obrazach tytuł jest nierozłączną częścią kompozycyjną obrazu, umieszczany w obrębie ikony - wchodzi z przedstawionym pośrodku przedmiotem-znakiem w przewrotną rozmowę, niekiedy nawet w ostry spór. Taka metoda zdradza ponadto groteskowe poczucie humoru artystki - które jest cechą właściwą dla bardzo inteligentnych kobiet.

Jadwiga Sawicka

ur. 1959. Studiowała na Wydziale Malarstwa krakowskiej ASP. Dyplom w pracowni Jerzego Nowosielskiego uzyskała w 1984 roku. Uprawia malarstwo i fotografię. Buduje obiekty. Autorka kilku wystaw indywidualnych m. in. „Kobieta do jedzenia”, PGS w Przemysłu, w BWA w Krośnie, w galerii DESA w Krakowie, „Nora” w galerii „FF” w Łodzi. Uczestniczka kilku wystaw zbiorowych, jak choćby „Ślady-znaki-symbole”, BWA Bydgoszcz 1995. Mieszka i pracuje w Przemysłu. (red.)

Prezentowane fotografie Jadwigi Sawickiej to wynik co najmniej dwustopniowego działania. Najpierw artystka buduje niewielkie obiekty, które wystawia jako samodzielne dzieła - raz są to miniaturowe fetysze, innym razem seria rzeźb z mielonego mięsa udekorowanego pięknymi żywymi kwiatami¹⁾, kiedy indziej są to obiekty „body artu”, do zbudowania których używa swojego ciała i szczątków ciał zwierzęcych. Jako materia ulegają przemianie, w inny sposób ujawniają śmierć i proces rozkładu. Podlegają mimowolnej destrukcji, albo jako wynik działania bezpośredniego i chwilowego - szybko ulegają przemieszanemu, przemieszanemu de-kompozycji²⁾. Są zbyt ruchliwe aby utrzymać je w jednym miejscu lub zbyt nietrwale by mogły istnieć dłużej. Żądzą się prawami rytuału i swoistej „magii”, jak każda materia, którą złoży się ze sobą, w symboliczny sposób. Śladem ich istnienia może być jedynie dokumentacja filmowa lub właśnie ... fotografia. W przypadku Jadwigi nastąpiły co najmniej dwa „szczęśliwe” przypadki. Jednym z nich jest spotkanie z Markiem Horwatem, fotografikiem, współautorem większości prezentowanych prac, „ojcem chrzestnym” ich fotoobrazowego oblicza. Drugim - spotkanie z Józefem Robakowskim, który zamiast banalnej dokumentacji - stworzył interesujący zapis video pn. „Ale gdzie jest ten dramat?”, oparty o twórczość artystki.³⁾ Wydobyta została tam zarówno niezwykła ekspresja żywota samych dzieł, ich procesualność i dekonstrukcjonistyczny charakter, jak i metafizyczne myślenie autorki owych, często szokujących prac, których fragmenty myśli drukujemy poniżej. Te budowane z rozmysłem, oszczędne w słowach, jasno i klarownie wyrażone zdania-myśli zdania-aforyzmy zawierają niekiedy wielki, sprężony ładunek prowokacji. Wabią i odpychają. Manipulują widzom, nie mniej niż wiszące na ścianach obrazy. Są jednak integralną częścią jej kreacji artystycznej. Myślenie znakiem, myślenie symbolem, który zarazem spiera się z konkretem materii, z której został spreparowany, a ponadto charakterystyczna dla „czarnego humoru” semantyka „na skróty”, z którą z upodobaniem uprawia, czyni z wielu jej prac wypowiedź dwuznaczną, tajemniczą, znaczeniowo bardzo przewrotną⁴⁾. Przybliżyła widza a zarazem oddała od jasnego rozróżnienia emocji, które w nim samym powstają podczas bezpośredniego kontaktu z jej dziełami od tych, które towarzyszyły artystce jako motyw ich powstania. „Porażająca prawda banału, zniewalający urok uproszczeń. Podaj się” jakby to powiedziała Jadwiga.

Jadwiga Sawicka

(fragmenty wyjęte z katalogu „Nora”, gal. „FF” w Łodzi, styczeń 1996)

Siedź w kącie a znajdą cię.

Nie mów głośno nie mów dużo w ogóle się nie odzywaj.

Poczekaj, nigdzie nie chodź.

Nie rzucaj się, nie ma o co i nie ma po co.
Nie wydziwiaj. Nic złego się nie dzieje, po prostu się zjadamy.
Wszyscy to robią, zawsze tak było.

Ograniczenie i zamknięcie. Bezpieczeństwo i kontrola. Dobrowolne wyrze-
czenie się przywilejów w zamian za częściowy dostęp do pewnych praw.
Mikroskopijne rany, pozorne dramaty i całe to przejmowanie się byle czym.

Porażająca prawda banału, zniewalający urok uproszczeń, Poddaj się.
Upajająca plastyczność materii - to nikczemna pokora zdolna do szer-
kiego wachlarza usług, to wolność kontrolowana, to podejrzanej jakości
materiał i przesłanie wątpliwej treści.







Ogromnie mi trudno do tej pracy przystąpić. Nie tylko dlatego, że w trakcie pisania odżywają straszności, do których nie chce się wracać, choć nie wracać nie można. Przede wszystkim dlatego, że czas getta, przynajmniej aż do momentu, w którym rozpoczęły się wywózki, a więc kiedy to, co jeszcze niedawno wydawało się najgorsze, zmieniło się w jeszcze gorsze, tak krańcowo złe, że aż nie ma słów, by o tym mówić, stanowi dla mnie jeden blok - i nie potrafię wprowadzić w nim zróżnicowań, nie umiem nad nimi zapanować. Zwłaszcza jednak nie jestem w stanie w większości przypadków oddzielić tego, co z getta zapamiętałem jako kilkuletnie dziecko, od tego, co później usłyszałem i przeczytałem, zdaję więc sobie sprawę, że nie chcąc powtarzać tego, co już powiedziane, mogę bez obaw opowiadać jedynie o własnych doświadczeniach, o tym co należy jedynie do mnie. Historia, jaką tutaj przedstawiam, spełnia te warunki.

Zdarzyła się ona na początku naszego pobytu w warszawskim getcie, tuż po tym, jak nas przesiedlono z krótko istniejącego, chciałoby się powiedzieć - efemerycznego, getta w P. Mieszkaliśmy najpierw w pobliżu drewnianego mostu, łączącego dwie strony Chłodnej, który określał pejzaż tej dzielnicy i utrwalił się w mojej pamięci tak dobrze, iż do dzisiaj mam go przed oczyma. W naszej rodzinie elementarne potrzeby były zaspokajane, w tym czasie głodu nie zaznałem. Wszystko zaś, co poza ową elementarność wykraczało, mogło być tylko przedmiotem dziecięcych marzeń i - oczywiście - stanowiło ogromną, pobudzającą wyobraźnię atrakcję. Tak też się działo wówczas, gdy mi obiecano w nagrodę ciastko. W nagrodę, bo byłem chory, zapadłem - jeśli się nie mylę - na przewlekłą gripę z jakimiś komplikacjami, a może dopadł mnie koklusz; byłem na ogół dzieckiem nie sprawnym specjalnych kłopotów, ale pacjentem - uciążliwym, wręcz fatalnym, nie dawałem się dotknąć, wierciłem się, marudziłem. Ciastko miało być premią za dobre zachowanie właśnie w tej roli. To wokół niego skupiały się moje marzenia, żyłem nim i nie mogłem doczekać się czasu, w którym już będę zdrowy, pójdę z Matką do pobliskiego sklepu i dokonamy tego wspaniałego, tak długo oczekiwanego zakupu. Koło tego sklepu przechodziliśmy wielokrotnie, nigdy jednak nie byłem w jego wnętrzu, a wystawa, na której pokazywano zwykle dwa lub trzy ciastka, była dla mnie światem niezwykłym, niedostępnym i czarodziejskim.

Nadeszła wreszcie ta upragniona chwila. Wybrałem ciastko, to, które najbardziej mi się podobało i będzie - jak się domyślałem - najsmaczniejsze. Nie zjadłem go jednak na miejscu, Matka mi wytłumaczyła, że powinno się to stać w domu, w spokoju, bo to miała być cała uroczystość, swoje go rodzaju obrzęd. Pamiętam, jak wyglądało, na wierzchu miało warstwę z czerwonej galaretki. Sprzedawczyni elegancko je zapakowała i związała cienkim kolorowym sznurkiem. To za ten sznurek właśnie trzymałem tę upragnioną rzecz, którą mi obiecywano już chyba od tygodnia. Byłem szczęśliwy, nawet nie przewidywałem tego, co miało się stać niebawem. Kiedy zdołaliśmy ująć zaledwie kilka metrów, podleciał do mnie obdarty

dzieciak (takie dzieci nazywano w getcie oc-rachmunes), z pewnością trochę ode mnie starszy, ale nieznacznie - i wyrwał mi z ręki tak cenną i tak wyczekiwaną paczuszkę. Odbiegł zaledwie kilka metrów i już w biegu rzucił się do jedzenia, a wszystko to działo się naprawdę w mgnieniu oka. Czy był tak strasznie głodny, że nie mógł wytrzymać i czekać ani momentu, czy też bał się, że zdobycz zostanie mu odebrana? Minęło półwiecze ze sporym okładem, ale do dzisiaj widzę tę scenę z taką wyrazistością, jakby zdarzyła się dopiero co, wczoraj, czy najwyżej przed tygodniem, widzę, jak ten obdarty dzieciak, szkielec żywy i wygłodniały, pożera to ciastko tak, jakby chciał je pochłonąć razem z papierem.

Wydarzenie to było dla mnie wstrząsem, w jakimś sensie zawałił mi się świat. Liczyłem sobie niespełna siedem lat, wiedziałem już, że wraz ze wszystkimi żyję w strasznej rzeczywistości, ale jeszcze, oczywiście, nie całkiem ją rozumiałem, a najgorszego - dzięki rodzicom, którzy chronili mnie, jak mogli - nie zaznałem, cierpienie w następstwie głodu nie było mi jeszcze wówczas znane. Zareagowałem spazmatycznym płaczem, którego w żaden sposób nie mogłem opanować, wciąż się nasilał, przechodził w wycie i w zgrzytanie zębów. Myślę, że już wówczas chodziło o coś więcej niż o to nieszczęsne ciastko, spostrzegłem, jak okropny jest świat, pojąłem, że nic już nie będzie się działo po mojej myśli, że jestem narażony na agresję i odbierane mi będzie to, co chciałbym, żeby było moje i na czym mi zależy. Widziałem już wtedy różne potworne rzeczy, widziałem leżące na ulicach getta trupy, przykryte dziwnym papierem, którego ziemisty kolor trudny jest do opisanie, i robiły one na mnie wrażenie, ale ta historia z ciastkiem była pierwszą okrutną lekcją udzieloną mi tak bezpośrednio i tak osobiście.

A kiedy dzisiaj o niej myślę, nasuwa mi się pytanie: jak starano się mnie pocieszyć i wytłumaczyć to, co się stało. Jestem pewien, że mój dziadek, który miał mentalność posiadacza i własność, niezależnie od okoliczności, zawsze była dla niego własnością, bezwarunkowo potępił napastnika. Ale co mi powiedzieli rodzice? Co od nich usłyszałem? Czy tłumaczyli mi: stało się coś złego, bardzo przykrego, ale musisz zrozumieć jedno - ten nieszczęsny obdarty chłopiec był głodny, a ty głodny nie byłeś, tobie chodziło tylko o przyjemność? Wyznaję, że byłbym - dzisiaj - rad, gdyby takie właśnie słowa wówczas do mnie skierowano, ale jak było naprawdę, nie wiem. I już nigdy się nie dowiem.

Przed kilkoma miesiącami opowiedziałem tę historię pani Barbarze E., która głęboko wniknęła w świat warszawskiego getta i opublikowała o nim kilka świetnych książek. Zapytała mnie: było następne ciastko? Nie umiałem odpowiedzieć, nie wiem. Nie pamiętam. Po tym, co się stało, wydało mi się to już - być może - nie tak ważne.

Michał Głowiński



fot. Woody Ochnio

Z jakąś dziką satysfakcją, nie pozbawioną jednak lęku, czytam recenzje prasowe, omawiające moją ostatnią prozę „Dom, sen i gry dziecięce”. Nie wiem, skąd to się bierze, bo przecież powinienem być odporny, po tylu latach różnych sporów i dyskusji, na wszelkie krytyczne głosy. Oczywiście, zawsze przywiązywałem wagę do tego, co mieli do powiedzenia krytycy o mojej twórczości - może dlatego, że sam od tylu lat, już prawie trzydziestu!, zajmowałem się pisaniem o literaturze, ale teraz, w tym jednym wypadku nadstawiam ucha uważniej. Wydaje mi się, że są dwie tego przyczyny. Po pierwsze, dawno nie pisałem prozy. Moja ostatnia powieść powstała w 1976 roku, kiedy byłem dwadzieścia lat młodszy i nie spoglądałem wstecz. Po drugie, moje ostatnie utwory ściśle literackie ukazały się w 1985 roku, nie licząc wyboru wierszy z początku lat dziewięćdziesiątych. Wybór ten zresztą, jak i dwa tomy wierszy z 1985 roku nie spotkały się z żadnym prawie zainteresowaniem krytyki, choć odzew czytelników był diametralnie inny. Nic więc dziwnego, że tak wyposzczony, rzuciłem się na recenzje, będąc ciekaw, jak się odbiera teraz moje pisanie. I co się okazało?

Właściwie niemal wszystkie recenzje, a jest ich do tej pory kilkanaście, niezbyt trafnie, a w wielu wypadkach błędnie, zakwalifikowały gatunkowo moją książkę. Wiem, sam nie ułatwiłem zadania krytykom, dając książce podtytuł „Opowieść sentymalna”, która w dodatku znalazła się w serii „Proza” wydawnictwa „Znak” obok Filipowicza i Stasiuka. Większość recenzentów pisze o niej jako powieści. Od razu rodzą się nieporozumienia, pojawia się konsternacja z powodu niespełnionych oczekiwań. Proza artystyczna czy autobiografia? Powieść wspomnieniowa czy pamiętnik z okresu dojrzewania? Dając taki, a nie inny podtytuł wyraźnie zasugerowałem, że moja książka nie jest powieścią. Nie jest i być nie może, mimo nietypowej narracji i pewnego literackiego klimatu. Jest to raczej literacki esej autobiograficzny, w którym natłok faktów, encyklopedycznych niemal szczegółów spotyka się z lirycznym zapisem, sentymalnie nastawionym wspomnieniem, a także, co tu ukrywać, sporą dawką kreacji, zmyślenia. Więc nie powieść, nie proza w ścisłym tego słowa znaczeniu lecz spowiedź, duchowy reportaż z mojej, jedynej i niepowtarzalnej przeszłości.

I dlaczego taka, a nie inna książka? Musiałem w końcu ją napisać. A że wyszła w zaskakująco naiwnej formie, to czysty przypadek. Przypadek i zamysł konstrukcyjny, wynikający z celu autobiograficznego. Przypadek, bo gdyby nie Jerzy Illg, redaktor naczelny wydawnictwa „Znak” i redaktor „NaGłosu”, który namówił mnie do napisania krótkiego wspomnienia o gliwickim dzieciństwie do śląskiego numeru krakowskiego kwartalnika, nigdy bym się nie zdecydował już teraz i w szybkim tempie zasiąść do tej długo planowanej książki. Zaś zamysł konstrukcyjny pojawił się po opublikowaniu tego pierwszego fragmentu właśnie w „NaGłosie” i polegał na połączeniu warstwy faktograficznej, autentycznej i nie przetrawionej literacko z poetycką właściwie historią dojrzewania do bycia poetą, jak słusznie i ciekawie zauważył w swojej recenzji Wojciech Bonowicz (krakowski dodatek

do „Gazety Wyborczej”). Więc dziwny związek życia pojedynczego, łatwego do zweryfikowania z uniwersalnym przesłaniem, ujętym w liryczną opowieść o chłopcu tęskniącym do własnej tożsamości. Trafnie to rozdziarcie dostrzega Feliks Netz, pisząc (w „Dzienniku Zachodnim”) o autopowieści raczej niż autobiografii („nie opisanie własnego życia, a powieść o sobie”).

Ale nawet tak podkreślana przeze mnie faktografia ma w tej książce inny zupełnie status niż w pracy, powiedzmy, naukowej. Widać to szczególnie w opisie realiów gliwickich, w topografii miasta. Pisząc o pewnych nieściśłościach w tej mierze, Zdzisław Marcinów (w „Śląsku”) nie bierze pod uwagę tego, że świadomie nie sprawdzałem „mapy” swojej akcji. Nie chciałem być dokładny, dziennikarsko precyzyjny. W wielu wypadkach, dotyczących także dziejów mojej rodziny, wolałem nonszalancję literacką, domysł niż prawdę „historyczną”. Dlatego cenię sobie opinię Beaty Grzesik („Gliwicki Magazyn Kulturalny”), która pisze o obecności Gliwic w tej prozie jako źródle inspiracji i świecie mającym i fascynującym. Dlatego z uwagą przyjmuję zdania Piotra Szewca („Nowe Książki”) o perspektywie odwróconej lunety i poezji wtajemniczeń, podobnie jak krótkie spostrzeżenie Krzysztofa Lisowskiego („Rzeczpospolita”) o wadze słów z przeszłości i opinię Stefana Melkowskiego („Wiadomości Kulturalne”) na temat rekonstruowania minionej epoki.

Ale najcenniejsze są dla mnie refleksje, ukazujące „Dom, sen i gry dziecięce” w kontekście całej mojej twórczości prozatorskiej. Wiele z nich mogą się dowiedzieć, bo ustawiają tę książkę w ważnej dla mnie i przecież niezbyt jasnej perspektywie psychologicznej i literackiej. Mam tu na myśli zwłaszcza dwie recenzje: Jerzego Suchanka (w „Gliwickim Magazynie Kulturalnym”), który z dużą dozą dobrej woli i bardzo inteligentnie odczytuje opowieść sentymentalną jako swoisty, spóźniony prolog do „Kilku chwil” i „Stręczyciela idei” (bardzo trafnie) i Jerzego Jarzębskiego („Tygodnik Powszechny”), dla którego ta proza jest jeszcze jednym dowodem na nowofalowy, pełen nabożeństwa, stosunek do rzeczywistości (stąd nastawienie na świat poprzez doznania autora). Nie mniej ważną recenzją dla mnie okazał się krótki esej Przemysława Czaplńskiego („Gazeta o Książkach”), umieszczającego „Dom...” w nurcie prozy inicjacyjnej-mitobiograficznej (własne dzieciństwo jako klucz do sensu życia), a jednocześnie fabulatorskiej (protest przeciwko dojrzałości). Nawet jego uwagi krytyczne, których mi nie szczędzi, są nadzwyczaj przemyślane i łatwo się mogą z nimi zgodzić. Podobną perspektywę wyznaczyła dyskusja radiowa na temat książki (II program: Iwona Smolka, Tomasz Burek, Krzysztof Karasek), w której obok bardzo sympatycznych akcentów generacyjnych znalazły się również wnikliwie interpretacje). Bardzo spodobały mi się jeszcze dwa teksty: Anety Górnickiej-Boratyńskiej („Polityka”) i Janusza Drzewuckiego („Twórczość”). Autorka „Polityki” w swoim esej o historiach dzieciństwa nazywa „Dom...” autobiograficzną poetycką opowieścią o wczesnej młodości, interpretując ją jako pragnienie ocalenia prywatnej ojczyzny (przypomnienie w tym kontekście mojego wiersza „Śląsk” wydało mi się i trafne, i zręczne). Intrygujący tekst napisał Janusz Drzewucki. Zajął się głównie kwestią tożsamości bohatera, a właściwie „stanem zawieszenia pomiędzy nieokreśleniem a określeniem”. Autor dyskutuje z tezą, że jest to powieść inicjacyjna czy o potrzebie zakorzenienia. Nazywa ją powieścią

o dochodzeniu do własnej, indywidualnej drogi życiowej (tu spotyka się z Bonowiczem). Szczególnie zakończenie tej recenzji o byciu „kims innym” trafia w sedno rzeczy.

Nieco inaczej ma się sprawa z recenzjami ewidentnie krytycznymi. I nie chodzi wcale o oceny czy nawet agresywny język, ale o pokrętnie rozumowanie (jak u Pawła Rodaka w „Exlibrisie”, któremu nagle przypomniał się „Świat nie przedstawiony”), złą wolę (jak u nonszalanckiego Marcina Piaseckiego w „Gazecie Wyborczej”, który ma do powiedzenia tylko tyle: nic ciekawego i mdły opis) czy niezrozumienie przyjętej formy (Leszek Bugajski w „Słasku”). To przykre, bo można było udowodnić swoje negatywne sądy pisząc nie o tym, czego zabrakło w książce, lecz na temat jej kształtu i zawartości. Ale jak się szuka wzorów wyłącznie w eksperymentalnej prozie młodych? Nie mam oczywiście za złe, że jakimś recenzentom nie podoba się mój utwór - w końcu sam wiem dobrze, że literacka strona „Domu...” pozostawia wiele do życzenia i że moim zamiarem było ożywienie pewnego stereotypu, aby mocniej zaakcentować prywatną przygodę z życiem - nie mogę jednak pogodzić się z myślą, że ktoś czyta książki nie chcąc ich zrozumieć.

Ale dość na tym. Piszę przecież o tym nie po to, aby podejmować polemikę z poszczególnymi recenzentami, choć jako historykowi literatury pomyśl taki wydaje mi się nęcący, ale w celach zupełnie innych. Co wylania się z tych wszystkich recenzji? Czy w jakiś sposób pomogły mi, autorowi książki, zrozumieć lepiej własną decyzję napisania „szkicu autobiograficznego”? Niestety, w niewielkim stopniu. Niewiele się z tych recenzji dowiedziałem, choć kilka tekstów trafnie interpretuje mój zamysł i dobrze sytuuje książkę w obrębie całej twórczości. Rzecz jasna wiem, skąd się biorą pewne niedopowiedzenia. Z tego, że sama książka nie jest mięsista, barwna i literacko oryginalna. Jej ascetyzm, pewna powierzchowność i schematyzm ujęcia losów bohatera, narracja trzecioosobowa, a nie personalna - tak wydawałoby się oczywista w autobiografii - szkicowanie wątków bez ich wzbogacania o nowe motywy, często suchy, odstręczający styl informacji, będący w konflikcie z licznymi „poetyzmami”, to wszystko może irytować czy dziwić. Tak, na pewno. Ale z drugiej strony, czy paradoksalnie nie jest to wartość książki? To, że ciągle się waham, że boję się ujawnić prawdę do samego końca, bez osłonek, że wprowadzam poziom kreacji, jakby mi nie wystarczało samo doświadczenie? Że nie wybieram jednego tylko języka do opisu przeszłości, że kluczę i często jestem niekonsekwentny?

Bo ta książka utkana jest z niepewności, nie tylko ze snu i marzenia. I wiele ma do zawdzięczenia, jak myślę, jednej z moich ulubionych w młodości lektur - „Słowom” Jean-Paula Sartre'a. Czytałem po raz pierwszy ten niecodzienny utwór autobiograficzny, tę spowiedź dziecięcia wieku, odchodzącej w zapomnienie belle epoque, tuż po ukazaniu się w pięknym przekładzie Juliana Rogozińskiego w 1965 roku, właśnie w ważnym dla mnie momencie, tuż przed wyjazdem na studia do Krakowa. Fascynowała mnie analiza psychologiczna, jakiej poddawał Sartre sam siebie w okresie dzieciństwa, narracja rzeczowa, niemal oschła, zdania krótkie, mocne i zwarte. Jednocześnie coś mnie w tej autobiografii mierzilo: brak lirycznego ciepła, potraktowanie dzieciństwa jako piekła rodzinnego i mieszczańskiej obłudy. Na to nie mogłem się zgodzić i uważałem, chyba słusznie, że wiele z tej

złości miało literacki rodowód. „Byłem nieokreślony aż do dna” - wyznawał mały Sartre i to stwierdzenie długo jeszcze pamiętałem.

Kiedy przystępowałem do pisania „Domu...”, gdzieś tam w głębi podświadomości pamiętałem o „Słowach”, aczkolwiek zatarły mi się już szczegóły tej opowieści. Ale ciągle jeszcze pociągała mnie w autobiografii Sartre'a umiejętność wytworzenia dystansu, pragnienie, spełnione, zobiektywizowania tamtej, z początku wieku, dziecięcej świadomości. Dlatego pewnie wymyśliłem trzecią osobę dla swojej opowieści. Nie pisałem o sobie, lecz o J. O jakimś uniwersalnym J., ale przecież niezaprzeczalnie związanym ze mną, będącym właściwie mną. Dlaczego uciekłem w dystans? Czemu nie opowiedziałem mojej własnej historii przy pomocy narracji pierwszoosobowej? Hamował mnie wstyd. I strach, że ugrzęznę w pamiętniku, że nie wyrwę się ze strefy niebezpiecznej prywatności. Ten, potrzebny mi, narracyjny dystans „wyciępiłem” lirycznymi opisami gliwickiej mini-przestrzeni, która tak naprawdę zniknęła z mojego pola widzenia już dawno, zaraz po śmierci rodziców.

Ona, ich śmierć, była zresztą głównym powodem powstania tego skromnego szkicu autobiograficznego. Chciałem spłacić dług. Tak, w mojej osobistej optyce „Dom, sen i gry dziecięce” to pożegnanie z rodzicami, których nigdy w pełni nie mogłem, nie umiałem zagarnąć. Może dlatego, że mając dziewiętnaście lat opuściłem rodziców, dom rodzinny i coraz bardziej oddalałem się od tamtego świata, który zamieniał się w coś zgoła nierealnego i niepojętego. Czy udało mi się zatrzymać tę chwilę dzieciństwa? Nie wiem. Pewnie nie. Bo byłem niekonsekwentny. Bo za mało o nim wiedziałem. Bo moi rodzice nie byli skorzy do opowiadania o sobie, o swoich losach. I jeszcze z jednego powodu. Jestem za mało dociekliwy, za szybko przeskakuję z jednego tematu na drugi (cecha poetyckiego temperamentu?). A może tak miało być? Może właśnie miałem tylko mówić o przeczuciach, o niepewności, zasugerować tylko klimat tamtego anty-sartre'owskiego dzieciństwa?

Julian Kornhauser

Grzegorz Musiał **Dziennik z Iowa (VI)**



Historyczny moment?
Wałęsa w Kongresie...

Wałęsa w Kongresie. Historyczny moment.

Mało zimny. Więcej emocjonalny.

Potem Geremek.

To samo.

Czy oni nie rozumieją, że jak się tu przyjeżdża po pieniądze, to trzeba mieć rewolwer w rękawie? A przynajmniej sto języków w gębie. I każdy gadający świetną angielszczyzną.

Dużo lepszy (Wałęsa) na konferencji w Press Centre. Rubaszny (Amerykanie to lubią). Prosty, elektrykowany, pozornie zagubiony w wielkiej Ameryce (to Amerykanów rozczula). Sprytny i bystry (to ich peszy; to im imponuje).

Poniedziałek

Cały dzień w Davenport z Tomislavem, Kseniją i małą tłustą Uną (imię bardzo yuppie - coś jak nasza Nadzieja, Nawojka lub Boguchwała). W Black Hawk College mam „spotkanie wykładowe” - wstyd tę gadaninę o Piaście Kołodziejcu nazywać wykładem. Czarny Jastrząb (Black Hawk) to imię wódza Indian, który jeszcze w XVII wieku miał tu swoją stolicę - liczącą, bagatelą, trzydzieści tysięcy mieszkańców! Taki indiański Kraków - o tym w Ameryce oczywiście się nie mówi. Że jeszcze niedawno na tych periach istniało tętniące pulsem Ziemi i Kosmosu życie Czerwonych Wiewiórek. Że nad tymi ogrodowymi świerczkami, tłumnie garnącymi się do brzegu Mississippi River, rozbrzmiewał indiański hejnał Mariacki. Że jakaś indiańska Wanda nie chciała indiańskiego Niemca, a indiański Chopin nucił pieśni, których nikt nie zapisał nutami. Że cywilizację, która tylko tę winę miała, że co powiedziane, przyrzeczone, miało dla niej wagę większą, niż słowa, spiswanego przez dziesiątki skrybów i pieczętowanego królewskimi pieczęciami, najechały Wiewiórki Białe - tłuste i kłamliwe, spragnione złota, władzy i alkoholu. Z rzezimieszkiem Custerem na czele - z którego zrobił bohatera, bo żaden naród nieukształtowany nie obędzie się bez bohatera. W Polsce też - rezun Kiliński bezkarnie wymachuje szabelką na cokółach i w jednym Trzemesznie, gdzie się urodził, przynajmniej tę oddano mu sprawiedliwość, że go pokazano zezowatego.

Zaprosił mnie tu Dale Haake, któremu pół życia mija na powoływaniu w Ameryce towarzystwa miłośników Witolda Gombrowicza (nie żartuję), a drugie pół - w pierwszorzędnej kancelarii adwokackiej. Jeszcze przed lunchem pochwalił mi się tymi grzbietami ksiąg, obitymi czerwoną skórą, klimatyzacją, fotelami, mosiądzem czyszczonym przez czarnoskórą sprzątaczkę. Tomislav doniósł mi, że koresponduję z Ritą Gombrowicz, a co więcej - ukazał się właśnie w Paryżu tom *Vingt ans après*, z moim esejem o odbiorze Gombrowicza w Polsce po „rewolucji solidarnościowej”... Dwa pociski w jednym (Paryż, „Solidarność”) ścięły Haake'a z nóg. Także elita davenportkiej palestry przerwała pracę na nasz widok i pięć siwych głów skłoniło się przede mną, a pięć dłoni ozdobionych złotymi sygnetami, wyciągnęło ku mnie.

Przed dom Haake'a zajeżdżamy w chwili, gdy na białą alejkę, przecinającą szmaragdowy trawnik, wychodzi jego żona Chiquita - mała, czarna, w dziewczęcej sukienke - córka profesora Pabla Lucasa Verduy, który ułożył preambułę do hiszpańskiej konstytucji zaraz po upadku Franco i którego nazwisko, jak relacjonuje Haake, wyjmując z bagażnika niezliczone kartony win, każdego pijaka w madryckiej winiarni doprowadza do łez. Nie wyjaśnił - z radości, czy z rozpacz. O Verduy nic nie słyszałem, ale przypomniały mi się rozmowy w „Res Publice”, w latach poprzedzających czerwcowe wybory, gdy mawiało się wśród warszawskiej opozycji o kontaktach (Geremek?, Mazowiecki? - nie dam głowy) z hiszpańskimi profesorami prawa. A więc to on? Hiszpańska konstytucja miała być wzorem, jak od totalitaryzmu przejść bezkrwawo do sielskiej demokracji.

Henessy, w wielkich bombach z cieniutkiego szkła, które należałoby trzymać obiema rękoma na raz... Patrząc na patio domu w Davenport (kryształowe okna do ziemi, trawnikowy dywanik wchodzi do salonu) obracam

Resztki po stolicach Czerwonych Wiewiórek



wzrok na fortepian i widniejącą na nim, a uderzająco podobną do mego Taty, twarz Pabla Verduy. Człowieka, który uratował polską demokrację przed rozlewem krwi... Podniosły moment? Nie, raczej masa przykrych wątpliwości.

Hiszpania i Polska? Razem? Po co? Co nas łączy? Tamte pełne bibelotów i ksiąg, mroczne mieszkania profesorów, których dziadowie od stuleci wykładali w Sewilli... w Salamance... z naszymi mieszkankami blokowymi, w których dusza karleje, a ocalona z zawieruch złocona filiżanka z okresu Księstwa Warszawskiego to już powód do puszenia się przed sąsiadami... Jaki związek tradycji... myśli... tamta twarda, bezwzględna ars memoriae - sztuka pamięci-osadzona mocno w zachodnioeuropejskim realizmie (choć nie pozbawiona, typowego dla krajów katolickich „rozmycia irracjonalnego”) z naszym papuzim bałwochwalstwem, szukającym oparcia dla rozdygotanej wyobraźni w pamiątkach, cudem ocalonych z powietrza, ognia i wody i dolepionych do tego, co się zostało z pogromu: małomiasteczkowych karier, sołtysio-urzędniczych biografii - całego tego podwarszawsko-włocławsko-białskopodlasko-zamojsko-ciechanowskiego magisterium, tyle mającego wspólnego z głównym zadaniem mędrca: wynoszeniem elementu duchowego, tkwiącego w człowieku do wyższych sfer istnienia, co pompatyczna Statua Wolności, pusta w środku, z maleńką figurką matki Bożej w Fatimie.

Co - z drugiej strony - łączy potworności tamtej wojny domowej, tamte wielkoruskie wrzaski Dolores Ibarruri, które ogłupiły całe zrozpaczone pokolenie ówczesnej młodej inteligencji Zachodu (tumanione zarazem „falango-posłannictwem” rozmaitych „zbawców białej rasy” przed zalewem maso-żydo-komuny), tamten najazd na Madryt agentów NKWD z jednej, a faszystowskich z Berlina i Rzymu z drugiej strony, słodzony humanistyczną gadaniną z „Deux Magots” i gabinetu Eleonory Roosevelt, a podaną na stół przy akompaniamencie jęków miłosnych z „Komu bije dzwon”? tamten nieprawdopodobny tygiel hiszpański, w którym gotowała się myśl, i krew, i poezja, i huk bomb, i krzyk gitar - z naszym rozpaplanym światkiem „Ziemiańskiej”, po którym przemaszerowały regimenty morderców z zachodu i wschodu, nie zostawiając ani kościoła w Berezweczu, ani ratusza w Gdańsku, ani francuskiego baroku mebli mojej matki, ani ani ani... a w to miejsce dając dwójmyślenie Putramenta, Ważyka, „realidealizm” Wasilewskiej i hordę Pryszczatych, sprawdzających na listach obecności czy ich koledzy - eks-Chłopcy ze Starówki (oczywiście tylko ci, których tymczasem nie wtłoczono głową w dół do studzienki kanalizacyjnej na Rakowieckiej) stawili się na czyn społeczny ku chwale „najsprawiedliwszego z ustrojów” - ich ojców zaś, takich jak mój, jak Pablo Verduy, zapędzając do wiekuiestej Partii Brydza przy kanapkach, przyrządzanych z kabanosem, wystanym w kolejce przez ich żony w gomułkowskich „delikatesach” dla ubogiej inteligencji.

Jak tamten mord - frankistowski, o którym do dziś świat śpiewa pieśni, bo stał się niekwestionowanym symbolem, któremu głębi dodały dzieła Picasa, Lorki - w ogóle zestawiać z tym ciemnym ubojem, trwającym przez ostatnie półwiecze Europy w jej Wschodniej Rubieży? I bodaj częściej, niż kulka w łeb lub usta zalane gipsem, mającym postać zawału serca, śmierci z zanużenia lub samobójstwa na raty, przy pomocy machorkowych papierosów, albowiem na choćby carmeny polskich Pablo Verduy'ów stać nie było, chy-

ba że raz w roku, w Sylwestra, gdy w przerwie od „domiarów”, którymi dotłukiwano tych spośród nich, którzy próbowali ratować swe domy przy pomocy tak zwanej „prywatnej inicjatywy”, stawiano pół litra obok radia pionier, nadająca na fali krótkiej, ustami Aliny Grabowskiej lub Wiktora Trościanki nieustające requiem na zgon ostatniej w Polsce rycerskiej generacji?

Następna sprawa. Nawet w najgorszych latach bojkotu „faszystowskich” plaż Hiszpanii, gospodarka tego kraju utrzymywała się z turystyki i nigdy nie doszła do stadium takiej zapaści, jak polska - na przykład za Babiucha. Jak więc tamtą, mimo wszystko, monarchię (pokażcie mi w Polsce męża stanu o horyzontach dorównujących Juanowi Carlosowi - to jego osobowość, przede wszystkim! spowodowała, że w Hiszpani idącej od totalitaryzmu do demokracji, nie polała się ani kropla krwi) - porównywać z tym siermiężnym oświeceniem, w jakie wprowadziło polski ród pięćdziesiąt lat prania podartych haleczek w pralce „Frania”. Jak taki mózg mógłby w ogóle zrodzić myśl o krwawych rewolucjach (komunistów „będziemy wieszać na latarniach”?), skoro w Polsce od wieków nawet zdrajców nie wieszano, a tylko ich portrety.

Nie rozmawiałem o tym z Chiquitą, a ze sobą, do niej czasem bąkając i zwracając wzrok ku jeszcze jednej fotografii na fortepianie - przedstawiającej tym razem brata jej, na ławce madryckiego parku. Choć przecież ciemne oczy Chiquity zostaną we mnie - bo znam takie mądre, pełne bólu spojrzenie dziewczynki, której dzieciństwo mijало na samotnej zabawie w kącie salonu, w którym ojciec całymi dniami rozwiązywał Problemy Globalne, a matka strofowała służącą, która nie zaparzyła mu kawy jak należy - z cukrem i wanilią.

Dale tymczasem wirował po salonie - bardzo yuppie w kolorowym jedwabnym krawacie i z sygnetem na palcu. Sam o tym mówi ze śmiechem - chociaż ta auto-drwinka jest zastrzeżona tylko dla niego. Za cudzy żart przeszyje stalową igłą, adwokackim spojrzeniem. Moznaby je określić jako hiszpańsko - manhattańskie, spojrzenie jak ten dom - biały, z lukkami, z nowoczesnym malarstwem na ścianach. Tu i ówdzie stolik, fotel, dużo drewna. Na szklanym stoliku do kawy niedbale rzucony Architectural Digest - ambicja tego domu, aby znaleźć się tam. Obok zdjęć górskiej rezydencji Roberta Redforda w Utah.

Wykład mój (przepraszam za wyrażenie) odbył się w sali z wielkimi, poziomymi oknami. Za nimi łagodne wzgórza usiane drzewkami, na niektórych wciąż suche, pożółkłe liście. Gdzieniedzie ozdobny świerk, jakby wyjęty z doniczki. Wciąż mnie zdumiewa uroda amerykańskiego pejzażu. Wstrząsające uczucie obecności Boga - zwłaszcza gdy niebo jest poszarzałe i ciągnie się falami, prześwitami, przybojem. Czaszowate, ogromne.

Wieczorem przyjęcie u adwokatostwa - pod znakiem dzieci. Chowane są bez klapsów, bo dziewczynka natychmiast wpadnie w kompleks Elektry, a chłopiec - Edypa. Ksenija, której nie posądzałbym o taką przenikliwość, powiedziała, czyszcząc spódnice, że to amerykańskie wychowanie odpowiedzialne jest za całe pokolenie młodocianych morderców i narkomanów na świecie. Ciekaw jestem (tej złośliwej refleksji nie mogę sobie odmówić) za jakie pokolenie Polaków odpowiedzialni będą Geremek z Mazowieckim, jeśli ich jeancocteau'owska krucjata przeciw „krwawej rewolucji w Polsce” uwieńczona zostanie „sukcesem” - czyli, w rozmytych polskich du-

szach, ostatecznym zamazaniem tych granic dobra i zła, które w polskiej praktyce maglarce jeszcze się ostały.

Więc przychówek Haake'ów łączy po nas, maże ketchupem z rozciapanych w małej gębusi hamburgerów, na koniec lody waniliowe z wisienką ładują mi na ubrani. Wkrótce Dziecinny Świat tak dalece dominuje salon, że goście (żywe kalki Haake'a), którzy wprawdzie okazali powściągliwe zainteresowanie przybyciem z Europy, gromadzą się w kuchni, by stworzyć swojskie grono i oddać się przy gitarze pieśniom swej młodości. Wszystko jestem w stanie znieść, prócz przyjęć dobrze ustawionych amerykańskich czterdziestolatków - co jest w nich prezbiteriańskiego, usztywnionego karierami, które zrobili, układami, od których uzależnił się ich byt, że ich swoboda wydaje się przyzwoleniem, udzielonym im przez stalowe prawo ich purytańskich domów, aby Chór Konformistów, który w istocie stanowią, opuszczać wyłącznie na siusiu. Mówią o tym spojrzenia ich żon, snujących się poza granicą lodu - jak w swych mężach od dawna wyczuwają - za zdrowo wstawionym Polakiem, blakającym się po pokojach.

Znów wzrok przywiera do fotografii - cudownie piękny brat Chiquity. Niedbały Europejczyk - coś rasowego, wzdorczego w jego bladej twarzy. Aristokratyczne zepsucie? Długie palce zwieszane z papierosem, noga na nodze. Marynarka niedbale odgarnięta za poręcz w madrycką jesień, na ławce, w pustej alei parku.

Wtorek

Dziadyga stepujący w fiołkowym garniturze. Chór starszych dziewcząt z nożami, w sukniach z tiulu, grożących nad tekturowym indykiem, że go pokroją. Głosami z płyt, które się trzyma na strychu, wyciągają „Thank you, America”. W swe święta, narody zmieniają się w to, czym są. Reszta to lukier.

Prawdą o Ameryce jest szczęśliwy dziecinny pokój wypełniony automatycznymi zabawkami i górami słodczy, nad którym unosi się podniosła brednia konstytucyjno-demokratyczna, podobna - zwłaszcza w swym wymiarze „artystycznym” - do naszego festiwalu w Kołobrzegu. Nawet blondyny w landrynkowych tiulkach - te same. I dziarski, zbawidowski typ konferansjera w kraciastej marynarce i tupecikach na głowie, który na tle Statuy Wolności z dykty wyciąga, jak Adam, Zwierz, „To America with Love”.

Prawdą o Polsce przez ostatnich czterdzieści lat był Kołobrzeg, jak przez ostatnich tysięcy - Boże Narodzenie. Militarно-sentymentalna dusza, pozbawiona okrucieństwa, raczej głupawa, dobra, dająca robić się w konia, tym bardziej dziarsko maszerująca w mundurze i zerkająca na dziewczęta.

Pienia amerykańskich dziewcząt z rozpuszczonymi kosami mogą przyprawić o omdlenie. Thanksgiving Day, a przynajmniej celebrowanie z nim związane, to zrozumiała skądinąd duma kraju, który powszechnie uznaje się za najbogatszy i najlepiej zorganizowany w świecie. Choć trudno nie myśleć o jego zmierzchu - bo skoro już się osiągnęło szczyt i wyżej nie można, to trzeba albo za wszelką cenę stać w miejscu, albo powoli szykować się do schodzenia w dół.

Środa

List od Krzysztofa M. - ciepły, pełen troski. I tej prawdy, tej uczciwości moralnej, która może jest grą, a może na tym świecie - właśnie w nim? - rzeczywiście

istnieje. Ten kraj to jest straszna przepowiednia XXI wieku. Do tego kraju list Krzysztofa przybywa jak duch na seansie spirytystycznym - staje w kącie i kładzie na ustach palec. Ale już stało się - że myślę o nim, jak o sztuce Becketta. Opadnie kurtyna i won. Wszystko okaże się grą, podarowaną przez jeszcze jednego samotnego - drugiemu. A dzień zdrady przyjdzie - i wtedy dowiem się, jaki będzie świat, gdy po raz drugi ukrzyżujemy Chrystusa.

Czwartek

Oni nawet nie krzyżują Chrystusa. Oni nie rzucają losów o Jego szatę. Oni po prostu przechodzą tanecznym krokiem u stóp Krzyża śpiewając, trzeszcząc walkmanami, wlokąc toby z zakupami do swych aut, które lśnącym szeregiem parkują pod Golgotą. Prześladowuje mnie myśl o scenariuszu filmowym, w którym Historię Męki odgrywaliby ci właśnie, bardzo mili Kajfasze, i zajęte telefonami komórkowymi Magdaleny, i Matki Boskie pytlujące pod kłozami u fryzjera o prawach dziecka, które organizacja, jaką właśnie założyły, winna uchronić przed losem, który spotkał Tamto.

Zwykle ludzkie uczucie, które szanuję (by ocalić przed bólem tych, którzy są najbliżej) właśnie przez tę higienę, przez strach przed czymś, co bolesne, ciemne, nieuchronne i co z pewnością nie nas dotyczy, a jakiejś Warszawy, Moskwy, egzotycznych i nieobecnych Indian - sprawia, że historii męki tamtego Dziecka, Młodzieńca, Mężczyzny, jest coraz trudniej zakorzenić się pod przepiękną, chłodną łuną Manhattanu.

Czwartek, w nocy

Choć te tutejsze dzieci - dzieci Amerykańskiego Pokoju - to już też nie Dzieci. One wiedzą, co czynią. Straszne, wyrosnięte dzieci swych infantrylnych rodziców. Bóg im kojarzy się ze złośliwym staruchem, który chce im odebrać najpiękniejsze zabawki. To dzieci, które wiedzą, w której szufladzie leży rewolwer. I jak się go uruchamia, jak strzela staruchowi w łeb. A za nimi - rozjazgotane nauczycielki „praw dziecka”, które każdą zbrodnię, zwłaszcza duchową (bidulki, pojęcia nie mają, co to takiego) nazwą „odregowaniem napięć” lub „reakcją obronną zagrożonego ego”.

Ale to „ego” amerykańskich dzieci - ćwiczące na domowych maszynach siłowych, na sztucznych nartach i sztucznych rowerach na podstawce, „ego” obleczone w muskularne ciało, smarowane zimą samoopalaczem a latem poddawane umiarkowanym dawkom kalifornijskiego słońca (zgodnie z tym, co dziś rano podawali do wierzenia telewizyjni kaznodzieje od diety jarzynowej, cholesterolu i melatonin) - ma tyle wspólnego z „ja” Gombrowicza, co topienie muchy w szklance moczu z pławieniem koni w Dniestrze.

Grzegorz M. czuje, jakim zagrożeniem jest ta kultura.

Czy właśnie dlatego nie umie wrócić do Polski?

Dawniej, pisarze kultur niższych uciekali do wyższych - jak Gertruda Stein, Beckett, Hemingway, bo dawniej istniały arystokratyczne elity, odwieczne rangi kultury, których przestrzegano. Kultura kojarzyła się z przeżyciem duchowym - wbrew, a może właśnie dzięki szaleństwu swych artystów - wypełniała co dzień swe główne zadanie przypominania głupco-

wi, którym jest człowiek, że jest więźniem materii, nieświadomym swej boskiej natury.

Nawet gdy na niej zarabiano, to nie mówiono o niej jako o towarze. Dziś, sprostytuowana przez amerykańskie media, nawet już się nie broni. Została zgwałcona przez drobnomieszczan, przez masową informację, przez masowe wycieczki, przez zbuntowane masy Ortegi y Gasseta, przez Asimovów, Głowackich, przez specjalistów od „rynku”, od „sukcesu”, od promocji. Ilu następnych młodych zażąda ten Minotaur? Tandeta, pieniądz, tandeta - im lepiej podrobiona, tym dłużej będzie można udawać, mamici, sprzedawać tombak za złoto.

Ameryka uruchomiła tak gigantyczną alchemię, tylu magów zabrało się za stawianie wisielca, aby trzymał się prosto i wyglądał zdrowo, i tyle diabłów puszczono w świat z wypchanymi portfelami - że w końcu i kultura wyższa (europejska, chińska, nawet islamska) zapakowała walizki i płynie tu przez Letę, ku Wielkiej Kulturze Niższej, która brzęczy woreczkiem przed hotelami Palm Springs, na polach golfowych Michigan, na leżakach Santa Barbara, wieszka w łazience Leonarda da Vinci i spółkuje z nadmuchiwaną owieczką. Jak Tamina z powieści Kundery - przepływają wielką wodę, by znaleźć się na wyspie dzieci. W Krainie Niepamięci, gdzie tylko włosy łonowe odróżniają dorosłych, pełnych bólu, od małych okrutnych laleczek, które można kluczyć szpilkami i nic nie czują.

Zapada zmierzch demokracji... wszystkie pomysły, jeszcze niedawno świeże, stają się zmierzchem, na którego jednolitym, pustym tle jeszcze przez chwilę tańczą wycinanki z papieru, nim spoczną w kartonie obok innych. Makiety feudalnych państw, ancien regime'u, Republiki Francuskiej, absolutyzmu, socjaldemokracji ...nowoczesnego parlamentaryzmu angielskiego... wreszcie robotniczego raju dla wszystkich.

To, co się dziś w Europie Wschodniej odbywa, jest spełnieniem przepowiedni Eliota: „i tak się właśnie kończy świat, nie hukiem ale skomleniem”. Następny świat będzie światem pragmatycznych dzieci, światem bez pamięci, bo ludzie jak zwykle zapragną zapomnieć. Co? Siebie. I jak z uschniętymi liśćmi, gdy ściąć drzewo, spadną i dobre, tak od ludzkiej wyobraźni odpadać zacznie (a może już odpadła) chrześcijańska koncepcja człowieka, koncepcja bólu, wyrzeczenia, koncepcja Krzyża, zwyczajnie mówiąc. Ludzie zechcą zapomnieć o epoce pieców, gett, Kołomy, a wymazując tę pamięć, jak w komputerze, wymazują też, naciskając wspólny klawisz, Mandelsztama, Achmatową, Wata i ze zdziwieniem młodzieńca, który zonanizował się zamiast wziąć dziewczynę, stwierdzają po chwili niepokoju, że ten błąd owocować zaczyna miłym przyzwyczajeniem. Tak powstaje milutki sybystyt zamiast kolczastego oryginału. „Wolność” zamiast wolności - od czego, prawdę powiedziawszy, chce się tutaj rzygać. Wszyscy są „wolni”, kobieta „ma prawo rządzić swoją dupą”, homoseksualiści „mają prawo do sakramentalnego małżeństwa”... Mroźek genialnie to przewidział w „Tangu” - terror „wolności”.

Piątek

Wczoraj długo rozmawiałem z Brodskim. Był tu przez dwa dni, miał umiarkowanie ciekawe spotkanie autorskie w Shambaugh Auditorium,

konferencję prasową w salce panelowej Wydziału Anglistyki i Literatury Porównawczej, a na koniec - deser. Rozmowę ze mną w cztery oczy w gabinecie Tomislava (który jednak nie wytrzymał pod drzwiami i wdarł się w środek rozmowy, z mało kompetentnym, napuszonym pytaniem o Bierdiajewa). Kochany Danny Weissbort Brodskiemu mnie polecił, uznawszy widać, że podziela na niego mit „Res Publiki”. Podziałal - miałem ze sobą numer z rysunkami Egona Schiele, którymi tak gorszyły się Sekretarki Programu. Długo to przeglądał, gdy ja plątałem się w początkowym pytaniu (miałem straszliwego kaca po wieczorze w Fox Head z Richardem; w głowie szum, w ustach garść trocin).

- No więc w końcu jakie jest pytanie? - przerwał Brodski.

- Czym jest dla pana religia? - ołśniło mnie, gdyż tak brzmiało pytanie Teresy Kim z Nowego Jorku, na które, podczas konferencji prasowej, nie chciałem odpowiedzieć.

- Jest to jedno z tych pytań, których nie trzeba zadawać i na które nie musi się odpowiadać - odparł ostro.

- Zapewniam pana, że religia jest to dla mnie coś, co traktuję poważnie - dodał po chwili, jakby niezadowolony z wcześniejszego tonu - bardzo intymnie i poważnie.

Jednak rozwinięte później poglądy na religię, nieco mnie przygnębiły. Zwłaszcza przedziwna koncepcja estetyki jako „źródła religijnego doświadczenia”, z którego wywodzi się etyka. I przykład dziecka na rękach matki - że krzyczy, gdy zbliży się ktoś, a gdy ktoś drugi - radośnie wyciąga ręce.

- Widzi pan? - tryumfalnie uśmiechnął się - nawet niemowlę rozpoczyna od estetycznej koncepcji świata. Podobnie jest z dorosłym, kiedy wybiera wiarę w Boga, lub nie.

Zrobiło mi się pusto i glucho. Jakże zapragnąłem naszych religijnych sporów w B. - gdyby ktoś z nas przytoczył taki przykład, zapadłoby zażenowane milczenie.

Jak wiele można docenić, konfrontując siebie, konfrontując, rzucając swój kontur na nowe tło. Choćby to był Brodski z tym swoim konceptem estetycznym i wykrzywionymi jakby do płaczu ustami, gdy wspomniałem o Mertonie i siedmiu piętrach mistycznego wtajemniczenia w chrześcijaństwie.

- To miłe, że pan liczy piętra - powiedział i zrozumiałem, że jego dusza mieszka w ciemnych pokojach. Że on sam nie zna swojej duszy. Że się jej lęka, bo czuje, ile w niej już jest obcego śmiecia. Więc choć tyle mówi o Achmatowej i o Miłoszu - nie wierzę mu. Coraz wyraźniej wyczuwam w nim słabość, i sztuczność zapożyczoną od Audena ironii, i gorycz przegranej rosyjskiej duszy, która była potężna, a teraz? Jak śnić o potędze z ironicznym uśmieszkiem Zachodu, przyklejonym do płaczkliwie rozedrganych warg? Jak być tragicznym kłownem Szekspira na amerykańskim kampusie? Aby to kłamstwo wytrzymać, trzeba być zakutym w zbroję Litwinem, jak Miłosz. A tacy jak Brodski, obnażeni, zapłacą wyższą cenę.

Grzegorz Musiał

28.

Nic się nie dzieje, pomyślał, trzeba więc działać się na własną rękę. Dziać się: stworzyć dzianinę siebie. Snuć wątki i osnowy własnych dziejów. Dziergać kolejne oczka obserwacji („*Na tajniaka tajniak mruga*”) siebie przez siebie.

Życ w swoim świecie, pomyślał, jest zawsze przyjemniej niż w cudzym. Życ w swoim własnym świecie - to znaczy: w tych tu oto literach, w pauzach między nimi. Napisać się („*Zemsta ręki śmiertelnej*”), zapisać sobą pustą przestrzeń, zapisać się do siebie.

Mówią, że wszystko wolno, pomyślał. Wymyślają teorie o braku teorii. Myślą, że teoria chaosu jest chaosem, płaczą się w słowach, w metaforach, w analogiach, fałszywych etymologiach.

Podejrzewają czas o brak czasu. Tymczasem czas ma czas - umiera. I nic się nie dzieje. Dzieje się nic.

29.

Zapisać ból nieistnienia!

30.

Powołali trybunał międzynarodowy, przed którym postawili kilku ludzi z byłej Jugosławii oskarżonych o zbrodnie przeciw ludzkości. Jednocześnie jednak nic im nie przeszkadza uznawać Jelcyna za „męża stanu”, choć wyrzyna w pień Czeczeńców.

Zastanawia się po co Rosji Czeczenia. Po co Hiszpanii kraj Basków. Po co Wielkiej Brytanii Irlandia. Te splachetki ziemi nasiąknięte krwią, nasiąkające krwią. I to poczucie własności, prawo (bezprawie) władania.

Małe narody spadające w przepaść: Prusowie, Jaćwingowie.

Przypomnił sobie pewną konferencję w Erfurcie, już po upadku berlińskiego muru. Pewien uczony z Sofii wygłosił referat o Wielkiej Bułgarii. O odbudowie Wielkiej Bułgarii. O konieczności odbudowy Wielkiej Bułgarii.

Wielka Bułgaria ma objąć swym obszarem całą Macedonię. Nie istnieje naród Macedoński, powiedział uczony z Sofii. To bułgarska grupa etniczna. Język macedoński jest dialektem języka bułgarskiego.

Przypomnił sobie awanturę zrobioną przez rząd Grecji, gdy kawałek Macedonii wchodzący niegdyś w skład Jugosławii ogłosił swą niepodległość. Grecja protestowała przeciw nazwie Macedonia, gdyż nazwa ta zarezerwowana jest dla prowincji Grecji.

Przypomnił sobie napis na murze w Grecji wzywający do walki o wolną Macedonię.

Absurdy historii. Przypomnił sobie napis na murze w Hiszpanii: „Niech żyje Rudolf Hess!”. Było to po śmierci Hessa w więzieniu w Szpandawie. Napis był po hiszpańsku.

Nie umie tego skomentować. To się samo komentuje, myśli.

31.

Usiłuje pochwycić różnicę między moralistyką a moralizatorstwem. Nie bez powodu, gdyż doszło do - komentowanego w prasie - zerwania między Jerzym Giedroycem a Gustawem Herlingiem-Grudzińskim. Ten pierwszy odmówił publikacji ocen drugiego na temat sytuacji w Polsce. To bolesne zerwanie - dla obu: obaj współtworzyli „Kulturę”.

Przypomniał sobie, jak jeszcze niedawno, kilka miesięcy temu, razem z Herlingiem i Basilem Kerskim reprezentował autorów „Kultury” w czasie sesji w Berlinie. Napięcia między Redaktorem a autorem „Innego świata” były już widoczne, lecz zdawały się mieścić w przestrzeni znośnej różnicy zdań. Potem Giedroyc przyjął nowo wybranego prezydenta, co niektórzy uznali za błąd. Nie powinien był tego robić, mówi wielu. Nie jest niezłomny, konstatują komentatorzy. Paktuje z diabłem, powiadają fundamentaliści.

Giedroyc uprawia politykę. Polityka, jak powiadają znawcy, to sztuka kompromisów. Kompromisy mają swoje granice, powiadają strażnicy pieczęci. To wszystko prawda, myśli ale rozmawiając z Kwaśniewskim Giedroyc nie rozmawiał z dyktatorem, z władcą autorytarnym czy rzecznikiem totalitaryzmu. Rozmawiał z demokratycznie wybranym najwyższym urzędnikiem państwowym. Uznanie efektów wyborów nie oznacza jeszcze akceptacji wybranego, jednakże oznacza uznanie realiów. Jest wyznaczeniem obiektywnej przestrzeni realnego działania.

Herling jest uznawany za moralistę. Jego „Księżę Niezłomny” to utwór kreślący system zasad moralnych obowiązujących w życiu politycznym, w stosunku jednostki do polityki. Określenie takiego systemu zasad jest domeną moralistyki. Jest postawą obiektywną. Moralizatorstwo natomiast, to, jak myśli, uznanie, że ma się samemu prawo do wydawania sądów o tym, co moralne, a co nie moralne, w dodatku ex cathedra. Oceny Herlinga są ocenami tego, który wie lepiej. Wiedzieć lepiej może bohater jego utworów, nie jego ja. Czy Herling jest bohaterem swego własnego utworu?

Giedroyc widać uznał, że nie jest. Herling drukuje teraz w „Rzeczypospolitej”. Potwierdza zatem tezę, że jednak Polska współczesna, mimo swej zapaści, jest krajem demokratycznym. Dlaczego nie uznaje podobnego uznania Giedroycy, jest tajemnicą.

A jednak, pomyślał, czytając komentarze obu zainteresowanych na temat zerwania, panowie ci mają klasę, traktują się z szacunkiem, mówią godnie.

32.

Pomyślał, że demokracja jest kompromisem między dyktaturą a wojną domową.

33.

Nie umie już żyć bez komputera. Jeszcze nie wszedł w sieć Internetu, nie pochłonęła go przestrzeń świata wirtualnego, o którym tyle czyta. Słyszy o zagrożeniu czytelnictwa: wszystko będzie na dyskach, książek nie trzeba, regały biblioteczne będą niebawem pokazywali w muzeach. Stuka to na klawiszach swego PC, notebooka, stuka prędko, myli się, wypisuje „klawiszach” i po chwili zastanowienia akceptuje to słowo kojarzące mu się z jakimś kwiczeniem klawiszy - zwykła literówka powołuje nowe pojęcie, którego znaczenia jeszcze nie jest pewien, ale którego kształt i dźwięk mu się spodobały.

Nie umie jeszcze żyć bez książki. Bez szelestu kartek, bez przewracania się z zadrukowanym tomem z boku na bok, na leżąco. Pewnie wymyślą niedługo taki przyrząd, który zastąpi książkę w łóżku, choć perspektywa tego wynalazku wydaje mu się niezbyt nęcąca. Będzie mógł wtedy myszkować po wnętrzu komputerowego wszechświata bez konieczności zasiadania przy biurku.

Literatura komputerowa ma być podobno inna. Szybciej będzie się przemieszczać po świecie. Będzie automatycznie przekładalna - właśnie opracowywana jest nowa generacja programów translatorskich z bogato ilustrowanymi słownikami. Wysłuchał wykładu na ten temat na uniwersytecie w Moguncji, zaraz po odwiedzinach w Muzeum Gutenberga. Zastanawia się czy wiersz przez to przestanie być wierszem, poemat poematem, powieść powieścią. Nie przestaną, myśli, nawet jeśli się okaże, że czytane są we wszystkich językach świata głosem samego autora modulowanym przez odpowiednie układy elektroniczne. I tak trzeba będzie sięgnąć po książkę.

Chociaż: kto wie?

34.

Przeczytał najnowszy tom Różewicza i przypomniał sobie wieczór poety w Berlinie jesienią roku 1995. Poeta przyjechał do Berlina na uroczyste czytanie. Czytanie było oprawione godnie. Wiersze poety po polsku czytał poeta, wiersze poety po niemiecku czytał Karl Dedecius. Karl Dedecius przeczytał mowę o poecie, w której poddał analizie nazwisko poety i uznał jego zasługi. Poeta wysłuchał o zasługach poety i o częściach składowych nazwiska poety. Poeta przeczytał wiersz poety po polsku. Dedecius przeczytał niemieckie tłumaczenie wiersza poety. Poeta przeczytał następny wiersz poety i Dedecius przeczytał tłumaczenie następnego wiersza poety. Poeta zaczął czytać po polsku „Pemat autystyczny (fragmenty)”. Karl Dedecius teatralnym szeptem zwrócił się do poety: - Tadeusz, ja tego nie mam. Poeta dalej czytał „Pemat autystyczny (fragmenty)”. Czytał: „Świat zredukowany/ jest zawsze/ bardziej skupiony// - czy może pan powiedzieć/ co to takiego poeta?// un lot: une dent seule/ un lot: deux dents/ un lot: trois dents/ un lot: quatre dents/ un lot: deux dents// - ale czy może pan powiedzieć/ co to takiego poeta?// poeta „On umrzeć”// - a więc poeta umarł// jeden udział: jeden wiersz/ jeden udział: dwa wiersze/ jeden udział: trzy wiersze// - wróćmy więc do początku/ co to takiego poeta// poeta On zwariował”. Tu na sali zaczęły się śmiechy, gdyż wśród publiczności siedzieli słuchacze znający język poety. Poeta czyta dalej: „czy może pan powiedzieć/ jaką rolę odgrywa poeta/ w świecie współczesnym”. Na sali śmiech jeszcze większy, poruszenie wśród organizatorów. Organizatorzy lubią porządek, a tu wdarło się niewiadome. Poeta czyta dalej: „poeta odgrywa rolę/ on może odegrać główną rolę/ on gra rolę on stoi/ on siedzi na katedrze/ on gra na gitarze/ ja siedzę na krześle/ on umiera ten się upił// - jak pan widzi swoją/ rolę// oni rozdali rolę/ oni odbierają rolę”. Publiczność, która rozumie język poety trzęsie się ze śmiechu, niemal kwiczy z ubawienia. Karl Dedecius podnosi oczy do nieba, które jest nad sufitem sali berlińskiej Akademii der Künste. Poeta czyta: „jeden udział: jedna nagroda/ jeden udział: jeden ambasador/ jeden udział: dwie nagrody/ jeden udział: jedna placówka/ jeden udział: jeden kiel// - jaki był pana udział/ w

kształtowaniu powojennej/ poezji polskiej". Razem z publicznością rozumiejącą język poety zaczyna się bawić publiczność nie rozumiejąca języka poety. Poeta czyta: „oni wiedzą lepiej/ oni teraz wiedzą/ jaki był mój udział/ był udział odbierają// - co poeta robi kiedy nie/ pisze wierszy// poeta siedzi na krześle/ siedzi i pije letnią herbatę/ letnią bo poeta myśli". Tu wybuch śmiechu publiczności, narastający popłoch organizatorów, którzy pojęli, że „Poemat autystyczny (fragmenty)” nie jest utworem krótkim, lecz jest utworem co najmniej średniej długości. Poeta czyta: „on patrzy i pamięta/ siedzi na krześle/ i nie jest poetą/ poeta bywa poetą/ na dworcu kolejowym// - cieszę się że pan/ zaczął mówić że pan się/ rozluźnił wróćmy więc do pierwszego/ pytania Co to takiego poeta?/”. Znow wybuch śmiechu i wyraz rezygnacji na twarzy Karla Dedeciusa. Poecie nie wypada przerywać, gdyż jest poetą znanym i uznanym, ma być uroczyście. Poeta czyta: „Poeta On wyszedł/ ten został powiesił się/ tamten pije// - którego z żyjących poetów/ uważa Pan za największego?// Każdy poeta jest jeden/ poeta jest największy/ ten drugi też jest największy”. Śmiechy cichną. Poeta czyta: „- czy może pan ujawnić/ jego nazwisko?”. Znow śmiech. Poeta czyta: „tak! jego nazwisko: Aloisius Schendel// - przyznaję ze wstydem/ że nie słyszałam nic/ nie czytałam nic nie wiem// Aloisius Schendel/ geboren 1926 in Wien”. Tu uruchamia się uwaga słuchaczy nie znających języka poety, słabnie uwaga znających język poety. Poeta czyta: „studierte nach Reifeprüfung/ sechs Semester Englisch und Geschichte.../ lege aber keine Prüfungen/ hatte keine Lust am Studium/ und war als Tennislehrer tätig.../ Im Alter von 28 kam er in das/ psychiatrische Krankenhaus.../ Es fehlte ihm der Lebensmut/ sagte er.../ on napisał wiersze/ Gedicht über Morgen/ Gedicht über Sprache/ und Gedicht über November// - teraz zadam panu pytanie specjalne/ - czy wpłynął na pana Witkacy?// Witkacy miał sztuczną szczękę/ on był jeden/ pochowali dwóch”. Znow wybuch śmiechu publiczności znającej język poety. Poeta czyta: „- czy pan przywiązuje wagę/ / tak ja przywiązuje// - ależ! proszę mi dać skończyć! /...chciałam zapytać czy Pan przywiązuje/ wagę do tego/ co o Panu piszą mówią// pan przywiązuje wagę/ pan do tego co mówią piszą/ przywiązuje wagę do tego/ i do tego też/ on o mnie mówił/ że ja jestem nie ja/ ja nie mogę tego wypowiedzieć/ on mi ukradł/ mnie”. Znow śmiech całej sali. Organizatorzy wiedzą, że nie mogą przerwać. Oni wiedzą, że poeta ma następnego dnia urodziny. Poeta czyta: „- nareszcie! zaczął pan mówić/ może pan rozwinie ten temat?// poeta mówi o sobie on lubi/ siebie oglądać w telewizji/ poeta mówi w telewizji/ i patrzy na siebie on/ siedzi u siebie na kanapie/ i słucha tego co mówi/ w telewizji On uśmiecha/ się do siebie drugiego/ oni są do siebie trochę podobni/ ale tego pani pudruje maluje/ a tego nie bo on siedzi na/ krześle i patrzy przed siebie/ on czyta wiersz w telewizji/ tamten wyskoczył przez okno”. Publiczność w zasadzie nie bardzo wie, jak reagować - trochę śmiechów, trochę powagi. Poeta czyta: „- dlaczego nie zabiera pan/ głosu/ / poeta milczy/ poeta idzie// świat zredukowany/ jest zawsze/ bardziej skupiony// zredukowany/ do samego siebie/ siedzę na/ dworcu kolejowym// na czym koncentrujemy/ naszą uwagę?/ na niczym/ św. Jan od Krzyża/ niezmacony spokój domu/ św. Teresa z Awili/ nie ma mistycznego uniesienia/ bez umysłowej pustki/ Kartezjusz (otworzył okno)/ spodziewał

się ujrzeć ludzi/ zdążających ulicami/ champeaux et manteaux:/ rien de plus". Poeta kończy czytać „Poemat autystyczny (fragmenty)". Chwila ciszy i poeta powiada w języku słuchaczy znających język niemiecki. Poeta powiada, że jego wierszyki nie takie są znów ważne. Poeta powiada, że jadąc z Wrocławia do Berlina czytał w pociągu „Lolite” Nabokova, która zdała mu się nudna i bajki, które zdały mu się interesujące. Zaczyna czytać po niemiecku jedną z bajek opowiadającą o chłopczyku, który miał ciocię nazywającą się Ząbboli. Chłopczyk chciał zostać poetą i ciocia spytała go czy chce być poetą wielkim, czy małym. Chłopiec powiedział, że chce być wielkim poetą, na co ciocia powiedziała, że wtedy bardzo będą go bolały zęby. Na co chłopiec odparł, że on już w ogóle nie chce być poetą. Publiczność nie znająca języka poety, ale znająca język niemiecki zaczyna się śmiać. Na co poeta powiada po niemiecku, że te bajki napisał w roku 1963 pewien bardzo mądry pan, któremu zależało na tym, by po ludzkości przetrwało coś zabawnego. Ten pan nazywał się Bertrand Russel. Na tym poeta skończył, a organizatorzy odetchnęli, gdyż uczcili poetę, a poeta w końcu także i ich uczcił odzywając się do publiczności w języku organizatorów.

Przypomniał sobie, co było w roku 1963. W roku 1963 niemal wybuchła III wojna światowa. W roku 1963 miał miejsce konflikt w Zatoce Świń.

Spotkał poetę po paru miesiącach, w Lipsku. Poeta spytał: - Co się stało, miałeś napisać o tamtym wieczorze, nigdzie tego nie znalazłem. Pomyślał: no tak, nie napisałem. Odpowiedział poecie: - Wiesz, nie było okazji.

Leszek Szaruga

Jarosław
Klejnocki

Esprit Totalitaire

„Nigdy nie wierzyłem w ducha dziejów
wydumanego potwora o morderczym spojrzeniu
bestię dialektyczną na smyczy oprawców
ani w was - czterej jeźdźcy apokalipsy
Hunowie postępu cwałujący przez ziemskie i niebieskie stępy
niszcząc po drodze wszystko co godne szacunku dawne i bezbronne”

Elegia na odejście pióra atramentu lampy

Zbigniew Herbert

1.

... 23 grudnia o godzinie 15.06 Krzysztof ujrzał na szybie autobusu linii 195 wyrzeźbioną przez mróz twarz Feliksa Dzierżyńskiego.

Tak miała się zaczynać pewna opowieść, której w końcu nigdy nie napisałem, a teraz już wiem, że nigdy nie napiszę. Tu, w samochodzie przeglądam jej żalosalne szczątki; odręczne notatki maczkiem, fragmenty maszynopisu z naniesionymi poprawkami.

Chciałem opowiedzieć o przekraczaniu granicy między niedojrzałością a dojrzałością, o odkrywaniu skomplikowania rzeczywistości, o systemie

wzajemnych ludzkich uzależnień; wreszcie o młodzińczej utracie złudzeń. Główny bohater - Krzysztof - podróżować miał przez swoje rodzinne miasto autobusem wspomnianej linii - myśląc, snując przypuszczenia, grzebiąc w pamięci. Zależało mi na połączeniu wątku nieszczęśliwej (oczywiście) miłości z wątkiem politycznej inicjacji; czasy sprzyjały temu - w końcu był początek lat osiemdziesiątych. Klamrę fabularną stanowić miała podróż przez metropolię - skończona i nieskończona jednocześnie. Albowiem miałyby swój konkretny początek i koniec w topografii miasta; właściwa akcja rozgrywałaby się jednak nie w autobusie, lecz w wyobraźni, wspomnieniach bohatera.

Chciałem przyrzeć się historii; prześledzić, jak się jej podporządkowujemy.

2.

... Za oknem ciepły wiatr przegania liście z kortów tenisowych. Przywieziono nas tutaj na zakończenie pobytu; trochę dla odpoczynku, trochę dla rozrywki. Niezwykłe to miasteczko, prawie go nie widać. Wszystko przyćmił gigantyczny uniwersytet. Studentów jest ponad 35 tysięcy, cała miejscowość liczy zaś 20 tysięcy mieszkańców. Zdziwiająca odwrócenie proporcji, ewenement; coś chyba niespotykanego na Starej Ziemi.

Oczarowany, chodziłem dziś po parkach uniwersyteckiego campusu. Wydziały i fakultety zajmują samodzielne budynki, ich architekci wyraźnie zafascynowani byli szacownym stylem Cambridge i Oxfordu; nie udało mi się więc uniknąć kiczu. Ale ważniejsze jest otoczenie. Wspaniałe tereny rekreacyjne, sentymentalne altany ukryte w cieniu, drewniane mostki nad strumykami płynącymi przez środek miasta. Nie są to jednocześnie poligony łowieckie dla zdziczałych kotów; szare wiewiórki, a nawet malutkie myszowate zwierzątka przyglądały mi się z zaciekawieniem, gdy na dłuższy czas przystanąłem oparty o balustradę.

Unikałem naszej grupy, zajętej zwiedzaniem, zakupami, jakimś oficjalnymi rozmowami; zapewne o nieistotnym w końcu znaczeniu. Przemierzałem znane już alejki po raz kolejny, ciągle nie mogąc uwierzyć w to, co widziałem. I kiedy wreszcie opuściłem tereny uczelni i wszedłem do właściwego miasta, przez chwilę jeszcze żyłem iluzją. Dopiero trąbiące samochody, sklepy i nie przypominający studentów ludzie na ulicy przywrócili mnie rzeczywistości.

Jakże ja w tamtej chwili zazdrościłem im wszystkim tego miejsca, z jego niezwykłą zwykłością, jakby wyjętą z książki. Żalowałem, że nie mam roweru, jak większość mieszkańców uniwersyteckiej oazy, że ogranicza mnie zmęczenie spaceru; a tyle jeszcze do zobaczenia, tyle zaułków i nęcących swą zielenią skwerów.

Można tu żyć i nigdy prawie nie gościć w samym miasteczku; uniwersytet jest światem dla samego siebie, uniwersum nigdy do końca poznanym. Patrzyłem na kipiącą zieleń bez radości, mój samolot już rozpoczął grzanie silników, oczekujący za oceanem patrzyli na znaki w kalendarzu, przeprowadzali kalkulację czasu ...

3.

... W poniedziałek byliśmy umówieni o dziewiątej. Ponieważ w łazience

na naszym piętrze akademika nigdy nie panował tłok (zamieszkują tu przede wszystkim goście i nieliczni doktoranci) nikt się więc nie spieszył ze wstawaniem. A potem i tak wszyscy zobaczyliśmy się na stolówce, odbywając wędrowki między samoobsługowymi stoiskami z jedzeniem.

Wreszcie zajechały mikrobusy. Usadowieni na swych zwykłych miejscach gawędziliśmy o niczym, jak to zwykle się dzieje, gdy podróż trwa zbyt krótko, by głębiej sięgnąć myśli. Intensywne słońce raziło nas w oczy, więc jechaliśmy z powykrzywianymi twarzami, podśmiewując się z ich wyrazu. Zaparkowaliśmy przed gmachem wyróżniającym się wysokością w tym monotonicznie niskim mieście. Jego założenie podobne było założeniu wielkiego domu handlowego: wszystko w jednym miejscu. A więc główna komenda policji, biura prokuratora okręgowego i obrońców z urzędu, sale sądowe oraz areszt śledczy wraz z głównym więzieniem hrabstwa.

Najpierw zwiedzamy biura; gdyby nie większa niż gdzie indziej liczba barczystych mężczyzn w mundurach i z bronią, można by pomyśleć, że to jeszcze jedna instytucja chroniona przykładowie tylko po to, by umożliwić jej sprawne funkcjonowanie. Potem spotkanie z sędzią w pustej sali, dyskretnie klimatyzowanej. Zachęcają nas, byśmy usiedli na sędziowskim fotelu i zrobili sobie fotografię do rodzinnego albumu. Najśmielszy z grupy zajmuje miejsce, by za chwilę zanurkować pod blatem biurka. Wynurzywszy się zaś, tryumfalnie dzierży ogromną czarną pałkę i kajdanki. Młody sędzia o spokojnych ruchach i budzącym zaufanie uśmiechu kiwa niechętnie głową: „Tak, tak, rzadko się tego używa, ale na wszelki wypadek ..., gdyby powstało jakieś zagrożenie ..., państwo rozumieją, zazwyczaj nie sądzimy tutaj statecznych obywateli.”

Potem długie korytarze, hałas telefonów i faxów; nerwowi urzędnicy z plikami papierów w dłoniach. Aż wreszcie jedziemy wyżej, na drugie piętro, tam, gdzie chcieliśmy się znaleźć przede wszystkim. Areszt śledczy; więzienie. Znane z filmów gangsterskich; nieodzowna sceneria Hollywood'u. Nie sprawią nam tu zawodu. Mimo że nas tu przywieziono w majestacie stypendium i towarzystwie rządowych opiekunów - rewidują, acz z uśmiechem; przepytują dokładnie, choć kulturalnie. Ogromne rewolwery kołyszają się na pasach i wypięlegnowane ręce naszych gospodarzy muskają ich błyszczącą stal przy każdym niemal ruchu.

A potem znów jedziemy windą, taką, jak wszystkie inne. Chodzimy po korytarzach, zaglądamy do kuchni. Między nami snują się więźniowie mający właśnie dyżur, pełniący służbę porządkową. Ubrani swobodnie, jak ich rówieśnicy na ulicy; tak jak i tamci - na wolności - zafrapowani tymi samymi wydarzeniami sportowymi, nowymi filmami czy katastrofami na Bermudach lub Florydzie. Wchodzimy do sali gimnastycznej, gdzie właśnie kończy się mecz koszykówki; z czytelni wybiega grupka najwierniejszych literaturze - zaczyna się przerwa na obiad, święty czas nie tylko w więzieniu.

Więc gdzie są różnice - w zamkniętym świecie, widoku strażników w uniformach i przy broni? A może w kontorlowanej korespondencji, cenzurowanych programach telewizyjnych, w rozkładzie dnia jak na scoutowym obozie.

Mamy okazję porozmawiać. Co ich tu trzyma? Drobne kradzieże, fałszerstwa czeków, szaleńcze jazdy samochodami - bez prawa jazdy i z potężnym ładunkiem promili we krwi. To nie jest prawdziwe więzienie, tu nie ma recydywistów, morderców, gwałcicieli i gangsterów. A jednak, kiedy wpro-

wadzają nas na salę, pokazują gdzie kawa i herbata, a przy stołach czekają nas zaintrygowane twarze, wtedy więc jakoś nieskoro idziemy, stawiając kruche, małe krocзки, uśmiechając się sztywno i zanim pęknie obawa i wyciągniemy drżące nieco ręce na spotkanie tamtych młodych i wytatuowanych rąk minie jeszcze spora chwila, nad którą panować będzie pobłażliwo-pogardliwy uśmieszek więźniów.

Tu też mieszkają poeci. Zamyśleni chłopcy, o'haryści nie z wyboru, lecz z musu, dzielą się swoimi wierszami. Wolność, kobiety, podróż do Kaliforni, przebudzenie o świcie, a za oknem wschodzące słońce, papieros wypalany na tarasie, chłód pierwszego przymrozka; marzenia, marzenia.

I kiedy zbieramy się, a ich woła gong ku jakiejś nowej beczynności, wpada zasapany strażnik z czarnym neseserem o nieco obitych kantach. Powiadają, że to ich najnowsze urządzenie i że są z niego bardzo dumni. Z otwartego nesesera wystają druty, jakby części medycznego ekwipunku, wskaźniki, pudełka.

Dzięki całej tej elektronice więźniowie mogą odbywać kary w domach. Oczywiście tylko ci najbardziej spokojni, o najłżejszych wyrokach. Urządzenie składa się z trzech części: pierwsza montowana jest gdzieś w mieszkaniu - przyklejona do ściany, do nóżki łóżka czy stołu; druga, niczym ekscentryczny zegarek, zakładana jest na nogę więźnia; trzecia wreszcie podłączona zostaje do telefonu. W określonym perymtrze więzień może poruszać się swobodnie, zazwyczaj nie wolno oddalać mu się od domu bardziej niż na powitanie mleczarza czy listonosza. Jeśliby pozwolił sobie na dalszą wycieczkę, „podśluch” elektroniczny w aparacie telefonicznym wykrywa to natychmiast i alarmuje dyżurujący komputer. Ten dzwoni do domu odbywającego karę i mechanicznym głosem uprzejmej elektronicznej dziewczycy prosi o potwierdzenie pobytu w miejscu odbywania kary. Jasne, że nie wystarczy podniesienie słuchawki, przecież nic prostszego jak poprosić przyjaciela, by udawał nas przed maszyną. Trzeba więc podejść do ściany, w miejscu, gdzie zamontowany został czujnik i przyłożyć doń nadajnik spoczywający na nodze. Komputer rejestruje sygnał i potwierdza naszą obecność. Gdyby do tego nie doszło - alarmuje strażników; w trzy minuty po przekroczeniu przyznanej nam swobody przestrzennej policyjny radiowóz na sygnale jeździ za nami po mieście, albowiem nadajnik pozwala zlokalizować nas także poza terenem bezpośredniego dozoru. Znajdują nas najdalej po dwudziestu minutach i jest to koniec naszej półwolności, wracamy za pancerne szyby, do prawdziwego zamknięcia. Nadajnika nie wolno zdjąć, można brać z nim kąpiel, opalać się w ogródku. Każda próba ruszenia go z nogi wywołuje alarm bezpośrednio u samych strażników. Zanim zaczniemy uciekać, już nas gonią.

Słuchamy, jak baśni o żelaznym wilku; tylko ci z nas, którzy odwiedzali w swoim czasie skandynawskie turmy nie są zdziwieni. Mieli okazję zobaczyć podobny sprzęt już wcześniej.

Za korzystanie z urządzenia trzeba jednak płacić abonament wysokości kilkudziesięciu dolarów miesięcznie. Nie każdego stać na taką opłatę. Więc nie tylko nienaganność zachowania dokonuje selekcji? Nie, władze więzienne ustanawiają stypendia dla tych, którzy chcieliby w ten sposób odbywać swą karę; zostali zakwalifikowani, ale brakuje im funduszy. Dumny z siebie przedstawiciel dyrekcji żegna nas, kiedy wychodzimy.

Wracamy piechotą, korzystając z pięknego słońca. Dzień kończy się zwyczajnie, jak większość dni w podróży: spotykamy się wieczorem w barze, rozmawiamy, oglądając finał rozgrywek baseballowych. Kładziemy się do snu, wspominając bliskich, oczekując przyszłości. Przed zgaszeniem światła jeszcze chwilę czytam, przerzucam kartki zwyczajnie i patrzę w nie bez specjalnego namysłu, aby tylko zaczęły kleić się oczy.

A potem, we śnie, widzę piekło. Rodzice kupują czujniki dla dzieci, szkoły dla niesfornych uczniów, oficerowie przypinają je do nóg swoich żołnierzy; zazdrośni mężowie nakładają je żonom, niczym upiorne, sterylne pasy cnoty ...

Świat gęstnieje, krok po kroku czujniki stają się powszechne w użyciu jak skarpetki czy chusteczki do nosa; częściej dzwonią telefony z żądaniami wyjaśnień; zadawane są intymne pytania. Aż wreszcie nikt już nie zwraca uwagi; przed samym przebudzeniem mieszkam już w takim samym mieście jak to, które opuściłem po zgaszeniu świateł, choć wszyscy lub prawie wszyscy mieszkańcy są szczęśliwymi posiadaczami więziennych aparatów.

4.

W nocy zachmurzyło się i przeszła burza. Kałuże tętniły życiem; na krawędzi okna wisały krople. Jedna z nich trzymała się już resztką siły. Wpa-trywałem się w nią myśląc, jak bardzo, ona i ja, jesteśmy do siebie podobni. Wzywa nas ziemia, pożąda powietrze.

Jarosław Klejnocki

Mirosław Dzień

Wstępowanie w ciemny obłok - parę uwag o Tomaszu Mertonie

Książki Mertona zadziwiają z wielu, wydawać by się mogło sprzecznych ze sobą powodów. Tak oto mamy przecież do czynienia z dziełami w większości teologicznymi, ba zwracającymi się do wysmakowanego czytelnika, któremu nie są obce takie pojęcia jak „ciemna noc zmysłów”, czy też „dobra i prosta intencja” w modlitwie. Ale język jakim posługuje się ojciec Ludwik, to język współczesnego intelektualisty poszukującego dróg zrozumienia tajemnicy, pragnącego zbliżyć się na wyciągnięcie dłoni do jasnego źródła, z desperacją pioniera pokonującego kulturowe bariery tylko po to, aby odpowiedzieć na to jedno, wciąż na nowo przez każde społeczeństwo stawiane pytanie - czym jest świętość?

Merton w takim stopniu tropi obecność Boga, w jakim znajduje ona swoje ukonkretnienie w jakże ulotnej, a przecież wciąż centralnej dla chrześcijaństwa kategorii świętości. To znaczy w kategorii, w której dana jest człowiekowi przestrzeń na spotkanie z Bogiem „twarzą w twarz”.

Droga do świętości jest drogą modlitwy. W jakiś sposób o modlitwie traktują dwie książki Mertona *Posiew kontemplacji* oraz *Nikt nie jest samotną wyspą*.

Trudno pisać o *Posiewie kontemplacji* jako o przewodniku po bezdrożach modlitwy.

To raczej - jak sam Autor z naciskiem podkreśla - garść osobistych refleksji, kilka myśli spiętych spinką doświadczenia. Po raz pierwszy czytałem tę książkę czternaście lat temu z wypiekami na twarzy. Pamiętam, po tamtej młodzieńczej lekturze pozostało we mnie głębokie przeświadczenie o bogactwie i bezkresie duchowej głębi modlitwy. To, co było jasne okrył mrok. To, co wydawało się niepodważalnym i ostatecznym, po uważnej lekturze tej książki musiałem wziąć w nawias, zawiesić swój - jak wcześniej mniemałem - ugruntowany sąd. Nie chcę w tym miejscu opowiadać o tym, co w *Posiewie kontemplacji* może znaleźć czytelnik.

Raczej pragnę zachęcić każdego odważnego i szalonego (bo ta druga cecha wydaje się być konieczną w obcowaniu z Tajemnicą) do spotkania z tą książką, do wstępowania w ciemny obłok.

Z wielu książek amerykańskiego trapisty - *Szukanie Boga*, to najbardziej mroczna i fascynująca opowieść. O ile *Posiew kontemplacji*, przy pewnych zastrzeżeniach można potraktować jako *quasi* podręcznik dla kandydatów do ekskluzywnego klubu miłośników chrześcijańskiej mistyki, o tyle *Szukanie Boga*, to książka do lektury której nie wystarcza jedynie chęć ulegnięcia kolejnej z mód - tym razem na chrześcijaństwo. Rzeczywistość pustyni, duchowych rozterek, samotności, kiedy ukryty Bóg jest bliżej nas niż my sami siebie, otaczając celofanem niepewności, ujmując nas za rękę, choć ten subtelny i czysty uścisk nie przynosi nam ulgi, a tylko wielką, nieogarnioną tęsknotę. To wszystko - aż do bólu, którego nie sposób zlokalizować, bo każde jego określenie równałoby się zaprzeczeniu transcendencji organicznie w nas tkwiącej - staje się koniecznym etapem, wyboistą ścieżką pozwalającą dotknąć skraju płaszcza Mistra. Jest tam wiele nawiązań do dzieł mistycznych: św. Jana od Krzyża, św. Teresy z Avila, Jana od świętego Tomasza czy też bł. Jana Ruysbroeka. Rozległa erudycja Mertona, wyczucie kontekstu i - jakże zachwycająca - powściągliwość tonu narracji, to niekwestionowane atuty tej książki.

Merton opowiada o lasce kontemplacji biernej (wlanej). Prowadzi czytelnika po wysokich schodach jej rozpoznawania. Mówi za św. Janem od Krzyża o znaku niezdolności do rozmyślenia. Ktoś, kto kiedyś z łatwością postugiwał się umysłem i wyobraźnią w czasie modlitwy, teraz doznaje dyskomfortu sprawiającego, że modlitwa staje się nużąca i wręcz nieznośna. Kolejnym znakiem daru kontemplacji wlanej jest brak zainteresowania w poszczególnych przedmiotach myśli. Konkretnie rzeczy jak bańki z mydła przyskają z pola zainteresowania kontemplatyka. Kieruje on swój duchowy wzrok ku czemuś, a raczej komuś nieokreślonemu. Merton ma tutaj na myśli taki stan w którym człowiek nie znajduje już zadowolenia w żadnym pojęciu o Bogu, czy o niebie, które to pojęcie byłoby dostępne dla wyobraźni. Innymi słowy człowiek na tym etapie duchowej dojrzałości zetknął się twarzą w twarz z rozróżnieniem - jakże subtelnym, a przecież mającym kapitalne znaczenie - pomiędzy Bogiem samym w sobie, a Bogiem zawartym w naszych pojęciach o Nim. To oczywiście może prowadzić do wielkiej rozterki i cierpienia. Każdy z nas przyzwyczajony jest bowiem do własnych wyobrażeń i pojęć na temat tego Kim w rzeczywistości jest Bóg. Trzeci znak jest najważniejszy. O ile dwa poprzednie były negatywne i niekoniecznie musiały

świadczyc o wezwaniu konkretnego człowieka do modlitwy kontemplacyjnej, o tyle znak trzeci ma charakter pozytywny. Jest to pragnienie samotnej modlitwy kontemplacyjnej. Merton przytacza słowa św. Jana od Krzyża z *Drogi na Górę Karmel*: „*Dusza trwa przy Bogu jedynie za pomocą uwagi i ogólnego miłosego poznania i bez zastanawiania się nad czymkolwiek*”.

Osobne miejsce w bogatym dorobku Tomasza Mertona znajdują jego zainteresowania duchowością Dalekiego Wschodu. Mam tutaj na myśli dwie książki amerykańskiego trapisty: *Dziennik azjatycki* oraz *Zen i ptaki żądzę*. Ostatnia z wyżej wymienionych podejmuje w sposób odważny i nowatorski (pamiętajmy o tym, że książka ukazuje się w 1968 roku) problematykę poszukiwania związków między chrześcijańską mistyką a buddyzmem zen. Trudne i złożone to zagadnienie. Merton z całą właściwą sobie przenikliwością prowadzi nas po chybotałej kładce dwóch światów: Wschodu i Zachodu, otwierając nam oczy na rzeczy, których wcześniej nie widzieliśmy, bądź nie chcieliśmy dostrzec. Nie stroni również od powoływania się na kontrowersyjną i w dużej mierze uznaną przez Kościół za heterodoksyjną doktrynę Mistrza Eckharta, wyluskując z niej intuicje bliskie buddyzmowi zen. W tak zarysowanej perspektywie nie można się dziwić tu i ówdzie pojawiającej się opinii na temat rzekomych związków (lub duchowego macierzyństwa) poglądów amerykańskiego trapisty z głośnym w ostatnich latach ruchem „*New Age*”. Nie podejmuję się w tym miejscu rozstrzygać na ile owe posądzania są słuszne, pragnę jedynie zaznaczyć, że sam Merton wielokrotnie podkreślał swoje przywiązanie do Magisterium Kościoła i zawsze był gotowy zweryfikować poglądy, które w jakikolwiek sposób godziłyby w czystość „depozytu wiary”.

Przypatrując się buddyzmowi zen, Merton zauważa, że główne zadanie jakie stawia sobie ta wschodnia mistyka nie polega na formułowaniu niepodważalnych twierdzeń o doświadczeniu, ale pragnie bezpośrednio dotknąć rzeczywistości, bez jakiegokolwiek pośrednictwa logicznej werbalizacji. Tym samym zen odrzuca wszystkie drobiazgowo konstrukcje, by cofnąć się do czystej, nie wyartykułowanej i nie wyjaśnionej podstawy każdego bezpośredniego doświadczenia. Tą podstawą w świetle buddyzmu zen jest samo życie. Zen formułuje fundamentalne pytania: co to znaczy, że istnieje? Kim jest istniejące i żyjące „ja”?

Jaka różnica zachodzi między autentyczną i iluzoryczną samowiedzą egzystującej i żyjącej jaźni? Jeden z kluczowych momentów doświadczenia zenu wyraża się w bezpośrednio dającej się uchwycić jedności rzeczy widzialnych i niewidzialnych. Jednak - co może wydawać się dziwnym dla człowieka Zachodu - zen broni się przed artykułowaniem treści właściwego sobie doświadczenia. Mało tego, można powiedzieć, że skupia się na tym, co niewyraźne. Wedle zenu każdy fakt ulega zafalszowaniu już na poziomie nadania mu postaci twierdzenia. Tym samym forma werbalna staje się jedynie „surogatem” rzeczywistości, odsuwając się od nagiego doświadczenia z istoty swojej niewyraźnego.

Na pytanie, czy chrześcijanie mogą uprawiać zen? Merton odpowiada twierdząco. Owszem, mogą jeżeli przez zen będziemy rozumieli: „*poszukiwanie bezpośredniego i czystego doświadczenia w płaszczyźnie metafizycznej, wolnej od formuł słownych i apriorycznych pojęć językowych*”. Charakterystyczna dla buddyzmu zen jest wzajemna komunikacja doświad-

czenia pomiędzy mistrzem i uczniem. To, co mają sobie oni do zakomunikowania nie jest żadnym „słowem”, żadną wiadomością. Zen nie przynosi „nowin”. Merton pisze, że: „*tym, co komunikuje zen jest pewna wiedza, już potencjalnie obecna, ale jeszcze nie uświadamiająca sobie swego istnienia*”. Zatem zen nie niesie ze sobą żadnego Objawienia- jak dzieje się to w chrześcijaństwie - lecz świadomość, uprzytomnienie. Zen nie jest wiadomością od Ojca, który posłał na świat z miłości własnego Syna, lecz poznaniem podstawy naszego bycia pośród świata. Zen nie chce niczego tłumaczyć i nic nie tłumaczy. Zen po prostu widzi. Jest radykalnym przeciwstawieniem się wszelkiej spekulatywnej myśli. Żaden absolutny przedmiot, tylko absolutne widzenie. Główna różnica między buddyzmem a chrześcijaństwem - powiada Merton - polega na tym, że buddyzm jest egzystencjalny i ontologiczny, chrześcijaństwo zaś - teologiczne i personalistyczne.

Jedną z centralnych idei chrześcijaństwa zawsze była idea „ogołocenia”. Św. Paweł pisze: „*Ogłocił samego siebie, przyjąwszy postać sługi*” (Flp 2.7). Nie chodzi tutaj o „katarktyczne” oczyszczenie z przewin wobec Boga. Perspektywa „kenotyczna”, perspektywa ogołocenia pokazuje drogę uproszczenia człowieka przed Bogiem. Drogę wyzbycia się własnego „ja”, porzucenia krępujących więzów, które nie pozwalają nam w prostocie Dzieci Bożych trwać przy Panu. Ogłocenie niesie ze sobą rzeczywistość w istocie swojej sprzeczną z duchem tego świata, z duchem bezwzględnej rywalizacji, drapieżnej i pozbawionej hamulców kompensacji dóbr materialnych. Ogłocenie wprowadza nas w światło samego Boga, w Jego myśli, które nie są naszymi myślami, w Jego oddech w którym zupełnie nadzy, bo nic nie posiadający, możemy doświadczyć miłosnego trwania.

* * *

W czym tkwi sukces Mertona? Sukces książek-przewodników po prostej (a w swojej prostocie tak przecież wymagającej) ścieżce poznania Boga? Trudno o jednoznaczną odpowiedź. Nie bez znaczenia zapewne pozostanie fakt, że z dużą dozą zaufania i życzliwości patrzymy na ich Autora, człowieka, który całe swoje dorosłe życie podporządkował zgłębianiu Tajemnicy Pana. Możemy go sobie wyobrazić, kiedy wczesnym rankiem - po jutrzni - w mroźny, grudniowy dzień „łowi” śliskie kamienie z wartkiego potoku, albo w piekarni dogląda wypieku chleba, którego sprzedaż zapewnia skromne materialne utrzymanie wspólnoty braci trapistów. Widzimy go w chórze, kiedy śpiewa psalmy i w bibliotece skupionego nad dziełami wielkich chrześcijańskich mistyków. To właśnie sam Merton, ojciec Ludwik przekonuje nas najbardziej. Sam sobą potwierdza strzelistość zamiaru. I znowu sprawdza się stara prawda, która mówi, że nie mamy prawa pouczać innych o tym, czego sami nie doświadczyliśmy. A zatem moc doświadczenia, również duchowych rozterek, które bywają niejednokrotnie najpoważniejszą próbą. Merton nigdy nie lekceważy czytelnika, ufa w jego czyste - to znaczy pozbawione obłudy i kunktatorstwa - pragnienie duchowego światła. Obiecuje mu sukces na miarę jego własnego duchowego zaangażowania, na miarę „szaleństwa” porzucenia tego, co zmysłowe, wymierne i przynoszące doczesną korzyść, a zwrócenia się w stronę niewymiernej części rzeczywistości, za którą której znaleźć można tylko oślepiające światło Przedwiecznego.

Merton dąży do poznania Boga, bo tylko doświadczenie boskiej Tajemnicy pozwoli pełniej zrozumieć człowieka, zbliżyć się do jego wnętrza, zbadać pulsujące w nim człowieczeństwo, wciąż tęskniące za transcendentem. To niezwykle zmaganie się o Boga dla człowieka, o Tajemnicę dla samotności, o życie dla przemijania.

Wiem, że pisanie o tych sprawach wymaga dużo pokory i dystansu. I doprawdy nigdy nie można być pewnym, czy posiadało się obie te cechy w stopniu wystarczającym do zabrania głosu. Jeśli zatem podjąłem decyzję, aby skreślić tych parę uwag, to jest to z mojej strony skromna forma spłacenia długu jaki przed laty zaciągnąłem u amerykańskiego trapisty.

Żadna z książek Mertona nie niesie ze sobą ani cienia naiwności. Wszystkie są skupione, napięte. Autor nie stroni od zdecydowanych sformułowań, nie porusza się po obrzeżu problemów, ale jak łucznik uderza wprost w ich serca. Zarazem z czułością dotyka duchowych rozterek człowieka epoki post-industrialnej. Karze mu badać samego siebie, prowadzi w otchłań otwartych pytań. Tutaj nie ma żadnej taniej i szukającej poklasku publicystyki, a tym bardziej demagogii. Merton nigdy nie pozwala sobie na manipulację czytelnikiem. Odbiorca zawsze obdarzony jest pełnią zaufania, traktowany jest jak przyjaciel, którego nie tylko kokietuje się, ale również - a może nade wszystko - stawia wobec nowej duchowej perspektywy, do osiągnięcia której potrzeba zaangażować własną wolność.

Dzieło Mertona rozpięte jest pomiędzy pragnieniem zmuszającym człowieka do porzucenia własnego „ja” i podjęcia ogałającego go ze wszystkiego wysiłku w stronę Absolutu; a egzystencją ukrytego Boga, którego natura (niechętnie i nie każdemu) odślania się z mroku na krótki, ale zawsze olśniewający i obezwładniający moment.

Mirosław Dzień

Krzysztof
Myszkowski

Coś się skończyło

Coś się skończyło. A jeszcze nic się nie zaczęło. Mówi Różewicz. Czytam Różewicza. Znowu czytam Różewicza. *Niepokój. Wybór wierszy z lat 1944-1944. Płaskorzeźbę. I teraz zawsze fragment.* Tę poezję przenika tajemnicza energia, jakby rozproszona na dziesiątki i setki wierszy, zlepionych misternie z setek i tysięcy fragmentów, które są poezją. Różewicz tak to rozgranicza: na wiersze i na poezję. Mówi, że gdy czyta swoje wiersze, widzi wyraźnie, jak w pewnym miejscu wiersza kończy się poezja, choć ten wiersz wcale się nie kończy. Otacza nas i osacza język, który jest domeną dziennikarzy i działaczy: jest to martwy język ludzi „martwych”. „Już w młodości poetyckiej oddzielałem poezję od wierszy. Ciałem poezji jest wiersz, ale co jest duszą poezji, nie wiem... uczucie, myśl? Zdawało się, że bez wiary, nadziei i miłości Człowiek nie może żyć... ale pod koniec XX wieku rodzi się w nas podejrzenie, że ten ssak może rozmnażać się bez miłości, może żyć bez wiary i umierać bez nadziei. Wydobył się z głębin, żyje na

powierzchni. Nie żyje, ale konsumuje", mówi Różewicz w *Posłowniu* do swojego najnowszego wyboru wierszy, który nazywa swoją autobiografią, bo jego wiersze to jest jego życie: poszarpane, poszukujące, napięte ku. Idziemy z Poetą przez jego życie, wędrujemy po „ogrodach, śmietnikach, świątyniach, cmentarzach - po drogach i bezdrożach" jego twórczości. Jaki jest Różewicz?

Forma i brak formy, a właściwie proces poszukiwania formy, proces formujący - to moim zdaniem podstawowa antynomia współczesnej literatury, szczególnie wyraźna w ostatniej dekadzie mijającego wieku i kończącego się tysiąclecia. Nie tylko w poezji, ale także w prozie, i w dramacie. Różewicz, który zawsze był i jest poetą, a także prozaikiem i dramaturgiem formy poszukującym, formującym ją, na różne sposoby, zdecydowanie, a nawet ostro występuje przeciw poezji z drugiego bieguna, przeciw wierszom „pięknym" i „doskonałym": „utwory pełne „smaku", „mądrości", „głębi" to porcelana...którą zawsze mam chęć potłuc albo wyrzucić przez okno. Tylko stara porcelana ma wartość. Porcelanowe wiersze, produkowane teraz ku zbudowaniu krytyków i recenzentów, są zajęciem „jałowym". No dobrze, ale dzisiejsze „porcelanowe" wiersze też kiedyś staną się stare. I tu mam wątpliwości tak całej poezji Tadeusza Różewicza, jak i całej współczesnej poezji polskiej dotyczące, gdyż nie sposób, czytając wiersze Różewicza i mówiąc o nich, abstrahować od wierszy innych wielkich współczesnych poetów polskich: Miłosza, Herberta, Białoszewskiego, czy Szymborskiej. A wiersze Szymborskiej są przecież w klasyczny sposób „porcelanowe". No i wiersze Herberta - są to jednak formy skończone. I Miłosz, który w ostatnim wywiadzie, w *Rzeczypospolitej* (*Plus minus*, nr 21), mówi: „Mam wielki szacunek dla Tadeusza Różewicza, ogromnie go szanuję, ale jednocześnie radykalnie różnimy się światopoglądem", a dobrze w pamięci mamy choćby jego *Piosenkę o porcelanie ze Światła dziennego* (1953). Być może jest to rzeczywiście kwestia światopoglądu, choć, jak zwykle w wielkiej poezji, kwestie te przemieszane są, jeżeli nie zdominowane przez kwestie artystyczne. Ale to też nie jest proste, gdyż bliska światopoglądowo Różewiczowi - Szymborska, pisze „porcelanowe" wiersze. I tu jest następne pytanie zasadnicze: Jak przejawia się sacrum i sanctum w poezji tych czworga poetów? W każdym razie dzieje się ważna gra: coś się kończy, a jak mówi Różewicz: „Coś się skończyło", a nie wiadomo dokładnie, czy się już coś zaczęło, czy nie.

Dla Różewicza (wiersz *Czego byłoby żal z tomu zawsze fragment*) „to co boskie / między ludzkimi istotami/ ciągle poszukuje/ swojego wyrazu". Tak jest, według Różewicza. Ale czy tak jest, u Miłosza, albo u Białoszewskiego? Czy „to co boskie/ między ludzkimi istotami / ciągle poszukuje /swojego wyrazu" także i w ich poezji? W ich sercach, w ich duszach i w ich słowach. Moim zdaniem nie. Moim zdaniem to w nich jest. I to jest oczywiście coś więcej, aniżeli sama technika poetyckiego zapisu. Jest wiara, jest nadzieja i jest miłość. I jest natchnienie, to znaczy wtedy jest, gdy powstaje wiersz i gdy ten wiersz staje się poezją.

Różewicz to stary i mądry poeta. On bardzo wiele wie i wiele czuje. W poemacie *Francis Bacon czyli Diego Velázquez na fotelu dentystycznym* przywołuje Rembrandta, Velázqueza, Dürera mówiąc, że „oni wierzyli w

New College, Oxford. Rzeźba z dzwonnicy



zmarłychwstanie/ ciała oni się modlili przed malowaniem", wierzyli „w żywot wieczny” i przeciwstawia im sztukę współczesną, która od czasu Picassa „stała się grą”. „Mała kamienna wyobraźnia” nie uniesie do mistycznego, czy choćby tylko modlitewnego wzlotu. Czy rzeczywiście „poeta śmietników jest bliżej prawdy/ niż poeta chmur”? Czy jest to tylko ironia, lub autoironia poety, który w *Poemacie autystycznym* mówi, że „świat zredukowany/ jest zawsze/ bardziej skupiony” i że „nie ma mistycznego uniesienia/ bez umysłowej pustki”, przywołując świętego Jana od Krzyża i świętą Teresę z Awili. A gdy w wierszu pod tytułem *Woda w garnuszku, Niagara i autoironia* (w: *zawsze fragment*) mówi: „i zrozumiałem u kresu/ wędrówki/ że/ zrozumiała poezja/ staje się w końcu/ niezrozumiała”, przypominają mi się słowa o „porcelanowych” wierszach, a także odpowiedź, jaką otrzymałem od Tadeusza Różewicza, gdy zachwycony i odurzony jego wspaniałym wierszem *zwiastowanie*, drukowanym w *Kresach*, a teraz umieszczonym w tomie *zawsze fragment*, dopytywałem się w liście do niego, jak można czy trzeba rozumieć zakończenie tego wiersza. Różewicz odpisał: „proszę ten wiersz potraktować jak utwór muzyczny, który z konieczności przemówił językiem poezji, wtedy zniknie Pański niepokój o „zrozumienie”. Czyż mogłem sobie wymarzyć lepszą odpowiedź?! Po niej na nowo zrozumiałem ileż wierszy tak z *Płaskorzeźby* jak i z *zawsze fragment* właśnie. Jest siła poezji i jest siła trwania poza nią. A w sprzężeniu, w splocie tych sił kryje się Wielka Tajemnica tak Poezji jak i Życia.

Wiersz jako utwór muzyczny. „architektura to muzyka/ (gefrorene Musik/ powiedział Goethe)”, mówi Różewicz w *Poemacie równoczesnym*, zamieszczonym tak w *Płaskorzeźbie* jak i w *zawsze fragment*. Wiele jest sprzeczności i paradoksów w tej poezji. I wikłamy się w tę napiętą, liryczną sieć, w poszukiwaniu odpowiedzi na pytania malej, dużej i wielkiej wagi. Tajemnica. Bo Tajemnicą jest wielka literatura. W *Post factum z przerwanej rozmowy z Płaskorzeźby* Różewicz mówiąc o Franzu Kafce, którego był wielkim znawcą i admiratorem, stwierdza, że „Kafka był nadludzko opanowanym człowiekiem”. Czytam w ostatnim odcinku *Dziennika pisanego nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, publikowanym w 21. numerze *Plus minus*: „Po tak długim obcowaniu z Kafką, po tylu lekturach jego książek i tylu refleksjach w szkicach o nim i zapisach dziennika, nie mogłem nigdy zrozumieć i wyjaśnić sobie jednej rzeczy. Dowiedziałem się o niej ze zdumieniem od Broda. Wierny giermek pisarza ujawnił, że podczas ulubionych recytacji fragmentów w gronie najbliższych przyjaciół Kafka wybuchał często śmiechem; i to tak zaraźliwym, że przyłączali się do niego inni, nie bardzo wiedząc dlaczego”. Różewicz, we wspomnianym *Post factum*, mówi, na zakończenie: „po 50. latach pisania wierszy i sztuk teatralnych zrozumiałem daremność rozwiązania „tajemnicy” Franza Kafki. Jedynym usprawiedliwieniem dla mnie jest to, że pracowałem i pisałem tak, jak mogłem najlepiej”. Moim zdaniem w tomach *Płaskorzeźba* i *zawsze fragment* coś się skończyło w poezji Tadeusza Różewicza. I coś się rozpoczęło. W tajemnicy. „Mój najlepszy wiersz/ nie został jeszcze napisany”, mówi Różewicz w wierszu pod tytułem *prognoza do roku 2000*. I na razie poprzestańmy na tym.

Bronisław Maj jest poetą szczegółu i wyciszenia. Człowiekiem, którego zadziwia bogactwo świata, dla którego ważne są miejsca domowe, zwyczajne i powszechne. Sytuacje opisywane są bardzo konkretne, fizycznie namacalne, chciałoby się powiedzieć: banalne wprost. Tym samym jednak, sądzę, że uniwersalne, bo dostępne jakoś każdemu z nas, naszemu doświadczeniu, każdemu kto na przykład „wieczorem schodzi ze wzgórza Salwatorskiego”.

Kształt świata wyznaczają elementy najmniejsze. I co szczególne w takim postrzeganiu, to właśnie sam ów proces, chwila, w której jakaś z tych drobin zostaje dostrzeżona. Poeta nie próbuje zaglądać pod podszewkę świata, nicować rzeczywistości. On tylko słowem opisuje to, co widzi. Padające tu czy tam spojrzenie jest jak snop światła, który wyrwa z cienia wielkość wszystkich rzeczy tego świata. Trzeba się nim cieszyć, tak samo jak życiem i w takich postaciach, w jakich są nam dostępne. Sytuacje, które poeta niejako rejestruje, są nam dobrze znane. Ale ich szczególna czytelność dla nas polega na czymś specyficznym, na czymś, co nazwałbym niedopowiedzeniem. Maj zapisuje chwilę, ale jej nie interpretuje, nie dopowiada wszystkiego do końca. Ma bowiem świadomość, że podobne sytuacje u różnych ludzi wywołać mogą odmienne refleksje, choć drżenie spowodowane nagłym olśnieniem, zachwytem, zwróceniem uwagi na coś czy kogoś, są wspólne. I to jest chyba najcenniejsza wartość tkwiąca, organicznie niejako, w wierszach Maja: w tym, co powszednie, dostrzec umie niezwykłość i tajemniczość. Siebie zaś, własną sztukę poetycką, traktuje jak pośrednika zaledwie, jak kogoś kto służy Mowie i Literze. Ale nie służy bałwochwalczo. Robi to z całą świadomością umowności, konwencji; wie, że posługuje się znakami. Gest, ludzki odruch, dotyk rąk są ważniejsze od wszelkich nazwań.

Ale zawsze od życia słów wolałem życie
takich jak ja: biedną zachłanną krzątanicę
wśród pobłażliwych rzeczy, drzew, kamieni.

(„Znaki”)

Ono, to realne życie, jest prawdziwie godne uwagi. A bezimiennemu światu zawsze można nadać nazwy i sztucznej poniekąd mowy znaków zawsze można się nauczyć (jak w wierszu „Genesis”).

Wiersze Maja są czymś w rodzaju objawień, błysków nagłej świadomości, szkiców, planów rzeczywistości tajemniczej i do końca niezbadanej. Choć punkt wyjścia jest zawsze banalny, zwyczajny, codzienny. Poeta tropi każdy przejaw bytu, nawet ten najmniejszy, niepozorny, z trudem tylko dający się zauważyć. Raduje się istnieniem, tym, że jest, że może widzieć i doświadczać. Opis, być może właściwiej byłoby nazwać go rejestracją, jest upersonifikowany, zaś doznanie zmysłowe ważniejsze od jakiegokolwiek oceniającej refleksji.

Szlakiem przewodnim, jakąś górską ścieżką tego tomu jest specyficzne, szczególnie napięcie między jasnością a ciemnością, między światłem (znaczący jest już przecież tytuł tomu) a... śmiercią, albo może jakąś taje-

mnica. To dość zaskakujące. Ale i ten element życia pojawia się dość często. Jest jednak tylko czymś ciemnym. I niczym więcej. Bo śmierć-ciemność jest w gruncie rzeczy bezsilna (por. wiersz „Urywki”), a nawet jeszcze więcej: zostaje wezwana do tego, by „śpiewała w chórze sławiących życie”. Widać wyraźnie jakieś zmaganie się podmiotu lirycznego z ciemnością. Często jest ona kojarzona ze snem, a jej przewycięzanie to budzenie się, wchodzenie w światło dnia. Opozycja jasności i ciemności jest tyleż niezwykła, co powszednia i codzienna. Przecież jasne i ciemne są nasze dni i noce, życie we śnie i na jawie. Światło jest życiu organicznie potrzebne, ale musi też być i ciemność, bo tylko na jej tle, w opozycji do niej, zobaczyć możemy jasność.

Maj jest jakoś cudownie anachroniczny w swoim sposobie pisania. Właściwie pisze ciągle jakby ten sam wiersz. Jest w tym konsekwentny, ale - to bardzo ważne - umie nie być nużącym. Ciągłe udaje mu się dostrzec jakieś nowe szczegóły, drobinki, udaje mu się nieustannie zaskakiwać mnie nowym obrazem. Pozornie dobrze mi znanym, bo ociierałem się o niego niemal codziennie. Uwagę zwrócił mi na niego dopiero Bronisław Maj swoją konsekwentną i wyciszoną sztuką poetycką.

Bronisław Maj, *Światło*.
Wydawnictwo ZNAK, Kraków
1994.

Jan Wolski

Krystyna Walc

„Gwiazda z pęcznieniem w środku”

Wydany w ubiegłym roku przez Wydawnictwo a5 tom wierszy Witolda Wirpszy *Nowy podręcznik wydajnego zażywania narkotyków* czekał na opublikowanie, jak dowiadujemy się z notatki na okładce, dwadzieścia sześć lat. Wyszedł więc drukiem w rzeczywistości pozaliterackiej zupełnie innej niż ta, w której powstały teksty. Inne emocje budzi użyte w tytule określenie „podręcznik zażywania narkotyków”. Nazwa „podręcznik” koresponduje dodatkowo - choć może to sprawa uboczna - z obecnymi dziś na rynku czytelnickim poradnikami i podręcznikami dotyczącymi prawie wszystkiego.

Swą konstrukcją tom Wirpszy upodabnia się do naukowego traktatu („podręcznika akademickiego”) - podzielony na numerowane „rozdziały” i „podrozdziały” (ciągi tytułów różniące się tylko liczebnikami lub kombinacjami słów); każdy z „rozdziałów” kończy się sonetem z cyklu *Powiew historii*. Rygorom tym przeciwstawia się traktowanie warstwy słownej. W rozpoczynającym całość wierszu *1. Spętanie, opętanie, napęd* wyrazy łączą się na zasadzie pokrewieństwa brzmień: osłona słońca, balast na balustradzie, skrzywienie skrzydeł. Pojawia się efekt onomatopieczny - trupia trucizna trudu, znany z zagadek chwyt „wyrazu w wyrazie” - światłocień i tło, czy zestawione być może na zasadzie zabawy brzmieniami „wieża jadu; jama wierzeń”. Nasylenie tekstu tego rodzaju efektami sprowadza go na pogranicze bełkotu. W innych utworach spotykamy z kolei obsesyjne, „aż do zmęczenia” powtarzanie tych samych słów lub zwrotów:

Opowieść może być snuta z własnych doświadczeń lub wyobrażeń
I może docierać z cudzych doświadczeń lub wyobrażeń.
Nagle wydarcie się pocisku doświadczeń lub wyobrażeń
Z własnej osoby wytwarza pustkę i oszołomienie.
Nagle wdarcie się pocisku doświadczeń lub wyobrażeń
Do własnej osoby wytwarza obrzmiałość i oszołomienie.

(8. *Opowieść; utożsamianie się; wyobcowanie*)

Gdzie indziej znów napotykamy dowody „nieufności wobec słowa” -
pojęcia są definiowane, rozbijane wtrącanymi pytaniami:

Blask nie był dostateczny (do czego nie starczał)

Mrok nie był dostateczny (do czego nie starczał)

(1. *Spętanie, opętanie; napęd*)

Napęd: ku czemu; napęd: kogo; napęd: czym

(*Drugie przetworzenie narkotyczne*)

Przeciwstawienie regularnej, „klasycznej” formy sonetu, z rzadka tylko
odkształconego, wierszowi nieregularnemu nakłada się w tym tomie na
inny podział - w „powiewie historii” dominuje ruch linearny, w pozostałych
utworach pulsowanie, wirowanie, tętnienie, potrząsanie, pęcznienie. Tom
Wirpszy kreuje świat w stanie ciągłych przeobrażeń. Może to być na przy-
kład zniekształcanie się widzianego obrazu:

W pewnej chwili rozpoczyna się tętnienie wielkości ręki,

Rytm tego tętnienia jest nierównomierny.

W innej chwili rozpoczyna się tętnienie odległości ręki,

Rytm tego tętnienia jest także nierównomierny.

Oba tętnienia nakładają się na siebie: nadal nierównomiernie.

(*Pierwszy sposób przesuwania wrażeń*)

Kolejnym etapem odkształcenia jest powstanie przerażających wizji:

Na powierzchni ręki tętnienie przerażeń:

Zęby z nadzianym robactwem;

Sączące się kwiaty;

Zwierciadła z własnymi oczami w imadłach;

Toporki szybko tnące głowy łątek;

Napisy ze zdechłych słów;

Plamy wszystkich barw: wszystkich barw posiniałych.

(*Drugi sposób przesuwania wrażeń*)

Pojawiają się w omawianych wierszach dźwięki pionowe i poziome, smak
i zapach własnych usztywnionych oczu, odwróceniu ulegają znane procesy,
jak choćby w niesamowitym sonecie o ranie:

Rany się goją od dotknięcia mieczem,

Dotknięta maścią rana zgniło ciecze,

Dotknięta ziemią, pęka w rdzawe rysy,

Przemyta wodą, pleni się w nawisy,

Powietrzem ścięta, sama siebie siecze

(*Powiew historii po raz piąty*)

Znajdziemy w wierszach Witolda Wirpszy odwołania do stosowania odu-
rzających substancji - przetworzone, prowadzące, jak w *Pierwszym prze-*

tworzeniu narkotycznym do kosmicznych wizji, a także rozważania na temat zachowania się chemicznej substancji w ludzkim ciele:

Czy związek chemiczny wdziera się tylko w ciało.

Jeśli ciało jest nieścisle, to czy związek chemiczny wdziera się

Między drobiny ciała (wdzierając się także i w drobiny ciała).

Czy wdzierając się w przestrzeń między drobinami ciała,

Coś z tej przestrzeni wypiera.

Co tam jest (bywa zazwyczaj):

Duch, dusza czy materia nieożywiona.

(2. Preparat i wirowanie)

Pojawiające się, jak na „podręcznik” przystało, wskazówki dla zażywającego wywołują obraz dezintegracji człowieka, gdzie żadna cząstka nie styka się z drugą; jest też przypomnienie o „środkach ostrożności”: „Jakichkolwiek środków użyjesz do narkotyzowania się,/ Wiedz, że grozi ci śmierć duchowa, jeśli nad nimi nie zapanujesz”.

„Substancjami odurzającymi” są dla Wirpsy także natężenia zmysłów (o patrzeniu była mowa, może to być także słuchanie dźwięków w zupełnej ciemności), rojowisko miasta, zamęt cywilizacyjny (cywilizacja zdefiniowana została jako określenie i dawkowanie zamętu wraz z wrogością).

Jeśli pozostać przy porównaniu konstrukcji tomu do traktatu naukowego - 13. *Meteorologia* spełnia funkcję podsumowania, traktuje o intelektualnym ogarnianiu stanów narkotycznych (sporo tu słownych sygnałów nawiązywania do początkowych utworów). W podsumowaniach zazwyczaj porównuje się stawiane cele z wynikami. Oba motywy znajdujemy w tomie Witolda Wirpsy.

Zamiarem poczynań narkotycznych jest zmiana świata.

Jakim świat się wydaje, takim nie powinien pozostać.

(Pamiętać trzeba, że świat jakimś się tylko wydaje;

Czy jakimś jest, nie wiemy).

(1. Drugi przerywnik; zamiary i możliwości)

Skutkiem narkotycznych poczynań zdaje się być totalna dezintegracja, zagłada:

Tu walić się zaczyna układ uwarunkowań:

Walą się na siebie wzajem tła i balustrady,

Zderzają się planety, wznoszą i tłuką kopuły.

Tętni moc i niemoc, lecz nie w przemienności.

(Komunikat meteorologiczny; przenikliwa rozlewność)

Poezje Witolda Wirpsy nie zadowolą zapewne czytelników poszukujących „wypoczynkowych”, „wpadających w ucho” tekstów. Można je chyba nazwać lekturą dla intelektualistów - zwolenników literatury zbliżającej się do filozofii. I układ całości, i organizacja słownej (także brzmieniowej) materii zobowiązuje do czytania uważnego, do przyjrzenia się słowom, niekiedy być może do kilkakrotnej lektury tych samych fragmentów. Wiersze tego rodzaju czyta się aż do zmęczenia, a może (chyba wolno użyć takiej przenośni) - do osiągnięcia „stanu narkotycznego”.

Krystyna Walc

Równo dwadzieścia lat temu, tj. w maju 1976 roku, Janusz Sławiński opisał koniec „Sprawy Gombrowicza”: „jak każde gadanie na dużą skalę, musi w pewnym momencie osiągnąć punkt krytyczny, znieruchomieć w martwym morzu wielosłowia. Zalew komentarzy, objaśnień, dywagacji, rozrządzeń, wspominków, świadectw, osobistych określeń się wobec, wynurzeń i wyznań wiary, doprowadzi niechybnie (choć chwila to może jeszcze odległa) do zmęczenia, nudy i zubożenia, które z reguły występują w końcowych fazach procesów kanonizacyjnych w kulturze” (cyt. wg *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 160). Po latach okazało się, że prorocstwo było bliższe ciału, że owa „chwila” nie zechciała być odległą ... Teraz już wiemy - a przeczuwał to świetnie Sławiński - że w tamtej klęsce urodzaju, w absolutnie bezprecedensowym wysypie, w „tłustości” gombrowiczoologii drugiej połowy lat siedemdziesiątych kryła się zapowiedź lat chudych.

To, co irytowało autora interwencyjnego felietonu *Sprawa Gombrowicza*, mniej nas (albo wcale) po latach obchodzi. Jeżeli nawet było to „morze wielosłowia”, to zajmują nas tylko perły zeń wydobyte. I jakkolwiek większość fundamentalnych prac poświęconych Gombrowiczowi pojawiła się (jako osobne książki) na początku lat osiemdziesiątych (dość przypomnieć eseje Andrzeja Falkiewicza, Grę ... Jerzego Jarzębskiego, tom *Gombrowicz i krytycy* pod redakcją Zdzisława Łapińskiego i tegoż *Ja, Ferdynurke*), to wyszły one właśnie z tamtej koniunktury, w końcówce lat siedemdziesiątych - w większości wypadków - były pisane. Po nich jakby cisza. Rzecz jasna zainteresowanie osobą i twórczością autora *Kosmosu* z mniejszym lub większym skutkiem jest podtrzymywane również w latach chudych (książki Rity Gombrowicz, *Jaśniepanicz* Joanny Siedleckiej, zbiór *Gombrowicz filozof*), co jednak nie zmienia ogólnego wrażenia posuchy i wyczerpania.

Jak w świetle tego, co tu zostało przypomniane, spojrzeć na tom Jana Błońskiego *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne*? Nim pozwolę sobie na domysły w tej sprawie, chciałbym uprzedzić, że poniższe uwagi niewiele będą miały wspólnego z tradycyjnym recenzentstwem. Powód jest oczywisty: jak słusznie zauważył Jarzębski, trudno recenzować „elementarz, na którym wychował się każdy adept polonistycznego fachu” („Znak” 1995, nr 1). Studia Błońskiego, właśnie dlatego, że są „swoistą summa gombrowiczoologii” (Jarzębski), o czym innym nakazują myśleć. Skoro kropka nad „i” została postawiona, wolno zastanowić się nad warunkami i mechanizmami ... stawiania kropki. Mówiąc wprost, *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne*, tom gromadzący teksty Błońskiego z różnych lat i miejsc (pierwodruków), zaprosił mnie do namysłu nad podmiotem autorskim. W jakimś sensie odwracając się od przedmiotu dociekań (twórczość Gombrowicza), pytam na przykład o strategię zapewniającą uprzywilejowaną pozycję w polonistycznym fachu, o metodykę czytania w ogóle i postępowania z pisarzem tak niewdzięcznym w krytycznoliterackiej obróbce jak Gombrowicz w szczególności, po prostu - jak to zrobił i nadal robi Jan Błoński?

W pierwszej kolejności wypada zapytać, jak doszło do tego, iż Błoński został jednym z Ojców Założycieli gombrowiczoologii? I tu mamy zupełnie

odosobniony fenomen: oto w 1970 roku krakowski badacz ogłosił w „Miesięczniku Literackim” krótki szkic *O Gombrowiczu* (nie mylić z rozszerzoną wersją z 1984 r.), z którym za nic nie mógł zgodzić się Tadeusz Kępiński (zob. *Witold Gombrowicz, Studium portretowe*, Kraków 1988, s. 244-278). Nie byłoby w tym niczego osobliwego, gdyby nie fakt, że Kępiński próbuje unieważnić tezy Błońskiego, kreśląc tekst czterokrotnie (na oko) przebijający objętością dezawuowany szkic. I chyba nie dał rady ... Podstawowy zarzut Kępińskiego sprowadzić można do nagany: Błoński wyjmuje sens z bezsensu, porządek z chaosu, co więcej - jest życzliwy i „rozumiejący” miast być wściekłym i nad wyraz nieufnym. Morał, który wolno nam z tego pojedynku wyciągnąć i wpisać do poradnika dla polonistów, byłby następujący: to krytyk - tak naprawdę - stwarza tekst, on decyduje o sensie, porządku, a dodatkowo znacznie więcej zyskuje na domniemaniu genialności, na kontrolowanym podziwie i adoracji, niż na wściekłej negacji. A wszystko to na swój własny rachunek: „Piszę śmiało <moja> (rozprawa), nie chowając się za niby to naukowe <my> ani szukając bezosobowych formułek (*Forma ...*, s. 142). To właśnie wyrazistość „ja” krytycznego - jak sądzę - w głównej mierze sprawiła, że Błoński, będąc autorem, zdawałoby się, niepozornych rozprawek (obok wspomnianej - publikacji z „Dialogu” i „Tekstów”), stał się jednym z Ojców Założycieli subdyscypliny polonistycznej, zresztą nie tylko gombrowiczologii; podobnie sprawy się mają z mroźkologią (dopiero niedawno publikacja książkowa *Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka*, Kraków 1995) i witkacologią.

Tak więc rada kolejna - osobno robić swoje i koniecznie po swojemu. Bo też co się dzieje, kiedy wybucha wokółgombrowiczowskie szaleństwo, od przypomnienia którego zacząłem niniejszy poradnik? Błoński dyskretnie wypisuje się z tego chóru, co taktownie w *Kilku słowach wstępu* objaśnia: „Potem o Gombrowiczu zaczęły pisać dziesiątki, setki, a na koniec tysiące wszelkiego rodzaju znawców. I ja nie mogłem się od niego odczepić. Ale się go bałem, bałem się o nim pisać - a raczej drukować (podkreśl. D. N.), bo do pisania zabierałem się kilkakrotnie” (s. 6). Teraz zaś publikacją *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne* wraca, by niektóre sprawy, wtedy rozpoczęte, zamknąć, postawić swoją kropkę nad swoim „i”, do tego postępuje w ten sposób w epoce, którą cechuje odwrót, zaniechanie, cisza nad grobem i dziełem Witolda Gombrowicza. Wyjaśnia się zatem czym jest potęga „indywidualnego opiniotwórstwa”, a tak właśnie zdefiniował kiedyś działalność autora *Odmarszu* Sławiński. Warto tu jednak co nieco dopowiedzieć.

Wyobraźmy sobie sytuację, że zamiast *Formy ...* powstaje monografia poświęcona Gombrowiczowi. I co Jan Błoński miałby wówczas powiedzieć? Ku chwale nauki, obywatelko polonistko? Krakowski badacz powie inaczej: „Starłem się raczej pozostać blisko tekstów, rozjaśniać stopniowo najważniejsze dzieła” (s. 6). W ten sposób Błoński podsuwa nam wielce atrakcyjną dyrektywę: sens ma tylko lub przede wszystkim takie literaturoznawstwo, które nie zagraża naszej podmiotowości, które ocala pojedynczość i odrębność wysiłku interpretacyjnego badacza. Dlatego większość tekstów składających się na *Formę, śmiech i rzeczy ostateczne* ma taką a nie inną strukturę - znaczoną nawrotami, uzupełnieniami, wielokrotnymi redakcjami tych samych szkiców. W porządku gatunkowym i głębszym rozumieniu studia Błońskiego o Gombrowiczu podpadałyby zatem pod coś w rodza-

ju dziennika czy też notatnika lektur, prywatnego zapisu „ja i mój Gombrowicz” (w tej kolejności zresztą i koniecznie z akcentem na „mój”). Co tu niezwykle istotne - wszelkie kategorie literaturoznawczego orzekania o tekstach zostały upodrzednione względem tej „indywidualistycznej”, „egocentrycznej” procedury. U Błońskiego - inaczej niż u większości badaczy - metodologia nie ma większych szans na autonomię. Czy to strukturalizm, czy to różne odmiany hermeneutyki, czy to inne metody - zawsze służebne wobec problemu lekturowego, jaki akurat trzeba rozwiązać, nigdy odwrotnie. Można stąd wyprowadzić kolejny cenny zapis poradnika: pisarstwo Błońskiego podpowiada metodę jako swoisty brak metody, a raczej jako najbardziej produktywną, jak się wydaje, taktykę bricolage'u; to wynalazczość, która może być tylko oglądana z zazdrością i podziwem (niczym telewizyjny McGyver ... jest problem, szukam narzędzia; nigdy odwrotnie!).

Oczywiście nie jest tak, aby indywidualne opiniotwórstwo autora *Zmiany warty* nie liczyło się z globalnym dorobkiem gombrowiczologii. Wręcz przeciwnie. Najpełniej mógłby o tym zaświadczyć autor *Gry w Gombrowicza*. Indeks nazwisk znajdujący się na końcu tomu nie tylko dowodzi, że ilość odwołań do Jerzego Jarzębskiego jest nawiększa. Trochę o folklorze branżowym też da się powiedzieć ... brak Kępińskiego (sic!), za to sporo odwołań do Artura Sandauera, badacza - delikatnie mówiąc - kontrowersyjnego, ale za to niezwykle zasłużonego dla promocji dzieła autora *Pornografii* w Polsce Ludowej, o czym sprawiedliwie powiadamia *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne*.

Poradnik dla polonistów, z тезami wyjętymi choćby tylko z tej jednej publikacji Jana Błońskiego, z powodzeniem mógłby mieć jeszcze kilka rozdziałów. Obawiam się jednak, że zarówno to, co do tej pory skonstatowałem, jak i to, co mogłoby się jeszcze znaleźć w poradniku, mieści się w polu grubej oczywistości. Cóż, zalety pisarstwa naukowego i krytyki literackiej w wykonaniu krakowskiego badacza są raczej powszechnie znane i równie szeroko doceniane. Na koniec więc wyjawię, czym - według mnie - najbardziej Błoński w swoich studiach o Gombrowiczu imponuje. Tym „czymś” mianowicie jest sposób radzenia sobie z samointerpretującym się pisarzem, wygrana zabawa w chowanego prowadzona przez Błońskiego z natrętnym i mnogim autokomentarzem autora *Ferdydurke*, z czego ten ostatni - jak wiadomo - zasłynął, a co zawsze spędzało sen z oczu jego badaczom. I nie jest to bynajmniej jedynie kwestia niepodległości krytycznego słowa, władzy i wolności interpretacyjnego sądzenia (z tej konfrontacji Błoński wychodzi bez szwanku). Rzecz jest bardziej doniosła i jednocześnie zagmatwana. W ostatecznym rachunku bowiem ambicją krakowskiego badacza jest dotarcie do osobowości twórczej, utworzenie sobie drogi do „ja” Gombrowiczowskiego, a to „ja” ciągle umyka albo inaczej - tekstowe „ja” ciągle podlega, na mocy decyzji pisarskich, zakwestionowaniu, rozproszeniu i suplementacji (w odniesieniu do *Dziennika* pisał o tym wnikliwie Ryszard Nycz w *Sylwach współczesnych*). Otóż mistrzostwo Błońskiego również na tym polega, że jego wariant gry w Gombrowicza przebiega wedle reguł ustanowionych (w większości) i kontrolowanych (bodaj całkowicie) przez krytyka. W wypadku tego akurat partnera (Gombrowicz) nie dać się wyprowadzić w pole - choćby tylko tyle - to sztuka nie byle jaka.

Dariusz Nowacki

O książce takiej, jak *Pytanie o tożsamość* Aleksandra Fiuta, wbrew pozorom niełatwo pisać. Bo też jeden akapit starczy, by dać wyraz przekonaniu, że zbiór szkiców Fiuta to książka mądra, słuszna i do tego dobrze napisana ... Ale co dalej? *Pytanie o tożsamość* - jak sądzę - skazuje komentatora na jałowość parafrazy, na, ułomne z definicji, strzeszczenie wywodów krytyka, powtórzenie jego wniosków i ustaleń, mające wszelkie znamiona, zbędnego w gruncie rzeczy, „opowiadania własnymi słowami”.

Wywołany tu dylemat ma, według mnie, swe źródło w pewnym braku, który bynajmniej nie jest wadą omawianej publikacji, przeciwnie - to raczej dowód przewrotności autorskiej, szczególnej przebiegłości krakowskiego badacza. Oto bowiem *Pytanie ...* zostało tak skrojone, że nie dostarcza zbyt wielu punktów zaczepienia, nie tylko zresztą w rozumieniu polemicznym. Aleksander Fiut na tyle wszechstronnie dopracował (powiedziałbym: „domknął”) szkice składające się na interesujący nas tutaj zbiór, że wręcz przymusił swoich czytelników do przytakującego kiwania głowami, do powtórzenia za nim, że problem tożsamości jest jednym z ciekawszych zagadnień, jeśli przeczesywać naszą literaturę współczesną w poszukiwaniu poruszeń, że pytanie o tożsamość może być atrakcyjnym wyzwaniem zapraszającym do namysłu tak znawców, jak i zwykłych czytelników. W ten sposób właśnie pojmuję podstawową zaletę książki Fiuta - nawet tych, co powiadają, że kategoria tożsamości, przykładana do literatury polskiej ostatniego pięćdziesięciolecia, bywa przeceniana, niezasadnie dowartościowywana, a zatem pytanie o to, kim jesteśmy, byłoby raczej projektowaniem pozornych rozterek i fałszowaniem substancji literackiej, otóż nawet tych sceptyków krakowski autor mógłby chyba przekonać. Przepytywanie literatury polskiej minionych dziesięcioleci na okoliczność problemu tożsamości (w wykonaniu Aleksandra Fiuta) wydaje się być szczególnie wiarogodne; zupełnie nadzwyczajnie trafia do przekonania. Tak więc jak tu komentować taką robotę i to bez powtarzania (bo i po co?) ruchów autora?

Pewnym wyjściem z tego impasu mogłoby być szukanie znaczeń na marginesach lektury. Nawet w tak dopracowanej („domkniętej”) konstrukcji znaleźć można ślady drobnych pęknięć, miejsca dwuznaczności, znaki prowadzące do przewrotnych odczytań. Obawiam się jednak, że taka „lektura pod prąd” nie miałaby żadnego związku z intencją autorską i że akurat w tym wypadku szalbierstwo, swoista perwersja odbiorcy byłaby procedurą wyjątkowo nieestosowną. A że w ogóle jest to możliwe ... dwa, pierwsze z brzegu (tzn. z okładki i drugiej linijki tekstu) sygnały: tytułowe *Pytanie o tożsamość* zostało złożone czcionką, która nazywa się *kids* (a więc *dziecinnie* pytanie? pytanie - *bujda?*), w drugiej linijce zaś znajdziemy drobną (?) nieścisłość, która mogłaby zainicjować całkiem interesujący (bałamutny - rzecz jasna!) wywód. Należałoby wówczas na przykład powiedzieć, że Fiut do tego stopnia przejął się monotematycznością (trzymanie się problematyki tożsamości), że i tytuł swej pracy o Machu przerobił na *Dowód tożsamo-*

ści (s. 7) albo że badaczowi mocno przywiązanemu do tematu (sam o tym otwarcie mówi) jakoś nie wypadało przyznać się, że zaczynał od dowodzenia ... nietożsamości. Lecz - jak już powiedziałem - tego typu „dekonstrukcyjne” igraszki tym razem wydają się czymś dalece niestosownym, acz możliwym przecież. Trzeba mi zatem mówić o *Pytaniu* ... bez interpretacyjnych ekstrawagancji.

Ostatnie zdanie programowego szkicu, który dał tytuł zbiorowi, brzmi: „Pytanie o tożsamość pozostaje - przynajmniej w literaturze - nie rozstrzygnięte, ale daje impuls do intelektualnych i artystycznych poszukiwań” (s. 25). Przekonanie to chętnie odniosłbym do sposobu istnienia *Pytania* ... w dzisiejszym dyskursie polonistyki literackiej. Oto bowiem książka wybitnego miłośzologa wpisuje się w szerszą koniunkturę krytyczną (badawczą), która - podobnie - nie chce rozstrzygnąć, ale daje impulsy do nowych poszukiwań i zatrudnień. Na takich zasadach funkcjonuje szeroko rozumiana tematologia; to oglądanie i inwentaryzowanie tekstów artystycznych pod kątem obecności w nich w miarę wyrazistego poruszenia (tu: problem tożsamości w literaturze). Perspektywa ta wydaje się być dość produktywna: literaturze można zadawać dowolne pytania, a ta reaguje na nie raczej życzliwie, czyli (zazwyczaj grzecznie) odpowiada. Najgrzeczniej zaś odpowiada, kiedy dostanie się w krzyżowy ogień pytań „z pogranicza literatury, socjologii, antropologii i psychologii społecznej” (s. 7).

W tym miejscu warto powiedzieć co najmniej o dwu sprawach. Po pierwsze, *Pytanie o tożsamość* można wziąć za kolejny dowód atrakcyjności szerokiego gestu w literaturoznawstwie, co wolno też nazwać wyraźnym odwrotem od krępującej „scjentyficzności”, od zainteresowań „formalnych”, unikaniem specjalistycznej debaty czy też tendencją do umieszczania refleksji literackiej w możliwie najszerszych, atrakcyjnych dla dzisiejszego czytelnika, kontekstach. Nie jest więc sprawą przypadku wybór takiej a nie innej tematyki; presja ideowo-polityczna wydaje się tu być czymś aż nadto oczywistym. Tak jak pisarstwo Andrzeja Wernera (myślę tu przede wszystkim o *Polskim, arcypolskim*), Jana Walca bądź Stefana Chwiła (autora *Literatury i zdrady*), książka Fiuta wyrasta z obolalości i posiniaczeń poprzedniej epoki. Zwykło się bowiem sądzić, że doświadczenie totalitaryzmu to ewidentny gwałt na tożsamości, a jakiegokolwiek tematyzowanie kwestii „zakorzenienia”, marzenia o restytucji ciągłości, swoboda autoidentyfikacji były w PRL-u niecenzuralne. Jeśli więc wspominam o atrakcjach szerokiego gestu (w literaturoznawstwie) to przede wszystkim mam na myśli ruch w kierunku szeroko pojętych zadań humanistycznych; jakby polonista wyręczał przedstawicieli nauk o społeczeństwie, ideologów, różnej maści znawców życia duchowego narodu.

Po drugie, książka Aleksandra Fiuta każe myśleć o języku współczesnej wypowiedzi literaturoznawczej. Okazuje się tedy, że krakowski badacz stawia na pełne porozumienie z odbiorcą, nie odgradza go od tekstu barierą stylistyczno-terminologiczną. Godzi się przy tym zauważyć, iż nie jest to wcale decyzja jednorazowa - *Pytanie o tożsamość* gromadzi teksty powstałe w latach 1980-1993; uwaga o „czytelności” odnosi się też od monografii *Moment wieczny* i innych tekstów autorstwa Fiuta. Sądzę, że owa „czytelność” jest po

prostu warunkiem zaistnienia szerokiego programu humanistycznego. Jeśli z *Pytaniem ...* zaprzyjaźnić się może czytelnik bez specjalistycznego przygotowania, to znaczy to również, że książka Fiuta ma wyraźne plany względem odbiorcy i że w ogóle (rzecz w dzisiejszej nauce o literaturze i krytyce raczej wyjątkowa) uwzględni jego istnienie. Mógłbym tę sprawę pociągnąć dalej i powiedzieć, że krakowski autor jest jednym z tych znawców, którym podkreślenie przewagi nad odbiorcą nie sprawia radości.

Książka Fiuta doskonale wpisuje się w paradoks istnienia (nie tylko dzisiejszej chyba) hermeneutyki. Jak wiadomo - dla „hermeneuty” literatura jest raczej narzędziem niż przedmiotem poznania. Badanie literatury jest właściwie pretekstem do zabrania głosu w sprawach ważnych i dręczących, przy czym jest to na ogół wypowiedź pozostająca jedynie w luźnym związku z wiedzą o literaturze. Nie tyle idzie mi o wywołanie z lasu wyliniałego wilka ergocentryzmu, o szantażowanie estetyzmami i autonomią dzieła literackiego, co raczej o przypomnienie tej dość oczywistej prawdy: uroda wypowiedzi powstałej pod patronatem hermeneutyki polega na tym, że mówi się w takim tekście między innymi o literaturze, bierze się ją za komunikat o znaczeniu referencyjnym, w którym niezawodnie odnajduje się to, czego akurat interpretator szuka. W tym sensie *Pytanie...* jest po prostu atrakcyjną opowieścią o poszukiwaniu świętego Graala tożsamości.

Przeczesywane są trzy okolice. To trzy zakresy pytania o tożsamość. „Staralem się pokazać - pisze autor we wstępie - że trochę inny zakres pytania o tożsamość wylania się z konfrontacji pisarskich postaw i światopoglądów, inny - kiedy się szuka ich indywidualnego i zbiorowego, społecznego i kulturowego rodowodu. Jeszcze inny, gdy owo pytanie pada w obliczu Boga i historii, występuje w przebraniu narodowej mitologii oraz dotyczy samych postaw i reguł autoidentyfikacji” (s. 8).

Metoda obrana przez Fiuta ma szereg zalet, z których najważniejsza jest bodaj ta, że interpretacje krakowskiego historyka literatury mówią wiele nowego o tekstach dość chętnie w praktyce badawczej komentowanych (np. pisma Gombrowicza i Bobkowskiego), jak i - tym bardziej! - o tekstach nie cieszącymi się szczególnymi względami znawców (np. powieść T. Nowakowskiego i poezja stanu wojennego). Metoda ta ma jednak dwa poważne ograniczenia; zapewne sam autor jest ich świadom. Otóż pewien rozmach Fiuta w przepytywaniu tekstów literackich na okoliczność problemu tożsamości nieuchronnie prowadzi do jednakowego traktowania realizacji artystycznych różnych klas i kalibrów. Dzieje się tak, gdyż nadrzędnym kryterium jest podatność tekstu na takie a nie inne sfunkcjonalizowanie. Stąd w obszar zainteresowań wchodzi na takich samych prawach obiekty artystyczne, których arcydzielność jest raczej uzgodniona (np. *Dziennik Gombrowicza*, poezje Herberta i Różewicza), jak i teksty, za które niewielu dałoby się poćwiartować (np. znaczna część dorobku Konwickiego, *Dolina Issy* Miłosa, *Kraj świata* Andermana). Że różni artyści stawiają sprawę różnie - nic bardziej oczywistego, ale kto pyta o to, kim jest, ciekawiej, bardziej inteligentnie, zaskakująco - oto jądro problemu.

Innym ograniczeniem, a raczej niebezpieczeństwem, jest redukcja. Tak więc niektóre konstrukcje literackie jawią się jako twory o wiele bardziej

złożone, dlatego niemożliwe staje się przyłożenie do nich pytania o tożsamość, bez wchodzenia w zawile kwestie kryzysu podmiotowości w głębszym, filozoficznym rozumieniu, a tego właśnie Fiut nie lubi („jałowe a modne postmodernistyczne dywagacje o rozpadzie czy zaniku podmiotowości”; s. 7). Komplikacja ta ujawniła się przy okazji rozważań o poezji Wata (badacz bynajmniej nie skrywa tej rozterki; zob. s. 122-123). Na szczęście niebezpieczeństwo redukcji przebywa w zapowiedzi, nie zaś w interpretacyjnym konkrety. Mam tu na myśli panoramiczno-programowy szkic pt. *Pytanie o tożsamość*, po lekturze którego można by odnieść wrażenie, że tematyka „tożsamościowa” jest wręcz nadobecna w naszej literaturze. Czy nie wisi tu w powietrzu groźba aneksji? Powiedziałbym na przykład, że niezwykle złożony koncept „mieszkańca” Parnickiego zasługuje na lepsze traktowanie; redukcjonistyczne przepytывanie tego wyrafinowanego projektu na okoliczność kłopotów z tożsamością byłoby chyba dla niego krzywdzące ... Nic takiego się, oczywiście, w książce Aleksandra Fiuta nie zdarzyło (poza drobnym sygnałem w tytułowym szkicu), ale lepiej dmuchać na zimne.

Wracam do moich kłopotów z mówieniem o książce Fiuta ... Jak tu pisać o pracy, której tak niewiele można zarzucić, a licząc palce jakosć głupio? Jak chwalić coś, co chwaleńia nie potrzebuje?

Dariusz Nowacki

Aleksander Fiut: *Pytanie o tożsamość*. Universitas. Kraków 1995.

Jan Wolski

Książka o nowej literaturze

Mieczysław Orski jest jednym z nielicznych dziś rzetelnych i odpowiedzialnych krytyków aktualnego i codziennego życia literackiego w naszym kraju. Opinie, wnioski, komentarze, sądy krytyczne wielu innych zbyt często wypowiedane są jakby na oślep. Kryterium rzeczowości zastąpiono magicznym pojęciem wolnego rynku, zaś wartość artystyczna to coś, co zdaje się posiadać cenę w jakiejś walucie. Rynek dotyka, co prawda, także literatury, nie może być jednak przez nią uznany za jedyne kryterium służące rozpoznaniu i ocenie zjawisk kultury. Łatwo wtedy rzetelność i odpowiedzialność zastąpić koniunkturalizmem, chęcią osiągnięcia jakichś doraźnych zysków czy pasją kreowania równie nietrwałych, chwilowych, co fałszywych sław. Często także wielu krytyków, albo ludzi za takich się uważających, stosuje nie tyle mierniki czy kryteria estetyczne, możliwie obiektywne, używa jasnych skal ocen, co usiłuje siebie niejako „wyprofilować”, lansować własną osobę, zbytnio windować lub zaniżać wartości i znaczenie pewnych książek, autorów, wydawnictw. Prawdziwość tych sądów sankcjonować mają niekiedy autorytety gazet, w których impresje owe bywają zamieszczane. Nie wspominam nawet sprawy politycznych ocen literatury (pisze o tym zresztą sam Orski w książce, o której słów kilka chcę tu powiedzieć).

A mury runęły to zbiór szkiców na temat nowych tendencji w polskiej literaturze współczesnej albo - jak formułuje to sam autor zbioru - starych tendencji lecz w wydaniu młodych autorów.

Orski - jak mało kto dotąd - z całym naciskiem, mimo posługiwania się cenzurą roku 1989-ego, nie wiąże z tą datą jakichkolwiek istotnych zmian w obrębie samej literatury. Pojawiające się w ostatnich latach książki (głównie prozatorskie) i tak by się pojawiły - twierdzi, moim zdaniem, nie bez słuszności.

Opisując stan faktyczny polskiej prozy ostatnich lat, nie stawia jakichś rewolucyjnych tez, nie szokuje gwałtownością ocen. Pokusiłbym się nawet o stwierdzenie, że wszystko jest wręcz dobrze znane. Tyle tylko (albo raczej aż tyle), że Orski porządkuje pewien odcinek czasowy, ustala hierarchię występujących w nim zjawisk, latom okolooprzełomowym (mam na myśli przełom polityczny), nadaje kształt, jeżeli nie zamkniętej i skończonej, to w każdym razie prezentującej jakąś przynajmniej do przyszłej może, bardziej szczegółowej, syntezy.

Interesującą tezę - i jak sądzę trafną - jest ta oto, że proza współczesna jest żywotna i ma się dobrze, niejako na przekór temu, co tu i ówdzie się słyszy. Prozie tej brak tylko szerokiego gremium czytelników. Nie może też trafić na uczciwą krytykę. Dodałbym jeszcze, że w obrębie dzisiejszej krytyki literackiej nie ma prawie kultury sporu. Niezwykle rzadkie to zjawisko, by w jednym piśmie publikowano głosy za i przeciw tej samej książce, by prowadzono ostre debaty dotyczące literatury. Spór merytoryczny zdaje mi się, że zastąpiła tzw. opcja, albo ktoś jest „nasz” albo „ich” i w zależności od tego dokonuje się ocen.

Orskiemu idzie o rzeczywiste wartości, o idee, o pracę intelektualną. To oczywiście zadanie dla autorów, ale czytelnik też nie jest zwolniony z obowiązku myślenia. Dlatego, ale nie tylko, z werwą wytyka słabości - w wielu przypadkach nazywa je wręcz miałkością - autorów spod znaku „rewolucji artystyczno-językowej”, tzw. szkoły Henryka Berezzy. Zarzuca im wtórność, naśladowanie zachodnich wzorów, przy tym dokonywane z wieloletnim opóźnieniem, a już szczególnie irytuje go kreowanie rodzimych Cortazarów czy Borgesów. W kręgu tym zauważa także kilka zjawisk interesujących np. książki Andermana, Schuberta czy Łuczeńczyka. Generalnie jednak faworytów „jednego z niedawnych jeszcze Autorytetów” atakuje ostro i namiętnie. Sądy te są solidnie umotywowane. Nie każdy musi się z nimi zgadzać w pełni, ale otrzymujemy jasne stanowiska, stan - jeżeli nie do akceptacji to w każdym razie do dyskusji. A do dyskusji, jak wiadomo, potrzebne są wyraźne i jednoznaczne sądy.

Swoistą przeciwwagę dla wymienionych wcześniej zjawisk Orski widzi w książkach autorów zainteresowanych problemami etycznymi, z jakimi miał do czynienia Polak lat osiemdziesiątych i pierwszej połowy dziewięćdziesiątych. To takie książki, które próbują opisywać naszą rzeczywistość, raczej twardo chodzą po ziemi, niż przed problemami, które niesie życie uciekają w imaginacyjne stany wyobraźni. Jest to ten typ literatury, który autorowi rzeczonożemu tomu szkiców, wydaje się być najbliższy. Interesuje go on dlatego, że opisując świat, próbuje zarazem powiedzieć coś o czło-

wieku, który go zamieszkuje, w naszym konkretnym tu i teraz. Bo jak to formuluje: „mówienie wprost jest trudniejsze i bardziej kłopotliwe niż mówienie pośrednie i 'kręte'." Twórcom takiej literatury chodzi o coś więcej niż tylko kreację i popis nową formą.

Trzecim wreszcie kręgiem analitycznego oglądu są teksty, które pojawiły się w czasie owego, zawartego także w tytule książki, momentu „runięcia murów”. I jakby mimo, albo wbrew krytyce, która „objawiła zadziwiającą dezorientację i dyletantyzm w obrębie tego wszystkiego, co po 89-tym” twierdzi i dowodzi, że to właśnie te książki i ci autorzy zdają się rokować największe nadzieje na odnowienie prozy. Nie wiem czy takie są rzeczywiste intencje Mieczysława Orskiego, odnoszę jednak wrażenie, że ta nowa literatura to coś w rodzaju szczególnego połączenia dwóch wcześniej wyodrębnionych i opisanych tendencji: postmodernistycznej „zabawy”, ale w tekstach nie pozbawionych wymiaru etycznego, dodatkowo umiejętnie stosujące i wykorzystujące walor estetyczny. (Ciekawych jakich autorów wskazuje Orski, odsyłam do jego książki.)

Niewielu współczesnych krytyków próbuje stawiać diagnozy naszemu życiu literackiemu. Brak zwłaszcza tych opartych na rzeczowej argumentacji, znajomości tematu, pozbawionych doraźnej nerwowości odbioru. W latach po przełomie politycznym w Polsce, takie teksty próbujące budować ujęcia syntetyzujące zamieszczał sam ... Orski, a także J. Łukasiewicz czy K. Karasek. Wiele pomniejszych zarysów i diagnoz innych uważnych obserwatorów najnowszej literatury, przemknęło przez łamy kilku pism literackich. Szkoda tylko, że żaden z nich nie wywołał jakichś wyraźniejszych polemik. Czyżby nasze czasy już ich nie potrzebowały?

Na koniec chciałbym jeszcze koniecznie dodać, że książką *A mury runęły* mogliby także zainteresować się ci, którzy swych sił próbują w uprawianiu krytyki. Ku pouczeniu po prostu, by poznać dobry warsztat, podejrzeć jak - niekiedy bardzo ostre i kontrowersyjne - sądy i opinie popierać rzeczowymi argumentami, jak polemizować merytorycznie. Także po to by zrozumieć, że głos krytyczny to nie jakiś wyrachowany atak, wywołany chęcią zniszczenia takiego lub innego autora, takiej czy innej książki lecz próba zwrócenia uwagi na jakiś może pominięty, może niewłaściwie interpretowany lub przedstawiany fakt, czy aspekt kształtu formalnego albo dotyczącego treści omawianego dzieła czy dzieł. By krytyka można było postrzegać jako kogoś, kto wskazuje nam luki naszego myślenia i robi to najczęściej z sympatii, ku obopólnej korzyści autora i jego samego. Czego chyba nie muszę dodawać.

Mieczysław Orski, *A mury runęły*. Książka o nowej literaturze. Wydawnictwo Waclaw Bagiński, Wrocław 1995.

Jan Wolski

**X JUBILEUSZOWY
OGÓLNOPOLSKI KONKURS LITERACKI
„O LIŚĆ KONWALII”**

REGULAMIN

1. Organizatorem konkursu jest Wydział Kultury Turystyki i Sportu Urzędu Miejskiego w Toruniu.
2. Konkurs ma charakter otwarty. Mogą w nim uczestniczyć autorzy nie zrzeszeni oraz członkowie związków twórczych.
3. Warunkiem uczestnictwa w konkursie jest nadesłanie trzech egzemplarzy maszynopisu maksimum pięciu literackich utworów poetyckich na adres: Urząd Miejski Wydział Kultury Turystyki i Sportu ul. Podmurna 60, 87-100 Toruń, z dopiskiem na kopercie „Konkurs literacki”. Tematyka i forma prac jest dowolna.
4. Prace konkursowe należy opatrzyć godłem powtórzonym na zaklejonej kopercie zawierającej imię i nazwisko oraz adres autora.
5. Utwory zgłoszone do konkursu nie mogą być wcześniej publikowane.
6. Powołane przez organizatora jury dokona oceny nadesłanych prac oraz przyzna nagrody i wyróżnienia. Puła nagród wynosi 3.000 zł.
7. Organizatorzy zastrzegają sobie prawo prezentacji i publikacji nagrodzonych i wyróżnionych utworów.
8. Termin nadsyłania prac mija z dniem 30 września 1996 roku.
9. Konkurs rozstrzygnięty zostanie do 18 listopada 1996 roku.

Laureaci zaproszeni zostaną na koszt organizatora.

Uwaga: Organizator nie zwraca nadesłanych prac.

Punkty sprzedaży *Kwartalnika Artystycznego*

Białystok	Księgarnia „Kontrakt”, Rynek Kościuszki 17
Bielsko-Biała	Galeria Bielska BWA, ul. 3 Maja 11
Bydgoszcz	Księgarnia „Naukowa”, ul. Jezuicka 6/10 Księgarnia „Współczesna”, ul. Gdańska 5 Księgarnia „Powszechna”, ul. Broniewskiego 1 Biuro Wystaw Artystycznych, ul. Gdańska 20 Galeria „Kantorek”, ul. Gdańska 3
Gdańsk	PP Dom Książki - Księgarnia nr 5, ul. Długa 62/63 Księgarnia „Bestseller”, ul. Cieszyńskiego 36/38
Katowice	KMPiK, ul. Teatralna 8 KMPiK, ul. Rynek 18 Księgarnia „Libella”, Plac Sejmu Śląskiego 1
Kraków	Galeria Sztuki Współczesnej „Bunkier Sztuki”, Plac Szczepański 3a Księgarnia „Znak”, ul. Sławkowska 1 Księgarnia „Antun”, ul. Lentza 3 Księgarnia „Okapi”, ul. Stradomska 23 Księgarnia „Skarabeusz” s.c., ul. Bosaków 11
Lublin	„ART” Galeria ZPAP, ul. Krakowskie Przedmieście 62
Łódź	Galeria 86, ul. Piotrkowska 86 Łódzki Dom Kultury, Galeria FF, ul. Traugutta 18 Księgarnia „Ossolineum”, ul. Piotrkowska 181
Olsztyn	PHD „Książnica Polska”, Plac Wolności 2/3
Opole	Księgarnia „Akademicka”, ul. Matejki 12
Piła	KMPiK, ul. Śródmiejska 1
Płock	Księgarnia „Antykwariat”, ul. Narutowicza 1
Rzeszów	Księgarnia Akademicka „Libra”, ul. Rejtana 16b
Sopot	Księgarnia Artystyczna „Galeria”, Plac Powstańców Warszawy 2/4/6 EMPIK, ul. Bohaterów Monte Cassino 57
Toruń	„Index-Books” Księgarnia Promocyjna, Rynek Staromiejski 10 Księgarnia „A. Bednarek”, ul. Szeroka 46 KMPiK, ul. Wielkie Garbary 18
Warszawa	Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa, ul. Krakowskie Przedmieście 7 Księgarnia Uniwersytecka „Liber”, ul. Krakowskie Przedmieście 24 Księgarnia „Reprint”, ul. Krakowskie Przedmieście 71 Księgarnia „Odeon”, ul. Hoża 19
Wrocław	Księgarnia Wydawnictwa Dolnośląskiego, ul. Świdnicka 28

Młoda poezja i proza; tłumaczenia literatury niemieckiej, rosyjskiej, słoweńskiej, szwajcarskiej, tureckiej; pytania filozoficzne końca wieku; emigranci i pisarze osobni; dyskusje i wywiady; tematy wschodnie; plastyka; przegląd nowości wydawniczych; kronika kulturalna i inne.

FRAZA

Poezja • Proza • Esej

Ukazuje się od 1991 roku

Jest pismem poświęconym literaturze, sztuce i sprawom wschodnim

Wacław Iwaniuk: „Nie miejsce osiedlenia, ale ludzie decydują o środowisku. FRAZA jest doskonale redagowanym pismem i należy wszystko zrobić, by dalej wychodziła... W górę serca!”

Włodzimierz Odojewski: „To dobrze, że gdzieś na obrzeżach kraju ukazują się takie pisma, wskazujące, że coś się tam dzieje, że trwa tam jakieś życie kulturalne i może nawet to życie kulturalne choć trochę podsycają.”

Stefania Kossowska: „dziękuję za przysłane mi numery „Frazy”. Wśród wielu pism, jakie dostają z kraju, wyróżnia się ono doskonałym poziomem, którego szczerze gratuluje.”

Janusz A. Ichnatowicz: „Mam nadzieję, że „Fraza” nie zginie śmiercią finansowego zagłodzenia, bo ciekawe to pismo.”

Czesław Miłosz: „W piśmie najbardziej interesuje mnie jego „ukraińskie” powołanie czyli starania o stosunki dobrosąsiedzkie. Trochę mnie przeraziło zagubienie pesymistyczne poetów.”

Alina Brodzka: „Dziękuję gorąco za pismo, zainteresowało mnie bardzo! I ciekawe, że sięga od Rzeszowa do Szczecina.”

Adres redakcji: FRAZA, ul. Litawora 2/I, 35-310 Rzeszów, tel. 335-04



Hotel Pod Orłem to jeden z nielicznych hoteli w Polsce gdzie umiejętnie połączono stuletnią tradycję z nowoczesnymi rozwiązaniami techniki. Wszystko to ma na celu zapewnienie Państwu komfortowego wypoczynku oraz niezapomnianych wrażeń.

Zapraszamy do korzystania z naszych usług w części gastronomicznej i hotelowej

Na Państwa zamówienie organizujemy: bankiety, wesela, przyjęcia, konferencje.

Polecamy również obsługę imprez poza hotelem.

Posiadamy profesjonalnie wyposażone Business Centrum z salą konferencyjną.

ul. Gdańska 14, 85-006 Bydgoszcz

tel.: +48 (52) 221861, fax +48 (52) 229888, komertel 39121521, tlx 2208

KWARTALNIK **ART**YSTYCZNY

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



PL ISSN 1232-2105