

# KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

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

2 (14) 1997



Ajvaz Głowiński Hodrová Kapuściński Musiał  
J.M. Rymkiewicz Seifert Styczeń Szuber

## KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

Zespół: JAN BŁOŃSKI, TOMASZ BUREK, STEFAN CHWIN,  
ALEKSANDER FIUT, MICHAŁ GŁOWIŃSKI,  
JULIAN KORNHAUSER, JANUSZ KRYSZAK,  
LESZEK SZARUGA

Redakcja: KRZYSZTOF MYSZKOWSKI (redaktor naczelny)  
GRZEGORZ MUSIAŁ (sekretarz redakcji)  
GRZEGORZ KALINOWSKI

Wydawca: Wojewódzki Ośrodek Kultury w Bydgoszczy  
Miejski Ośrodek Kultury w Bydgoszczy  
Adres redakcji: ul. Toruńska 30, 85-023 Bydgoszcz, skr. pocz. 32  
tel. (0-52) 71 91 56 wew. 118, tel./fax (0-52) 71 91 58  
Internet: „Kwartalnik Artystyczny” [www.wok.bydgoszcz.pl](http://www.wok.bydgoszcz.pl)  
E-Mail: [wok@cps.pl](mailto:wok@cps.pl)  
Administracja, sprzedaż i prenumerata: Renata Triebwasser

Na okładce: obrazy Andrzeja Zielenkiewicza (\*\*\*, \*\*\*)

Dziękujemy pani Katarzynie Boruń-Jagodzińskiej z Pragi oraz panu Piotrowi Mit-  
znerowi z galerii „Koło Podkowy” w Podkowie Leśnej za udostępnienie materiałów  
ikonograficznych do niniejszego numeru.

Redakcja „Kwartalnika Artystycznego” serdecznie dziękuje za pomoc finansową w wy-  
daniu numeru 2/1997 Ministerstwu Kultury i Sztuki, Wydziałowi Kultury, Sportu  
i Turystyki UW w Bydgoszczy oraz Wydziałowi Kultury i Sportu UM w Bydgoszczy.

Prenumerata roczna

krajowa: 25 PLN (4 numery wraz z kosztami wysyłki);

zagraniczna: 35 \$ USA (4 numery wraz z kosztami wysyłki).

Cena numeru archiwalnego (wraz z kosztami wysyłki): 5 PLN (8 \$ USA)

Wpłaty prosimy kierować na KONTO:

Wojewódzki Ośrodek Kultury PBKS II O/Bydgoszcz

11001034-902 779-2101-111-0 „Kwartalnik Artystyczny”

Nr indeksu 36294

PL ISSN 1232-2105

Utworów nie zamówionych redakcja nie odsyła.

© Copyright by „KWARTALNIK ARTYSTYCZNY. KUJAWY I POMORZE.”, Bydgoszcz 1997

Druk: Merxgraf, Bydgoszcz, tel. 22 65 03

Skład: FUP, Bydgoszcz, 41 18 79

# Spis rzeczy

## *Począz*

- JAROSŁAW SEIFERT Brama Prochowa / 3 Uliczka trupia / 4 Kawiarnia „Slavia” / 5 Widok z Mostu Karola / 6 Tryptyk praski / 9  
VLASTIMIL TŘEŠŇÁK Madame Praga / 22  
MICHAL AJVAZ Miasto / 32 Sympozja / 34  
JANUSZ STYCZEŃ Zamknięte wrota / 42 Lustro na ścianie / 43  
Odwiedziny / 44 Pomnik nagrobny / 45  
JAROSŁAW MAREK RYMKIEWICZ Trzy piosenki o nicości / 53  
JANUSZ SZUBER Głogi / 59 T.W., 1996 / 60 Zapach kory / 60  
Monolog o pinakotece / 61 Śniąc siebie w obcym domu / 61  
GRZEGORZ MUSIAŁ Tłoczna samotność / 69 Kraj wzbronionej miłości / 71  
Daleko / 72 Celnie i smutno / 72  
MŁODZI POeci W „KWARTALNIKU”:  
Krzysztof Siwczyk, Jakub Winiarski, Maciej Melecki, Radosław Kobierski,  
Roman Honet, Marcin Hamkalo, Tomasz Hrynac / 79

## *Po co piszę*

- KAZIMIERZ HOFFMAN \*\*\* / 40  
JANUSZ STYCZEŃ \*\*\* / 40

## *Proza, eseje*

- DANIELA HODROVÁ Pod dwiema postaciami / 16  
MICHAL AJVAZ Inne miasto / 24  
MICHAL GŁOWIŃSKI Śmierć siostry Longiny / 55  
KAROL MALISZEWSKI Cmentarze / 62  
WOJCIECH TOMASIK Najnowszy model Kruppa / 73

## *Rozmowa*

- „MNIĘ PASJONUJE ŚWIAT...” – Z Ryszardem Kapuścińskim  
rozmawia Grzegorz Kalinowski / 46

## *Plastyka*

- ANDRZEJ ZIELENKIEWICZ „Światłem maluję obraz” / 95  
GALERIA OFF „Czuję tyle siły i bólu w tych obrazach.” / 99  
NINA DUNIN – II Postcontemporary Art Festival / 102

## *Varia*

- JULIAN KORNHAUSER Post Scriptum (5) / 107  
GRZEGORZ MUSIAŁ Dziennik z Iowa (X) / 109  
LESZEK SZARUGA Tym czasem (8) / 115  
MAREK ADAMIEC Ananasy w szampanie / 119  
JAROSŁAW KLEJNOCKI Dzisiaj, teraz, zawsze / 126  
MIROŚLAW DZIEN „Zółte buty” Friedricha Dürrenmatta / 131  
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Coraz mniej, coraz więcej / 133

## *Recenzje*

- JAN WOLSKI Cisza i milczenie / 138  
JAROSŁAW KLEJNOCKI Pyrusowe zwycięstwo / 141  
PIOTR MICHAŁOWSKI Między wierszem a resztą świata / 143  
JAKUB WINIARSKI „Te ciche spazmy o podartych włóknach” / 146  
LESZEK SZARUGA Arkadia po polsku / 149  
MARIAN SZARMACH Chrystus Cierpiący / 152  
MIROŚLAW DZIEN Położnik u egzystencjalisty / 154  
WOJCIECH GUTOWSKI Nowa lektura krytyki literackiej Młodej Polski / 157  
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI W saku / 160

*Noty o książkach* / 163



Jaroslav Seifert, 1967.

*Fot. Archiwum „K.A.”*

*Jaroslav Seifert*

## Brama Prochowa

Kiedy przybiegałem z góry, z przedmieścia  
do tej bramy,

odkrywałem Pragę.

Zanurzałem się w stare uliczki  
i czułem się nieswojo.

W knajpach brzękały kufle  
a miłość włóczyła po bruku  
swoje nędzne koronki.

Ale ja pędziłem na plac Staromiejski  
i dalej, ku rzece.

Przed Gwiazdką był na placu targ.  
Pod wieczór przekupnie zapalali  
płomyki karbidówek,  
a pomarańcze w plecionych koszykach  
ustawiali w piramidy  
jak kule armatnie koło dział  
przed bitwą.

Był to niewyczerpany czas  
chłopięcej samotności.

Pewnego razu uśmiechnęła się do mnie  
nieznajoma dziewczyna.

Miała w ustach złamaną różyczkę  
już na wpół zwiędłą  
i szeptała coś moim oczom.

Wziąłem nogi za pas  
i wycofałem się za bramę,  
jeszcze kiedy chwytałem klamkę swoich drzwi,  
serce waliło mi młotem.

W życiu jednak przed miłością nie uciekłem.

Nieszczęsna róża!  
zwiędła beze mnie.

Ale gdzieś tam się to wszystko zaczęło.  
To ona! Ta róża!

# Uliczka trupia

Była jesień  
tysiąc dziewięćset osiemnastego.  
Karabiny ustawione w kozły  
stały tu i tam na brzegu chodnika,  
wielka wojna dobiegała końca.

Ranni żołnierze  
w milczeniu wałęsali się po uliczce,  
w którą nie można było skręcić,  
tak żeby zaraz wszyscy nie wiedzieli,  
dokąd człowiek idzie.

Rozneglizowane dziewczęta czesały w oknach  
rozczochrane włosy.

Słowa, których uczyłem się wtedy  
tylko od poetów,  
słowo Pożądanie,  
słowo Marzenie, słowo Miłość,  
znaczyły dla mnie tylko jedno:  
że trzeba przemknąć się korytarzem,  
gdzie wisi krzyż  
i cuchnie klozet,  
gdzie brudny tynk  
tak bardzo wyszlifowały już ramiona,  
że wydaje się ścianą kaplicy  
wyłożoną półszlachetnym kamieniem.

Zatrzymałem się dopiero na schodach  
kościola świętego Mikołaja,  
żeby móc usiąść  
i strząsnąć z siebie strach  
i kuszący dreszcz.

Ale twarze z okien,  
pokryte białą warstwą pudru  
sunęły przez bramę za mną  
aż do samego kościoła.



\*\*\*  
*Fot. Archiwum „K.A.”*

Zamknąłem oczy, żeby ich nie widzieć.  
Pierwsza, druga i dwie pozostałe  
usiadły jednak tuż przy mnie na schodach  
i z uśmiechem pozwalały  
zsuwać się luźnym  
ramiączkom koszulek.

Jezu Chryste! Przecież to biały dzień,  
dokoła chodzą ludzie!

Jedna z nich miała na twarzy bliznę,  
druga dwa złote zęby z przodu,  
trzecia była pijana,  
czwarta miała to wypisane na czole.  
Wtedy jednak ktoś mi szepnął do ucha:  
Otwórz oczy!

Z głębi kościoła  
jak spod aksamitu brzęknęły  
dzwonki mszalne,  
a schody były puste.

## Kawiarnia „Slavia”

Sekretnymi drzwiczkami od strony bulwaru,  
drzwiczkami z tak przezroczystego szkła,  
że są prawie niewidoczne,  
drzwiczkami, których zawiasy  
smaruje się olejkami różanym,  
wchodził czasami Guillaume Apollinaire.

Jeszcze od wojny miał obandażowaną głowę.  
Przysiadł się do nas  
i czytał brutalnie piękne wiersze,  
które Karel Teige natychmiast przekładał.



ODEBÍREJTE  
NÁDHERNÝ  
OBRAZOVÝ TYDENÍK  
**ZLATA' PRAHA**  
ČTVRTLETNÉ 2 ZL.  
POŠTOU 2'38  
SEŠITY PO 33 KR.

\*\*\*  
For. Archivum „K.A.”

Na cześć poety  
                    pijaliśmy absynt.  
Jest bardziej zielony  
                    niż cała zieleń świata,  
a kiedy nad stolikami patrzyliśmy w okna,  
za bulwarem płynęła Sekwana.  
                    Och tak, Sekwana!  
Bo nie opodał w szerokim rozkroku  
stała wieża Eiffla.

Raz Nezval przybiegł w czarnym meloniku.  
Wtedy nie mieliśmy pojęcia,  
                    nawet on nie przypuszczał,  
że właśnie taki kapelusz nosił Apollinaire,  
kiedy się zakochał  
w pięknej Luizie de Coligny-Châtillon,  
którą nazywał Lou.

---

## Widok z Mostu Karola

Już dawno deszcz ustawał.  
W morawskim kościele, tym celu pielgrzymek,  
gdzie schowałem się przed burzą,  
śpiewano pieśń maryjną,  
przez którą nie mogłem wyjść.  
Dobrze znałem ją z domu.

Ksiądz ukląkł już na stopniach  
i odszedł od ołtarza,  
organy zaszlochały i ścichły,  
ale tłum pielgrzymów nie ruszył się z miejsca.  
Dopiero po chwili klęczący wstali  
i śpiewając,  
                    nawet się nie odwróciwszy  
szli wszyscy tyłem  
ku otwartemu portalowi.



Nigdy już tam nie przyjechałem,  
nigdy nie stanąłem pod koronami lip,  
gdzie łopoczą białe sztandary  
wśród bzyku pszczoł.  
Tęskno mi było za Pragą,  
choć opuszczałem jej mury  
zawsze na bardzo krótko.

Dzień po dniu z wdzięcznością patrzę  
na Zamek praski  
i jego katedrę  
i nie mogę oderwać wzroku  
od tego obrazu.  
Jest mój  
i wierzę również, że jest obdarzony  
cudowną mocą.

On w każdym razie wyznaczył moje przeznaczenie.  
I kiedy zmierzch opada  
na okna Pragi  
i widać gwiazdy w przejrzystych ciemnościach,  
niezmiennie słyszę jego stary głos,  
słyszę wiersze.  
Gdyby nie ten głos, milczałbym  
jak ptak,  
zwany kiwi.

Bywają dni, kiedy Zamek  
i jego katedra  
posępne są i wyniosłe  
i wydaje się,  
jakby je zbudowano ze smutnego kamienia,  
przywiezionego z Księżycy.

Wkrótce jednak znów praskie wieże  
opłata wieniec z promieni  
i róż,  
i ze słodkiego szaleństwa,  
z którego utkana jest też miłość.

Moje lekkomyślne kroki na ulicach,  
moje różane przygody,  
miłości i wszystko poza tym  
przysypał, gdy spłonął czas,  
leciutki popiół.



Zakątek starej Pragi

Fot. Archiwum „K.A.”

O parę kroków od Traktu Królewskiego  
był mroczny zaułek,  
gdzie wieczorem zjawiały się przechodniom  
rozczochrane córki Koryntu  
i wabiły w swoje martwe łona  
małych, naiwnych chłopców  
takich jak ja.

Dziś jest tam cicho.  
straszą tam jedynie  
na kalenicach  
telewizyjne anteny.



Ile razy jednak stawiam stopę na bruku  
mostu Karola,  
przypominam sobie pielgrzymów  
w tamtym kościele.

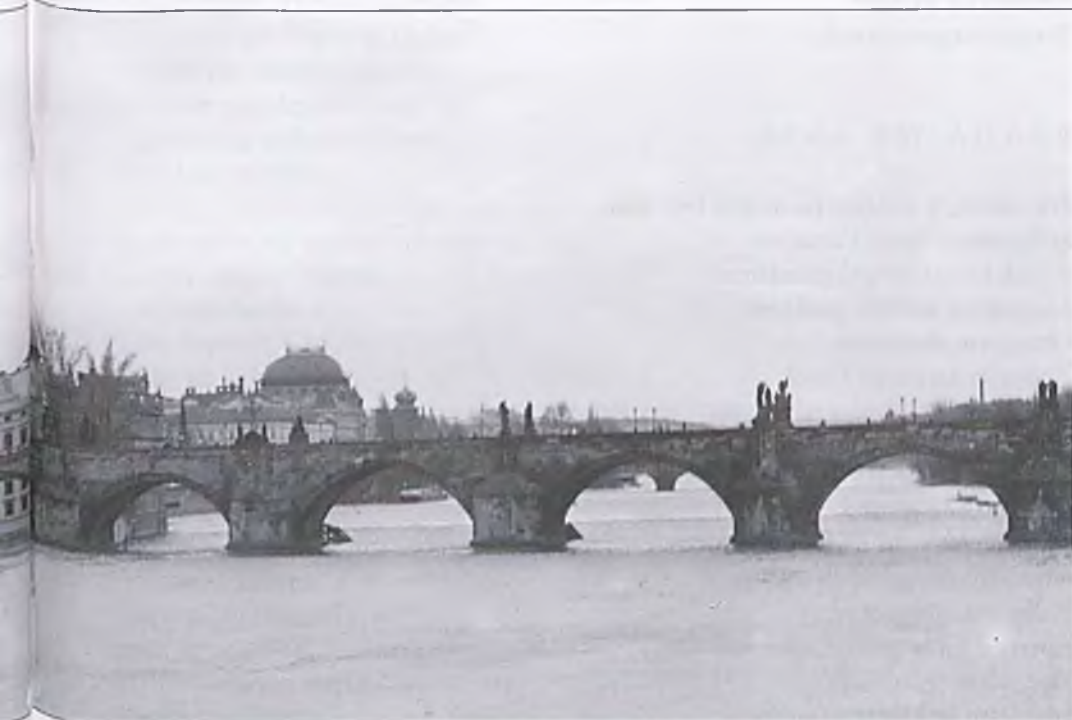
Jakie to szczęście  
chodzić po tym moście!  
Choć widok czasem przesłania mi szyba  
moich własnych lez.

# Tryptyk praski

*Rudolfowi Havłowi*

## WIOSENNY ZAWRÓT GŁOWY

Z kapeluszem w ręku drepę  
uliczkami Pragi,  
dotykam jej kamieni;  
są szorstkie,  
ale całował je poeta.



*Widokówka z Pragi – Most Karola. Fot. Přemysl Fialka.*

Przez całe życie kochałem to miasto,  
jak wszyscy  
nasi poci.  
A może nawet bardziej,  
bo bywałem nieszczęśliwy,  
Często nie dawało mi spać.  
Błądziłem po mrocznych zakątkach  
i gładziłem jedwabną ciemność  
kuszących nocy.  
Pachniały włosami kobiet  
i słodyczą jaśminu.

Proszę, mamy już rok tysiąc dziewięćset  
osiemdziesiąty pierwszy.  
Jak szybko uciekło życie!  
Do wierszy o tym mieście, które tak chętnie pisałem,  
dorzucę parę strof.

Ich już jednak nie podrę,  
jak robilem to kiedyś,  
żeby nimi nakarmić  
żarłoczne gardziele gargulców  
na gzymsach katedry.  
Zapadł zmierzch.  
Zrobiło się późno!  
To już ostatnie strofy.

### PRAGA WE ŚNIE

Nie wiem, w którym to mogło być roku,  
zostawiłem Paryż Paryżowi  
– i tak nieraz go już przeklinano –  
ściągnąłem walizkę paskiem  
i ruszyłem do domu.  
Zackniło mi się za Pragę  
i zostałem już w niej na zawsze.

Praga uśmiechnęła się do mnie,  
a ja zadrzałem  
jak kochanek, co widząc kochankę  
nie może doczekać się uścisku.  
Na mostku Novotnego  
zawrócił mi w głowie stary jaz.  
Słuchałem jego huku  
jak pieśni miłosnej.  
To nie Mozart ją skomponował,  
nie ma jej w katalogu Köchla,  
wymyśliła ją woda,  
obmywając brzegi tego kraju.  
W nocy gwiazdy spadały kaskadą  
na śpiące miasto.

Ktoś jednak zaglądał mi przez ramię  
i z odrobiną wzgardy rozkazał komuś:  
– Dajcie mu lutnię,  
niech spróbuje śpiewać!

Lata były ponure i ciężkie,  
ale spod codzienności  
wyblyskiwało raz po raz jakieś wielkie życie.  
Płonęło wysokim płomieniem i gasło  
pośród płaczących oczu.  
Chodziłem potem z umarłymi  
mostem Karola  
na zamilkłą Kampę  
do młyńskich kól na Czertovce.  
Kręcą się niepotrzebnie  
i miałą martwą ciszę.

Wiele z tego, co wiem o śmierci,  
powiedział mi Vladimír Holan  
dopiero po swoim pogrzebie.  
Mieszkał parę kroków stąd  
i ze śmiercią dobrze się znali.  
Wszędzie jej pełno.

Życie ucieka mi jednak szybciej  
niż eter, gdy się ulatnia  
z rozbitej flaszki. Więc cóż!  
Mam depresję – to normalne  
u starych ludzi –  
i w nocy często ściskają mi serce przerażające sny.

Z ich fantastycznych kształtów  
i niejasnych kolorów  
wyłania się nagle miasto,  
smutne i ponure,  
otoczone szczękami osiedli.  
Pełne są zębów,  
spośród których sterczą groźne kły  
wysokościowców.

Tej nocy śniło mi się,  
że chwyciły Pragę w śmiertelny uścisk  
i zbliżają się do centrum.  
Chcą polknąć Mur Głodowy  
i jadalne kasztany przy drodze,  
wgryźć się w soczyste trawniki  
i klomby.

Szkoda tych miłych drózek,  
po których chodzą pary zakochanych

i szepczą o marzeniach.  
Chmury szarego kurzu opadły  
na świeżą zielen  
i stare magnolie w pełni rozkwitu  
pojękują cicho.

Kiedy jednak zaczęto wysadzać  
i pośpiesznie demontować  
starą wieżę widokową na Petrzynie,  
mocno zamknąłem oczy.  
Była przyjaciółką moich miłości.

Nie trzeba było otwierać powiek!  
Kiedy pierwsza ulica podpełzła  
pod sam grób Smetany  
na wyszehradzkim cmentarzu,  
z bolesnym wrzaskiem z dachu kościoła  
wzbily się koguty  
i zapadły gdzieś w krzakach  
nad rzeką.

Śpiący budzi się z każdego snu,  
tylko z tego nie może.  
Na próżno ryczą syreny,  
na próżno zapłonęły zorze poranne  
i rozlażą się po niebie  
jak rozdeptana kaluża krwi  
na miejscu wypadku.

W końcu dostrzegłem jeszcze,  
że rzeka niesie śnięte ryby,  
a woda jest czarna  
jak w godzinie sądu ostatecznego.

## NA MOSTKU NOVOTNEGO

Minęło już sto lat,  
no, może troszeczkę mniej,  
odkąd wszedłem tam pierwszy raz.  
To było objawienie!  
Na chwilę wstrzymałem oddech.  
Z bulwaru wionął zapach akacji.

Nie tylko uroczym aktorkom,

także i mnie trudno jest się starzeć.  
Przeraża mnie bezsilność  
i boję się rozstania.

Wiem, wiem:  
życie to tylko ciągle „żegnaj”.  
Ptakom ten ból jest nieznany,  
na jakiegokolwiek gałęzi  
śpiewają sobie, co się im podoba,  
i są szczęśliwe.

Obrębiony żywą koronką piany  
jaz ciągle huczy,  
przesuwa się fala za falą  
jak film,  
który opowiada tylko o miłości,  
toteż nigdy się nie kończy.

Już raz w świetle błyskawicy  
zrodził się z miękkiej piany  
czar kobiecego ciała.  
Chciałem być piewą czeskich kobiet.  
Wplatałem im we włosy  
mandorłę kobiecości  
i zachlustywałem się rozkoszą.  
Padalem kobietom do nóg.  
Z tej miłosnej legendy  
żyłem przez całe życie.

Ale często tylko żaloszna miazga  
jak strzępy brudnego woalu  
kolysała się na wodzie  
obok lodolamu  
i pływała pod ciężkie łuki mostu.

Pragę jednak pożeram oczyma  
do dzisiaj.  
Kiedy wracam do domu,  
z wahaniem otwieram drzwi.  
Nie mogę oderwać wzroku  
od jej zakopconych dachów.

Zaciągam się duszącym smogiem  
i myślę o jej ogrodach.  
Jakież są majestatyczne,



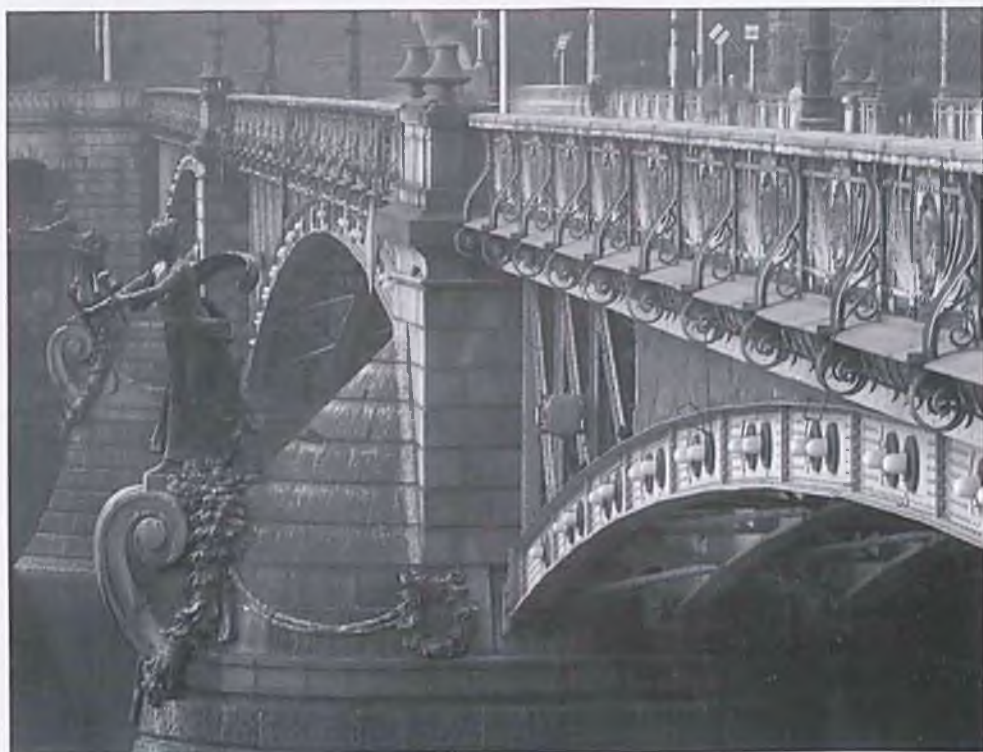
Widokówka z Pragi

Fot. Archiwum „K.A.”

a jeszcze piękniejsze były,  
kiedy mogliśmy do nich zaglądać  
tylko z zewnątrz, przez kraty.

Dzisiaj, właśnie w tej chwili  
trzymam się poręczy nad jazem  
i mocno ściskam ją dłonią,  
aż parzy.  
Jak gdybym mógł z zimnego żelaza  
wycisnąć gorącą łzę.

*Jaroslav Seifert*  
przełożył Leszek Engelking



Fot. Archiwum „K.A.”

### *Od tłumacza*

*Jaroslav Seifert* (1901-1986) – poeta czeski. Laureat Nagrody Nobla (1984). Pochodził z rodziny robotniczej. Na początku lat dwudziestych został członkiem KPCz i zaczął współpracować z prasą komunistyczną. Aktywnie uczestniczył w życiu literackim, był członkiem-zalążycielem Stowarzyszenia Artystycznego „Dziewięćsił” (*Devětsil*,



powst. 1920), redaktorem kilku czasopism. W 1929 podpisał protest siedmiorga pisarzy przeciwko nowemu kierownictwu partii i został z niej wykluczony. W 1956 na II Zjeździe Związku Pisarzy wystąpił z potępieniem wypaczeń życia kulturalnego po lutym 1948 (data przejścia władzy przez komunistów). Pod koniec lat sześćdziesiątych angażował się w procesy przemian demokratycznych. W 1969 wybrano go prezesem Związku Pisarzy, niedługo potem rozwiązanego. W okresie tzw. „normalizacji”, po interwencji państw Układu Warszawskiego, traktowany był niemal jak dysydent. Miał ograniczone możliwości publikowania, toteż kilka z jego nowych książek ukazało się początkowo w samizdacie i w wydawnictwach emigracyjnych. Debiutował zbiorem wierszy *Město v slzách* (1921, „Miasto we łzach”), podobnie jak kolejny tom *Samá láska* (1923, „Sama miłość”) zaliczanym do nurtu tzw. „poezji proletariackiej”. *Na vlnách TSF* (1925, „Na falach radiotelegrafu”) to jedna ze sztandarowych książek poetyzmu, kierunku łączącego literaturę z rozwojem cywilizacji, życiem wielkiego miasta, przemianami obyczajowymi i rozgrywkami nowoczesnej społeczności. Wpływy poetyzmu widoczne są też w tomach *Slavík zpívá špatně* (1926, „Słowik śpiewa marnie”) i *Poštovní holub* (1929, „Gołąb pocztowy”). *Jablko z klína* (1933, „Jabłko z podółka”) rozpoczyna nowy etap twórczości poety, który można by nazwać śpiewno-klasycznym. Zbiorem *Zhasněte světla*, 1938, „Zgaście światła”) poeta reaguje na układ monachijski i tragedię swego kraju. W tomach *Světlem oděná* (1940, „Ubrana w światło”), *Vějíř Boženy Němcové* (1940, „Wachlarz Bożeny Niemcowej”), *Kamenný most* (1944, „Kamienny most”) zwraca się ku tradycjom narodowym, czerpiąc z nich otuchę w trudnych latach okupacji. Zbiór *Prílba blíny* (1945, „Helm ziemi”) zawiera wiersze z okresu wojny i zarazem utwory, którymi autor wita wyzwolenie. W książkach z lat pięćdziesiątych, takich jak np. *Píseň o Viktorce* (1950, „Pieśń o Wiktorce”), *Maminka* (1954, „Mama”) czy *Chlapec a hvězdy* (1956, „Chłopiec i gwiazdy”) Seifert odwołuje się do wartości najprostszych i najbardziej elementarnych prawd o doli człowieka. Kolejny tom, *Koncert na ostrově* (1965, „Koncert na wyspie”) ukazuje się po długiej przerwie spowodowanej ciężką chorobą poety. Dla czytelników i krytyki stanowi on zaskoczenie, rozpoczyna nowy etap w dziele Seiferta. Muzą tych wierszy jest śmierć, pisarz porzuca śpiewną melodyjność i klasyczne strofy i zwraca się do wiersza wolnego, prowadzi pozornie niepoetycką rozmowę z czytelnikiem. W tej samej poetyce utrzymane są również pozostałe jego tomy: *Halleyova kometa* (1967, „Kometa Halleya”), *Odlévání zvonů* (1967, „Odlewianie dzwonów”), *Morový sloup* (wyd. samizdatowe 1971, zmienione wyd. emigr. 1977, wyd. krajowe 1981, „Kolumna morowa”), *Deštník z Piccadilly* (1979, „Parosol z Piccadilly”) i *Byti básníkem* (1983, „Być poetą”). Seifert jest też autorem dwóch książek wspomnieniowych, które dzieli wiele dziesięcioleci, są to: *Hvězdy nad Rajskou zahradou* (1929, „Gwiazdy nad Ogrodem Rajskim”) i „Wszystkie uroki świata” (wyd. emigr. 1981, ocenzone wyd. krajowe 1982 *Všecky krásy světa*). Wspomnienia są zresztą także jednym z żywiołów jego wierszy. W swej późnej poezji osiągnął prawdziwą wielkość, utwory z ostatnich tomów, pisane jak gdyby z perspektywy brzegu śmierci, pełne są ogromnej prostoty, lagodnej autoironii i statecznej ludzkiej mądrości.

Leszek Engelking

## Pod dwiema postaciami

(fragment)

### REWOLUCJA

Jestem rewolucją. Jestem rewolucją na Zamku i jestem rewolucją na Olszanach, jestem rewolucją na placu Lobkovica, rewolucją na Kourzimskiej i jestem całkiem małą rewolucją na Zasmuckiej – wąskiej uliczce, prostopadłej do muru cmentarza.

Jestem rewolucją w prywatnych mieszkaniach, gdzie gąblotki z czeskimi kryształami przenosi się do przedpokojów, żeby czeskim kryształom udało się rewolucję przetrwać. Kiedy słychać kanonadę, kryształy delikatnie dzwonią, ale pozostają nienaruszone.

Jestem rewolucją w sklepach – zdejmuję niemieckie szyldy. Zdejmuje szyld sklepiarkarz Poustka, po nim wędliniarz Szirc, po nim właściciel delikatesów Trnka, po nim szynkarz Bubenik (to ten, do którego na wodę sodową chodziła Alicja z Jurą), potem długo nikt, a na samym końcu zdejmuję szyld kioskarski Tomasz Hamza. Dopiero potem, po okresie zdejmowania szyldów, po etapie wymiany nazwisk (bo w czasie każdej rewolucji nazwiska są pierwsze w kolejności), zaczynam budować barykady. – Barykadę w alei Focha (dawniej Jungmanna, potem Schwerina, potem Stalina, wreszcie Winogradzkiej), barykadę na Kourzimskiej i całkiem małą barykadę na Zasmuckiej. Przez trzy dni strzela się z cmentarza w kierunku szkoły i ze szkoły w kierunku cmentarza. Przez trzy dni pan Köck (jaki tam Niemiec – Czech) śpi pod gąblotką z czeskimi kryształami. Kryształy delikatnie dzwonią, ale pozostają nienaruszone. Nienaruszony pozostaje również pan Köck.

Jestem także rewolucją piwniczną, ukrytą. Przeprowadzam czystkę, przy której oddziela się ziarno od plew. Plewom każę wystąpić z szeregu i zawożę je do niegdysiejszego Żydowskiego Domu – Hagiboru, później niemieckiej katowni. Zostały tam jeszcze po Niemcach narzędzia tortur – cęgi, którymi szarpali Żydów, między innymi dziadka Davidowicza, i kola, którymi lamali Żydom członek po członku, między innymi dziadkowi Davidowiczowi (nie powinien był chodzić do pani Soszkowej). Z szeregu w piwnicy występuje pan Böhm, plewa Böhm, jak również plewa Vinkler (teraz właściwie Winkler) – wszyscy lokatorzy, samo czyste ziarno, wytrzeszczają oczy ze zdumienia.

---

*Daniela Hodrová* (ur. 5 VII 1946 w Pradze) – powieściopisarka czeska, zajmuje się również literaturoznawstwem. Studiowała na Uniwersytecie Karola rusycystykę, bohemistykę, romanistykę i literaturę porównawczą. W roku 1977 obroniła pracę doktorską o przesłankach powstania powieści w literaturze staroruskiej. W latach 1972-75 pracowała jako redaktor w wydawnictwie Odeon. Obecnie jest pracownikiem naukowym Instytutu Literatury Czeskiej Akademii Nauk. Wydała *Hledání románu* (1989, „Poszukiwanie powieści”), *Roman zaryševaný* (1993, „Powieść wtajemniczenia”) i *Místa z tajemstvími* (1994, „Miejsca tajemne”). Tłumaczyła na czeski Mihaïla Bachtina. Jej pierwsza powieść datowana jest 1977-1984, ale proza Hodrovej mogła się ukazywać dopiero w latach dziewięćdziesiątych. Jest autorką trylogii *Triznivé město* („Miasto utrapienia”), na którą składają się powieści *Podobojí* (1991, „Pod dwiema postaciami”), *Kukly* (1991, „Poczwarki”) i *Théta* (1992). W roku 1994 ukazała się jej nowa powieść, *Perunův den* („Dzień Peruna”). Hodrová jest też autorką esaju-literackiego przewodnika poświęconego Pradze, *Město vidím...* (wyd. przekładu francuskiego 1991, wyd. oryginału 1992, „Miasto widzę...”) (L.E.).

mienia. Kto by pomyślał, że pan Vinkler, taki miły człowiek, jest Niemcem? Ale i pana Vinklera, plewę Winklera, ja, rewolucja, wcielona w tej chwili w dozorcę Różiczkę, wiozę do Hagiboru, szarpie pana Vinklera, plewę Winklera, cęgami, łamię panu Vinklerowi, plewie Winklerowi, członek po członku kołem.

– Plewa jak plewa – mówi dozorca Różiczka, również czyste ziarno, i czerwono-niebiesko-białą chorągwią macha na ciężarówce, która jeździ do Hagiboru i z Hagiboru.

Jestem rewolucją i zwyciężam koło Olszan, zwyciężam na placu Lobkovica (który stanie się placem Czapajewa), zwyciężam na Kourzimskiej i zwyciężam nawet na wąskiej uliczce Zasmuckiej. Plewy płci żeńskiej zabierają z chodnika trupy, te, które podczas rewolucji wyrzucono z domów, sprzątają po rewolucji. Nie opodal, koło apteki wyłożonej czarnym szkłem, w którym będzie się przeglądać Różanopalec Jura, stoi sobie pan Köck, jaka tam plewa – czyste ziarno, chociaż nazwisko ma kąkolowe. Pan Köck nagle łapie jakąś dechę i zaczyna nią panią Vinklerową, plewę Winklerową, walić po głowie. Lokatorzy w oknach, także pan Hamza, który musi się bardzo mocno wychylić, żeby sięgnąć wzrokiem aż do apteki, wytrzeszcza oczy ze zdumienia: Kto by pomyślał, że to właśnie pan Köck, pan Köck, który gra w Teatrze Narodowym na wiolonczeli, kto by uwierzył, że to ten sam pan Köck, który jeszcze przed kilku dniami witał się z panią Vinklerową w kiosku: „Całuję rączki”.

Jestem rewolucją, żywiołem oczyszczającym i żywiołem oddzielającym, żywiołem przemieniającym i żywiołem nawracającym. Oto dozorca Różiczka – jeszcze wczoraj wskazywał palcem poza mur cmentarny (tylko dla dobra i reputacji domu, w którym jest dozorcą), a dziś służy do mszy rewolucji i macha nad nią chorągwią. Oto niewierny Tomasz Hamza – jeszcze wczoraj wątpił, a teraz, kiedy włożył palec w ranę rewolucji, modli się w obecności każdego klienta: Rewolucjo nasza, bądź wola twoja. Oto ciało (trochę tłustawe) i krew pana Köcka. Jeszcze wczoraj... a dziś, nawet z tym kąkolowym nazwiskiem, poddaje się pan Köck (a może już pan Koukol?) największemu cudowi rewolucyjnego przemienienia. I naród przyjmuje ciało i krew pana Köcka, albowiem wyznaje religię komunii pod dwiema postaciami.

Do dziadka i babuni Davidowiczów, którzy siedzą w komorze, rewolucja dociera tylko przez przewód wentylacyjny. Jest dla nich związana z ciałem, które pewnego dnia znalazło się na ziemi na środku komory i które potem babunia Davidowiczowa z wysiłkiem zaciągnęła pod łóżko, bo przeszkadzało jej się przemieszczać. Są świadectwi, że rewolucją, kończącą tę wojnę (przynajmniej tutaj, koło Olszan) była ta kłótnia, która wybuchła u nich w mieszkaniu między niemieckim urzędnikiem sądowym a czeskim kapłanem i doprowadziła do śmierci jednego z nich. Hałasy na ulicy, które – przytłumione – przez kilka dni docierały do nich przez przewód wentylacyjny, uważali za pogłos tego zamieszania.

– Dziwię się tylko – mówi babunia Davidowiczowa do dziadka 9 maja – że nikt nie interesuje się tym nieboszczykiem. Chyba o nim w całym tym bałaganie zapomnieli.

Herr Hergesell, którego duszyczka kuli się w najdalszym kącie pod łóżkiem, rozumie, że mówi się o nim, i kuli się jeszcze bardziej. Nieprzyjemnie było stwierdzić, że jest w tym stanie całkiem bezbronny i wydany na pastwę kaprysów dwojga żydlaków, którzy zastanawiają się, jak by tu się go pozbyć. Także on był zresztą przekonany, że strzelanina na ulicy dotyczy bezpośrednio jego osoby. Niepokoi go jednak myśl, że

gdyby nawet jacyś ludzie przyszedli na górę do komory, zabraliby tylko jego ciało, a duszyczkę zostawiliby tym złośliwym staruszkom. Nie pozostaje mu nic innego, tylko spróbować wyrwać się stamtąd na własną rękę. Herr Hergesell wygląda spod łóżka, ale zaraz wchodzi tam z powrotem, bo napotyka spojrzenie dziadka Davidowicza.

– A to nam lokatora diabli nadali – mówi dziadek Davidowicz. – Jeszcze nam się tu na dobre zagnieżdży i chleb będzie wyjadać.

Herr Hergesell pod łóżkiem boi się choćby pisnąć.

– A co by się stało, gdyby Alicja przyprowadziła dzisiaj Pawła Santnera. Więcej nie chciałby tu przyjść.

W końcu babunia Davidowiczowa, która od tego wszystkiego posmutniała, wpada na szczęśliwą myśl. A gdyby tak spróbować otworzyć lufkę do przewodu wentylacyjnego, może ten nieprzyjemny gość tamtędy wyleci. I rzeczywiście, poczuwszy powietrze (zmieszało się z nim trochę dymu wystrzałów), Herr Hergesell ostrożnie wysuwa się spod łóżka, otrzepuje się, bo jest zakurzony, i wlatuje do przewodu wentylacyjnego.

Lot jest dla niego czymś niezwykle i nowym, podobnie jak spojrzenie z ptasiej czy raczej duszyczkowej perspektywy. Niezwykle jest też to, co widzi pod sobą. Na ulicach, przecinając je, wznoszą się kupy rozmaitego rupiecia, na bruku walają się trupy, a przez miasto pełzną czolgi, które z tej wysokości wyglądają jak chrząszcze. A potem widzi, jak ulicą biegnącą wzdłuż Cmentarza Olszańskiego zbliża się wysoki młodzieniec i wchodzi do domu, który Herr Hergesell właśnie opuścił. To pewnie ten Paweł Santner, o którym mówili.

I rzeczywiście, jest to Paweł Santner. Przechodzi koło dozorce Różiczki, który stoi tu w płaszczu mysiego koloru, i wchodzi na piąte piętro. I dzieje się dokładnie to, czego obawiał się dziadek Davidowicz. Paweł Santner wchodzi do komory, ale natychmiast się cofa i – już go nie ma. Śluszne były obawy dziadka Davidowicza, że się tym zniechęci. Jak miałby w takich warunkach prosić o rękę Alicji? No i teraz wszystko odsuwa się nie wiadomo na jak długo. A co oni powiedzą Alicji, kiedy wróci, tak bardzo cieszyła się na tę chwilę.

I oto Alicja wraca, zdyszana wbiega do komory. Ma na sobie suknię, w której zwykła chodzić do teatru, biały kolnierzyk jest troszeczkę pomięty. Jasne, że Alicja wie, kto tu był. Nie mogli Pawła Santnera zatrzymać choć na chwilę? Gdzieżby tam mogli. Alicja najchętniej by się rozplakała, ale wstydzi się przed dziadkiem i babunią.

– Dziecko – pociesza ją babunia Davidowiczowa – skoro czekałaś przez całą wojnę, możesz poczekać jeszcze trochę.

Ale przecież Alicja wie, że niedługo będzie stara i brzydka, jak babunia Davidowiczowa, i Paweł Santner jej nie zechce.

## ŚWIĘTOWANIE ZWYCIĘSTWA

Dozorca Różiczka ma w domu dwóch gości. Sam ich zaprosił, żeby wszyscy razem świętowali zwycięstwo. Na kanapie siedzą Platon Lwowicz Glinka i Kostia Suchoruczki. Pomiędzy nimi jak na tronie, podkurczywszy pod siebie nogi, spoczywa Jura. To dopiero była strzelanina na Cmentarzu Olszańskim! A wiewiórki chyba od tych strzałów powariowały, bo wleziły strzelcom do grobów i plątały się im pod nogami. Może myślały, że rzucą im kawałek chleba, jak pan Kleczka. Nim minęło po-

ludnie, melancholijny anioł stracił rękę i głowa, której zabrakło podpory, sterczy teraz bezmyślnie – zawieszona w przestrzeni, zwrócona w jedną stronę.

Także Kostia Suchoruczkow ma kontuzjowaną rękę, ręka wisi w chustce w kratkę, która przypomina Jurze mufkę Alicji Davidowiczowej. Zdrową ręką Kostia Suchoruczkow kroi plasterki baraniej kielbasy i plasterki te wkłada Jurze do ust. Tak wygląda komunია święta Jury.

Razem piją za zwycięstwo. Piją razem za Glinkę.

– Znacie Glinkę, Różiczka? Platon Lwowicz jest jego potomkiem.

Dozorca Różiczka Glinkę zna, lubi jego muzykę, lubi też Platona Lwowicza, dozorca Różiczka jest jednak trochę niespokojny, co chwila wzdraga się, kiedy coś zaszleści na schodach, co chwila patrzy przez okienko na korytarz. Dozorca Różiczka dalby głowę za to, że Herr Hergesell w czasie rewolucji nie wychodził z mieszkania, dozorca Różiczka czuje się z tego powodu, nie wiedzieć czemu, trochę nieswojo. Żeby tylko Herr Hergesell nie wpadł nagle na pomysł, by zejść na dół, żeby tylko nie próbował się u dozorcę Różiczki schować. A potem dozorcę Różiczce przychodzi do głowy szczęśliwa myśl: pośle tych dwu na górę, powie im, że być może ukrywa się tam jeszcze jeden szwab. Suchoruczkow natychmiast zrywa się z kanapy, aż siedzący pośrodku Jura podskakuje, i pędzi na górę. Dozorca Różiczka słyszy, jak się ci dwaj na górze przez chwilę mocują z drzwiami. A potem – nic, cisza, żadnych strzałów. I oto już są z powrotem, Kostia Suchoruczkow wesoło wykrzywia twarz, przesuwa palcem po gardle: ktoś podobno zarżnął Niemca jak prosię. Platon Lwowicz klepie Różiczkę po ramieniu – jego naród i on to zuchy.

Potem dozorca Różiczka uroczyście podsuwa gościom zeszyt, w którym zwykł notować naprawy w mieszkaniach, żeby wpisali się tam na pamiątkę. Wpis trafia przypadkiem na miejsce zaraz za wnioskiem o wstawienie nowej wanny, z którym występuje niejaki Hergesell, piąte piętro. Kiedy goście przed świtem wstają z kanapy (Jura dawno już zasnął z głową na kolanach Kostii), całują się z dozorcą Różiczką na pożegnanie. Całując czoło Różiczki, Platon Lwowicz Glinka całuje cały naród.

Dozorca Różiczka po ich wyjściu wyciąga zeszyt napraw i starannie wydziera z niego przedostatnią zapisaną kartę. „Powinieneś był raczej wystąpić z wnioskiem o trumnę, Hergesell” – myśli i chichocze z własnego dowcipu. Układając się na kanapie obok Jury do krótkiego przedrannego snu, dozorca Różiczka czuje, że z odorem wczorajszej kapusty zmieszało się trochę zapachu machorki Platona Lwowicza i trochę jodoformu z ręki Kostii Suchoruczkowa. Jak również trochę woni amerykańskiej czekolady, której reszta została na stole.

## B A B I L O N

Nora Paskalowa dzieli wszystko równo pomiędzy swych dwu synów, zbyt równo, by starszy z nich, Wojciech, nie czuł w niej macochy. Równo dzieli swoją troskę i swoją obojętność, ale nic to nie zmieni: i tak rola macochy zostanie później przypieczętowana, a dojdzie jeszcze do niej rola cudzołożnicy.

Nora Paskalowa nie jest pobożna. Jest córką słynnego dermatologa Kożuszka, który wprawdzie przywiązywał wagę do swego protestantyzmu, ale dla którego w istocie

jedynym bóstwem była zawsze Skóra. Przez całą młodość Nora Kożuszkowa żyła w cieniu Skóry. U podnóża góry Babilon, gdzie jeździły z matką na letnisko, wszyscy troje od czasu do czasu siadywali na białych wiklinowych krzesłach w ogrodowej altanie. Obie pobożnie słuchały, jak mówi o swojej Skórze, i podczas gdy płynął strumień słów *de morbis cutaneis*, drobnymi łyżkami pily stygnącą herbatę z domieszką babiego lata, a rozpalone słońcem drewno altany mocno pachniało. Nora Kożuszkowa za każdym razem miała ochotę zerwać tę skórzaną zasłonę, dzielącą je od Kożuszka (tak bowiem nazywała ojca), przerwać jego przemowę, po której zakończeniu zawsze zbierał się pospiesznie do odjazdu, zatrzymać go w altanie razem z przemijającym latem.

Podczas pierwszej powojennej zimy Norę Paskalową nagle napada nostalgia za Babilonem. Jedzie tam i szuka altany z białymi krzesłami. Na jednym z nich z całą pewnością siedzi do tej pory Kożuszek, bez wątpienia nie zauważył, że lato się skończyło, minęła jesień i nadeszła zima, a wokół altany nie ma już trawy z wydeptaną ścieżką, tylko nietknięty śnieg. Nora Paskalowa ucieka z domu, opuszcza nawet maluśkiego Divisza i jedzie do Babilonu szukać Kożuszka. Jakiś student prawa nazwiskiem Kora (twierdzi, że się kiedyś dawno temu spotkali, może w poprzednim życiu) odprowadza ją aż do podnóża góry Babilon. Kora nie ma jednak najmniejszego pojęcia o tym, że znalazł się w miejscu wybranym, w ogrodzie, gdzie jest wysepka, na której nawet teraz, w zimie panuje babilońskie lato. Chodzą razem po ogrodzie i wreszcie docierają do altany, Kora określa ją mianem wieży babilońskiej, wieży Babel, i sam śmieje się ze swojego porównania.

Altana przechyla się jakby się miała za chwilę zawalić. Tu i ówdzie ktoś z niej wyjął deski, albowiem altana nie jest już altaną, stała się znowu tylko drewnem, które w zimowy wojenny czas płonęło w babilońskich piecykach. Kożuska w środku nie ma, ale jego krzesło jest wysunięte, jakby przed chwilą wstał, słysząc, że nadchodzi. Może by i został, gdyby Nora przyszła sama, gdyby student nie śmiał się tak hałaśliwie ze swoich dowcipów. Dusza Nory Kożuszkowej drży z zimna i lęku przed babilońskim nieporozumieniem, wywołanym pomieszaniem języków.

To nie jedyne pomieszanie języków – języki mieszają się też w pocałunku, którego gorycz Nora Paskalowa czuje zaraz potem. Wtedy i tam zmienia się we wszetecznicę babilońską. Oto już Nora siedzi na grzbiecie apokaliptycznej bestii. Woła na pomoc Kożuszka, ale ten nie słyszy jej wołania, stoi właśnie w orszaku swoich uczniów i wyklada im o Skórze, *de morbis cutaneis*.

## SKÓRA

Jestem skórą. Nie jestem jednak skórą jako taką, ale skórą ludzką. Jestem powłoką ochronną, korą, która chroni ciało jak rzadki owoc przed światłem. Gdyby mnie nie było, człowiek w swej głupocie mógłby pozwolić rozplynąć się swojemu ciału w świecie. Jestem obrzeżem, które trzyma ciało w jego cielesności. Dopóki jestem, ciało trwa, kiedy się rozpadam, także i ciało skazane jest na rozpad. Jestem skórą. Dzięki mnie na chwilę spotykają się istoty, które zaraz potem odejdą po zaśniewanej ścieżce, samotne, zostawiając za sobą dopalający się Babilon nieporozumienia. Tarcie skóry o skórę, nazywające się rozkoszą, nie ma nic wspólnego z duszą, którą ochrania i która jest wszędzie i nigdzie.

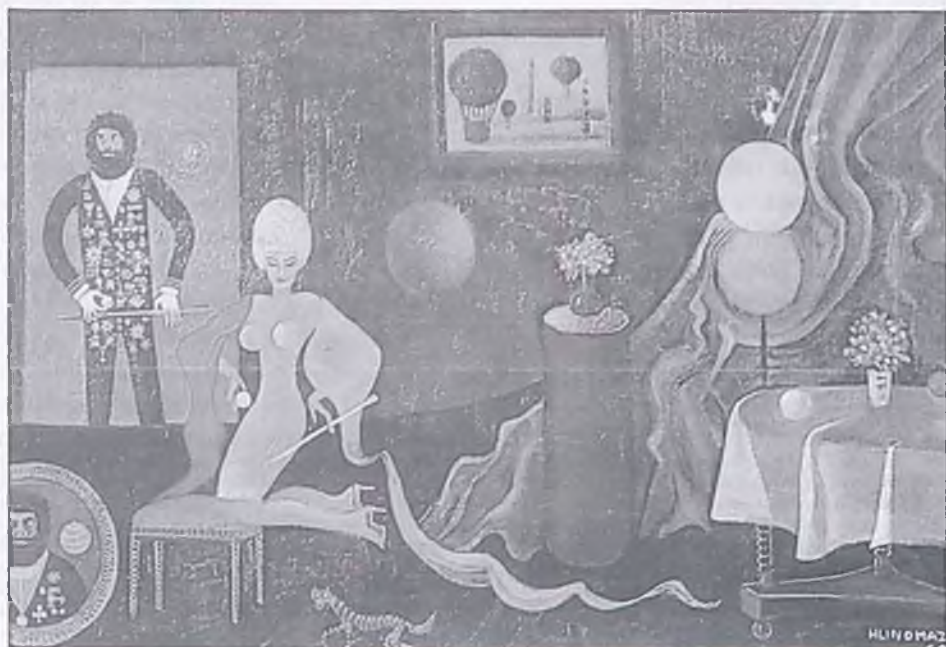
Jestem skórą noworodków, dzieci pierwszej powojennej zimy, miękką jak jedwab, wydzielany przez ciała jedwabników morwowych. Jestem skórą Diviszka. Moja miękkość pewnego dnia wzbudzi zawiść garbatej służącej Aneżki, która tak długo będzie skręcać dziecku skórę na przedramieniu, aż zapalą się na niej ogniki. Będzie to jego pierwsza noc świętego Bartłomieja.

Jestem skórą dermatologów, mnóstwem wzorów skóry, żywej i spreparowanej. „Kozuszkę, dlaczego nigdy nie weźmiesz nas z sobą do leprozorium?” Ale jestem także skórą świętych, między innymi świętego Bartłomieja, patrona rzeźników i garbarzy, introligatorów, rękawiczników, szewców i krawców. Na obrazku święty przetrzucił sobie mnie przez rękę jak purpurowy płaszczyk, w którym było mu za gorąco. Jestem skórą zdzieraną i odnawiającą się jak skóra wężowa.

Jestem skórą Jana Paskala, wiszę w komorze w starej szafie, przesiąkłej proszkiem przeciw molom, ściśnięta między wytartymi ubraniami, które dawno wyszły z mody. Nie zmniejszam się, nie kurczę jak ośła skóra z bajki, ale przeciwnie: z roku na rok robię się większa i mocniejsza, toteż jest mi tu coraz ciasniej. Klucz do szafy ma tylko ojciec Paskal, dzieciom otwierać jej nie wolno. Chodzi o to, żeby nie wypuściły mnie na wolność jak kostuchy. Na drzwiach szafy są litery A. D. – Anno Domini, to znaczy roku pańskiego – powie im ojciec Paskal, kiedy zapytają. I chyba jest przeświadczony, że mówi prawdę, chociaż brakuje tu daty. Dzieci jednak zrozumieją napis po swojemu: szafa należy do Anny Dominy, oddała ją im na przechowanie i kiedyś wróci.

Jestem skórą. Wiszę tam w środku i powiększam się. Jest taki jeden dzień w roku, kiedy występują na mnie dziwne wzory – ornamenty z obrusu babuni Davidowiczowej.

*Daniela Hodrová  
przetłóczył Leszek Engelking*



*Mal. Josef Hlinomaz, 1965.*

# Vlastimil Třešňák

## Madame Praga

Co dnia chodzimy na jej przedstawienia  
i ci z imieniem, i ci bez imienia,  
miejsca stojące bierzemy, bo tanie,  
i na jaskółce stoimy, czekamy  
aż wyśpiewa swe wyznanie, swe wyznanie.

Wysuwa się przed kurtynę  
i już jest pośród nas naga  
bez wielkiej reklamy  
ot po prostu – madame Praga

Najpierw człowieka upoi  
a potem humor zwarzy  
tylko tam stoi  
nie pokazując twarzy  
a tyś już z płaczu chory  
madame Praga  
flądra z podmiejskiej nory  
ciuchy prasuje uparcie  
baba w brudnym fartuchu  
co myśli tylko: forsiaki  
co myśli tylko: żarcie  
ryczy: won, taki owaki  
aż pęka bębenek w uchu  
i chciałbyś przebić ją nożem  
lecz wszystko puszczasz jej płazem  
gdy tylko zadrży kurtyna  
gdy wychodzi na scenę  
może kiedyś, następnym razem

---

*Vlastimil Třešňák* (ur. 1950) – pisarz czeski. Znany u nas z mikropowieści „To, co najistotniejsze o panu Moritzu” (1989, *To nejdůležitější o panu Moritzovi*). Jest nie tylko poetą i prozaikiem, ale również piosenkarzem, najbardziej awangardowym z grupy znakomitych czeskich piosenkarzy folkowych, autorem swoich piosenek, muzykiem, fotografem i malarzem. Debiutował już pod koniec lat sześćdziesiątych. Potem publikował wiele w samizdacie. Po brutalnym przesłuchaniu zdecydował się wyjechać z kraju, najpierw emigrował do Szwecji, potem do Stanów Zjednoczonych i RFN. W emigracyjnych wydawnictwach opublikował między innymi trzy zbiory opowiadań *Jak to vidím já* (1979, „Jak to widzę ja”), *Babylón* (1982, „Babilon”) i *Bermudský trojúhelník* (1986, „Trójkąt Bermudzki”). Na emigracji ukazały się również dwie jego płyty długogrające. Za wielkie wydarzenie literackie roku 1995 w Czechach uznano powieść Třešňáka *Klíč je pod rohožkou* („Klucz jest pod wycieraczką”). Pod koniec roku 1996 ukazała się kolejna książka pisarza, tom opowiadań *U jídla se nemluví* („Przy jedzeniu się nie mówi”) (I.E.).



Już ciemnawo na dworze  
śpiewa głosem zbrodniarki  
i cała aż się żarzy  
a ty do nóg jej padasz  
i czujesz chłód na twarzy  
i przechodzą cię ciarki  
szepczesz: ty słodka, ty zła  
w półmroku powtarzasz bez przerwy  
słodka i zła

Popatrzcie na kawał ściery  
popatrzcie na tę kanalję,  
wrzeszczy i kopie aż boli  
by nagle się rozbeczeć  
jak dziewczynka, aż żal jej,  
i bierze cię pod ramię  
to nic, to jest w mojej roli  
dosyć, zamknij tę budę  
i zaciągnij zasłonę  
jesteście koło dworca  
więc cię do baru wlecze  
jakby niewinnie skomlała o koronę  
a dajesz jej, to się wzdraga  
ty świnió – mówisz  
ty flejo  
a ona na to: NIE, NIE!  
JA JESTEM PRAGA  
nie jestem ladajaka  
jestem twoją nadzieją  
i wzrokiem też mówi coś ci  
i już jesteś z nią w bramie  
i tam, tak – na stojaka  
dostajesz trochę miłości  
trochę miłości

A potem sam budzisz się w mroku  
i diabli biorą nadzieję  
ty głupia, głupi tłumoku  
– krzyczysz na całe gardło  
głupia, głupi tłumoku  
i nic, i nic się nie dzieje  
tylko faluje kurtyna  
i ktoś tam cicho się śmieje  
i ktoś tam cicho się śmieje

*Vlastimil Třešňák*  
*przełożył Leszek Engelking*

## Inne miasto

(fragment)

P E T R Z Y N

W tym, co mówił o granicy pracownik naukowy biblioteki, było chyba sporo racji, ale nie we wszystkim mogłem się z nim zgodzić. Nadal co i rusz budziło się we mnie wrażenie, że i my mieliśmy udział w pierwotnym tańcu, że i my uczestniczyliśmy w uroczystych obrzędach, że my sami byliśmy tańczącym bóstwem czy demonym i że tkwią w nas resztki odległych wspomnień i niejasne zrozumienie dla tego, czego potem wyparliśmy się i co wyeksmitowaliśmy poza granice naszej rzeczywistości. Nie opuściła mnie chęć poznania świata, z którego pochodziła książka. Jeszcze tego samego dnia po południu udałem się na zaśnięzony Petrzyn – w nadziei, że znajdę tam jakiś ślad tajemniczego zielonego światła. Ślizgałem się na pokrytych lodem ścieżkach i co chwila przewracałem, błądziłem między drzewami, z których leciał na mnie śnieg, przedzierałem się przez zaspy. Przechesywałem wzrokiem krzaki, przez rozbite szyby i dziury w zamkniętych okiennicach zaglądałem do ciemnych wnętrz stojących na zboczach domków i zamkniętych na klódki altan, ale widziałem jedynie porozrzucane narzędzia ogrodnicze, puszkę z farbami i podarte papierowe worki, z których wysypywał się jakiś jasny proszek. Pod wieczór zrezygnowałem z dalszych poszukiwań; kiedy już chciałem zejść ku drodze, która doprowadziłaby mnie do przystanku tramwajowego na Ujeździe, w niewielkim zagłębieniu między drzewami ujrzałem sięgający mi do pasa walcowaty kształt, piętrzyła się na nim wysoka czapa śniegu. Nagle stanęło mi przed oczami wspomnienie: kiedy w dzieciństwie bawiłem się na Petrzynie w chowanego, ukrywałem się parę razy właśnie za tym walcem; było wtedy lato i walec zarastała wysoka trawa. Przypomniałem sobie, że zawsze próbowałem otworzyć okienko z zardzewiałego metalu, znajdujące się w górnej części walca i podobne do drzwiczek pieca kaflowego, ale nigdy mi się ta sztuka nie udała. „To chyba jakiś pojemnik na piasek albo żużel” – pomyślałem. Tym razem okienko o dziwo ustąpiło od razu, kiedy tylko nacisnąłem klamkę, i otworzyło się z przeciągłym skrzypnięciem. Pochyliłem się i wetknąłem głowę do środka.

Kiedy oczy przyzwyczaiły się do półmroku, stwierdziłem, że walec jest w istocie ślepą latarnią kopuły, która rozszerzała się pod nią; niżej była nawa jakiejś świątyni, jej podłoga ginęła w ciemnej głębi. Nawę otaczało dwanaście kaplic, w każdej z nich stała wielka rzeźba ze szkła. Rzeźby były wewnątrz puste i wypełnione wodą, a w wo-

*Michal Ajvaz* (ur. 30 X 1949 w Pradze) – poeta, prozaik i krytyk czeski. Ukończył studia na wydziale filozoficznym Uniwersytetu Karola w Pradze. Wydał zbiór wierszy *Vražda v hotelu Intercontinental* (1989, „Morderstwo w hotelu „Intercontinental”), tom opowiadań *Návrat starého varana* (1991, „Powrót starego warana”), powieść *Drnbe mesto* (1993, „Inne miasto”) i esej *Znak a bytí. Uvahy nad Derridovou grammatologií* (1994, „Znak i istnienie. Rozważania o gramatologii Derridy”). W Polsce wiersze Ajvaza drukowały „Kresy”, „Przegląd Artystyczno-Literacki” oraz „Zeszyty Literackie”, prozę – „Topos” i „Tygiel Kultury”. Zob. też artykuł L. Engelkinga „Magiczna Praga Michala Ajvaza” na str. 35 (red.).

dzie plywały morskie żyjotka, niektóre świeciły stłumionym światłem: ten blady blask, jedyne oświetlenie świątyni, odbijał się niespokojnymi błyskami na niezliczonych zagięciach złożonych ornamentów w stylu jakiegoś ciężkiego podziemnego baroku, które wily się na murach i szerokich ramach ciemnych obrazów. Miałem wrażenie, że rzeźby tworzą cykl, szklany serial, ukazujący zgodnie z następstwem czasowym sceny z życia takiego czy innego bohatera lub boga. Przedstawiały jakieś zażarte boje, samotne ekstazy i bolesne zwiastowania. Także w środku rzeźb panował niepokój i wrzała walka, morskie żyjotka bezustannie się gonily i wbijały w siebie ostre zęby. Zobaczyłem, jak przerażona świecąca rybka, za którą wyskoczył szybki czarny cień, ukryła się w głowie rzeźby; szklana twarz wykrzywiona nieznanym skurczem, zaświeciła w mroku świątyni jak gdyby w nagłym mistycznym uniesieniu, zwinny drapieznik jednak w następnej chwili dognał rybkę i wbił w nią zęby, światło zgasło w powoli rozlewającej się smudze ciemnej krwi, która wkrótce wypełniła całą głowę posągu. Za głównym ołtarzem stała trzynasta szklana rzeźba; przedstawiała scenę już mi znaną: tygrysa, który pożera młodego leżącego mężczyznę. W tygrysim ciele powolnie falowała samotna, różowo fosforyzująca meduza.

Nagle zapalily się pode mną światła na czubkach, splełanych ramion kandelabru, wiszącego na długiej linie, przytwierdzonej do latarni kopuły tuż obok mojej głowy; rybkie światło rzeźb w blasku kandelabru pobladło, ale większa część świątyni pozostawała w półmroku. Do chramu wchodzili ludzie (zapewne jakimś podziemnym korytarzem) i siadali w ławkach. Za ołtarzem pojawił się kapłan, był to chyba pięćdziesięcioletni śniady mężczyzna z przylizanymi czarnymi włosami i z wąskimi wąsikami, nieruchomymi fałdami zwisała z niego zielonofioletowa szata ze złotym haftem. Przez chwilę w skupionym milczeniu stał z pochyloną głową, a potem zaczął kazanie:

– Dzisiaj wspominamy piętnasty dzień wędrówki Wygnańca, kiedy to jego łódka w wieczornym mroku dopłynęła rzeczką do miasta; domy, fabryki i zmurszałe pałace obracały się do cuchnącego nurtu niecotynkowanymi wysokimi murami z cegły, wysuwały się z nich i sterczały nad powierzchnią wody żelazne belki i wyloty szerokich rur, z których wypływała brudna ciecza, z podwórek domów prowadziły ku rzeczce rozpadające się schodki, których czepiały się gnijące przedmioty i brunatna piana; nad podwórkami wisiały przylepione do murów ciemne galeryjki, świeciły tu światła kuchenne. Mówi o tym „Księga zapuszczonych ogrodów” na stronie, gdzie jest tłusta plama od zupy z kluskami, ślad niegdysiejszego wdrygnięcia się kopisty, który przestraszył się, gdy na oślepiająco lśniącej w słońcu kartę padł nagle rogaty cień potwora, przechadzającego się w upale południa sennymi i wyludnionymi uliczkami miasta, było to bezpośrednio po tym, jak na wysuszonych murach obronnych potwór wygrał ze starzejącym się królem partię szachów, graną figurami z iskrzącego się lodu; w ciszy słyhać było tylko delikatny chrzęst odłamków czerwonych i fioletowych klejnotów, przesypujących się w klepsydrze koło szachownicy. Była to zemsta potwora za dawną porażkę w walce pod wysokim kamiennym murem twierdzy, o którą rozbijały się fale nocnego morza: bajki nie mówią całej prawdy, potwory zawsze powracają. Także do waszych drzwi zadzwoni kiedyś znajome monstrum z szachownicą pod pachą, będzie was namawiać do gry w szachy i będzie starać się o to, żeby grało się także rzeźbioną figurką kopijnika z tygrysią głową, figurką, która porusza się nieregularnymi czujnymi spiralami i może wychodzić – i to nawet dość daleko – poza szachownicę,

a nawet poza mieszkanie. Potwory powracają, ich pazur wbije się nawet w nasze najintymniejsze aksamity, na taflি lustra w przedpokoju wyrzeźbione rysunki, pokazujące, jak kobieta, którą kochacie nade wszystko, uczestniczy w milczącej i mrocznej orgii z otyłymi mężczyznami na pokładzie podziemnego bombowca, przedzierającego się w głąb ziemi przez glinę i kamienie, by w końcu jego czarny dziób jak nos ogromnego nornika wynurzył się z pękającego bruku na alei Narodowej przed oknami kawiarni „Slavia” dokładnie w chwili, kiedy młody poeta, siedzący tu nad filiżanką kawy, definitywnie decyduje, że zostawi swój poemat o Lśniących władcach Azji Wewnętrznej Miast niedokończony, ponieważ zbrzydło mu już stukanie na maszynie do pisania, której czcionki zamiast porządnie uderzać w kartkę papieru, co chwila zginają się w przegubach, naprężają się i zatrutym kolcem na swym końcu tną go w twarz, tak że po dwudziestym heksametrze jego głowa, jeszcze miesiąc wcześniej podziwiana i głaskana przez kobiety, puchnie i zmienia się w kulę, pod której napiętą i sprzezroczyściałą skórą przelewa się zielona ropa zapalenia. Dlaczego nie weźmie innej maszyny do pisania? Wszystkie inne maszyny do pisania znikły: część z nich zabrały na Kaukaz chmary szarańczy (jak udowodniono, połączonymi siłami szarańcza potrafi podnieść z ziemi nawet konia i przenieść go na odległość wielu kilometrów), część używana jest gwoli jakiejś nowej perwersji, która szerzy się w miastach, część wreszcie zmieniła się w biały blask, który oświetla posąg pięknego anioła – zwierzęcia. Wygnaniec długo myślał na swej łódce o tym, dlaczego wielkie ceglane pałace w mieście, przez które przepływał, tak bardzo przypominają dworce kolejowe i po raz pierwszy w życiu zrodziła się w nim pokusa, by zostawić święte księgi na cyprysowych wyspach na pastwę monotonnych zapisków skrzatów, notatek, które powoli pozapelniały wszystkie marginesy i zaczęły już zakrywać właściwy tekst, wątpliwych komentarzy, w których w kolo Macieju mówi się o smutku pustych i zamkniętych na kłódkę sal tanecznych w wiejskich knajpach, gdzie nogi położonych na stołach krzeseł sterczą ku białemu sufitowi pokrytemu mapami mokrych plam, sal, które podobno będą odgrywały istotną rolę w turystyce postmortalnej; poczuł pokusę, żeby rzucić wszystko i stać się demonem brudnej miejskiej rzeki, każdego wieczora wynurzać głowę nad mroczną powierzchnię, patrzeć na światła kuchennych okien, żywić się jedzeniem, które by gospodynie wnosily dla niego w miskach na ostatni stopień nad taflę wody, zapomnieć o białych marmurach szerokich placów, rozżarzonych jeszcze długo w nocy i chłodnie wlewających się w dzień, pięknych jak nieuleczalna rozpacz cichych letnich popołudni w wielkich pokojach z oknem wychodzącym na ogród. Ostatecznie pomógł mu pokonać pokusę kawałek zbutwiałego drewna, płynący po powierzchni: rozpoznał w nim odłamek domowego ołtarzyka, przed którym ta, co na korytarzu wagonu sypialnego, z hukiem pędzącego przez noc, pieściła się z okrutnym Minotaurem pociągów, po raz pierwszy zdjęła z czoła przepaskę, ukazując mu starą bliznę, była to blizna po ranie, którą stalowym dziobem zadał jej ptak błakający się w głąbi luster, kiedy oparła czoło o chłodne szkło, żeby sprawdzić, czy ma gorączkę, bo gorączka paliła ją od chwili, gdy na długim, pustym, pokrytym lśniącym linoleum korytarzu urzędu zobaczyła flaminga ścigającego diabła: z luster przenikają do naszej przestrzeni już tylko ostre metalowe dzioby złych ptaków i metrowe żądla olbrzymich os, które przebijają nam przy goleniu twarz; głuchy bzyk osy za szkłem lustra odzywa się, kiedy czytamy wieczorem na kanapie książkę, czasami zaczynają dolatywać z lustra słowa, potem słyszymy głos, przypominający nam o dawnym objawieniu, któremu sprzenie-

wierzyliśmy się, o prawdach objawionych nam przez sfinksa, którego, osiemnastoletni, ujrzelśmy podczas jednej z naszych samotnych przechadzek leżącego na odrapanym metalowym łóżku bez materaca i pościeli, stojącym pośrodku zaśniewzonego pola w Chuchli, zapadał zmierzch, po sliweneckiej szosie za mrocznym śnieżnym błoniem ślizgały się reflektory samochodów: w końcuśmy o tym objawieniu, które przenikło nas na zaśniewanym polu jak rozpalone ostrze miecza, zapomnieli; przypomina nam o nim od czasu do czasu tylko glos, zrodzony z głuchego bzyku olbrzymich os, wściekle i niezmordowanie tłukących w wieczornym półmroku o drugą stronę tafli lustra. Co się stanie, kiedy jednej z nich uda się przebić szkło? Będzie wówczas trzeba wypluć diamenty z ust i wyruszyć na poszukiwanie ognia, który schowaliśmy kiedyś w swojej bibliotece. Cierpienie pozwala powstać nowym gatunkom przezroczystych zwierząt, lampy świecą w miodzie, w mrocznej i zimnej poczekalni dworcowej ciągle słychać krzyki, chociaż mężczyzna i kobieta, z których ust kiedyś tu krzyki owe wybiegły, leżą już w białym Hindustanie na mozaikowej podłodze i czule gładzą się drżącymi rękami po ciałach, obrastających połyskliwą plamistą sierścią. Kiedy Wygnaniec zobaczył na powierzchni wody kawałek znajomego ołtarza, przypomniał sobie leopardy na białych schodach rodzinnego pałacu i zdecydował się zanurzyć w ciepłej i lepkiej obrzydliwości ojczyzny, która czepia się nas przez całe życie i którą przez całe życie zmywamy z siebie w rozświetlonych hotelach. Niektórzy komentatorzy twierdzą, że powinien być raczej ulec pokusie, stać się demonem brudnej rzeki i co wieczór śpiewać pod jasnymi oknami kuchni pieśni o nie kończących się bitwach centaurów z maszynami. W każdym razie było rzeczą najzupełniej obojętną, na co się zdecydował: jest to także główne posłanie dzisiejszego kazania i temat, nad którym powinniśmy w tym tygodniu medytować.

Rozległo się monotonne dzwonicie, miała to chyba być muzyka. Kapłan rozłożył ramiona, złoty haft na jego szacie wygładził się: okazało się, że przedstawia on postaci tygrysów. Kaznodzieja podniósł głos:

– Także i my będziemy kiedyś musieli zdecydować się bądź na chłód marmuru, bądź na smutne pieśni, dobywające się z konserwy, na której namalowany jest dorsz. Także nasza decyzja, chociaż nadludzko trudna, będzie najzupełniej obojętna: cokolwiek wybierzemy, i tak w końcu będziemy chodzić w metalowej masce psa po nieskończonej betonowej płaszczyźnie...

Wierni w lawkach otworzyli kancjonały i zaczęli śpiewać przeciągłą melodię bez słów, melodię, w której nie potrafiłem doszukać się żadnego rytmu ani ład i która przypominała raczej przypadkowe dźwięki wiatru, zimowymi wieczorami wprawiającego w drganie blaszane uszczelnienie okien. Ze śpiewem chaotycznie mieszało się ciche dzwonicie. Słuchałem dziwnej pieśni i zastanawiałem się, czy jeszcze coś się będzie działo, ale ciągle słychać było tylko amorficzny śpiew, tylko nieskończoną natarczywość jednego tonu, po którym melodia nagle wznosiła się lub opadała, by znów się zatrzymać i znów długo dźwięczeć jednym jedynym tonem. Śpiew działał na mnie usypiająco, poza tym zacząłem marznąć, toteż wyciągnąłem głowę z wałca: zdążyło się już ściemnić, pode mną pomiędzy czarnymi gałęzmi błyskały światła miasta, bezgłośnie wspinała się na zbocze oświetlona kolejka linowa. Przez głęboki śnieg zbiegłem na Ujezd i wsiałem do tramwaju, który przyjechał od strony placu Małostrąńskiego. Wagon był prawie pusty; patrzyłem na blade odbicie jego oświetlonego wnętrza w ciemnych szybach i rozmyślałem o podziemnej świątyni. Wciąż nie wie-

działem, z kim właściwie spotkałem się na Petrzynie. Natrafiłem na jakąś tajną sektę? Byłem świadkiem narodzin nowej religii? Może będzie się szerzyć z petrzyńskich podziemi i opanuje świat. A może przeciwnie: podziemne nabożeństwo było ostatnim drgnieniem jakiejś prastarej, umierającej wiary? Czy ci, co przyszli do świątyni byli cudzoziemcami, z jakiegoś powodu przyjeżdżającymi do Pragi, by odprawiać swoje obrzędy, czy też może ludzie ci od wieków żyją obok nas? A może znalazłem się na granicy nieznanego miasta, które sąsiaduje z naszym? Czy jest to miasto rosnące na odpadkach, nie strawionych i odrzuconych przez nasz porządek, czy też chodzi o gminę autochtonów, którzy byli tu przed naszym przyjściem i którym jesteśmy tak obojętni, że nie zauważą nawet, kiedy odejdziemy? Jaki jest plan tego miasta, na jakie dzielnice się ono dzieli, jakie są jego prawa? Gdzie są jego bulwary, place i ogrody, gdzie błyszczy królewski pałac?

### KAWIARNIA NA MAŁEJ STRANIE

Jeszcze kilka razy chodziłem na Petrzyn, ale okienko w latarni świątyni znowu było zawsze zamknięte, szarpnąłem je z całej siły, ale nigdy nie udało mi się go otworzyć. Fioletową książkę miałem wciąż przy sobie: otwierałem ją w tramwaju, w kolejce w sklepie, a niekiedy nawet po prostu idąc ulicą i ciągle od nowa badałem nieznaną znak. Poznawałem już poszczególne litery, nie wiedziałem jednak, jakim wartościami fonicznym odpowiadają: dziwiło mnie, że liter jest siedemdziesiąt sześć, pismo musiało albo różnicować brzmienia, które my uważamy za warianty jednej głoski, albo oznaczać grupę dźwięków, zupełnie odmiennych od naszych. Staralem się wyobrazić sobie te dźwięki, niekiedy udając ulicą próbowałem wydać je z siebie i przechodnie ze zdziwieniem oglądali się za mną. Uświadomiłem sobie przy tym, że tych parę głosek, których używamy, otacza nieznaną dżunglą odgłosów; a ponieważ znaczenia słów mrocznym sposobem wyrastają z materii brzmień, dżunglę tę wypełniają niepokojące zarodki jakichś widmowych przedmiotów, istot i zdarzeń. Czemu ci, którzy używają tego pisma, czują taką potrzebę graficznego rozróżniania dźwięków? Czy skłania ich do tego radość ze zmysłowego bogactwa głosu, pragnąca zbliżyć tekst do partytury, która notowałaby siły żywotne, pulsujące w języku, czy też może przeciwnie, ten nadmiar liter wyraża niepokój, że znaczenia, zbyt ściśle związane z poszczególnymi odcieniami brzmień, nieustannie się wymykają? Napięcie, które promieniowało z kształtów liter, świadczyło o tym, że chodzi raczej o świat niepokoju. Wielka liczba znaków – mówiłem sobie – może być wyrazem inklinacji do pedantycznej opisowości, ale także przejawem rozpaczliwej chęci przybliżenia się do prastarego mrocznego krzyku, który sięga w mowie w przyszłość, aby dotrzeć do uszu jakiegoś nadechodzącego bóstwa. Zastanawiałem się także, co znaczą drobne skrócone znaczki, stawiane nad niektórymi literami: sygnalizują długość czy akcent, melodię, gest czy też grymas, który ma towarzyszyć wymawianemu dźwiękowi? A może te nie rzucające się w oczy luki i pętłe niosą główną treść tekstu, duże zaś litery są jedynie ornamentem lub mylącą informacją, która ma zwiędzić cudzoziemca. Nie wykluczone też, że znaczki te są pozostałościami po starej hieratycznej mowie, które trwają na peryferiach komunikatu jak ruiny pałaców upadłego państwa na peryferiach nowych miast – pozostałościami, które rozumie dziś tylko sekta wtajemniczonych, czytających w książkach jedynie ten nie rzucający się w oczy, zwykle ignorowany tekst i za-

pewne wierzących, że po powrocie dawnych bogów jego znaki znowu pojawią się i roz-  
błysną na frontonach odbudowanych świątyń.

Uświadomiłem sobie, że największy niepokój i lęk budzi nie skamieniała rzeczywistość znaków, które nie znaczą, lecz zaskakujący fakt, że coś takiego, coś, co nie wy-  
promieniowywałoby z siebie absolutnie żadnej treści, nie może istnieć, że budzi go  
obecność osobliwego znaczenia, drżącego ponad literami jak ogień św. Elma, zna-  
czenia, będącego nie tyle jakąś szczególną właściwością tego pisma, ile sensem, któ-  
ry przenika wszystko, co jest, a który na stronach tej książki staje się nagle widzialny,  
ponieważ nie jest przesłonięty – jak gdzie indziej – znaczeniami, do których przywy-  
kliśmy i które prawdopodobnie z owego zamglonego sensu, z owego najpierwotniej-  
szego komunikatu istnienia czerpią jak ze źródła swoje sekrety, odradzają się w nim,  
a jednocześnie są przezeń w tajemniczy sposób trawione i umierają na niego jak na  
nie ujawnioną chorobę. Czy miałem prawo twierdzić, że zupełnie nie rozumiem  
książki we fioletowej oprawie? W płątaniu niepokojów, które rozdziły się przy spoj-  
rzeniu na jej strony, pokryte obcymi literami, najsilniejszy i najbardziej osobliwy był  
niepokój, wynikający z przecucia, że nie ma tu czego rozumieć, o co się pytać, zro-  
dzony z wrażenia, że cicho i wytrwale czatuje na nas jakieś potworne zwycięstwo, któ-  
rego obawiamy się bardziej niż największej klęski.

Siedziałem w pustawej kawiarni „Malostrańskiej” przy oknie, przez które widać by-  
ło zaśnięzony plac, przede mną leżała otwarta książka. Na szarym marmurze stolika  
polyskiwało chłodne popołudniowe światło. Do kawiarni wszedł nowy gość: niemło-  
dy chudzielec o rozbieganych oczach i gwałtownych ruchach, jedna z owych osamot-  
nionych postaci, które popołudniami można spotkać w kawiarniach na Małej Stranie;  
kiedy mnie mijal, zauważył otwarty tom: przystanął, chwilę zastanawiał się, czy ma  
iść dalej, ale potem ostrożnie się rozejrzał, gwałtownie pochylił się ku mnie i spytał,  
skąd mam tę książkę. Opowiedziałem mu, jak wszedłem w jej posiadanie. Usiadł na-  
przeciw mnie na brzeżku pustego krzesła – jak kukielka, której nitki lalkarz puścił zbyt  
raptownie, natychmiast głęboko pochylił się nad stolikiem i wciąż niespokojnie się roz-  
glądając, powiedział cicho, ale z naciskiem:

– Powinien się pan jak najszybciej pozbyć tej książki, dobrze panu radzę. Proszę  
mi wierzyć, od czasu, kiedy zetknąłem się z tymi przekłętymi literami, jak zagubiony  
pies błąkam się po smutnym świecie peryferii i nie znajduję spokoju. Niech pan spoj-  
rzy, jaką chytrą, jaką podstępna minę mają te litery! To okropna gangrena, która po-  
woli zniszczy wszystko, te znaki techną trucizną, niepostrzeżenie i wytrwale przeżerając  
dobrze znane rzeczy naszego świata, zobaczy pan, kształty naszych budowli zwierte-  
ją w tym technieniu i zamiast nich ujrzymy zarysy barbarzyńskich gontyn, lśniących  
odrażającym przepychem, zaślni zapomniane złoto. Trucizna stoczy nasze słowa  
i zmieni je w dawne pełne niepokoju odgłosy puszczy, w samotną muzykę posągów.  
Życie stanie się mało zrozumiałą rolą w nieskończonym spektaklu obscenicznego mi-  
tu o młodym bogu, umierającym w dżungli.

Kiedy mówił, przesunął się na łokciach po blacie stolika w moją stronę, w końcu  
nimal na nim leżał. Poprosiłem go, żeby mi opowiedział, gdzie zetknął z zagadko-  
wym pismem. Trochę się rozluźnił i przesunął się na stole odrobinę do tyłu.

– Ta okropna historia miała początek w latach sześćdziesiątych. Wykładałem wów-  
czas na uniwersytecie prawo; już podczas studiów zacząłem publikować specjalistycz-  
ne artykuły, wszyscy przepowiadali mi wielką karierę. Miałem wspaniałą żonę i dwoje

małych dzieci. Nigdy nie kręciłem ze swoimi słuchaczkami, ale mniej więcej w połowie lat sześćdziesiątych na pierwszym roku pojawiła się studentka, której spokojna twarz niewytłumaczalnie i boleśnie mnie pociągała. Miałem wrażenie jakby jej gesty dojrzały w jakiejś nieznanej, tajemniczej przestrzeni i jakby wciąż w niej tkwiły.

– Co to była za przestrzeń? – spytałem, bo przestrzenie wyrastające z gestów zawsze mnie interesowały.

– Były to obszerne puste sale, wykładane marmurem. W kobietach zawsze nęcą nas przestrzenie, którymi nasiąkły ich ciała, pejzaże, którymi są nasycone i które przy spotkaniu promieniują z ich ruchów. Gdybym tylko wtedy wiedział, jaka to mroczna kraina wabi mnie delikatnym falowaniem ukochanych rąk... Wydawało mi się, że także ona dobrze czuje się ze mną. Pewnego dnia spotkaliśmy się na Starym Mieście, zaprosiłem ją na wino, a potem odprowadziłem do domu, po ciemnych schodach weszliśmy na jej piętro. Mieszkała na ulicy Nerudy, w jednym z tych domów, które wspierając się na stoku zaskakują ludzi z zewnątrz: wdrapawszy się wąskimi schodami na najwyższe piętro, gość wychodzi stamtąd tylnymi drzwiami i od razu stawia stopy znów na ziemi. Zacząłem regularnie bywać u niej w domu. Dziwiło mnie, że sama zajmuje mieszkanie złożone z kilku dużych pomieszczeń, ale nigdy nie opowiedziała mi nic o sobie; w ogóle mało rozmawialiśmy, leżeliśmy w pokoju przy zgaszonym świetle, słuchaliśmy głosów dobiegających z ulicy i przyglądaliśmy się rzeźbom na szczycie pałacu naprzeciw, które widać było z okien. W dotknięciach jej rąk znowu dawała o sobie znać obca kraina, jej trawy i liście, lapy jej zwierząt...

Zawahał się i znowu niespokojnie rozejrzał po kawiarni, ale siedziało tu tylko paru emerytów i studentów i nikt nie zwracał na nas uwagi; mimo to podpełzł po stole jeszcze trochę bliżej i jeszcze bardziej ściszył głos.

– W przedpokoju przechodziłem koło pomalowanych białym lakierem i zawsze zamkniętych na klucz drzwi; na górze w ich futrynie ktoś wyrył kilka dziwnych liter. Drzwi znajdowały się po zwróconej ku zboczu stronie mieszkania... Tajemniczo mnie wabiły. Moja przyjaciółka powiedziała mi, że za nimi jest tylko składzik na stare graty. Kiedy jednak kiedyś zbiegła na dół coś kupić, nie oparłem się pokusie, zdjąłem z haczyka na ścianie pęk kluczy i zacząłem sprawdzać, czy któryś z nich da się przekręcić w zamku białych drzwi. Po kilku próbach zamek ustąpił...

W tej chwili zobaczyliśmy, że do naszego stolika drobnymi spiesznymi kroczkami idzie kelner w obcisłej kamizelce. Już z daleka machał do siedzącego naprzeciw mnie mężczyzny, pantomimicznie pokazując drugą ręką, że ktoś do niego dzwoni.

– Nikt nie wie, że tu jestem – powiedział mężczyzna z niepokojem w głosie, ale wstał i ruszył w kierunku szatni. Niecierpliwie czekałem na jego powrót i zakończenie opowieści. Wyglądałem tymczasem przez okno, nie było wiatru i ku ziemi wolno opadały wielkie mokre płatki. Zobaczyłem, jak zza zakrętu ulicy Leteńskiej wynurzył się zielony tramwaj z wysoką czapą śniegu na dachu. Cicho podjechał do przystanku i zatrzymał się pod oknami kawiarni. Kształt miał taki sam, jak wszystkie praskie tramwaje, ale jego nadwozie zdawało się wyciosane z jednej bryły zielonego marmuru; okna były z ciemnego nieprzejrzystego szkła. Przednie drzwi tramwaju otworzyły się i wybiegli z nich dwaj mężczyźni z kędzierzawymi brodami, w ciężkich szarych płaszczach, które sięgały im aż do kostek. W rękach trzymali nosze; z wypiętymi piersiami sadzili długimi, harmonijnymi susami, w których było coś z baletu. Znikli w drzwiach kawiarni, ale po chwili znowu zobaczyłem ich na zewnątrz, ciągle biegli swym regularnym klusem, na



noszach jednak leżała teraz bezwładna postać. Nie musiałem nawet sprawdzać, kto to taki. „Raz tylko otworzysz z ciekawości zakazane drzwi – pomyślałem – a to, co z nich wylezie, będzie za tobą wypełzać do kawiarni, będzie cię wypychać na nosze i będzie biegać z tobą po zaśnieżonym placu – od lat sześćdziesiątych aż do dzisiaj”. Noszowi wbiegli do tramwaju, zmknęły się za nimi drzwi. Tramwaj ruszył i po chwili zniknął.

Wybiegłem z kawiarni, wskoczyłem do jednej z taksówek, które na postoju przed nią czekały na klientów i poprosiłem obojętnego, sennego taksówkarza, żeby jechał za zielonym tramwajem. Śnieg jeszcze zgęstniał, całymi klakami padał na przednią szybę taksówki, w przejrzystych półksiężycach, nieustannie odnawianych przez szybko przemykające wycieraczki, zbliżał się i oddalał tył zagadkowego tramwaju. Z początku tramwaj jechał po regularnych trasach, ale kiedy znaleźliśmy się na przedmieściu, zakręcił nagle w strome i puste ulice, po których tramwaje nigdy nie jeździły, powoli przesuwał się wzdłuż długich murów fabryk, wzdłuż fasad znużonych domów, ozdobionych zatopionymi w marzeniach kobiecymi twarzami z poobtlukiwanego stiuku. Na małych balkonach jak poczerniałe kolumny starczały stosy jakichś rupieci, przykryte plastikową folią. Przypomniałem sobie, że niekiedy podczas długich spacerów po peryferiach zwracałem uwagę na tory bezsensownie wpuszczone w asfalt zaniedbanych ulic, nigdy się nad tym nie zastanawiałem, przyszło mi na myśl jedynie, że są to pewnie łącznice kolejowe, biegnące do jakichś fabryk, już nie używane, ale przez zapomnienie pozostawione tam, gdzie były.

W końcu tramwaj wjechał w dzielnicę willową położoną na wierzchołku pogórka, sunął między odrapanymi domkami w głębi zaśnieżonych ogrodów, gdzie sterczały pompy studni, owinięte starymi szmatami i przewiązane sznurkiem, i zardzewiałe beki z zamarłą wodą. Śnieg ustal, na zachodzie chmury się przerzedziły i mury oraz pnie drzew zalało słabe światło wieczornego słońca. Domki i ogrody nagle się skończyły, wzdłuż ostatnich ogrodzeń wila się szosa, a za nią zaczynały się zaśnieżone pola, ciągnące się do czarnego lasu, za który zachodziło czerwone słońce, jego promienie zabarwiły dziewiczy śnieg na polach na różowo. Na końcu prowadzącej do pól ulicy, stał zaniedbany jednopiętrowy budynek, nad bramą widniał na murze wypłowiały i niemal nieczytelny napis „Restauracja”, ślepą boczną ścianą dom zwrócony był ku pokrytemu śniegiem polu. Tramwaj minął knajpę i wjechał w nienaruszony różowy puch na polach, śnieg trysnął na boki, jak woda kiedy spuści się na nią łódź, śnieżny gejzer rozjaśniło czerwone światło. Tramwaj pomalu oddalał się w kierunku lasu, pozostawiając za sobą biegnącą łukiem głęboką bruzdę, którą uwydatniał czarny cień, wyglądało to jak zamaszysta pręga tuszu na różowym papierze. Weisnąłem taksówkarzowi w rękę pieniądze i wyskoczyłem z samochodu. Pobiegłem za tramwajem, ale po kolana zapadałem się w śniegu, nie było nadziei, bym mógł dogonić oddalający się pojazd. Zatrzymałem się i patrzyłem, jak tramwaj zakręca za ciemny las, po chwili widać było już tylko różowy śnieg i nieruchome drzewa, których zębaty cień wyciągał się ku mnie po polu, odwróciłem się i ruszyłem przez zaśnieżoną płaszczyznę i z powrotem ku miastu, ku domkom, w których oknach oślepiająco błyszcząły ostatnie promienie słońca, szosą przejechał autobus, który przybył ze wsi znajdującej się gdzieś za horyzontem, z ogrodów dobiegało szczekanie.

*Michał Ajvas  
przełożył Leszek Engelking*



Widokówka z Pragi z labędziami. Fot. Přemysl Fialka.

*Michal Ajvaz*

## Miasto

Pięć tysięcy lat temu było tu miasto,  
piramidy ze złota  
stały jedna przy drugiej na brzegach Woltawy.  
Kiedy zburzyły je barbarzyńskie plemiona,  
zarosło puszczą. Zachowało się z niego niewiele pamiątek.  
Czasem w antykwariacie znajdujemy książkę,  
pisaną dziwnymi znakami, przypominającymi pajęczki.  
W niektóre późne popołudnia u schyłku lata,  
jak również w chwilach owej kryształowej pustki,  
co rozpościera się tuż za rozpaczą,  
wydaje nam się, że rozumiemy tekst.  
Na stronę pada światło z ogrodu, ruchomy cień liści:  
to pieśń bogów o tygrysiach głowach.  
Jednak dziedzictwo zniszczonego miasta nie uległo zagładzie.  
Nie trwa na peryferiach, jak moglibyśmy sądzić,  
lecz w samym centrum naszego życia:  
stare obrzędy przetrwały i zmieniły się  
w oczywistość zwyczaju, o którego początek nikt nie pyta.

Na przykład sam układ Pragi opiera się  
na planie zburzonego miasta.  
Oś Plac Staromiejski – Havelski Targ – Plac Waclawa  
to stary szlak rytualny  
od świętego gaju nad rzeką  
do świątyni Matki bogów, która stała na miejscu dzisiejszego Muzeum Narodowego  
(i swoim kształtem była nawet do niego trochę podobna).  
Obu stron tej świętej drogi strzegły marmurowe i złote sfinksy.  
Na miejscu biblioteki uniwersyteckiej była jaskinia,  
gdzie przechowywano zwoje z pieśniami,  
opowiadającymi epizody wielkiej teomachii,  
która ma się na końcu świata rozstrzygnąć  
w kosmicznej bitwie sojuszników ognia z potęgami lodu  
na Smoczym Polu (tzn. na dzisiejszym Placu Staromiejskim).  
Także nazwa piwiarni „Pod Złotym Tygrysem” pochodzi z tamtych czasów  
i wiąże się ze świętym posągami, który tutaj czczono.  
W jego rozżarzone wnętrzości składano ofiary z dzieci,  
tak samo jak w Kartaginie;  
już wtedy przy obrzędach podawano tu upajający napój,  
chyba pokrewny indyjskiej somie.  
Sama nazwa „Praga” wywodzi się z pierwotnego języka  
i prawdopodobnie oznacza studnię poświęconą demonowi imieniem Ag.  
Znajdowała się ona zapewne na miejscu dzisiejszego Ungeltu  
(Co ciekawe, do dziś dochodzi tutaj  
do nie wyjaśnionych naukowo zjawisk:  
zatrzymują się zegarki elektroniczne  
i samowolnie otwierają butelki wody sodowej.)  
Podobno przy upadku miasta udało się zachować Skarb Królewski  
przekazywano go z pokolenia na pokolenie  
w rodzie najwyższego kapłana. Są ludzie, którzy twierdzą,  
że dzieje się tak do dzisiaj. Do dziś podobno żyją wśród nas  
potomkowie pierwotnych mieszkańców tej ziemi, modlą się przed ołtarzykami,  
ukrytymi w ciemnym kącie za telewizorem,  
i czekają na powrót dawnych bogów.  
Szukałem skarbu przez dwadzieścia lat.  
Inni zakładali rodziny, robili karierę,  
ja szukałem królewskiego skarbu,  
skarbu miasta, zburzonego pięć tysięcy lat temu.  
Z beczasu lat siedemdziesiątych  
pamiętam tylko rozproszone i bolesne obrazy,  
fragmenty mych poszukiwań, przebliski ostrego światła nocnych tramwajów  
klatek schodowych, obcych mieszkań, okna knajpy rozświetlającego śnieżycę na  
zewnątrz.

W końcu zrezygnowałem i przestałem myśleć o skarbie,  
ale pewnego razu po jakiejś ponurej bibce

znalazłem się w mieszkaniu studentki ekonomii,  
którą wieczorem poznałem w restauracji „U Księcia”  
przy pijackiej debacie o filozofii Ladislava Klimy,  
i kiedy w nocy szukałem drzwi do ubikacji,  
trafiłem na komnatę pełną złotych posągów  
ptaków, tygrysów i fantastycznych bóstw.  
Kiedy zdumiony stałem na jej progu,  
dziewczyna zarzuciła mi z tyłu na szyję ciężki łańcuch ozdobiony klejnotem  
i powiedziała: „Będziesz najwyższym kapłanem Matki bogów.  
Tata wszystkiego cię nauczy. Jest już stary  
i potrzebuje pomocnika i następcy. Będziesz miał na imię  
Moarag, czyli Szmaragdowe Skrzydło Aga.  
Będziemy się modlić do bogów, którzy odeszli,  
żeby szybko wrócili do swojej siedziby”.

---

## Sympozja

„Międzynarodowe sympozjum o twórczości Franza Kafki”.

(Pewnie gdzieś na zamku.)

Śmieszne. Jak sępy spadają na umarłego poetę,  
którego praskimi ulicami gonil demon.

Chcą jeździć po Labiryncie w klimatyzowanym autokarze,  
chcieliby, żeby im w podróży do piekiel wypłacano diety.

„Nie reagujesz przypadkiem trochę histerycznie?

Co mają robić?

Mają może pozwolić, żeby ich w Pradze także prześladował demon?”

Ależ tak. Mają pozwolić, żeby prześladował ich demon. W Pradze.

Rozlegają się niespokojne, niewyraźne głosy,

coś jak szum czasu, który przepływa

przez rzeczy, żebrzą o naszą uwagę, proszą,

żebyśmy je uwolnili, pomogli im zmienić się w słowa.

I są ludzie, którzy ich nasłuchują i strzegą ich dojrzenia do słów.

Chodzą po ulicach w skarpetkach, żeby żaden dźwięk nie uszedł ich uwadze

a z kanałów wysuwają głowy skrzaty i gryzą ich w pięty,

a w srebrnym mercedesie z zielonymi szybami

z notesem w ręku śledzi ich potwór. Z telewizorów

w otwartych oknach na parterze dobiega monotonna podmorska symfonia,  
która rozsadza rodzące się zdania.

Nie sposób przypuścić, by pomiędzy przechodniami w skarpetkach byli ci z sympozjum. Nie mają czasu, siedzą w sali konferencyjnej. Referat „Problem laski w dziele Kafki i Blaise Pascala” –

czyta go właśnie doc. dr Klamm, podobno wielka figura w Akademii.

Wszyscy poeci i wszyscy myśliciele są przekłęci, dzisiaj tak samo jak kiedy indziej.

„I tu są bogowie (cina i kai entautha tus theus)...”

W brudnej restauracji dworcowej w Czeskim Brodzie, gdzie tłuste kobiety w zielonych watowanych kufajkach śpiewają „Lulajże, Jezuniu”, chociaż jest marzec, w zatęchłym mieszkaniu emerytowanego urzędnika pocztowego, który codziennie pisze listy do rady ministrów i skarży się w nich, że sąsiedzi napromieniowują go za pomocą centralnego ogrzewania. Sympozjów jednak bogowie i demony unikają.

*Michal Ajvaz  
przełożył Leszek Engelking*

### *Od tłumacza*

## Magiczna Praga Michala Ajvaza

„Moje teksty rodzą się powoli – pisze Michal Ajvaz w nocie dołączonej do swej drugiej książki – zaczyna się to od tego, że pojawia się jakiś obraz, który mi się podoba, z czasem z tego obrazu wyrasta następny, a z niego jeszcze następny i w ten sposób tekst naturalnie, sam z siebie się rozkrzewia. Za bardzo się do tego nie wtrącam i nie ponaglęm go; wydaję się sobie raczej ogrodnikiem niż pisarzem: pozwalam tekstom dojrzewać i od czasu do czasu chodzę popatrzeć, co się urodziło. Przeglądam plony i to, co mi się podoba, zostawiam w tekście, nie starając się przy tym trzymać jakiegoś apriorycznego wyobrażenia o tym, co jest rośliną użytkową, a co chwastem. Często znajduję dziwne plody, z którymi nie bardzo potrafię dać sobie radę, ale nie chcę za bardzo mieszać się do życia tekstu. «Powstaje dziesięć tysięcy istot, a nie są odrzucone» – napisał Laozi. Bywa tak, że znalazłszy w tekście dziwne zwierzę, mówię sobie: «Nie, nie, ty na pewno tu nie pasujesz», i chcę je wyrzucić, ale zwierzę pokornie na mnie patrzy, a przy tym zaczynam mieć wrażenie, że inni mieszkańcy tekstu już się z nim zaprzyjaźnili, toteż ostatecznie tylko wzdycham: «No, to już sobie zostań». W końcu dlaczego miałbym mieć rację ja, a nie ono?» Nie ma żadnego powodu, by deklaracji tej nie dawać wiary.

Michal Ajvaz urodził się 30 października 1949 roku w Pradze. Ukończył studia (bohemistyka i estetyka) na wydziale filozoficznym Uniwersytetu Karola (1974). Pracę dyplomową poświęcił wielkiemu czeskiemu pisarzowi międzywojennemu, Richardowi Weinerowi, twórcy niezwykle oryginalnemu i bliskiemu późniejszym eksperymentatorom literackim. W doktoracie (1978) *Richard Weiner a Karel Capek* zajmował się pro-

blemami języka i stylu obu autorów. Imal się różnych zawodów, był pracownikiem fizycznym w domu kultury, dozorcą, nocnym stróżem, badał podziemne zasoby wodne. Obecnie jest redaktorem czołowego czeskiego czasopisma kulturalnego, tygodnika *Literární noviny*, w którym często ogłasza analizy krytycznoliterackie. Publikował również w innych periodykach teksty poświęcone zarówno literaturze, jak i filozofii. Uważany jest obok Danieli Hodrovej i Jiřego Kratochvila za najciekawszego przedstawiciela nowego nurtu czeskiej prozy, nurtu, który pojawił się dopiero po „aksamitnej rewolucji”, choć w normalnych warunkach powinien był się pojawić dużo wcześniej (dla dokładności trzeba zauważyć, że Kratochvil publikował w czasopismach jeszcze przed 1968 rokiem, potem był autorem samizdatowym, a Hodrová publikowała przed upadkiem komunizmu oficjalnie, ale tylko prace literaturoznawcze, nie zaś utwory literackie).

Ajvaz zdążył zresztą zadebiutować przed listopadem 1989 roku, nie jako prozaik, lecz poeta – tomem *Vražda v hotelu Intercontinental* (Praga 1989 *Mladá fronta*, „Morderstwo w hotelu «Intercontinental»”), którym od razu zwrócił na siebie uwagę krytyki. Debiut prozatorski to tom opowiadań *Návrat starého varana* (Praga 1991 *Mladá fronta*, „Powrót starego warana”). Trzecią, książką pisarza jest powieść *Drubé město* (Praga 1993 *Mladá fronta*, „Inne miasto”). Wreszcie stosunkowo niedawno Ajvaz wydał rzecz jeszcze innego rodzaju, mianowicie niewielki tom rozważań filozoficznych *Znak a bytí. Úvahy nad Derridovou grammatologií* (Praga 1994 „Filosofia”, „Znak i istnienie. Rozważania o grammatologii Derridy”). Ponadto ogłosił przekład powieści Ernsta Jünger’a „Na Marmurowych Skalach”.

„Morderstwo w hotelu «Intercontinental»” zaciekawia już swoim tytułem, zwyczajnym i banalnym w wypadku powieści kryminalnej, lecz intrygującym na okładce tomu wierszy.

Wiersze te można nazwać poezją prozaika, gdyż oczarowują niezwyklejmi pomysłami fabularnymi, Ajvaz opiera się w nich na anegdocie. Większość utworów osadzona jest w realiach praskich, ale w tej zwyczajnej, dobrze znanej rodakom autora scenerii dzieją się rzeczy zgoła niezwykle.

*W holeszowickich knajpach  
szukałem zaginionej ekspedycji,  
która przed dwu laty wyruszyła w te strony*

– czytamy w wierszu „Holeszowice” (Holeszewice to jedna z dzielnic stolicy Czech). W wierszu „Kawiarnia Slavia” podmiot opowiada w znanej praskiej kawiarni o partii szachów, którą rozgrywał z jakimś wezyrem i której stawką było życie, a pod koniec utworu wezyr ów we własnej osobie pojawia się w drzwiach lokalu. Gdzie indziej słyszemy o osobliwych plotkach, snutych przy filiżance kawy lub kieliszku wina fantastycznych opowieściach, również osadzonych w realiach praskich (Libeň i Vinohrady to znów dzielnice miasta):

*malo to pogłosek słyszy się w kawiarniach:  
o cudownej pogodzie na którejś z ulic na Libini,  
o odkryciu nowego narodu na poddaszach  
vinohradzkich domów, o nocnych wykładach na Wydziale Filozoficznym  
na temat „Fenomenologia falowania białych firanek w pustych pokojach”.*

Ton wierszy nie jest bynajmniej śmiertelnie poważny. Ironia, groteska, absurdalny humor, wyrafinowany żart są Ajvazowi bardzo bliskie. Na pierwszy plan jednak wysuwa się fantazja, tworząca historie niezwykle i niepokojące.

Również w „Powrocie starego warana” dominuje nieskrępowana żadnymi pętami wyobraźnia pisarska. Jak powiada znany krytyk Květoslav Chvatík, książki Ajvaza „budują całkowicie autonomiczny świat literacki, świat swobodnej gry wyobraźni, świat «po drugiej stronie lustra» by odwołać się do klasycznego dzieła Lewisa Carrolla, autora „Alicji” (*Dvakrát o drubých městech*, „Tvar” 1993, nr 49-50).

Opowiadania są równie fantastyczne, jak wiersze. Mamy tu historię walki narratora ze smokiem przed oknem jednej z praskich winiarni, historię ucieczki przed krwiożerczym małżem, który goni narratora po Pradze, historię rzeźbiarza, w którego domu tryska rozpalona magma z głębi ziemi, co artysta wykorzystuje w pracy twórczej, itp. Rozbuchana wyobraźnia Ajvaza tworzy na przestrzeni od jednej do dziesięciu stron coraz to nowe zaskakujące fabuły, fabuły zresztą bardzo wciągające zaintrygowanego czytelnika. Niektóre z próz pisarza można nazwać „borgesowskimi”, inne „kafkowskimi”, ale te określenia wskazują tylko na źródła inspiracji intelektualnej (źródłami takimi są także surrealizm, kabała, taoizm), i na Ajvazowskie „powinowactwa z wyboru”, nie zaś na klasyczne wzory, które pracowicie powielił nieodświadczonego uczeń. Ajvaz nie jest uczniakiem ani kopistą, ma własną poetykę, własny styl, własny świat myślowy, jego fantazja chadza własnymi drogami.

W ostatnim opowiadaniu tomu pojawia się kangur-intelektualista i wygłasza krytykę literackich dzieł narratora, będących – jak się okazuje – tematem pracy dyplomowej torbacza: „te pańskie prozy wszystkie są na jedno kopyto: na początku narrator spotyka jakieś dziwne zwierzę, potem zwykle dochodzi do walki, a na końcu pojawia się coś bezkształtnego i nieokreślonego, w czym wszystko się rozplywa, mgła albo morze, na które bohater spogląda, przeżywając przy tym jakąś ekstazę czy coś w tym rodzaju. Co za nuda!” Jest to nie tylko przykład autoironii Ajvaza, ale – trzeba przyznać – dość trafna charakterystyka struktury niektórych z jego opowiadań. Z wyjątkiem końcowej oceny. U Ajvaza wprawdzie schemat fabularny czasami się powtarza, ale o dziwo nie jest to nudne, tylko wręcz przeciwnie, fascynujące. Jakieś niezwykle zdarzenie naruszające porządek codziennej egzystencji, stanowi impuls do rozważań o naszych możliwościach poznawczych i o czasoprzestrzeni, w której żyjemy. Narratora interesuje zresztą nie tyle ta czasoprzestrzeń, ile „cicho płynąca rzeka istnienia ze swymi prądami i woniami”.

Już w pierwszym wierszu „Morderstwa w hotelu «Intercontinental»”, zatytułowanym „Miasto”, czytamy:

*Czasem w antykwariacie znajdujemy książkę,  
pisaną dziwnymi znakami, przypominającymi pajęczki.*

Do tego borgesowskiego pomysłu pisarz wraca w „Innym mieście”. W antykwariacie na ulicy Karola w Pradze narrator (powieść pisana jest w pierwszej osobie) znajduje książkę w fioletowej oprawie, jej litery nie są literami żadnego ze znanych na Ziemi alfabetów. W książce jest też miedzioryt przedstawiający pałac, na którego marmurowej podłodze leży młody mężczyzna napadnięty przez tygrysa. W ten sposób za-

czyną się poszukiwanie śladów „innego miasta”, do którego narrator dociera, ale do którego nie może naprawdę przeniknąć. Inne miasto jest zresztą tuż, tuż. Bo jak czytamy w książce: „Granica naszego świata nie jest daleko, nie ciągnie się bynajmniej na horyzoncie ani w głębinach; blade fosforyzuje tuż koło nas, w półmroku marginesów naszej ciasnej przestrzeni, kącikiem oka, wcale sobie tego nie uświadamiając, ciągle zaglądamy w głąb innego świata”.

Powieść Ajvaza (podobnie zresztą jak „Powrót starego varana”) niewątpliwie wykazuje wiele z cech przypisywanych dziełom postmodernistycznym (np. świat widziany jako amalgamat niezhierarchizowanych znaczeń i wartości, łączenie bardzo różnych pierwiastków stylistycznych i cech gatunkowych, skłonność do mistyfikacji, intertekstualność w formie już to cytatu, już to ironicznego nawiązania czy parafrazy, wielość możliwych interpretacji). Nic to jednak jest w niej najciekawsze. Czytelnika ujmuje przede wszystkim znakomicie wykreowana atmosfera i osadzenie w określonym miejscu, zderzenie egzotycznej i tajemniczej wizji „innego miasta” z konkretem ulic i placów współczesnej stolicy Czech, która jednak – jak powiada napotkany przez narratora „po drugiej stronie” stary strażnik skalnej świątyni – „nie mniej jest snem i halucynacją, niż miasto marmurowych tygrysów na malachitowej równinie”.

Nauka starego strażnika, który twierdzi, że „żadne ostateczne centrum nie istnieje”, że jest tylko „nieustannie wijący się sznur przemian rodzących kolejne przemiany”, że „wszystkie miasta są względem siebie jednocześnie centrum i peryferią, początkiem i końcem, metropolią i kolonią” – najwyraźniej zresztą uważana jest w innym mieście za herezję i przeczy pozostałym, także wzajem wobec siebie sprzecznym informacjom o nim, jakie narrator zdobywa wcześniej.

Liczne próby przeniknięcia do centrum innego miasta kończą się fiaskiem. Dopiero na końcu powieści narrator zaczyna rozumieć, że żadne fizyczne przeszkody, stojące na jego drodze, nie są istotne. „Nagle pojąłem, że przed tym, kto naprawdę odejdzie, inne miasto otworzyć się musi, że do lśniących pałaców i mrocznych ogrodów doprowadzi odchodzącego każda droga, którą wyruszy. Ja ciągle jeszcze faktycznie nie odszedłem. Naprawdę odchodzi ten, kto porzuca za sobą wszystko, kto z uśmiechem i pustymi rękami wkracza w ciemność i nie myśli o powrocie”. Kiedy zyskuje tę świadomość, przyjeżdża po niego zielony marmurowy tramwaj z innego miasta. Następnie jego dzieło znajdzie być może ktoś kiedyś w antykwariacie, ale będzie to tom drukowany nie znanym nam alfabetem.

Określenie „Praga magiczna” stało się dziś banałem, niemal sloganem turystycznym. Ale jak to bywa z banalami, kryje się w nim pewna wielka – choć nazbyt oczywista – prawda. Praga istotnie jest miastem magicznym, co odczuwają prawie wszyscy, którzy tam choć na chwilę trafili. Ajvaz pogrąża się w aurę tego miasta, w aurę jego miejsc, krążąc nad nimi i odkrywając za nimi inną rzeczywistość. Inaczej wydobywa magię Pragi inna pisarka tego pokolenia i tego miasta, Daniela Hodrová. Dla niej pogrążanie się w aurę miejsca oznacza pogrążanie się w jego historię.

Ajvaz ciągle od nowa pisze tę samą książkę. We wszystkich jego utworach powracają w coraz to innych ujęciach te same motywy. Powtarzają się u niego pomysły, szkice rozwijają się w obszerne, nasycone szczegółami obrazy. Wszędzie pod powierzchnią dobrze znanej rzeczywistości kryje się coś niepokojącego, w czym po chwili rozpoznajemy rzeczywistość inną, fascynującą i groźną. Wyrwanie się z naszej rzeczywisto-



ści, ograniczonej, ale bezpiecznej, stanowi ryzyko. Ajvazowi chodzi tu o ryzyko poznawcze, o porzucenie dobrze znanych sposobów percepcji i myślenia na rzecz metod nowych, niekonwencjonalnych, dalekich od skostniałych schematów, ale mogących zwięść na manowce.

W nocie dołączonej do debiutanckiego tomiku autor powiada, że to właśnie obecna w całym jego dziele Praga wywarła na niego największy wpływ, że wiodła go i wiedzie splątanymi, niespodziewanymi ścieżkami, nigdy nie wiadomo dokąd mogącymi zaprowadzić. „Ład tego, co z góry zaplanowane i łatwe do przeniknięcia – powiada Ajvaz – jest nudny i fałszywy, z prawdziwym ładem spotykamy się w Labiryncie”. Właśnie w głąb osobliwego labiryntu prowadzi nas jego twórczość.

*Leszek Engelking*



Fot. Archiwum „K.A.”

## Po co piszę?

Kontynuując ankietę, po odpowiedziach: Czesława Miłosza („Kwartalnik Artystyczny” nr 4 /8/ 1995), Ryszarda Krynickiego, Juliana Kornhausera (nr 1 /9/ 1996), Jana Józefa Szczepańskiego, Tadeusza Konwickiego, Zbigniewa Żakiewicza, Aleksandra Jurewicza, Andrzeja Stasiuka (nr 2 /10/ 1996), Henryka Grynberga, Stefana Chwina, Kazimierza Brakonieckiego (nr 3 /11/ 1996), Tadeusza Różewicza, Urszuli Koziol (nr 4 /12/ 1996), Michała Głowińskiego, Bogdana Czaykowskiego (nr 1 /13/ 1997), zamieszczamy kolejne wypowiedzi. Ciąg dalszy w następnym numerze (red.).

### *Kazimierz Hoffman*

\* \* \*

Po co piszę? Aby, przywołując Novalisa, wyczuć to, co niezwykle w tym, co zwykłe. I w y r a z i ć . Mówię tu o stanie łaski. A ta nie zawsze jest dana. Stąd nie wszystko, myślę, co napisałem i ogłosiłem, jest poezją, to znaczy: słowem danym przez Słowo.

### *Janusz Styczeń*

\* \* \*

„Po co piszę” – to pytanie niekiedy brzmi tak samo jak pytanie: „po co żyję”. Piśzę po to, by uzasadnić swoje życie, by je wyjaśnić, by się dowiedzieć o swoim życiu.

Dziwność istnienia jest inna dla każdego człowieka, stąd preferuję literaturę indywidualistyczną, mówiącą o człowieku pojedynczym w jego zderzeniu z miłością, śmiercią, innymi ludźmi, Przeznaczeniem.

Poezja ma coś z Czasu. Tak jak Czas dokonuje interpretacji przeżyć, zdarzeń, uczuć, dopiero po Czasie wiemy, co tak naprawdę się zdarzyło, co tak naprawdę przeżyliśmy. Poezja mówi tak jak Czas: co znaczyła dana sytuacja, czym było dane przeżycie, czym nadal jest.

Poezja jest jak wspomnienie: wydobywa ukrytą istotę zdarzeń, sytuacji, uczuć.

Można powiedzieć bardzo wiele, dlaczego się pisze, ale zawsze odpowiedź na to pytanie nie będzie wyczerpana, ponieważ jest tutaj wiele czynników podświadomych, potrzeba autoterapii, pragnienie zaklęcia nieznannej grozy.

Wychowałem się na prozie Williama Faulknera. To był mój pisarz kultowy, chociaż wtedy nie używano takiego określenia. Otechłań, w jakiej się znajdowałem w młodości, zobaczyłem zinterpretowaną w prozie Faulknera. Najczęściej wracałem do „Azylu”. W powieści tej znalazłem klucz do siebie. Przez długi czas nie umiałem sobie wytłumaczyć magii oddziaływania na mnie tej powieści, bowiem nie wiedziałem, że właśnie w tej powieści znalazłem klucz do siebie.

Od Faulknera nauczyłem się, jak oswajać groźę, jak interpretować moją indywidualną groźę umieszczając ją na uniwersalnym obszarze świata i czasu.

Jest poznanie poprzez księżyc i poznanie poprzez słońce. Bliższe jest mi to pierwsze: poznanie poprzez dystans, melancholię, wszystkowiedzący mrok, dlatego wszystkowiedzący, ponieważ mrok. Poznanie poprzez słońce często oślepia.

Moim malarzem kultowym jest malarz niemieckiego romantyzmu: Caspar David Friedrich. Jeden ze swoich tomików nazwałem tytułem obrazu Friedricha: „Mężczyzna i kobieta patrzą na księżyc”. Na obrazach Friedricha postacie ludzkie pokazywane są od tyłu, ich twarze są nieznane, ci ludzie, przeważnie pojedynczy, czasami we dwoje, swoimi nieznanymi twarzami wpatrują się w księżyc, mrok, morze, jakby się wpatrywali w niewytłumaczalne fantomy swojego Przeznaczenia.

Ja sam jestem jakby jedną z postaci z obrazów Friedricha. Z twarzą niewiadomą dla czytelnika, który mało co o mnie wie, albo nic; niekiedy z niewiadomym obliczem także dla samego siebie, wpatruję się w fizyczne i widzialne ciała tajemniczych symboli Przeznaczenia, Czasu, Miłości, Śmierci.

*Janusz Styczeń*

Janusz Styczeń

## Zamknięte wrota



For. Archiwum „K.A.”

martwa kobieta leży na chodniku,  
jest rano, pada deszcz, i jest pusto na ulicy,  
policzek kobiety dotyka mokrego chodnika,  
jakby przytulała ten policzek do poduszki,  
mokrej od spełnionej miłości,  
albo mokrej od łez niespełnienia,  
jej długa, wieczorowa suknia  
wciąż ją szczelnie okrywa,  
tak jakby położyła się spać,  
nie rozbierając się w nagłym geście  
niechęci, rozczarowania po nieudanej randce,  
po jakichś incydentach na tej randce,  
kiedy nie można zinterpretować tych incydentów,  
nie ma się do nich klucza,  
i nie ma się siły na rozebranie się i umycie,  
ma się siłę tylko na położenie się na łóżku  
w tym, w czym się przyszło,  
i oczywiście, to łóżko jest też zupełnie nieudane,  
właśnie taki mokry, kamienny chodnik  
jest łóżkiem,  
jakby ładna, jasnoniebieska suknia  
miała być specjalnie wymięta  
na tym łóżku – chodniku  
po nieudanej, wymiętej w różne incydenty, randce,  
ale kobieta jest martwa,  
jakby nieudana randka miała prowadzić  
do końca nieudanego życia,  
pod jej suknią jest nienaruszona jej bielizna,  
jakby to był pancierz,  
i morderczy adorator nie był w stanie naruszyć go,  
ani nawet zmącić,  
makijaż na jej twarzy rozplywa się na deszczu,  
jakby zaczął się już rozmywać

*Janusz Styczeń*, ur. 1939 r. w Biadolinach Szlacheckich, poeta i dramaturg. Wydał m.in. tomy poezji: „Lustro-sofista” (1969), „Rozkosz gotycka” (1980), „Wiersze wybrane” (1984), „Początek mroku” (1994), a ostatnio „Giroza wtajemniczenia” (1996). Mieszka we Wrocławiu (red.).

na nieudanej randce i nie mógł przestać,  
jakby jakiś kapłan szłochu czuwał  
nad ceremonią rozmywania makijażu,  
jakby zamordowana kobieta chciała  
już zaraz mieć twarz zmazaną,  
gotową na następne wcielenie,  
deszcz pada coraz większy,  
jakby chciał zmyć krew na głowie kobiety,  
deszcz wydłuża się, żeby padać poza śmierć,  
deszcz chce przez włosy zamordowanej  
przesnuć się do samego końca istnienia

---

## Lustro na ścianie

mężczyzna siedzi przy stole, coś robi,  
lustro wisi na ścianie, z tyłu za nim,  
mężczyzna odchodzi od stołu i mimowiednie  
zagląda w lustro,  
widzi siebie,  
nagle jakby widział siebie w lustrze  
po raz pierwszy,  
lustro cały czas go obserwuje,  
niezależnie od tego, co on w pokoju robi,  
i czego nie robi,  
gdy mężczyzna wychodzi z domu,  
lustro na ścianie nadal go obserwuje,  
mężczyzna ma wrażenie, że to sam Czas  
czuwa stale z tyłu, zawsze go ogląda,  
mężczyzna myśli, że to zwierciadło Czasu  
przetwarza wszystkie zdarzenia, całe jego życie,  
to zwierciadło wszystko zauważy, wszystko w sobie  
zatrzyma,  
i gdyby mężczyzna potrafił to lustro na ścianie  
rozgarnąć rękami,  
zobaczyłby prawdziwą i widzialną istotę  
wszystkich zdarzeń swojej przeszłości

## Odwiedziny

kobieta stoi przed nagrobkiem  
w zapuszczonej części cmentarza,  
jest to grób jej przyjaciółki z dzieciństwa,  
umarła zawsze będzie miała trzynaście lat,  
kobieta przypomina sobie rude włosy dziewczynki,  
wyobraża sobie, jak te włosy wciąż rosną,  
jak przebijają się przez szpary grobu,  
jak wiją się między liśćmi,  
jak szeleszczą bardzo blisko,  
kobieta myśli, że czas nie opuścił  
włosów dziewczynki,  
czas idzie włosami dziewczynki,  
te włosy są duszą umarłej,  
kobieta czuje, jak dusza umarłej  
głaszcze palce jej nóg,  
bardzo czule, bardzo erotycznie,  
kobieta musi wyplątać stopy z włosów  
umarłej,  
szepce umarłej, że ją wciąż kocha,  
całe stopy ma otulone tym szeptem,  
szept przenika we włosy umarłej, w jej duszę,  
kobieta czuje to przenikanie,  
jest to dreszcz rozkoszy,  
kobieta wychodzi z cmentarza,  
dusza dziewczynki coraz bardziej się wydłuża,  
kobieta myśli, że wszystkie winy jej życia  
umarła bierze na swoje włosy

## Pomnik nagrobny

przychodziła codziennie na jego grób,  
chciała mu tyle powiedzieć,  
mogłaby stać nad jego grobem  
dzień i noc, i znów dzień i noc,  
i mówić mu wszystko tak jak natura  
mówi wszystko,  
ale ona nie jest naturą,  
postawiła mu pomnik: rzeźbę samej siebie,  
w postaci rzeźby ona stoi na jego grobie,  
i mówi mu wszystko milczeniem  
ciężkim jak kamień,  
patrzy w siebie wyrzeźbioną,  
widzi się w zwierciadle czasu,  
które na wieczność żywą postać skamienia,  
patrzy na siebie wieczną, skamieniałą  
w uśmiechu skierowanym do umarłego,  
jest szczęśliwa, że w wiecznym zwierciadle czasu  
jej postać będzie właśnie taka,  
patrzy w siebie wyrzeźbioną  
jak we własną duszę,  
widzialne wyobrażenie jej duszy  
stoi na straży jego grobu,  
jej dusza sama z siebie taką rzeźbę  
wywołała i na grobie postawiła,  
by nie czuł się na cmentarzu samotny,  
ale ta rzeźba bardziej jest dla świata,  
zły świat niech widzi, zły świat  
potrzebuje namacalnych wyobrażeń,  
że śmierć ich nie rozdzieliła,  
oni są razem na wieczność,  
kiedy ona umrze, ich dusze utworzą  
jedną postać,  
dwóch śmierci trzeba, by śmierć pokochać

*Janusz Styczeń*

## „Mnie pasjonuje świat...”

Z Ryszardem Kapuścińskim  
rozmawia Grzegorz Kalinowski



Fot. Czesław Czaplinski

**Grzegorz Kalinowski:** *Czy ciągle ściga Pan „nieuchwytnego wieloryba”?*

**Ryszard Kapuściński:** Tak. Ciągle jeszcze, na ile pozwalają mi siły i czas.

– *Czym jest dla Pana ten symbol?*

– Im więcej zna się świat, tym bardziej rośnie w nas poczucie jego większej nieznanowości i przekonanie o jego ogromie, i to nie takim przestrzennym, ale o bogactwie kulturowym, tak olbrzymim, że nie da się go zewidencjonować. W czasach Jamesa Frazera, kiedy pisał „Złotą gałąź”, kiedy wielu antropologów początku XIX wieku myślało, że na świecie żyje określona ilość plemion czy narodów, to próba ich klasyfikacji czy opisu była jeszcze możliwa. Dzisiaj mamy świadomość, że kulturowość świata jest nieskończona w swoim ogromie, w swoim bogactwie. Myślę, że po przeszło 45. latach dość intensywnego jeżdżenia, świata właściwie nie znam, choć o wiele więcej go znam niż ci, którzy niewiele się ruszali. Wiem, że moje zasoby wiedzy są bardzo, bardzo ograniczone w stosunku do tego, co na świecie istnieje. Jesteśmy bardzo skomplikowanym organizmem kulturowym.

– *Czy świat jest irracjonalny? Pisz Pan w „Lapidarium II”: „Obraz współczesnego świata ma naturę kolażu: różne racjonalne elementy składają się na irracjonalną całość. Kolaż – jest to być może jedyna metoda opisanie i przedstawienia świata w całej jego zaskakującej, gwałtownej i piętrzącej się różnorodności”. Czy Pańskim zdaniem możliwe jest zbudowanie jasnego i spójnego obrazu świata?*

– Nie dotyczy to tego, że świat jest irracjonalny, tylko wielkiej trudności w jego zdefiniowaniu. Moje doświadczenia uczą mnie, że nieustannie trzeba by podkreślać we wszystkim, jeśli mówimy o świecie, dwoisty charakter natury wszystkiego.

– *Dobro i zło zjawiające się razem?*

– Tak, to dwoistość rozszerzona na wszystkie sfery.

– *To manicheistyczne widzenie świata.*

– Przez określenie „manicheistyczne” w uproszczeniu rozumiemy, że tylko białe-czarne. A mi nie o to chodzi, tylko o to, że właściwie gdziekolwiek, w jakkolwiek dziedzinie zaczynamy się wgłębiać albo iść jakimś śladem, kiedy coś wreszcie zaczyna się konkretyzować i wyraźnie definiować, zaraz odkrywamy jak gdyby drugą naturę zjawiska, jakby drugie jego oblicze. Stwierdzamy, że zmierzaliśmy w kierunku jednej

Ryszard Kapuściński, ur. 1932 r. w Pińsku (Polesie), prozaik, poeta, reportażysta. Prowadził wykłady na uniwersytecie Bangalor (Indie), w Caracas (Wenezuela), w Columbia i Filadelfii (USA). Wydał m.in.: „Busz po polsku” (1962), „Kirgiz schodzi z konia” (1968), „Chrystus z karabinem na ramieniu” (1975), „Jeszcze jeden dzień życia” (1975), „Cesarz” (1978), „Wojna futbolowa” (1979), „Szachinszach” (1982), tom poetycki „Notes” (1986), „Lapidarium” (1990), „Lapidarium II” (1996). Przygotowuje do druku „Lapidarium III” (red.).



definicji, a tu wychodzi na powierzchnię zupełnie przeciwna. Dlatego świat może wydaje się nam taki irracjonalny. W gruncie rzeczy jest i taki, i taki. Musi być racjonalny w tym sensie, że w ogóle istnieje i że jest w miarę spójny, ale trzeba mieć poczucie tego, że jest równocześnie bardzo niespójny, jest właśnie dwoisty.

– *I jasny, i ciemny.*

– Tak. I jasny, i ciemny, ale nie chodzi o skrajności. Nieokreślony i niejednoznaczny. Te wszystkie zjawiska korespondują z naturą człowieka. Czy człowiek jest dobry, czy zły? Jest i taki, i taki. To warunki decydują o tym, jaki się okaże. Gustaw Herling-Grudziński pisał, że człowiek zachowuje się po ludzku w ludzkich warunkach. To jest bardzo trafne określenie. I tak jest w rzeczywistości. Jeżeli nie poddamy go próbie w warunkach skrajnych, to całe życie przeżyje jako dobry człowiek, jako dobry i szczęśliwy człowiek. Po prostu nigdy nie był wystawiony na ciężką próbę, która może pokazać, że wyjdzie z niego jakiś kawał bydlaka.

– *Ekstremalne sytuacje są sprawdzianem człowieczeństwa.*

– No więc właśnie. To takie trudne dlatego, że ludzie w swojej masie rzadko bywają poddawani ekstremalnym sytuacjom i wobec tego najczęściej nie wiedzą kim są w rzeczywistości.

– *Zygmunt Kubiak w jednym ze swoich esejów pisze o „misterium vanitatis” i twierdzi, że tajemnicą świata nie jest „tajemnica zła, ale tajemnica marności”.*

– No tak. Osobiście jestem zwolennikiem ocen bardziej pozytywnych, bo jest manierą intelektualistów europejskich, kontynentalno-europejskich, taki katastrofizm, poczucie tragizmu. Różne elementy bardzo silnie zaciążyły na myśleniu Europy kontynentalnej. W gruncie rzeczy jak Pan wyjdzie poza ten krąg, wąski krąg, bardziej obejmie swoim doświadczeniem planetę, wówczas widzenie to nie będzie wyłącznie widzeniem katastroficznym – klęski, destrukcji, zniszczenia. Inne kultury, inne religie są bardziej nastawione na przetrwanie – islam na ekspansję, buddyzm na przetrwanie. Nastawione na pogodzenie się z losem człowieka są te religie, które akceptują świat takim, jakim jest i los człowieka takim, jakim on jest, niezależnie od tego jak jest zły.

– *To jest w kulturę europejską wpisane, tkwi w fundamentach cywilizacji europejskiej – judaizm, chrześcijaństwo.*

– Typowe dla kultury europejskiej. To jest właśnie „vanitatis”. Tragizowanie ogromne.

– *Myślę, że Pan się z tym nie zgodzi, ale proszę powiedzieć czy, Pańskim zdaniem, świat ma wymiar tragiczny?*

– Tylko po części. Gdyby było inaczej, to ludzie nie chcieliby żyć. Najprostszą konstatacją tego typu stwierdzeń – tragedii, katastrofy, makabry może być fakt, że podstawowym doświadczeniem każdego człowieka jest to, że on chce żyć. Wobec tego życie jest w jakiś sposób akceptowane, ale stanowi również pewną pokusę, pewną potrzebę, pewną chęć, pewne marzenie. Człowiek życia pragnie. Więc pojawia się tu sprzeczność pomiędzy katastrofizmem obrazu świata a odczuwaniem pragnienia życia tkwiącego głęboko w człowieku. Ja byłbym bardziej za filozofią akceptacji świata przy całych jego negatywach, które są kolosalne. Dla mnie zjawiskiem rzeczywiście tragicznym świata nie jest tragizm w rozumieniu intelektualistów europejskich, tylko bieda świata – fakt, że 2/3 ludzkości żyje w warunkach biedy albo nędzy, albo głodu. I to jest dla mnie ten naprawdę tragiczny wymiar świata.

– *W „Lapidarium II” pisze Pan: „Boję się świata bez wartości, bez wrażliwości, bez my-*

*ślenia. Świata, w którym wszystko jest możliwe. Ponieważ wówczas najbardziej możliwe staje się zło". Jest Pan chyba jednym z niewielu pisarzy na świecie wtajemniczonych w rzeczywistość – Europa, Afryka, Azja, Ameryka Łacińska, Ameryka Północna, Pan po prostu wie. Czy lęki, obawy o kształt świata wyrażają nastroje wpisane w nasz czas, schyłek wieku, czy też to dopiero taka swoista introdukcja do czegoś niewyobrażalnego, apokalipsy?*

– Cały problem polega na tym, że nie wiemy co nastąpi. Przyszłość jest bardzo trudna do przewidzenia i zdefiniowania z tego względu, że rzeczywistość jest zbyt złożona. Istnieje wiele elementów sprzecznych, o których nie wiemy jak poukładają się między sobą, jak ułożą się w kalejdoskopie, jaki to da wynik, ponieważ tych elementów jest już tak dużo, taka n-ta ilość, nieskończona, a z każdym dniem rosną, bo rosną ilości danych, więc zupełnie nie sposób przewidzieć przyszłość. Możemy jedynie w szalenie ogólnych liniach ją definiować, mając jednocześnie przekonanie, że wszyscy się pomylą. Na przykład kryzys futurologii, nauki, która była szalenie modna w światowej humanistyce w latach 50. i 60. Raport Klubu Rzymskiego sprzed 20. lat przewidywał, że mniej więcej za 20, 30 lat wyczerpią się wszystkie zasoby ziemi, co się absolutnie nie sprawdziło. Wiemy w tej chwili, że są one niewyczerpane, wiemy, że są najwyżej nieeksploatowane, ale są olbrzymie. We wszystkich dziedzinach myślenie futurologiczne się nie sprawdziło. W zasadzie racjonalnym podejściem jest obserwowanie rzeczywistości, z którą mamy do czynienia i próba analizy tej rzeczywistości. A jak ona się potoczy dalej? Tego nie wiemy. Z grubsza mógłbym powiedzieć, że jest ogólna tendencja do pokoju, tego jest więcej niż było kiedyś, że jest ogólna tendencja do demokracji, tego jest więcej, niż było kiedyś. Nie można jednak powiedzieć, żeby były to tendencje wyłączne, że nie mają żadnych konkurencji, bo mają! Najbardziej plastyczną formułą rzeczywistości jest formuła amerykańskiego fizyka, Frymana Dysona, która brzmi: „infinity in all direction”, czyli „nieskończoność rośnie we wszystkich kierunkach”. A więc wszystkiego jest coraz więcej na świecie – ludzi, samochodów, telewizorów, ale równocześnie coraz więcej analfabetów, chorób, ale coraz więcej instytutów leczenia ludzi. Właściwie wszystko rośnie. Współczesny człowiek ma wyższy iloraz inteligencji. Te spostrzeżenia skłoniły amerykańskiego paleontologa, Goulda, do napisania książki, w której pojawia się hipoteza „full house”, czyli „pełny dom”. Twierdzi on, że ludzkość w różnych dziedzinach osiągnęła już pułap, a w innych się do niego zbliżyła. Już dalej nie możemy. Skaczemy na wysokość 2,5 m, możemy jeszcze skoczyć 5, 6 cm wyżej, ale już więcej nie. Drapacze chmur mają 110, 115 m, wiemy, że mogą mieć 116, ale już nikt nie będzie budował drapacza chmur na 200 czy 300 pięter. W wielu dziedzinach doszliśmy do kresu. To samo dotyczy wyników meczów, które często kończą się remisami. Trzeba je dogrywać rzutami karnymi, bo coraz lepsi napastnicy, natrafiają na coraz lepszych obrońców. To się w końcu razem niweluje. Dotyczy wszystkich dziedzin. Mamy więc do czynienia ze zjawiskiem nasycenia. To się nazywa „nasyceniem perfekcją”. Inny przykład – bardzo dużo ludzi świetnie dziś maluje. Jeśli więc robi się konkurs plastyczny, napływają tysiące prac. Wszystkie są właściwie dobre, a trzeba wybrać 200, a przychodzi 6 tysięcy. Prawdziwa rozpacz. Taki problem dzisiaj mamy.

– *Czy wierzy Pan w apokalipsę, czy będzie apokalipsa?*

– Nic, nie. Absolutnie.

– *Modna jest dziś teoria Fukuyamy, który mówi o końcu historii, oczywiście nie o końcu, który byłby jakimś straszliwym kataklizmem, ale o końcu logicznym, racjonalnym.*

– Nie sędzę, aby miał rację. Trzeba pamiętać, kto to jest i dlaczego on to wszystko napisał. Fukuyama jest pracownikiem Round Corporation, poważnego centrum mózgow amerykańskiego konserwatyzmu. Koncepcja wyrażona w eseju o tzw. końcu historii to teoria triumfalizmu reprezentowanego przez siły, które wygrały. Ameryka wygrała i dla niej historia tak długo się toczyła, jak długo była konfrontacja ze Związkiem Radzieckim. Ponieważ konfrontacja się skończyła, skończyła się historia Ameryki. Amerykanie mają tendencję do uogólniania wszystkiego na wymiar planetarny tak, jakby kultura amerykańska ograniczała cały świat. To nieprawda. Przeciwno temu wystąpił niedawno inny myśliciel amerykański, Samuel Huntington, który napisał esej ostrzegający przed koncepcjami Fukuyamy. Huntington powiedział, że kultura Zachodu nie jest kulturą światową, tylko kulturą Zachodu. Jest kulturą unikalną, bo ma unikalną historię, ale nie jest kulturą uniwersalną. Ostrzegł Amerykanów i Zachód, że robią wielki błąd, jeżeli twierdzą, iż cała ludzkość chce podążać za amerykańskim sposobem życia.

Fukuyama wziął pod uwagę chwilowy moment, rok 1989, kiedy upada system komunistyczny świata i wobec tego triumfalnie ogłosił koniec historii. Nie mamy wrogów, nie mamy przeciwników, wobec tego historii nie ma, ponieważ zakłada ona obecność strony przeciwnej, a my już nie mamy strony przeciwnej, jesteśmy mocarstwem globalnym. Więc to jest ten punkt widzenia. Natomiast nie ma nic wspólnego z rzeczywistością świata. Przeciwnie, jeśli chodzi o całą kulę ziemską, historia to siła bardzo aktywna, realizująca się, niestety, często w sposób krwawy.

– *Ojciec Święty w książce „Przekroczyć próg nadziei” mówi, że przyszłością religii chrześcijańskiej jest Trzeci Świat.*

– To jest logiczna wizja, która wynika z obserwacji trendów demograficznych we współczesnym świecie. Rasa biała stanowi proporcjonalnie coraz mniejszy procent ludzkości. Europa jest kontynentem ludzi starych, podczas gdy Afryka, Azja, Ameryka Łacińska to kontynenty ludzi młodych. Więc w tym sensie głównym miejscem, gdzie chrześcijaństwo może rozwijać się jest Trzeci Świat.

– *Żyjemy w świecie pełnym sprzeczności. W „Lapidarium” przywołuje Pan Simone Weil. Czy nie dlatego, że nikt tak jak ona nie potrafił godzić sprzeczności, rozbudowywać ich w tak niezwykle sposób? Na przykład taki aforyzm: „Każde zło jest ukrytym dobrem”.*

– Tak, ona jest interesująca z wielu względów, jak każdy wybitny i niezwykle umysł. Odpowiada mi w jej pisarstwie umiejętność sformułowania i stawiania wielkich, fundamentalnych problemów, bo to jest wielka trudność, potem ogromna żarliwość dochodzenia do odpowiedzi, ogromne poświęcenie. Simone Weil miała w sobie rys szalonej pasji, chęci dojścia, co dzisiaj bardzo rzadkie. Szalenie podoba mi się styl jej pisanie, taki aforystyczny, lakoniczny.

– *To jest obecne w ostatnich Pańskich prozach.*

– Dziś dużo ludzi tak pisze. Ona to robi świetnie. To jest szkoła Pascalowska, estetyka fragmentu, która ciągnie się przecież przez całą literaturę, ale u Simone Weil występuje w bardzo konsekwentnej postaci. Ona nigdy nie próbowała pisać nic innego, tylko właśnie w ten sposób. Wiązało się to z ogromną pobudliwością, z olbrzymim naporem problemów, które musiała odnotować, a nie miała czasu, bo była za młoda i nie miała czasu ich rozwijać, więc uciekała się do formy zwięzłego aforyzmu, wspaniałych fragmentów.

– *Inny aforyzm: „Kochać prawdę to znaczy znieść pustkę, a tym samym akceptować śmierć. Prawda jest po stronie śmierci”.*

– U Simone Weil motyw śmierci był zawsze bardzo silny. Ona była przecież kobietą chorą, a prowadziła tryb życia, który wiadomo, że doprowadzi ją szybko do śmierci. Obecność śmierci była elementem jej natury, po prostu jej egzystencji, jej wewnętrznego „ja”. Jak każdy człowiek w stanie zagrożenia, borykała się z tym problemem.

– *Przywołuje Pan w „Lapidarium” Bolesława Micińskiego. Napisał on esej „Podróż do piekiel”.*

– Wspaniały.

– *Pańskie podróże to przecież „podróż do piekiel”. Czy ten esej może być kluczem do odczytania Pańskiej filozofii? Miciński przywołuje Arystotelesa, który „Iliadę” określał jako epopeję czynu. Ja widzę czyn w Pańskiej biografii. Pan jest zorientowany na świat, Pan się nie zamyka. „Odyseja” jest, według Arystotelesa, epopeją cierpienia, nie ujawnia tragizmu.*

– Powiem szczerze. Ważną sprawą jest, w moim wypadku, aktywny stosunek do życia, do świata. Nie zamykać się w tragicznej kontemplacji świata, tylko przede wszystkim chcę go poznawać. Mnie pasjonuje świat, porywa, to jest moja wielka, wielka pasja. Wobec tego nie odbieram świata jako beznadziejnie upadłego, tragicznego, bo to dla mnie byłaby postawa szalenie pasywna.

– *Fascynujące jest, że potrafi Pan godzić empiryczny ogląd świata z takim impulsem metafizycznym.*

– Tak mi się to widzi, tak mi się to układa, ale szalenie trudno mi to zwerbalizować, zdefiniować. Myślę, że tak jest w rzeczywistości. Każda rzecz ma swoje metafizyczne korzenie, jakieś drugie dno, ukryty wymiar. W skrócie brzmi to zbyt banalnie, w zbyt oczywisty sposób, ale to jest tak. Ja w to wierzę.

– *Niezwykła jest różnorodność Pańskiej twórczości – reportaż literacki, poezja, esej, proza poetycka. To wszystko odnajduje w „Lapidarium I, II”. Liryzm, fragment, aforyzm, ta szkoła Pascalowska, o której Pan mówił. Czy poszukuje Pan innej jeszcze formy, czy też pójdzie Pan konsekwentnie tą drogą?*

– Czy konsekwentnie? Nie wiem. Nie mam pojęcia dlatego, że nigdy nie wiem, co nowego napiszę.

– *A groteska?*

– Nie mam wrażliwości na groteskę. Czasem jest jakiś element kpiny, ale ja nie umiem groteski napisać, nie umiem tak patrzeć na świat.

– *Elementy są jednak widoczne.*

– Na pewno, bo wszyscy mi to mówią, ale to nie jest konsekwentne. Myślę, że dużo zależy od nastroju, tematu, od sposobu opisywania, od okoliczności. Ja nie potrafię utrzymać tonacji groteski. Natomiast pojawia się tam, gdzie jakieś zjawisko budzi we mnie reakcję, żeby opisać je w takiej formie, ale to jest spontaniczne. Myślę, że w tej chwili istnieje duża potrzeba fragmentu. Dzisiaj są możliwe dwie strategie pisania wobec rzeczywistości strasznie drapieżnej, dynamicznej, szybkiej. Mówię o prozie, nie o poezji. Jedna strategia polega na pisaniu prozy tak, jakby nie się na świecie nie działo, pisać takim tradycyjnym ścięciem, tradycyjnym stylem. Nic się nie stało na świecie, nie się nie dzieje, pisać po prostu poza czasem. Zatkaliśmy sobie uszy woskiem i w ogóle nic nas nie interesuje. Piszemy swoją powieść. Tak można pisać. I wtedy można pisać epicką powieść.

– *Taka proza nie ma dziś racji bytu.*

– Ale mówię, że to jest możliwe. Są pisarze, którzy piszą swoje „powieścidla”, jakby nic się nie stało. Taka jest jedna taktyka. Ale pojawia się problem, kiedy staje się naprzeciw świata i kiedy rodzą się pytania – jaki on jest dzisiaj poszatkowany, zdisiátkowany, pełen sprzeczności, pełen ruchu, pełen niesamowicie naładowanych spraw i problemów. I to opisać! Epicko się nie da, tyle tego pcha się pod pióro, i tak różne rzeczy, i tak niesłychanie przemieszanych, poplątanych i niejasnych i ciągle się zmieniających, bo te konfiguracje ciągle ulegają przekształceniu. Tylko fragmentem można operować, fragmentem, który będzie dotyczył aspektów złożonej rzeczywistości świata i będzie próbował je sygnalizować. Nie się, moim zdaniem, inaczej nie da zrobić. Może oczywiście pojawić się jakiś geniusz, który po prostu zdominuje tę rzeczywistość świata, ktoś nadzwyczajny, ale osobiście wątpię. Dzisiaj nie istnieje problem informacji, czy problem próby uchwycenia świata. Dlatego myślę, że tylko ten rodzaj prozy, utrzymany w konwencji poetyki fragmentu, jest dzisiaj możliwy. Jeśli oczywiście ktoś naprawdę będzie chciał zmagać się z nowym światem.

– *W swoich ostatnich książkach wymienia Pan wielu autorów: prozaików polskich i obcych, między innymi: Prousta, Joyce’a, Kafkę, Dąbrowską, Żeromskiego, Breżę. Czyta Pan Biblię.*

– To pozostaje. Udowadnia jednocześnie tezę, którą lansują niektórzy historycy literatury, że właściwie literatura skończyła się gdzieś na początku XX wieku, w okolicach I wielkiej wojny światowej. Jeśli sięgamy dzisiaj po cytaty, to dotyczą one najczęściej tamtego okresu. Dzisiaj już coraz mniej możemy operować, posługiwać się tym, co powstaje w naszych czasach. Za dużo szkół, kierunków współczesnych.

– *Na przykład tzw. postmodernizm.*

– Tak. Tego jest po prostu za dużo. A w dodatku zachwiały się hierarchie wartości, bo postmodernizm polega na dowolności stylów, dowolności szkół, dowolności ocen i dlatego bardzo trudno się poruszać w tym obszarze.

– *Chciałbym zapytać o Pańską lirykę. „Notes” – tam jest taka kondensacja.*

– Chciałbym bardzo napisać jeszcze trochę wierszy. Ja w ogóle mało piszę, nie jestem płodnym pisarzem. Piszę bardzo lakonicznie, oszczędnie. Tym stylem, jakim ja się posługuję nie da się dużo napisać.

– *Ale chyba inaczej nie można?*

– Tak. Ale są tacy pisarze z epicką frazą, że to im się wszystko rozlewa i tak tworzy się grube książki, a mnie się to szalenie kondensuje i dlatego jest niewiele. Chciałbym napisać jeszcze trochę książek, które mam w pomysłach, w tym również wiersze, ale do tego muszę mieć więcej czasu. W tej chwili mam strasznie mało czasu. Wiersz wymaga, w moim przypadku, dużego skupienia, koncentracji, wyłączenia się, a teraz gonią mnie terminy prozatorskie, którym muszę sprostać. Poezja jest więc jak gdyby odsunięta na boczny tor.

– *Pracuje Pan nad językiem, o czym świadczą zapisy w „Lapidarium”. Pańskie uwagi dotyczą podstawowych problemów dotyczących relacji między językiem a rzeczywistością. Zauważyłem na Pańskim biurku książkę Noama Chomsky’ego.*

– Znam go osobiście, znam też jego prace językowe. Chomsky jest językoznawcą, bardzo wybitnym lingwistą, a z drugiej strony jest też teoretykiem-politykiem, politologiem, pasjonatem tej drugiej dziedziny. Językoznawstwo, paradoksalnie, za które jest sławiony i ceniony, traktuje jako uboczne zajęcie, zaś główną jego pasją jest

pisarstwo polityczne. Pisze bardzo dużo, jest strasznie gwałtownie antyamerykański. Zwalcza kapitalizm. Gdyby to było gdzieś tutaj, na terenie Rosji czy Polski parę lat temu, uważano by go za najbardziej komunistycznego pisarza. To, co pisze, to czysty dyskurs marksistowski, czysty język, przy tym pisany z wielką pasją, ale też i dużą wiedzą. Tam nie ma wyzwisk. Chomsky ma olbrzymią wiedzę historyczną i polityczną, dlatego jego pisarstwo może być rzeczywiście niebezpieczne dla establishmentu. Ta konkretna książka, o której Pan mówi, powstała z okazji 500-lecia Ameryki, a jej podtytuł jest bardzo znamienity – „Podbój trwa”, co oczywiście oznacza, że od 500 lat Zachód nieustannie prowadzi podbój innych pałai, kultur, innych obszarów.

– *A co Pan sądzi o współczesnej literaturze polskiej?*

– Jeśli śledzi się historię literatur światowych, w ogóle losy literatur, wydaje mi się, że sytuacja jej zależy nie tylko od poziomu pisarza, ale również od poziomu czytelnika. Literatura to fenomen współtworzony. Jeżeli istnieje więc kryzys czytelnictwa, to pojawia się także kryzys literatury. Jeśli czytelnik nie współdziała, nie współuczestniczy, nie pasjonuje się, nie interesuje, nie zabiera głosu, to literatura musi wyglądać źle. A my niestety mamy kryzys czytelnictwa. Może przez delikatność, populistyczną ostrożność nie mówimy o tym, to znaczy nie krytykujemy czytelnika. Nigdy nie było tak, żeby istnieli sami pisarze. Jeżeli literatura nie ma odzewu, czytelnika na wysokim poziomie, to nie będzie dobra. Kiedy jedzie się na wieczory autorskie gdzieś do Włoch, Anglii, Niemiec, to ma Pan do czynienia z nabitą salą słuchaczy, czytelników, którzy rzeczywiście wszystko przeczytali, którzy zadają mnóstwo bardzo poważnych pytań, rzeczywiście przygotowują się. Taki wieczór autorski jest wtedy autentyczną pracą intelektualną. W Polsce trzeba by mówić o niepokojącym zjawisku obniżenia się poziomu kultury.

– *„Kwartalnik Artystyczny” przygotowuje numer monograficzny poświęcony Jerzemu Andrzejewskiemu. Co Pan sądzi o jego pisarstwie?*

– To był świetny stylistą. Bardzo piękny język, wielka troska o język. Jego twórczość wywodzi się ze szkoły polskich realistów XX-lecia międzywojennego. Oni wszyscy szalenie dbali o słowo. Trzeba czytać tych pisarzy dlatego, że ich język był inny, a my zapominamy o nim. Ja czytam ich często, szczególnie wtedy, gdy chcę odświeżyć, sobie język, gdy chcę, by był bogaty, jędrny, świeży, żeby był czysty. To jest najbliższy nam język z którym estetycznie, kulturowo korespondujemy. Nie jest jeszcze tak odległy, a jeszcze nie jest tak zaśmiecony jak współczesny. Więc dla mnie jest to także źródło po prostu językowej czystości, językowego bogactwa. Nie szukam u tych pisarzy żadnych specjalnych myśli, czy dyskursu intelektualnego. Czytam ich dla języka.

– *Najważniejsze jest więc język?*

– Tak, bardzo. Dla mnie. Czytam np. Żeromskiego dla słownictwa. Wypisuję sobie „słówka”, tam jest mnóstwo wyrazów które wyszły z użycia, niesłusznie zapomnieliśmy o ich istnieniu.

– *Serdecznie dziękuje za rozmowę.*

*Bydgoszcz, 14 kwietnia 1997 r. W tym dniu Ryszard Kapuściński otrzymał w Bydgoszczy nagrodę „Honorowego Feliksa”, przyznaną przez redakcję „Gazety Wyborczej” (red.).*

# Jarosław Marek Rymkiewicz

## Trzy piosenki o nicości

*Вчера мой кот взглянул на календарь...*  
(Dymitr Szostakowicz, op. 109)



Fot. Archiwum „K.A.”

### KOCI MIESIĄC. PIERWSZA PIOSENKA

Wokół chrustu chodzą koty  
Szary czarny oraz bury  
Jeden ale nie wiem który  
Nietzscheańskie ma ciągoty

Marzec czyli miesiąc koci  
Na pazurkach się przybliża  
Duch nicości bardzo psoci  
Lepiej strzeż się tego źwirza

Już spod śniegu wystawiły  
Swoje lebki o! krokusy  
Mam dwa kroki do mogiły  
Nicość robi wielkie szusy

Wielkie skoki i wybryki  
Lepiej strzeż się tego źwirza  
Kiedy miauczy jak kot dziki  
Ja się żegnám znakiem krzyża

### KOCIE ZALOTY. DRUGA PIOSENKA

Tuż pod oknem tam na śniegu  
Koty kotkę pieprzą w biegu

Koty – trzy a kotka – jedna  
Nie ucieknie ona biedna

*Jarosław Marek Rymkiewicz*, ur. 1935 r. w Warszawie, poeta, prozaik, tłumacz, dramaturg, krytyk i historyk literatury; przedstawiciel współczesnego neoklasycyzmu w poezji polskiej, autor szkiców: m.in. „Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie” (1967); tomów poetyckich: m.in. „Człowiek z głową jastrzębia” (1960), „Co to jest drożdż” (1973), „Thema regium” (1978), „Srebrny jelen” (1979); dramatów: m.in. „Król Mięsopest” (1970); esejów i próz: „Aleksander Fredro jest w złym humorze” (1977), „Juliusz Słowacki pyta o godzinę” (1982), „Zmur” (1987), „Baker” (1989), „Polskie rozmowy latem 1983” (1984), „Umschlagplatz” (1988); autor imitacji dramatów Calderona (red.).

Będzie z tego kociąt wiele  
Na jałmużnie przy kościele

Nietzscheańskie Wielkie Koło  
Znowu toczy się wesoło

Z hukiem piskiem i loskotem  
Nikt nie pyta co jest potem

Śnieg się śnieży zaśnieżony!  
Są jak sztandar – trzy ogony!

I wokół na tym śniegu  
Biegną koty w Wielkim Biegu

Kocie płacze i miauczenia –  
Jest i miejsce dla cierpienia!

#### NICOŚĆ. TRZECIA PIOSENKA

Nicość chodzi pod jabłnką  
Na pazurkach pomalutku  
Już wiosenne świeci słońko  
Będzie chodzić aż do skutku

I zakwitną wnet pokrzywy  
Kilka much się obudziło  
Pełźnie żuk choć ledwie żywy  
Bo na słońku jest mu miło

A ja wkładam okulary  
I skarpetki nie do pary  
Bo już jestem nieźle stary  
Śmierci grają mi fanfary

Tu skarpetki tam pokrzywa  
Tu fanfary a tam muchy  
I z głębin perz przybywa  
Coś w rodzaju zawieruchy

Nicość wszystko to porywa  
A ja jestem trochę głuchy

*Jarosław Marek Rymkiewicz*



## Śmierć siostry Longiny



Fot. Monika Sokolowska-Kościółek

Pisano o tym morderstwie, nie będę jednak powtarzał tego, co można przeczytać, nie będę tym bardziej, iż wydaje mi się, że nie wszystkie elementy relacji odpowiadają rzeczywistości biegowi rzeczy, że w pewnych przypadkach ich autorzy zaufali zawodnej pamięci tych, którzy wówczas w Turkowicach przebywali. Nie zamierzam w zasadzie niczego prostować, nie mam po temu żadnych danych, nie mnie do tego nie upoważnia, o wielu sprawach po prostu nie wiem, całości zjawiska nie ogarniam. Nie miałem jeszcze wówczas, wiosną 1944 roku, dziesięciu lat, byłem zastraszony i otepiały, mój horyzont poznawczy zatem był ograniczony i spłaszczony, niczego nie dociekałem samodzielnie, docierało do mnie to jedynie, o czym wokół mówiono i co dane mi było ujrzeć w przestrzeni najbliższej, bezpośrednio dostępnej, znajdującej się w zasięgu wzroku. Także o tych wydarzeniach mogę opowiadać w tej jedynie postaci, w jakiej w tamtym czasie je postrzegałem, będzie to przeto bardziej opowieść o tym, jak tę ponurą historię wówczas widziałem, jak się ona utrzymała w moich wspomnieniach, niż rekonstrukcja jej samej.

Było to niewątpliwie najstraszniejsze z tego wszystkiego, co wydarzyło się w Turkowicach w czasie mojego pobytu. Ta zbrodnia nie mogła nie wywołać szoku, nie mogła zostać niezapamiętana – choćby dlatego, że jej ofiarami stały się osoby z najbliższego otoczenia, nieustannie widziane, dobrze znane. Nie mogli trwać w obojętności i znieczuleniu także ci, którzy choć liczyli sobie niewiele lat, już wiedzieli, że świat jest okrutny i straszny, a tego – jak myślę – świadomi byli wszyscy, bo to stało się elementem doświadczenia każdego z wychowanków Turkowic, ta wojna nie omijała przecież nikogo. Tacy jak ja, którzy zaliczyli pobyt w getcie, ze zbrodnią zetknęli się bezpośrednio, ale otarli się o nią wszyscy, również ci, którzy nie mieli za sobą z oczywistych powodów tego rodzaju doświadczeń. Dla nich również był to dowód, że zbrodnia nie musi dziać się daleko, że nie musi dotyczyć jedynie innych, krótko, że nie jest abstrakcją. I że zagrożenie obejmuje swym promieniowaniem każdego, że nie ma nikogo, kto mógłby w tych czasach czuć się bezpiecznie. Był to wypadek w wojennych dziejach Turkowic niewątpliwie najbardziej traumatyczny.

Zakład znajdował się wówczas na odludziu, na ziemi opuszczonej i wypalanej, odłączony od kontaktów z dookołnym światem, skazany jedynie na siebie, ale narażony – jak wszystko i wszyscy w okupowanym kraju – na represje i szykany, na gwałty i zbrodnie. Nie go nie chroniło przed najściami Niemców i wyczynami ukraińskich bojowników. Ale to, oczywiście, nie był ten kontakt ze światem, któryby cokolwiek poza nieszczęściem i cierpieniem przynosił; gdy Zakład stawał się coraz biedniejszy, gdy w coraz większym stopniu brakowało w nim podstawowych utensyliów, najprostszych

lekarstw i mydła, trzeba było udać się w poszukiwaniu pomocy do Hrubieszowa, pobliskiego, oddalonego zaledwie o kilkanaście kilometrów, ale w tych czasach trudno osiągalnego, a więc dalekiego. Misja powierzona została siostrze Longinie.

Nie wiem, dlaczego jej właśnie. Może z tej racji, że sama się zgłosiła, może dlatego, że uznano, iż jest najbardziej energiczna i najodważniejsza, choć te siostry, które przywoziły dzieci z Warszawy, między innymi siostra Hermiana, wielokrotnie dały imponujące dowody odwagi, ofiarności, poświęcenia. Być może zdecydował o tym wiek, siostra Longina była osobą młodą lub wręcz bardzo młodą. W Turkowicach przebywały i działały zakonnice w różnym wieku. Najstarsza była siostra Stefania; jej postać wiązano z powstaniem styczniowym, może z tej przyczyny, że urodziła się w roku 1863, lub że na ten okres przypadło jej najwcześniejsze dzieciństwo. Staruszkę widywało się rzadko, bo żadnych prac już nie wykonywała; siostry okazywały jej ogromny szacunek, traktowały tak, jakby stała się arką między dawnymi i obecnymi czasami – i była depozytariuszką historii całego zakonu, ale też turkowickiego zakładu. Siostrę Stefanię od najmłodszych, siostry Róży i właśnie siostry Longiny, dzielił dystans większy niż półwiecze. Młodość była, być może, jednym z tych czynników, które zaważyły na tym, że Siostra Przełożona jej zleciła to trudne i niebezpieczne zadanie.

Kiedy do Turkowic przyjechałem na początku roku 1944, przydzielono mnie do grupy trzeciej, którą opiekowała się siostra Róża. Siostra Longina zajmowała się grupą drugą, nie zetknąłem się więc z nią bezpośrednio, choć widywałem codziennie, bo do sal, które do tych grup należały, nie tylko wchodziło się z jednego korytarza, one do siebie przylegały. Nie potrafię wiele powiedzieć o tym, jak siostra Longina wyglądała, była szczupłą, zapewne była blondynką, to wszystko. Nie potrafię nie tylko dlatego, że dysponuję słabą pamięcią wzrokową, również z tej racji, że twarze sióstr w jakiejś mierze ginęły w kornetach, dużych, dobrze wykrochmalonych i zawsze, nawet w najgorszych czasach, nieposzlakowane białych, odznaczających się wspaniałą czystością, kontrastującą ze wszystkimi niemal przedmiotami, jakie się wokół znajdowały. Kornety Sióstr Służebniczek Najświętszej Marii Panny różniły się od kornetów Szarytek, nie kierowały się fantazyjnie ku górze, ściślej opinały głowę, a u dołu miały część wysuniętą do przodu, którą można porównać do dzioba. Siostry nosiły kornety zawsze, w każdej sytuacji, nawet w trakcie ciężkiej pracy, choć niewątpliwie one jej nie ułatwiały. Rysy twarzy były, oczywiście, widoczne, ale zostały ograniczone, poddane rygorom, spłaszczone.

Siostra Longina miała się udać do Hrubieszowa w celach praktycznych, załatwić konkretne sprawy, coś dla Zakładu, który pogrążał się w coraz bardziej dokuczliwej nędzy, uzyskać. W relacjach o tym wydarzeniu pojawia się wiadomość, że chodziło o odprowadzenie do Hrubieszowa matki młodej zakonnicy, która zmarła na gruźlicę. Otóż tego jestem pewien i mogę wystąpić w roli kogoś, kto prostuje informacje zawarte we wcześniejszych sprawozdaniach. Za mojego pobytu nie zmarła w Turkowicach żadna zakonnica; gdyby to się stało, z pewnością bym o tym pamiętał, utrwaliłyby się w mojej świadomości obrzędy pogrzebowe, dni żałoby, wspomnienia o tej, co odeszła. A ja pamiętam jeden tylko pogrzeb – kilkuletniej dziewczynki, zmarłej na suchoty (nazywała się, jeśli się nie mylę, Krysia Moćko); po nabożeństwie żałobnym uformowaliśmy kondukt i odprowadziliśmy ją na pobliski wiejski cmentarz. Wydaje mi się, że owa chora na płuca zakonnica zmarła kilka lat wcześniej i wtedy po ceremoniach funeralnych któraś z sióstr, być może była to właśnie siostra Longina, towarzyszyła jej matce w drodze powrotnej. Jeśli taki miałby być cel wyprawy, która zakończyła

się nieszczęściem, trzeba byloby zapytać: co stało się z tą kobietą? Czy ją także zamordowano (o czym relacje milczą), czy też puszczono wolno, co byłoby mało prawdopodobne, bo jacy zbrojnicy pozostawiliby przy życiu naocznego świadka zbrodni? Myślę, że nałożyły się tu na siebie wydarzenia z różnych czasów. A pewne jest to tylko: zamordowana została siostra Longina wraz z asystującymi jej chłopcami.

Kiedy rozeszła się wieść o tej wyprawie, wielu chciało w niej wziąć udział, natychmiast zgłosili się ochotnicy. Siostry postanowiły, że mogą w niej uczestniczyć starsi, ale tylko ci, którzy się wyróżniają, są grzeczni, spokojni, odpowiedzialni, a więc – krótko – najlepsi. Nie wiem, ilu ich w końcu było, niektórzy mówią o siedmiu, inni – o ośmiu, jeszcze inni – o dziewięciu. Nie pamiętam też ich imion (poza rudym Jasiem) i nazwisk, nie pamiętam może dlatego, że żaden z nich nie wywodził się z grupy siostry Róży. Chłopcy stanowić mieli zapewne ochronę, choć nie dysponowali – jak się szybko okazało – żadnymi możliwościami, by kogokolwiek obronić przed agresją, mieli też służyć niezbędną pomocą. Turkowice już wtedy zostały odcięte od świata, żadnego połączenia z Hrubieszowem nie było, kolej wąskotorowa od kilku miesięcy nie funkcjonowała. Rozporządzano jedynie niewielkim wózkiem, zwanym drezyną; niegdyś była ona – zdaje się – wyposażona w silnik, ale czy się on popsul, czy brakowało paliwa, tak że trzeba ją było pchać ręcznie. I z tego zapewne powodu ekipa siostry Longiny składała się z tylu osób.

Wyruszyła wczesnym ranem – i od samego początku towarzyszyły jej obawy, ta wyprawa łączyła się z niebezpieczeństwem. Bodaj równocześnie rozpoczęły się w kaplicy modły o jej pomyślny przebieg. Wiedzieliśmy o zagrożeniach, myśli wszystkich towarzyszyły siostrze Longinie i naszym rówieśnikom. W miarę jak nie wracali, jak oddalał się umówiony termin powrotu, towarzyszyły coraz intensywniej, w atmosferze wyczuwało się narastające napięcie, oczekiwanie stawalo się z godziny na godzinę bardziej dramatyczne, potęgowała się groza. Modliliśmy się gorąco; szczerze przejęci, wznosiliśmy pokorne błagania. Nie zostały one jednak wysłuchane. Nadzieje opadały, potęgowały się najgorsze przewidywania: z pewnością stało się coś złego. Ale czy już wtedy zdawaliśmy sobie w Turkowicach sprawę, że doszło do najgorszego?

O morderstwie dowiedzieliśmy się dopiero po kilku dniach, nie pamiętam, w jaki sposób, nie pamiętam, kto tę hiobową wieść przyniósł. Pamiętam tylko wrażenie, jakie ona wywołała – także na mnie, choć byłem już oswojony z tym, że nadechodzą wiadomości o śmierci osób, które jeszcze niedawno się znało, ta sytuacja nie była dla mnie pierwszozną. Wrażenie wielkie i w istocie trudne do opisanja. Myślę, że jeszcze wtedy nie znano szczegółów i realiów, jedno tylko wątpliwości budzić nie mogło: zbrodni dokonali Ukraińcy, chcący oczyścić te okolice z wszystkich, których nie uważali za swoich. Dla nich również młoda polska zakonnica i towarzyszący jej nieletni chłopcy byli wrogami, z jakimi należało obejść się bezwzględnie. Rozpoczęły się modlitwy żalobne, ale pogrzeb odbyć się nie mógł, nie wiedziano, co mordercy zrobili ze zwłokami. Jak się później dowiedziałem, odnaleziono je dopiero po dziesięcioleciach, zakopane bodaj w przydrożnym rowie. Także dzieje tych ofiar są tak częstymi w tamtych latach dziejami nieopogrzebanymi.

Niewiele potrafię powiedzieć o śmierci siostry Longiny, patrzyłem na wszystko z pozycji dziecka, z natury rzeczy nie ogarniającego biegu wydarzeń w ich skomplikowaniu, mój punkt obserwacyjny z konieczności był ograniczony, docierały do mnie okruchy tego, co się działo. Pewne rzeczy jednak wątpliwości nie ulegały. Żyłem w Tur-

kowicach w świecie wyobrażeń religijnych, historia, jaką nam mniej lub bardziej obrazowo przedstawiano, była historią świętą, w której obrębie tyle zdarzało się poświęceń i męczeństw, tyle bohaterstwa w walce o prawdy wiary. W naszej świadomości siostra Longina upodobniała się do świętych męczennic z pierwszego okresu chrześcijaństwa, lub wręcz stawała się jedną z nich. A zabici z nią chłopcy zbliżali się do owych dzielnych i świątobliwych młodzianek, których pogańscy siepacze skazywali na śmierć, wysyłając choćby lwom na pożarcie.

Ale i to było ogromnie ważne: męczeństwo siostry Longiny stanowiło memento, przypominało nieustannie o zagrożeniu, w jakim przyszło nam istnieć, stawało się prefiguracją tego, co nam wszystkim los może zgotować. Przelom wiosny i lata 1944 to dla turkowieckiego zakładu czas największych napięć i niebezpieczeństw. Osiągnęły one kulminację wówczas, gdy nadeszły wieści, że działające w okolicy oddziały ukraińskich narodowców zamierzają z nim się rozprawić, czyli po prostu zniszczyć. Przypadek siostry Longiny nie pozwalał na jakiegokolwiek złudzenia, z góry było wiadomo, na czym owo rozprawienie się miałyby polegać. I znowu nie wiem, jak dotarły informacje o tych zagrożeniach, jak doszło do tego, że Siostra Przełożona podjęła decyzję, niewątpliwie w porozumieniu z działającą w pobliskich lasach AK-owską partyzantką, o ewakuacji zakładu. Mogę opowiadać jedynie o faktach, w których uczestniczyłem, mam je wciąż przed oczyma w postaci wyrazistej, jakby zdarzyły się nie przed ponad półwieczem, ale w przeszłości bliskiej, znajdującej się na wyciągnięcie ręki. Wszystko już było przygotowane, ustalono, że wyruszamy zaraz po obiedzie, o drugiej. Był to ponury, chłodny dzień, wszyscy krzatali się z niepokojem i w podnieceniu, mieliśmy rozdane role i przydzielone zadania. Majątek zakładowy znajdował się w stanie krańcowego zużycia, prawdopodobnie w czasach bardziej normalnych nadawałby się już tylko do wyrzucenia, ale te zdezelowane utensylia, ubrania, przedmioty codziennego użytku z konieczności wciąż nam służyły, trzeba było wziąć zatem to wszystko, co miało jakąkolwiek wartość i będzie niezbędne także do życia w lesie.

Zbliżała się druga, wszyscy wylegli przed dom, szykowaliśmy się do formowania ewakuacyjnego pochodu, który miał wyruszyć w stronę tego wielkiego dobrego lasu, jaki opanowała polska partyzantka, gdy stało się coś w pełni nieoczekiwanego, nastąpił prawdziwy coup de théâtre. Siostra Przełożona z minuty na minutę, dosłownie w ostatniej chwili, zmieniła decyzję: zostajemy! Zapewne jakimiś drogami przekazano wiadomość, że niebezpieczeństwo, które nad nami zawisło, zostało zażegnane. Nie wiedziałem, co się naprawdę stało i w istocie do dzisiaj nie jestem świadom, co wówczas zaszło, za sprawą jakich wydarzeń sytuacja przekształciła się tak radykalnie. Napięcie natychmiast opadło, a niektórzy z chłopców zaznali rozczarowania, bo przypuszczali, że życie w lesie stanie się wielką przygodą.

Opadło, bo przecież zdawaliśmy sobie sprawę, że wyruszając w nieznaną, musimy być gotowi na wszystko, co najstraszniejsze. Że może nas spotkać to samo, co stało się tak niedawno udziałem siostry Longiny i jej towarzyszy. Nagle postanowienie Siostry Przełożonej znaczyło swoisty powrót do normalności, choć była to normalność na spalonej ziemi i wśród wrogich żywiołów. W czasie tej niby – normalności nie można było zapomnieć o śmierci siostry Longiny i chłopców, choć galopujące wypadki i mnożące się zagrożenia sprawiały, że szybko traciła ona dojmującą aktualność, przesuwała się w przeszłość.

*Michał Głowiński*

# Janusz Szuber



Fot. Władysław Szule

## Głogi

Ostre powietrze w płucach i spocony kark  
Pod kołnierzem kurtki, chrzęst chrupkiego śniegu  
W płytkim parowie porośniętym krzewami  
Głogów, koraliki owoców na gołych gałązkach

Potrącane wiatrem. Te krzewy. No właśnie,  
Na tle popielatego nieba. I jeszcze  
Kilkadziesiąt kroków, mniej więcej,  
Do szczytu ze słupem triangulacyjnym

Skąd mogłem patrzeć na spory fragment  
Panoramy mojego powiatu i wychodzić z siebie  
W przestrzeń, uprzedzając zdarzenia i przyszłe wyroki,  
Jakby mi dana była nagle wiedza

O mającym nadejść: stanie się – nie stanie.  
Dziś tamte głogi przywołuję na świadków  
Wysoki Trybunale! Niech dadzą świadectwo:

*On już wtedy wiedział,  
Ze przez całe życie  
Splacać będzie koszty  
Nie tylko swojego  
Tchórzostwa.*

*Janusz Szuber* ur. 1948 r. w Sanoku, absolwent warszawskiej polonistyki, członek SPP. Laureat m.in. Nagrody im. Illakowiczówny; Nagrody im. Sadowskiej. Opublikował: „Paradne ubranko i inne wiersze”, „Apo kryfy i epitafia sanockie”, „Pan Dymiącego Zwierciadła”, „Gorzkie prowincje”, „Srebrnopióre ogrody”. W przygotowaniu do druku w „a5” tom wierszy p.t. „Biedronka na śniegu”. Mieszka w Sanoku (red.).

---

T.W., 1996

To, co przykuwało moją uwagę,  
To była jej szyja. Łabędzia lodyga  
Wyrastająca łagodnie z dekoltu kwiecistej  
Sukni i ramion opadających płynnie  
Wzdłuż ud przykrytych lekkim materiałem,  
Na których węzeł delikatnych dłoni.  
I ten kapelusz słomkowy z kokardą  
Rondem ocieniający jej matową twarz.  
A przecież było duszno, zbliżała się burza,  
Lipy kwitnące w gęstej sieci pszczół,  
I festyn wrzeszczał na całe gardło  
W podworskim parku. A ona, krucha,  
Na tej ławce, jakby nie z tego świata,  
Tak, że zachwyt nie mógł się nawet  
zmienić w pożądanie.

---

## Zapach kory

Ciepłem i cieniem na przemian dotknięty  
Tym razem na poboczu wąskiej leśnej drogi  
Stromy stok od zachodu po przeciwnej stronie  
Dołem natarczywie szumiał czarny potok  
I nieruchome świerki szczybiły horyzont  
Nad którym wędrowały przypalone chmury  
Nieustannie mijalo trwając niezmiennione  
Nie moje mnie oddane po co w jakim celu  
Na siebie siedzącego patrzyłem zza drzewa  
Czując zapach kory i zbutwiałych liści  
Spętany na rzecz wolności świadczyłem przed sobą.

---

## Monolog w pinakotece

Obaj z tych samych urodzeni farb  
Ty pośród dworzan w obcisłych trykotach  
Obgryzasz berło z klejnotów do kości  
Ja na smyczy w psiarni glaskany pędzlem mistrza  
Aby się dopełniła miara ziemskich losów  
Jednakową nam wieczność fundowała sztuka.

---

## Śniąc siebie w obcym domu

Niosła na lopatce żarzący się węgiel  
Zeby zapalić w piecu u siebie na górze.  
Nie znalazłem tego domu, rozkładu pokoi.  
Chociaż traktowano mnie jak domownika  
Czułem się obco. *Dlaczego się spóźniasz?* –  
Zapytała z niechęcią wstępując na schody.  
Przystanąłem na półpiętrze w oknie.  
Po drugiej stronie zatoki, naprzeciw  
Fabryki konserw i składnicy złomu,  
Stado arktycznych gęsi, kilka dzikich kaczek.  
Dachy pochyle z grubą warstwą śniegu  
Jak w okularze lornetki bliskie i wyraźne.  
Pionowa żyła rozlanego tuszu: to było drzewo.  
Na autostradzie konwój ciężarówek  
Ze światłami włączonymi na wypadek mgły.

Janusz Szuber

## Cmentarze



Fot. Archiwum „K.A.”

### I

Oddechy śpiących odpychają złe moce. Przez całą noc trwa walka na posapywania. Złe w końcu osiada na ścianach, zostanie zamalowane na wiosnę. Warszawa, którą przemierzałem głodny i brudny, czy istnieje? Atrapa pokazywana w telewizji nie może być moją Warszawą. Kolejne pokolenia pluskiew wychodzą na ściany pokoju, w którym mieszkałem. Hotel robotniczy na Bródnie. Pamiętam, jak czuwałem. Jak obudził się ząb i w nocy szukałem dentysty. Boli? Yhy. „No to jeszcze żyjesz, serce.” Chyba z Puszkina. Przeczytane książki, z trudem wrywane dzielnicowym bibliotekom. Nie miałem odpowiedniego meldunku, a to zawsze stwarza problemy.

Czytałem o facecie, który roznosił krzesła i któregoś dnia zwariował. Zostawił kilka w szczerym polu. Stracił pracę, ale zyskał wolność. Tak nazywał stan, w jaki się wtrącił. Wydał zbiór wierszy i pierwszy egzemplarz z drukarni wysłał pewnemu krytykowi. Biologicznemu ojcu weisnąłem pod kamień, ojcu duchowemu mogę przesłać wprost, bez metafor.

Prześladowały mnie cmentarze. Do nich wrywał się wzrok. Chodziłem alejkami wysypanymi żółtym piaskiem i dziwiłem się swym wątlym śladom. Po chwili deszcz je zamazywał, szczelnie nakrywały palczaste liście kasztanowców. Ginął wszelki słuch. Nakrywałem się folią własnej gorączki, drzeniem, oddawałem smakowaniu bólu. Sądziłem, że umieram i ktoś litościwie nakrył moją twarz kartonem. Kręciłem się koło zsyków na wielkich osiedlach. Raz znalazłem słoik z papryką, jeszcze dobrą kielbasę. Znalezione butelki sprzedawałem w sklepie. Zbierałem suchy chleb dla – jak się później okazało – oszusta, który nie wypłacił ani złotówki.

Czytałem o dziewczynie rzucającej wszystko, żeby ratować ukochanego. Tymczasem miało być inaczej. Uratowałaby go, nic nie robiąc. Okazała nadgorliwość i została ukarana. Przeznaczenie, które usiłowała odkształcić – wygięło się i dosięgło ją. Zginęła w płomieniach, jeśli dobrze pamiętam. Chciałbym wiedzieć, co wtedy wspominałem.

Szukałem własnego nazwiska. I żeby była data: 1914. Franciszek miał trzy lata, gdy jego ojciec, Władysław, zmarł na suchoty. Matka z dziećmi opuściła Warszawę. Przeniosła się na Górny Śląsk. Akcja powieści rozgrywać się będzie dalej w Bielszowicach, a główny bohater, Franek, zacznie wbijać się w formę, której na imię niedosyt. Jeszcze w Warszawie rozwinął się z pieluch i po ekskrementach ześliznął się, stoczył ze stołu. Lekarz źle złożył nóżkę. I tak już zostało. Zostanie: obśmianym, kulejącym dzie-

*Karol Maliszewski*, ur. 1960 r. Absolwent filozofii na Uniwersytecie Wrocławskim. Nauczyciel w szkole podstawowej, a poza tym poeta, prozaik, krytyk. Wydał kilka zbiorów wierszy, ostatnio: „Rocznik sześćdziesiąty grzebie w papierach”. Mieszka w Nowej Rudzie (red.).



ciakiem, zmykającym co tchu z podwórka. Oto forma, której warto się przypatrzeć. Biologia resentymentu, mechanizm podobny do ubóstwienia, w polszczyźnie brak odpowiedniego słowa.

Dzieją się nieraz takie rzeczy w żołądku, a to odzywa się historia, przodek mówi do nas, jego odległa krew burzy się i zawraca, forma szuka ujścia, a biologia wyzwolenia. Rodzi się pisarz, ciulacz rzeczy mętnych, niezbadanych. Ból przypomina staruszka mijanego w bramie. Ciągnie za zardzewiałe uchwyty starą wagę lekarską i stawia na rogu ulicy. Ból podsuwa obraz młodej matki stojącej nad brzegiem Skawy. A któż cię w czterdziestym piątym wrobił w tę historię, dziewczyno, któż takim obdarzył synem?

Wróćmy do 1914. Został mi jeszcze jeden ementarz. Krańcowo wyczerpany, z półką, nie napoczętego przez pleśń i szczyry, suchego chleba w kieszeni, zbliżałem się do jego północnego krańca. Dlaczego pojechałem najpierw do Gdańska? Rzuciłem polonistykę. Wojsko deptało po piętach. Gnębiło mnie poczucie winy. Szukałem usprawiedliwień, wertując Dostojewskiego. Brat wychodził codziennie do pracy z wyrazem zdziwienia na twarzy. Zaczęły się strajki. Było ciasno. Komuś wystawały nogi z łazienki, mierzył ten prowizoryczny barłóg. Mój pobyt przedłużał się. Zaprzyjaźniona sąsiadka dała bratu warszawski adres kuzynki. Praca i samodzielny pokój okazały się fikcją.

Czytałem o człowieku, który nocą puszczał latawcę z krawędzi wieżowca. Było to w Nowym Jorku. Na każdym pisał coś po hebrajsku. Siódmego dnia metalowe schodki zagrały swą melodię i na dach wkroczył atleteczy starzec z latawcem w ręce. Ale było już za późno. Bohater nie żył. Nad jego ciałem unosił się zbity obłok ptaków, wybierających przez oczodoly smaczne kąski z mózgu. Starzec wziął jeden z kawałków do analizy, ponieważ był uczonym i zbyt łatwo nie ulegał nastrojom. Wyodrębnił składnik melancholii. Nazwał go melanchonią i znalazł nań lekarstwo. Świat poweselał. Ktoś powyrywał strony. Nie wiem co dalej. Raczej nie ciekawego. Świat chory z bezmyślnej wesołości.

Zwrócono mi uwagę, że mówię do siebie i uśmiecham się przez żółte zęby. Nie stosownie tak na ementarzu. Stałem przed czarną tabliczką i radowałem serce widokiem nazwiska. Rozmawiałem z dziadkiem, który zmarł na trzy dni przed wybuchem pierwszej wojny światowej. Znalazłem go, odczytałem z trudem. A więc był zimny marcowy poranek. Helena prowadziła za rękę dzieci, bagaż znajdował się już na dworcu. Starsze dziecko utykało, młodsze ubrane w beżowy paltocik szczebiotało radośnie, że wyrwano je tak wcześnie z ciepłej pościeli. Zwiędłe wieńce przykryły grób męża i kiedy Helena była odwiedzić go po raz ostatni, usunęła kilka, postawiła świeże kwiaty. Ruszali w nieznaną, zawierzywszy hochsztaplerowi. Tak się piszą wszelkie powieści. Tak toczy się życie. Z zawierzenia hochsztaplerowi.

## 2

Dlaczego miałbym opierać się obłudowi, wstrzykiwać sobie uspokajające cieszki, połykać kolorowe pastylki, kłaść rękę na Biblię etc.? Wczoraj odebrałem telefon. Cedziłem do słuchawki zdania pozbawione sensu, nie mogłem wykrztusić tych sensownych. Zostawały z boku, czułem je, ale nie mogłem sprowadzić, ściągnąć z tyłu głowy. Monotonny głos robota, właściwie brzęk komputera, informował, że dostałem spadek. W internecie wyświetlił się adres instytucji charytatywnej, zajmującej się losem pod-

rzutków. Przeląłem. Jak los, to los. Niech mają swój los powiększony o mój los, niech się te losy zejść za naciśnięciem guzika. Niech jakiś skazany na gangstera, odrąbawca ludzkich głów na przedmieściu, zostanie jednak profesorem, badaczem ejakulacji mrówek, noblistą.

Ręczniki leżały na podłodze, gryzły ziemię, pokryte były krwią. Golenie z zakłóceniami. Mgła jak żywa, mięsista substancja. Śnieg dusił psy, a i mnie z wolna zabraniał oddychać. Nie można było jakoś prawdziwie zaczerpnąć powietrza. Zakaz zachlustywania się ciągle obowiązywał i jego przekroczenie kończyło się wyrafinowanym bólem. Grafitti, które zostawiłem wczoraj na ścianie znieawidzonego wieżowca. Pierdolicie się koty. Wyrażało mój stosunek do zaistniałej melancholii z powodu anomalii. Zima ścisnęła końcówkę marca w swych struchlałych paluchach i najczęściej zostawałem sam na środku ulicy. Noc waliła na mnie gęsta, czarna, cicha. Ginęło jakkolwiek porozumienie, wąta nie solidarności leżała pod śniegiem. Przesuwały się cienie samochodów, trolejbusów, ludzi i psów, potem ginął ślad. Jeszcze tylko rzucało wróblami od krzaka do krzaka, od kosza na śmieci do ławki, na której leżał bochen zawinięty w rozmoczony kurierek. I nic. Nie słyszało się kotów, nie pyliły leszczyny, śnieżyczki nie wychylały się zalotnie spod kamieni.

Prokofiew budził nas wówczas, sprzężona z budzikiem sonata wyskakiwała punkt szósta. Ech, porywało nas, zawracało. A teraz proszę wziąć te łapy. Wiem, że boli. Ostrzegałem. Strawiński jak trzaskanie charków o zmrożony bruk. Lubilem te kawalki zbite, huczne, metaliczne. Po północy muzyka nabiera odcieni, uwalnia się od ulicznego gwaru, ludzkiego szumu, staje się sobą, a ja rozpraszam się, rozciągam do krańca, odlatuję. Przystaję być tylko ludzkim gadaniem, osłem porykującym w odstęпах dyktowanych powinnością dążenia do logicznej światłości.

Śluch wyczarowywał sobie światy, które miałem zabrać do grobu. Musi być jakaś nieśmiertelność, mruczałem w rytmie czegoś na pograniczu dźwięku, przenosząc swoje pięć po dwunastej z kąta w kąt. Robiło się zimno w kuchni, coraz natręczywiej kapalo z bojlera, pies piszczał przez sen. W tym czasie pikantne recenzje, po raz setny odczytywane przez młodych autorów, łaskotały ich podniebienia. Węgiel mazał się na dnie kubła, wybierałem z mialu grubsze kawalki i karmilem chciwe usta rozrzuconej na palenisku alegorycznej róży. Dławilo się, kaszlało, dymilo. Stawała się trzecia. Szybkie kroki na obskurnym korytarzu pieczętowały charakter wspólnoty: klozet. Nigdy nie wiesz, co będzie, jak będzie, a z drugiej strony zazwyczaj trafnie przypuszczasz. Co powstrzymuje od samobójstwa? Świeże powietrze. Muzyka. Zarys gór na horyzoncie. I to, że się jakoś układa. Nienadaremność, konieczność, stuprocentowa istnieniowość. Totalność istnienia: „Jak nie tak, to tak – i do przodu” (z ust szwagra).

Mimo że radio milczało już jak grób, we mnie nadal pienił się karbid podłany moczem rzeńskiego dyrygenta. Rytm z krwi. Przypominałem małego bohatera noweli Sienkiewicza. Dźwięk organów doprowadzał go do omdlenia. Pamiętam z dzieciństwa dzwony. Rozkołysana wibracja światła, cętki lupanego oktawą powietrza między gałęziami kasztanowców, buków, brzoź. Ekstaza malca, który puszcza kierownicę roweru i na długo traci przytomność. Wodospady dźwięków lejących się z chóru. Siwy jak gołąbek wirtuoz organów uśmiechał się, machał ręką i nieśmiało mieszał niemieckie słowa z polskimi.

Helena zamieszkała na poddaszu małego, żółtego domu przy torach. Śląski Casanova okazał się bezbarwnym człowieczkiem bez grosza przy duszy. W sklepie szydzono z niej, szturchano, gdyż nie mówiła tomaty, lecz pomidory. Scenek rodzajowych tego typu było co niemiara. Zwykle cierpienie. Darujmy sobie. Minęło kilka lat. Warszawianka wrosła w bielszkowicki pejzaż. Urodziło się kilkoro następnych dzieci. Połowa zmarła. Franciszek skończył szkołę powszechną i zaczął terminować u krawca. Trwało to całe lata. W międzyczasie wybuchła wojna i Franka przerzucono jako wojkowego latacza portek do Makowa. Mina ojca dumnego z trzymanego na ręce syna zwróciła moją uwagę przy pierwszym przejrzeniu szuflady. Jest piękny dzień czerwcowy. Widać kąpiących się w Skawie. Panowie podpici. Wąska kładka przecina perspektywę zasypaną po bokach otoczakami. Panie z lekka naburmuszone. Skończyła się wojna. Franek jedzie do Krakowa na egzamin mistrzowski. Pije coraz więcej. Matka jego dziecka ucieka na Ziemię Odzyskane. Szukając jej, przemierza szmat drogi, a dla niego to dwa szmaty. Kuśtykając... Wreszcie w Kłodzku trafia na ślad. Zeszli się. Rodzina powiększa się. Po Andrzeju Jurek. Następne ogniwo w łańcuchu braci. Potem Zygmunt. Dziewczynka zmarła na szkarlatynę. Czas leczy rany, fuga omdlewa, odjeżdżają smyczki. Ostatnim wysiłkiem woli odżywa się fagot. Rodzi się Karol. Prosi o głos. Otrzymuje go. I słuch. Zręczność słów. Nadwrażliwe mięsko przy móżgu, dodatkowy nerw przy sercu.

Gdyby można było zacząć inaczej. Urodzić się pod inną szerokością spojrzeń, długością westchnień. Gdyby wszyscy się spalili z powodu pioruna i zostałbym tylko ja na podwórku ze szmacianką w ręce, ze zdziwieniem w oczach. Gdyby mnie wzięli na wychowanie jacyś bogaci państwo, którzy nauczyliby dobrych manier i pozbawiliby kompleksów, obdarzyli wolą mocy i znajomością języków obcych, wyprawiali na obozy letnie, prowadzili do dentysty i na kurs tańca, na pływalińnię i narciarski stok, oprowadzali po muzeach, odkrywali skarby literatury światowej, dzieła muzyki klasycznej i mądrze naprowadzali na trop wewnętrznej siły, własnej prawdy, formowali cenny światopogląd, a nie eklektyczny zlepek, nie pozwalali kontaktować się z marginesem i kłąć, odcinali od zepsutych korzeni i złych skłonności. A na koniec niby koroną zwieńczyliby mą skroń pewnością cichą i łagodną, ugruntowaną wiarą, w imię ojca i syna i ducha świętego, amen, gdyby.

A potem byłem małym chłopcem, przepływała przeze mnie woda jak przez dziurawą muszlę. Dana mi była przezroczywość. Wszystko działo się jednocześnie. Cofał się czas. Byłem małym chłopcem i w ustach chrzęściły mi obce wyrazy, nogi podrygiwały w tańcu. Przesuwał się korowód dobrych, ufnych ludzi. Dotykały mnie ciepłe i życzliwe ręce. Krąg pulsował, rozwijał się i zaciskał wokół stosu kamieni, po których płynęła krew, płonął. Słyszałem piszczalkę, dudy i bęben. Bilem się po bokach rękami mokrymi od lez. Serce szamotało się w gardle. Śpiewałem i tańczyłem każdym kawalczykiem gorącego ciała. Szukałem ojca, z ust wychodził mi wyraz „mamo”. Ktoś

powiedział, że to po celycku. Wilem się do księżycy, potem znów do słońca. Z niesłychaną szybkością dzień stawał się nocą. Nadciągała burza. Byłem w centrum wydarzeń, w oku kataklizmu. Deptałem rozwiązane chorągwie. Stopniowo unikałem. Po ścianach płynęła posoka. Pulsowało. Już nie bolało.

Po odzyskaniu przytomności natrafiłem wzrokiem na oleodruk przedstawiający bitwę morską. Kobieta wyrzeźbiona na dziobie galeona miała moją twarz. Galeon tonął, przelamany na pół. Marynarze klęczeli na pokładzie i modlili się gorąco. Niektórzy próbowali ratować się po swojemu, nie ufając opatrznosci. Wskakiwali do wody, prosto w rozwarłe paszcze rekinów. Znów zamknąłem oczy. Stara kobieta z krzykiem wybieła się na drugą stronę. Prosiła mnie, żebym przyniósł piwo. Przemyciłem dla niej puszkę żywca. Nakryta białym prześcieradłem sunęła amfiladą pokoi. Zdążyła wypić. Mówiła, że to jej przypomni młodość. Ach, jak oblapiali, za cycy brali. Pocierała po suchej jak szczapa klatce piersiowej. Rozchyłała nogi. Z intymnej czeluści wiało chłodem. Szła śmierć. Wywijiała się z jej brzucha jak odwrotny, szablowaty fallus. Jeszcze kilka pchnięć, westchnień, stęknęć. Odbiło jej się. Puszka z koldry stoczyła się do nocnika. Wychodziło z niej to, co w siebie zdążyła wtłoczyć. Widma kilku mężczyzn przemknęły przed moimi oczami. Jakieś nieforemne dzieci. Pozbywała się zbędnego ciężaru. Jeszcze trzepnęła ręką o ścianę, zahaczyła palcem o dzwonek i już była czysta, wypróżniona, biała jak lniana ściereczka, jak turyński całun z jedną zaledwie smugą, którą dawano się odczytać jako znikająca twarz. Łóżko po niej wygladzone, wyprana pościel. Nocnik wymyty. Wywietrzony pokój. Dezynfekcja. Galeon poszedł na dno. Marynarze wypłynęli i zostali wyłowieni przez rybacką łódź. Żarciki opatrznosci dotykają mnie do żywego. Dlaczego miałbym opierać się obłędowi, Romku? I czy w tak małej miejscowości można tworzyć kulturę? Kultura jest permanencją eschatologiczną, strategią radzenia sobie z dotkliwością. To borykanie przetwarzane w sublimację. Inaczej mówiąc: pytasz, czy można tworzyć ból, czy w takiej małej miejscowości może boleć kulturalnie? O, słodka ojczyzno prostacji, jesteś wszędzie, stworzona i niestworzona, współlotna ojcu. Nie wiem, czy ta odpowiedź cię zadowoli.

## 5

Po Karolu przyszedł na świat Januszek, ale trzy lata później wpadł do pustej studni i rozstrzaskal głowę o pozostawione na jej dnie żelastwo. Sąsiad wniósł jego biedne, pokurezone ciało i długo stał na środku kuchni, kołysząc się, nie znajdując słów. Matka zemdlala w pierwszej sekundzie tego antycznego spektaklu, a ojciec z podbrzusza maszyny do szycia wyszarpał zaćwiekowaną strzępem gazety półlitrowkę i chlusił zdrowo po strunach, po czym dyszkantem dał znać, że przeżywa. Gdzie jesteś matko, kiedy twego płaczą syna, gdy zieleń łąk już jego wieszczy zgon, i coś tam jeszcze było o kruku. Zresztą ten epizod zmieszał się w pamięci z trzecią wojną światową, rozgrywającą się na peryferiach Poręby, na księżowskich łąkach i w stodole Barańczuka. Co tam się działo, trudno opowiedzieć, bo też pamięć zatarła, a prawdziwe czolgi które zjawily się w dużych stadach w jakiś tydzień po pogrzebie Januszka, zagłuszyły wszystkie rozterki i zdecydowanym jazgotem przeorały przestrzeń do zapamiętania.

Pamiętam zaciekle bójki w gołębniku. Gołębie poddenerwowane bezustannym buzeniem samolotów skakały sobie do gardel. Pewnego wieczoru zostałem na strychu i śpiewając mojemu ptactwu, zasnąłem na starej leżance po dzikiej Heldze. Gdy coś huknęło nad ranem, spadłem z łóżka, a gołębie dostały szału. Kręciły się w kółko, bijąc skrzydłami o ściany. Wybiegłem na podwórze i zobaczyłem lunę na wschodzie. Palila się trafiona kartaczem Barańczukowa Stodoła. Zeppelin i kartacz to były ulubione słowa naszego sąsiada. Tak naprawdę to z któregoś czołgu odpalono pocisk przez roztargnienie. A może z nudy. Albo ze strachu przed tym, co ich tam w tej Pradze czeka. Ojciec chodził w tych dniach chmurny i osowiały. Klął i ciągle doskakiwał do radia. Ale te chuje zagлуszają. Mówił też, że to straszny wstyd przed światem i szkoda, że zamiast stodoły ten czołg i ci, co w nim siedzieli, nie spalili się ze wstydu. Byłoby jednego gwoźdźca mniej. Chyba mówił o jakiejś trumnie wolności, ale ręki nie dalbym sobie osrać, Martusiu.

Klnę się na twoją pieluszkę, że nie zmyśliłem sobie tego wszystkiego.

W mieszkaniu po dzikiej Heldze urządziliśmy sobie z chłopakami salę gimnastyczną i z wielką zawziętością w deszczowe dni ganialiśmy tam za piłką, starając się nie uszkodzić wiszących na ścianach portretów rodziny Hirsch. Bardzo lubiłem dziką Helgę. Nie było kiedyś lepszego towarzystwa zabaw od tego trzydziestoletniego dziecka. Zdarzyło się raz, że wydłubała gołębiowi oczy. Innym razem nabiła na pal mojego ulubieńca, Staśka. Według dalekiego stryjka z Włodowic był to rasowy angor bez dwóch zdań. Tak mówił. Wtedy coś z Helgą zaczęło się dziać. Śmiała się z krwi. Ciągle mówiła po niemiecku. Zarzuciła zupełnie te siedemnaście polskich słów, których ją nauczyłem. Zaczęła nad moją głową kreślić jakieś znaki. Któregoś dnia zatrzasnęły się za nią drzwi białego samochodu. Siedzi w Naumburgu przywiązana do krzesła. Tak nam opowiadał Lesiu Fajcyg, który w tej klinice był na badaniach dla kierowców ciężarówek. Naumburg to teraz Zacisz Śląski Południowy.

## 6

Dotarło do mnie po dwóch dniach, że Adorno nie potraktował Strawińskiego jak należy. Przeintelektualizował. Nie miałem czasu, żeby to sobie pouklądać, bo skończył się węgiel i niedobre rzeczy działy się pod kuchnią karmioną miałem. Wreszcie zmobilizowałem się i poszedłem do składu zapisać się na następną tonę. Tymczasem przyciągnąłem z mokradła kawalki zrąbanych jesienią olch i na razie przejaśniło się na horyzoncie. Dotarło do mnie, co nawyrabiałem, gdy spojrzałem na białe niegdyś ściany kuchni, na szyby w grubym kozuchu sadzy. Siedziałem w ciemnym pokoju i jak urzeczony, po raz piętnasty, odczytywałem list Darka, w którym zarzucał mi, że się krytycznie sprostytuowałem. Czytałem, odczuwając rozkosz bólu, prawdę gaszoną coraz słabszym oburzeniem. Byłem jak ów mityczny wąż skręcający się wokół pastuszej fujarki, kluczyłem, mizdrzyłem się, a przecież chodziło o to, żeby mieć poczucie, a nawet więcej – przekonanie, że ma być tak i tak. Znowu nie było mnie na to stać. Wybrałem się na cmentarz. Odkręciłem wszystkie kurki i ubrałem osławioną ortalionową kurtkę po Jerzyku. Irracjonalnie.

Cmentarz nie udzielił mi nawet cienia odpowiedzi. Po lewej miałem grób ojca. Milczał. Po prawej w cieniu kaplicy pęgały płomyki za kratą balustrady na grobie ojca

chrzestnego, Stefana Modzelewskiego. Grób wujka Józka, najskromniejszy w tym towarzystwie, przeniósł mnie myślami w lata sześćdziesiąte. Pamiętam go w scenach pochwalnych. Chwalił moje rysunki w zeszytach od religii, mówił, że uczuciowe. Chwalił oceny z języka polskiego, cytował Sienkiewicza i tubalnym głosem niedużego człowieka radośnie wykrzykiwał na mój widok. Witaj królu, czolem panie bracie, a gdzież to dobrodziejka i tym podobnie. Często napotykałem na swoich szlakach pod stołem jego znużone ciało. Ja szukałem butelek, które zaraz ręcznym wózkiem transportowałem do skupu, a on szukał chwili wytchnienia po zbyt suto zakrapianym oczekiwaniu na Andersa. Obaj z ojcem celowali w tej sztuce. Był księgowym w gminnej spółdzielni i pokazał kiedyś swoją wypłatę. Wyjął spod płaszcza zwykłą papierową torbę na cukierki i wysypał z niej na stół stertę wielkich, czerwonych banknotów. Podobno naley, żeby mnie wcześniej nauczono czytać. Ten dzieciak ma dryg do liter. On będzie jeszcze siedział w literach. Jak Henryczek.

Siedzę, papierosy palę (tak naprawdę to rodzaj gumy do żucia), z liśćmi się przekomarzam, na żółte mówię zielone, i marzę o kapeluszu, który uczyni ze mnie mężczyzną. Widziałem na filmach. Poszedłem na groby sąsiadów. Ten z Drohobycza, ów z Borysławia. Jest i Lida, i Krasnystaw. Mszana i Pacanów. Kluczając, omijam skupiska czarnych wron, rozgadanych wdów. Docieram na szczyt. Świeża, rozdrapana rana, krew kapie z rozlupanych pni. Opodal miorają się sarny zaskoczone nowym ogrodzeniem. „Wargi zaciskające się na obłej trumnie.” W tej części cmentarza rozkopy i roztopy. Śnieg spełznął, ujawniając przykre, zaśmiecone lysiny. Spod zrudziałej darni wystawała ta jedna rana niczym srom rozdarty, podcięty. Intymnie różowa, cielesna glina naszych wzgórz zdążyła już wyciągnąć profesora w swój brzuch. Za późno przybyłem. Grunt się zwarł w sobie, ziemia zakłęsa się. Dobry mój profesor, Antoni Maklewicz, był tam. Tam. I może to było wszystko. Uczyl nas nicości piękniej niż Heidegger, przygotowywał się, dorastał do niej w naszej uczniowsko zwierzęcej obecności. Zdał w moich oczach najważniejszy egzamin. Teraz Beatrycze przeprowadzała go na tamtą stronę gór. Jego korab sunął za nią jak pies przy nodze. Ślizgały się po mokrej glinie świerkowe deski. Do światła. Prędzej, prędzej. Moje ucho, przyłożone do rany, zaczęło rozpoznawać znajome szelesty. Rozszedł się zapach dymiącej ziemi. Zamajaczył ludzki cień na horyzoncie mojej egzaltacji. Czym prędzej opuściłem cmentarz.

Wracałem, ciągnąc w nieskończoność wewnętrzne historyjki obrazkowe, ciągnąc nogę za nogą. Szedłem jak na skazanie, spodziewając się ujrzeć w perspektywie ulicy Piastów dziurę, wyrwę, ranę. Dom stał i nienagannym swym stanem drwił ze mnie, puszczał oczka rozanielonymi szybami. W progu powitała mnie ciotka Anastazja ze Stanisławowa. Wujek Hilary stał za nią i szczełkał nożycami, krojąc materiał na suknię. Materiał przyniosła Miśkiewiczowa i prosiła o pośpiech. Perkalik zawinięty w „Gazetę Robotniczą” z sześćdziesiątego siódmego roku. Ha, boska narracja, nie chciałbym cię urazić, ale... musiałem się ją chyba wyłamać, źle przepuścić czas. Albo wcale go nie przepuściłem. Zagaścił się za moimi plecami, zakorkował, wyszedł w turbulencję i teraz masz ci los. Ja swoje, on swoje, żadnej między nami harmonii.

Najważniejsza jest opowieść. Przestrzeń i czas uregulują się same.

*Karol Maliszewski*

# Grzegorz Musiał

## Tłoczna samotność

—pamięci Janusza, Donalda, Allena



Fot. Piotr Sumara

W tym wielkim niedogrzanym mieszkaniu  
odgrodzonym od wczoraj cienką szybą lodu  
w kufrach gliwieją trzy pokolenia książek.  
Nawet smar gramofonu zatarł się jak skrzypce  
choć Mozart ten sam  
uderza o ściany kryształowym pucharem  
gniecie w ustach szkło  
krzyczy światu, który mu krwawi  
do wnętrza, do wnętrza  
na dno!

Niech czerwona struga przedrze się przez warstwę lodu  
zgrabiałe ręce rozgarną ruiny i groby  
gra! gra! gawrony zerwą się na krzyk muzyki  
która runie w salonu ściętym złocie.  
O tak, siądź tu i schowaj głowę w dłoniach  
niech krew pisze na śniegu, żeśmy tutaj byli.  
Niech wiosną z arki mieszkania wierszy gołąb wyfrunie  
nad krąg kruków pazurami wmrózonych w pustynię.

W tym wielkim i niedogrzanym mieszkaniu  
chronię się w Mozarta, w którym ciepła nie ma  
Wśród zgęstłych krwi drobin kokosz serca drobi  
i serce znowu chłodne, już nie rzuca cienia.  
O przyjaciele, spelzli z mego życia koloru  
Gdybyście żyli naprawdę, zostałyby utkania.  
Czulbym was pod palcami jak rowki na grzbiecie płyty  
gdy gładzi się futro po to, aby szklaneczki trącając  
iść w opuszczone pokoje, kufry z niepotrzebną wiedzą  
i płyty, na których głosy klóć się z nicością.

Mnie też może już nie ma, dotykam twarzy palcami  
i czuję jak mróz szeleści

Grzegorz Musiał, ur. 1952 r. w Bydgoszczy, poeta, prozaik, tłumacz. Opublikował tomy wierszy: m.in. „Przypadkowi świadkowie zdarzeń”, „Berliner Tagebuch”, „Smak popiołu”, powieści: „Stan płynny”, „Czeska biżuteria”, „W ptaszarni”, „Al fine” oraz przekłady m.in. Allena Ginsberga. Mieszka w Bydgoszczy. (red.)

w kruszejących trzcinach.  
Milczący i chłodny minę, nie przyzywajcie czarami  
będzie mi trudno wyjść z tego kwiatu  
rozchylić pręciki  
po mgłę wspinać się do powoju.  
Dajcie pazury rysia, bym wspiął się na górę  
skąd mnie kobiety wołają czerwonymi chustami  
gdzie brzmi, gdzie brzmi muzyka, lampy błyszczą w cekinach  
i pawie na schodach z kryształu czyszczą swoje dzioby.

Ach, rozdarcie-ż mnie w grobie, czyliż nie mówiłem  
że przyjaźń to laski perła, śmiercią jej nie strawisz  
odpadły od rąk pazury, czarny kielich czeka  
i dziwne szklane dzwony na dno upadają.  
Idźcie po swoje życie, niechaj będzie z wami  
i kupuj swego chłopca, niechaj będzie twój  
sznuruj buty, niech sznurowadło nie pęknie ci w dłoni  
i myj garnki zielonymi drogimi płynami;  
niech pokrywki spadają w czeluść tajemną pod zlewem  
i lustra niech będą drzwiami w świat, którego nie ma.  
Niech to co jest, mieszka pod swoim adresem  
i listy tam dochodzą, gdzie dziewczęce dłonie  
unoszą ucho dzwonka, niech się nie wahają.  
Co było – niech jest we mnie, znikło jak amfora  
bo co śnimy, zostaje nam z życia zabrane  
a co było – to było, koleiny i ciernie  
zostaną wbite we mnie, jak hak na ubrania.

Teraz już nie odróżniam was od tamtego cienia  
jakoś żyjemy z sobą, choć wciąż was przybywa.  
Ustępuję wam miejsca – znikacie tym ciszej  
im głębiej krzyczy we mnie ta tłoczna samotność.



## Kraj wzbronionej miłości

*Jakież to świat krył się poza nią, który w jego poczuciu  
był krajem wzbronionej miłości? Była to śmierć.*  
(Tamasz Mann – „Czarodziejska góra”)

to tylko śmierć, mamó  
innej miłości nie ma;

boś się nie ugiął i trwał  
w pustym i zimnym pokoju  
boś nie szukał obcych ramion  
w nocy niejedna noc  
twe głuche kroki pamięta  
od ściany do ściany  
tłukłeś pięściami w niebo  
biłeś w nie kluczem  
lecz Bóg zabrał ci klucz  
więc się modliłeś, tak „Der  
Lindenbaum” grała  
jakby Pollini krzyczał  
o miastach i ludziach  
idących ciemną tęczą  
skrajem grobu;

piękna nad fortepianem  
czoło  
uderzyło  
o wicko. Cóż  
jeszcze  
gong.  
Ostatnie  
drgnienie dłoni

---

# Daleko

*matce*

daleko tak daleko  
odszedłem za Rzekę  
Zapomnienia  
„przefruwać nad nią  
nie przechodzę” zdumiałem się kiedyś  
w samolocie

coraz bliżej nieba  
coraz dalej od drzwi  
z literkami + K + M + B  
od pieczęci starego zamka  
który otwierałem śrubokrętem gdy zapomniałem klucza  
rozpoznając tap tap jej kapci

matka w fotelu  
bezwładna siwa  
resztki, przypomnienia  
jej syn – wyblakły anioł  
w spodenkach  
z nie zapiętą szelką

---

# Celnie i smutno

nareszcie przestałem wierzyć  
w sen zapadam się jak w suche ziarno  
wyjmuje mnie stamtąd poranka lopata  
cios słońca w szybę, warkot na autostradzie

leżę wtedy w milczeniu, patrzę w prostokąt nieba  
jak kokon w lożu Łazarza nie zmartwychwstaję  
a coraz głębiej opadam w siebie  
– bez Ciebie –  
celnie i smutno

*Grzegorz Musiał*

## Najnowszy model Kruppa (O jednym z symboli kultury współczesnej)<sup>1</sup>

### I. „NIEMCY SĄ LUDŹMI”

Wojna sprzyja podziałom: utrwała i wyostrza już istniejące, dodając do nich nowe. Wojna sankcjonuje obraz świata przepołowionego, dramatycznie rozdartego, w którym linie podziałów osiągają fizyczną niemalże realność. Wróg jest inny. Tak bardzo inny, że wyłącza go to z najbardziej elementarnej zdawałoby się wspólnoty: wspólnoty ludzi. Wróg nie jest człowiekiem, a zło, jakie przynosi, jest czymś nienaturalnym i niepojętym w biegu spraw ludzkich. Takie odczucie podziałów spotęgował kataklizm II wojny światowej. Dlatego formułę „Bestie i ludzie”, jaka znalazła się w tytule wspomnień Marii Wysznaackiej<sup>2</sup>, uznać trzeba za niezmiernie charakterystyczną dla pokażnej części piśmiennictwa obozowego, tej mianowicie, która powstawała jeszcze w czasie wojny lub w okresie zaraz powojennym, i która rejestrowała doświadczenia hitlerowskich obozów zagłady z najbliższej czasowo-przestrzennej perspektywy.

Tytuł książki Wysznaackiej nie pozostawia wątpliwości w kwestii tego, że zawarte w nim przeciwstawienie należy rozumieć dosłownie. Przeciwstawienie „bestii” i „ludzi” przełożone zostało zresztą na okładce na język znaków plastycznych. Myśl, że wróg nie ma cech ludzkich, ilustrowana jest w najprostszy sposób: okładkę rozdziela na dwie części poziomo zapisany tytuł; w części górnej, nad słowem „bestie”, widnieje wykrzywiona krzykiem twarz niemieckiego oficera SS. Tę samą dziką nienawiść wyraża przedstawiony tuż obok pysk psa. Ludzka głowa i psi pysk zharmonizowane zostały w rysach do tego stopnia, by narzucać nieodparte wrażenie, że przedmiotem przedstawienia nie są człowiek i zwierzę, lecz dwa krwiożercze monstra, dwa egzemplarze tego samego gatunku. Owczarek niemiecki, wilk, wilczur – te nazwy psiej rasy zdają się nabierać w analizowanym zestawieniu specjalnych znaczeń. Podobnie nową treścią przemawiać zaczyna słowo „wilkołak”, nasuwające się na myśl każdemu, kto wpatrzy się uważnie w rysy esesmana. Na okładce nie ma „ludzi”; o nich i o ich nieszczęściach mówi się w książce.

Wojciech Tomasiak, ur. 1955 r., historyk literatury. Opublikował książki: „Polska powieść tendencyjna 1949-1955. Problemy perswazji literackiej”, Wrocław 1988; „Słowo o socrealizmie. Szkice”, Bydgoszcz 1991 (wznowienie – 1993); „Od Bally’ego do Banfield (i dalej). Sześć rozpraw o «mowie pozornie zależnej»”, Bydgoszcz 1992. Mieszka w Bydgoszczy (red.).

<sup>1</sup> Szkice powstał przy okazji pracy nad ogólniejszą kwestią – dochodzenia kultury polskiej do stalinizmu. Interesują mnie w nim wyłącznie utwory publikowane w kraju, bo tylko one funkcjonowały w ówczesnym obiegu oficjalnym, tworząc układ, względem którego określać się będzie później literatura realizmu socjalistycznego.

<sup>2</sup> Zob. M. Wysznaacka, „Bestie i ludzie. (Ravensbrück – Szwecja). Wspomnienia i wrażenia”, Włocławek [1946].

W przeciwstawieniu „bestie i ludzie” zawarta została odpowiedź na pytanie o źródła zła, które przyniosła II wojna światowa, zawarte zostało przeświadczenie, że zbrodnie hitlerowskie są czymś, co nie mieści się w porządku kultury, lecz wyrasta z jakiegoś innego porządku, w którym nie ma miejsca na idee i wartości stanowiące niekwestionowane wyróżniki europejskiej tradycji kulturowej. Ten kierunek interpretacji uznaje się za dominujący w literaturze polskiej lat powojennych, a więc w okresie, w którym pamięć o hitlerowskich zbrodniach była jeszcze świeża, i w którym rozpoznanie się w sytuacji oznaczało przede wszystkim sięgnięcie po wypróbowane i czytelne stereotypy „obcego”. Interpretacja, o jakiej mowa, lokuje źródła zła w sferze nie stykającej się z porządkiem ludzkim. Doświadczenie wojenno-okupacyjne okazuje się tu wyrażalne jedynie w schemacie „rzeczy nieludzkiej”. W schemacie tym mieści się nie tylko dyskurs stawiający znak równości między wrogiem (Niemcem) i żarłoczną bestią, ale także ten, w którym wykorzystuje się słownik transcendencji, i w którym o obozowej rzeczywistości mówi się jako o „przedsiönku piekła” lub „królestwie Szatana”.

Właśnie w kontekście języka, który nazwany tu został umownie „rzeczą nieludzką”, nabierają właściwego znaczenia słowa z „Medalionów” Zofii Nalkowskiej, „ludzie ludziom zgotowali ten los”; również w tym samym kontekście odsłania się głęboki sens tytułu „Niemcy są ludźmi”, pod którym po raz pierwszy ukazał się najznakomitszy z dramatów Leona Kruczkowskiego<sup>3</sup>. Interesować mnie będzie dalej język opowiadań Nalkowskiej i dramatu Kruczkowskiego, tj. język wpisujący doświadczenie wojny i okupacji w porządek spraw ludzkich, a któremu nazwy – podobnie jak poprzedniemu – użył zbiorok wierszy Mieczysława Jastruna – „rzecz ludzka”. Jeśli pierwszy ze wspomnianych języków ujawnia się najsilniej w obrazach „piekła” obozu, „nocy” hitlerowskiej, czy „ludzi-bestii”, a więc w słowniku kategorii pozakulturowych, to drugi wyraża się najczytelniej w obrazie obozu – „fabryki śmierci”, wykorzystującym jeden z podstawowych symboli kultury współczesnej. „Piekło” i „fabrykę” uznać tedy wypada za wykładniki dwu różnych podejść do okrucieństw II wojny światowej i dwu przeciwstawnych koncepcji dotyczących odpowiedzialności za zło świata. „Piekło” oznacza kataklizm przychodzący z zewnątrz, nagłą i nie wytłumaczalną erupcję zła; „fabryka” wskazuje, że chodzi o zło zgotowane przez ludzi, będące wytworem człowieka, jego kultury. Tej kultury, która za imponującą fasadą skrywa inne, nieludzkie oblicze. „Piekło obozu” nie ma antecedenencji; „fabryka śmierci” – przeciwnie: jest częścią świata formowanego przez człowieka, składową XX-wiecznej cywilizacji przemysłowej, jej zdegenerowaną, chorą naroślą.

Jednym z najbardziej oryginalnych obrazów prozy Tadeusza Borowskiego jest bez wątpienia przedstawienie obozu koncentracyjnego jako spotworniałego, wynaturzonego do ostatnich granic pejzażu industrialnego: z rzędami baraków, niebem zasnutym dymami krematoriów i rampami kolejowymi co pewien czas zapełniającymi się tłumami więźniów. „Fabryka śmierci”, „machina niemiecka”, „precyzyjny mechanizm zagłady” – wszystkie te określenia nie pozostawiają złudzeń, że Oświęcim, ów

<sup>3</sup> Tytuł „Niemcy są ludźmi” figuruje w pierwszej wersji, drukowanej wiosną 1949 na łamach „Odrodzenia”. Kruczkowski kilkakrotnie wypowiadał się o motywach, które skłoniły go do zamiany tej formuły na – „Niemcy”. Nie ulega jednak kwestii, że tytuł „Niemcy” (a w jeszcze większym stopniu – „Rodzina Sonnenbrüchów”) tłumaczy uniwersalną wymowę dramatu. Wedle autora (zob. L. Kruczkowski, „O «biografii wewnętrznej» pisarza”, „Nowa Kultura” 1954 nr 47) utwór pokazywać „miał problem winy «porządnego Niemca», który nigdy nie był problemem wyłącznie niemieckim”.

symbol „śmierci przemysłowej”, funkcjonował i nadal funkcjonuje w świadomości społecznej jako część szerszego układu, tkwiącego korzeniami w wieku XIX, w „epoce pary i elektryczności”. Oraz – że przedłużeniem, ostateczną konsekwencją tej epoki jest – by sięgnąć znów po znaczący tytuł Borowskiego – „nasz wiek XX”.

Auschwitz prozy obozowej Borowskiego jest swoistym odnowieniem obrazu miasta-molocha. Idea postępu i rozwoju cywilizacyjnego, którą w przeszłości ucieleśniały motywy urbanistyczne, przekształca się w oświęcimskiej scenerii w swoje zaprzeczenie: obóz koncentracyjny staje się dowodem zwyrodnienia kultury i bezprzykładnego upadku człowieka.

Przypomnijmy: pierwszoplanową postacią dramatu Kruczkowskiego jest niemiecki uczyony, profesor Sonnenbruch, którego wyniki badań testowane są na więźniach hitlerowskich obozów koncentracyjnych. Profesorem jest także tytułowa postać jednego z opowiadań z tomu „Medaliony”; postać ta nie pojawia się ani na moment, ale jej wyczerpującą charakterystykę przynosi wizja lokalna przeprowadzona w kierowanym niegdyś przez profesora Spannera gdańskim Instytucie Anatomicznym. W tym samym opowiadaniu spotkamy innych przedstawicieli świata nauki: w wizji lokalnej udział biorą dwaj profesorowie, „obaj lekarze”<sup>4</sup>. U Borowskiego w „U nas w Auschwitzu...” mowa jest o prowadzącym zbrodnicze eksperymenty profesorze uniwersytetu, człowieku „o twarzy dobrotliwego satyra”<sup>5</sup>. Trudno o wymowniejsze dowody pokazujące, w jaki sposób nauka, będąca jednym z najważniejszych składników kultury nowożytnej, osiąga fazę najgłębszego kryzysu: odarta z humanistycznych treści, krańcowo zinstrumentalizowana i zideologizowana przepoczwarza się w XX-wiecznym świecie w narzędzie samozniszczenia.

Profesor Spanner to XX-wieczne wcielenie inżyniera, postaci, która w literaturze poprzedniego stulecia unaoczniać miała ideę dynamicznego rozkwitu wiedzy, potęgi rozumu i nieograniczonych zdolności twórczych człowieka. Obozy śmierci, o których piszą Nalkowska i Borowski, są ostateczną i nieodwołalną kompromitacją marzeń o stecniczowanym świecie, świecie, w którym królują maszyny, ale który mimo to nie przestaje być światem człowiekowi posłusznym i przyjaznym. W tej perspektywie znaczeniowej należy odczytywać samooskarżenie Borowskiego, skierowane pod adresem „potwornie rozwiniętej techniki męczenia”<sup>6</sup>; w tej samej perspektywie trzeba też odczytywać formuły określające współczesność mianem „potwornej cywilizacji”, „kamiennego świata” czy „epoki pieców”.

Chciałbym wskazać jeszcze jeden element słownika „rzeczy ludzkiej”, który odegrał doniosłą rolę w przeszłości jako jeden z ważnych symboli nowoczesnej cywilizacji, a który w literaturze wojenno-okupacyjnej ujawnił w pełni swą ambiwalentną wymowę. Idzie o kolej.

Miejsce, gdzie toczy się akcja jednego z najbardziej wstrząsających opowiadań Nalkowskiej, wskazuje tytuł: „Przy torze kolejowym”. Jest to bez wątpienia tytuł wiele znaczący, bo aktywizujący u czytelnika pamięć o innych literackich obrazach zlokalizowanych „przy torze kolejowym”. Są wśród tych obrazów takie, które wyrażać mia-

<sup>4</sup> Z. Nalkowska, „Medaliony,” Kraków 1946, s. 5.

<sup>5</sup> T. Borowski, „U nas, w Auschwitzu...”, cyt. za wydaniem: T. Borowski, „Utwory wybrane,” opracował A. Werner, Wrocław 1991, s. 86.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 97.

ly wiarę w zbawczą moc techniki i dumę z cywilizacyjnych osiągnięć człowieka, ale są też takie, gdzie kolejowa sceneria mówi o groźbie dehumanizacji, zniszczeniu tradycyjnych wartości i totalnej katastrofie.

Gdyby chcieć szukać zaczątków przedstawień tego drugiego typu, należałoby niewątpliwie zwrócić się do romantyzmu i tych jego nurtów myślowych, w których akcentowane było „znikczemnienie”, jakie przyniósł człowiekowi przełom cywilizacyjny XIX stulecia. Kolejowe rekwizyty opowiadań Nałkowskiej i Borowskiego służą niemal bez wyjątku do mówienia o człowieku, który „znikczemniał” i w swym upadku osiągnął dno. Przypomnijmy, że „Dno” to także tytuł jednego z opowiadań „Medalionów”, skomponowanego z relacji więźniarki, relacji, która najdramatyczniejszy moment osiąga w scenie otwarcia wagonu z kobietami przewożonymi do obozu w Ravensbrück.

Kolejowe akcesoria będące artystycznymi znakami upodlenia i totalnej zagłady, zjawiają się w literaturze tuż powojennej w wielu rozmaitych ujęciach i wariantach: jako „głuchy dworzec”, „śmierci dworzec / Skąd odjeżdżały skrzynie żelazne skazańców”; „pociągi martwe i puste”, „pociągi-trumny”, „pociągów korale czarne”; jako ciemne wagony z „wapienną podłogą”, czy w końcu – „wagony, komora i gaz”<sup>7</sup>. Jedną z najwyrazistszych artykulacji symbolu pociągu śmierci odnajdziemy w wierszu Anny Kamińskiej „Po wojnie”, otwierającym się charakterystycznymi słowami:

„Wielka maszyna udręki Europa splątana z torów”<sup>8</sup>.

Można ten sposób mówienia nazwać uniwersalistycznym, albo spojrzeć na wiersz Kamińskiej jako na jeszcze jeden dokument wysiłków, by okrutne doświadczenia wojny zamknąć w kategoriach „rzeczy ludzkiej”, i by na mapie XX-wiecznej Europy znaleźć miejsce także dla Oświęcimia.

## 2. „POLACY TAKŻE SĄ LUDŹMI”

Jedno z opowiadań Jerzego Pytlakowskiego z wydanego zaraz po wojnie tomu „Wielki cień” nosi tytuł „Polacy także są ludźmi” i mówi o okrucieństwie. Ale mówi ono także o czymś więcej, o tym mianowicie, że wojna relatywizuje podziały na dobrych i złych, oprawców i ofiary, że destrukcja norm moralnych dotyka wszystkich bez wyjątku. Finałem opowiadania jest scena mordu dokonanego przez polskich partyzantów na parze bezbronnych Niemców, puentą zaś – słowa porucznika Bartosza, w których zawarte ma być usprawiedliwienie bestialskiego czynu: „My, Polacy, także ludzie” (186)<sup>9</sup>.

Opowiadanie Pytlakowskiego przywołane tu zostało nie tylko dlatego, że rozwija ważną w literaturze powojennej myśl o „zarażeniu śmiercią”. Wydaje się ono intere-

<sup>7</sup> Kolejne cytaty pochodzą z następujących pozycji: M. Jastrun, „Noc grudniowa”, [w: tenże] „Rzecz ludzka”, Warszawa 1946, s. 25; tenże, „Spojrzenie w oczy”, tamże, s. 66; K. K. Baczyński, „Ballada o pociągu”, cyt. za wydaniem: K. K. Baczyński, „Utwory wybrane”, wybrał oraz wstępem i posłowiem opatrzył K. Wyka, Kraków 1964, s. 77; J. Miller, „Arterie”, [w: tenże] „Pieśni inwalidzkie”, Warszawa 1948, s. 42; tenże, „Wisłostrada”, tamże, s. 34; S. Wygodzki, „Podróż”, [w: tenże] „Wiersze”, Warszawa 1950, s. 12; T. Borowski, „Do narzeczonej”, cyt. za wydaniem: T. Borowski, „Utwory wybrane”, s. 26. Interesujące zastosowanie omawianego motywu znajdziemy też u Cz. Miłosza w wierszu „O duchu praw” (z tomu „Światło dzienne”).

<sup>8</sup> A. Kamińska, „Po wojnie”, [w: taż] „Wychowanie. Wiersze (1940-1948)”, Warszawa 1949, s. 36.

<sup>9</sup> Wszystkie cytaty, lokalizowane odtąd w tekście, pochodzą z wydania: J. Pytlakowski, „Wielki cień. Opowiadania”, Warszawa 1946.

sujące z dwu jeszcze innych powodów. Po pierwsze, jest to literacka próba pokazania wojny i ujawnianych przez nią podziałów z perspektywy Niemców. Perspektywy niezwyklej, zważywszy, że sprawa tyczy utworu opublikowanego tuż po wojnie, a więc w czasie, w którym jakakolwiek identyfikacja z wrogiem – nawet zabezpieczona regułami artystycznej konwencji – musiała być ze względów moralnych przedsięwzięciem równie trudnym, co ryzykownym. Emocjonalnej aurze pierwszych powojennych miesięcy odpowiadała niewątpliwie postawa oskarżycielska, nie zaś cierpliwe wsłuchiwanie się w racje drugiej strony. Po wtóre, opowiadanie „Polacy także są ludźmi” przedstawia wojnę w kontekście kryzysu nowoczesnej kultury europejskiej, wykorzystując w tym celu bogate możliwości, jakie daje literacki symbol pociągu śmierci.

Oto początek utworu:

„Codziennie o godzinie piątej po południu peron drugi na Dworcu Głównym zostaje oczyszczony z ludności cywilnej przez bahnschutzów i wojskowych wartowników. Punktualnie o godzinie siedemnastej minut dziesięć wjeżdża na ów peron Sonderzug, idący z Rygi do Berlina. Wspaniała lokomotywa – najnowszy model Kruppa – dymi parą i tętni najprzeróżniejszymi dźwiękami, które w świadomości słuchacza kojarzą się z pędem. I słusznie, bowiem parowóz wzór 1943, zwany przez fachowców a także przez szeroki ogół entuzjastów Nord-strzałą, samą swą sylwetką już – opływowe, aerodynamiczne linie nadają olbrzymowi wygląd pocisku gigantycznych rozmiarów – wprost oszałamia. To jest doprawdy więcej, niż kiedykolwiek w tym zakresie powiedziała technika” (167).

Wydawać by się mogło, że przytoczony fragment przynosi tylko obiektywną rejestrację faktów, i że w rozbudowanym opisie lokomotywy nie ma nic, co zapowiadałoby sensy istotne dla wymowy całości. Bliższa analiza przekonuje jednak o czymś innym: zacytowany urywek wprowadza podstawowe znaczenia i zarysowuje najważniejsze opozycje, z których zbudowana zostanie znaczeniowa konstrukcja utworu. Jesteśmy na Dworcu Głównym w Warszawie, ale wydarzenia, które rozgrywają się na nim codziennie po siedemnastej relacjonuje obserwator-Niemiec. To z jego perspektywy oglądamy parowóz wzór 1943 i to w jego ustach pojawia się najwyższy zachwyt dla nowoczesnej techniki, która dała tak oszałamiający produkt. Poczucie dumy wydaje się tym większe, że *Sonderzug* prowadzony jest przez parowóz Kruppa; idzie więc o produkt niemieckiej techniki i ogólniej – niemieckiej cywilizacji.

Świat oglądany oczami Niemca kończy się tam, gdzie nie sięga jeszcze cywilizacyjny *Ordnung*. Jest on symbolizowany w analizowanym urywku przez precyzyjny, obmyślany w najdrobniejszych szczegółach i doskonale działający mechanizm lokomotywy. Przeciwnością tego mechanizmu ma być okupowana Polska. Na krótko przed przyjazdem niemieckiego pociągu peron dworcowy zostaje „oczyszczony z ludności cywilnej”. Słowo „oczyszczony” ma tutaj wymowę specjalną, bo nasuwa skojarzenia ze śmieciami, odpadkami, rzeczami bezużytecznymi, takimi, których po prostu trzeba się pozbyć. Perony dworcowe oczyszcza się także ze śniegu lub opadłych liści. Jeśli weźmiemy pod uwagę jeszcze te asocjacje, to w początkowym fragmencie tekstu dostrzeżemy zawiązek opozycji niezmiernie ważnej dla całego utworu, lokującej Niemców po stronie pozytywnie waloryzowanej kultury, Polaków zaś – po stronie dzikiej i czekającej na okiełznanie natury.

Zarysowana na wstępie opozycja formowana jest dalej bardzo konsekwentnie: maszynista lokomotywy to – wedle słów narratora – „człowiek kulturalny” (169); chwilę po odjeździe pociągu znikają z dworca nienagannie umundurowani niemieccy funkcjonariusze, „a na peronie – czytamy w opowiadaniu – zjawia się brudny i szary tłum Polaków” (171). Przeciwstawienie: „ludzie” (Niemcy) – „bandyci” (polscy partyzanci) nabierze dramatycznej ostrości w scenie, gdy pociąg wiozący niemieckiego doktora i jego przyjaciółkę osiągnie las („ciemny i martwy”, 176), by za moment najechać na minę, stoczyć się z nasypu i zamienić w „kupę śmieci” (177). Z perspektywy narracyjnej przyjętej w opowiadaniu rozkład wartości jest dokładnym powtórzeniem tego, który znaleźć można było w przywoływanym tomie Wysznackiej: my (ludzie) – oni (bestie, zwierzęta). Katastrofa pociągu staje się początkiem pasma udręk dla pary bohaterów; nie bez znaczenia pozostaje tu charakterystyka mężczyzny jako „wybitnego lekarza”, „człowieka niezwykle wykształconego” (173); istotny jest tu również fakt, że doktorowi Hollwegowi przeciwstawiona zostaje „polska banda” (179), ludzie pachnący lasem, przypominający wyglądem i zachowaniem zwierzęta (jeden z partyzantów „kolebie się jak kaczka”, 180; inny nazywa się „Zając”), przedstawiciele „bezsensownej” natury.

Śmierć doktora Hollwega i jego przyjaciółki może obrazować zło, które z zewnątrz zagraża porządkowi kultury, i które jest czymś w rodzaju „nocy” (katastrofa pociągu ma miejsce w porze zmierzchu), „choroby” („Z organizmu ludzkości należy wyciąć te części, które są zgangrenowane” [174] – tłumaczy doktor swej przyjaciółce), zainfekowania świata chaosem. W przywołanym początkowym fragmencie zasygnalizowana została jeszcze inna perspektywa znaczeniowa, biorąca w nawias właśnie omówioną, w każdym zaś razie – stawiająca przy niej znak zapytania. Zło nie przychodzi z zewnątrz; jego źródła tkwią w XX-wiecznej kulturze, która oprócz olśniewającej fasady ma drugie, groźne dla człowieka oblicze.

Opowiadanie Pytlakowskiego zaczyna się zachwytem nad porządkiem, precyzją, siłą i pędem – cechami, którymi oszalał parowóz Kruppa, ale które w przedstawionym obrazie mają symbolizować współczesną cywilizację, wyrażać ideę nowoczesności. W tym początkowym obrazie pojawia się już jednak motyw znaczeniowy, który ulegnie rozwinięciu w dalszych partiach tekstu, a pełne uformowanie otrzyma w scenie katastrofy pociągu. Chodzi o śmierć, pojętą jako niezbywalny komponent współczesnego, stechniczowanego świata. Motyw śmierci zapowiedziany zostaje w opisie lokomotywy, która – z jednej strony – wzbudza podziw niezwykłym zespoleniem piękna i funkcjonalności, z drugiej – nazwana jest „strzałą” i porównana do olbrzymiego „pocisku”. Po opisie parowozu zjawia się w opowiadaniu inny charakterystyczny temat opisowy, którego mistrzowską realizację obserwowaliśmy wcześniej u Nalkowskiej, w noweli „Przy torze kolejowym”.

Opis torów u Pytlakowskiego jest tak skonstruowany, by czytelna stała się sugestia, iż przedmiotem przedstawienia jest coś, co niesie cierpienie, i co stać się może narzędziem zbrodni. Partię opisową otwiera zdanie, ujmujące rzecz w sentencjonalnej formule: „Cały świat jest odrutowany szynami kolejowymi” (171). Szyny – czytamy dalej – za dnia „łśniące od blasku słonecznego”, w nocy stają się „pośpnie czarne”; „są siecią”, chwytającą „najważniejsze sprawy świata”. Tuż obok torów wznoszą się domki dróżników – „niewolników cudzej wygody i bezpieczeństwa” (172).



Metafora „świata odrutowanego szynami” jest chyba jednym z najcenniejszych artystycznych obrazów XX-wiecznej kultury i zawartych w niej antynomii. Zestawienie torów z siecią ma długą tradycję i od początku było porównaniem semantycznie niejednoznacznym: dominującą pozycję zajmowały w nim jednak sensy pozytywne – sieć torów opasująca Ziemię dokumentować miała potęgę człowieka, osiągającego pełnię kontroli nad przyrodą. „Świat odrutowany szynami” jest stylistycznie bliski przywoływanej metaforze z wiersza Kamieńskiej, „Europa spleciona z torów”. Oba wyrażenia mają semantyczne odpowiedniki w prozie Borowskiego, w widokach ramp, z kończącymi się ślepo torami i rzędami drutów, krojącymi obozową przestrzeń. „Sieć torów”, ten XIX-wieczny wykładnik optymizmu dziejowego, nabiera w polskiej literaturze powojennej znaczeń krańcowo innych: symbolizuje przestrzeń złą, wroga człowiekowi, współczesną wersję antycznego *loci horridi*.

### 3. „BESTIA LUDZKA”

Niewiele jest literackich obrazów stawiających diagnozę kryzysu nowoczesnej kultury, które sugestywnością dorównać by mogły finałowej scenie z powieści Emila Zoli *Bestia ludzka*. Jest to – przypomnijmy – scena, w której przepelniony pijanym wojskiem, pozbawiony maszynisty pociąg pędzi na spotkanie śmierci:

„Był to cwał prącego z pochylonym lbem na przeszkody milczącego zwierza. Maszyna rwała nieprzerwanie naprzód, zdając się podniecać coraz bardziej własnym oddechem”<sup>10</sup>.

Obraz katastrofy pociągu został u Pytlakowskiego skonstruowany w oparciu o bogatą tradycję, której patronuje bezsprzecznie Zola<sup>11</sup>, i w której wyraża się teza, iż nowoczesna cywilizacja jest skomplikowanym i wyrafinowanym mechanizmem samozagłady. Pociąg śmierci jest kluczową kategorią „rzeczy ludzkiej”. Kluczową dlatego, że najbardziejnie artykułuje tezę, iż kataklizm II wojny światowej stanowi konsekwencję układu, który kiedyś miał dawać człowiekowi poczucie optymizmu, wsparte wiarą w możliwość lepszego urządzenia świata.

Katastrofę pociągu z opowiadania Pytlakowskiego powodują polscy partyzanci, ale autor tak modeluje scenę, by odpowiedzialność za tę katastrofę spoczęła na obu stronach (partyzanci spodziewali się zniszczyć transport wojska), a w ostatecznej konsekwencji – by zuniwersalizować kwestię zła. Temu ostatniemu służy wypowiedź partyzanta, chwalonego skuteczność sterowanych na odległość min:

„Żyjemy w XX wieku. Trzeba wykorzystywać udogodnienia cywilizacyjne i zdobyte techniczne” (176).

Czytając opowiadanie Pytlakowskiego nie można nie pamiętać o powieści Zoli, a zwłaszcza o jej zakończeniu. Trudno też oprzeć się refleksji, że tytuł „Polacy także są ludźmi” ma wymowę równie paradoksalną co Zołowski, i że ten drugi doskonale pasowałby do polskiego tekstu. „Bestia ludzka”, „Bestie i ludzie”, „Ludzie ludziom zgotowali

<sup>10</sup> E. Zola, „Bestia ludzka”, przełożył K. Kossobudzki, Warszawa 1960, s. 323.

<sup>11</sup> Inne źródło inspiracji (opowiadanie L. Aragona „Prawo rzymskie przestało istnieć”) wskazywał w recenzji „Wielkiego cienia” T. Borowski (zob.: „Blaski i cienie «Wielkiego cienia»”, [w: tenże] „Utwory zebrane”. T. 3: „Krytyka literacka i artystyczna”, Warszawa 1954, s. 66). Podobieństwa, na jakie wskazuje Borowski, nie przekreślają – rzecz jasna – związków opowiadania Pytlakowskiego z szerszym kontekstem tradycji literackiej.

ten los” – zestawienie takie wydać się może przypadkowe i nie umotywowane, łączą bowiem teksty literackie pod wieloma względami różne, pochodzące nadto z dwu różnych epok: powieść Zoli grubo wyprzedza I wojnę światową (1894), teksty Wysznackiej i Nalkowskiej powstały zaraz po II wojnie (1946). Ten ponad pięćdziesięcioletni okres łączy przeświadczenie o upadku kultury europejskiej. Przeczcucie upadku kielkuje w romantyzmie, zaś na przelomie XIX i XX wieku owocuje literackimi obrazami nadszarpniętej apokalipsy. Przywoływane tu teksty, zwłaszcza utwory Borowskiego i Nalkowskiej, mówią o katastrofie w czasie przeszłym, są dokumentami apokalipsy spełnionej.

W literaturze nie istnieje nic, co byłoby absolutnie nowe. Dla romantyków upostaciowieniem zła zagrażającego tożsamości człowieka były procesy industrializacyjne: ich kwintesencją stanowiła kolej. Kolej zdawała się ogniskować lęki przed urzeczowieniem stosunków międzyludzkich i alienacją świata rzeczy. Irracjonalny lęk materializował się zwykle w przerażających obrazach lokomotywy: zięjącego ogniem monstrum, piekielnego smoka, który niszczy wszystkich i wszystko. Kiedy czyta się dziś słowa o ludziach zamienionych w numerki, odartych z godności, zdegradowanych do roli rzeczy<sup>12</sup>, to trudno nie dostrzec, iż w XIX-wiecznej krytyce kolei brzmią tony zdumiewająco współczesne, noszące jakby stempel epoki, której znakiem stały się m.in. oświęcimskie „transporty”.

Literatura nieustannie żywi się sobą. Mówienie, nawet w najdramatyczniejszych okolicznościach, jest niemożliwe bez powtarzania. Niekiedy nawet – polega na celowym powtarzaniu. Chodzi o to, by ze znanych skądinąd słów wydobyć nowe sensy lub by dotrzeć do treści pierwotnych i zapomnianych. W takim powtórzeniu zawiera się zwykle gest sprzeciwu wobec słów i znaczeń zastanych. Ale częściej wyraża się sceptycyzm, złączony z przeświadczeniem o relatywności ocen i wartości. Obraz lokomotywy miał w literaturze XX-wieku wystawiać świadectwo wielkości człowieka, zdolnego pokonać czas i przestrzeń, a wraz z tym – podporządkować sobie prawa przyrody. Lokomotywa dawała wyraz kreatorskim mocom człowieka; była symbolem świata formowanego z wykorzystaniem najnowocześniejszych technologii i wedle racjonalnych zasad. I właśnie w kontekście znaczeń, o jakich tu mowa, pojawi się tuż po wojnie inna lokomotywa:

„Stoi na stacji lokomotywa,/ ciężka, ogromna i pot z niej splywa...»/ I była dziewczyna, mała dziewczyna/ z wierszem Tuwima./ (...) I odjechała mała dziewczyna/ w ciemnym wagonie,/ ale nie było w wierszu Tuwima/ o niej./ Ani nie było o tamtych kominach/ co dymią,/ kiedy przyjeżdża mała dziewczyna do Oświęcimia. (...)”<sup>13</sup>.

Wojciech Tomasiak

<sup>12</sup> J. I. Kraszewski pisał z ironią („Kartki z podróży 1858-1864”, przypisami i posłowiem opatrzył P. Hertz, Warszawa 1977, t. 1, s. 31): *Ścisnięty w wagonie, zanumerowany jak rzecz, którą z miejsca na miejsce mniej więcej całą przewieźć się obowiązano, jedzie król stworzenia zdegradowany do roli tłumoka (...)*. Ten sam sarkazm i niemal te same słowa znajdziemy u J. Ruskina, zdaniem którego jazda koleją *przeobraża człowieka z podróżnika w żyjącą paczkę* (cyt. za: R. Harrington, *The Neuroses of the Railway*, „History Today” vol. 44, 1994, July, s. 21). Podróżowanie koleją to popularny w połowie XIX wieku motyw ikonograficzny, którego wariantem był widok do granic zatłoczonych poczekalni dworcowych i przepelnionych, ciemnych zazwyczaj wagonów.

<sup>13</sup> S. Wygodzki, „Lokomotywa”, „Twórczość” 1947 nr 7/8, s. 64.

# Młodzi poeci w „Kwartalniku”

*Krzysztof Siwczyk*

## Życie

Ten stan spoczynku musiał się zacząć  
w dniu narodzin Nie jestem w stanie

spojrzeć głębiej Wszystko na oko  
Zyję – mniej więcej

## Po ptakach

„Raptem możemy otrzymać  
jakieś łatwe rozstrzygnięcie”.  
To mnie słabi. Posłuchaj sam siebie.  
Dasz sobie na wstrzymanie.

A jednak mów dalej. Nie żebym  
specjalnie rozumiał, ale żył.  
Kiedy podsuwasz różne konkluzje,  
jeszcze bardziej śmiesz mnie ten skecz:

„Co by było gdyby?” Z tym, że  
to o czym myślimy na niby  
sprowadza się do nas wszystkich, co  
do jednego.

*Krzysztof Siwczyk*, ur. 1977 r. Autor tomu wierszy pt. „Dziki dzieci”. Wiersze publikował m.in. w „Czasie Kultury”, „Opejach”, „Nowym Nurcie”. Mieszka w Gliwicach (red.).

---

## Daj spokój

Różnimy się i to nas łączy?  
Nic z tych rzeczy? O czym  
myślę, od razu przypomina  
mi o faktycznym położeniu:

blisko do Ciebie, ale  
nie po drodze i daleko.  
Może Ty także stwierdziłeś, że  
nie ma co?

---

## Wiersz kompatybilny

„Wirus krowiego zapalenia mózgu nękający pogłowic  
w Wielkiej Brytanii jest zabójczy dla ludzi

Przewiduje się selektywny ubój” – czytasz Selektywny ubój?  
Po co się tak certolić? Nie ma jak tego skasować

Pamięć bezpiecznie przechowuje instrukcję: umieranie  
nawet jeśli tak sobie wymyślił inwentarz żywy

*Krzysztof Śimczyk*

## Jakub Winiarski

---

### Okno

„W taką pogodę dobrze jest się powiesić”. Deszcz  
to tylko ciężkie krople w płucach rozbryzgiwanie kaluż  
oddechy cisza i szeleszczące kroki stukot mokro mokro.  
To nie naprawdę to nie że nie pamiętam o czym chciałem  
mówić. Podchodzę z niezrozumiałą wręcz pewnością  
jak sprawny tropiciel śladów nocą podchodzę  
dotykam biorę niosę to nienazywalne nie poruszone dotąd.  
Mam własną teorię uśmiercania cieni dzielę ja na dwa głosy  
i ten trzeci – obcy któremu w skrytości ducha wtóruję.  
Popatrz no tylko spojrzuj w tę stronę: sen będzie świadkiem.  
Czego? To jasne: gwiazdy nad głową a przede mną – okna.  
Podchodzę od strony nieprzewidywalnej.  
Całuję cię w usta. Oblizuję wargi.

---

### Obserwuj uważnie

Pamiętaj: na drodze, którą wybrałeś możesz nie posunąć się ani o krok, pomimo  
upływu czasu. Twoje tak skrętnie skrywane pragnienia również nie mogą ci po-  
móc. Obserwuj uważnie, co dzień, ruchy niewidzialnego pióra, zakreślające stroni-  
ce nieba i ziemi. Być może to jedno będzie w stanie ci pomóc; nauczyć cię czego-  
kolwiek.

Zasłyszane w szkole (dawno... a jakby wczoraj): *Vivamus, mea Lesbia, atque ame-  
mus...* jeszcze drażni zmysł słuchu. Więc słuchaj; milczenie kosmosu nie może cię  
przerażać. W ciemnym pokoju, gdzie oddech każdy jest na wagę światła, usiądź.

---

*Jakub Winiarski*, nr. 1974 r. Debiutował tomikiem „Przenikanie darów” (1995). Publikował we „Frondzie” i „Nowym Nurcie”. Publikowane wiersze pochodzą z przygotowanego do druku tomiku „Obiektyw”. Mieszka w Warszawie (red.).

To będzie twoje pierwsze spotkanie z Białą Boginią, z szaleństwem, którym trzeba płacić; zobaczysz niedopowiedzenie czyste jak bezsensowna duma zakochanych, obnoszących swoje szczęście przed światem, jak gdyby cokolwiek zależało od nich... Staraj się zawsze być blisko.

---

## Co miało zostać zrobione

Co miało zostać zrobione, zostało zrobione;  
mogę leżeć i czytać Audena, nie myśląc,  
że zmarnowałem życie. Spokojnie,  
bez nerwów przewracam kartki w „Ręce  
farbiarza”. To życie – nie Auden –  
podpowiada puentę: piątek, koniec zimy;  
ciepło i bezpiecznie. Minus dziewiętnaście  
za oknem. Szaleństwo.

---

## Elegia dla Malcolma Lowry'ego

*„Dla ciebie jestem jedyni  
Potakującym kompanem przy barze, naiwnym frajercem;  
Jestem tym wszystkim, co czynisz”.*

W.H. Auden

Poranne słońce pożera kwadraty cienia milimetr po milimetrze,  
zdzierając ciemną powłokę z chodników i miejsc porośniętych trawą  
Nie bój się, Malcolm; nie myśl o tym więcej; popatrz na to inaczej –  
– jest przy tobie Primrose.

Wasz miodowy miesiąc nigdy się nie skończy (w tym kraju ciemnym jak grób,  
w którym spoczywa przyjaciel). Odejdzie  
każda trwoga. Tylko zwykły ból  
zarośnie w pamięci obrazami zwycięstw... tak bardzo podobnych do klęsk.

Na tle banalnych zdarzeń ujawnia się cała groza,  
nie możesz więc sobie pozwolić na ciąg ryzykownych skojarzeń.  
W innym dniu, przy dźwiękach innej muzyki świętować będziemy odjazd.  
Teraz wystarczy tylko zapalić papierosa,  
kiedy już znaleźliśmy się w tej knajpie na końcu ulicy  
o obco brzmiącej nazwie – chcąc wyczuć tętno wszechświata, lub aby raz jeszcze  
popatrzeć  
przez brudną szybę (gospodarz nie mył jej chyba  
ze sto lat). Pamięć notuje obrazy jak gdyby skradzione z Museum of Modern Art;  
ktoś obok pisze wiersz,  
wkracza na poplątane ścieżki.

*Jakub Winiarski*

## *Maciej Melecki*

### Na dłuższą metę

Co kieruje nami, wypychając na miejski żer w  
poszukiwaniu paru atrakcyjnych scen na potrzeby rozwoju  
umysłowego potencjalnych wielbicieli chodzenia do tyłu,  
po otrzymaniu nowej dawki wzruszającej do leż? Mógłbyś się

z tego łatwo wymigać, widząc ledwo zarysowany kontur  
cienia i już nie zajmować się niczego nie przepowiadającymi  
przepowiedniami o szybkim schyłku świata, z którego  
zostanie tylko katapulta, na której katapultować się będzie

podobnych podżegaczy. Może będzie wśród nich ten gruby  
ksiądz lub ta chodząca drogeria, szczupła pani. Każde  
natręctwo staje się przyczyną wielu groźnych chorób, a szpitale  
i inne stwory sypią się po generalnych remontach. Zmieńmy więc

stopnie na ruchome i wyjedźmy stąd nieruchomo. Czy to  
cię urządzi? Tylko jak, pokątnie i z małą ilością prawd  
ostatecznych, za które nie daloby się złamanego grosza,  
gdyby nie ta nagle potrzeba wprowadzenia ostatecznych

*Maciej Melecki*, ur. w 1969 r. Autor dwóch tomów poetyckich: „Te sprawy” („Cracovia”, 1995), „Niebezpiecznie blisko” („Przedświt”, 1996). Mieszka w Mikołowie (red.).

reguł, za które szłoby się już tylko w ogień? I to cię bierze w momencie podania codziennych plotek z życia nie mającego wiele wspólnego z życiem tej większości, która się tym karmi.

*Maciej Mclecki*

## *Radosław Kobierski*

---

### stateczność

odszedłem od stołu pozostawiając rzeczy na ich miejscu Spojrzenia spoczęły po sobie Puste krzesło nie przykuwało więcej uwagi Odszedłem nie wrzuciwszy śliwki do zupy nie kopnąwszy sąsiada nie dorzuciwszy paru zjadliwych słów Przybył nowy garnitur parę nowych koszul z tym wiecznym problemem niedopranych kołnierzyków mankietów Zacząłem się częściej myć i sprzątać pokój z niewidzialnego pyłu Naczynia w których trzymałem nadzieję na spokój kolejnego dnia zastąpiłem większymi w obawie, że nie starczy na później Wreszcie zacząłem wierzyć w ogród za oknem okno parapet buty przejście od do które zawsze pozostawia widoczny ślad Nagle dokuczliwe ukłucie w okolicy mostka jedyną pozostałość tamtego sprzeciwu wracającego jak bumerang

---

### (deptak i początek karnawału...)

deptak i początek karnawału o zwinnym tańcu brzucha i pustego nakrycia.

---

*Radosław Kobierski*, ur. 1971. Student filologii polskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Publikował m.in. w: „Czasie Kultury”, „Studium”, „FA-Art”, „Kartkach”. Mieszka w Chorzowie (red.).



powietrze wiszące jak topór  
w wielobarwnych kartonach,  
niczym upstrzone naklejkami walizki  
globtroterów. być może zima łagodnie –  
tak śnieg topi się w gorące  
sobotnich witryn, ustępują resztki  
uprzedzeń jak zaśliniony opłatek,

a na obrzynkach skurwysyn  
w śmierzącym waciaku lula, że lu.

---

## (a zatem deszcz już od tygodnia...)

a zatem deszcz już od tygodnia wydziera  
ostatnie suche połacie ulic. przemakają mury  
silnymi pręgami, co od razu znajduje wyraz  
w bogatych ornamentach wilgoci. pojawia się  
znajoma kakofonia niedokręconych kurków,  
blaszanych misek zmieniających miejsca  
jak rękawiczki,

nie jest to dobra pora do wymiany doświadczeń,  
ani nawet kilku słów będących wyuczonym  
gestem ciekawości. nie jest to żadna pora dobra  
do innych spraw, pozostaje czekać,  
cokolwiek się wydarzy wyglądać będzie  
jakby stać się musiało. przemilczymy to  
ramionami, a obojętność dopisze każda  
godzina łącząca się z następną za śliskim  
parawanem szyb. po zamiarach nie zostanie  
żaden cel, wypłowięją linie na dywanie,  
nadmiernie podniesie się słupek  
w termometrze winy.

*Radosław Kobierski*

Roman Honet

---

## Mężczyza i kobieta, którzy

Mężczyzna pierwszy podszedł do kobiety o  
wardze i wnętrzościach sztywnych jak futerał.  
*(Tyle, jeżeli chodzi o zabiegi wstępne).*  
Zapewne otrzymali hałdy niepojętych imion, Chrystusy  
mściwe jak niemiecka kolonia.

W pobliżu zatrzymała się burza i błyskawice  
jak cementarne kobiety poskramiały gniew.  
*(Był ciemny zarys zimy o stu atmosferach,  
szczęsły wycofane z użytku, wielkie mumie truskawek,  
mój Chryste).*

Ich córki wyrastały z najmniejszych ubrań,  
mężczyzna opowiadał im o telefonach, zapachu  
kalafonii i propan-butanu. *(Kobieta podglądała  
starsze siostry, braci).* Nikt nie wychodził  
na zewnątrz. Czas

plynął

---

## Niebawem getta będą w naszych dłoniach

Tylne wejście, od strony siwej poczty  
do środka, z poręczy smuga farby posypała  
się. *Czy jesteś od aniołów?* – czuły stygmat  
kobiety za szybą, bakelitowe: telegraf –

---

*Roman Honet*, ur. 1974 r. student romanistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Publikował m.in. w: „Nowym Nurcie”, „Odrze”, „Studium”, „Kresach”, „Kartkach”, „Pracowni”, „Przeglądzie Artystyczno-Literackim”. W 1996 r. ukazał się jego debiutancki tomik pt. „alicia” (red.).

telefon. Może wędrowaliśmy po lasach  
aż tutaj, a te lawiny iskier, przełęcz ślepe  
i drogi, to przywidziało się i śniło.  
Niebawem getta będą w naszych dłoniach,

znowu. Zdumiewają się te odwrócone  
w pośpiechu kobiety, zdumiewa się Rzym z głową  
chrześcijaństwa, zdumiewają się, i słusznie,  
Ojciec i Syn. Każda plamka na twarzy.

Amen.

## Światy

Wtedy (?) jeszcze w pobliżu usypiano pszczoły,  
słonecznik i aronię. Słońce było jak 200  
mln. Curie, wylęgarnia dziewczynek,  
a wszystko ukradkiem. No, przychodziły zewsząd,  
ALA albo JUSTYNA, najczęściej nadawane  
te imiona tam. Zapakowane w czerwień,  
włókna i sukienki, o buziach wywinętych w straszny  
zygzak – SMOK. No, wtedy one przestawały lubić  
tę aronię i słońce, i mówić bez przerwy,

bez przerwy przestawały. Powietrze nadymało zegary i SOK  
kwilił między palcami, chyłkiem wyciśnięte  
słonecznik i aronia, a wszystko w dłoniach lepkich  
jak sokowirówka. Czuwał bóg nr 1, ten  
od AL lub JUSTYN, bez reszty się w kieszeni  
i w kieszeniach mieścił. Bo führer dostał wtedy  
sierpień w zawieszeniu, b. duże grymasy,  
miny BEE i chomik. Słońce było naprawdę jak  
złoty celofan, zdzierany i drapany, no ZDU –

MIEWAJĄCE!

---

## Jedna opowieść

Jim Henson umarł w Nowym Yorku. Może za karę,  
złamał się i umarł. Pokaże to najlepiej  
sekcja zwłok. (*Pod wieczór?*). Na pewno nie ma już Jima  
Hensona – jakby się spalił szpital z antychrystem w środku.

A jednak zapamiętam jego grube palce, kiedy  
pochyla się jak nad trumną, obraca  
w proch. Znowu ogląda zachody we Frenchtown,  
Pneumonia drażni go drewnianą łyżką.

Odprowadzają go ślepe owady

---

## Jeszcze na zapowiedzi

Czajniki torfu i cebulek, ten z poobtlukiwaną  
emalią największy, jeszcze napelniała go babka,  
ktoś przed nią. To łagodnie złożone na języku okna,  
bo na zewnątrz i niżej jak dwadzieścia pięter –  
*co pana zainspirowało, panie? A one*

pełne cebulek i torfu, śliskie odrosty jakby  
z trupa babki, nad nimi wargi dymu  
i kościół tępy. (*Szron się garbi na zewnątrz i mści*).

Jeszcze bryła kobiety z dzieckiem jak dmuchawiec,  
głos, który woła z brunatnej piwnicy; wymalowałem  
sobie usta.

Kyrie elejson.

Jak motyl.

*Roman Honet*

Marcin Hamkało

---

## Efekty specjalne

Moja babcia często mawiała *następ się* bez żadnej wątpliwości, że ciąg dalszy nastąpi i do dzisiaj *naści* pachnie mi elegią  
na odejście tamtej dziewczyny, która po zrzuceniu wszystkiego mówiła *voilà*, a jeśli nie wszystko jeszcze stracone i czas to tylko perfidnie zrobione złudzenie, tak jak gdy pociągi leżą obok siebie i naprawdę nie wiesz, który właśnie ruszył? Zmęczy cię ten smutny pościelowy pościg, ładnie się przytulisz, następnie zaśniemy w przeciwnych kierunkach.

---

## Montevideo

dla J.M.

poranne przystanki nie mieszczą  
rozpaczy tak dużo jak trzeba  
światło zaraz zacznie demaskować bloki  
z dymków w tym komiksie wyparował tekst  
kiedy byłem mniejszy latałem we śnie  
teraz już nie, listopad jest wszędzie

---

## Ciastka z mięsem

w poniemieckim płaszczu, na poniemieckim łóżku,  
siedzę i myślę o pewnej germanistce, która wyjechała

---

Marcin Hamkało, ur. 1971 r. we Wrocławiu. Wykładowca literatury współczesnej na Uniwersytecie Wrocławskim, redaktor „Odry”. Laureat I nagrody w ogólnopolskim konkursie poetyckim „O Liść Konwalii”, - 1996. Mieszka we Wrocławiu (red.).

na krótko i nie wróciła, zdjąłbym chociaż płaszcz, ale jestem  
bardzo zmęczony tym, co wypilem z Przemysławem G.,  
staram się myśleć w jakimś obcym języku i niezupełnie  
mi to wychodzi, zrzucam jednak płaszcz i krwawię  
gdyż kilku nieprzyjaciół  
chciało mi w bramie wybić zęby na niepodległość, nigdy  
nie będę Europejczykiem, idę do łazienki i widzę  
gówno w samym środku mojego bidetu, kto  
mógł to zrobić? ludożercy? ja? mam przeczucie,  
że nie jestem tu sam, wysypka ogarnęła wyspę.

---

## Pacyfik, itd.

Mówisz, że mówienie zawsze jest jak niepotrzebna  
aliteracja, ale przestać mówić znaczy zacząć milczeć  
(po cholere milczeć?), to powiedz  
mi znowu o tym marynarzu, który w każdym porcie  
nadaje miłosne telegramy do swej ukochanej, a jakieś  
*chcę żebyś zapomniała o mnie z trudem stop* niczego jeszcze  
nie zatrzymuje w powietrzu, bo chociaż  
najgorsze są zdrady, po których się zmienia  
odezwin Ph w ustach, to ważna jest podróż,  
by wreszcie gdzieś na końcu świata złapać okazję,  
umrzeć na miesiąckę lub utonąć w cięży, patrzeć jak  
odrębnie będą zatapiane oceany.

Marcin Hamkało

## Tomasz Hrynaczk

---

### Święty obrazek

„Owiń mnie, otul, ogrzej” – śpiewasz  
przez sen, a moja

---

*Tomasz Hrynaczk* ur. w 1971. Absolwent polonistyki w Zielonej Górze. Wiersze drukował m.in. w „Opcjach”, „Kartkach”, „Magazynie Literackim”, „Studium”, „Toposie”, „Frazie”. Ogłosił dwie książki poetyckie – „Inne ogrody” (1995) i „Wyjście z getta” (1997). Mieszka w Świdnicy Śląskiej.

dłoń szorska jak nigdy dotąd porasta  
pokrzywami.

Rankiem bojąc się własnych wzruszeń  
trzymać się chromowej poręczy kamienic, nie  
wydawać żadnych gestów. Stać  
w zaciszu bramy dokąd doprowadziły nas  
podszepty pamięci. Otwierać

oczy przed wszystkim co żywe, co  
zrównuje, jednoczy. Stać i milczeć,  
nasłuchiwać trzepotu przemoczonych liści, tęsknić,  
ramiona, łokcie, kolana, które w przęsłach  
okna wyloni przypadek. Wierzyć,  
że skradziony nam przed laty obraz będzie nas  
prowadził.

---

## „Paper Men to Air Hopes and Tears”

Już tylko usypisko, rozwarte szeroko  
ramiona podejmują wielki powrót do wielkiego  
miasta. Pomiędzy pniami białe  
ślady, przedświtu zęby kładą się ukośnie  
na ściany namiotów. Deszcz puszczonego w niepamięć  
rozgarnia  
śliskie rośliny

rozplukuje  
mnie.

---

## Sobota, agresywny fragment

Zupełnie nie wiem jak to jest i czemu  
podlegam, obok wodująca niesłyszalnie ulica,  
skończenie barw, tusz deszczu wkuty w skórę alei,  
zamierzehły moment, w którym się rodzę z tym, co

pamiętam. Doprawdy, te skurczone soczystości  
kształtów (prawie do zniknięcia), wklęsnięcie keiuka  
zanurzone w bielmie szyby - wszystko się odkryje, nazwie.

A teraz pomówmy o sobie, teraz, gdy punktualnie  
o ósmej robi się cicho i serdecznie, a krety  
nieprzytomnie się rozchodzą wśród krzewów malin.  
I zrozumieć, nie różnić się, bardziej być, i patrzeć  
(kiedy dziwnie niewiele) w coś czego nie ma i nie  
może być, wysoko

gdzie rozdmuchują się kępki babiego lata, a nylon  
wiatru okala skronie, z każdej strony rozsypując  
piasek. Patrzeć i mówić, bowiem za chwilę będę  
wolny i przypuszczalnie nie zostanę świadkiem nawet  
tego jak światło neonu nuży się w rozszerzonych cieniach  
pasaży, bowiem  
najniżej pewne schody, ja  
kropka odmierzająca do końca.  
Powoli, powoli.

*Tomasz Hrynac*



# PLASTYKA

## Andrzej Zielenkiewicz

### „Światłem maluję obraz”

*O swoim malarstwie mówi Andrzej Zielenkiewicz*



*Fot. Archiwum „K.A.”*

Świat jest dla mnie wielką tajemnicą, zagadką. Być może czymś na kształt „jaskini Platona”, w której poszukuję wiecznych, stałych i niezmiennych idei. W mojej jaski-



*Fot. Archiwum „K.A.”*

\*\*\*  
*Andrzej Zielenkiewicz*, ur. 1955 r. w Zielonej Górze, studia na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Dyplom w 1982 r. w pracowni prof. Stanisława Borysowskiego – malarstwo. Wystawiał m.in. w Szwecji (1992), Danii (1993), Hiszpanii (1993), w Niemczech (1996) i Szwajcarii (1997). Mieszka w Bydgoszczy (red.).



\*\*\*

Fot. Archiwum „K.A.”

ni przenikają się różne światy. Przytłaczają swoją wielowymiarowością i wielopłaszczyznowością. Najgłębsze źródła wszelkiej sztuki tkwią w doznaniu tajemnicy fascynacji i tajemnicy straszności oraz zdziwienia. Czy jestem w stanie te doświadczenia przekazać? Nie wiem.

Moje obrazy to przede wszystkim świat maksymalnie przetworzony, zdeformowany i eklektyczny. Nie pojawia się w nich istota ludzka. Tak jak wielu ludzi we współczesnym świecie odczuwam samotność, może nawet wyobcowanie. Być może właśnie dlatego mam wrażenie, że znajduję się w wielkim teatrze, w którym „ktoś” skrupulatnie przygotował dekoracje, ale nie ma w nim aktorów. Przedstawienie nie rozpoczęło się jeszcze. To jest w moich wizjach malarskich „przestrzeń oczekiwania”. Ważnym motywem moich obrazów są drzwi, wrota, bramy, szczeliny otwierające się



Fot. Archiwum „K.A.”

na sferę transcendencji, sacrum, tajemnicy. Wierzę, że poza tą szczeliną, w obszarze, który nie jest przedmiotem moich artystycznych penetracji, nie ma pustki. Tam jest światło. Natomiast świat zastany stanowi podstawowy impuls mojej sztuki. To on prowadzi w sfery ukryte, ale przeczone, istniejące gdzieś na pograniczu doznań. Myślę, że to impuls metafizyczny – poszukiwanie tego, co podstawowe, ale najgłębiej ukryte.

Najważniejsze w moich obrazach jest światło. Właśnie przy jego pomocy buduję obrazy. Światło jest siłą sprawczą malarskich wizji. Wydaje mi się, że tylko w taki sposób mogę unaocznic swoje doznania.

Obrazy moje mają, a przynajmniej staram się o to, bogatą fakturę – odciski muszli, prasie pióra, czcionki drukarskie, masa szpachlowa, piasek. Te środki służą kreacji przestrzeni kruchej, bogatej i zarazem przenikniętej tajemnicą. Penetracja materii, któ-

ra stanowi tworzywo twórcze jest odkrywaniem, tak jak to czyni archeolog, poznaniem formy w jej kształcie, bądź bezkształcie, formy, która nie daje się w sposób jasny i wyrazisty rozpoznać. W moim malarstwie spotykają się dwa światy. Pierwszy, dany w sposób naoczny, będący zarazem pretekstem twórczych poszukiwań, deformacji i przekształceń. Drugi zaś ukryty i niepoznawalny, zaledwie przeczuty. One współistnieją ze sobą, a w moich wizjach wzajemnie się kontrapunktują.

Moim mistrzem jest Bruegel. Ze współczesnych malarzy Beksiński – ze względu na umiejętność operowania kolorystyką i światłem rozproszonym. Motywem, który wielokrotnie powraca w moich obrazach, jest kula, która najpełniej wyraża doskonałość. Kula w filozoficznych dialogach Platona, którego czytam w wolnych chwilach, jest objawieniem harmonii i porządku. Moje poszukiwania na pewno inspirowane są Platońską kosmologią. Tęsknię za tym porządkiem.

*Andrzej Zielenkiewicz*



Fot. Archiwum „K.A.”

## „Czuję tyle siły i bólu w tych obrazach.”



*Alone Somewhere, 1992, akryl 50x40*

**Malgorzata Jansen:** *Gdybyś miała się szybko, spontanicznie komuś przedstawić, to co byś o sobie powiedziała?*

**Chantal Gira:** Nie wiem za bardzo kim jestem i raczej nie wiem, co bym miała powiedzieć. Może to, że jestem z Bawarii, ale żadną typową Bawarką, że już od dzieciństwa, zawsze byłam marzycielką, że od kilku lat maluję, coraz więcej maluję i nie wyobrażam sobie życia bez malowania?

– *Od kiedy malujesz?*

– Od kiedy byłam w „wariatkowie” i ktoś mi poradził, żebym zaczęła moje wszystkie uczucia malować. I tak zaczęłam i z każdym krokiem sprawiło mi to moje malowanie coraz więcej przyjemności. A potem spotkałam fascynującą młodą osobę, która dzisiaj studiuje malarstwo w Londynie, która nakłoniła mnie i natchnęła do malowania nie tylko ludzików i pejzaży i czegoś realnego, ale do odwagi spojrzenia w siebie w głąb. Od tego czasu muszę malować, inaczej bym oszalała.

– *Co masz na myśli twierdząc, że byś oszalała?*

– Po prostu czujesz w sobie takie napięcie, tyle widzisz wszystkimi częściami ciała odczuwasz, aż do bólu, prawie do krzyku i w końcu pozostaje ci tylko jedno medium, aby się tego ciężaru pozbyć – MALARSTWO!

Zawsze, kiedy maluję nowy obraz, mam uczucie, że pozbyłam się czegoś z siebie, że jestem bardziej krucha, może lżejsza?

– *Co to są za uczucia, co widzisz i słyszysz? Czego tak bardzo musisz się pozbyć?*

– To jest zbyt osobiste pytanie – nie odpowiem!

– *Dlaczego byłaś w „wariatkowie”?*

– Nie wiem.

– *Skoro o tym wspomiałaś, to może nie było bez znaczenia.*

– Według wersji oficjalnej byłam tam, bo miałam kłopoty z dostosowaniem się do szarości przeciętności społeczeństwa. To bzdura. Jestem młodym człowiekiem i mam prawo myśleć czasami o samobójstwie – w końcu jest to zawsze jakaś pociecha w beznadziejności ludzkiego losu i obojętności dorosłych. Byłam wtedy bardzo rewolucyjna, radykalna w zachowaniu, w stroju, zachowywałam się nie jak przystoi panience z dobrego domu. Nadal nie przystaję do obrazu porządnego człowieka.

– *Co to znaczy: porządnego człowieka?*

– To ktoś taki jak ty – wychowujesz dziecko, chodzisz do pracy i nie tniesz się.

- *Jak to – nie tniesz?*

- No, normalnie, bierzesz do ręki śliczny mały szwajcarski scyzoryk – metalowe cacko – otwierasz najmniejsze ostrze i ciach, już jest cieniutka rysa wypełniająca się krwią i czujesz ogromną ulgę...

- *Ulgę?*

- Tak. To jeszcze dalsza droga do wyzwolenia się spod ucisku i napięcia, obrazów, głosów, bólu. Ale tego nikt prawie nie może pojąć – jak to jest, więc może tyle wystarczy?

- *W twoich obrazach dominują agresywne czerwienie.*

- Tak? Nie wiem.

- *A jeśli byś spróbowała o Twoich obrazach pomyśleć z dystansu.*

- Za każdym razem, gdy o nich myślę, gdy nimi myślę lub je widzę, to jestem oszłamiona, zaburzona. Jeśli je dłużej oglądam, uspokajam się i zaczynam odczuwać ogromną siłę, energię płynącą od tych obrazów do mnie, jak powracająca lawina. Czasami prawie nie mogę oddychać, takie to wspaniale zawsze dla mnie. Czuję tyle siły i bólu w tych obrazach. Ból i siła!

Mieszkam z kobietą. To jest osoba, którą kocham – pleć jest przypadkiem.

- *Jakich używasz technik w malarstwie?*

- To moja tajemnica. Ale jedno mogę powiedzieć. Moje obrazy maluję najpierw w głowie a potem bardzo się spieszę z urzeczywistnieniem wizji na płótnie – dlatego często maluję nawet rękami.

- *Acha, to jakby powrót do dzieciństwa?*

- Bzdura, jako dziecko malowałam wyłącznie kredkami, flamastrami albo grzeźdźnikiem pędzelkiem.

- *Masz dopiero (albo już) 26 lat. Ile obrazów już namalowałaś?*

- Około stu. Czasami czułam ścisk w gardle i strach, że to już ostatni obraz, że więcej nie będę już potrafiła. Ale od pewnego czasu to się zmieniło. Wiem po prostu, że jeśli pewnego dnia przestanę malować, zacznę robić coś innego, może więcej pisać?

A poza tym to malowanie, to nie żadna miła historia, żadna sympatyczna majówka mojej wyobraźni. Dla mnie malowanie absolutnie nie jest aktem tworzenia czegoś pięknego, wzniosłego.

To fascynujące, tajemnicze ale nie piękne! Nie, to nie jest moje mile hobby, coś co daje przyjemność. To jest pasja. Moja wielka PASJA!

Czasami po namalowaniu obrazu jestem półżywa, całkowicie wycieńczona. Jeszcze długo po tym nie mogę jeść ani dobrze spać, wszystko mnie boli, przede wszystkim moje biedne stopy. Jednocześnie czuję ulgę i siłę – tak jest dobrze, to jest konieczność.

- *Wspomniałaś o pisaniu.*

- Piszę o wiele dłużej niż maluję. Próbuję tak się obchodzić z językiem jak z obiektem i farbą w moim malarstwie. To znaczy nie chcę używać języka gramatycznie. Każde słowo ma swoje stare, ogólnie znane znaczenie a każde zdanie sztywną swoją formę i budowę. Ja zmieniam sensy słów, uczuć, przekabaczam, przekręcam, niweluję. Na koniec są tylko resztki, refleksy, oddechy, uczucia, uśmiech czy uśmieszek. Chcę, aby czytelnik odczuwał niepokój, rozdrażnienie, rozbawienie, żeby był skolowany.

Życie jest po prostu cierpieniem. I jedynym wyjściem jest witać każde nowe cierpienie jak oczekiwanego gościa, od którego można coś dostać. W to wierzę.

Mój ojciec pochodził z Ameryki, matka z Berlina. Kupili sobie domek w najbardziej ponurej części Dolnej Bawarii. Spłodzili naszą trójkę i się rozwieźli. Mama została z nami w domku a tata na zawsze wrócił do Ameryki. Dla miejscowych byliśmy obcymi – szańskimi Prusakami, nie umieliśmy mówić w dialekcie bawarskim i, o zgrozo, nie byliśmy katolikami!

– *A gdyby teraz ktoś cię zapytał – gdzie jest twoje miejsce?*

– Co to ma wspólnego z moimi obrazami? No, ale dobrze, będzie odpowiedź z takiej ładnej miłosnej piosenki ludowej:

*Moje, miejsce, mój dom, moja ojczyzna są tam*

*Gdzie moja ukochana, gdzie moja partnerka.*

– *Jeszcze jedno pytanie: 2 x 2?*

– 5!

– 5 : 2?

– 18.

Nigdy nie chciałam malować obrazów do przytulnych pokoiów.

– *A dla kogo chciałabyś malować?*

– Dla siebie i, oczywiście, dla tych, którzy lubią czasami czuć się niewygodnie na tym świecie.

*(opracowanie rozmowy: Piotr Mitzner)*

Wystawa w Galerii „Koło Podkowy”, „Tam, gdzie się kończą słowa”, 1-15.3.1997.



*Voodoo, 1992, akryl 78x106*

Warszawska galeria „Kuchnia” po raz drugi była miejscem Festiwalu Sztuki Powspółczesnej. W listopadzie i grudniu '96 odbywał się tu cykl wystaw, spotkań i odczytów z udziałem twórców myślących konceptualnie o sztuce: Edwarda Krasieńskiego, Stanisława Cichowicza, Anastazego Wiśniewskiego, Leopolda De-ka oraz artystów z Rosji, Litwy, Ukrainy i Białorusi, w tym uczestników II Międzynarodowego Pleneru im. Malewicza – m.in. Walentyny Powarowej, Mariny i Andrzeja Wereniczów.

Podczas ubiegłorocznego I Festiwalu, jego pomysłodawca i organizator Anastazy Wiśniewski wyjaśnił znaczenie sformułowanego przez siebie terminu „sztuka powspółczesna”, nie funkcjonującego dotąd w języku krytyki artystycznej i historii sztuki. Jego zdaniem, istniejące nazwy: „sztuka najnowsza”, „współczesna”, „nowoczesna”, czy „ponowoczesna” nie są adekwatne dla sztuki zorientowanej przyszłościowo. Za wyróżnik sztuki powspółczesnej uznał antycypację przyszłości wynikającą z analizy teraźniejszego stanu sztuki i świadomości jej dziedzictwa.

Tworząc pojęcie sztuki powspółczesnej Anastazy Wiśniewski zgłosił zarazem swój *désintéressement* wobec tzw. debaty postmodernistycznej, odciał się od konotacji, jakie niosą terminy: nowoczesność (kult przyszłości, pozbawienie znaczenia „teraz” na rzecz „później”<sup>1</sup>) oraz ponowoczesność (kult teraźniejszości, odmowa wartości „przedtem” i „później” na rzecz „teraz”<sup>2</sup>)

Idea sztuki powspółczesnej znalazła rezonans w międzynarodowym środowisku artystów związanych z tradycją Kazimierza Malewicza. Zainteresowali się nią: krytyk sztuki z Moskwy związany z Międzynarodową Fundacją Malewicza, Witalij Patsiukow oraz zwolennik twórczości Malewicza i wyznawca systemu jego poglądów na sztukę, białoruski artysta i teoretyk sztuki Aleksander Malej, autor projektu i organizator Międzynarodowych Plenerów im. Malewicza. Do udziału w takim plenerze – któremu towarzyszyła konferencja naukowa „Malewicz i Utrwalanie Nowej Sztuki (UNOWIS) a współczesna sztuka konceptualna” – zaproszono w sierpniu 1996 roku Anastazego Wiśniewskiego. W referatach wygłoszonych podczas konferencji podkreślano więź twórczości i myśli teoretycznej Malewicza ze sztuką końca XX wieku. Omawiając najnowsze tendencje sztuki europejskiej wskazano na poszukiwania twórcze Anastazego Wiśniewskiego, które zaowocowały teorią i praktyką TAPEART-u oraz koncepcją sztuki powspółczesnej.

Jedną z twórczych kontynuatorek idei Malewicza, a zarazem artystką poszukującą nowych rozwiązań w sztukach plastycznych jest Walentyna Powarowa z Sankt Petersburga.

Podczas II Festiwalu Sztuki Powspółczesnej mogliśmy oglądać jej prace: „Kompozycja”, „Kwadraty”, „Forma”, „Przestrzeń”. Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych im. Repina (dyplom 1964), wieloletnia wykładowczyni leningradzkich uczelni artystycznych, była słuchaczką współpracownika, ucznia i przyjaciela Malewicza – P.M. Kondratiewa. Pod jego wpływem zainteresowała się sztuką rosyjskiej awangardy początku XX wieku. Zgłębiała ją teoretycznie, studiując teksty Malewicza, Kandinskie-

<sup>1</sup> Zygmunt Bauman, „Ponowoczesność, czyli dekonstruowanie nieśmiertelności”. W: „Postmodernizm a filozofia”. Wybór tekstów. Pod red. Stanisława Czerniaka i Andrzeja Szahaja. Warszawa 1996, s. 145.

<sup>2</sup> Tamże, s. 146.



go, Larionowa; podejmowała też próby przyswajania ich myśli sztuce współczesnej.

Sylwetkę artystyczną Walentyny Powarowej szkicuje I.A. Borodziulja w tekście do katalogu jej wystawy<sup>3</sup>. „Wieloletnie studia natury dały Walentynie Powarowej podstawę do uprawiania abstrakcji i stworzyły możliwość podejścia do sztuki jako do czystej plastyki. Treścią jej prac są różne stopnie geometryzacji formy, kubistyczna analiza struktury, problematyka kompozycji. Fizycznie widzialne zjawiska stają się w jej obrazach duchowym przeżywaniem wyrażonym językiem plastyki. Dzieła Walentyny Powarowej noszą w sobie wielką siłę, energię, którą nie od razu się odkrywa. Trzeba do nich niejednokrotnie wracać, aby odkryć ich głęboki sens”<sup>4</sup>).

W części prac W. Powarowej wystawionych w „Kuchni” dominuje odczucie pejzażu, ukazanego przy pomocy nakładających się na siebie linii i figur geometrycznych, co daje wrażenie głębi i wielowymiarowości przestrzeni. Tematem innych obrazów jest duchowny stan artystki, jej wewnętrzny spokój. Podwójna wertykalna linia, zalamana w jednym miejscu pod kątem prostym, sugeruje, że nie łatwo złamać psychikę autorki; po chwilowym zagięciu wyprostowuje się i dąży w wytyczonym wcześniej kierunku. Jest to jakby symbol osobowości Walentyn Powarowej, „której życie – jak pisze krytyk – przeplata się z codzienną twórczością, a każde jej słowo i akt tworzy to oryginalność, sumienność, bystrość sądu”<sup>5</sup>).

Andrzej Werenicz wystawił w ramach Festiwalu serię prac, zatytułowaną „Kropki”. Swoją twórczość artysta z Witebska, wykładowca przedmiotów artystycznych tamtejszego uniwersytetu technologicznego, określa jako uprawianie sztuki absolutnej. Jego teoria absolutnej sztuki opiera się na założeniu filozofii buddyjskiej, że każdemu człowiekowi dany jest absolut. Artysta uważa, że otrzymaliśmy również wewnętrzne „duchowe płótno”, które człowiek może wypełniać własną twórczością. Drogą do tego jest medytacja.

Według Andrzeja Werenicza sztuka istnieje w sensie historycznym i ponadhistorycznym, a forma w sztuce posiada hierarchię, której szczytem jest estetyczny absolut.

„Sztuka historyczna ma terażniejszość i przeszłość. Terażniejszość sztuki określana jest przez pewien poziom formy, który odpowiada aktualnemu estetycznemu modelowi świata i poziomowi kultury w danym czasie. Przechodząc do historii sztuka staje się klasyką, zwalnia miejsce dla nowej terażniejszości.

Sztuka ponadhistoryczna, czyli absolutna, zawiera w sobie terażniejszość, przeszłość i przyszłość. Forma sztuki absolutnej odpowiada estetycznemu modelowi świata, a ponieważ zawiera on w sobie wszystko, jest zatem konstantą, chociaż może mieć nieskończoną liczbę przejawów. Podstawową jednostką formy w sztuce absolutnej – w sensie metafizyczno-estetycznym – jest absolutna kropka. Koduje się w niej paradoksalnie cała informacja o wszystkim i o niczym jednocześnie. Jest ona w istocie duchowym kanonem formy (ikonoformą) i estetyczno-konceptualnym duchowym uniwersum”<sup>6</sup>

Praktyką artystyczną sztuki absolutnej jest wypełnianie wewnętrznego „duchowego płótna”. Powstałe w ten sposób dzieło, początkowo utajone w psychice człowieka, może być

<sup>3</sup> I.A. Borodziulja, Walentyna Powarowa. „Katalog wystawy”. Centrum Twórczości Rogatka Miejska. Leningrad, kwiecień 1989.

<sup>4</sup> Tamże, tłum. Nina Dunin.

<sup>5</sup> Tamże, j.w.

<sup>6</sup> Marina Werenicz, „Sztuka absolutna Andrzeja Werenicza”. Tłum. Nina Dunin. Warszawa. Pracownia Animacji Sztuki 1996, s. 3.

– w wyniku materializującego się aktu twórczego – przeniesione do stanu wizualności.

Plaszczyzny obrazów Andrzeja Werenicza pokryte są ciągami czarnych i białych kropek. Każda kropka ma swoją własną konfigurację, wielkość, siłę nacisku. Wszystkie razem są wizualnym odpowiednikiem zawartości „duchowego płótna” artysty. Nie kończąca się powtarzalność kropek na „duchowym płótnie” i jego widzialnym alter ego – obrazach Andrzeja Werenicza – ma świadczyć o nieskończoności „płótna”, czyli o nieskończonych możliwościach twórczych człowieka.

Ekspozycję Mariny Werenicz „Sztuka utajona – próba zapisu” w sferze myślowej można odczytać jako uzupełnienie pokazu Andrzeja Werenicza. Sztuka absolutna obejmuje nie tylko dzieła w ich formie materialnej, wizualnej, lecz również i te, które są jeszcze utajone w psychice człowieka. Artystka podejmuje próbę zapisu utajonej sztuki przy pomocy elektroencefalografu.

„Gdy człowiek medytuje, znajduje się w stanie „czystej” świadomości, umysł jego pustoszeje, brak choćby jednej myśli. Elektroencefalograf zapisuje bioelektryczne potencjały mózgu, zaznaczając próżnię, napeloną wszystkim co istnieje. Zapisuje się trudnouchwytna, abstrakcyjna duchowość, znajdująca się poza granicami myśli i konkretnych odczuwań. Dokumentuje się enigmatyczna sfera potencjału twórczego, sfera sztuki utajonej, wyższej duchowej działalności człowieka”.

Swoją zamysł twórczy Marina Werenicz zrealizowała bardzo prostymi środkami, zawieszając w przestrzeni rulon taśmy z wykresem elektroencefalograficznym. Wypływająca z niego taśma obiega fałując pomieszczenie galerii, aby ponownie zwinąć się w rulon. Praca sugeruje, że w zwojach mózgowych człowieka mieści się sfera sztuki, dana nam tak, jak absolut i „duchowe płótno”.

Teoria i praktyka sztuki absolutnej, zaprezentowana w pracach Andrzeja i Mariny Wereniczów przypomina w wielku wątku teorię i praktykę TAPEART-u, koncepcji sztuki sformułowanej przez Anastazego Wiśniewskiego.

Anastazy Wiśniewski w czasie tegorocznego Festiwalu pokazał cykl prac, zatytułowany „Wyzwalanie wyzwolonego”.

Tworzywem artysty są jego własne prace z dawniejszych lat, które poddał transformacji w myśl pewnych założeń teoretycznych, tworząc w ten sposób nowe dzieła. Część z nich otrzymała nazwę „dederridy”, inne artysta określił jako „postmarginalia”. Geneza „dederridy” tkwi w założeniach estetyki TAPEART-u oraz w teorii dekonstrukcji Jacquesa Derridy, w tej jej części która dotyczy problemu pisma i znaków. Pismo jako ciąg znaków w sensie wizualnym, a nie semantycznym, jest obiektem zainteresowania estetyki TAPEART-u, co czyni ją bliską poglądom Derridy, który zanegował tradycyjne teorie tekstu i znaku, oparte na założeniu, że znak ma jakieś znaczenie. Według Derridy, znak nie oznacza niczego, wyraża tylko samego siebie, zatem pismo nie jest nosicielem rzeczywistości przedstawionej przez jakiegoś autora, lecz graficznym rozłożeniem czarnych znaków na białym papierze. Przyjęcie takiego myślenia to zdaniem filozofa, wyzwolenie pisma. Przed kilkoma laty Anastazy Wiśniewski poświęcił „Wyzwolonemu pismu TAPEART-u” cały numer wydawanego przez siebie czasopisma artystycznego „Łuczniczka”<sup>8</sup>. Zamieścił tam prace, w których dał plastyczny wyraz swojemu rozumieniu pisma wyzwolonego. Dziś z tych prac, porozcinanych

<sup>8</sup> Marina Werenicz, „Sztuka utajona”. Tłum. Nina Dunin. Warszawa. Pracownia Animacji Sztuki 1996, s. 2.

<sup>9</sup> „Łuczniczka” 1993, nr 8.

na wąskie paski, a następnie połączonych w wiązki, uczynił nowe obiekty sztuki. Ponownie, jak mówi, wyzwolił wyzwolone przed laty pismo. „Postmarginalia” są nowymi obiektami powstałymi z wyciętych marginesów w obrazach artysty, pochodzących sprzed kilkunastu lat. Uwolnione marginesy doczekały się nowego wyzwolenia, tym razem z rozsyпки, przez skonstruowanie z nich nowych obiektów. W ten sposób to, co było dotychczas marginalne nabrało znaczenia, zostało dowartościowane i wskazane jako obiekt sztuki sam w sobie. W „dederridach” i „postmarginaliach” artysta podejmuje polemikę z twierdzeniem Boudrillarda, że „cokolwiek mogłoby być wyzwolone – zostało wyzwolone. W rezultacie poruszamy się w pustce”<sup>9</sup>. Pokazuje, że wyzwalać nie musi być czynnością jednorazową, że można, a czasem nawet trzeba, wyzwalać to, co już wyzwolone, aby uzyskać nowe sensory. Być może, mówi artysta, jest to początek nowej filozofii wyzwalać wyzwolonego.

Stanisław Cichowicz był uczestnikiem poprzedniego Festiwalu Sztuki Współczesnej. Oprócz pokazu prac miał wówczas spotkanie z publicznością i odczyt wprowadzający w tajniki własnych poszukiwań artystycznych. Tym razem autor wystawił prace z cyklu „Konterfekt”, w których dąży temat sposobów estetycznego kształtowania tworzywa. Proste środki i głęboka myśl filozoficzna charakteryzują twórczość tego artysty, uważanego za jednego z klasyków polskiej awangardy.

Leopold De-ka z Nowego Jorku zaznaczył swój udział w Festiwalu jedną pracą, wysmakowaną estetycznie, którą zatytułował „Uszkodzony plik”. Artysta podjął w niej problem przyszłości nie tylko sztuki i kultury, ale całej cywilizacji. Jej przesłanie to przestroga przed pokładaniem nadmiernych nadziei w możliwościach urządzeń technicznych. Wystarczy uszkodzenie pliku, a zawarte w nim informacje zostają zniekształcone lub przestają istnieć. Narzędzie samo nie myśli, nie odtworzy tego, co zniszczone. Pamięć człowieka, jego wrażliwość, umiejętność reagowania na nieoczekiwane przeszkody, antycypowanie przyszłych zjawisk na podstawie analizy tego, co jest i tego, co było – są wciąż nie do zastąpienia.

Problem ludzkiej pamięci i wrażliwości, które będą potrzebne człowiekowi również w następnych epokach, stanowi treść pracy Olega Ładisowa z Połocka. Absolwent wydziału teorii i historii sztuki mińskiego instytutu teatralnego pokazał w galerii „Kuchnia” instalację „Pamięć nieistniejącego”. „Dążenie człowieka do prawdziwego odczuwania obnaża swoją iluzoryczność. Idealną formą takiej iluzoryczności może być odczuwanie nieistniejącego przez identyfikację z jego emocjonalną sferą”. Ustawione rytmicznie zeschnięte gałązki drzewa, owinięte skrawkami papieru z ręcznie pisanymi tekstami, przypominają, że kiedyś były tym, co już nie istnieje – zielonym drzewem. Pamięć nieistniejącego rozumieć też można jako pamięć tego, co jeszcze nie istnieje, a więc wszelką antycypację przyszłych zjawisk i zdarzeń.

Jedną z wystaw tegorocznego Festiwalu Sztuki Współczesnej poświęcono dokumentacji performansów i innych działań II Międzynarodowego Pleneru im. Malewicza, odbywających się w scenerii zabytkowego parku. Najbardziej związane z charakterem miejsca i przewodnim motywem twórczości patrona Pleneru – kwadratem – była praca Mikołaja Prusakowa z Witebska – „Okratowanie stawu”. Powierzchnię romantycz-

<sup>9</sup> Zygmunt Bauman, „Ponowoczesność, czyli dekonstruowanie nieśmiertelności”, wyd. cyt., s. 143.

nej sadzawki artysta oznakował przecinającymi się pod kątem prostym sznurowymi liniami, uzyskując w ten sposób efekt obrysowania lustra wody kwadratami.

Ludmiła Rusowa z Mińska w performansie „Rytuał życia” ukazała drogę człowieka od narodzin do śmierci i przejścia do życia wiecznego. Symbolem drogi życia była szeroka, biało-niebieska taśma, a zagubienia człowieka – czarna opaska na oczach artystki. Śmierć symbolizowało zakopanie się artystki w dole, zaś przejście do jasności życia wiecznego – przemycie przez nią oczu wodą, zrzućenie czarnej opaski i pójście w kierunku wznoszącej się ku górze białej taśmy.

Na dokumentację pleneru złożyły się fotografie, szkice sytuacyjne, recenzje z miejscowych gazet, dotyczące również performansów i działań Pietrowa z Mińska, Wasyla i Haliny Wasiliewów z Witebska oraz Anastazego Wiśniewskiego, który pokazał wóz pełen świeżo oheblowanych desek, załadowany w taki sposób, by tworzyły się interesujące plastycznie rozłożenia rytmów i światłocieni.

Inaugurację i zakończenie II Festiwalu Sztuki Powspółczesnej, a więc jakby obramowanie tej imprezy, stanowiły dwa spotkania: pierwsze z Edwardem Krasińskim, niekwestionowanym klasykiem polskiej awangardy, drugie – ze Stanisławem Cichowiczem. Tematem spotkania inauguracyjnego była przeszłość polskiej sztuki ostatniego ćwierćwiecza oraz charakterystyka środowiska awangardowego skupionego wokół Henryka Stażewskiego. Wspomnieniami o Henryku Stażewskim dzielił się z zebranymi nie tylko Edward Krasiński, jego wieloletni najbliższy przyjaciel, lecz także inni uczestnicy spotkania, w tym niżej podpisana, mająca szczęście – w ciągu ostatnich dziesięciu lat życia sędziowego artysty – często gościć w jego pracowni. Tolerancja Stażewskiego dla ludzi myślących inaczej o sztuce niż on, jego poszanowanie każdej nowej myśli w dziedzinie twórczości plastycznej i zachęta do jej rozwijania, pomoc udzielana artystom – wszystko to sprawia, że może on być uznany za patrona polskich artystów, którzy myślą przyszłościowo o sztuce.

Drugie spotkanie – ze Stanisławem Cichowiczem – było poświęcone przyszłości sztuki. W tej kwestii najwięcej miał do powiedzenia bohater spotkania, autor wielu esejów o sztuce, poruszający się swobodnie po obszarach współczesnej myśli filozoficznej. Było to zarazem podsumowanie II Festiwalu Sztuki Powspółczesnej, pomyślanego przez autora projektu tej cyklicznej imprezy, Anastazego Wiśniewskiego, jako coroczny przegląd najnowszych tendencji i dokonań w sztuce. W dyskusji wskazywano na to, że artyści powspółcześni odwołują się do pewnych wątków charakterystycznych zarówno dla dawniejszego dziedzictwa kulturowego, jak i dla modernizmu i postmodernizmu, zakładając, że wejdą one w przyszłości do kanonu myślenia o sztuce. Uprawiając sztukę absolutną widzą w niej ponadczasową perspektywę trwania, chociaż postmodernizm odrzuca pytania o absolut i transcendencję. Nawiązując do postmodernistycznej dekonstrukcji wskazują na możliwość przetransponowania jej w konstrukcję, a więc nadania jej uniwersalnego wymiaru. Powszechnie uznanemu stwierdzeniu, że modernizm już się przeżył, a postmodernizm nie posiada twórczej propozycji na przyszłość – powspółczesność przeciwstawia wizję przyszłości sztuki, przyszłości, którą trzeba generować już dziś.

Myślę, że skład uczestników oraz dorobek – artystyczny i myślowy – tegorocznego Festiwalu dowiódł, iż mógłby on mieć od przyszłego roku formułę międzynarodową – odbywać się już jako III International Postcontemporary Art Festival.

*Nina Dunin*

*Julian Kornhauser*

## Post scriptum (5)



Fot. Archiwum „K.A.”

Dziwna sprawa. Właściwie tragicomiczna. Dowiedziałem się niedawno od Aleksandra Jurewicza, że na pewnej dyskusji, zorganizowanej przez Stowarzyszenie Pisarzy Polskich w Gdańsku, Selim Chazbijewicz, aby wykazać „drugorzędność” Nowej Fali, jej uwikłanie w peerelowski kontredans, użył między innymi argumentu o przynależności partyjnej niektórych jej przedstawicieli. Tu wymienił moje nazwisko obok nazwiska Stanisława Barańczaka. O epizodzie partyjnym Barańczaka wiedzą wszyscy zainteresowani. Sam poeta wielokrotnie doń nawiązywał i nie ma w tym żadnej sensacji. Sensacją natomiast stało się to, że wymieniono mnie w tym kontekście, choć nigdy nie należałem do partii. Bardziej jeszcze zaskoczyła mnie sama argumentacja Chazbijewicza, przypominająca mi jako żywo dawne, niedobre czasy. Do głowy by mi nie przyszło, że będę musiał się z tego tłumaczyć. No, cóż ale Chazbijewicz wcale nie jest odosobniony w tych „rewelacjach”.

O ile pamięć mnie nie myli, pierwszeństwo należy się Bohdanowi Urbankowskiemu, znanemu „lustratorowi”, który w biuletynie ZLP w Warszawie opublikował, całkiem niedawno, swój referat, gromiący „opozycyjnych” w PRL-u pisarzy za to, że działali kiedyś w partii. Ja też znalazłem się w tym gronie, ale zaiste nie wiem, z jakiej przyczyny. Urbankowski, widocznie, sam wie lepiej, kto był w partii, albo kto powinien, jego zdaniem, do niej się zapisać. Ta nonszalancja w ferowaniu wyroków, arbitralność interpretacji i maniacki sposób wykrywania spisków nie najlepiej świadczą o kompetencji pisarskiej Urbankowskiego. Już w latach osiemdziesiątych pisząc „słynny” esej o stalinizacji życia literackiego w Polsce, dał wymowny wyraz swojej obsesji na temat „żydokomuny”. Czy pasuję mu do tego wizerunku? Podobnie było z antologią poezji „Od Staffa do Wojaczka”, którą autor ten wspólnie z Bohdanem Drozdowskim wydał w 1988 roku w Wydawnictwie Łódzkim. Wbrew temu co sam napisał we wstępie do niej, o wyborze wierszy nie decydowało wcale „kryterium prawdy”, lecz przyprowadzanie gęby. Wiele już o tej kuriozalnej antologii napisano w swoim czasie, nie chcę do tego wracać. Trudno mówić dobrze o książce, nb. wznowionej i polecanej do użytku szkolnego, w której antologijnymi wierszami są takie utwory, jak „Poemat dla zdrajcy”, „Traktat polemiczny” czy „Piosenka o Coca-Cola”. Ale nie o to mi chodzi w tej chwili. Główną tezą antologistów jest stwierdzenie, że prawie wszyscy poeci umoczyli swe pióra po wojnie w marksistowskim inkauscie. Sądzę, że także wybór moich wierszy miał być dla Urbankowskiego dowodem w „tej sprawie”. Być może wysnuł

wniosek o mojej „partyjności” po lekturze zamieszczonego w antologii wiersza „Różnie mi legitymacja”, choć mówię w nim o legitymacji związku pisarzy? Może chciał przyspilić mnie za leninizm, po przeczytaniu utworu „Moja żona śpi, Iljczu”, choć drwię w nim ostentacyjnie z kultu wodza? Nie wiem, naprawdę nie wiem.

Widocznie niektórym sfrustrowanym pisarzom na rękę jest stwarzanie pozorów, że również nowofalowcy uczestniczyli w propagandzie „marksistowskiego humanizmu”. Tego typu lustracja środowiska ma może i swoje dobre strony, bo poniekąd uwyrażnia motywy i rodzaj uwikłania polskich intelektualistów w szerzeniu Nowej Wiary, ale – na Boga! – niech dotyczy ona osób, dla których była ona wielkim wyzwaniem, a potem wielką klęską, jak dla Tadeusza Borowskiego, czy Andrzeja Wróblewskiego. Bowiem na takich przykładach można się czegoś nauczyć. Ale szukać partyjnej trucizny w Nowej Fali, która akurat przyczyniła się do obalenia mitu o nieomyślności systemu? Czysta paranoja.

Być może dla Urbankowskiego i Chazbijewicza mój wizerunek jako marksisty i partyjnego jest z jakichś względów wygodny i potrzebny? Kiedy Dariusz Nowacki, młody krytyk, którego bardzo cenię, w wywiadzie ze mną dla „Nowego Nurtu” przypisywał mi bezpodstawnie inspiracje marksistowskie w czasach „Świata nie przedstawionego” – bo tak wykoncypował sobie początki Nowej Fali – przypomniałem mu, że nigdy nie należeliśmy z Zagajewskim do partii, uwagę tę opuścił w druku jako zbędną. Pozostawił tylko zdanie o braku ideologicznego zainteresowania marksizmem, choć – jak przypuszczam – nie wierzy w to do dzisiaj. Jest to więc charakterystyczne: jak by to dobrze wyglądało – młodzi hunwejbini na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych rozczarowawszy się do Idei, zaczęli ją stopniowo jeśli nie niszczyć, to podskubywać... Tylko, że było nieco inaczej.

To, że wziąłem na warsztat poetycki, głównie w latach siedemdziesiątych, w okresie gorączkowych dyskusji pokoleniowych, w kilku wierszach, różnych „rewolucjonistów”, bohaterów i odszczepieńców Nowej Wiary, miało być, w moim naiwnym mniemaniu, próbą pomniejszenia ich roli „dziejowej”. Na przykład w „Zjadaczach kartofli” (1978) znalazł się wiersz „Przezwyciężenie konfliktów według Engelsa”, który jest wyszydzeniem teorii praw przyrody tytułowego autora, a właściwie jego dogmatycznego języka. Jak wiersz powstał? Na zasadzie zbitcia dwóch sposobów mówienia: nowomowy „filozoficznej” (np. „nieskończona mnogość uwarunkowań”) ze stylem poetyckim („dzień wpadający na trop prawa przyrody”) usiłowałem wykazać absurdalność takiego myślenia. W konkluzji mówię o tym, że wbrew teorii żadne konflikty nie zostały przezwyciężone, bo nadal „jesteś głodny (...) jesteś spragniony, ale nie ustajesz w wysiłkach (...)” itd. Wiersz ten napisałem nie dlatego, że interesowałem się w młodości Engelsem, tylko po to, żeby stwierdzić, że nie warto się nim zajmować. Ciekawe – w tamtych czasach to było dla wszystkich zrozumiałe, a dzisiaj? Dzisiaj nabiera już innego podtekstu i znaczenia.

*Julian Kornhauser*

Dziennik z Iowa (X)

Luty 1990

Co było? Co się zdarzyło? Dwa miesiące wypadły, z pieca spadły, rozsypały się na kawałki. Resztki Vancouver jeszcze w mej głowie. Ostatnie dni, z zaciętymi zębami. Tylko wytrwać do daty na bilecie lotniczym Seattle – Cedar Rapids! Żal wymieszany ze złością i współczuciem. Cóż, *you can't help it, you leave it*.

Do ostatniej chwili drżałem, czy Moja Siostra się nie rozmyśli i pieszo nie będzie musiał wędrować z Vancouver do Seattle. Ulga, gdy w końcu nasz samochód o szarym świecie przekroczył granicę Kanada – USA i zimne, rtęciowe światła Kanady zastąpiły zanurzone we mgle żółte lampy stanu Washington. Mgła rozstępowała się w miarę jak coraz wyżej wspinaliśmy się górskimi drogami, drogami na skrajach kanionów, drogami wzdłuż rzek, drogami, które nagle rozstępowały się w *plaza* jakiegoś zagubionego miasteczka z kępą reklam, oazą Burger King'a i błyskającą łańcuszkiem świateł okazją *discount'u* na stacji benzynowej Gulf'a lub Shella. Znikło Canadian Petroleum – i nie żałowałem. Wdychałem głęboko amerykańskie powietrze, jakby było – choć to absurd – inne, niż zostawione kilkanaście mil za nami powietrze Kanady. A jednak... Ameryka to przede wszystkim przyzwyczajenie. Nawet krótki pobyt powoduje, że wraca się do niej jak do kuchennego robota, po wakacjach wśród Zulusów. Wrażenie, że świat właśnie taki MA BYĆ. Że już nie lepszego nie wymyślimy. I ludzie jacyś swobodniejsi, żartujący, pogwizdujący, energiczni – począwszy od amerykańskiej celniczki, która rubasznie pohukując przeganiała mnie od okienka do okienka, bym przed ostatnim mógł się dowiedzieć, że mam nieaktualną wizę wjazdową. W końcu ten niższy długopisem zrobił w poprzek niej zawijas i powiedział „O'key”. Mam ją przedłużyć. Znów, jak tarcza Perseusza, oślepił ich magiczny *IAP-66 form* Komisji Fulbrighta w Waszyngtonie DC.

Co jeszcze zostało? Przedziwny dworzec lotniczy w Seattle, wielki chyba jak O'Hare, w którym komunikacja wewnętrzna to cała podziemna kolej. Moja Siostra w Ameryce trochę stropiona – skończyło się jej królestwo. Zostali mi w pamięci wtuleni w siebie – nerwowa, nadmiernie kochająca matka i jej dziewięciolatek, nieco speszony, że wujka (i jednak jakiegoś wsparcia, jak by nie było, ochrony), już nie będzie. Moja Siostra (mokrym policzkiem dotykając mojego):

- Tylko się nie lituj nade mną! Czy wiesz, ile w litości nad drugim jest miłości dla siebie samego?

W samolocie tęga, siwowłosa, w złotych okularach na czubku noska, ścisząc głos i rozglądając się na boki próbowała coś niezyczliwego powiedzieć o Murzynach. Po śmierci męża okazynie kupiła dom w białym do niedawna osiedlu pod Chicago, i nagle – zgroza! Już paru się wprowadziło! Z zażenowanym uśmiechem, zerkając na są-

siadów, przekonywała mnie, że „trzeba uważać”. Wczoraj w dzienniku CNN spikerka mówiła o jakimś dyrektorze TV, którego już zwalniają za „rasistowskie uwagi”: bąknął w wywiadzie dla pisma gay’ów (może to mu się bardziej przysłużyło, niż Murzyni) coś o „gorszych czarnych genach”. Rasista! „Trzeba uważać”!

Gdy zadrzemala, uniosłem przesłone okienka i patrzyłem, jak w dole przesuwa się w pierw Mount Baker – wielka cukrzana piramida – potem usiane pierzynkami śniegu łańcuchy gór Colorado, potem jakieś równiny – chyba Illinois. W Chicago sucho i ciepło – znów przyjemność jazdy przez ten urodziwy tunel, ruchomym chodnikiem, płynącym w fali tęczowej, neonowej pod sufitem i w sączącej się muzyce Vangelisa, od *concourse’u* B do C. W sali odlotów, spocony grubas, wyglądający na przymusowego abstynenta, palil jednego *salem’a* po drugim. Jego żona (chyba) – chuda i rudka, w czerwonej sukni obszytej złotą taśmą, miała twarz pomarszczoną od makijażu. Jej cierpienie polegało na tym, że rzuciła palenie. Przeglądała ilustrowany magazyn, dłużej zatrzymując wzrok na reklamie z przystojną twarzą młodego aktora. Z nudów dorabiałem im biografie – on to na pewno z tych, którzy (zanim mamusia siłą nie wydała go *za męża*) popijał skrycie z lodówki, gdy (znów mamusia) wysyłano go do kuchni po fistaszki. Ona pasowałaby do żon, które puszczają się z instalatorem telefonu albo dekarzem, pod cichą męką udającego, że nic o tym nie wie, męża. On, w rewanżu, też czasem „wypuszcza się na kobietki” – z czego zresztą niewiele wynika, poza sprawą rozwodową, w której zaciekle świadczyć będą o swych zdradach, byle nie wyszedł na jaw powód tak banalny, że aż nieprawdziwy. Znudzenie. Pomyłka życiowa. Życie, którego nie umieliby przeżyć – jakiegokolwiek by im дано.

Co dalej? Iowa City. Brak mieszkania, brak pieniędzy – normalka. Na lotnisku w Cedar Rapids (Iowa City nie ma własnego) odebrał mnie Józio F. – kochany Józio F., doktor czegoś tam humanistycznego z Katowic, którego wszyscy biorą za Żyda, bo opuścił Polskę w 1968 roku. Drobny mąż tak wielkiej żony, że aż się zdumiałem, gdy otworzyła drzwi. Z trudem między to obfite ciało a framugę wciskało twarzyczkę ich nieletnie dziecię. Powitała nas dziwnym uśmiechem żony, która nie uznaje dla swego męża innego towarzystwa, jak domowe. Dziecięciu (jak się okazało – córeczce) wręczyłem hałaśliwego misia, czym zapaliłem jeden, prędko zgaszony, ciepły ognek w oczach damy. Józio słabo widzi po zmroku, więc z duszą na ramieniu jechaliśmy przez stan, i z przejściem natychmiast zgodził się ze mną, gdy (również słabo widzę) coś latającego nad nami po niebie wziąłem za latający talerz.

Rano wyprowadzka z lodowatej kanciapki Lii, gdzie po opuszczeniu Mayflower’a zostawiłem bagaże. Przez całą noc zawałalo się pode mną rozkładane łóżko Lii. Kolo północy ciepła dmuchawa w suficie zgrzytnąwszy ucichła na amen. Rano w mikroskopijnej łazience przeraziłem się swego odbicia w lustrze. Richard, który przyjechał po mnie swym zdezelowanym jeepem, nie dal sobie wyperswadować, że to nie od picia. „U-hm” komentował moje przysięgi, że to przez dmuchawę i łóżko. „Czy ja kogoś pytam ile pije, albo z kim sypia?”

Studio Granta Wooda, które przyszykował mi Tomcio u Mecenasa, do reszty zwaliło mnie z nóg. Poranek był ponury, roztopowo-jeszcze zimowy, ale cynobrowa stolica, postawiona nad zielonym basenem, u końca ścieżki wijącej się przez zdziczały ogród od Głównego Domu, wyglądała jak pod pędzel (Wielkiego Artysty, jakim w końcu był Wood...). Mecenas wysprzątał to przedziwne locum, otoczone klonowym za-



gajnikiem, poustawiał w porządku głębokie kanapy i werandowe fotele z białej wikliny, obłożone prążkowanymi poduszkami. Życzył, żeby mi się dobrze mieszkało z duchem Granta Wooda i pokazał, jak uruchamiać bez pilota trzydzieści sześć kanałów telewizji kablowej. Zniknął w jeszcze piękniejszym Głównym Domu – ceglany, pod zielonym dachem, oplecionym zielonymi rynnami – który tworząc z zielonym basenem wyrafinowaną kompozycję prostoty i luksusu, niewątpliwie pozwoli mi przez jakiś czas poczuwać się do wspólnoty z tak zwanym „amerykańskim stylem życia”.

### Wtorek

Pieniądze! Pieniądze! Pieniądze! Kończy się grant Fulbrighta, a jeszcze cały semestr przede mną. Moja przemila i zdaje się kompletnie mająca mnie gdzieś konsulantka w Komisji, zagruchala przez telefon, że przedłuży mi stypendium, ale bez pieniędzy. Genialny amerykański wynalazek! Stypendium bez pieniędzy. Sucha woda. Kobieta bez piersi. Ogień, który nie ogrzeje. Wydukalem: „Ale za co mam żyć?!” Mam zwrócić się do *financial director* macierzystej uczelni. A *financial director* to Kathy, która mnie nie lubi, bo jest Niemką i myśli, że jak Polak, to jej nie lubi. Rok temu, gdy siedzieliśmy obok siebie na przyjęciu u sponsorki International Writing Program – stuletniej madame Maytag (suszarki do naczyń i odkurzacze) – zwiódła mnie swą matczyną rubaszno-bawarską prostolinijnością, by zaraz to zmrozić amerykańską już odmianą egoizmu, gdy z uśmiechem mówiła, jak jej dobrze, bo nareszcie dzieci poszły sobie z domu, a już jej nie chciało się martwić ich kłopotami.

Ameryko... Ameryko... oto siedzę w studiu Granta Wooda, który namalował Twój najslawniejszy obraz „American Gothic” i tłumaczę Twoje wiersze... Poeci Ameryki... ci jeszcze nie zmiażdżeni jej niewidzialnymi zębami, nawet nie klami... raczej drobnymi słodkimi ząbkami Doris Day... Ameryki – piranii, która ukąsi i nawet nie poczujesz... Jak Kathy, która unika moich telefonów o pieniądze. Choć obiecała. Cóż. Zawsze jakoś sobie radziłem – ja, dziecko Pomorza. Studio Wooda niewiele mnie kosztuje, bo Mecenas strzelił na mnie okiem (ma się jeszcze tę figurę...) i policzył jedynie za świadczania. Około sto miesięcznie, nie do wiary. W tym prysznic, ciepła dmuchawa (ta działa), telefon oddzielnie. Zadzwoń od Mecenasa do AT&T, po godzinie przyszedł pan i założył. Teraz mi przysyłają kilogramy folderów z jakimiś usługami na XXI wiek. Konferencja dla businessmanów na dwadzieścia trzy telefony! Można podłączyć internet i ekran! Zakupy do domu, łącznie z kanapą i schodami! Spokojnie, tylko spokojnie... Na razie Tomciowi należy się buzi, ale jest po operacji kolana, więc powinienem pocałować go w kolano. Nawiasem mówiąc – jakiś jest przepelniony milczeniem po mojej Kanadzie. Nawet gdy mówi – milczy obok. Czuję, że się oddala. Choć jest tuż tuż, na swoim łóżku wodnym, w tej ich śmierdzącej skarpetami willi polskich pływaków, ewiczając nogę (kolano) na maszynie, która jest rynienką. On wkłada do niej nogę i zgodnie z tabelą zawieszoną na ścianie, strzela pilotem, zależnie od zgięć, jakie staw kolanowy podczas rehabilitacji powinien wykonać na minutę. Mój Ukochany Doktor z kliniki uniwersyteckiej miał tym razem jeszcze mniej czasu dla mnie, za to Janusz powiedział coś niesłychanego – za miesiąc Tomek będzie chodzić, za trzy wróci do zawodów.

Telefon od Kathy nie dzwoni. Za to Rowena, słysząc o mych kłopotach, uaktyw- niła się z wykładami. Za każdy, od biedy, można zarobić „na świadczenia”. A papu?

Nuda, nuda. Sześćdziesięciu amerykańskich poetów różnej świeżości, wygrzeba- nych z najbardziej zakurzonych tomików Biblioteki Uniwersyteckiej, ostrzy na mnie noże metafor, trenuje składnie, odpala fajerwerki sekstyny, elipsy, kantyleny, haiku, crescendo i diminuenda. Ledwie otworzę tomik, wyskakują ze swych klimatyzowa- nych *basement'ów* krzycząc „nienormalne jest normalnym” albo „chcemy Fausta, nie Syna Marnotrawnego!” A za nimi – ich żony w szortach, z rozpuszczonymi a la hip- pie włosami i nożycami do ścinania żywoplotu w jednej, a salatką z selera w drugiej dłoni. To na jej cześć – salatkę z selera – powstają dziś w Ameryce poematy. Był tu je- sienią poeta, znany nawet, z Uniwersytetu Stanowego Kaliforni – Philip Levine, z wy- kładem „Dlaczego amerykańscy poeci nie umieją już pisać wierszy”. Lecz to pytanie jest za proste – co zresztą na spotkaniu panelowym wyłożyłem. Tu ograniczę się do selera – uważam bowiem, że wykpiwana przez Levine'a salátka wrogiem może być, ale i przyjacielem. Gdy spojrzeć na salatkę z wąwozów Samosierry – nędną jest. Ale gdy tylko jesteś ty – i ona – i szumi aparatura klimatyzacyjna, a po parapecie skacze gil-kardynał, to jakże niezwykle właściwości odkrywa! Toć i Galezyński pisał ody na cześć ogórka – więc może nawet *basementu* nie trzeba? Jest czas wąwozów i jest czas *basementu*. Każdy sobie trwa, aż w  *pewnym momencie* się wypala. O wszystkim decy- duje *palivo*. To coś, co tkwi w poccie i nie pozwala mu mileżeć, gdy płoną miasta. Ale także – gdy miasta wcale nie zamierzają płonąć, a za to gil stuka o szybę. Albo – gdy jak u mnie, w studiu Granta Wooda – rozlegnie się o świcie tętent wiewiórek po drewnianym dachu i wielka sykomora za trójkątnym oknem, o rozmiarach średniej wielkości witraża, rzuci do wnętrza salonu cień swych rozhisteryzowanych dłoni (jesz- cze nagich, choć wiosna już nad basenem kwili).

Sucho w powietrzu studia Granta Wooda. Wysychają mi śluzówki nosa i same krwa- wią. Snują się wokół komputera z masą papieru w głowie, w spodniach od dresu i pod- koszulce, boso. Czuję miękki biały dywan pod stopami, z którego wyfruwają kłębki puchu i latają w powietrzu, już chyba cały jestem dywanem. Grand Wood nie stra- szy, wie, że lubię jego obrazy. W Głównym Domu jest parę jego grafik w salonie, który Mecenas urządził a la sala bilardowa w klubie dla mecenasów. W jego kuchni inna rzadkość – wiszą trzy talerze, własnoręcznie pomalowane przez Wooda. Ostat- nie, jakie w ogóle istnieją na świecie, a które ocalały z rąk ciotki Wooda, gdy Mee- nasowi dom sprzedawała. Całą ich stertę jeszcze pamięta na strychu, w czasie kontraktowania domu, ale zaraz potem ciotka je wywalila, żeby Mecenasowi dobrze się mieszało.

Wiewiórki tupią po dachu i zagnieździła się w wentylatorze ptasia rodzina (która umie w środku nocy nagle włączyć mi go nad głową). Sny mam monotonne: opactwo w Krze- szowie, jakieś żółte plamy, matka. Polsko! Polsko! Jakże nie znoszę twego gadulstwa! Wczoraj w nocy na kanale 24 gadali w polskim sejmie, gadali, gadali. Znajome twarze: Rokita, Szczypiorski, Geremek. Orzeł z koroną, czy bez... A niech będzie z koroną, choć- by ją mieli ulepić z chleba albo z pazolotka ugniść, jak dzieci w przedszkolu. Ale niech

nie gadają tyle! Słuchałem ich, słuchałem i nagle poczułem, że jestem na wpół ogłuszony, znarkotyzowany, że wprowadzili mnie w stan otępielej nirwany, jak terkotem młynka buddyjskiego. Że już nie rozróżniam słów i ich znaczeń, bo rwą mętną rzeką z ust poruszających się w zwolnionym tempie i wypluwających tę taśmę szarą, ten belkot uszkodzonego magnetofonu, który się nie chce zatrzymać. Odzwyczałem się od tego, że słowa mogą nic, ale to nic nie znaczyć, bo są pretekstem do akustycznych wystąpień primadonn sejmowych i ten, kto mówi, mówi tylko po to, żeby mówić, mówić, mówić – jak wsiowa babka, która godzinami przemawia do swych grządek.

Kasia pisze z Warszawy, że jej dzieci przynoszą od zakonnic wierszyki, jak to stocznia szła i szła, aż zaszła. Pod przewodnictwem Matki Boskiej i Wałęsy. Aż się nie chce tam wracać... Polsko, Polsko, co ja ci zrobiłem. Niedługo pójdę spać i znów przyśnią mi się zajęcze uszy klasztoru w Lubiążu, wyrastające z zielonych wzgórz nad Odrą. I dziki ogród we Wrocławiu, w którym strząsałem z drzew kawałkiem kija sierpniowe, pełne soczystych gąsienic jabłka. I Uliczno – trawa pod stopami, bujna od ukrytego pod ziemią uranu. Tamte kamieniołomy – jakie biedne w porównaniu z Rio Grande. Tamci chłopcy – jacy mizerni, drobni, wobec tych Adonisów z mięsa i kości, defekujących raz dziennie o tej samej porze i przynajmniej dwa razy w tygodniu uprawiających seks ze swą sekretarką. Polsko, Polsko... mammo w fotelu, kiwająca biedną, chorą głową – która być może odkupisz moje dzisiejsze przeniewierstwo Tam, gdzie kiedyś się spotkamy. Jakże mi brak Ciebie, Boże – w tym cudownym kraju, gdzie o ile dalej do Ciebie – choć czasem słyszę Twój krok wśród zeszlórocznych klonowych liści, które już wyglądają spod śniegu. Za chwilę położę się spać i będę patrzeć na Twoją grafikę – rysunek gałęzi sykomory za wysokim trójkątnym oknem i biały naleśnik księżycy.

Obrazek Matki Boskiej tak dał się zatknąć za siatkę na oknie, że po południu prześwieśla go od tyłu słońce zza dachu i odbite od nieba. Jesteście moją osią – mego rozumienia, mojej samotnej pracy, która oby posłużyła komu. I moim zrozumieniem tego kraju, którego nie potępiam, choć się go lękam. I moją miłością do ni to bobra, ni wydry nad rzeką. I sensem chwili – jej trwaniem przez wieczność w odmianach ludzi, słońce i radości – w pocałunek; albo w drugiego człowieka; albo w wiersz o nim. Cała siła w tej nie-obecności. Cała obecność w tej nie-sile. Nie chcę być mocny, nie kusi mnie ten diabeł – chyba że drugi, bardziej natrętny, chociaż mniej groźny. I dość urodziwy, cóż. Obroną – mój brak obrony. Nie stwarzam pancerza, od którego kula się odbija i wraca, by jeszcze mocniej uderzyć. Nie jestem materiałem na bohatera, chcę być substancją duchową, przez którą kula przelatuje i nic. Gram tę swoją emigracyjną rolę zwycięzcy nad mrówkami i dywanem. Moją bronią – odkurzacz i pióro. Pardon, już teraz klawisze komputera. Kiedy odetną prąd – nie na mnie, pardon, nie ma tego, co napisałem. Nie ma już eposów o Gilgameszu, zwyciężyły go wiersze o salacie z selera amerykańskich poetów. Wszystko plastik, plastik i szkło, które się nie tłucze, a od słońca samo ciemnieje.

Widziałem w Chicago wściekle baby w biurze, pod skośnym szklanym dachem – cudem jakiegoś austriackiego architekta. Grzało je tak samo jak w Polsce – mleczne słońce – wściekało je do czerwoności, mleczary mleczne w mleku, w kadziach mleka wściekało biurwy w biurach bez biurka, ich długopisy nie pisują, ich wentyluje nie

wentylują, mleko wścieka się w kubach, kawa parzy, kisi gorąc biura, psia mać mleczna, interesant nie interesuje.

Polsko! Polsko! Pani Pocztówko w Ulicznie, czyli pocztowa, o której szeptały w chustach za płotami, przez plot płotną waśń niosły, że dolary, właśnie, baśnie, że ona listy otwiera, z listów okraduje, domek buduje, a tu panowie ze stolicy, strzec się takiej latawicy! cholery! w cyczach dupach grabiach motykami grzebie w ziemi nie swojej, złodziejka! zalepiajcie listy kitem, dolarów nie wysyłajcie, Polska kradnie! Pocztówka kradnie! aaa, panowie na pocztę, panowie ze stolicy, są dla Panów listy z Amerycy.

Uliczno, baśń, trawa, strumień. Marcin, kominek, drwa rąbie wściekły. Spocony, naprawia plot, magnetofon w oknie, leżak. Miłosz na pieńku. Piosenka o Ludwice. Wiesio w chustce na głowie kręci tyłkiem, ooo Ludwiko, miłością płonę dziką. Tak śpiewali Żydzi w Warszawie, teraz w New Yorku, gdzie pan Gross, nic w nim, tylko Kraków, Warszawa. Każdą kamienicę musiałem mu opowiedzieć, tak mało wiedziałem.

Widzialne – niewidzialne. W tym, co JEST, obchodzi mnie to, czego NIE MA. W Ameryce – nie-Ameryka.

Kota ze szczęścia dostali, że mur runął. Wolność, wolność, batoniki Mars i toyoty! We wszystkich tonacjach, na trzydzieści sześć kanałów – wreszcie biedni, uciśnieni będą się kąpać w coca-coli i za darmo dostawać adidasy i dolary.

A że po cichu, podstępnie wpełza Niewidzialne – że jak wąż wypęłzył z ciemności duch zły, przegryzł dziurę w Żelaznej Kurtynie i zniknął – tego nie widzieli.

Ameryka będzie ukarana za swe niewinne grzechy.

Dzielnych chłopców z Kentucky zjedzą na śniadanie sklepikarze z Nowosybirsk. Chiński, arabski, rumuński, rosyjski Zły już się przeciąga, mlaska i oblizuje.

Na wszystko przyjdzie kolej.

### *Czwartek*

Czuję się młody, zdrowy. Moje stopy w tenisówkach sprężyste odbijają się od chodnika Burlington Avenue. Ciepła zima umiera w płachtach brudnego śniegu, między spelzlą, suchą trawą umarłej jesieni. Słyszeć, jak wiosna w klonach węszy. Obce praktyki – większe od widzianych kiedykolwiek – nawołują siebie dziecięcymi głosami. Tylko to moje – tylko to znajome. Drewniane wille na rogach, z balkonami rzeźbionymi, jak w Otwocku. Przyjazny biały pies Tomka Sawyera wybiegł spod schodków ganku i macha ogona wachlarzem. Ciocia Polly wygląda zza koronkowej firany. Radio z uchylonego okna gra „As Time Goes By” z „Casablanki”. Ale Humphrey Bogart nie przeszedł przez to skrzyżowanie. Gdzie indziej Ingrid Bergman wspiera się o spróchniałe pianino. Dźwigam papierową torbę pełną zup i makaronu, brnąc wśród cieni. Echa uderzają o mą głowę. Umarli chwytają mnie za poły kurtki, czas przeszły szarpie mnie za włosy. Polsko, Polsko.

*Grzegorz Musiał*



Fot. Archiwum „K.A.”

## Tym czasem (8)

60.

Przeczytał zdanie: „Ja jestem najważniejszy”. Coś tu nie tak, pomyślał. Gramatycznie niby poprawne, ale to powinno mieć jednak inną formę. Prawdłowo zapisane winno brzmieć: „Najważniejsze jest ja”: chodzi o „ja” rozumiejące, „ja” wychylone ku jakiemuś „ty”, bez którego nie może istnieć, a które zarazem przywołuje owo nieredukowalne „Ty” nadające sens, nawet jeśli ten sens wymyka się rozumieniu.

61.

### RONDO NA CZTERDZIESTOLECIE PRACY NAUCZYCIELSKIEJ PANI PROFESOR HANNY GARŁO IMIENIEM CAŁEJ KLASY PRZEZ JEJ UCZNIĄ ZŁOŻONE

Ma klasę nasza klasa dzięki Twojej klasie,  
Którą nam przekazałaś w nie najmiłszym czasie  
Klasowej paranoi marksizmu klasyków,  
co z wieluuczycieli czynili szkodników.  
Tyś w owym czasie, nasza Uczycielko miła,  
Ziarno od plew oddzielać, Tyś nas nauczyła  
L i c z y ć na własny rozum, p o m n a ż a ć talenty  
(Za tą sprawą przyjęto wielu z nas w studenty!),  
D z i e l i ć z innymi radość, u j m o w a ć im troski,  
D o d a w a ć życiu barwy, p o t ę g o w a ć boski  
Dar człowieczeństwa, także w y c i ą g a ć p i e r w i a s t k i  
Z w i e l k i e j l i c z b y wydarzeń, by życia powiastki  
(Krótkiej przecież) nie czynić belkotem, lecz treści  
Istotne tak w niej zebrać, by godne powieści  
Były. „Nie zrodził się sam sobie człowiek” – słowa  
Naszej szkoły patrona to ciągle od nowa  
Przypominana lekcja. T o m a t e m a t y k a  
Wyższa niżli r a c h u b y byle polityka.  
I one właśnie były sednem Twej nauki,  
Która belfra rzemiosło do godności sztuki  
Podnosi. Lat czterdzieści dziś właśnie minęło  
Od chwili, w której niegdyś zaczęłaś to dzieło.

Byliśmy pierwszą klasą, którą wprowadziłaś  
 W świat dorosły i którą reguł nauczyłaś  
 O niezmiennych zasadach w zmiennej funkcji losów.  
 Dziś słyszysz wokół siebie wiele różnych głosów,  
 Lecz w każdym z nich odnaleźć możesz Twoje słowo  
 Wcielone w nasze życie, ciągle treścią nową  
 Napelniane. I dzisiaj, w nowym przecież czasie,  
 Ma klasę nasza klasa dzięki Twojej klasie.

62.

Przeczytał – w przedmowie Miłosza do tomu wierszy Brodskiego – interesującą uwagę o sytuacji poety dzisiejszego. Pisze Miłosz o „niejakim podobieństwie sytuacji poety dzisiejszego i poety baroku, kiedy «czas wyszedł z trybów», jak rzekł Hamlet”. Ta uwaga, pomyślał, warta jest konfrontacji z innym spostrzeżeniem. Otóż omawiając wiersze Wata pisał Jan Józef Lipski o poetyce neobarokowej, „która zdaje się wykluwać z gmatwaniny tendencji współczesnej liryki”.

Zarazem, pomyślał, rzecz warto skojarzyć także z uwagą Jerzego Stempowskiego o tym, że żyjemy w czasach „historii spuszczonej z łańcucha”, takiej więc, która krojona jest nie na ludzką miarę. Przywrócenie tej miary, odnalezienie się w szaleństwach dziejów naszego czasu, jest jednym z podstawowych dążeń współczesnej poezji. Przypominając sobie opinię Adorno, że „pisanie wierszy po Oświęcimiu jest czymś barbarzyńskim”, uświadomił sobie, że właśnie tamten czas, czas łagrów i łagrów był tym momentem, w którym dokonała się jakaś mutacja ludzkiej kondycji. Od tego momentu, myśli, zaczynamy na nowo rozpoznawać rzeczywistość, tworzyć język zdolny do jej nazywania, wreszcie poszukiwać horyzontu Księgi, bez której istnienie ludzkie traci wymiar metafizyczny.

Jednym z pierwszych, który opisał tą nową sytuację, był Paul Celan, a zrobił to w słynnej „Fudze śmierci”, którą znakomicie przełożył na polski Piotr Lachmann. Uznał, że ten przekład, pomieszczony w broszurce stanowiącej program Lothe Lachmann Videoteatr „Poza” warto tu zapisać, gdyż inaczej gdzieś przypadnie:

„Czarne mleko świtu pijemy je w wieczór  
 pijemy w południe i rano pijemy je nocą  
 pijemy pijemy  
 kopjemy grób w przestworzach nie w nim nie uwiera  
 Mieszka w domu mężczyzna igra z węzami i pisze  
 pisze o zmierzchu do Niemiec twe włosy złote Margareto  
 napisał wychodzi przed dom iskrzą się gwiazdy gwizdząc  
 zwołuje swą sforę  
 gwizdząc zwołuje swych Żydów każe im grób kopać w ziemi  
 rozkaz wydaje nam zagrajcie do tańca  
 Czarne mleko świtu pijemy cię nocą  
 pijemy cię rano w południe pijemy cię w wieczór  
 pijemy pijemy  
 Mieszka w domu mężczyzna igra z węzami pisze

gdy zmierzcha pisze do Niemiec tve włosy złote Margareto  
 Tve włosy popielne Sulamito kopiemy grób w przestworzach  
 nic w nim nie uwiera  
 Woła głębiej wbijcie się w glebę hej wy tam a wy tam grajcie  
 śpiewajcie  
 sięga po żelazo za pasem wywija nim jego oczy niebieskie  
 szpadlami wbijcie się głębiej hej wy tam a wy tam grajcie dalej  
 do tańca  
 Czarne mleko świtu pijemy cię nocą  
 pijemy cię w południe i rano piejmy cię w wieczór  
 pijemy pijemy  
 Mieszka w domu mężczyzna tve włosy złote Margareto  
 tve włosy popielne Sulamito igra z węzami  
 Czulej śmierć swą grą wzywajcie śmierć jest mistrzem  
 z Niemiec  
 woła ciemniej ciągnijcie smyczki wznieście się dymem  
 w powietrze  
 znajdziecie swój grób w obłokach nic w nim nie uwiera  
 Czarne mleko świtu pijemy cię nocą  
 pijemy w południe śmierć jest mistrzem z Niemiec  
 pijemy cię wieczorem i rankiem pijemy pijemy  
 śmierć jest mistrzem z Niemiec jej oko niebieskie  
 i trafi cię kulą z ołowiu i trafi cię celnie  
 Mieszka w domu mężczyzna tve włosy złote Margareto  
 i sforę swą na nas szczuje i daje nam grób w przestworzach  
 igra z węzami i śni śmierć jest mistrzem z Niemiec  
 tve włosy złote Margareto  
 tve włosy popielne Sulamito”

Ten lament pisany w latach 1944-1945 to współczesna wersja *dance macabre*, zaś jego spolszczenie możliwe było, myśli, tylko wówczas, gdy przeszło się przez poetycką szkołę Różewicza, a z tej właśnie szkoły wywodzi się Lachmann. On sam opublikował w owej broszurze esej, którego sam tytuł wart jest zacytowania: „Holocaust i Hollywood. Z «fabryki śmierci» do «fabryki snów»”. Spiętrzenie doświadczeń współczesnych osiąga tu, pomyślał, masę krytyczną i oddaje wiernie to, co jest przedmiotem poszukiwań także współczesnej poezji powstającej w czasie, który „wyszedł z trybów”. Piesz Lachmann: „Tak więc «uładzenie» sublimowanie, beletryzacja, transponowanie przy pomocy takiego czy innego warsztatu literackiego było mechanizmem zbawiennym, kategoriowym, mechanizmem przynajmniej doraźnie obronnym – wobec groźby i grozy Zagłady. Równoległe z jej dzianiem się, symultanicznie zaczęło się również jej transponowanie w obraz, poetycki lub pamięciowy, potencjalnie filmowy”. I w zakończeniu: „W ciągu stu lat swojego istnienia film zastąpił starą zasadę Kartezjusza ową «zasadę Antonioniego»: «Patrę, więc jestem». I ta zasada domaga się owej filozofii, etyki, ba – ontologii «oka»”.

Można by tu, myśli, nawiązać do podobnych refleksji dotyczących patrzenia i ro-

li oka zarówno u Józefa Czapskiego i Tadeusza Różewicza – ten ostatni nie bez powodu stwierdza, że oko poety widzi *lacrimae rerum*, zaś Czapski, wskazując na zakorzenione w widzeniu formy abstrakcji upomina się o tą sztukę, która jest „o życie zahaczona” i stanowi „nieustanne, bezpośrednie, żywiołowe starcie artysty z otaczającym go światem ludzi i rzeczy, tym światem, który w i d z i o k o m a l a r z a , i od którego abstrakcyjniści odwrócili się plecami”.

Czas wrócić do początku, pomyślał, czyli do baroku. Sama nazwa oznaczała początkowo jedynie sztuki plastyczne, później znalazła zastosowanie w literaturze czy muzyce. Jest też znamienne, że do niedawna „barokowy” dla wielu znaczyło tyle, co „przeladowany” lub zgoła „pozbawiony smaku”. Dziś „poetyka neobarokowa” – próbował podsumować dotychczasowe przemyślenia – oznacza chyba przede wszystkim próbę odnalezienia siebie w chaosie zjawisk, takie więc ich porządkowanie, które w centrum wszelkiego działania się sytuuje „oko poety”, nieruchome, lecz ogarniające całość, próbujące przeniknąć kulistą powłokę doraźnej egzystencji, by odnaleźć się w lądzie metafizycznym, który, jeśli jest, objawia się w tych nielicznych fragmentach Księgi, które pojawiają się w niektórych wierszach, obrazach, kompozycjach.

### 63.

Śniło mu się, niezwykle wyraziście, nie miał wątpliwości, że to realne, że Szymborska znów, po raz drugi dostała Nobla. Wściekał się we śnie, był pewien, że nie dotrzymali obietnicy – wszak była umowa, że tym razem dostanie Różewicz.

### 64.

Z okazji kolejnej rocznicy stanu wojennego zaprowadzonego na ziemiach peerelowskich 13 grudnia roku 1981, zaproszony do wspominków z udziałem wszelkiego rodzaju „kombatantów”, uznał, że czas złożyć hołd nie wszystkim tym, którzy znani są dziś (a i wówczas też) z pierwszych stron gazet i foteli parlamentu, lecz tych wszystkich, dzięki którym możliwe było to, co było. Bo to prawda, pomyślał, że „twarde jądro” opozycji tworzyły elity. Ale też prawdą jest, dodał, że owe elity działały w społeczeństwie wyjątkowym. Dziesiątki i setki tysięcy ludzi nie tylko demonstrowało na ulicach, co w stanie pewnego napięcia jest zjawiskiem jednak dość w świecie powszechnym, ale też brało udział w przedsięwzięciach dziś już zapomnianych.

Oto na samym początku owego historycznego epizodu, gdy komuniści belkotali o Polsce jako „chorym człowieku Europy”, sami tworząc najbardziej zdegenerowaną tkankę kontynentu, rakowatą narośl, której trzeba się było pozbyć, by zacząć jąkoś w miarę normalnie żyć, gdy zarazem jeden z ich ideologów bredził o konieczności „wymiany elit” w kraju, zwykli ludzie nie tylko manifestowali swą odmową dalszego uczestnictwa w strukturach „realnego socjalizmu”, lecz tworzyli zaplecze wielkiego ruchu, który doprowadził do odrzucenia sowieckiego przeszczepeu. Oto, przypomniał sobie, gdy istniało realne niebezpieczeństwo wpadek kolporterów noszących torby z podziemnymi publikacjami, działacze wystosowali apel, by kto może, udawał się na ulicę – do pracy, gdziekolwiek zresztą – objuczony torbą, plecakiem czy inną wielką paką: chodziło o to, że pojedynczy dźwigacze rzucali się w oczy patrolom z za-



palem dokonującym rewizji, podczas gdy masa wyposażona w pakunki już taka łatwa do skontrolowania nie była. W ciągu kilku dni Warszawa wypełniła się ludźmi dzwigającymi pakunki. Oto, wspomniiał już co innego, w latach osiemdziesiątych wychodziło ponad trzy tysiące podziemnych pisemek, wydawano setki książek – by to drukować i kolportować, trzeba było dysponować mnóstwem lokali. I te lokale ludzie dawali, często sporo ryzykując – nie tylko aresztowanie, lecz stratę pracy, inne kłopoty życiowe.

I wreszcie zjawisko dziś już niemal zapomniane: największy romantyczny spektakl w historii polskiego teatru. Aktorzy odmówili występowania w opanowanych przez komunę radiu i telewizji. Ta odmowa już sama w sobie była czymś niebywałym – tym bardziej, że dla młodych zwłaszcza komediantów oznaczała stratę czasu, ten zaś nie ma w zwyczaju się cofać (ileż karier przebiegałoby inaczej, gdyby nie istniał ów front odmowy!). Bojkot nie tylko zdenerwował władze, lecz przede wszystkim wywołał ruch widzów do teatru – ludzie szli nie po to, by oglądać spektakl, lecz by oddać hołd aktorom: walily tłumy znoszące naręcza kwiatów.

To tylko kilka przykładów, zauważył, lecz są to przykłady, które nakazują zastanowić się nad tym jakie to społeczeństwo. Zbyt łatwo dziś różni adwokaci gędzą o tym, że tylko połowa Polaków to naród.

*Leszek Szaruga*

*Marek Adamiec*

## Ananasy w szampanie

*„U nas, wajchowych, różne rzeczy się zdarzają...”*  
Sławomir Mrożek, „Ad Astra”

Jedno z pytań fundamentalnych, które mnie od dłuższego czasu gnębią, da się sformułować (lub też wyartykułować – nie jestem drobiazgowy, przeto problem czystości metodologicznej niechaj wolno mi będzie potraktować cokolwieczek lekceważąco) ze staroświecka tak: czy Maria Dąbrowska wielką pisarką była? To pytanie na skutek lektury czterech tomów dzienników powojennych teź się wzięło. Bo to wszyscy, łącznie z Bolesławem Bierutem uważali, że była, a mnie jakoś tak trudno przez „Przygody człowieka myślącego” przebrnąć... Jakoś tak, jak w „Bolero” Ravela – próbuję – i nie mogę, próbuję i znowu nic, a potem: lubudu, z półki mi spada luksusowe wydanie „Nocy i dni”, w dwu tomach o objętości dwu płyt chodnikowych. Pomóc sobie się starałem, do pism uczonych zaglądałem, a tam praktycznie jedno się powtarzało, mianowicie opinia, że Maria Dąbrowska była nienaganną stylistką. Myślę, że to dość szczególna for-

muła, ale chyba całkowicie usprawiedliwiona, ostatecznie pisarka była szczególnie wyczulona na wszelkie głosy negatywne, reagowała na nie dość energicznie. Sądzę jednak, nie był to li tylko zdawkowy komplement, dbałość o styl należyty znaleźć można na kartach dzienników nieustannie, chociażby w tym zapisie z dnia 26 stycznia 1950 roku:

„W prasie ukazały się obszernie sprawozdania z procesu ojców bonifatrów prowadzących zakład dla nie normalnych dzieci na Śląsku. Gdyby sądy nie były tylko agendami politycznej propagandy, gdyby w ogóle sprawy do publicznego sądenia nie były wybierane wedle potrzeb polityki i propagandy, taki proces, obnażający zgniliznę szerzącą się pod płaszczykiem cnoty (nie od dziś, nie od wczoraj przecie na całym świecie, także i w tym, co dotyczy Kościoła i klasztorów, demaskowaną), może byłby i wstrząsem. Niestety, charakter stroniczy i namiętny, rozpatrywanie sprawy nie sine ira, lecz właśnie z największą pasją, sprawi, że nikt nie będzie wierzył ani w prawdziwość (może częściowo rzeczywistych faktów), ani w słusność wyroku.

Wieczorem pisałam jeszcze do dziesiątej. A potem nie spałam aż do trzeciej. Czytałam «Króla – Ducha» i Conrada «Wykolejeńca i Szaleństwo Almayera»<sup>7</sup>.

Ach, ta „zgnilizna szerząca się pod płaszczykiem cnoty” toć to istna perełka stylizyczna; wątpliwą pociechą jest tu stwierdzenie, że i Victor Klemperer nie ustrzegł się zarazy LTI. W każdym razie wieczorem wielka polska pisarka z czystym sumieniem czytać mogła i Słowackiego, i Conrada. Ano, takie czasy były, chociaż Bogiem a prawdą (do Dąbrowskiej z czasem też dotarło, że ów proces był kolejną, ordynarną prowokacją polityczną) się świadcząc, wołę dziennik Leopolda Tyrmanda. Nadal jednak pojąć nie mogę, co ma znaczyć formuła: „prawdziwość (może częściowo rzeczywistych faktów)”, nie mnie jednak próbować się zmierzyć ze światem wartości niegdyśiejszej pierwszej damy literatury polskiej. Chwilowo dajmy jej spokój, niechaj rozmyśla nad „Wykolejńcem” Conrada; ostatecznie owo dwójmyślenie było i chyba jest nadal wyznacznikiem statusu Pisarza Polskiego, każdego Geniusza Naszego, każdego Wielkiego Męża narodu naszego wielkiego na wysokościach, Dam Naszych też.

No i jakoś tak głupio się zrobiło. Tym bardziej, że łamaną polszczyzną się wypowiadając: *nadojeli nam eti ananasy w szampanskom. Už boľno oni nam prijekis'. Dawaj choť kartozsku w zelterskoj, lisz' by czto nibuť drugoje.*

Więc niechaj trochę milej się zrobi.

Pominę przeto cud, jakiego świadkiem byłem, kiedy to onego czasu w obserwatorium astronomicznym cztery Wisławy Szymborskie mi się objawiły, tylko że jedną z nich był Aleksander J., druga zwyczajnym powidokiem się okazała, zaś dwie pozostałe to całkiem inne poetki, które czytały swoje wiersze tak, jakby Szymborska Wisława czytała swoje. Ale dość już tego dobrego.

Żeby było wszystko jasne – zacznę od Pascala. Ten nieomal zapomniany (i słusznie, boć niewiele miał wspólnego z postmodernizmem, kontrkulturą i w ogóle) myśliciel, dawno, dawno temu (obawiam się, że nie sposób go zaliczyć do pokolenia „Nowej Falii”, nawet do pokolenia „Współczesności”, nawet do pokolenia „Kolumbów”) pisał tak:

„Dzieci przerażają się twarzy, którą sobie same umazały, bo są dzieci; ale jak to, co jest tak słabe będąc dzieckiem, może być mocne, podroślszy? Zmieniamy

jedynie urojenia; wszystko, co się stopniowo doskonalili, podpada też stopniowo, co było słabe, nie może nigdy być bardzo silne. Darmo mówić: *urósł, odmienił się*; zawsze jest ten sam!"

Jeżeli nawet była to prawda, to bardzo, bardzo dawno temu, nim umysły polskie, ociężałe, leniwe, poczciwe, zaściankowe i w ogóle przeorywać zaczęło pokolenie tzw. „bruLionu”. Ale dosyć tego dobrego. To znaczy na tym wypada zakończyć ewentualne złośliwości.

Rzecz w tym, że ze sporym zaineresowaniem, bez przymusu, bez odrazy, bez jakichkolwiek uniesień przeczytałem książkę Jarosława Klejnockiego i Jerzego Sosnowskiego pod nieco militarnym (obacz Jan Błoński, „Odmarsz”), ale i ze staropolską przydługim tytułem „Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia «bruLionu» (1986-1996)”. Jako że „twórczość” w tytule nie została w tytule opatrzona żadnym epitetem, mniemałem przez chwilę, że o techniki multimedialne tu idzie, ale to mój błąd; w rzeczywistości zachwiało we mnie dopisek reklamowy na okładce: „Pierwsza monografia literatury 30-latków”; przez chwilę nawet się zacukałem: a co z drugą monografią literatury 40-latków? trzecią 45-latków? kolejną 50-latków? Którą z rzędu monografię wysmażą nam wkrótce 82-latkowie – dalipan, zrachować nie jestem w stanie, przeto te wyliczenia chwilowo przyjdzie mi urwać, świadom tego, że kryć się może za nimi Wielka Liczba (a to już byłby mimowolny plagiat, ostatecznie miast plagiatować Szymborską, winienem cytować Świetlickiego).

A teraz całkiem poważnie. Wyliczenie komunalów, nierozzerwalnie związanych z wypowiedziami pielęgnującymi „literaturę 30-latków”, względnie twórczość „urodzonych po 1960” pozwolę sobie odłożyć na nieco inną okazję (tutaj tylko dyskretnie zaznaczę, że te dwie kategorie niekoniecznie się ze sobą pokrywają, w dodatku zajrzenie do metryk urodzenia mogłoby pod znakiem zapytania postawić samą kategorię epistemologiczną, może nawet trzeba by mówić o „drugiej młodości” – więc darujmy to sobie).

Otóż pewne są dla mnie dwie sprawy. Autorzy tej książki mówią o bardzo ważnym fenomenie społeczno-kulturowym, a jednocześnie sami siebie skazują na poruszanie się w kręgu marnej literatury. Ostatecznie tyle jest szamanizmu i skandalizmu w utworach Manueli Gretkowskiej, ile w słabej herbatce miętowej – podejrzewam, że w pewnym wieku istotnie wywołującej zaburzenia akcji serca, zaś związek pisarstwa Olgi Tokarczuk z Janem Potockim tak naprawdę uznać można za co najmniej wątpliwy. Nie w tym jednak rzecz.

Otóż fenomen „bruLionu” istotnie był znaczący na tle tzw. drugiego obiegu drugiej połowy lat osiemdziesiątych. Chyba nie mają racji autorzy książki, powiadając, że winna była tutaj przede wszystkim „Potęga smaku” Zbigniewa Herberta, akurat w tym przypadku nie przeceniałbym roli arcydzieła Herberta. Jeżeli do tej pory zachowałem w księgozbiorze „Nowy wspaniały świat” Huxleya wydany przez Warszawską Oficynę Liberalów w roku 1985, to przede wszystkim przez sentyment do zamieszczonych tam „nieobyczajnych” ilustracji; do tej pory przechowuję także fatalną pod względem technicznym kasetę Jacka Kaczmarskiego pt. „Pijany poeta”, który ośmielił się naruszyć etos barda narodowego. Bo w gruncie rzeczy nie o wiersz Herberta tutaj chodziło, lecz o problem strażników czystości „etosu”. W rzeczywistości kultura „drugiego obiegu” ska-

zana była na purytaniez, nie tylko ze względu na topikę martyrologiczną, ale także ze względu na swojego mecenasa – kościół katolicki, a także ze względu na swoich ówczesnych przeciwników, którzy nie powinni mieć jakiegokolwiek powodu do stawiania zarzutów natury moralnej. Tutaj pozwolę sobie tylko przypomnieć dość ambiwalentny (by wyrazić się oględnie) stosunek do twórczości Józefa Mackiewicza; troska o rycerski obraz etyki walki chyba zbyt długo tego pisarza eliminowała ze świadomości społecznej. O tekstach George'a Bataille'a, Geneta, de Sade'a i wielu, wielu innych nie trzeba było głośno mówić. Pomijam tu już imperatyw dojrzałości i roztropności, obowiązujący latami w kulturze polskiej, na Gombrowiczowskie błazenady patrzącej w najlepszym wypadku z pobłażaniem. Tutaj chciałem tylko przypomnieć, ile zamieszania narobiła onego czasu seria „Transgresji”; myślę, że w jakimś porządku gromy spotykające obydwie inicjatywy intelektualne mogą być ze sobą porównywalne.

Pewne jest dla mnie jedno: od pewnego czasu z „bruLionem” stało się trochę tak, jak z Prometeuszem wedle jednej z czterech legend przytoczonych przez Franza Kafkę: „Znużyli się bogowie, znużyły się orły, zamknęła się w znurzeniu rana”. Albo – jak u Miłosza:

*Co było wielkie, małem się wydało.  
Królestwa bladły jak miedź zaśnieszona.*

*Co poraziło, więcej nie poraża.  
Niebiańskie ziemie toczą się i świecą.*

Sytuacja w kulturze polskiej jakby nam nieco znormalniała, to znaczy przynajmniej w pewnym stopniu istnieje możliwość nadrobienia zaległości, także i lekturowych, jak na razie trwa możliwość dyskusji o całej przebogatej problematyce wieku XX, dyskusji, która przez lata była utrudniona ze względu na zakazy administracyjne – nie muszę chyba przypominać, jak jednocześnie purytańska i załgana była tzw. moralność socjalistyczna. I właśnie okazuje się po raz kolejny, że... Konrad nie chce zejść ze sceny; a mówiąc inaczej i dosadniej: trwa usilny proces reanimacji trupa. Skandal, który kiedyś posiadał istotne znaczenie kulturotwórcze, obecnie jest jedynym sposobem na przetrwanie; gdyby Gretkowska nie skandalizowała na miarę swoich możliwości, to by jej po prostu nie było! Smutne, bo smutne, ale prawdziwe. Podobnie gdyby poeci wzajemnie się nie obrażali, to istnieje duże prawdopodobieństwo, że mogliby pozostać niezauważeni. Smutne, bo smutne, ale prawdziwe. Tak sobie myślę, że dobrze, iż sami 30-latkowie opracowali „Parnas bis”, inaczej jest bardzo prawdopodobne, iż fenomen tego parnasu po prostu w ogóle nie byłby potrzebny, a tak przynajmniej im jest potrzebny; śmiem podejrzewać, że tyle zostanie z niego na terenie literatury, ile zostało z formacji artystycznej, której Jan Błoński poświęcił książkę pt. „Odmarsz”.

W gruncie rzeczy uważam, że podtytuł tomu „Chwilowe zawieszenie broni” jest jak najbardziej adekwatny, najmniej w tym wszystkim chodzi o literaturę, najwięcej zaś o szeroko rozumianą twórczość na terenie życia umysłowego. Tę twórczość skłonny byłbym widzieć wyłącznie jako ważny proces fermentacyjny, bez którego nie można otrzymać wartościowych produktów spożywczych. Nie ma co ukrywać: drożdże są niezbędne, żeby otrzymać istotny produkt, zaznaczam jednak, iż same drożdże to

nie wszystko. Można sobie, co prawda, wyobrazić dość upiorny dowcip, jakim będzie w upalny, letni dzień, kiedy się żyta zetnie lan, nielubianemu sąsiadowi podrzucenie paczki drożdży do szamba, zda mi się jednak, że z właściwą twórczością artystyczną niewiele to będzie miało wspólnego, ot, taki sobie happening, czy jak nazwać to wydarzenie – akurat w tym przypadku nie będę zanadto drobiazgowy, o precyzyjne terminy spierał się nie będę, to może być nawet TOT-ART.

Pojawienie się „bruLionu” było znaczącą alternatywą dla II obiegu wydawniczego, w czasach PRL-u kostniejącego w szalenie namaszczonej, patetycznej i prawdę mówiąc: wyławiającej intelektualnie redutę, której jedynym celem było trwanie na Straży Najświętszych Wartości (jak się okazało po kilku zaledwie latach, owe wartości nawet pie-skom na budę się nie zdały). Do tego miejsca zgadzam się z rozważaniami Jarosława Klejnockiego i Jerzego Sosnowskiego; szkoda, że obydwaj autorzy, proponujący „chwilowe zawieszenie broni”, nie zastanawiają się nad mechanizmami socjologicznymi, które doprowadziły do kolejnej reducy, nad którą po raz kolejny wywieszoną flagę z napisem NO PASARAM (tym się zacukał: Eheu! Któż jeszcze pamięta La Pasionarię?).

Powiem teraz rzecz może horrendalną, ale trudno. W jakimś sensie „bruLion” początkowo przejął funkcję „Nowego Wyrazu” czy „Radar”, miał to być po prostu autentyczny organ Zaczynających Pisać i Początkujących, nad którym nie sprawował komisarycznego zarządu niejaki Krzysztof Pysiak – tak było przynajmniej do 9. (zima 1989 roku) numeru pisma, po prostu „bruLion” spełniał funkcję literackiego przedszkola (po okresie literackiego terminowania droga młodych pisarzy prowadzić miała do... „Zeszytów Literackich”). Myślę, że podobna była też rola „Czasu Kultury” czy „Tygodnika Literackiego”, czasopism, spełniających funkcję przypominającą cokolwiek organy Kół Młodych oficjalnego Związku Literatów Polskich. Sądzę, że elementy socjotechniki odegrały tu niebagatelne znaczenie; w pewnym momencie jednak pojawiła się sytuacja przypominająca opowieść o „uczniu czarnoksiężnika”; także „bruLionowi” przestał wystarczać status literackiej freblówki – i chwala mu za to.

Autorzy książki w rozdziale pt. „W galaktyce Gutenberga” podejmują moim zdaniem bardzo ważny problem, mianowicie problem doświadczenia pokoleniowego urodzonych po 1960 roku, chodzi tu także o doświadczenie czytelnicze, alternatywne nie tylko wobec kultury oficjalnej, ale także wobec kanonu wartości drugiego obiegu. Szkoda, że zabrakło tutaj miejsca dla pewnej oczywistości; otóż wczesna młodość tego pokolenia przypadła na okres miłościwego panowania Edwarda Gierka.

To chociażby zadecydowało o fakcie, że tak naprawdę „bruLion” nie jest już alternatywą wobec kultury propagowanej przez pismo „Twój Styl”, sądzą, że obecnie „bruLion” ma ambicje bycia drugim, lepszym, a przynajmniej trochę innym „Twoim Stylem”.

„Protokół rozbieżności” sporządzony w tej książce zamyka następujące wyznaczenie „B”: „[...] mój głos to wyraz żalu za epoką żaglowców”. Nie chciałbym powiadać kategorycznie, iż „bohaterowie są zmęczeni”, ale chyba odrobina prawdy w takiej konstatacji by się znalazła. Mnie się zaś przypomniał dramat Jerzego Szaniawskiego pt. „Żeglarz”, tudzież z epoką żaglowców związany problem... pomników.

Straszną ekspansję „młodych” do literatury opisuje w sposób raczej przewrotny opowiadanie Sławomira Mrożka pt. „Ad astra”. Powiedzieć trzeba sobie wyraźnie, że opowiadanie Sławomira Mrożka było groteską. Po wtóre, w groteskowym świecie Sławomira Mrożka aż straszno było od natłoku arcydzieł literackich. Otóż rzecz

w tym, że jestem człowiekiem starej daty, urodzonym zdecydowanie przed rokiem 1960, konsekwencją tego jest chociażby i fakt, że słowo „arcydzieło”, mimo swego anachronizmu, powiedziałbym nawet: mimo swej nieprzyzwoitości, ma dla mnie jeszcze sens; tutaj obnażę się bezwstydnie do końca: nie dość, że wierzę w istnienie arcydzieła, to jeszcze i dzisiaj arcydzieła literackie udaje mi się spotykać. Zaś arcydzieło (tak naprawdę to bez niego jest chyba niemożliwa poważna rozmowa o literaturze) tam się zaczyna, gdzie kończy się skandal obyczajowy czy jakikolwiek inny. Cóż, cenię powieść Emmanuela Roidisa pt. „Papież Joanna” wyłącznie za jej walory literackie, śmiem podejrzewać, że tyle w niej rzeczywistości skandalu, ile w „Wybrańcu” Tomasza Manna. Ale zostawmy chwilowo moje upodobania literackie w spokoju.

„Wypiwszy omyłkowo wywoływacz fotograficzny z całą świadomością sięgnąć należy po utrwalacz – chociażby w tym celu, by dzieło zaczęte spontanicznie mogło zostać uznane za konsekwentnie doprowadzone do końca”

– dalipan, nie mam pojęcia, kto i przy jakiej okazji wypowiedział te przemądre słowa, ale zdaje mi się, że prawda w nich zawarta winna być uznana za porażającą. Pora zatem zamknąć tę istotną, acz miejscami zupełnie niepotrzebnie pretensjonalną książkę.

Tutaj jedna bezczelna uwaga z mojej strony: tak naprawdę to „bruLion” nie był i nie jest aż taki straszny, jak chcieliby go przedstawić jego twórcy i animatorzy; tak naprawdę przez pewien czas „bruLion” był propozycją kultury alternatywnej, to znaczy wykraczającej poza ramy kultury oficjalnej jak i kultury drugiego obiegu. Niestety „bruLionu”, podobnie jak miało to miejsce w przypadku innych inicjatyw kultury polskiej, był koniec epoki realnego socjalizmu w Polsce. Otóż ta – że się tak wyrażę: „bezpowrotnie miniona epoka” charakteryzowała się jedną cechą charakterystyczną: troską o wyraziste kryteria, także i na terenie sztuki (por. „ni pies, ni wydra, coś na kształt świdra” ewentualnie: „kto nie jest z nami, ten jest przeciwko nam”). Okazało się jednak, że wraz z końcem jednego ustroju politycznego nastąpił kres wyrazistej hierarchii aksjologicznej; raptem też okazało się, że... nie będzie defilady, nie będzie też pomników (oj, ten Mickiewicz ze swoim wierszem „Gęby za lud krzyczące”).

Jeżeli nawet tom pt. „Parnas bis” przygotowany został z dużą dawką autodystansu, to jednak przeciera z jego kart obawa jak najbardziej serio: co będzie, jeżeli naprawdę nie zauważą. Pokolenie urodzonych po 1960, pokolenie ludzi wychowanych na literaturze, podjęło obecnie heroiczny trud przechodzenia do historii; ponieważ książka Kazimierza Wyki pt. „Pokolenia literackie” była lekturą obowiązkową, jest to przechodzenie zbiorowe, w karnie ustawionych szeregach, nieomal czwórkami (oj, co też się porobiło z nie tak dawnymi kontestatorami). Książki krytycznoliterackie (niezłe) pisze się parami, słowniki biograficzne przygotowuje się parami, poetów wymienia się parami, albo i w większej gromadzie, prozaiczki wymienia się parami, albo i w większej gromadzie. Tu w tym miejscu pozwolę sobie sformułować jedno z praw historycznoliterackich, które od tej pory niechaj nosi moje imię: w pokoleniu urodzonych po roku 1960 proza została zdominowana przez niewiasty, zaś poezja przez mężczyzn – na szczególne rozwinięcie tego prawa przyjdzie nieco poczekać. Kolejna sprawa, pisarze pokolenia urodzonych po 1960, prezentowani i omawiani indywidualnie, bez kontekstu pokoleniowego, bez odwołań do kultury oficjalnej bezpowrotnie minio-

nej epoki jak do kultury „drugiego obiegu” wypadają cieniutko i blade; w zasadzie jedyna perspektywa, z jakiej mówić można o ewentualnej literaturze Manuelei Gretkowskiej jest to perspektywa: na tle; bez owego „tła” praktycznie nie byłoby o czym mówić, tak też mówić nie ma o czym, zawsze jednak odwołać się można do owego nieocenionego „tła”, ja nie jestem drobiazgowy, to może być także „tło epoki”.

Od Marii Dąbrowskiej zacząłem, na Marii Dąbrowskiej skończyć powinienem. Nie wiem, kiedy Maria Dąbrowska uświadomiła sobie, że jest wielką pisarką; tym bardziej nie wiem, kiedy uświadomiwszy to sobie, doszła do zatrważającego wniosku, że jako taka stoi ponad wszelkim prawem, w tym i ponad elementarnymi zasadami zwyczajnej ludzkiej przyzwoitości. Ale na dobrą sprawę – pies z nią tańczył, jak kto ma ochotę zanurzyć się w kuble z nieczystościami podanymi w sosie wielce pretensjonalnym, niechaj brnie przez „Dzienniki powojenne”. Plugawe to bo plugawe, ale może cokolwiek pouczające.

Pora jednak na wnioski.

Wniosek pierwszy – natury szczegółowej: nie taki „bruLion” straszny, pismo to nieźle nadaje się obecnie do uzupełnienia uczy kulturalnej, jaki proponuje telewizyjny „Wieczór z Alicją”.

Wniosek drugi – natury ogólnej (tu posłużyć się muszę „zen buddyjskimi przypowieściami i kaonami” Władymira Szynkariowa, gdyż bez myśli głębszej jednak się nie obejdzie):

Pewien młodzieniec, Piotr, nasłuchawszy się o filozoficznych osiągnięciach wówczas nieznanego mu jeszcze Maksyma, przyszedł doń do domu i zwrócił się do Fiodora, którego błędnie wziął za Maksyma, z pytaniem:

– Jaki jest sens przyjścia bodhisatwy z południa?

Pomyślawszy nieco, Fiodor spokojnie powiedział:

– Nie wiem.

W tym czasie w rozmowę wmieszał się Maksym i rzekł:

– A idź ty do dupy z swoim bodhisatwą!

Porażony Piotr, sławiąc Maksyma i Fiodora, odszedł.

Niechaj wolno mi będzie zakończyć tą przypowieścią, otwierającą zupełnie nowe perspektywy myślowe, towarzyszące spotkaniu Wschodu z Zachodem. Mimo wszystko i ananasy, i szampan to rzeczy i smaczne, i zdrowe. Natomiast monotonne powtarzanie, że „bruLion” wielki był, jest i będzie – z perspektywy rytualnych tybetańskich młynków modlitewnych – zapewne słuszne jest i zbawienne, z perspektywy nieco mniej rytualnej – cokolwieczek dęte i jałowe.

Może takie nam czasy nastały dla polskiego życia literackiego; osobiście jednak wolę ananasy:

„Ergo: uważam za istne prawidło

W którego kole się zaklętym kręcę),

Że marmur – marmur, zaś mydło jest mydło,

Że – robić z mydła, to – umywać ręce!

Lubo – gdy wspomnę praczki polskie, które  
Ponad stawami coś klepią, jak chmurę  
Ociężałego wilgocią i mrokiem –  
Aż poprawują fartucha pod bokiem  
I amazonne ręce swoje błocą...  
(Z czego ktoś piękny zrobiłby obrazek,  
Ile że stawy te słońcem się złocą) –  
Dwakroć oceniam MYDŁA – WYNALAZEK!”  
Daremne żale, próżny trud: „marmur – marmur, zaś mydło jest mydło”...

Marek Adamiec

## Jarostaw Klejnocki

### Dzisiaj, teraz, zawsze

*Sluchaj to właśnie ja wyobraziłem sobie,  
że Bóg traci cierpliwość. A Bóg jest  
gardłem świata. Więc co się stanie?  
Nie przejdą już przez nic żadne potwory.*

*Właśnie całe to mówienie okaże się  
niepotrzebne. Będziemy do siebie migać.  
Niktórzy będą myśleć że się im odpusci.  
Ale nie odpusci się. Chyba że część,*

Wojciech Bonowicz: „Na koniec”

#### 1

Ilekróć bywał w obcych miastach, starał się obejrzeć wschód słońca. Był wytrwały i uparty, potrafił zerwać się o dowolnej porze nocy, aby tylko zdążyć na peryferie, kiedy jeszcze nie będzie za późno. Ile przy tym przeżył przygód, jakimiż to dziwnymi środkami komunikacji gonił brzask rosnący na widnokręgu, jakby słońce przedzierało słabiutką powierzchnię papieru! Jaką przyjemność sprawiała mu potem pita do śniadania kawa, pierwszy haust fajkowego dymu, grzanka mocno spieczona... Fotografie zbierał w specjalnym albumie; dbał, by każda posiadała jakiś niepowtarzalny szczegół, który zawsze pozwoli przypomnieć sobie, gdzie została wykonana.

I teraz do kolekcji brakowało mu tego jednego, jedyne go świtu w jego własnym, rodzinnym mieście.

Tamte wyprawy były jednak łatwe. Cóż bardziej prostego jak chyłkiem opuścić hotel, pensjonat, stancję i uśmiechnąwszy się porozumiewawczo do zaspanego recepcjonisty czy nocnego stróża – po prostu zniknąć. Może wcześniej zamówić taksówkę, kupić bilet tramwajowy... Ale jak wyruszyć z własnego domu?



Najpierw więc jest otrzeźwiający pik pik budzika. Chwila letargu na pograniczu, aż życie bierze górę nad tymczasową śmiercią, z której wyrrywamy się co rano ku powierzchni obowiązków. Potem wdzięczny slalom między sprzętami. Być może pojawiają się elementy dodatkowego utrudnienia; pies i kot zrobią wszystko, by zwrócić na siebie uwagę i trochę, dla sportu, poprzekadzać. Szybki, bardzo szybki spacer; trochę szarpaniny ze smyczą. Przepychanki ze zdenerwowanym sąsiadem z któregoś z wyższych pięter. Tym razem postanowił nie popuścić, ściągając krnąbrną i wymykającą się spod kontroli windę. Za wszelką cenę – natychmiast! Powrót, symboliczna herbata i jeszcze bardziej cteryeczny kawalek *chlebaczymstam*. A potem wreszcie uwolniony od wszystkiego klus do przystanku; w świetle sodowych lamp oddech zabarwia się na różowo, aby natychmiast, tuż nad głową rozplnąć się w nicłość.

O tej porze jeżdżą głównie taksówki i samochody dostawcze, jakieś stare rozklekotane Żuki czy Nysy, ledwie dyszące z wysiłku. Ale zdarza się i nowoczesny, lekko obły Ford albo Volkswagen i wtedy można założyć się, że jego kierowca będzie ubrany w modną brązową skórę o mocno za szerokich ramionach. Na przystankach osobnicy z wielkimi pakunkami, niewątpliwie podążający na Stadion, który już dawno przestał być miejscem przyciągającym sportowców i spragnioną rywalizacji publiczność. Dawno tam już nie był, dokładnie od czasu, kiedy uprzytomnił sobie, że przestaje się czuć jak u siebie. Wskoczył do drugiego wagonu i od razu otworzył torbę, by jeszcze raz sprawdzić marszrutę na planie. Trzeba będzie dojechać do pętli i skrócić w przeciwną stronę, niż zapewne pójda wszyscy. Ale przecież nie monstrualny kolos Huty jest jego celem, więc tylko spojrz na już ruszające się ramiona dźwigów; na fantazyjne punktowe reflektory przesuwające się leniwie, jakby patrolowały tajne lądowisko; na ginące w niebie kominy, błyszczące świeżą farbą po kolejnej modernizacji.

Ma nadzieję nie czekać długo na autobus wyjeżdżający z miasta. Słyszał, że kursuje regularnie, bo dowozi personel do pewnego dyskretnego szpitala niemal na granicy Puszczy. Będzie nim jechał prawie pół godziny, a potem, wyskoczywszy na jednym z ostatnich przystanków, zaraz przed skrzętem pojazdu o 90 stopni w lewo, pójdzie na przelaj przez pola, wąską ścieżką wśród gliniastych muld.

A kiedy stanie na wysokim brzegu, powinno już jaśnieć. Przygotuje aparat i będzie czekać. Znad ziemi wyłoni się żółty, pulsujący ryngraf, powietrze będzie monotonnie falować, a on, zanim zrobi zdjęcie, chwytając okruchy pejzażu, przez chwilę nastawi zoom w teleobiektywie na maksymalne zbliżenie. I wie, co się stanie. To będzie ta jedyna chwila pewności, rzadka jak okapi. To będzie lekkość jak przy braku grawitacji – ale tylko na odprysk milisekundy; więc stopy nie zdążą oderwać się od trawy. Jedzie właśnie po nią, dla niej i przez nią.

Tak myślał, patrząc na mijane neony, ukradkiem taksując wchodzących do tramwaju pasażerów, mimowolnie kręcąc guzikiem kurtki. Najpierw oprze głowę o okno, a gdy już przyswoi sobie nieregularne drgania pojazdu zamknie powoli oczy, by widzieć wspinające się ku niebu słońce.

Ci, którzy przeszedłszy obok zerkną ku niemu, dostrzegą nikły uśmiech na wygiętych lekko ustach.

Coś zmienia się. Na oczach wszystkich  
chłopcy drzewu wylamują ręce.  
Judasz opowiada o Bogu. Albo ktoś inny.  
Cały wiersz to pognieciony papier.

...  
Jezu jaki ten świat zrobił się. Podobny do śmierci.  
Wyniesiono liście. Cisza się rozgląda.  
Zasypiają znów ci krzy się zbudzili.  
Zapadają w sen ci którzy przyrzekli czuwać.

### 3.

Gdzieś daleko stąd, ale jak daleko – czy to ważne? Więc nie ten kraj, nie to miasto, obcy język – nie pamięta czy rozumiała czy nie. I on. Nagle zagubiony. Zastygły wśród ludzi. Rzeczywistość jak z niemego filmu. Jest ruch; idą z zakupami, uśmiechnięci, zaafelowani, ktoś nerwowo szarpie telefonem komórkowym. Poruszają się jak na zwolnionych obrotach. Jakby Ktoś nagle spowolnił klatki. I on. Cała uwaga koncentruje się na nim. Widz czy uczestnik. Jeden z nich czy wyłączony. Jeszcze jeden ze środka tłumu czy Szymon Słupnik. „Już byliśmy doskonali i znów nie jesteśmy. Przerażony język drugi język chwyta (...)”

### 4.

Tam właśnie, w środku gigantycznego domu towarowego świat w świetle; bez okien, bez żadnych zewnętrznych widoków. Bunkier łaski, piwnica odosobnienia. Ruchome schody uwożą go ku przeszklonym przestrzeniom; w dole dyskretna fontanna i baraszkujące dzieci.

Cóż za proste skojarzenia. W jego ojczyźnie tak właśnie wyglądają nowoczesne kościoły. Kiedy rozgląda się mimowolnie zaciekawiony – zaczyna wzrok na przezroczystym dachu. Kiedyś, dawniej wpadliby we dwoje w konkretnym celu, galopem przebiegli ku zaplanowanym stoiskom, ladom, kontuarom, nerwowo wyciągając notatki i zapiski, pytając o rozmiary i ceny, o zniżki i kolory. Obładowani torbami uciekliby jeszcze szybciej niż tu weszli, nie oglądając się na zadziwiający szantaż barw, omijając synkretyczny atak dźwięków. Ale teraz przyszedł sam, wiedziony, jak zwykle i zawsze, nieuzasadnioną potrzebą spędzenia czasu na czymś innym niż zwykle.

Schody wypływają go na najwyższej kontygnacji, wśród sztucznych drzewek i imitacyjnych ogródków. Kawiarnia naśladuje swe naturalne siostry: jakby patio, trochę niby – marmurów i stoliki delikatnie okrągłe; brak wolnych miejsc. Szmer rozmów i szelest: banknotów, materii, plastikowych toreb? Ciekawe, nie wszyscy wyglądają na zaafelowanych, tak jakby przybyli tu w innym zamiarze. Starsza para przy stoliku; kawa, ciasteczka, bukiet kwiatów, jakaś gazeta. I rozmowa chyba niezobowiązująca, skoro ona zapala spokojnie długiego, brązowego papierosa, doprawdy zbyt teatralnym ruchem – nawet dla niego, gdyż mężczyzna właśnie trochę krzywi się, ale nic, bierze ją za rękę.

kę i głaszczę, jakby mieli po dwadzieścia lat i nie widzieli niczego dookoła.

A on, przyglądający się, stoi w tej gigantycznej hali targowej, pod ażurowym stropem ze szkła; stoi oparty o zimną metalową poręcz. Hala ma kształt krzyża; transeptem biegnie „uliczka” zakładów gastronomicznych, cztery piętra sklepów wynoszą odwiedzających ku zwieńczeniu głównej nawy. Dużo syntetycznej zieleni, dużo wody. Tam, gdzie główne wejście – coś na kształt prezbiterium; pełne światła, oktagonalne zaburzenie prostopadłościennej regularności. Przez chwilę czyni w myślach porównania, przebłyskuje mu koncept opowieści. Bo niby czemu i skąd ten zadziwiający architektoniczny paralelizm, mieszający porządki dwóch różnych przestrzeni. Tej wyjątkowej, oswojonej i namaszczonej oraz tej dzikiej, pozornie uporządkowanej. Ale nie. Porzuci myśl niemal natychmiast, zde gustowany prostotą pomysłu. I teraz znów, po raz nie wiadomo który, czuje się ostatecznie osamotniony, ponieważ nie znajduje uzasadnienia dla swej ekscentrycznej wycieczki. Cóż w końcu mogłyby oznaczać jego neurotyczne wędrówki. Jednak stoi u wrót, stoi omijany. Przepływają obok niego ciała, a czas chwilowo zamiera. I jest tak, jakby wstrzymywał oddech przed ostatecznym rozwiązaniem.

(Między nas wchodzi umarli. I my  
wyobrażamy sobie że nie zapomnieli  
o nas. Mówimy: oho wrócili przyznała ich  
tęsknota. Oni tymczasem wchodzi  
między nas jak między drzewa.)

Jak zwalczyć przecucie, jak poradzić sobie z intuicją. Dlaczego, stojąc tam – na samej górze, zapada się w siebie i dostrzega cienie. Pyta i ma dosyć. Wciąż to samo. Dlaczego, dlaczego; jak, jak.

## 5.

„Ukrzyżowanie” Paula Delvaux. Wszystkie postaci to szkielety. Chrystus – biały szkielet; lotry – dwa szkielety brudnoszare. I jeszcze rycerze zakuci do łbów – czy może raczej należałoby powiedzieć – od samych czaszek aż po piszczele w czarne zbroje. Wokół lekkie pawilony lub może raczej wielkie namioty, jakie rozbijano na tyłach średniowiecznych armii, by pomieścić sztab i króla.

Zawsze intrygowali mnie ekspresjoniści, choć nigdy nie poświęcałem im zbyt wiele czasu podczas muzealnych przechadzek. Może przeczuwałem to, co pocuję, gdy wreszcie – po wielu latach – natrafię na ten właśnie obraz w Brukseli. I tak to się rzeczywiście odbyło. Oto stanąłem przed deklaracją Wielkiego Nie. I nie dopuściłem do siebie myśli, że może jest odwrotnie, że może chodzi raczej o to, byśmy sobie uzmysłowili, byśmy wyrwali się z przyzwyczajenia, by nam jeszcze raz wyrósł przed oczami ten krajobraz z Umierającym na Golgocie.

Ekspresjoniści nie będą zachwyceni, ale nie powiem o nich zbyt wiele. Ich pomysły przypominały mi zawsze te grafomańskie wiersze, w których ekshibycyjne obnażenie przechodziło granice akceptacji. Owszem, pewien mój znajomy miał rację,

kiedy mówił, że nie czyni sztuki wibrujący krzyk „ratunku!” wydobywający się z karnie ustawionych wersetów. Zdaje się, że obaj wolimy subtelniejsze chwytły.

Ale tak, gdy nadchodzi ostateczne podsumowanie – pozostają jedynie szkielety; potem nawet one znikają, aż trwa już tylko proch. Popiół. Ziemia. Materia jest nieubłagana w swej skończoności. Na szczęście – a może właśnie nie – oszczędzono nam permanentnego przypomnienia. Oczy nie mają wszak właściwości aparatu Roentgena. Spojrzenie zatrzymuje się na powierzchni i być może to pozwala nam widzieć więcej.

## 6.

Ten zamysł nie miał oczywiście sensu. Skończyło się na niepotrzebnej jeździe wokół najnudniejszej, jak powiada się wśród motorniczych, tramwajowej trasy. Obudzony przy kolejnym nawrocie, gdy wagony na chwilę zawitły do zajezdni dla jakiejś drobnej naprawy, ocknął się kilometry od celu; godziny od miejsca, w którym powinien był się znaleźć już dawno temu. Więc wstyd, szybka taksówka do pracy, niepotrzebnie wydane pieniądze, głupie rozmowy z kierowcą, znów wstyd; tłumaczenia, wyjaśnienia i usprawiedliwienia. Zupełnie jak w szkole, zupełnie jak podczas jakiegoś krępującego egzaminu. A przecież nie był nic nikomu winien. Siebie więc pytał. Nadaremno. Czy była to chwilowa zapaść czy kaprys – nie wie do dziś. Spogląda tęsknie na tramwaje jadące na północ, ku przedmieściom i polom nad rzeką, skąd podobno widać doskonale srebrną wstęgę wody i wstające znad niej słońce; zupełnie niepodobne do któregośkolwiek ze znanych nam, a przecież to samo.

Powiedzmy prawdę. Większość świtów przesypia spokojnie, by ogolony, pachnący i zupełnie spokojny udać się, jak co dzień, do tego samego miejsca, w którym – jak to ma we zwyczaju – będzie zajmował się tym, co zwykle. Co zawsze. Niektórzy z jego przyjaciół i towarzyszy ustatkowanej i świetnie ukrywanej niedoli – współwzięniowie tego zamknięcia – jednak pamiętają o chwilach, w których – odłożywszy narzędzia i pióro, notatki, będzie zatrzymywał wzrok na pustym zupełnie fragmencie ściany lub na przezroczystej szybie, kryjącej doskonałą monotonię dnia. Będą widzieli zwyczajność w tych momentach – jakby nazbyt wystudiowanej zadumy. Nie będą jednak dysponowali ani elektroencefalografem, ani nawet jakimś malutkim, prymitywnym elektrokardiogramem, by dokonać niezbędnych pomiarów. Gdyby je ujawniono – niespodzianką byłby ich kształt: jak przed zawałem, wylewem; końcem.

(Dwa inne zwierzęta które proszę/ by nie wyrwały mi rąk. Dni się/ zapiekły. W powietrzu nie ma/ otworów którymi podano by nam/ tlen).

*Jarosław Klejnocki*

---

Wykorzystano wiersze Wojciecha Bonowicza: „Zmiany”, „Wieczór” (fragment), „Drzewa”, „Dwa inne” (z tomiku poetyckiego: „Wybór większości”).

## „Żółte buty” Friedricha Dürrenmatta

Pośród czterech znaczących dramaturgów tego stulecia – Beckett, Ionesco, Gombrowicz, Dürrenmatt, ten ostatni zajmuje tyleż miejsce szczególne, co osobne. Osobność Dürrenmatta to przede wszystkim jego zwrócenie się ku moralności, powrót do archetypu Antygony. Moralna powinność i moralna bezkompromisowość – to cechy, przed którymi stawia nas na nowo szwajcarski dramaturg. W pewnym sensie „Wizyta starszej pani” to aneks do Sofoklesowej „Antygony”. Wyrachowany, zimny, skrępowany fałszem i przemocą świat Ismeny znowu odradza się w sumieniach mieszkańców prowincjonalnego miasteczka Güllen. I choć obie rzeczywistości dzieli przestrzeń tysięcy lat, to łączy nieznośny (bo tylko przez całkowitą czystość możliwy do pokonania), „przymus” ulegnięcia pokusie. Konformizm, tani serwilizm, to bodaj jedno z najcięższych schorzeń na które może zapaść każdy, kto nie dostatecznie czuwa nad swoim wnętrzem. Bohaterowie Dürrenmatta zdają się żyć w domenie greckiego *fatalum*, które jak niememu mowę, odjęło im zdolność dokonywania nieskrępowanych wyborów moralnych. Zamknięci, ubezwłasnowolnieni, staczają się w otchłań zła, przyjmują na siebie grzech jak gdyby z pokoju, któremu na imię wolność prowadziło tylko jedno wyjście z tabliczką: zbrodnia.

W „Organach sprawiedliwości” Dürrenmatt dopowiada to, co wcześniej skrętnie ukrywał pod powłoką powieściowej narracji. To metafizyka. Kilka najistotniejszych pytań postawionych jasno i wyraźnie, po kartezjańsku. Najważniejsze z nich to pytanie o wolność pozostające piętą achillesową nowożytnej (i nie tylko) humanistyki. Tam, gdzie jest wolność, tam pojawia się moralność. To najbardziej niezwykle, wciąż otwarte na pokuszenie *spectrum*, w którym jawi się cała ludzka kondycja. Dotknięcie wolnością staje się dla człowieka zarazem porażeniem moralnością. Wolność, która zdawała się być najwyższą nagrodą, okazuje się w gruncie rzeczy zręcznie zastawioną pułapką. Sidła moralności. Ten sam problem – problem korzystania z wolności przeciwko moralności, niejako wbrew jej wciąż niezmiennym, boskim zasadom fascynował również Dostojewskiego. Kimże w istocie swojej jest Raskolnikow? Jest tym, który zdradza moralność w imię wolności. W końcu jednak to właśnie wolność, okaleczona, bo pozbawiona więzów z moralnością doprowadzi bohatera „Zbrodni i kary” do zadośćuczynienia, do ponownej symbiozy z odwiecznym prawem moralnym.

Alkoholizm Späta, popadanie w nierzeczywistość, rana zadawana własnej psychice i osobowości, to symboliczny oblęd w jaki popada ktoś, kto ma odwagę być wolnym przeciwko moralności, kto gwałci w sobie instynkt sprawiedliwości, instynkt ujawniania prawdy za wszelką cenę. Padają tutaj ważne pytania: kto jest winny? Isaak Kohler zlecający Spätowi niedorzeczną misję zbierania dowodów swojej niewinności, których przecież nie ma i nigdy nie było? Czy też Spät, którego zdrowy rozsądek ostrzega przed niemożliwym? Nieudana próba wymierzenia sprawiedliwości, ten bolesny wy-

rzut sumienia, to kolejny karykaturalny w gruncie rzeczy sposób pogodzenia się ze źle użytą wolnością. Spät staczając się moralnie w coraz większym stopniu – paradoksalnie – ogranicza pole własnej wolności; w końcu zostaje mu już tylko kilka podrzędnych barów i cór koryntu do towarzystwa.

Nieuważnemu czytelnikowi opowiadań i dramatów szwajcarskiego twórcy może wydawać się, iż głównym, wręcz obsesyjnym zainteresowaniem Dürrenmatta staje się sprawiedliwość jako taka, czysta sprawiedliwość nie poddana skazie tej lub innej opcji prawa stanowionego – *lex*. Tak jednak nie jest. Sprawiedliwość pojawia się prawie zawsze w perspektywie wolnych wyborów głównych bohaterów powieści i dramatów Dürrenmatta. Alfredo Traps z „Krakys” sam, na własną odpowiedzialność uwikłał się w proces, który z niewinnej biesiady kilku staruszków zamienił się w tragiczny ciąg logicznych wywodów, w obliczu których akwizytor tekstylny poczuł się winny śmierci swojego przełożonego. To bardziej jest jego własna wolność, niż poczucie sprawiedliwości doprowadziła go do odebrania sobie życia. Gdy poznawszy niegodziwość swoich postępów, nie pozostało mu nic innego, jak skierować własną wolność przeciwko sobie jako znak sprawiedliwości, znak harmonii między moralnością a wolnością.

W „Obietnicy” postępowanie doktora Mätthai o tyle nosi znamiona racjonalności, o ile jest korzystaniem z wolności. Owszem, sam tytuł opowiadania wskazuje na główny motyw działania komisarza, ale przecież to nie obietnica kazała mu zrezygnować z kariery, lecz poczucie obowiązku znalezienia sprawcy zbrodni. Mätthai wcale nie musiał podjąć się tego zadania, uczynił to, gdyż nigdy nie pogodził się z powierzchownością przeprowadzonego przez policję śledztwa. Dürrenmatt okazuje się wnikliwym obserwatorem tzw. organów sprawiedliwości. Dostrzega ich konwencjonalny charakter, szukając zarazem niewzruszonych, ostatecznych podstaw na których opiera się sprawiedliwość. Docenia rolę przypadku, intuicji i wyobraźni w dochodzeniu do prawdy. Niekiedy absolutyzuje sprawiedliwość, chcąc uchronić ją jak cenną perłę przed profanami. Czy to się mu udaje? Nie mam pewności. Wszyscy na swój sposób dotknięci jesteśmy błędem, skazani na poszlaki, obarczeni domysłami.

Tak już bywa, że teksty dobrze znane zaskakują nas na nowo. Przywołane, nagle porażają oczywistością rzeczy, z którymi obcujemy na co dzień. Nie inaczej jest z literacką spuścizną Dürrenmatta znaną – poza pewnymi wyjątkami – polskiemu czytelnikowi już od kilkudziesięciu lat. Myślę, że nikomu nie udało się przedstawić z większą artystyczną przenikliwością i ironią tragicznego obrazu „zniewolonego sumienia” człowieka. Dlatego słusznie szwajcarskiego twórcę określić można mianem wielkiego moralisty (choć nie moralizatora!) XX wiecznego dramatu.

W tym miejscu muszę wytłumaczyć się z użytego przeze mnie określenia: „zniewolone sumienie”. Uważny czytelnik bez trudu wskaże na pokrewieństwo ze słynnym pojęciem „ketmana” z Miłoszowego „Zniewolonego umysłu”.

Proces deprawowania sumienia, zwłaszcza własnego, proces autodeprawacji, auto-destrukcji w swojej początkowej fazie przybiera zazwyczaj bardziej subtelne maski, choćby te spod znaku „żółtych butów”. Przypomnijmy, iż w średniowieczu kolor żółty był symbolem zdrady i zarazy. W portowych miastach dotkniętych śmiertelną epidemią na masztach cumujących na nabrzeżach okrętów zawieszono żółte flagi, które miały być ostrzeżeniem dla innych żeglarzy. „W wizycie starszej pani” pułapka „znie-

wolonego sumienia” okazuje się o wiele bardziej niebezpieczna od pułapki „zniewolonego umysłu”. Efekty popadnięcia w sidła pierwszej zrazu wydają się mało widoczne, subtelne, jak choćby zakupy na kredyt, albo żółte buty, ale to tam – w nieprzeniknionych przestrzeniach ludzkiego sumienia znajduje się *genus loci* dokonującego się dramatu tego, co najbardziej człowiecze, tego co wyróżnia nas ludzi ze świata innych bytów. Jest to dramat uśmierzenia zmysłu odróżniania dobra i zła. Güllenicy dotknięci żądłem niemoralnej propozycji, zaczynają chorować. To właśnie żółte buty budzą w Illu największy niepokój. Informują go o załamaniu się systemu wartości Güllenicyków, są nieuchronną oznaką wewnętrznej przemiany jego wczorajszych znajomych i przyjaciół. Zbrodnia już się dokonała, mocą wewnętrznej zgody na niemoralną i hańbiącą propozycję Klary Zachanassian. Wrzód zdrady – w pierwszym rzędzie – własnego zdrowo-rozrządkowego rozpoznania wobec dobra i zła, potem zaś skierowany w stronę Illa, toczy już wnętrza mieszkańców miasteczka, zniewala ich i przymusza do postawienia kropki nad „i”.

Paradoksalnym efektem tak skonstruowanego dramatu okazuje się niewinność samego Illa. Tylko Ill pozostaje poza deprawującym *casusem* „obietnicy miliarda”. Ten, który jest „nieczysty”, w obliczu zdeprawowanych sumień mieszkańców Güllen okazuje się – o ironio! – jedynym sprawiedliwym. Wyłączony z kręgu hańbiącej obietnicy jest ostatnim strażnikiem prawa moralnego. Tylko on potrafi jeszcze rozróżnić dobro i zło. To właśnie pozwala mu być przenikliwym realistą w pamiętnej scenie na dworcu. Wie, że Güllenicy nie pozwolą mu odjechać. Sprawy posunęły się zbyt daleko. Zbrodnia przybrała już w ich sumieniach kolor krwi.

Dürrenmatt ostrzega przed wszelkim pozorem zła, które o ile znajdzie w nas choćby cień akceptacji, rozegra partię szachów z naszym sumieniem na swoją korzyść. Nikt nie jest na tyle mocny, aby z nonszalancją pozwolił sobie założyć „żółte buty”.

Mirosław Dzień

## Krzysztof Myszkowski

### Coraz mniej, coraz więcej

Czasu jest coraz mniej. Każda chwila liczy się teraz podwójnie, a nawet potrójnie. Nie ma już czasu na głupstwa, na udawanie, że nie wie się, gdzie jest góra, gdzie dół, gdzie prawo, gdzie lewo.

Oddziela się plewy od ziarna.

Czasu jest mało, a jest go jeszcze mniej, gdy odliczy się te wszystkie, jakby z życia wymazane, czarne godziny snu czy bezsenności, izolacji, smutku, osłupienia, bezruchu.

Sil jest coraz mniej. Mniej jest jasności w myślach, które z uporem przędą swoje „trzy po trzy”. I duch już nie taki ochoczy, jak kiedyś. Słabnie się, chociaż trwa „strasliwy bój”.

Ktoś lub coś ogołaca nas w środku. Z dnia na dzień. Ziarnko po ziarnku. Niweluje, wydraża, czyni pustym. Unicestwia? Czy cała ta akcja przeprowadzana jest po coś? I czy ma to coś wspólnego z wiarą? A co, gdy wiara jest w nas pusta, bezpłodna i bez znaczenia? Czego się wtedy czepiać? Gdzie miłość? Jak tłumaczyć te właściwie nie do przetłumaczenia miejsca w Piśmie, które z tak wielką siłą mówią o tym? Kto roztropny, niech pojmuje.

Wprawiać w ruch struny instrumentu.

Codziennie rano, a potem wieczorem, od nowa. O blat stołu wystukując rytm czytanych na głos słów. Próby śpiewu. „Sefer Tehillim”. Wszelkiego rodzaju sto pięćdziesiąt pieśni. W ich świetle „świata lakome marność” nie smakują, stają się blahe, mdle i czeze. W psalmach jesteśmy w centrum Pisma. Stąpamy po twardym i pewnym gruncie. Czujemy moc. To jest zbudowane jak na skale. Rozpięte pomiędzy dwoma biegunami. Miesiąjskie vibracje.

W psalmach wypowiedziany jest świat rzeczywisty. Poza nim nie ma innego, rzeczywistego świata. Psalm to jest świat wypowiedziany. Jak potem wracać do niewypowiedzianego świata, który ludzie nazywają „rzeczywistym”? Wchodzić na te ruchome piaski, w miazgę pojęć, w gadaniny, paplaniny i belkoty? Po co?

Cela. Pokoik mniszy.

Pamiętna scena uwolnienia Piotra („Dzieje Apostolskie” 12, 5-7). Cztery oddziały, po czterech żołnierzy każdy, w dzień i w noc pilnowały Piotra, którego po Święcie Paschy miano wydać ludowi na śmierć. Gdy Piotr, skuty podwójnym łańcuchem, spał pomiędzy dwoma żołnierzami, a inni strażnicy stali przed bramą – „zjawił się anioł Pański i światłość zajaśniała w celi”. To jest pierwszy, mocny i podstawowy akord tej historii: „światłość zajaśniała w celi”. Potem może dziać się już tylko coś wielkiego i ważnego, albo nie. Piotr zostaje cudownie uwolniony, pomimo podwójnych łańcuchów, podwójnych a właściwie poczwórnych straży, pomimo mocnych rygli, bram i murów. „Narzuć płaszcz i chodź ze mną”, mówi do Piotra anioł Pański. I Piotr robi to, co każe zrobić anioł Pański, choć nie wie, czy to co przeżywa, jest rzeczywistością, czy przywidzeniem (widzeniem). Światło w celi i głos. To jest według mnie istota tej opowieści. I chyba jest to w ogóle istota każdej opowieści. Światło i głos.

W celi mnich nie jest sam. To jest jasne. Nikt nigdy nie jest sam. Bóg wyprowadza swój lud z niewoli egipskiej. Jarzmo i Przymierze. Wejście i Wyjście. „Wyprowadził nas Pan z Egiptu mocną ręką i wyciągniętym ramieniem wśród wielkiej grozy, znaków i cudów” („Księga Powtórzonego Prawa” 26, 8). Przynajmniej raz w życiu każdego człowieka wydarza się takie wydarzenie: zjawia się anioł Pański i trąca w bok. Budzi ze snu i mówi: „Wstań szybko”. Jest to pierwsze polecenie anioła. Wtedy łańcuchy opadają z rąk, ale to jeszcze nie jest wolność. Drugie polecenie anioła brzmi: „Przepasz się i włóż sandały”, co znaczy: odgoń sen i gotuj się do drogi. Każde słowo anioła Pańskiego jest ważne, tak jak jest ważne każde słowo, towarzyszące słowu anioła Pańskiego. Trzecie polecenie brzmi: „Narzuć na siebie płaszcz i chodź ze mną”. I wtedy narzuca się na ramiona płaszcz i idzie się z aniołem, który jest aniołem Pańskim, choć nie wie się, czy jest to przywidzenie (widzenie), czy nie. Idzie się



z aniołem Pańskim, tak jak Piotr, a po przekroczeniu bramy i po przejściu jednej ulicy, anioł znika tak nagle, jak się pojawił i dalej już trzeba iść samemu, pamiętając o tym, co się wydarzyło, dobrze o tym pamiętając.

Na pamiątkę.

A potem, tak jak Piotr, po spotkaniu z „zebranymi na modlitwie”, odejść „na inne miejsce”. Inne wydarzenia toczą się jakby obok: Herod skazuje strażników, którzy pilnowali Piotra, na śmierć, a potem umiera, porażony przez anioła i jak mówi Pismo, „stoczyło go robactwo”. I tak kończy się ta historia. Ku pożytkowi, dla roztropnych. Sela.

Trzeba być, jak nikt inny, z tego świata i trzeba być, jak nikt inny, nie z tego świata. Najwyższym przykładem jest tu Jezus Chrystus, a niższym Jego ziemski namiestnik – Piotr. Być uczniem Jezusa Chrystusa, to jest najwspanialsza duchowa przygoda, jaką może przeżyć człowiek. Gdy czyta się biblijne historie, to wszystkie inne historie, które się zna, a także te, które stara się poznać, wydają się papką, siódmą wodą po kisielu, słowami bez rytmu, bez brzmień, które kleją wydumane sensy, które do niczego nie są potrzebne. Chyba, że te historie są jakoś natchnione tamtymi, odniesione do nich jakoś, w jakiś sposób paralelne. Wtedy mają swój sens, bo pokazują inaczey swój czas. Ale i tak trzeba wybierać, różnicować. Oddzielać plewy od ziarna. Nie ma co się oszukiwać. Czasu jest coraz mniej. I sił jest coraz mniej. A duch już nie taki ochoczy jak kiedyś.

Zamknąć drzwi na zasuwkę. Wylączyć z gniazdka telefon. I szczelnie otoczyć się swoją muzyką.

Cela. Pokoik mniszy?

„Rytmy” Mikołaja Sępa Szarzyńskiego to jedno z najintensywniejszych pasm poezji polskiej. W nich jest światło, muzyka, żar i prawda ludzkiego żywota, całej jego skali, a więc z erotykami włącznie, choć niektórzy najchętniej by je z Sępowego kanonu wyrzucili, tak jak inni najchętniej wykreśliliby z Pisma wiele wersów, rozdziałów, czy stron, a może także jedną, albo kilka ksiąg, bo są nie po ich myśli, nie wiadomo jak pokrętnej i czym porażonej, pewnie przerażonej sobą w powijakach, w ciągłym dawaniu na zapowiedzi i w wiecznym gonieniu w piętkę, etc.

U Sępa Szarzyńskiego: „bieg bycia” „rdza grzechów plączliwa”. Aż ciarki przechodzą po grzbiecie. Gdy czyta się te wiersze, to przez cały czas przeszywa coś, jak oścień, spokoju nie daje i nie daje nawet jednej chwili wytchnienia. Uderzająca jest w tych wierszach asceza wyobraźni, czy nawet w ogóle brak wyobraźni. Coś tak jak u Becketta: „Wyobraźnia martwa, wyobraźcie sobie”. Ale jak można wyobrażać coś martwą wyobraźnią? I czy można martwą wyobraźnią wyobrazić wyobraźnię martwą? Potrzaski paradoksów. Oksymorony. Elipsy. Pełno ich w wierszach Mikołaja Sępa Szarzyńskiego. A jednak odrzuca, jedno po drugim. Oczyszcza i ogołaca. Uniestwia? Po coś. Żeby znaleźć wyjście. Nie prosto. Bo ten ogołoczony prawie ze wszystkiego, prawie pusty świat jest pełen trudnych zagadek. Słowa padające w tej pustce, poddane są ruchowi. Ten ruch jest jakby zaplanowany, a na pewno nie jest chaotyczny. W nim stara się Szarzyński wyrazić swój stosunek do Boga. „Księga Hioba” jest dla niego, obok „Księgi Psalmów” (Dawida nazywa w „Pieśni III” „poetą bezrownym”), najważniejszą księgą „Starego Testamentu”.

Od kilku tygodni widzę z okna mojego pokoju kometę, która jest łagodna i puszysta, jak baranek.

Sęp Szarzyński pokazuje w swoich wierszach tragizm sytuacji człowieka. Jest to w jakiś sposób bliski temu, co i jak pokazuje w swoich dramatach i powieściach Samuel Beckett. Ale Sęp Szarzyński pokazuje wyraźniej, aniżeli Beckett, że nie jest to sytuacja, tak jak w tragedii greckiej, bez wyjścia. Jest jedno wyjście. Tym wyjściem jest Bóg. Ta prawda jest u Sępa Szarzyńskiego nie raz wypowiedziana dobitnie:

*W nędzy człowiek dostanie, gdy chce, pocieszenia,  
Trudno, gdy wszystko k myśli, nie stracić baczenia.  
Skąd z letargu smutnego wrzód smaczny przychodzi,  
Bo się to zdrowo widzi, co najbarziej szkodzi.*

*Nie pożądam znacznym być w nieszczęście oboje,  
Lecz znam prawie szczęśliwym, kto pociechy swoje  
W tobie samym ma, Panie, próżen inszych rzeczy,  
I dla ciebie sam siebie wzgardził mieć na pieczy.*  
(„Pieśń VIII”)

Co czujesz i co myślisz, patrząc w rozgwieżdżone niebo. Migające punkty. Jasna tarcza księżycy. Atramentowa czerni. W koziołom rogu kometa.

Czesław Miłosz w „Świadectwie poezji”, które powinni uważnie czytać młodzi poeci, cytuje O.V.de L. Miłosza, jego „Kilka słów o poezji”. Poglądy O.V. de L. Miłosza zyskują szczególną ostrość i moc, gdy zestawia się je ze współczesną poezją polską.

Dla Oskara Miłosza poezja jest „sakralną sztuką słowa”, „sztuką rytmu”. I dalej mówi o „godnym pożałowania wykołajeniu” poezji, która wycofała się do ciasnej i często pustej klatki „małego «ja»” poety, grzęznąc w subiektywizmie i w ograniczeniu i stając się „drobnostkową wprawką”, kiedy wiersz powinien być wyrazem jakiejś „wewnętrznej operacji”, czyli przetworzeniem tego co osobiste w uniwersalne. Oskar Miłosz mówi, że „Formą nowej poezji będzie zapewne forma Biblii: swobodnie płynąca proza wykuta w wersach”. Dobrze zapamiętajmy te słowa. Czesław Miłosz dopowiada w „Przedmowie” do „Storge”: „Zastąpienie dramatu obojętnością – oto co musimy uznać za główną cechę wspaniałych czasów nowych. (...) Niezależnie od przetrwania Kościołów różnych wyznań, erozja wyobraźni religijnej, której wynikiem jest ta przemiana dramatu w obojętność, charakteryzuje już całkowicie świecką cywilizację, a w niej, nie gdzie indziej, przebywa dzisiejsza literatura i sztuka”. Święte słowa. I dalej mówi Czesław Miłosz: „Poezja europejska wielu stuleci krążyła wokół tego jednego tematu, Upadku i Zbawienia, i on to rządzi dwoma jej arcydziełami, «Boską Komedią» i «Faustem»”. „Świat duchowy człowieka zachodniego – głównie tedy świat chrześcijański – został rozbity, a sam człowiek wyrzucony w rodzaj infernalnej pustki”. Oskar Miłosz nie widział żadnego sensu takiej sztuki, która nie służy religii i duchowości. „Jakkolwiek sztuka nie poświęcona temu zadaniu, czy to będzie poezja, czy muzyka, czy malarstwo, napelniała go, jak sam to określił, «dreszczem niesamowitej odrazy»”. Czesław Miłosz stwierdza: „Jedynie możliwa oryginalność polskiej literatury zależeć będzie od przemyślenia podstawowych kwestii religijnych”. Nie dodać, nie odjąć. Powtórzę raz jeszcze: „Święte słowa”. Co jest największego i najświeższego w muzyce, w literaturze i w malarstwie wszystkich czasów, czego nie

ima się czas, co trwa ponad nim? Prawie, jeżeli nie wyłącznie tylko to co związane jest z sacrum, albo z sanctum. Dla mnie to także nie ulega wątpliwości. Artyści, którzy ślepi i głusi są na sferę sacrum, mogą być jedynie bardziej lub mniej sprawnymi rzemieślnikami, niewolnikami swoich warsztatów. I to jest zawsze, prędzej czy później, nudne. Nie ma fundamentu i dłużej się nie ostoi.

Pismo Święte. Dante. Metafizyczne napięcia u Shakespeare'a. Goethe. Jak bardzo „opętana” wiarą jest proza Dostojewskiego, Joyce'a, czy Kafki („pisanie, forma modlitwy”), a jak związana z Biblią proza Thomasa Manna i Becketta. Cała plejada muzyków z Janem Sebastianem Bachem, cała plejada malarzy z Albrechtem Dürerem, etc, etc, etc. Nawet nie chce mi się ciągnąć dalej tej wyliczanki. To jest jasne dla każdego, kto choćby tylko jako tako zna historię literatury, muzyki, czy sztuki.

Prawie wszystko co jest w poezji polskiej dla mnie najważniejsze, zakorzenione jest w sacrum i w sanctum: źródła tej poezji, czyli jej fundament, „Bogurodzica”, Jan Kochanowski, Mikołaj Sęp Szarzyński, barokowi poeci metafizyczni, Ignacy Krasicki, Cyprian Kamil Norwid, Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński, Bolesław Leśmian, Leopold Staff, Czesław Miłosz. Wiersze, a także prozy bez tego wiekuistego fundamentu rozsypują się prędzej czy później i jest to nieuniknione. Rozsypują się w beładne wersy i w słowa – proch.

Co zostanie ze współczesnej literatury polskiej? Ważne, ale trudne i niebezpieczne pytanie. Co zostanie po tych bredzących w kółko o własnych pępkach autorach, przyklejonych jak muchy do lepu do różnych hec, którym na imię „rewolucyjna proza artystyczna”, „bruLion”, „New Age”, post – czy socpostmodernizm, feminizm, czy jakieś inne popluczyny, czy odpryski od nie wiadomo czego. Czynią hałas. Niech. Heca lubi hałas. Hałas lata pustkę. Wulgaryzmy, jakieś tanie pienia, ekshibicjonizmy, wódka, piwo, papierosy, erotyzmy, seks, naprawdę niczego już więcej nie wymyślą. Nijak to z ich wierszy, próz, czy z tasiecowych wywiadów telewizyjno-prasowo-radiowych nie wynika, czym jest dla tych pań i panów Upadek i Zbawienie. Kim są i za kogo mają swoich czytelników? Lgną do telewizji, czyli na przemial. Oni tego nie widzą.

To wcale nie jest proste. Tu nie ma drugiej strony, gdyż zakorzenienie w sacrum, czy nawet w sanctum wcale nie warunkuje, że będzie to wielka literatura i na to są liczne przykłady. Do tego może być tak, że ktoś określający siebie jako agnostyka, jest mocniej zakorzeniony w wierze od niejednej dewotki, czy niejednego dewota. Proszę uważnie przeczytać ostatnie wiersze Tadeusza Różewicza, a nie poruszać się po interpretacyjnych koleinach, postępując za głuchymi jak pień krytykami, a niekiedy poetami. Nie tak dawno zapytałem w rozmowie telefonicznej Różewicza o sacrum w jego poezji, że bardzo chciałbym o tym z nim porozmawiać. Różewicz uśmiechniętym głosem powiedział: niech pan szuka sam, ja panu niczego nowego nie powiem, wszystko jest tam, w wierszach – nie wezmę pana za rękę i nie zaprowadzę pana na górę, z której widać, że jest Bóg w mojej poezji. Musi pan tę wędrowkę podjąć sam i sam się o tym przekonać. Bóg tam jest na pewno.

Nie odszukałem jeszcze drogi na szczyt tej Różewiczowskiej góry, ale wiem, że jest tak, jak mówi Stary Poeta. Wierzę Staremu Pocię, w którego poezji coraz mniej zamienia się, kropla po kropli i ziarno po ziarnku, w coraz więcej. W tej poezji jest rytm i rygor. W przeciwieństwie do pisanin tych, którzy – jak mówi Janusz Majcherek – „piszą, jak mówią, mówią, co myślą, a myślą, że żyją, żyjąc tym, o czym piszą... Nudziarze”.

Metafizyczne dreszcze przeszywają mnie, gdy czytam wiersze Miłosza, Herberta, a także Białoszewskiego. Rytm i rygor obecne są w poezji Szymborskiej, chociaż w jej wierszach dreszczy metafizycznych nie czuję. Ale ona krzesze iskry. Trze kamień o kamień. Więcej „metafizyki” czuję w wierszach Świrszczyńskiej. U niej jest Upadek i prośba – niema prośba? – o Zbawienie, choć może nie dla siebie, a chyba bardziej dla swojego ojca. U Szymborskiej też to jest, ale inaczej ułożone i nie w takim napięciu, prawie pasywnym, jak u Świrszczyńskiej. Dają tylko sygnały, jak coraz mniej może przemieniać się w coraz więcej. Trzeba to tylko czuć, słyszeć i rozumieć. I wtedy nawet najlichsza namiastka, tak mało, że już trudno o mniej, zamienia się w więcej. „Im mniej, tym więcej”, mówi Samuel Beckett i są to, że powtórzę na zakończenie raz jeszcze, „święte słowa”, o czym jeszcze przekona się niejeden, o czym jeszcze przekona się wielu. W każdym razie czasu jest mało. Coraz mniej. I sił jest coraz mniej. Mniej jest jasności w myślach i duch już nie taki ochoczy, jak kiedyś. I to mniej i mniej trzeba przemieniać, w każdej chwili, które liczą się teraz podwójnie, a nawet potrójnie, w więcej, w coraz więcej. Cela. Psalm. Od tego najlepiej zaczynać. A i potem trzymać się tego. Bo „straszliwy bój” trwa.

*Krzysztof Myszkowski*

## RECENZJE

*Jan Wolski*

### Cisza i milczenie

Janusz Kryszak jest znanym i cenionym polonistą, profesorem Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, autorem kilku ważnych książek, m.in. „Katastrofizmu ocalającego” i „Literatury złej chwili dziejowej”. Mniej osób wie jednak, że jest on także utalentowanym poetą, który w 1995 roku obchodził ćwierćwiecze swojego poetyckiego debiutu. Warto o tym pamiętać. Warto też pochylić się z uwagą nad jego wierszami, bo nie jest to zwyczajna propozycja literacka.

Tom „Odosobnienie (Wiersze wybrane 1970-1995)” to rodzaj duchowej dokumentacji dotychczasowych dociekań poety, swoista antologia jego najcelniejszych utworów, wybranych z historycznego czasu, w którym powstawały i w którym funkcjonowały lub przynajmniej funkcjonować usiłowały. Podczas lektury tego zbioru odnoszę wrażenie, jakby stanowił on nie tyle wybór, co dość hermetycznie zbudowaną książkę. To poetycka opowieść na temat ciszy i milczenia, możliwości oraz granic ludzkiego poznania. Te stany, takie właśnie klimaty, w niej dominują. Sugerować zdaje się to także tytuł, zapewne nieprzypadkowy, wyboru.

Kryszak posiada niezwykle dociekliwy umysł. We wszystkim co przynosi życie, w każdym jego wydarzeniu, w każdym nicomal przedmiocie, każdej roślinie i chwili dopatruje się istotnych znaczeń.

*3. Umysł dociekliwy  
w gorzkim soku kawałka kory  
próbuję odnaleźć smak i zapach  
rzeczy minionych.*

„Okno i drzewo”

To zapewne nie innego jak poszukiwanie celu i sensu życia. Jest to także pragnienie czegoś trwałego. Poszukiwanie jakiejś wyraźnej sankcji bytu stanowi jedną stronę zagadnienia, drugą, nierozdzieloną jest niemożność jego uchwycenia i zatrzymania raz na zawsze. Słowa pewnie niewiele tu pomogą. Cichną, by dotrzeć do całkowitego milczenia. Może poszukiwania nie powinny kierować się w stronę świata, lecz ku własnemu wnętrzu poety? Sugestię takiego kierunku drogi poznawczej sugerować zdaje się wiersz „Na karcie pocztowej do syna”: „Wracam do siebie z sobą nie pojednany”. Powrót do siebie jest jakimś wyjściem, chwilowym zapewne rozwiązaniem, ale nie ostatecznym, dającym całkowitą pewność. Przeciwnie: poszukiwanie daje jeszcze więcej wątpliwości, umacnia świadomość braku jakiegokolwiek trwałości i pewności.

*Niepokój obejmując mnie ramieniem, zamyka mi usta.  
„Milknie niebo”*

Mimo to mówić można i należy, bo w końcu cały nasz ludzki (i nieludzki) świat trwa zamknięty w słowach właśnie.

*Można mówić, układać zdania, nie dać spocząć językowi  
„Głód języka oszukany”*

Sądzę, iż poeta zadanie swoje rozumie jako wydobywanie znaczeń, które zawiera wszystko, co znajduje się w nas, wokół nas i ponad nami. Cóż, jeżeli nawet niekiedy, a może nawet bardzo często, coś jawi się w swych ciemnych barwach, nie należy się załamywać czy poddawać. Dramat egzystencji stanowi integralną część życia. Próbuując coś w nim nazywać, oswajamy je, a tym samym ta niewątpliwa dolegliwość łatwiej daje się znosić. Ale można także milczeć. Słowo poetyckie może być ciszą, może prowadzić do milczenia. Ono zaś – paradoksalnie – więcej może nam powiedzieć. Hałas i jazgot panują dookoła. Mody, idee, prorocstwa i diagnozy szumią i głośno wdzięczą się do nas. W tym chaosie coraz trudniej jakby usłyszeć swój własny wewnętrzny głos. I także z tego powodu, milczenie otacza poetę. Również dlatego, że zasadnicze pytania, które stawia, pozostają bez odpowiedzi. Dlatego, że cisza jest odwrotnością hałasu, wielosłowa i pustosłowa, którymi tak chętnie posługują się niewiedza i głupota. Wydaje mi się, że najbliższym pokrewieństwem może tu być Norwidowskie „przemilczenie”. Cisza to z innej znowu strony także „nieistnienie”, co z kolei jest przecież jedną z najistotniejszych kategorii w poezji Leśmiana.

Świat jest taki jaki jest, dlatego najpewniej przyjąć go właśnie takim. Ale pytać trzeba, pytania same cisną się na usta. Początek dociekań zdaje się obiecywać, że do czegoś doprowadzi, że świat uda się wyjaśnić, nazwać i zamknąć w słowach. Tak było na wstępie. Koniec okazał się zupełnie inny. Wywołuje w poecie, który zresztą sam nazyna siebie „więźniem wyobraźni”, pełne rezygnacji słowa:

*To prawda. Nic nie zostało odsłonięte. Ani wyjaśnione.*

„Skóra węża”

Okazuje się, że nawet wyobraźnia, to przecież tak podstawowe narzędzie artysty, nie jest najlepszym środkiem, służącym zrozumieniu tajemnicy własnego istnienia. O ile oczywiście tajemnica ta jest w ogóle możliwa do przeniknięcia. Co więcej, im liczniejsze owe próby nazwania, pragnienie stałych punktów orientacyjnych, tym trudniej określić coś jednoznacznie i raz na zawsze:

*i wszystko nadal nie przemyślane.*

„W polu widzenia”

Słowa – jak się okazuje – choć tworzą swoisty ład, choćby tylko ład logicznych, estetycznych, wizyjnych uporządkowań językowych są co najwyżej zarysami, pogłosami, echemi tego, co tworzy prawdziwe formy rzeczywistości.

Wyobraźnia może tworzyć świat jasny i uporządkowany. Ona jest częścią świadomości poety. W świecie wyobraźni „wszystko jest zrozumiałe / istnieje samo przez się / i nie domaga się uzasadnień” („Po zmianie adresu”). Zagmatwane, niejasne, trudno uchwytnie, niezrozumiałe jest samo życie. Być może tylko jego powierzchowny wymiar, ten fizyczny i dostępny w powszechnym doświadczeniu. Pozornie co najprostsze bywa najbardziej zagmatwane, „rzeczy zawiłe”:

*są niepewne*

*nie dają się osiągnąć*

*ni ręką ni słowami*

„Po zmianie adresu”

Podmiot liryczny wierszy Kryszaka to człowiek ściśle złączony z życiem, ze zmiennością jego barw, nastrojów, elementami żywej i nieożywionej materii, które odbijają się kształtem niezbadanym, ale nęcącym i pełnym zmysłowej piękności. Umie dostrzec to, co naturalne, biologiczne i ziemskie. Widzi także wykreowane, sztuczne i duchowe. Wszystko zaś razem mogłoby się składać na poczucie harmonii, porządku, być znakiem wewnętrznego ładu. Często jednak przewagę zdobywa zwątpienie, sceptycyzm, za którymi idzie przekonanie o tym, że ludzka egzystencja to dramat cierpienia i dotkliwa świadomość pustki osamotnienia. Nie jest ono jednak przekleństwem. To mniej lub bardziej świadomy stan odosobnienia, którego wagę znają artyści, bo to on właśnie wyzwala najsilniejsze impulsy twórcze. Świat zagłusza indywidualność, a każdy człowiek, także poeta, chce przecież odnaleźć siebie.

Ten tom wierszy to jakby traktat na temat życia, rozmowa o jego tajemnicy i za-

gadkowości, o licznych jego wariantach i odmianach, o własnym, indywidualnym z nim doświadczeniu. To właśnie poeta stara się zapisać, czyli ocalić w słowach. Wszystko bowiem może być nauką, może powiedzieć coś istotnego na temat kondycji ludzkiej. Właśnie powiedzieć, zrelacjonować, zarejestrować, a nie wymyślić, bo życie i świat są i stwarzać ich nie trzeba. Dlatego pewnie nie znajdziemy w tomie zabaw słownych, eksperymentów językowych, a tylko rzetelne nazywanie, nieustającą obserwację i zdawanie relacji. Choć nie brak tym poszukiwaniom rozczarowań, warto trudzić się dalej, by pozostały jedynie rzeczy istotne i możliwie najprostsze.

*Jan Wolski*

---

Janusz Kryszak, „Odosobnienie. Wiersze wybrane 1970-1995”, nakładem Urzędu Miejskiego w Toruniu, 1996.

*Jarosław Klejnocki*

## Pyrrusowe zwycięstwo

W 1993 roku Artur Szlosarek otrzymał, jako chyba najmłodszy z dotychczasowych laureatów (w wieku 25 lat!), Nagrodę Fundacji Kościelskich – z pewnością najbardziej prestiżowe, a wówczas jeszcze najbardziej lukratywne wyróżnienie literackie w Polsce. Poeta miał zawsze bardzo dobrą prasę w Krakowie, wiadomo, że wotował za przyznaniem mu tej nagrody sam Jan Błoński. Po werdykcie natomiast pojawiło się sporo głosów krytycznych, z najbardziej chyba agresywnym Zbigniewa Bieńkowskiego, który w „Polityce-Kulturze” napisał był, że twórczość Szlosarka to: „pustosłowic w efektywnym opakowaniu”. Dlaczego o tym wspominam? Oto bowiem otrzymaliśmy niedawno nowy, jakże obszerny (76 wierszy), trzeci już tom poetycki wciąż jeszcze młodego twórcy. Poprzedzony był bardzo pozytywną zapowiedzią Mariana Stali w „NaGłosie”, który omawiając wiersze Szlosarka na marginesie zauważył, niejako przy okazji, renesans elegijności we współczesnej, nowej poezji. Zaraz zaś po pojawieniu się książki na rynku mogliśmy przeczytać entuzjastyczną recenzję Marcina Barana (więc poety z tej samej, mniej więcej, generacji) na łamach „Tygodnika Powszechnego”. Nie ma już jednak wśród nas Zbigniewa Bieńkowskiego, więc tym razem ja spróbuję, w miarę skromnych możliwości (i z pewnością bez takiej gwałtowności) kontynuować tradycję krytycznego odczytania poezji autora „Popiołu i miodu”.

Nowa książka Szlosarka nie zmieniła bowiem mego zdania na temat twórczości poety, wyrobionego na podstawie lektury poprzednich dwóch tomików: „Wierszy napisanych” i „Wierszy różnych”. A wydała mi się ta poezja poprawną, nieco może zbyt patetycznie i koturnowo „ufryzowaną” w formie (więc do pewnego stopnia retoryczną). Ale i egotyczną do granic wytrzymałości, akademicką na swój sposób (jakby pisana była w bibliotece, do wnętrza której śladowo jedynie docierają odgłosy zewnętrznego świata). Jednym słowem – ładną i miłą w lekturze, ale niezbyt zapadającą w pamięć, a z pewnością „niewzruszającą”. Bo jeśli szukamy w liryce podniety dla własnego duchowego przeobrażenia, jeśli szukamy też konfrontacji z inną, fascynującą jaźnią (tak

jest, czytamy też po to, by spotkać „odmienność”), to nowa książka Artura Szlosarka może nam się wydać nawet słabszą od poprzednich.

Wydawca pisze na czwartej stronie okładki, że „odnaleźć tu można przekonanie o powadze poetyckiego słowa, przeświadczenie, iż należy chronić to słowo przed zniweczeniem, doraźnością, nadmiernym egotyzmem. Szlosarek unika epatowania prywatnością (częstego w nowej poezji), a zarazem tworzy przekonujący i dramatyczny portret – duchowy i zewnętrzny – człowieka wyraźnie osadzonego w dzisiejszym świecie”. Otóż; to nie jest tak. Po pierwsze, nie ma w tej poezji zakorzenienia czasoprzestrzennego i niczego tak naprawdę właśnie nie dowiadujemy się z niej o świecie, w którym przyszło nam żyć. Nieliczne konkrety (zadziwiające, że są to konkrety „zdegradowane”: jakieś sklepiki, była melina, pokój z trzeszczącą podłogą) mogłyby wskazywać na każde miejsce – więc zarówno na Kraków, jak i na Bonn, w którym zdaje się poeta dłużej przebywał (lub nadal przebywa). Czyli zarówno na „wszędzie”, albo na „nigdzie”. Po drugie – portret ten nie ma cech dramatyzmu; jest, jeżeli już, elegijny właśnie (rację więc miał Marian Stala koncentrując się w swym tekście na najlepszych w tomiku „Pięciu wierszach elegijnych”), stoicki, wręcz ataraksyjny (*ataraxia*: zupełny spokój ducha, niewzruszoność wobec cierpień i namiętności) wizerunek osobowościowy. Po trzecie, rzeczywiście nie nasycą poeta swych wierszy prywatnością (choćby taką jak konfesyjna prywatność Jacka Podsiadły czy wykreowana Marcina Świetlickiego), ale są to, na Boga, wiersze jak najbardziej egotyczne. I to w najgorszym tego słowa rozumieniu, w najsłabszym wydaniu, które często znajdujemy zażenowani w nieudanych realizacjach lirycznych formuły, którą zwykliśmy wtedy – pogardliwie, nie ma co ukrywać, nazywać „poezją kobiecą”. I wystarczy porównać wiersze Szlosarka z wierszami cenionej Marzanny Bogumily Kielar (której twórczości też zresztą entuzjastą nie jestem), by zobaczyć jak ograniczonym repertuarem narzędzi twórczych służących oddaniu doznania (w tej konkurencji przynajmniej) dysponuje Szlosarek. Jest on aż hermetyczny w swym egotyzmie, powtarzalny, nużący. Może więc i współczesny, młody klasycyzm ma swój nurt „banalistyczny”?

Po czwarte i najważniejsze. Tak, jest Szlosarek mistrzem konwencji wysokiej, poetą umiejącym dialogować – na poziomie stylu (choć i jemu zdarzają się liczne, niestety, wpadki w konstruowaniu metafor – patrz choćby wiersze „Tego nie lubię”, czy „O zmierzchu”) – z istniejącym już słowem poetyckim (od „Pieśni nad pieśniami”, po dykcję Rilkego). Ale nie więcej, trudno mi jest coś znaleźć ponad poetykę. „Popiół i miód” to jest oczywiście zwycięstwo, ale sztuki poetyckiej nad poezją, formy nad spotkaniem w lekturze, statyczności słowa nad jego dynamizmem. Jest to poezja staroświecka tak bardzo, że pozostawia mnie obojętnym. Jest więc to zwycięstwo pyrrusowe.

Myszę toteż, że konserwatywny miłośnik zaleceń Arystotelesa, życzliwy czytelnik klasycystycznej poetyki normatywnej Mikołaja Boileau’a – jeśli w tym właśnie kończą się jego oczekiwania lekturowe wobec liryki – będzie zapewne czerpał z „Popiołu i miodu” zadowolenie. Dla mnie książka Szlosarka pozostaje, obok wydanego przed laty tomiku poetyckiego Macieja Strzembosza, najmniej udaną pozycją wydawniczą w wielce szacownej serii poetyckiej „Znak”.

Jarosław Klejnocki

---

Artur Szlosarek, „Popiół i miód”, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 1996.



## Między wierszem a resztą świata

Tytuł tomiku Karola Maliszewskiego „Rocznik sześćdziesiąty grzebie w papierach” myląco zapowiada rozrachunki międzypokoleniowe i rewizję tradycji, bo to co w nim najistotniejsze, toczy się poza, czy też ponad uwikłaniami generacji – jako wtajemniczenie głęboko indywidualne. Jest wielką grą między wierszem, a resztą świata, zawierającego wszechobecne i niewyczerpalne zasoby surowca do przetworzenia w mowę wiążaną.

Wiersz to zarazem „Ja” poety, które całą rzeczywistość organizuje wierszocentrycznie: wchłania czas i przestrzeń, widoki i sceny codzienności, wielką historię i powszednie epizody. Dla Maliszewskiego wiersz to absolut. Jest wirem umiejscowionym niezależnie od materiału, jaki przynosi przepływająca rzeka; obraca się szybko i bezustannie. To sposób życia i przeżywania, który oświetla każdą chwilę, wydobywając z płaskich obrazów porowatą fakturę, mieniącą się niezliczonymi odcieniami szarości. Poetą jest się więc zawsze i wszędzie; żadna okoliczność od tej roli nie zwalnia, ale również nie ma takiej sytuacji, która stwarza specjalne przywileje. Tematów nie trzeba ani szukać, ani wybierać, gdyż wszystko na równi warto odnotować. Nie upoważnia do selekcji, bo każdy zaulek rzeczywistości skrywa zaczajone sensory. Świat jest gęsty, więc musi być przeżywany intensywnie i nie może być przeoczony w żadnym fragmencie. Poeta zachowuje się jak czuły reporter, któremu zlecono dokładny zapis ostatnich godzin istnienia planety.

Osobowość twórcy początkowo jest wobec wiersza służebna i przezroczysta, pragnie się cicho rozplątać, zatracić w kształtowanym tekście lub weń przeobrazić. Autonomia poezji przekreśla autonomię poety – zawsze uwikłanego w sytuację tworzenia. Reinkarnacja w pisany utwór stanowi zarazem próbę oswojenia obszaru poprzez zamknięcie go w granice niepodległych znaczeń.

Inicjalny rozdział „U nas poezji nie prowadzą” to osobliwe credo, gdzie artystyczny maksymalizm spotyka się z całkowitym brakiem złudzeń co do własnego posłannictwa. Poezja nie jest potrzebna nikomu – poza samym poetą. Prawie nikt jej nie czyta – poza tymi co sami piszą. A jednak ta trzeźwa konstatacja nie wiedzie twórcy do zwątpienia w sens jego wysiłku.

Czasem wokół poety uaktywnia się etos romantycznego wieszca. Odczuwa społeczną presję i broni się przed schematycznymi wyobrażeniami co do swej powinności, której nie potrafi udźwignąć. Powszedniość – nie przystająca do hasel bogoojczyźnianych – zniechęca do zobowiązań.

Samo życie literackie ujawnia tak głębokie pęknięcie na sacrum sztuki i profanum instytucji, że wiara w czystość i wzniosłość poezji staje się tylko idealistyczną mrzonką. Wiersz „Lot” jest zapisem rozczarowania u progu życia: marzenia romantycznych lewitacji zostają nagle przekreślone, a zawodowa klęska wydaje się przytłumioną tragedią Ikara. Oto absolwenta filozofii czeka nudna vegetacja na etacie świetlicowego w szkole podstawowej. Inne utwory penetrują podobny odcinek, dzielący punkty wlotu i upadku, bo właśnie między nimi rozgrywa się wszystko, choć dominują obrazy dołu. „Rozstrzygnięcie” to impresja z obozów, meetingów i konkursów „młodolite-

rackich”. Wiersz „Poeta-maszyna” jest z kolei obyczajowym obrazkiem przyjemnego życia poety, wpadającego w pułapki dwulicowości i pozerstwa. Autoironiczny dystans wielokrotnie podkreśla brak złudzeń co do etosu artysty i osadza nieprzeciętną wrażliwość na gruncie twardym a zarazem grzązkim, choć plecak poety-włóczęgi („Tczew 1980”) wypełniają tomiki Babińskiego, Wojaczka i Stachury.

Wiersz opiera się naciskom otoczenia i pozostaje nie zdobytą twierdzą, nad którą jednak powiewa biała flaga bezradności wobec tłumu szturmujących zdarzeń. Jedyną reakcją na chaos jest zapis postrzeganych konkretów jako sumy faktów – ważnych i nieważnych, znaczących i tylko podejrzanych o znaczenie. Próba charakterystyki epoki może być za ledwie montaż obrazowych detali, a czasem przypadkowa enumeracja. W ten sposób zostały opisane zarówno lata 60. („Co jeszcze”), jak i znacznie bliższe pocie lata 80. („Co do cholery”). Panorama współczesności jawi się rumowiskiem, graciarnią, śmietnikiem. Jest rozmnożoną zagadką, rozrzedzoną esencją, monstrialną kolekcją fotografii, których sensu nie dociekł sam fotograf. Obrazy mieszają się z refleksjami pamięci, w której z kolei dryfują strzępy zapamiętanych nauk, dewizy moralne i odruchy sumienia.

Metoda ta znajduje prostoduszne usprawiedliwienie, wyrażone w nagłówku: „Mówię jak jest albo Martwa natura”. Bezwład opisu staje się treścią manifestu w stylu Bursy: rzeczywistość nie tylko nie może, ale i nie powinna być uszójniona, bo każda ingerencja kompozycyjna i każda hierarchia wprowadza do zobiektywizowanego obrazu nieodwracalny fałsz.

*Nalepka oleju  
sojowym tuż obok  
pudełko zapaltek z Bystrzycy  
skórka z cytryny  
niebieski ołówek  
z białymi śladami zębów  
harmonia barw „ale  
liryka ze względu  
na sposób ukształtowania podmiotu  
lirycznego”  
nic o tym nie wiem  
profesorku  
na moim stole  
tego nie ma  
leżą flaki wieprzowe  
które żona kupiła za pół ceny  
nóż  
chwilowo odłożony na bok  
ja mówię  
  
jak jest*

Kreacja możliwa jest wyłącznie poza terażniejszością, np. w groteskowym wyobrażeniu przyszłej sytuacji politycznej i artystycznej poety, snutej – co znamienne – 30 ma-

ja 1989 r. („Będę przebywał jeszcze wtedy w Polsce”).

Słowo poetyckie zostaje zatrzymane w fazie zapisu, co nie wynika tylko z troski o prawdę. Także – z lęku przed banałem, jaki podpowiadają schematyczne koleje własnego losu. Oto bohater znalazł się w sytuacji przymusowej – wcielony do armii (rozdział „Nawet tu w wojsku”), co upodabnia go statystycznie do tysięcy innych jednostek. Poeta rezygnuje więc z łatwych i cisnących się pod pióro agitek pacyfistycznych, z głosu moralnego protestu, który strywializował się w poezji i prozie. Zło jest banalne, a życie w stadzie powoduje unifikację osobowości. Wspólnota obejmuje zarówno koszarową nędzę i nudę, jak i marzenia o przepustce. Podskórnie łączą też wszystkich te same skrywane niepokoje: czy nie rozkażą strzelać do swoich. Wyjściem jest znowu beznamienny reportaż, w którym piętnem indywidualnej wrażliwości mogą być najwyższej erudycyjne skojarzenia – jak to, którym poeta wiąże realia koszar z sytuacją van Gogha, wegetującego w miasteczku górniczym („List z Borinage”), gdzie podobnie piękno tryska z beznadziei organiczeń.

Przewyciężenie metody biernego zapisu następuje dopiero w dalszych utworach w rozdziale „Nie inaczej”. Pojawia się tu motyw „ślądu po nas” – namiastki pomnika, który wznosimy poprzez własny tekst.

*Złuszczy się krajobraz razem z nami,  
niewiele ubędzie ciemnemu powietrzu,  
ale chyba jakiś arche pozostanie.*  
(„Nie inaczej”)

Wkrótce dochodzi do głosu tłumiona dotąd tęsknota do poezji wielkiej, kosmicznej – już pozbawionej cudzysłowu ironii. Wreszcie wybucha drugi manifest, polemiczny wobec wcześniejszej apoteozy metody zapisu:

*musimy być na przekór płynąć w górę rzeki*  
(„W górę rzeki”)

Tu rozpoczyna się wielkie misterium natury i znaczeń. Potrzeba radykalnego zwrotu poezji rodzi autotematyczne rozterki: jakie narzędzie najlepiej posłuży nowym celom poezji: lingwizm czy może nadrealizm? Wyboru poetyki dokonanego przez autora w następnych tekstach, nie można powiązać z żadnym z tych nurtów. Są to nadal zapisy, tyle że wyraźnie ukierunkowane wertykalnie, zapisy poszukujące zaszyfrowanego sensu w krajobrazie, w sytuacji, w zdarzeniu. To liryka opisowo-refleksyjna zorientowana metafizycznie. Codziennością rządzi perspektywa wieczności:

*Zatrzymana kropla czasu  
nim konieczność  
zaklnie ją w mętne świecidło  
bursztynu albo w mierz*  
(„Noc z 7 na 8 maja”)

Płaski obraz jest palimpsestem, bo wchłonął swoją domniemaną genezę i wszystkie poprzednie wcielenia. Natura została nieskończoną ilość razy dotknięta historią. Wieloznaczna tożsamość turystycznych widokówek skrywa najgłębsze, nie rozpoznane doznania bytu.

Wieńczący książkę rozdział „Magiczna noc” stanowi podsumowanie dotychczasowej drogi poety i streszcza jej opisane już fazy. Powraca tu główny dylemat. Przed inwazją idei gotowych, których poeta nie ma ochoty filtrować i przetwarzać, broni go imperatyw tworzenia. Oparcie daje prawda wewnętrzna – z trudem wydobyta i wciąż nieostateczna. Wreszcie idea zyskuje jakąś formułę – jeszcze mglistą, ogólną i zapewne tymczasową: „ślad”.

Między wierszem, a resztą świata nie ma stabilnego układu; układ zmienia się pod wpływem mnożonych pytań, nadziei i wątpliwości. Na razie wiersz wyraźnie się uaktyw-  
nia: nie chce być już biernym zapisem, nieświadomym wchłanianych przez siebie znaczeń. Pragnie być czymś więcej: **przekładem świata**. Energia, którą można wyczuć w każdym niemal utworze Maliszewskiego, pozwala przypuszczać, że maksymalizm, jaki sobie narzucił poeta, popchnie go jeszcze za niejedną umykający horyzont.

*Piotr Michałowski*

---

Karol Maliszewski, „Rocznik sześćdziesiąty grzebie w papierach”. Wydawnictwo „Przedświt”, 1996 (Biblioteka Poetycka „Przedświtu”; t. 21).

*Jakub Winiarski*

*Te ciche spazmy o podartych włóknach.*

O „alicji” Romana Honeta

W przypadku debiutanckiego tomiku Romana Honeta możemy mówić o świadomym i zdecydowanym odejściu od skonwencjonalizowanego języka potocznego (czyt.: sposobu postrzegania rzeczywistości) na rzecz języka, w którym możliwe staje się opowiedzenie metamorfoz świata ludzi, przedmiotów i uczuć, ukazanie jego życia, co rusz chwytanego na przechodzeniu od wzniosłości do absurdu. Zaryzykowałbym twierdzenie, iż jest to poezja bezustannej transformacji, jak najdalsza od statyczności, do której przyzwyczaili czytelników poeci starszych, niż Honet, roczników. Mówiąc to mam na myśli również odejście od strupieszalego języka retorów, przeciwstawiających – jak to ma miejsce w – znanym wierszu – spokój Apolla czyszczącego instrument, krzykom Marsjasza odartego ze skóry. Myślę, że Roman Honet całym sercem stoi po stronie Marsjasza, który jeszcze w chwili agonii zdobywa się – jak przewiduje to jego rywal – na stworzenie „nowej gałęzi sztuki”. Możemy, a nawet powinniśmy powiedzieć także o umiejscowieniu poezji Honeta pomiędzy *było i będzie* – na gruncie szaleństwa i jasnowidzenia. Rzecz jasna nie chodzi tu o kliniczną postać szaleństwa, lecz o przywołanie go w charakterze figury retorycznej, pozwalającej odnaleźć źródło czystego w swoich najgłębszych pokładach języka, jakim autor posługuje się w wierszach. W końcu dobrze

byłoby też wspomnieć o wyrazistej próbie stworzenia oryginalnej symboliki, w której elementy ostrego intelektualizmu przeplatają się z baśniowością, a rytuał miesza z algebrą wedle najdoskonalszych praw nowoczesnej alchemii słów. Kto zechce mieć w tym swój udział, swoją – wedle terminologii Bataille'a – *la part maudite* (przeklętą część), tego czeka przejście przez oczyszczający (ze stereotypów) płomień poetyckiego obrazowania oraz zanurzenie się w otchłani – jak nazywa to Honet w tytułach swoich wierszy – *podniecających zestawów, pozornych asocjacji*. Bez tego elementu „kwarantanny” trudno będzie przystosować się czytelnikowi przyzwyczajonemu do prostych, czytelnych toposów (takich jak np. mit o Apollu i Marsjaszu), na jakich wychowali go sobie obecni mieszkańcy poetyckiego „jurassic park”, do *wyrastających zewsząd otwartych wnętrz* (z wiersza pt. „vaterland”), których zwiedzanie proponuje Roman Honet. Można jedynie zapewnić, że podjęcie tego trudu opłaci się czytelnikowi w sposób zwielokrotniony, kiedy już nauczy się czerpać satysfakcję z obrazów i fabuł pełnych niedomówień, a nawet celowych przeinaczeń.

Metaforyka, jak też sposób jej użycia przez Honeta, sprawia że wiersze pomieszczone w „alicji” udzielają się zanim jeszcze zostaną zrozumiane, o ile w ogóle da się tu mówić o rozumieniu w sensie klasycznym. To nie jest już nawet – jak było u Lautréamonta – *przypadkowe spotkanie na stole prosektoryjnym maszyny do szycia i parasola* (taką sytuację daje się spokojnie pomyśleć); to jest jak *wierność przestrzeni, która wszystko wysświetlała dokładnie, np.: spienione / autobusy zamieniały się w asfalt. (...) z głębi drzew wyrastały czerwone sylwetki starców, których wybrała astma. („lipiec '91”)*. Albo: *nad nami jadowite rośliny, pną się, / to von zeppelin tak umiłował hel i wodór, / i rozgryzamy skrawki szyb – na zewnątrz wisi / trupioblade ciepło* („znowu będzie wojna”). Już te na chybił – trafił wybrane cytaty ukazują dokładnie i przekonująco siłę wyobraźni Honeta, przejawiającą się przede wszystkim w jawnie eksponowanym wizjonerstwie. Poeta ten – bardziej szaman niż retor – oddaje się przyjemności mieszania obrazów najodleglejszych, byle tylko osiągnąć olśniewający efekt napięcia między dźwiękiem a wizją. Ma on równocześnie świadomość swojego talentu, a to pozwala nie troszczyć się o to, jak bardzo wiersze te nie zgadzają się z dzisiejszym kanonem. Nie ma tu mowy o ograniczeniach innych od świadomego i indywidualnego wyboru tego właśnie stylu. Widoczna jest natomiast skupiona praca nad tekstem – wystarczy porównać wersje tych samych (teoretycznie) wierszy z czasopism i z tomiku – przeróbki są nieraz uderzające, ale trudno byłoby odmówić im wartości. Praca nad formą dała najlepsze wyniki tam, gdzie „automatyczny” zapis obrazów poddany został rygorom wersyfikacyjnym i celniejszemu rytmizowaniu. Miało to miejsce w przypadku choćby „listu do j.l.”, którego pierwotna wersja, drukowana we „Frondzie” nr 6 pod tytułem „list do Jana Lechonia”, była i dłuższa i bardziej „rozłęczona”, co powodowało pewne – widoczne po konfrontacji z wersją poprawioną – zbyteczne „naddatki sensu”, odejmujące pracy wyobraźni czytelnika. Podobnie wyglądało to jeszcze w przypadku kilku innych wierszy, jednak intuicja podsuwała Honetowi zawsze trafniejsze rozwiązania, dzięki którym przerobione utwory zyskały na zwartości i – niebagatelna to rzecz w przypadku tego poety – wartości.

Na uwagę zasługuje sposób, w jaki Honet wykorzystuje zasób swojej wiedzy historycznej, mitologicznej, a także tej, która odnosić się może do świadomości i nieświadomości zbiorowej. Niewątpliwie, natychmiast zauważalne mieszanie, łączenie faktów

i postaci odbywa się tu wedle, w pewnym stopniu możliwych do odkrycia założeń. Dobrze widać to w wierszu pt. „reminiscencje”.

Użycie przez mnie sformułowania „spoza kadru” wskazuje właśnie na ten, z góry założony aspekt wirtuozerii Romana Honeta, świadome i – dodajmy to – przynoszące znakomite efekty – używane przez niego techniki montażu poetyckiego, pozwalającego na utożsamianie rzeczy absolutnie niewspółmiernych w celu osiągnięcia efektu wielogłosowości i niejednoznaczności obrazów. Już w pierwszym wierszu z tomiku widoczne jest „wmontowanie” w fabułę sytuacji lirycznej elementów, jak gdyby spoza właściwego jej toku tak, że wiersz staje się nie do zinterpretowania – można go co najwyżej przyjąć w całości lub odrzucić. Ten drastyczny zabieg potrzebny jest poecie – niejako oprowadzającemu po swojej „krajnie czarów” – do natychmiastowego uzmysłowienia czytelnikowi, że oto wkracza on w strefę „innego postrzegania”, gdzie tylko skoncentrowana na szczegółach uwaga może okazać się pomocna.

Jeśliby szukać w tym tomiku słów – motywów kluczowych dla wyobraźni Honeta, to należałoby uznać za takowe: bogatą faunę i florę (muchy, robaki, motyle, szczury, świerszcze, jabłka, śliwki, gruszki itp.); wszelkie odmiany chorób (tyfus, robaki, schizofrenia, syfilis, gangrena, itp.); stany sypliki materii (miałkość, kruchość, lamliwość, odchodzenie, upływ – obrazy konstruowane przy pomocy tych słów dominują na przestrzeni całego tomiku); a także obsesyjne wręcz mieszanie elementów czasowych i przestrzennych (np. w świetnym wierszu „dzień szósty”). Choć podobne „bestiaria” spotykano w poezji niejednokrotnie, przynajmniej od czasów przywoływanego tu już – nie bez przyczyny – Lautréamonta, Honetowi udało się uaktywnić przynajmniej część może trochę zakurzonych mieszkańców panopticum. Ważna jest również – pomijając tytułową Alicję, o której też to i owo dałoby się powiedzieć... – przewijająca się przez wiele wierszy postać Jezusa, do którego poeta ma „wielce ambiwalentny stosunek”. Ta żonglerka postaciami historycznymi i mitycznymi prowadzi do ich nowego, nierzadko zaskakującego określenia – widać w tym zamysł nienaśladowczego traktowania rzeczywistości, której dobry poeta potrafi być wiernym na swój sposób. Pozwala to również na uświadomienie sobie, że wszystkie te osoby są w jakimś sensie współczesne nam, choćby nawet *to tylko wizja, tylko wizja – szceptał abelard / do heloizy, a kierownice wynykały im się // z dłoni (...)* („dzień szósty”). Trudno wyrokować o dalszej ewolucji Honeta z jednego, debiutanckiego w dodatku tomiku (to jakby wróżyć z fusów). Czas pokaże na ile trwale i znaczące były te właśnie elementy wyobraźni poetyckiej, teraz tak mocno zapadające w pamięć, i na ile ten właśnie sposób wypowiedzi odpowiadać będzie temu poecie w przyszłości. Piszę o tym, ponieważ przeczuwam wzrost czynnika epickiego w poezji Romana Honeta. Już teraz najlepsze zdają się te wiersze, w których udaje mu się stworzyć wrażenie formy pojemniejszej niż normalny liryk, formy, w której do współtworzenia tekstu dopuszczonych zostaje wiele głosów.

W tym bardzo szczupłym tomiku nie ma w zasadzie wierszy słabych; można mieć co najwyżej żal o te już publikowane, które – z przyczyn niezależnych od autora – nie znalazły się w „alicji”, jak choćby doskonały wiersz „tylko złudzenie”, zakończony zdaniem: *zbieram na bilet do piekła, serdeczni*, opublikowany w „Nowym Nurcie” nr 7/96. Ma to jednak tę dobrą stronę, że można liczyć na następny zbiorek bardzo ciekawej poezji, bez obawy, że Honetowi zabraknie „natchnienia”. Cóż z tego, że –

jak pisze w wierszu „będziemy wracać w każde takie miejsce” – zostały nam tylko *kru-  
che powłoki glinianych garnek, /szklanka wody, ogryzione stalaktyty/ podań i mitolo-  
gii* jeśli naprawdę *wymykamy się z ciemności w oknach*.

Jakub Winiarski

Roman Honet, „alicja”, Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego, Łódź 1996.

Leszek Szaruga

## Arkadia po polsku

Książka naukowa wiele ma funkcji, rzadko bywa jednak dziś czytana po prostu dla przyjemności. Konieczność – w humanistyce zwłaszcza – przedzierania się przez gąszcz terminów i stylistycznych zawilosci, kieruje uwagę (jeśli wcześniej nie doprowadza do zaniechania lektury) rzadziej ku formie pracy niż ku jej treści, nie przedmiot badawczy czyniąc głównym punktem zainteresowania, lecz sposób badania. To drugie, oczywiście, też jest ważne, ale wtedy i tylko wtedy, gdy prowadzi do poszerzenia naszej wiedzy w owym przedmiocie, który uczony uczynił tematem swej rozprawki. Rzecz jasna – pewnych reguł w przestrzeni piśmiennictwa naukowego łatwo przekroczyć się nie da, choć mamy i znakomite przykłady dowodzące, iż jest to w pewnej przynajmniej mierze możliwe – mam tu na przykład na myśli ostatnie prace Ryszarda Przybylskiego z jednej, zaś Jarosława Marka Rymkiewicza z drugiej strony: to zresztą interesujące, że właśnie badacze, których punktem oparcia w początkach ich pracy była literatura klasycyzmu, rzucają takie wyzwania „naukowości” nie waha-  
jąc się podważać jej „obiektywizmu” w imię prawdy indywidualnej ekspresji.

Ciągle jeszcze jednak „rzetelna” rozprawka naukowa trzymać się winna pewnych schematów i trudno sobie wyobrazić doktorat napisany w ten sposób, w jaki Rymkiewicz napisał znakomity esej „Juliusz Słowacki pyta o godzinę”. To zresztą sprawa na zupełnie osobną dyskusję – odpowiedź na następujące pytanie: dlaczego łatwiej tytuły naukowe otrzymać „badaczom owadziach nogów” aniżeli autorom tak ważnych dla kultury książek, jak Herberta „Barbarzyńca w ogrodzie” (takich autorów – ale ostatnio też i polityków – obdarza się wszakże tytułami „doctor honoris causa”)? Cóż – myślę, że pewną nadzieją na zdynamizowanie języka naszej humanistyki stają się takie fakty, jak (przywleczone z Ameryki) zwyczaj obdarzania poetów katedrami uniwersyteckimi. Mowa, rzecz jasna, o bliskiej memu sercu polonistyce, być może o filozofii, w żadnym wypadku o historii, choć i tu także powoli przenikać zaczyna inny niż dotąd styl myślenia, zaś granica między nauką a literaturą staje się bardziej płynna – nie widzę ważnych powodów, dla których dzieła Pawła Jasienicy lub Mariana Brandysa nie miałyby otrzymać miana istotnych utworów poznawczych – a poznanie wszak jest domeną nauki. W każdym razie zarzut „literackości”, do niedawna jeszcze poważnie traktowany w humanistyce, w tej chwili zdaje się nie mieć już takiej mocy.

Różne są sposoby przenikania owej „literackości” w obszar nauki. Jednym z nich,

dość już powszechnie stosowanym, ale zarazem funkcjonującym jako swego rodzaju ozdóbki tylko, jest opatrywanie rozprawki literackim mottem. Tak się rzecz przedstawia także w książce, którą pragnę tutaj omówić – w Dariusza Śnieżki „Micie wieku złotego w literaturze polskiego renesansu”. Na jej pierwszej karcie postawił autor cytat z wiersza Aleksandra Wata „Z Hezjoda”: „Nawiedzali nas aniołowie. I oni ongi /żyli po ludzku, w miłych krajobrazach,/trosk nie znając, ni owoców rzeczy dobrej-złej,/w gajach, nad ruczajami, taneczni,/zwierzętom pobratani,/i w śmierć zstępowali nogą lekką,/z gładkim czołem/jak w czułą wodę, jak w sarni sen,/ludzie złotego wieku”. Przywołanie głosu poety, dla którego Wiek Złoty stanowił tło do rozważań nad upadkiem współczesności, jest zabiegiem bardzo ważnym. Lecz przyznam, że niełatwo pozbyć się tu pewnego podejrzenia: że oto autor sięgnął po ów cytat już po napisaniu pracy, po to tylko, by książkę „ładnie” otworzyć, by jej przekaz uczynić lotniejszym. Podejrzenie brzydkie (wolałbym, by ów fragment poetycki był punktem wyjścia rozprawy, by jego lektura stała się dla autora rozrusznikiem jego badawczych zainteresowań), być może zresztą nieprawdziwe, ale uzasadnione doświadczeniem, a także – co ważniejsze – brakiem nawiązań do Wata w całej książce: nie został on nawet uwzględniony w indeksie osobowym.

Niezależnie jednak od tego, jak było, opatrzenie książki tym właśnie mottem owocuje wprowadzeniem renesansowego mitu arkadyjskiego w samo centrum naszej współczesności, a to już nie bez znaczenia dla czytelnika, który dzięki temu nie zostaje zepchnięty w dawność przebrzmiałą, lecz wie, iż jej echo odnaleźć może w literaturze dzisiejszej, ma więc powód do zastanawiania się nad fenomenem ciągłości i towarzyszącej mu zmiany. Może się też zainteresować problemem funkcjonowania własnej kulturowej tożsamości, co zwłaszcza w kontekście obecnych rozważań nad tym (by sparafrazować Iwaszkiewicza) „czyśmy to Europejczycy czyli też Polacy”, wydaje się być nie tylko interesujące, ale też i ważne dla przyszłości. Jak dalece, o tym świadczą następujące twierdzenia Śnieżki: „Znamienną stagnacyjność społeczeństwa staropolskiego można też ilustrować rozwojem tej szczególnej odmiany /mitu – wtrącenie moje L.S./ wieku złotego, jaką był mit sarmacki. Stanowił on bowiem specyficzny ekran dla samopoczucia zbiorowego szlachty, które oscylowało między biegunem autokrytyki i biegunem samozadowolenia. W XVI wieku zdaje się jeszcze dominować ten pierwszy – heroiczna przeszłość pradziadów była przede wszystkim moralnym zadaniem dla współczesnych. W stuleciu następnym proporcje – częściowo przynajmniej – uległy zmianie: mit utwierdzał poczucie wyjątkowości, dziejowego uprzywilejowania, krótko mówiąc, stał się swego rodzaju publicznym środkiem odurzającym (o niemalym – jak się miało okazać stopniu toksyczności)”. Co do tej toksyczności, warto by było podjąć dyskusję. Oczywiście – samozadowolenie społeczności szlacheckiej wyrażane często w owym micie sarmackim było niebezpieczne. Zarazem jednak mit ten był jedną z podstaw całej kultury szlacheckiej, która, przynajmniej wedle Janusza Tazbira, stanowiła istotny punkt odniesienia dla antytotalitarnych w przyszłości postaw polskiej inteligencji. Z drugiej jednak strony stawał się też fundamentem swoistego izolacjonizmu tej kultury w Europie, raz traktowanej jako nieszczęście (przyczyna zacofania w stosunku do reszty kontynentu), raz znów jako ochrona wartości zagubionych w „wierzącej w Rozum” Europie, co najpełniejszy bodaj wyraz znalazło w koncepcjach mesjanistycznych i „Księgach Narodu” Mickiewicza. Jak żywy wyraz problematyka ta odnajduje we współczesności niech za-



świadczą dwa głosy – jeden Jerzego Giedroycia ubolewającego nad tym, iż Polska nie przeszła fazy oświeconego absolutyzmu, drugi w połajankach wobec „Rozumu europejskiego” w ostatnich utworach Jarosława Marka Rymkiewicza.

Oczywiście, rozprawa Dariusza Śnieżki nie jest pracą publicystyczną i trudno odeń wymagać, by się takimi dyskusjami na jej kartach zajmował. Warto jednak, polecając jej lekturę, wskazać w jak ważnej przestrzeni „rozmów polskich” praca ta się sytuuje, gdyż właśnie dzięki temu zyskuje ona na atrakcyjności nie tylko dla zawodowych polonistów. I choć jest rzeczą oczywistą, iż czytając ją musimy przebrnąć przez prezentacje mitu w przeszłości, od starożytnych poczynając, przecież warto śledzić i te repetycje, by poznać sądy autora o funkcji legendy Złotego Wieku w poszczególnych społecznościach. I tak czytamy: „Rzymianie mieli trzeźwą świadomość tego, że narodowy kult religijny jest jednym z fundamentów racji stanu. (...) Wiek złoty, już przez Greków uważany za fantazję poetycką, ale i za materiał do poważniejszych refleksji, przez Rzymian został wprowadzony do sfery ideologii państwowej z dwóch co najmniej powodów. Obraz pierwotnej prawości i cnoty musiał być bowiem atrakcyjny dla – forsowanego przez Oktawiana – programu powrotu do starożytnych obyczajów. Z kolei dzięki postaci Saturna, przygarniętego przez gościnnego Janusa, mit ten zgrabnie wkomponował się w cykl rzymskich mitów etnogenetycznych”. Z czymś podobnym mieliśmy przecież do czynienia we wyprawdzającym rodowód polskiej szlachty z okolicznych korzeni mić sarmackim. Tak oto dochodzi do sytuacji, w której „z chwilą wyczerpania się archaicznych energii mitu, gdy przemieszcza się on na teren literatury, ulega jej mechanizmom trwania i zmiany, dialektyce tradycji i innowacji, modyfikuje też swe społeczne funkcje”. Interesująco śledzi Śnieżko te przemiany w literaturze polskiej, przechodząc do referowania jej historiozoficznych koncepcji – od średniowiecznej jeszcze „Kroniki wszelkiego świata” Marcina Bielskiego poczynając. W czynionych na marginesie uwagach stwierdza m.in., że popularność mitu złotego wieku kończy się na klasycyzmie poststanisławowskim: tu jeszcze mit ten ma za punkt odniesienia wizję społecznego ładu, historii na ludzką miarę, jeszcze nie „spuszczoną z łańcucha” – tak zresztą ukazuje ów porządek poezji klasycystycznej Przybylski w swej znakomitej monografii. Stwierdza też Śnieżko, że obrazy mitu lepszej przeszłości w romantyzmie „uznane zostały za artystycznie jałowe i jeśli się pojawiały, to z reguły na prawach swoistego „cytatu” z kultury dawnej, stylizacyjnego nawiązania do kodów przebrzmiałych”. I nie dziwnego – wiek złoty bowiem przeniesiony zostanie przez romantyków w przyszłość produkując później między innymi obrazy „światlanego jutra”, które ma położyć kres historii w tym rozumieniu, w jakim dziś pojawia się to np. w wypowiedziach Fukujamy, zaś wcześniej w różnych ideologiach masowych.

Nawiązująca do antycznego mitu polska poezja renesansowa wytworzyła jego własny model, który omawia Śnieżko przede wszystkim w najobszerniejszym rozdziale swej pracy zatytułowanym „Moralistyka i dylematy zbiorowości”. Zwraca przy tym uwagę spostrzeżenie dotyczące sytuowania wieku złotego w twórczości całej poezji tego okresu, w szczególności jednak w pisarstwie Kochanowskiego: „Epoka wzoru była więc (...) rozległa i pojemna. Tę jej cechę doskonale ilustruje twórczość jednego autora, i to najlepszego – Jana z Czarnolasu. W dalszej perspektywie dostrzega on koczownicze plemiona Sarmatów (na przykład w «Proporcu»), w drugiej – idealizuje dynastię Piastów, odwołuje się też do zbrojnej potęgi Jagiellonów”. Wszakże owo sytuowanie

pozytywnego wzoru w czasie nie odgrywa większej roli – istotne jest zauważenie, że „w przeciągu długich interwałów czasowych dopatrzeć się można symptomów powolnej degeneracji, jak należy oczekiwać – wprost proporcjonalnej do stopnia postępu cywilizacyjnego”. Tu na uwagę zwraca fascynacja prymitywizmem przeciwstawianym w utworach Odrodzenia zniewieściałości i zbytłkowi współczesności, co miało swe konsekwencje także w swoistym antyintelektualizmie. Śnieżko łagodzi tu wymowę owych tendencji podkreślając, w analizie kroniki Bielskiego zachwalającego „grube przyrodzienie” przodków, którzy potrafili stwierdzić, iż „Pismam żadnego nie miał, luk bel pióro moje,/Szarszun, szabla i oszczep było pismo moje”, że: „Nie tyle jednak należy się tu doszukiwać potępienia cywilizacji pisma, co raczej próby wyznaczenia jej właściwego miejsca na skali wartości publicznych”. I choć autor przywołuje tu autorytet Kochanowskiego wspierany odwołaniami do Cyncerona o wyższości cnoty nad nauką (nauka bez cnoty – „jako miecz w ręku szalonego”), to przecież warto tę tendencję zapamiętać, gdyż dziś – gdy, bywa, pojawia się w publicznych wystąpieniach – zarówno pojęcie cnoty co innego w niej znaczy, jak i argumenty o wyższości „cnotliwych” nad „mądralami” brzmią inaczej niż u autora „Odprawy posłów greckich”. Odnotujmy zatem degenerację samego mitu. O tyle to ważne, że Śnieżko – tym razem w pełni przypisowych blasków – odwołuje się tu, budując kolejny luk między opowiadaną przez siebie epoką a dniem dzisiejszym, do słów Miłosza: „Wiek złoty, wiek srebrny, wiek spiżowy, wiek żelazny?/Nie. Wiek magii, poezji, filozofii, filologii”.

Pozostańmy zatem na należnym nam gruncie filologii – i tak będzie gorzej i popadniemy zapewne w wiek belkotu (w kołowym czy też spiralnym pojmowaniu idei „postępu” będzie to bez wątpienia „pówrót” do wieku magii). Zapewne rozprawa Śnieżki – stanowiąca zmienioną wersję jego pracy doktorskiej – mieści się w kanonie większości tego rodzaju opowieści o literaturze. Ma jednak nad ową większość także pewną przewagę – nie jest kolejnym podpartym przypisową erudycją, opisem „początku początków ogólnowojskowej dzidy bojowej”, lecz pracą istotną, inspirującą. Prawdę powiedziawszy – nieco mi szkoda tej książki: pozbawiona impetu esceistycznego (choć pojawiają się tu i takie błyski) zamknięta została w kręgu wyznaczonym przez tytułową formułę. Aż się przecież prosi choćby o rozwinięcie tego podanego w nawiasie spostrzeżenia o wyjątkowej toksyczności mitu sarmackiego. Ale wtedy, podejrzewam, wielu naszych filologów uznałoby taką pracę za cofnięcie się w wiek filozofii.

Leszek Szaruga

---

Dariusz Śnieżko, „Mit wieku złotego w literaturze polskiego Renesansu. Wzory – warianty – zastosowania”, Wydawnictwo Naukowe „Semper”, Warszawa 1996.

Marian Szarmach

## Chrystus Cierpiący

W literaturze greckiej znajduje się dramat *Chrystus paschon*, po łacinie *Christus patiens*, który to tytuł T. Sinko tłumaczył jako „Tragedia o Męce”, a niedawno ukazał

się on w przekładzie J. Łanowskiego i ze wstępem i opracowaniem ks. M. Starowieyskiego jako „Chrystus Cierpiący”. Jest to utwór ze wszech miar tajemniczy już chociażby dlatego, że ani nie znamy jego autora, ani też nie możemy określić, kiedy powstał. Po raz pierwszy ukazał się w Rzymie w r. 1542 (*editio princeps*) wydany przez wybitnego wówczas filologa A. Blandusa, który przypisał go pisarzowi greckiemu i teologowi chrześcijańskiemu z IV w. Grzegorzowi z Nazjansu. Szybko jednak atrybucja ta została poddana w wątpliwość, a i czas powstania tego utworu przesuwano coraz dalej, bo aż do XII w., a więc do literatury bizantyńskiej, choć ciągle byli filologowie obstający przy Grzegorzcu. Ks. M. Starowieyski podaje ostrożnie, że jest to „dzieło anonimowe przez wieki uważane za utwór Grzegorza z Nazjansu”. Dramat ten, bo do tego gatunku literackiego utwór należy, liczy ponad 2600 wierszy, a więc o ponad pół tysiąca więcej od najdłuższej tragedii greckiej i dzieli się na trzy epeisodia: Męki i Śmierci Chrystusa, Złożenia do grobu i Zmartwychwstania. Główną jego postacią jest Matka Boska jako Mater Dolorosa, a nie, jak wydawać by się mogło, tytułowy „Chrystus Cierpiący”. Poza innymi postaciami ewangelicznymi jak Magdalena, Józef z Arymatei czy Nikodem występują tu charakterystyczni dla tragedii greckiej posłańcy relacjonujący fakty, które zgodnie z poetyką gatunku nie mogły rozegrać się na scenie, a przede wszystkim Chór składający z młodych kobiet żydowskich. Chrystus Cierpiący stanowi jednak osobliwość literacką głównie ze względu na jego fakturę, bo utwór ten jest *centonem*. Po łacinie *cento* znaczy szata pozszywana z różnych kawalków tkanin, a dalej zwykle poetycki utwór, w którym poszczególne wiersze zostały wzięte z różnych poetów, przez co wymaga niezwykłego wprost opanowania tekstów, które się wykorzystuje. Starożytni tworzyli najczęściej *centony* w oparciu o dzieła epickie na swój sposób je parodiując. Do naszych czasów zachował się taki „Centon weselny” poety łacińskiego z IV w. Auzoniusza „utkany” z heksametrów Wergiliusza. Autor poprzedził go prozaicznym wstępem, w którym nie ceni sobie zbyt wysoko tej literackiej zabawy (*frivolium et nullius preti opusculum*) i zaleca, by w *centonach* nie przytaczać dwóch lub trzech wierszy pod rząd z tego samego utworu. „Chrystus Cierpiący” jest *centonem* poważnym nie zawierającym żadnych elementów parodystycznych i odwołującym się nie do eposu, ale do tragedii Ajsychlosa, przede wszystkim zaś Eurypidesa. Trudno powiedzieć, dlaczego jego twórca pominął Sofoklesa. Pozwolił też sobie na nieprzestrzeganie zalecanego przez Auzoniusza przytaczania jedynie wierszy pojedynczych. Niemal połowę tej tragedii stanowią wiersze zapożyczone, pozostałe zaś to spoiwo, którymi nasz nieznan autor je łączy. Utwór ten świadczy o wysokiej kulturze literackiej potrafiących zapewne ocenić ten popis erudycji odbiorców, w którym Mater Dolorosa przemawia wyrwanymi z kontekstu słowami zbrodniarki Medei. Musieli być przekonani o „pożytku z czytania ksiąg pogańskich”, by zacytować tytuł jednego z wystąpień żyjącego w IV w. św. Bazylego Wielkiego, autor zaś tego *centonu* przypomina owe pszczoły, o których ów św. Bazyl mówi, że „nie przylatują jednakowo do wszystkich kwiatów, ani nie próbują zabrać w całości tych, do których przyleciały, tylko biorą z nich tyle, ile potrzebują do swojej roboty resztę pozostawiając”.

Dobrze więc, że ten osobliwy tekst grecki został przyswojony kulturze polskiej. Przełożył go tłumacz wszystkich tragedii Eurypidesa (PIW t. I 1967; t. II 1972; t. III 1980) emerytowany profesor Uniwersytetu Wrocławskiego J. Łanowski. Trudno chyba byłoby znaleźć tłumacza bardziej kompetentnego. Na marginesach prze-

kladu przy wersach zapożyczonych podana jest zawsze ich lokalizacja w tragediach greckich, co ukazuje czytelnikowi *ad oculos* fakturę *centonu* i „laboratorium” literackie autora. Ks. M. Starowieyski jest profesorem literatury wszesnochrześcijańskiej w Instytucie Filologii Klasycznej Uniwersytetu Warszawskiego.

Marian Szarmach

\* Anonim, „Chrystus Cierpiący, pierwszy chrześcijański dramat grecki przypisywany św. Grzegorzowi z Nazjansu”, przekład Jerzy Łanowski, wstęp i opracowanie Ks. Marek Starowieyski, Wydawnictwo „M”, Kraków 1995.

Miroslaw Dzień

## Położnik u egzystencjalisty

Dzieliło ich wiele: pochodzenie, stosunek do Boga i religii, doświadczenia życiowe. Pisarz i intelektualista naprzeciw intelektualisty i mistyka, eremity przypatrującego się temu, co niewidzialne – nie, poprawię się – patrzącego na to, co widać po spełnieniu pewnych warunków i z towarzyszącym mu niewątpliwym wysiłkiem. Ale obu tych ludzi łączy fakt, iż są intelektualistami, do cna zanurzonymi w poruszeniach niecierpliwego umysłu nie pozwalającym im spocząć dopóki, dopóty nie stanie się jasnym to, co jest ciemne, a wyraźnym to, co tonie we mgle. Niektórych może dziwi łatwość z jaką Merton porusza się w świecie Camus, ale kiedy bliżej się przyjrzyć – to zauważymy, że jest regułą, iż ludzi o podobnych temperamentach – choć często wręcz przeciwnych profesjach – łączy jakaś trudna do jednoznacznego uchwycenia nie zgody w sprawach fundamentalnych. Mogę to wytłumaczyć tylko szczególnego rodzaju wczuciem się w osobowość drugiego, zanurzeniem wędki w pole jego najbardziej intymnych myśli i pragnień. Przywołać mógłbym tutaj dzieło Edyty Stein – „O zagadnieniu wczucia”. Tak, czy inaczej zbieżność, pokrewieństwo duchowe Metrtona i Camus nie przestanie mnie dręczyć.

I wcale nie musi być tak jak sugeruje w przedmowie Krzysztof Bielawski, iż „7 esejów o Albercie Camus”, to książka bardziej o Mertonie niż rzeczywistym bohaterze *quasi* literackich rozważań amerykańskiego trapisy. Myślę, a czynię to z całą odpowiedzialnością, iż faktycznym i jedynym bohaterem tej książki jest właśnie Albert Camus i jego wewnętrzne dylematy. Mertonowi, co najwyżej przypadnie tutaj rola sokratejskiego położnika pomagającego wydobyć na światło dzienne pytania, z jakimi nie rozstaje się francuski noblista. Zatem pomimo, iż słyszymy głos Mertonona – to jego przedmiotem z całą pewnością jest Albert Camus.

Oczywiście nie sposób w paru słowach przywołać treść omawianej książki. Z konieczności zatem opowiem o tym, co stanowi jej esensję. Jakże często i z całą właściwą sobie skrupulatnością i przenikliwością Merton stara się wyartykułować to, co u Camus ledwie przeczute, muśnięte pragnieniem zrozumienia. Penetrując nurtujące Camus pytania, ojciec Ludwik porządkuje je z iście mniśią skrupulatnością oddzielając pytania fundamentalne (co dla Camus znaczy tyle, co egzystencjalne) od banalnych.

Oczywiście zabieg porządkowania jest zarazem procesem wartościowania. To, co nieważne odchodzi w zapomnienie po to, by fundamentalne kwestie zajęły sobie właściwe, to znaczy najważniejsze krzesła w naszej świadomości.

Poszukując przesłania jakie niesie ze sobą twórczość Camus, Merton koncentruje się na doświadczeniu humanizmu jako autentycznej wartości, który winien być afirmowany wbrew cierpieniu i śmierci jako nieuniknionych atrybutach życia człowieka. „Tym, co Camus pragnął zbadać, była możliwość nowego i autentycznego humanizmu opartego nie na religijnych lub politycznych ideologiach, dla których zbyt łatwo poświęca się jednostkę, lecz na do głębi autentycznej relacji między żywymi osobami ludzkimi”. A w innym miejscu dodaje: „przesłanie wynikające z dzieł Camus to przekonanie, że człowiekowi nie może udać się poszukiwanie wyjaśnienia swej egzystencji w abstrakcjach. Zamiast usiłować uzasadnić swe życie za pomocą abstrakcyjnych formuł, musi on tworzyć znaczenie żyjąc w znaczący sposób”. Formuła poszukiwania „znaczenia poprzez życie w znaczący sposób” – to jedno z najcenniejszych określeń twórczej postawy Alberta Camus. A zatem prymat doświadczenia przed jego teoretycznym uzasadnieniem, prymat „być” przed „wyjaśnić”. Najpierw „żyć”, potem zaś „tłumaczyć swoje życie”, a zatem pozbawiać je smaku jedyności, niepowtarzalności, staczać je w formuły ogólne, zawsze trafne, bo pozbawione autentyczności recepty. W tak zarysowanej perspektywie Camus musi pozostać samotny, skazany na unikalność.

Podjmując analizę kolejnych utworów francuskiego pisarza, Merton nie stroni od poszukiwania „słowa klucza”, którym mógłby otworzyć kolejne komnaty duchowego przesłania Camus. W „Dżumie”, takim pojęciem jest „skromność”. Oznacza ono zdolność wątpienia we własną mądrość, nieufność wobec doktryn i systemów wyjaśniających wszystko i uzasadniających zło, jako rodzaj dobra. „Dżuma” – zdaniem Mertona – pozostaje najbardziej pozytywną powieścią Camus. Dramaturgię powieści najlepiej zaobserwować można w „kontrapunktycznym traktowaniu zagadnienia zła na dwóch płaszczyznach: dżuma jako fizyczne zło oraz dżuma – ułomność ludzkiego ducha, wyzwanie odwołujące się do najgłębszych warstw ludzkiego sumienia z jego zdolnością do odwagi i miłości”. Ponieważ „głównym bohaterem” powieści jest sama dżuma, stąd uosabia ona wszelkie formy zła, kalecząc ludzką egzystencję i ograniczając wolność człowieka. Wszelkie myślenie, które nie potrafi sprostać wyzwaniu jakie stawia przed nim fenomen zła nie jest myśleniem realistycznym, a wolność która posilkuje się takim myśleniem, nie może zasługiwać na miano wolnej. Współczesny interpretator Camus ze zdziwieniem przeciera oczy widząc w „Dżumie” obraz ponowoczesnej cywilizacji, który w okresie, kiedy Camus formułował swoją egzystencjalistyczną wizję rzeczywistości był ledwie przeczuwany, aby przybrać w dekadzie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych swój obecny kształt. Bo jak inaczej wytłumaczyć pęd ku śmierci, skłonność do destrukcji, odrzucenie ogólnie obowiązujących norm moralnych, anonimowość miasta, jako później sformułowanego postulatu „globalnej wioski”. Wreszcie obojętność mieszkańców, brak solidarności zwiastujący syndrom atomizacji społeczeństwa, jego zamknięcia się w obrębie ciasno pojętego interesu własnego. Zatem miasto poddane zarazie to profetyczny obraz cywilizacji oddanej w ręce ponowoczesności z całą stanowczością ujawniającej swoje oblicze w końcu XX wieku.

Ale Camus to nie tylko myśliciel o zdolnościach profetycznych, to również – a może przede wszystkim – budowniczy pewnej teorii moralności. Merton podaje przykład Tarrou jako tego, który niesie ze sobą „etykę zrozumienia”. „Są na tej ziemi zarazy i ofiary i trzeba, o ile to możliwe, nie zgodzić się na udział w zarazie”. Taka postawa – powiada Merton – to coś więcej niż etyka, to wręcz asceza żądająca stałej „czujności serca”. To monastyczna duchowość „wygnania”, gdyż każdy odmawiający współpracy z zarazą systemu społecznego w którym żyje, musi z konieczności stać się banitą, kimś nie pasującym do tego systemu, kimś przez system skazanym na nieobecność. Wielką pokusę, jaka nieustannie czyha na człowieka Camus formuluje słowami Mertona w ten sposób: człowiek „zwabiony przez ideologię lub fascynująca aurę tajemnicy, przechodzi na stronę katów twierdząc wciąż, że walczy o sprawę życia”. Merton postrzegając w Camus „moralistę absurdu” dostrzega zarazem jak ten ostatni ukazuje w całej pełni absurdalność moralizowania na temat absurdu z uwagi na to, iż w konsekwencji okazujemy się ofiarami naszej własnej inteligencji. Jak pisze amerykański trapista: „powoli toczy się dżuma nieustannej celebracji”. Źródłem udręki Camus jest człowiek kartezjański – to znaczy osobny podmiot świadomy siebie samego, podmiot myślący. Jego dramat polega na tym, że wszystko, co da się pomyśleć jest absurdem. Dlaczego? Dlatego, że relacja myślącego podmiotu od przedmiotu myśli obciążona jest skazą nie do przewycięzania. Tą skazą jest relacja, na którą człowiek kartezjański skazał samego siebie przyjmując ją za podstawę wszystkiego, co niepowątpiewalne, łącznie z pewnością własnej egzystencji. Ta właśnie absurdalność jest przyczyną zła i niesprawiedliwości, prześladowania i zabijania niewinnych ludzi, fałszowania prawdy moralnej i historycznej. Jak dalej pisze Merton: „w obecności tego zła człowiek pozostaje bezradny i bierny, zbrojny załedwie w kilka sloganów i sztuczek, zdalnych na niewiele, prócz dostarczania wymówki dla jego własnej bezradności lub, jeszcze gorzej, rozumnego uzasadniania jego współpracy z siłami dążącymi do zniszczenia go”.

Jak bronić się przed nihilizmem? Camus przywołuje tradycję grecką, kieruje swoją uwagę bardziej w stronę klasycznej, stoickiej moralności, aniżeli egzystencjalistycznym myślicielom. Pomimo deklarowanego przez Camus ateizmu, Merton widzi w nim myśliciela „religijnego”. Owa „religijność” przejawia się w odwoływaniu, do wiary. „Niewątpliwie nie jest to wiara teologiczna, lecz wiara w człowieka, wiara w sam bunt, wiara w wartość egzystencjalnego świadectwa powiadającego absurdowi «Nie»”. Uznając człowieka jako ostateczną wartość, Camus zdaje się mówić, iż to właśnie człowiek ucieleśnia w sobie boskie prerogatywy, stając się „drugim Bogiem”, „człowieczym Bogiem”. Odrzucenie Boga jest z punktu widzenia Camus aktem do końca przez człowieka uświadomionej i przyjętej „uczciwości” względem absurdu z jakim ma w swojej egzystencji do czynienia. Nie może uchylić się przed obowiązkiem stanięcia twarzą w twarz z „absurdem”. Postulat istnienia Boga dla wyjaśnienia i usprawiedliwienia absurdalnego życia byłby „oszustwem”. Owszem, niekiedy przyjmuje się Boga, aby wytłumaczyć absurdalność świata, ale wówczas widzi się Go jedynie jako projekcję ludzkiej potrzeby racjonalności. Akt wiary staje się w tym wypadku swoistego rodzaju „wentylem bezpieczeństwa” uzasadniającym skutecznie nawet najbardziej absurdalne rzeczy, widząc w nich przejaw „wyższej” – to znaczy Boskiej sensowności. Odrzucając „pocieszenie” jakie może dać absolutny i transcendentny Bóg, który „wszystko wyjaśnia”, „człowiek zbuntowany” zachowuje czystą, dziewiczą możliwość bycia powo-

lanym do buntu. Jest to postawa w horyzoncie której nie ma miejsca na samobójstwo. W „Micie Syzyfa” Camus powiada: „skoro życie jest absurdalne, jest to tym bardziej powód by żyć i odmawiać poddania się tej absurdalności”. Wówczas życie staje się buntem przeciwko negacji, nieszczęściu i nieuniknionej śmierci. Jest ono „uzasadnioną afirmacją wolności: jedynej wolności danej człowiekowi – wolności uporczywego trwania, mimo iż pewien rodzaj logiki mógłby zdawać się dowodzić, że opór na nie się nie zda”.

Merton powiada o przyjęciu przez Camus pascalskiego zakładu – lecz na opak. „Zamiast zakładać się o możliwość istnienia Boga, stawia na jego niemożliwość i przyjmuje wynikającą stąd absurdalność Wszechświata ze wszystkimi jej konsekwencjami – przemocą, bezwzględnością, terrorem”. Podstawową metodą filozoficznego dyskursu jakim posługuje się francuski myśliciel nie jest oparcie się na abstrakcyjnych dowodach, które z łatwością mogą przeoczyć „sedno rzeczy” nigdy nie docierając do człowieka, ani nie ujmując jego obecnej kondycji, ale intuicyjna skłonność do przyznania prymatu, „jasności widzenia” jako fundamentalnej wartości przez którą człowiek odkrywa własne znaczenie i „dokonuje wyboru” znaczenia tego, czym rzeczywiście jest. Twórczość Camus zdaniem Mertona „w swojej istocie odwołuje się do wyobraźni, jest medytacyjna i symboliczna. Pisarz buduje mity i obrazy, w których przetwarza swe zasadnicze tematy”.

Zdaniem Mertona „Dżuma” i „Człowiek zbuntowany” przenoszą Alberta Camus poza ograniczenia „absurdu”. Zaangażowanie w etyczny witalizm, w poszukiwanie doświadczenia miłości, a zatem droga odwracania się od absurdu i nihilizmu to dynamiczna zasada całego pisarstwa francuskiego prozaika. Pomimo że autentyczność i miłość, ku którym skłaniał się Camus znajdowały się poza „formułami usprawiedliwień i wyjaśnień” nie ulega wątpliwości, że to właśnie te wektory wyznaczają ostateczną perspektywę dzieła laureta literackiej Nagrody Nobla.

*Mirosław Dziecił*

---

Thomas Merton, „7 esejów o Albercie Camus”, Wydawnictwo „Homini” przy współudziale „Studia  $\Phi$ ”, Bydgoszcz 1996.

*Wojciech Gutowski*

## Nowa lektura krytyki literackiej Młodej Polski

Na tę książkę poloniści czekali od dawna. Zapowiadały ją fragmenty publikowane w czasopiśmie i w pracach zbiorowych.

W latach 90-tych pisarstwo Michała Głowińskiego zaznaczyło się w świadomości czytelnicej przede wszystkim znakomitymi studiami, demaskującymi zniewolony i zniewalający dyskurs totalitaryzmu (m.in. „Nowomowa po polsku”, „Rytuał i demagogia”). A przecież nie można zapominać, iż w kręgu badaczy, którzy blisko trzydzieści lat temu rozpoczęli proces rehabilitacji literatury Młodej Polski (uprzednio spychanej w niepamięć), Głowińskiemu należy się miejsce najpierwsze, obok Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, Artura Hutnikiewicza, Romana Zimanda, Jana Józefa Lipskiego.

Studia Głowińskiego poświęcone literaturze polskiego modernizmu przybliżyły przede wszystkim młodopolski świat wyobraźni i porządkowały skomplikowane regionalny prozy. Trudno przecenić „Mity przebrane”, a zwłaszcza pomieszczony w tym zbiorze, wielokrotnie wcześniej publikowany szkic „Maska Dionizosa”, pierwszy rekonesans w świat mitów epoki, wskazujący reguły literackich transformacji tradycji mitycznych. Książka „Zaświat przedstawiony”, poświęcona poezji Leśmiana, najgłębiej chyba z książek poświęconych autorowi „Dziejby leśnej” odsłania wieloaspektowość tej twórczości, odczuje ją w kontekście Młodej Polski i dalszych przemian poezji XX wieku.

Michał Głowiński najczęściej łączy punkt widzenia interpretatora z perspektywą metodologa, który w dyskusji z najambitniejszymi propozycjami współczesnego literaturoznawstwa, przygotowuje własne, indywidualne instrumentarium badawcze i weryfikuje je, opisując przemiany form artystycznych w procesie „długiego trwania” procesu historycznoliterackiego.

To nastawienie na obserwację makrozjawisk literackich widoczne jest w „Powieści młodopolskiej” (1969), książce fundamentalnej, swoiście legendarnej, bo całkowicie „zacytanej” w bibliotekach i praktycznie niedostępnej. Autor precyzyjnie ukazał mechanizmy kształtowania się nowego modelu powieści, który wyrasta z destrukcji wzorców prozy realistycznej i zapowiada (w powieści polifonicznej i autotematycznej) nowe formy XX wieku. Badacz traktuje epokę – i to jest widoczne we wszystkich jego studiach – jako przedproże współczesności, swoiste intermedium, w którym z formacji dziewiętnastowiecznych wylaniają się nowoczesne dylematy i formy wypowiedzi.

„Ekspresja i empatia”, rzecz o krytyce młodopolskiej zakresem i znaczeniem podejmowanych problemów przypomina studium o powieści. Głowiński zaproponował pierwszą, tak całościową, pełną syntezę krytyki literackiej epoki. Uporządkował materiał olbrzymi, o wiele mniej podatny na zabiegi strukturalizujące niż proza czy dramat.

Podobnie jak „Powieść młodopolska”, „Ekspresja i empatia” jest dziełem – powiedzmy bez emfazy – fundamentalnym i dla badaczy Młodej Polski, i dla historyków krytyki literackiej, i dla czytelników, którzy w historii literatury dostrzegają żywy proces dyskusji, a nie tylko „wymianę” pokoleń i dzieł. Ostatnia książka Głowińskiego wejdzie do wąskiego zespołu studiów, kształtujących „odmłodzone” oblicze Młodej Polski, ale też pozostanie wzorem, modelem pisania o historii krytyki literackiej w ogóle, bowiem może być czytana jako zespół wnikliwych analiz, które w tekstach krytecznoliterackich odsłaniają organiczną jedność: dyskursu, idei, dyspozycji aksjologicznych, dialogu z tradycją. Książka Głowińskiego pozwala dostrzec krytykę literacką Młodej Polski jako jeszcze jeden, wcale nie najmniej ważną sferę twórczości, obok poezji, prozy czy dramatu.

Podstawą swej refleksji badawczej Głowiński uczynił analizę mechanizmów, reguł dyskursu młodopolskiej krytyki literackiej. Słusznie rozprawił się z pokutującym jeszcze przekonaniem o dominancie krytyki impresjonistycznej na przełomie wieków.

Dwa główne współczynniki, określające dyskurs krytyki młodopolskiej – wskazane w tytule książki „ekspresja” („młodopolski ekspresywizm”) i „empatia” wyznaczają wyrazistą sytuację, którą za badaczem z kręgu „krytyki tematycznej”, Georgem Pouletem, można by nazwać „sytuacją utożsamienia”. Dialog podmiotów (krytyka i artyści), dążenie do ich identyfikacji, usilne dążenie do przekazania odbiorcy – w recenzji lub w portrecie literackim – globalnego i „najgłębszego” sensu dzieła, „przeniknięcie w nie-



powtarzalny świat duchowy pisarza i mówienie o nim w taki sposób, jakby krytyka nie dzielił od niego żaden dystans” (s. 140) – te cechy pozwalają uznać dorobek krytyczny Młodej Polski za pierwszą fazę „kształtowania się procedur hermeneutycznych w polskim piśmiennictwie”. (s. 6) Przypomnijmy: wówczas właśnie rozwija się diltheyowski nurt hermeneutyki.

Autor odkrywa ściśle związki między zaprojektowaną rolą podmiotu wypowiedzi krytycznej: hermeneuty – personalisty a jego praktyką mówienia. Dążenia do utożsamienia, identyfikacji wyrażają się w przejściu języka omawianego dzieła, w inwazji mowy pozornie zależnej (podobnie jak było w powieści epoki, o czym wcześniej pisał Głowiński), w szeroko pojmowanej intertekstualności. Wykładnikiem empatii i pragnienia wydobywania „głębi” dzieła jest przenikanie się języków krytyka i artysty.

Badacz z właściwą sobie maestrią rekonstruuje swoistą dramaturgię i wewnętrzną komplikację doświadczenia hermeneutycznego młodopolskiego krytyka. Na przykład wskazuje wielorakie trudności, jakie wiązały się z ekspozycją niepowtarzalności, indywidualności przy użyciu, nieuchronnie schematyzujących terminów i norm gatunkowych. By uniknąć dwu skrajności: parafrazy i redukcji, krytycy częstokroć posługiwali się nieprecyzyjnymi „słowami-sygnalami” (np. „życie”, „dusza”, „nastrój”. (s. 101-102) Nota bene rozważania o kłopotach terminologicznych młodopolskiej krytyki mogą skłaniać do dokładniejszych analiz polisemii czy semantycznego niedookreślenia tych kluczowych „słów-sygnalów”.

Głowiński ukazał fascynujący świat tej dziedziny pogranicza literatury, którą zwykle uznaje się za najmniej atrakcyjną, okazjonalną i – w zakresie utrwalania wartości poznawczych i estetycznych – najmniej trwałą, najszybciej się dezaktualizującą. Badacz, pisząc o krytykach znanych i uznanych, o Brzozowskim, Irzykowskim, Matuszewskim, Przesmyckim, Ortwinie, Lacku i wielu innych, odsłania zarazem nie rozpoznany dotąd tak całościowo i wyraźnie, obszar krytyki personalistycznego dialogu, która główną wartość literatury dostrzega w dynamice, procesualności twórczej pasji, w energii ducha, odkrywanej – przez lekturę dzieła – w osobowości artysty. Młodopolski krytyk preferował „dzieło otwarte” i w swej praktyce podobnie „otwarty” ekwiwalent dzieła tworzył.

(Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na zamieszczone w książce studium „Wielka parataksa”, poświęcone „Legendzie Młodej Polski” Stanisława Brzozowskiego. Autor skłania do nowego odczytania spuścizny Brzozowskiego, postrzegając ją jako „tekst w ruchu”, nie dokonane, zamknięte dzieło, przestrzega też – co bardzo ważne i odnoszące się w ogóle do piśmiennictwa epoki – przed redukcją „ruchomych” znaczeń „słów-kluczy” dyskursu krytycznego do ustabilizowanej pozycji w ramach jakiegось systemu filozoficznego.)

„Epresja i empatia” konsekwentnie wskazuje na zasadniczą homologię między twórczością artystyczną a krytyką Młodej Polski. Przecięż literatura tej epoki również preferowała wypowiedź ekspresywną (wszak nurt preekspresjonistyczny, reprezentowany między innymi przez Przybyszewskiego, Kasprowicza, Micińskiego, już bardzo wcześniej, u schyłku lat 90-tych zaznaczył swą obecność, dynamizując „rozszerzając” statyczny świat symbolizmu) i projektowała empatyczny model odbioru. Analogicznymi zasadami intertekstualnego dialogu posługiwali się i pisarze, i krytycy. Podobnie jak Artur Górski „mówił Mickiewiczem” w „Monsalwacie” (zob. s. 183), tak np. Tadeusz

Miciński „mówił Słowackim” w poezji i manifestach światopoglądowych” („Do źródeł duszy polskiej”), „mówił Nietzschem i Bergsonem” w powieści „Xiądz Faust”.

Na koniec warto podkreślić dwie sprawy, które czynią omawianą książkę szczególnie ważną propozycją badawczą. Studium Głowińskiego pozwala dostrzec spuściznę młodopolską w dwóch, zbieżnych, perspektywach: integrującej i aktualizującej.

Integrującej, ponieważ książka uspoźnia obraz epoki. Subtelnie, lecz wyraźnie wskazuje na – użyjmy języka modernistów – *correspondances*, „oddźwięki” między świętującą mową literatury a niepowszednim też dyskursem krytyki. Głowiński jeszcze raz udowodnił, iż Młodą Polskę można i należy postrzegać – mimo wewnętrznych aporii, paradoksów, antynomii – jako jednolitą, dynamiczną, o wyrazistej samowiedzy formację kultury.

Perspektywa aktualizująca wynika z hermeneutycznej postawy badacza. Oczywiście Głowiński nie mówi językiem Matuszewskiego lub Brzozowskiego. Przeciwnie postawę współczesnego hermeneuty nie może określać imitacja modelu diltheyowskiego. Określa ją, najogólniej mówiąc, dialogowe dysponowanie własnym dyskursem. Precyzyjny i subtelnie różnicujący styl Głowińskiego (bliższy raczej tradycji strukturalistycznej, niż mowie mistrzów „krytyki tematycznej”), nie zamyka odbiorcy w przedmiotowym, petryfikującym opisie muzealnych zjawisk, przeciwnie: wydobywa w głosach epoki to, co indywidualne i zdolne pokonać dystans czasu. Czytelnik nie otrzymuje repertuaru „chwytów”, gestów retorycznych, wypreparowanych zasad, lecz uczestniczy w dynamice młodopolskiej refleksji o literaturze, dostrzega jej wewnętrzną dyskusyjność, „czynnościowy” (termin autora), „otwarty” sposób istnienia.

Książka Michała Głowińskiego też ów „otwarty” sposób mówienia o literaturze prezentuje. Po prostu zachęca do ponownej, „rozumiejącej” lektury dzieł Brzozowskiego i Feldmana, Irzykowskiego i Matuszewskiego, Artura Górskiego i Ortwina, i wielu innych. Daje też modelowy układ odniesienia dla historyków krytyki literackiej, przynosi konsekwentną propozycję metodologiczną, pozwalającą opisać zupełnie inne dyskursy (i odmienne światy wartości) krytyki literackiej XIX i XX wieku.

Wojciech Gutowski

---

Michał Głowiński. „Studia o młodopolskiej krytyce literackiej”, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.

Krzysztof Myszkowski

W saku

Znowu „Dzienniki”! 951-stronicowy tom, który przeczytałem niemalże *jednym tchem*, z *wypiekami na twarz*. Kisiel i sak. Kisiel w saku! Czyta się to wszystko z takim pamiętnym ożywieniem, z jakim czytało się kiedyś, na ostatniej stronie „Tygodnika Powszechnego”, krzeszące iskry felietony. *Déjà vu*. Kisiel znowu rej wodzi. „Śmiesz, tumani, przestrasza”, raz po raz „laje i potraça”, „szczutki wycina” i „młynki kręci”, że aż furczy. Sarmacki Don Kichot, czy raczej sarmacki Sancho Pansa. Przekracza felietonowe ramki i barwnie kreśli szary obraz epoki gomulkowski-gierkowskiej, a wła-

ściwie chruszczowowsko-breżniewowskiej (1968-1980), czyli jak mówi obraz czasów „czystego orwellizmu”, jakiejś jego ohydnej peerełowskiej mutacji, czegoś na kształt świdra („ni pies, ni wydra, coś na kształt świdra”).

Zapisy zaczyna w czasie tak zwanych „wypadków marcowych”. Przedtem: oświadczył publicznie, że w Polsce panuje „dyktatura ciemniaków”, po czym został w ciemnej bramie napadnięty i pobity przez „nieznanych sprawców” (pisanie o peerele bez cudzysłowów jest niemożliwe). Wtedy prawdy publicznie mówić nie było można, więc spotkała Kisiel „zasłużona kara” („karząca ręka ludowej sprawiedliwości!”): najpierw pobicie, a następnie „knebel”, czyli zakaz druku. A Kisiel to był istny gejzer pisarskiej i dziennikarskiej energii, „agresor publicystyczny”, jak sam mówi o sobie. Zakneblowany zakazem druku, wyżywa się w „Dziennikach”, które nazywa „żółciowym dzienniczkiem”. A jednocześnie, jako Tomasz Staliński, pisze powieść za powieścią. Jednak polityka jest jego żywiołem najważniejszym. A polityka w PRL-u dla kogoś takiego jak Kisiel to czytanie gazet, nasłuchiwanie „Radia Wolna Europa”, rozmowy przy kieliszku, no i pisanie do szuflady z nadzieją, że się to kiedyś ukaże, ku nauce i ku przestrodze, czyniąc większe, lub mniejsze zamieszanie. Pamiętam z tamtych lat półkonspiracyjne spotkanie w bibliotece ojców Jezuitów na ulicy Piekary w Toruniu (Kisiel bardzo ciepło wspomina swoje wizyty w Toruniu), na którym zapytany o możliwości politycznej odmiany żartował, ale z kwaśną miną, smętnie lypiąc swoim rybnym okiem.

Czytał, nasłuchiwał, rozmawiał, zapisywał. Niepojęty jest dla mnie ten Kisiel. Mówi: „Nasza prasa jest naprawdę największą hańbą świata – czegoś tak głupiego i perfidnego jeszcze chyba nie było”. A przecież z jakimś straceńczym zapalem („straceńczym”, bo traci czas) ciągle czyta i czyta wszystkie te jałowe i trujące drukowaniny z „Trybuną Ludu” i „Żołnierzem Wolności” włącznie, brnąc coraz głębiej w tę breję bredni, kłamstw, małości i podłości, w belkoty różnych typów („Moje typy” to tytuł jednego z najoryginalniejszych felietonów Kisiel). Po co? Żeby dać świadectwo? „Wścickanie się na prasę zastępuje mi życie wewnętrzne”, stwierdza i dodaje: „Polityka to zaraza – niszczy jak poker, ruletka czy wódka”. Kisiel dobrze wie, co mówi, bo płaci za to swoją wielką cenę. To użeranie się z komunizmem i z komunistyczną prasą, czyli ze zgrają tępych karierowiczów, których jedynym talentem jest dyspozycyjność, odciąga go od literatury i od muzyki, które – każda z osobna – wymagają bezwzględnie wyłączności, jeżeli nie chce się w nich poruszać jedynie po powierzchni. „Za wyraźnie i za dokładnie wszystko widzę”, mówi. Jest uczciwy do szpiku kości. Jego samoocena jako pisarza (str. 691) jest druzgocąca, a przecież literatura i muzyka to są dla niego w życiu sprawy ze wszystkich najważniejsze. „Gdybym dostrzegł, że jestem głupi, to przestałbym być głupi, a skoro jestem głupi, to nie mogę przestać nim być” – ironizuje, czy autoironizuje Kisiel. I właśnie ironia, różne jej rodzaje i odcienie, a także różne rodzaje komizmu są ostoją tego „dzienni(cz)kopisania”, są jego solą. „Być dowcipnym i trzymać fason” – oto zdaje się dewiza Kisiel. Fason – takie dawne słowo. Mój Boże, ileż to ważnych słów niepostrzeżenie wyszło (?) z użycia w dzisiejszych mętnych „postmodernistycznych” czasach.

Dowcipy u Kisiel są takie, że biorąc pod uwagę ich przecież bardzo realny kontekst, nie wiadomo czy śmiać się, czy płakać. Na przykład: Towarzysz Breżniew o pisarzach: „mają pełną swobodę popierania komunizmu”. No tak. Albo: Amerykanin mówi: „U nas jest wolność, każdy może mówić źle o Ameryce”. Na to Rosjanin: „U nas

też jest wolność, bo także każdy może mówić źle o Ameryce”. Z tych i z innych wesoło-smutnych dowcipów najbardziej spodobał mi się ten, w którym jakiś pan mówi do jakiejś pani: „Chciałbym panią mieć po raz drugi”. Na co ona, oburzona: „Jak to po raz drugi?!” A on: „Bo już raz chciałem”. To jest jednak o wiele bardziej smutny, aniżeli wesoły dowcip. I taki jest Kisiel. Kisiel w saku.

Kisiel kojarzy mi się z Paskiem. Barwna, wyrazista figura. Oryginal. Żyjąc w „orwellowskim kraju”, żyje w swoim świecie „bardzo specyficznym, wyspecjalizowanym”. Obraca się w doborowym gronie: Hertz, Krzeczkowski i Mycielski to chyba najbliżsi jego kompani, dopelniani Stommą, Bartoszewskim, Micewskim, Turowiczem. Spotyka się z Andrzejewskim, Strykowskiem, Słonimskim, Wańkowiczem, różnie się zresztą o nich wypowiadając: raz tak, raz tak. Natomiast o „Tygodniku Powszechnym”, któremu tyle zawdzięczał, wypowiada się bardzo, ale to bardzo krytycznie i szkoda, że dziennikarze z „Tygodnika” nie podjęli z Kisielalem rzeczowej polemiki. Czyżby z za grobu zapędził ich w kozi róg? Przecież jak na talerzu wyłożone są w „Dziennikach” racje i argumenty Kisielala. Mówi o konkretnych osobach, uwikłanych w konkretne wydarzenia, o konkretnych artykułach, do których można łatwo dotrzeć. Moim zdaniem nie zasłużył sobie Kisiel na taką nie-wdzięczność, nie zasłużył! Jest tu jakaś niemożność i to nie po Kisielala stronie. Jakby w odwecie Pilch zaatakował „bezkompromisowo” jakiegoś telewizyjnego redaktora, że do rozmowy w „Pegazie” właśnie o „Dziennikach” tegoż Kisielala ubrał się tak, jak nie powinien. Można i tak, choć tęskno za Kisielalem, oj tęskno!

Kisiel powtarza wielokrotnie, że – być może – w „Dziennikach” swoich wielokrotnie nie ma racji. Ma swoje słabe miejsca, swoje wady, jak każdy z nas. Niekiedy natrafiamy na wstydlive płytkie miejsca, ale jak mówi Kisiel: „od tego właśnie jest dziennik, aby spierać się w nim i z samym sobą”, po czym: „Tylko komuniści twierdzą, że zawsze mają rację”, dodaje, a my dodajmy, że jest przecież zakneblowany i że „knebel” działa. Jakże to cenne dla mnie w Kisielalu rozszczępienie na racje i ich brak, jakże cenne, szczególnie dziś! W żarliwych monologach Kisielala jest sporo pustych, a napiętych miejsc dla czytelnika, żeby dopelniał, zmagal się, ripostował. Można się z nim pomocować, choć może to być niekiedy szamotanina, jak ta ze starego przysłowia: Chwycił Kozak Tatarzyna, a Tatarzyn za leb trzyma!

Refrenicznie powracają zapisy dotyczące śmierci, szybko upływającego czasu. To ważny wątek, ale na jego rozwinięcie Kisiel nie ma czasu. Goni w swoją polityczną piętę: w „Trybunie Ludu”, to, w „Żołnierzu Wolności” tamto, jacyś: Gomulka, Kliszko, Moczar, o których kto co dzisiaj wie. Żeby chociaż jakiś wątek erotyczny, jak w „Dzienniku” Tyrmanda. Nie! Polityka, polityka, w kółko polityka. Do znudzenia. No i Kisiel! Szamoczący się w saku. Kisiel!

*Krzysztof Myszkowski*

---

Stefan Kisielewski, „Dzienniki”, Wydawnictwo „Iskry”, Warszawa 1997.

# NOTY O KSIĄŻKACH

\*

Jest to książka prawie tak wspaniała, jak bogate i wspaniałe może być życie zakonne. „Życie codzienne polskich klasztorów żeńskich w XVII-XVIII wieku” Małgorzaty Borkowskiej OSB wprowadza nas w ten piękny świat. A więc, najpierw są ludzie: panny kandydatki, potem czas probacji, obłóczyny, przyjęcie imienia zakonnego, nowicjat, śluby zakonne. No i familia klasztorna, zgromadzenie i życie we wspólnocie. A w tym życiu – realia najprostsze: święte ubóstwo, modlitwy, posty, praca. Według reguły. Wszystko w określonym porządku: dziennym, tygodniowym, miesięcznym, rocznym, a rok klasztorny to przede wszystkim rok liturgiczny.

Jak pięknie się nazywają: bededytkynki, brygidki, cysterki, karmelitanki, bernardynki, klaryski, norbertanki. Siostra Małgorzata opowiadając o Nich, „mniszkach polskich wszystkich reguł”, korzysta obficie z klasztornych archiwów, ale przecież także z obserwacji i z doświadczeń własnych, gdyż mimo, że upłynęły wieki, zakony trwają, jak trwały pod swoimi regułami, które służą niezmiennie „osobistemu i wspólnotowemu rozwojowi miłości Bożej”. Dlatego nie ma w tej książce jakiegoś paralizującego spięcia, prób naciągania faktów, lub lęku, żeby nie powiedzieć za dużo. Zresztą być by nie mogło! Małgorzata Borkowska OSB to świetna pisarka, która dobrze wie, co w opowieści znaczą szczegóły, także tonacje, kontrasty i dysonanse. Jest mocno zaangażowana w to, co mówi, a jednak ma do tego dystans, właśnie dystans pisarski. Dlatego tą poważną, prawie naukową książkę czyta się jak opowieść. Całość, składająca się z sześciu części: „Ludzie”, „Dom”, „Realia najprostsze”, „Struktury”, „Cykle i zakłócenia” oraz „Muzy klasztorne”, zawiera ilustracje, „Słownik pojęć i nazw”, „Bibliografię” i „Przypisy” oraz czule pożegnanie Autorki z czytelnikiem: „Czytelniku, jeżeliś przeglądnął cierpliwie, to pewnie masz już zupełnie dość tematyki zakonnej na długie lata albo i na resztę życia”. Ja nie mam.

*K.M.*

---

Małgorzata Borkowska OSB: „Życie codzienne polskich klasztorów żeńskich w XVII-XVIII wieku”, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1996, s. 376.

\*

Najpierw Piotr Matywiecki wprowadza nas w swoją wielką, bo prawie 1000 stron liczącą „antologię poezji polskiej”. Tłumaczy, dlaczego ta „antologia” jest taka, jaka jest, jak do niej dobierał autorów, a jak ich wiersze i dlaczego zestawil to wszystko tak, jak zestawil. Pięknie opowiada o poezji polskiej i o swoim z niej wyborze. Jest to oczywiście wybór bardzo subiektywny, dla mnie niekiedy bardzo dziwny: nie rozumiem, dlaczego nie ma Asnyka, czy Świrszczyńskiej, albo Krynickiego – bez nich każ-

da antologia poezji polskiej będzie niepełna, wręcz kaleka, a dorzuciłbym jeszcze przynajmniej kilku autorów; nie rozumiem także obecności w tej antologii wielu wierszy bardzo przeciętnych, skoro Antologista powiada, że wybrał tylko wiersze d o s k o n a l e . Cała polska poezja do pozytywizmu włącznie mieści się na zaledwie 270. stronach, podczas gdy poezja polska XX wieku zajmuje aż około 570. stron i nijak nie rozumiem tego przechyłu, aż tak znacznego. To samo z ilością miejsca poświęconego poszczególnym poetom (np. Wisława Szymborska ma tylko dwa wiersze więcej niż Jan Bolesław Ożóg, a Jan Lechoń tyle samo co Marian Grześczak, a ten ostatni więcej niż Jan Twardowski!). Jeżeli jednak porówna się ilość stron poświęconych poetom współczesnym z ilością stron poświęconych najwybitniejszym polskim poetom okresów od renesansu do pozytywizmu włącznie, no to to już wygląda bardzo, bardzo dziwnie.

Ale „Antologie” są potrzebne: ożywiają, czy wręcz odnawiają w szerokich kręgach czytelników zainteresowanie poezją, co jest ze wszech miar ważne i pożyteczne. Czytając „antologię” Piotra Matywieckiego rozmarzyłem się, że mam na półce „Antologie poezji polskiej” autorstwa Miłosza, Herberta, Różewicza, Szymborskiej. To byłby bardzo ważny kanon. Oto propozycja dla wydawców. Niech od początku Piotra Matywieckiego będzie dokonaniem na dobry początek wymarzonej przeze mnie nowej wydawniczej serii.

K.M.

---

Piotr Matywiecki, „od początku, antologia poezji polskiej”, Wydawnictwo „Marabut”, Gdańsk 1997, tom 1/2.

\*

Italo Calvino, wybitny współczesny pisarz włoski, przygotował cykl wykładów, które tak jak m.in. Miłosz, Borges, T. S. Eliot, miał wygłosić na Uniwersytecie Harvarda. Nie doszło jednak do tego – pisarz zmarł. Tak określił ich tematykę: „wartości literatury godne polecenia przyszłemu tysiącleciu”. Wykłady Italo Calvino można uznać więc za przesłanie pozostawione przyszłym pisarzom, ale także za próbę podsumowania jego wiedzy o literaturze.

„Tysiąclecie, które dobiega właśnie kresu, widziało narodziny i rozwój współczesnych języków Zachodu oraz narodziny i rozwój literatury, które zgłębiły ich możliwości wyrażania, poznawania i wyobrażania. (...) Moja ufność w przyszłość literatury wywodzi się z przekonania, że istnieją rzeczy, które tylko literatura może wypowiedzieć za pośrednictwem sobie tylko właściwych środków wyrazu”.

Pisarz zatytułował swe odczyty: „Lekkość”, „Szybkość”, „Dokładność”, „Przejrzystość”, „Wielorakość”. Są owe tytuły określeniami atrybutów czasoprzestrzeni, w której tkwi pisarz zmagający się nieustannie ze słowem. Najważniejszą jej cechą wydaje się być przejrzystość warunkująca rozpoznanie rzeczywistości. Pisarz staje bowiem wobec nieprzejrzystości świata, co automatycznie ewokuje nieprzezroczyistość języka,

„chłód kamienia”. Co uczynić, by wszelkie zabiegi artystyczne rozproszyły ciemności, chaos i dżumę, która „zaatakowała język”, by literatura stała się w myśl antycznych postulatów poznawaniem prawdy – oto wątki tematyczne fascynujących wywodów włoskiego pisarza. Pasjonujący to dyskurs, niesłychanie erudycyjny, zaskakujący bogactwem skojarzeń i wnikliwością analiz a także obecnymi wątkami profetycznymi. Najważniejsza jest chyba niekonwencjonalność i świeżość spojrzenia na literaturę XX wieku.

G.K.

---

Italo Calvino, „Wykłady amerykańskie”, przekład: Anna Wasilewska, Wydawnictwo „Marabut”, Oficyna wydawnicza „Volumen”; Gdańsk, Warszawa 1996.

\*

„42 wiersze” to najnowszy tomik poetycki Tomasza Jastruna. Czterdzieści dwa wiersze na 42. urodziny. Poetycki prezent, który poeta sprawia samemu sobie. Skojarzenie „magicznych” liczb jest siłą sprawczą tego zbioru. Trudno wnikać w niejasną i nieokreśloną materię wyznaczoną relacjami pomiędzy owymi liczbami „magicznymi”. Faktem jest natomiast artystycznie bogata i spójna znaczeniowo całość. Poetycką przestrzeń budują motywy smutku i niespełnienia. Tomik Tomasza Jastruna to zapis, coś w rodzaju poetyckiego postępu, w trakcie wędrówki w obcym i obojętnym świecie. Zapis doznań, czasem niemal epifanicznych, których istotą jest odczucie piękności pomiędzy świadomością podmiotu mówiącego a światem. Liryczne „ja” nie jest w nim zadomowione. Brakuje harmonii, a podstawowym doznaniem służącym poetyckiemu rozpoznaniu rzeczywistości jest poczucie obcości i zbłąkania. Sferą odniesienia dla wędrowca poruszającego się w tych obszarach staje się przestrzeńznaczona obecnością motywu śmierci, czy też przestrzeń życia jeszcze nie ujawnionego, ale też i przeszłość obecna w głębokim tle.

Poetycką moc i sugestywność wierszy warunkują, co w ogóle cechuje poezję Tomasza Jastruna, bogate i semantycznie pojemne metafory, paradoksy oraz umiejętność kojarzenia szczegółu i wielkiej egzystencjalnej prawdy. Podstawową tendencją artystyczną „42 wierszy” jest jednak dążenie do prostoty, próba wyrażenia natłoku chaotycznych doznań, co stanowi być może warunek wewnętrznego oczyszczenia. Prostotę kontrapuntują metafory objawiające smutek, obcość, bliskość śmierci.

G.K.

---

Tomasz Jastrun, „42 wiersze”, Wydawnictwo *Marabut*, Gdańsk 1996.

## Konkurs na recenzję

Redakcja pisma literacko-artystycznego „Tytuł” ogłasza konkurs otwarty na recenzje książkowe.

Przedmiotem recenzji może być polska książka z dziedziny literatury pięknej (poezja, proza) i humanistyki (krytyka literacka, filmowa, teatralna, plastyczna, etc., historiografia) wydana w 1996 lub w 1997 roku.

Teksty o objętości 4-10 stron znormalizowanego maszynopisu w trzech egzemplarzach prosimy nadsyłać na adres redakcji: 80-837 Gdańsk, ul. Straganiarska 20-23, z dopiskiem na kopercie „Konkurs na recenzję”, do dnia 31 października 1997 roku. Konkurs zostanie rozstrzygnięty do dnia 10 grudnia 1997 roku

Za najlepsze prace autorzy otrzymają następujące nagrody:

- |     |                  |
|-----|------------------|
| I   | nagroda – 600 zł |
| II  | nagroda – 500 zł |
| III | nagroda – 400 zł |
| IV  | nagroda – 300 zł |

Przyznana zostanie również nagroda specjalna w wysokości 1000 zł za najlepszy tekst – recenzję, esej – omawiający literaturę gdańską.

Redakcja zastrzega sobie prawo do druku nagrodzonych prac.

Konkurs na recenzję odbywa się dzięki dotacji Fundacji Batorego.

Skład Jury: Andrzej Chojecki, Krystyna Chwin, Aleksander Jurewicz, Jarosław Zalesiński.

## Sprostowanie

Do komunikatu w sprawie nagrody im. Andrzeja Kijowskiego („Kwartalnik Artystyczny” nr 4/1996) zakradł się błąd. Włodzimierz Bolecki nie uczestniczył w posiedzeniu jury, decydującym o przyznaniu tej nagrody za rok 1995. Za spowodowanie tego błędu przepraszamy.

Redakcja



Пункты артыёлазы Тэварталіка Амрыцтанга

1	Сцяпанаў, Іван	С. 12
2	Сцяпанаў, Іван	С. 12
3	Сцяпанаў, Іван	С. 12
4	Сцяпанаў, Іван	С. 12
5	Сцяпанаў, Іван	С. 12
6	Сцяпанаў, Іван	С. 12
7	Сцяпанаў, Іван	С. 12
8	Сцяпанаў, Іван	С. 12
9	Сцяпанаў, Іван	С. 12
10	Сцяпанаў, Іван	С. 12
11	Сцяпанаў, Іван	С. 12
12	Сцяпанаў, Іван	С. 12
13	Сцяпанаў, Іван	С. 12
14	Сцяпанаў, Іван	С. 12
15	Сцяпанаў, Іван	С. 12
16	Сцяпанаў, Іван	С. 12
17	Сцяпанаў, Іван	С. 12
18	Сцяпанаў, Іван	С. 12
19	Сцяпанаў, Іван	С. 12
20	Сцяпанаў, Іван	С. 12
21	Сцяпанаў, Іван	С. 12
22	Сцяпанаў, Іван	С. 12
23	Сцяпанаў, Іван	С. 12
24	Сцяпанаў, Іван	С. 12
25	Сцяпанаў, Іван	С. 12
26	Сцяпанаў, Іван	С. 12
27	Сцяпанаў, Іван	С. 12
28	Сцяпанаў, Іван	С. 12
29	Сцяпанаў, Іван	С. 12
30	Сцяпанаў, Іван	С. 12
31	Сцяпанаў, Іван	С. 12
32	Сцяпанаў, Іван	С. 12
33	Сцяпанаў, Іван	С. 12
34	Сцяпанаў, Іван	С. 12
35	Сцяпанаў, Іван	С. 12
36	Сцяпанаў, Іван	С. 12
37	Сцяпанаў, Іван	С. 12
38	Сцяпанаў, Іван	С. 12
39	Сцяпанаў, Іван	С. 12
40	Сцяпанаў, Іван	С. 12
41	Сцяпанаў, Іван	С. 12
42	Сцяпанаў, Іван	С. 12
43	Сцяпанаў, Іван	С. 12
44	Сцяпанаў, Іван	С. 12
45	Сцяпанаў, Іван	С. 12
46	Сцяпанаў, Іван	С. 12
47	Сцяпанаў, Іван	С. 12
48	Сцяпанаў, Іван	С. 12
49	Сцяпанаў, Іван	С. 12
50	Сцяпанаў, Іван	С. 12



# 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  
Księgarnia „Maria”, ul. Gen. Berlinga 3  
Częstochowa Księgarnia „Klubowa”, ul. Dąbrowskiego 1  
Gdańsk PP Dom Książki - Księgarnia nr 5, ul. Długa 62/63  
Księgarnia „Bestseller”, ul. Cieszyńskiego 36/38  
Gdynia EMPIK S-ka z o.o., ul. Świętojańska 68  
Giżycko Księgarnia „Bestseller”, ul. Armii Krajowej 1a  
Gliwice PUH „Mercurius” - Andrzej Warth, ul. Konstytucji 146  
Hamburg Księgarnia Polska „Arkady”, ul. Alter Steinweg 11  
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 „Okapi”, ul. Stradomska 23  
Księgarnia „Skarabeusz” s.c, ul. Bosaków 11  
Kalisz Klub EMPIK S-ka, ul. Aleje Wolności 6  
Köln Polnische Buchhandlung Wawel. Stephanstrasse 11  
Lublin „ART” Galeria ZPAP, ul. Krakowskie Przedmieście 62  
Księgarnia „Awro”, ul. Narutowicza 27  
Łódź Galeria 86, ul. Piotrkowska 86  
Łódzki Dom Kultury, Galeria FF, ul. Traugutta 18  
Księgarnia „Ossolineum”, ul. Piotrkowska 181  
Księgarnia „Niezależna”, ul. Piotrowska 102  
PHD „Książnica Polska”, Plac Wolności 2/3  
Olsztyn Księgarnia „Akademicka”, ul. Matejki 12  
Opole KMPiK, ul. Śródmiejska 1  
Piła Księgarnia „Antykwarjat”, ul. Narutowicza 1  
Płock Księgarnia Cafe Głos, ul. Ratajczaka 39  
Poznań Ośrodek Rozpowszechniania Wydawnictw Naukowych PAN,  
ul. Mielżyńskiego 27/29  
Rzeszów Księgarnia Akademicka „Libra”, ul. Rejtana 16b  
Sopot Księgarnia Artystyczna „Galeria”, Plac Powstańców Warszawy 2/4/6  
EMPIK, ul. Bohaterów Monte Cassino 57  
Tarnów Księgarnia „Pan Tadeusz”, ul. Krakowska 47  
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 11  
Księgarnia „Odeon”, ul. Hoża 19  
Wrocław Księgarnia Wydawnictwa Dolnośląskiego, ul. Świdnicka 28  
Włocławek EMPIK S-ka z o.o., ul. Warszawska 11/13

Cena 6 PLN



PLN ISSN 1232-2105