FRAZA

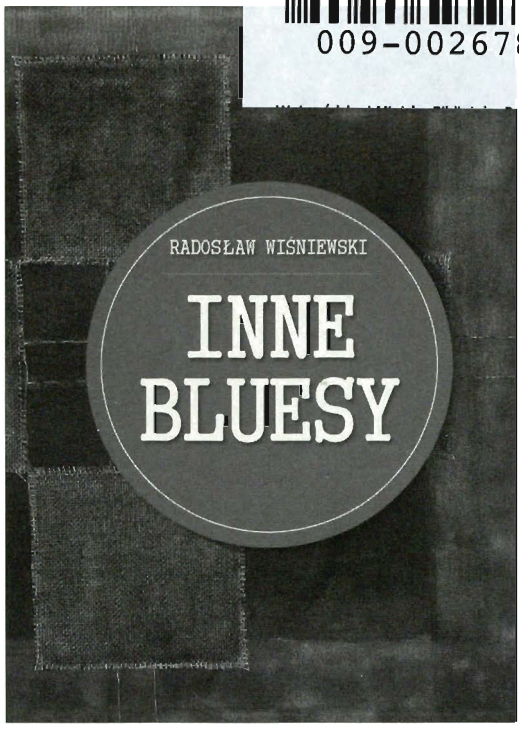
POEZJA PROZA ESEJ

nr 1-2 (91-92) 2016

Portrety: Jacek Antoni ZIELIŃSKI, Jerzy Janusz FĄFARA. Poezja i proza z Czech, Serbii i Turcji: Boček, ILHAN, Kaymaz, MATOVIĆ, Tanasijević. Rozmowa z Janem GONDOWICZEM. Laureaci konkursów im. K. Ratonia i „Dzień ostatni, dzień pierwszy": Filipek, JEDRA, Kowalczyk, KRÓLIKOWSKI, Orzechowski, PIĄTEK, Rosiek, STEMPEL, Szelezińska, ŚWIERK, Tenerowicz, TOMCZYK-MARYON, Zawadzka, ZEMANEK. Zwierzęta Magdaleny SCHREIBER. Eseje i szkice o poezji, *Narzeczonej Schulza* i PASOLINIM.

Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Rzeszowie
2 III Fra/2016
009-0026784-00

„Fraza" poleca:



Radosław Wiśniewski, *Inne bluesy*, redakcja Joanna Mueller, na okładce obraz Ireny Gajser, bez tytułu, ze zbiorów GSW w Olkuszu, Biblioteka Galerii Literackiej przy GSW BWA w Olkuszu – Biblioteka „Frazy", redaktor serii Olgerd Dziechciarz, Olkusz 2015, ss. 45.

W wierszach Radosława Wiśniewskiego zwraca uwagę oryginalne wykorzystanie oniryzmu jako sposobu opisanie nie tego, co „nieświadome", ale tego właśnie, co znane, obecne w myślach, może nawet bliskie. Paradoksalnie to rzeczywistość dopomina się o głos, wciska się zdarzeniami, głosami, obrazami

Janusz Pasterski, *Sny i odkrycia*, „Fraza" 2015, nr 1-2.

Cena 15 zł

Książkę można także nabyć przez stronę Stowarzyszenia Żywych Poetów w Brzegu http://zywipoeci.pl/

2 III Fra/2016
WOJEWÓDZKA I MIEJSKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA W KALISZU
CZYTELNIA
20784

FRAZA
POEZJA PROZA ESEJ
nr 1-2 (91-92) 2016

Motto:

Sedno naszej sztuki jest tam,
gdzie myślą nasze oczy.
Paul Cézanne

FRAZA
POEZJA PROZA ESEJ

© Copyright by Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza"
Rok XXV nr 102/2016 (91-92)
PL ISSN 1230-4832
Nr indeksu 332593

Redaguje zespół:
Magdalena Rabizo-Birek – redaktor naczelna, Anna Jamrozek-Sowa, Iwona Misiak, Zenon Ożóg, Janusz Pasterski, Jan Wolski

Współpracownicy: Adam Bienias, Kazimierz Maciąg, Marlena Makiel-Hędrzak, Ryszard Mościsz, Elżbieta Rokosz-Piejko, Grzegorz Strumyk, Joanna Ślósarska, Krystyna Walc, Matylda Zatorska, Edward Zyman (Toronto)

Projekt okładki: Antoni Nikiel

Recenzenci: prof. dr hab. Aleksander Madyda, dr hab. prof. UŁ Arkadiusz Morawiec

Adres do korespondencji:
„Fraza", ul. Rejtana 16 C, p. 107, 35-310 Rzeszów
e-mail: fraza@univ.rzeszow.pl
„Fraza" w Internecie:
http://fraza.univ.rzeszow.pl
Wydawca: Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza"
35-310 Rzeszów
ul. Rejtana 16 c, p. 107
Nr konta: PKO BP I O / Rzeszów
89 1020 4391 0000 6602 0043 7079

Numer zamknięto: 15.04.2016 r.
Prosimy o teksty w wersji elektronicznej. Materiałów nie zamówionych nie odsyłamy. Zastrzegamy sobie prawo do zmiany tytułów i skrótów.

Korekta: Alicja Jakubowska-Ożóg, Krystyna Walc
Skład i łamanie: „Otwarty Rozdział"
Druk: „Bonus Liber"

Spis treści:

PORTRETY

Jubileusz Jacka Antoniego Zielińskiego
Danuta ŚLIWA, Jacek Antoni ZIELIŃSKI, Ostatnie lato albo pierwsza pieczęć 4
Magdalena RABIZO-BIREK, Zapiski ze szkicownika Jacka Antoniego Zielińskiego 30
Jacek Antoni ZIELIŃSKI, Spojrzenie i obraz. Traktat o malarstwie (cz. I) 40
Anna LATAWIEC, Twórczość Jacka Antoniego Zielińskiego okiem filozofa przyrody 55
Dorota FOLGA-JANUSZEWSKA, Jacek Antoni Zieliński. Daleka Malarska Wędrówka 57
Jerzy Janusz FĄFARA, Na drodze do Damaszku 58
Janusz ŁASTOWIECKI, Teatr niepokoju, czyli radiowe ścieżki Jerzego Fąfary ... 77

BIBLIOTEKA ŻYCIA

Jaroslav BOČEK, Pomysły miłośnika zwierząt, przełożył Jan Gondowicz 86
Wdzięczność tekstu. Rozmowa z Janem GONDOWICZEM 114
Rade TANASIJEVIĆ, Przebudzenie domu, Słowik, Zegarmistrz, Wygrana, Wierność starym obrazom, Północ, przełożyły Joanna Michta i Magdalena Maszkiewicz 126
Rade TANASIJEVIĆ, Poezja jako zemsta samotności 130
Petar MATOVIĆ, Nie będę mówić o Auschwitz, Kraków – Katowice (Balice), Fama o cykliście, Hipermarket, przełożyła Magdalena Maszkiewicz 132
Sezgin KAYMAZ, Spójrzenka, przełożyła Agnieszka Aysen Kalm 136
Atilla ILHAN, – 4º magda puszysta, załóżmy że jest noc, – 2º zwarcie, przełożył Osman Fırat Baş 139
Aleksandra SMUSZ, Biograficzna narracja kobieca w *Narzeczonej Schulza* Agaty Tuszyńskiej 142
Małgorzata T. SKWAREK-GAŁĘSKA, Odnalezlony sen 155
Tomasz DALASIŃSKI, Kebab, Centralny, Zęby, Księga wyjścia 160
Karina STEMPEL, Nolca patrzy na poetę, czyli tam, gdzie kończy się teoria literatury 162
Karina STEMPEL, Lewa strona Matyldy, Matylda na ulicy Próżnej, Matylda lewicuje, Stille Nacht 167
Grzegorz STRUMYK, Biblioteka życia 170
Monika ROSIEK, Kartka z zeszytu do fizyki 172
Marta TOMCZYK-MARYON, Baczyński przybywa do Oslo, jadąc przez Polskę autobusem, Kraj/landet, Dzień Zaduszny, Tajemnica prostoty 178
Renata ZAWADZKA, Obiecaj, że... 182
Maciej FILIPEK, Portal, Dziwne miłości niekoniecznie fizyczne, Dziennik telewizyjny 188
Dorota SZELEZIŃSKA, Ostatni dzień 191
Mariusz TENEROWICZ, Archeologia, Skype sultans, Camera obscura, Mandala – rowerowanie, Archeologia II, Trakla portrety dziecięce (1893) 200
Michał ORZECHOWSKI, Polifonia 204
Piotr PIĄTEK, Wymyk, Kiedy byłem dziełem sztuki 209
Dominika JĘDRA, „A umrzeć jest czymś innym niż można by sądzić, i lepszym" 212
Piotr ZEMANEK, Granice, Pętanie, Ciało, Noe 216
Czesław KOWALCZYK, Cygańska wróżba 218
Marcin KRÓLIKOWSKI, Jesienne porządki, Ostatni bal na Gnojnej, Kijanki w wysychającej kałuży, Jasnonienawidzenie Anarchanioła M. 222
Janusz PASTERSKI, Język usłyszany 226
Jacek ŚWIERK, Kneebel dla chrześcijanina!, Stereotypy spod ciemnej gwiazdy, Sam jak smalec, List Znieczulający. Podanie douszne, Studium odium 228

FRAZY OSOBISTE

Zbigniew ŚWIATŁOWSKI, Jak umierali niemieccy pisarze. Aforyzmy Canettiego ... 232
Grzegorz STRUMYK, Łatanina (25) ... 240
Antoni MATUSZKIEWICZ, Písek, Przed Bożym Narodzeniem, Uśpiona tęcza ... 241
Roman SABO, Żyrandol Vermeera ... 248
Katarzyna TURAJ-KALIŃSKA, Porządnie przewietrzone miasto ... 253
Robert SUWAŁA, Panoptikum ... 263
Rafał POKRYWKA, Pisać o miłości – po niemiecku (Feridun Zaimoglu) ... 267
Aleksandra NIZIOŁ, Miejsce po żniwach i zapachu malin ... 273

TEMATY WSCHODNIE

Piotr STRZAŁKOWSKI, Jan ... 277

SZTUKA

Jacek Antoni ZIELIŃSKI, Magda i jej zwierzęta ... 290
Paweł Wiktor RYŚ, *Salò*, czyli 120 minut „konserwy". O transgresji i jej negacji w ostatnim filmie Piera Paola Pasoliniego ... 292

O KSIĄŻKACH

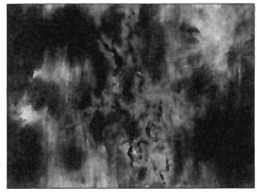
Alicja JAKUBOWSKA-OŻÓG, Bohaterowie naznaczeni (G. Kwiatkowski, *Spalanie*; *Powinni się nie urodzić revisited – Urodzić*) ... 300
Ryszard MŚCISZ, Życie uczynić drożnym (J. Mączka, *Drożnik*) ... 304
Joanna KOSMALSKA, Tamte miejsca – byłem tam (T. Mielcarek, *Obecność / Presence*) ... 306
Ryszard KOŁODZIEJ, Szeptem (J.M. Rymkiewicz, *Koniec lata w zdziczałym ogrodzie*) ... 308
Tomasz PYZIK, Liryczna epistemologia (R. Paliga, *osłuchiwania*) ... 310
Mirosława SZOTT, Karmienie gołębi (P. Zemanek, *Południk Greenwich*) ... 312
Iwona MŁODAWSKA-WATERSON, Klucz do Drewnianego Konia (K. Stempel, *Rok Drewnianego Konia*) ... 313
Iwona MATUSZKIEWICZ, O jednym takim, co poleciał na Księżyc (H. Waniek, *Jak Johannes Kepler, jadąc do Żagania na Śląsku, zahaczył o Księżyc*) ... 315
Kazimierz MACIĄG, Herling-Grudziński do Grydzewskiego (G. Herling-Grudziński, *Listy do redaktorów „Wiadomości"*) ... 319
Karolina GÓRNIAK, Karpowicz do potęgi, albo księga o Księdze [W. Włoch, *„Aby lepsze wyśpiewać z nieleplej..." (nad „Stojami zadrzewnymi" Tymoteusza Karpowicza*] ... 321
Zygmunt MIELCZAREK, Legenda kulturowa (G. Kowal, *Anatomia legendy kulturowej. Nižyński – Gründgens – Dönhoff – Piłsudski*) ... 325

KRONIKA

Obecność. Bronka Michałowska (1915–2015) (Edward ZYMAN) ... 329
„Ktoś". Jubileusz Antoniego Matuszkiewicza (Magdalena RABIZO-BIREK) ... 332
Mroczni realiści, nostalgiczni wizjonerzy (Magdalena RABIZO-BIREK) ... 333
Marian Kisiel doctorem honoris causa Akademii im. Jana Długosza (Janusz PASTERSKI) ... 335
Wiersze i miejsca (Antoni MATUSZKIEWICZ) ... 336
Marii Cukier przypowieść o domu (Paweł NOWICKI) ... 342

AUTORZY „FRAZY" ... 344
ZAPROSILI NAS ... 355
PUBLIKACJE NADESŁANE ... 357

W galerii Frazy:



Prace Magdaleny Schreiber i Jacka Antoniego Zielińskiego

nakład 300 egz.

„Fraza" jest pismem redagowanym społecznie, a wszystkie dochody z pisma przeznaczamy na wydawanie nowych numerów. Dziękujemy wszystkim autorom za nieodpłatne udostępnienie zamieszczonych w numerze tekstów i ilustracji

Numer wydany przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Urzędu Marszałkowskiego Województwa Podkarpackiego.

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

PODKARPACKIE przestrzeń otwarta

Zrealizowano w ramach Programu Operacyjnego Promocja Czytelnictwa ogłoszonego przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

PORTRETY

Jubileusz Jacka Antoniego Zielińskiego

Jacek Antoni Zieliński, Danuta Śliwa

OSTATNIE LATO ALBO PIERWSZA PIECZĘĆ*

Dramat w dwóch aktach

OSOBY:

PANI AURELIA, właścicielka Rozalina, osoba sześćdziesięcioletnia
WANDA, jej córka, lat około 25
BOROWIEC, dzierżawca Rozalina, w wieku pani Aurelii
DOCENT BRYJAK, doktor filozofii, lat około 45
DOCENT FRYDMAN, doktor socjologii, w wieku docenta Bryjaka
ANTONI OLCHA, krytyk sztuki, około 35 lat
KAROL, malarz, około 40 lat
SŁAWOMIR, malarz, około 30 lat
APOLONIUSZ, doktor historii sztuki, około 40 lat
EWA, jego żona
MAGISTER AGATA, historyczka sztuki
HENRYK, „buddysta", 25-30 lat
WIETNAMCZYK I

* Skrócona przez autorów wersja dramatu wyróżnionego w otwartym konkursie dramatopisarskim, ogłoszonym dla upamiętnienia 75-lecia Teatru Polskiego w Warszawie (styczeń 1988). Realizacja w Teatrze Telewizji, Studio Gdańsk, Emisja 20.03.1989, program I. Reżyserował Mikołaj Grabowski. Wystąpili: Halina Winiarska, Jerzy Goliński, Iwona Bielska, Mikołaj Grabowski, Jan Frycz, Maciej Prus, Andrzej Żurawski, Tadeusz Słobodzianek, Krzysztof Babicki i inni.

WIETNAMCZYK II
DOROTA, dziewczynka lat 9–10
JOASIA FRYDMANÓWNA, w wieku Doroty
MILICJANT

Ze względu na ważność symbolu baranka, powinien on być mocno wyeksponowany scenograficznie. Może to być, na przykład, powiększenie jednego z drzeworytów – ilustracji do Apokalipsy.

Rzecz dzieje się w sierpniu 1968 roku w Rozalinie, małym folwarku stanowiącym „resztówkę" po reformie rolnej. Pani Aurelia prowadzi w rozalińskim dworze letni pensjonat.

AKT I

SCENA I

Sień dworu w Rozalinie. Strome drewniane schody, wiodące na strych. Ciemno.

DOROTA (*ze szczytu schodów*): Proszę pana, latareczkę! Proszę pana, latareczkę! Panie Sławku, niech mi pan poświeci.
SŁAWOMIR: Znowu światło wyłączyli, pewno będzie burza.
DOROTA: To nie burza, to Wietnamczycy.
SŁAWOMIR: Jak to Wietnamczycy?
DOROTA: Oni, proszę pana, zrobili takie urządzenie. Przyciskają i światło gaśnie w całym domu, tylko nie w ich pokoju, a wtedy oni gotują sobie obiad na trzy dni. Zapalają świeczkę, że niby u nich też zgasło. Bo pani Aurelia nie pozwala im używać maszynki elektrycznej.
SŁAWOMIR: Coś podobnego. Skąd ty to wszystko wiesz?
DOROTA: Podpatrzyłam. Oni nie mają pieniędzy na obiady. Pani Aurelia pozwoliła im mieszkać bezpłatnie, bo ją wzięli na to swoje granie. Jeszcze im fortepian kazała wstawić do pokoju.
SŁAWOMIR: Trzeba powiedzieć pani Aurelii.
DOROTA: Ja nie chcę być skarżypytą.
[...]

SCENA III

Ogród w Rozalinie.

PANI AURELIA: Proszę wybaczyć, że nie podam pani ręki na powitanie, ale mam dłonie usmarowane ziemią. Pieliłam właśnie grządki z sałatą. Pewnie pani pomyśli, że ze mnie stara nudziara, ale pani pierwszy raz w Rozalinie, więc muszę pani opowiedzieć na wstępie to i owo.

MAGISTER AGATA: Ależ będę wdzięczna. Przecież to już kawałek historii.

PANI AURELIA: A tak, miła pani, rzeczywiście kawałek historii. Zechce pani później wpisać się do księgi pamiątkowej. Zobaczy pani wtedy, że bywali tu Boy-Żeleński i Staff, Ada Sari i Witold Małcużyński, Zofia Stryjeńska, Wojciech Weiss, Karol Frycz... Szczególnie malarze upodobali sobie Rozalin, co chyba rozumie się samo przez się.

MAGISTER AGATA: To prawda. Nawet taksówkarz, który mnie tu przywiózł ze stacji, mówił, że od pięciu lat jeździ po okolicy, a nie wiedział o istnieniu tak cudownego leśnego zakątka.

PANI AURELIA: Nic dziwnego, że nie wiedział, bo oni przeważnie wożą biesiadników na wiejskie wesela. Jednym z pierwszych gości, zaraz po uruchomieniu pensjonatu przez moją matkę w 1928 roku, był prezydent Mościcki i jego podpis otwiera naszą księgę.

MAGISTER AGATA: To już czterdzieści lat...

PANI AURELIA: Ho ho! Niech mi pani nie przypomina. Czuję się znacznie młodziej, niż te zbutwiałe deski. Ciekawa jestem, czy Rozalin wytrzyma do pięćdziesięciolecia, czy się to wszystko wcześniej rozpadnie. Tam, gdzie rośnie sałata, był kort tenisowy. Szczególnie lubili na nim grywać oficerowie francuscy z misji wojskowej w Warszawie. Może pani słyszała, że jakiś czas pracował w niej de Gaulle, wówczas jeszcze nie generał.

MAGISTER AGATA: Czy de Gaulle też tu przyjeżdżał?

PANI AURELIA: Nie, w tych latach nie było go już w Polsce. Teraz biedaczek znalazł się w opałach. Ale podobno nieźle sobie radzi. Pani przecież niemal prosto z Paryża, cóż tam się dzieje?

MAGISTER AGATA: Byłam tylko dwa tygodnie na stypendium naukowym.

PANI AURELIA: Tu, gdzie rosną te wielkie łopiany, był gazon z różnymi kwiatami, dobranymi tak, że od maja do października zawsze coś kwitło. Ale ja, widzi pani, kocham życie takim, jakie ono jest. Więc mówię sobie, że łopiany też piękne. Przecież ten sam Pan Bóg je stworzył, co róże.

MAGISTER AGATA: Ma pani szczęśliwe usposobienie.

PANI AURELIA: Gdybym miała inne, to by mnie tu teraz nie było. W czterdziestym piątym odebrali nam ziemię, został tylko ten sad czereśniowy, a ja Rozalin utrzymałam i od kilku lat znowu przyjmuję gości. Nie tyle dla zysku, co dla własnej satysfakcji. Wychowałam i wykształciłam dzieci, to mogę sobie pozwolić na taką fanaberię. Nie umiem siedzieć bezczynnie. Dawniej dawałam lekcje gry na fortepianie. Teraz nie mogę. Sama pani rozumie, te ręce... Kocham muzykę, ale jeszcze bardziej kocham wieś, więc wybrałam grzebanie się w ziemi. Syn pró-

bował postawić gospodarstwo na nogi. Rzucił pracę, sprowadził się tu i założył owczarnię. Niestety, przyszła zaraza, wszystkie owce wyginęły. Został tylko jeden baran. Powiedziałam synowi: jako pasterz się nie sprawdziłeś, bo nie czujesz żywych stworzeń, tylko maszyny (syn jest inżynierem), a ja ze swoimi kwiatami, łopianami i sałatą, przetrwam. Czy moja córka napchała pani siennik świeżą słomą?

MAGISTER AGATA: Tak, dziękuję.

PANI AURELIA: Jeden z malarzy, pan Andrzejewski, namalował w jadalni fryz z motywem rajskich ptaków. Na ścianach zobaczy pani siedem drzeworytów Nowiny-Ostrowskiego, które mogą panią zainteresować. To są ilustracje do Apokalipsy, z misternie wyciętymi tekstami. Robił je tu, w Rozalinie i jeden komplet odbitek ofiarował mojej matce.

(*Przechodzą Wietnamczycy*)

WIETNAMCZYK I: Przepraszam panią, my i kolega już mówili, że jak pada, to u nas kropi na fortepian.

PANI AURELIA: To przesuńcie fortepian w inne miejsce.

WIETNAMCZYK I: Pokój mały, nie można.

(*Wietnamczycy odchodzą*)

MAGISTER AGATA: Widzę, że teraz ma pani egzotyczną klientelę.

PANI AURELIA: Ach, to biedni chłopcy, są bez grosza. Przygotowują się do Konkursu Chopinowskiego, więc ich przyjęłam gratis.

MAGISTER AGATA: Do Konkursu Chopinowskiego, tutaj, Wietnamczycy? Dziwne...

PANI AURELIA: Przy obiedzie pozna pani „prawdziwych" gości. Jest docent Bryjak, filozof, jest i docent Frydman z córeczką... Biedaczek... Jest oczywiście pani znajomy doktor Apoloniusz, który panią rekomendował. Z żoną. Jak zwykle są malarze – pan Karol i pan Sławomir, a wczoraj wieczorem dojechał jeszcze pan Antoni Olcha, podobno znany krytyk sztuki.

(*Podchodzi Henryk*)

HENRYK: Moje uszanowanie. Może mnie mama przedstawi.

PANI AURELIA: Ależ proszę pana, prosiłam, żeby się pan do mnie w ten sposób nie zwracał. Jeszcze za wcześnie.

HENRYK: Najmocniej przepraszam. Chciałem tylko powiedzieć, że nasza „Sangha" urządza wieczorem ognisko i w związku z tym mamy wielką prośbę: czy możemy wziąć trochę drewna?

PANI AURELIA: No weźcie, weźcie. Może jednak „w związku z tym" zaprosilibyście mnie i moich gości.

HENRYK: Dobrze, ale jeszcze nie dziś. Proszę wybaczyć, ale dzisiaj chcielibyśmy jeszcze być tylko w swoim gronie.

(Odchodzi)

MAGISTER AGATA: Nie bardzo rozumiem.

PANI AURELIA: To jeden z buddystów. Oni założyli tu w lesie, w pobliżu Rozalina, taką swoją kolonię pod namiotami. Nazwali ją „Sangha". No i widzi pani, on i moja córka... niby coś z tego ma być... Ale ja jestem przeciwna.

MAGISTER AGATA: Ach tak... Pójdę już do swojego pokoju.

PANI AURELIA: Zaraz będzie obiad. Już jest. Słyszy pani gong? To sygnał na posiłki. Właściwie – stara patelnia.

SCENA IV

Letnicy, pani Aurelia, Wanda – zgromadzeni przy stole w jadalni.

PANI AURELIA: Przedstawiam państwu nowego gościa: pani magister Agata. Prosto z Paryża.

EWA: Niech pani opowiada o Paryżu. Przecież tam wrzało. Prawdziwa rewolucja. Czekamy na wrażenia.

MAGISTER AGATA: Och, proszę pani, kiedy przyjechałam, było już po wszystkim.

EWA: Ale coś chyba widać. No i nastrój w mieście...

MAGISTER AGATA: Wszystko funkcjonuje normalnie. A nastrój... Ja cały czas bylam zajęta w Nasjonalu. Naprawdę trudno mi coś powiedzieć.

EWA: Podobno wszystkie drzewa na bulwarze Saint-Michel są połamane. Czy to prawda?

MAGISTER AGATA: Przechodziłam parę razy Bulmiszem... Nie wydaje mi się. Jakieś drzewa rosną. Może coś zostało zniszczone, ale żeby wszystkie, to raczej przesada.

APOLONIUSZ: Daj spokój, kochanie. Agata jest specjalistką od związków kubizmu z formizmem. Przypuszczam, że starała się maksymalnie wykorzystać swoje stypendium na studia w Musée National d'Art Moderne.

DOCENT BRYJAK: I cóż wykazały pani badania?

MAGISTER AGATA: Moje badania jeszcze nie są ukończone. Są jednak na tyle zaawansowane, że z pewną dozą ostrożności mogę powiedzieć, iż poszukiwania formistów miały charakter autonomiczny.

DOCENT BRYJAK: No proszę! Zawsze twierdziłem, że kultura polska jest odrębnym, oryginalnym zjawiskiem na tle Europy.

ANTONI OLCHA: I dlatego opuszcza pan Polskę?

DOCENT BRYJAK: W pewnym sensie dlatego. Zostałem zaproszony na Sorbonę z cyklem wykładów o tradycjach polskiego liberalizmu.

ANTONI OLCHA: Ale cykl się skończy, a pan, jak sądzę, zostanie.
DOCENT BRYJAK: Zostanę, tak długo, jak długo sytuacja w polskich uczelniach nie ulegnie radykalnej zmianie.
ANTONI OLCHA: Myślę, że potrwa to dostatecznie długo. żeby zdążył pan wygłosić następny cykl: o tradycjach polskiej nietolerancji.
DOCENT BRYJAK: A wie pan, że to dobry pomysł.
(Słychać dźwięki fałszywie granej „Etiudy Rewolucyjnej")
PANI AURELIA: O ho! Słyszycie państwo? Grają.
ANTONI OLCHA: Kto gra, gdzie?
PANI AURELIA: Wietnamczycy. To znaczy jeden z nich. Gra Chopina.
(Dorota i Joasia wstają od stołu i wychodzą)
APOLONIUSZ: Ależ on potwornie fałszuje. To ma być kandydat do Konkursu Chopinowskiego?
PANI AURELIA: Drugi jest znacznie lepszy. Ale i ten się podciągnie. Mają jeszcze rok przed sobą. Proszę pamiętać, że to Wietnamczycy i Chopin brzmi dla nich egzotycznie.
APOLONIUSZ: Jakby nie było, to ciekawy przyczynek do tematu docenta Bryjaka. Pani Aurelio, czy pani wyobraża sobie obecność buddystów i Wietnamczyków w Rozalinie przed wojną? Zobaczycie państwo, że za dwadzieścia, trzydzieści lat będziemy krajem wielowyznaniowym i kulturalnie otwartym nie mniej, niż Francja.
KAROL: I będziemy mieli w każdym miasteczku pagodę, ale ani jednej synagogi. Może należałoby zapytać, co sądzi na ten temat docent Frydman.
DOCENT FRYDMAN (*po chwili kłopotliwej ciszy*): Jeżeli już muszę zabrać głos, to chciałbym powiedzieć co innego. Żydzi i Polacy mają jedną wspólną ideę, która powinna ich łączyć: ideę ofiary. To jest wielka idea i dzieje się bardzo źle, że ją nam przesłaniają małe, głupie sprawy.
KAROL: Małe, podłe sprawy.
DOCENT BRYJAK: Ach, jeszcze raz powracamy do romantyzmu...
KAROL: Niekoniecznie do romantyzmu. Może do podstaw kultury europejskiej. Ostatecznie, nie Mickiewicz to wymyślił, tylko Abraham.
DOCENT FRYDMAN: Tak, ale historia Polski upoważnia Polaków do przeżywania tej idei po swojemu, do interpretowania jej według własnych realiów. A z drugiej strony historia Polski, to również historia polskich Żydów. Tu się wszystko ze sobą splata.
KAROL: Dlatego ja, proszę pana, wstydzę się za swój kraj.
DOCENT FRYDMAN: Za nasz kraj, chciał pan powiedzieć.
KAROL: Przepraszam pana.
DOCENT FRYDMAN: A ja, widzi pan, martwię się, że moja córka nie

będzie Polką. Proszę mnie dobrze zrozumieć: nie martwię się tym, że będzie Żydówką, ale tym, że nie będzie Polką.

KAROL: Niestety, Polacy, że tak powiem, rdzenni, mają znacznie krótszą pamięć historyczną od Polaków pochodzenia żydowskiego. Dowodem – to, co dzieje się w tej chwili i czego doświadczył pan na sobie.

DOCENT FRYDMAN: Nie mówmy o mnie, przeżyłem już swoje. Odetchnąłem tu lasem, atmosferą tego domu. Właściwie czuję się wolny, chociaż wiem, że w Izraelu nie będę miał łatwego życia. Martwię się o córkę; bardziej niż o siebie. A że pamięć ludzka bywa selektywna, to normalne. Na przykład Francja do niedawna uciskała narody Maroka, Algieru i paru innych krajów. Otóż nasi Wietnamczycy pamiętają o tym na pewno chętniej, niż my. My wolimy mieć przed oczami obraz Francji liberalnej.

DOCENT BRYJAK: Czy to był przytyk do mnie?

DOCENT FRYDMAN: Powiedziałem: my. Ale jest między nami także subtelna różnica: pan wyjeżdża z kraju dobrowolnie, a mnie do tego zmuszono.

(*Wbiega Dorota*)

DOROTA: Proszę pana, panie Sławku, kotka urodziła kocięta! Trzy białe, jedno czarne. Prędko, niech pan idzie!

DOCENT FRYDMAN: Widzicie państwo: to jest prawdziwe życie.

SCENA V

Henryk niesie naręcze polan drewna. Podchodzą do niego Wietnamczycy.

WIETNAMCZYK I: Przepraszam, my chcieli zapytać... Pan wierzy w Budda?

HENRYK: W co ja wierzę, to moja sprawa.

WIETNAMCZYK I: Ja rozumiem, ale dla nas ciekawe, że w Polska można wierzyć w Budda, a w Wietnam nie można.

HENRYK: To wasze zmartwienie.

WIETNAMCZYK II: My chcieli zapytać... U was jest sangha... My możemy się przydać.

HENRYK: Przydać? Do czego?

WIETNAMCZYK: My znamy sutry.

HENRYK: Co znacie?

WIETNAMCZYK II: Sutry. Pan nie wie, co to jest? To są księgi. Nauka Buddy.

HENRYK: Słuchaj, a ty wiesz, co to jest pieprz?

WIETNAMCZYK II: Wiem, taka roślina. Ostra.

HENRYK: No to spieprzaj!

WIETNAMCZYK II: Ja nie wiem co.
HENRYK: Nie szkodzi. Niedługo się dowiesz. Spieprzaj, ale już!

SCENA VI

Sławomir przechodzi ze szkicownikiem koło dworu w Rozalinie. Słyszy głos dziewczynek dobiegający przez okno. Zatrzymuje się, słucha.

Głos DOROTY: Twój tata wykłada na uniwersytecie:
Głos JOASI FRYDMANÓWNY: Tak.
Głos DOROTY: A czego uczy?
Głos JOASI: Socjologii.
Głos DOROTY: Co to jest?
Głos JOASI: To jest, jak ludzie żyją.
Głos DOROTY: To twój tata musi się znać na ludziach. Wie którzy są dobrzy, a którzy źli. A mój tata buduje miasto.
Głos JOASI: Całe życie buduje?
Głos DOROTY: Całe życie. To nie idzie tak prędko, co ty myślisz. Wiesz co? Policzymy nasze pieniążki. Ty licz swoje, a ja swoje. Dziesięć, dwadzieścia, trzydzieści... Ja mam czterdzieści złotych. A ty?
Głos JOASI: A ja sto.
Głos DOROTY: O ho ho! Musisz uważać, żebyś nie uległa pokusie materializmu.
Głos JOASI: Czego?
Głos DOROTY: Materializmu. Szatan kusi ludzi, którzy mają dużo pieniędzy.
Głos JOASI: Jak kusi?
Głos DOROTY: Szatan ukazuje się przeważnie w pozycji leżącej.
Głos JOASI: Coś ty!
Głos DOROTY: Naprawdę. Ksiądz mówił. Chcesz, to ci pokażę.
Głos JOASI: Nie pokazuj! Nie pokazuj!
Głos DOROTY: Głupia jesteś. Chodź, zobaczymy czy kotki są jeszcze ślepe.

SCENA VII

Docent Frydman siedzi w ogrodzie pod drzewem, czyta Biblię.

DOCENT FRYDMAN: „Na początku Bóg stworzył niebo i ziemię. Ziemia zaś była bezładem i pustkowiem: ciemność była nad powierzchnią bezmiaru wód, a Duch Boży unosił się nad wodami. Wtedy Bóg rzekł: Niechaj się stanie światłość. I stała się światłość. Bóg widząc, że światłość jest dobra, oddzielił ją od ciemności. I nazwał Bóg światłość dniem, a ciemność nazwał nocą".
(*Podchodzi APOLONIUSZ*)

APOLONIUSZ: Przepraszam, może przeszkadzam...
DOCENT FRYDMAN: Ależ skąd, proszę bardzo.
APOLONIUSZ: Wie pan, poruszyło mnie to, co pan powiedział o idei ofiary.
DOCENT FRYDMAN: Poruszyło pana? Jako człowieka wierzącego?
APOLONIUSZ: Wolałbym mówić jak historyk. Pan to odniósł do historii Polski, ale to by się dało chyba rozciągnąć na historię całej Europy.
DOCENT FRYDMAN: W najszerszym sensie, tak, bo Europa jest chrześcijańska. A przed ofiarą Chrystusa była ofiara Abrahama.
APOLONIUSZ: Wobec tego, jakie mogą być rokowania na przyszłość dla Polski bez Żydów?
DOCENT FRYDMAN: Oczekuje pan ode mnie proroctwa?
APOLONIUSZ: Może...
DOCENT FRYDMAN: Nie umiem prorokować. Umiem obserwować. Widzi pan, Izrael to państwo, które musiało się odrodzić wysiłkiem swoich obywateli. Polska podobnie. Ale w Izraelu stałe otoczenie przez wrogów stwarza sytuację sprzyjającą ciągłemu podsycaniu w społeczeństwie idei ofiary i ofiarności. Natomiast w Polsce ostatnio robi się wszystko, żeby społeczeństwo zapomniało o jakichkolwiek ideach. Wiosną tego roku ogarnęło mnie przerażenie, kiedy posłyszałem hasło „literaci do piór!" Proszę pana, partia marksistowska, która postanawia rzucić takie hasło, znajduje się w stanie głębokiej zapaści ideowej.
APOLONIUSZ: No tak, gdyby to słyszał Gorki czy Broniewski...
DOCENT FRYDMAN: Na swoje szczęście nie dożyli. Więc właśnie ta zapaść jest najgorszym rokowaniem dla Polski. W każdym razie na najbliższe lata.
APOLONIUSZ: Jednak Partia nie ma w tym kraju monopolu na ideologię. Jest jeszcze Kościół.
DOCENT FRYDMAN: I to też dramat, że nie ma tu trzeciej siły, poza Partią i Kościołem. Bo o buddystach na razie tylko możemy sobie pogwarzyć przy obiedzie.
APOLONIUSZ: Czerwone i czarne...
DOCENT FRYDMAN: Jeszcze lepiej – czarne i białe. Tu nikt nie uczy ludzi myśleć samodzielnie. A społeczeństwu, które nie umie myśleć, wystarczy podsunąć byle jaką zabawkę i ono ją wesoło pochwyci.
APOLONIUSZ: A jak się panu wiosną tego roku podobał „dojczgewandyzm"?
DOCENT FRYDMAN: Strzeżcie się tych, co do was przychodzą w szacie niemieckiej, a wewnątrz Żydy parszywe. No cóż, nie ma rzeczy, z której nie można by się pośmiać. Można się śmiać nawet ze śmierci.
[...]

SCENA VIII
Salonik pani Aurelii

PANI AURELIA: Niech pan siada, mój drogi. Postanowił pan już ostatecznie?
BOROWIEC: Ostatecznie, proszę pani. Chciałbym tylko przed odejściem wyprawić wesele mojemu Jaśkowi.
PANI AURELIA: Mój Boże, co ja teraz zrobię? Rozalin zginie bez pana. Tu wszystko się do reszty rozsypie. Przecież z samego sadu miał pan niezły dochód co roku.
BOROWIEC: Jaki tam dochód, proszę pani. Nie można nająć ludzi do zbierania owocu. Sad jest wielki, my sami nie nadążamy, czereśnie gniją na drzewach. Dzisiaj każdy robi na swoim. To nie to, co przed wojną, jak na wsi była bieda i ludzie prosili, żeby ich nająć, z przeproszeniem za grosze. Przecież pani pamięta.
PANI AURELIA: Tylko niech pan nie mówi, że myśmy kogoś wyzyskiwali. Płaciliśmy zawsze godziwie.
BOROWIEC: Ja nie mówię, że państwo wyzyskiwali, uchowaj Boże. Nigdy w życiu tego nie powiem. Ale takie były dniówki. A dziś co? Obiecuje się najwyższe stawki i nie chcą się godzić.
PANI AURELIA: Sad zginie, dom zginie, wszystko się rozleci.
BOROWIEC: Wie pani, ja też się przywiązałem, nie mogę powiedzieć. Ale każdy woli być na swoim. Szwagier dokupił dziesięć hektarów gruntu pierwszej klasy i bierze mnie do spółki. Jestem już niemłody, a muszę syna jakoś urządzić na dalsze życie.
PANI AURELIA: Panie Borowiec, pan by Jaśka wydał za moją Wandę.
BOROWIEC: Oj, pani to się zawsze żarty trzymają.
PANI AURELIA: Wcale nie żarty. My z panem jesteśmy ludzie starej daty. Ale młodzi nie patrzą dzisiaj na pochodzenie. I mnie się to podoba. Najważniejsza jest miłość.
BOROWIEC: No, gdyby miłość, to jeszcze. Ale tu właśnie miłości nie ma. Miłość jest, pani wie z kim.
PANI AURELIA: Niech pan nie opowiada głupstw.
BOROWIEC: Proszę pani, to nie głupstwa. Ani się pani obejrzy, jak zostanie pani babcią.
PANI AURELIA: Co pan wygaduje, panie Borowiec, co pan wygaduje?
BOROWIEC: Trzeba mieć oczy, proszę pani.
PANI AURELIA: Zostawmy to. My się tu z Wandą sprowadzimy na stałe. Będziemy gospodarować.

BOROWIEC: Nie dadzą panie rady. Nam z żoną i synem ciężko. Pani tylko na parę miesięcy w roku przyjeżdża i tylko letników ma pani na głowie, a wyjeżdża pani na ostatnich nogach. Przecież widzę.

PANI AURELIA: Wobec tego, widzi pan, że my się z Wandą od pracy nie migamy. My już dzisiaj nie państwo, panie Borowiec, dla nas nie ma czarnej i białej roboty. Mój syn tu siedział półtora roku, to pan też widział jak pracował.

BOROWIEC: Nie powiem, że nie pracował, owszem, ale co z tego wyszło! Wszystkie owce padły. Ja od razu mówiłem, że z tych owiec nic nie będzie. Syn pani, jak się wyuczył na inżyniera, to powinien swego zawodu się trzymać. Bo głowę to on ma, ale nie do hodowli owiec.

PANI AURELIA: Teraz kredyt bankowy trzeba spłacać, a z czego? Nie mogę już więcej podwyższać cen letnikom, bo przecież za te warunki... Jeszcze tylko ten sad. Panie Borowiec, niech pan kupi ten sad.

BOROWIEC: Kochana pani, a cóż bym ja z nim robił? Co się zmieni, jak on będzie mój? Teraz będziemy mieszkali trzydzieści kilometrów stąd, to jeszcze ile za transport musiałbym dołożyć. O ho! Ładny interes byłby dla mnie.

PANI AURELIA: Więc co robić, panie Borowiec, co robić? Ja już na pana miejsce nikogo nie znajdę.

BOROWIEC: Co robić, to ja pani dwa lata temu radziłem, jeszcze przed tymi owcami. Ale pani, za przeproszeniem, jest uparta. Przecież malarze, co tu przyjeżdżają, mówili, że ten ich związek mógłby Rozalin kupić na ośrodek plenerowy. Wszystko by pięknie odremontowali, a pani mogłaby tu sobie mieszkać, wszystkim zarządzać i jeszcze pensję by pani płacili. Oni i teraz by na to poszli.

PANI AURELIA: Nigdy nie sprzedam Rozalina.

BOROWIEC: No właśnie. Z panią taka rozmowa. Nie musiałaby być sprzedaż. Mogłaby być wieczysta dzierżawa.

PANI AURELIA: To na jedno wychodzi. Dzierżawić mogę panu, ale nie jakiemuś związkowi. Ja też mam córkę, panie Borowiec i chcę, żeby po mnie Rozalin odziedziczyła.

BOROWIEC: No i odziedziczy. Ruinę.

PANI AURELIA (*podchodzi do okna*): O, już pada. Ta piękna pogoda nie wróżyła nic dobrego. Parno było. Dostał pan papę?

BOROWIEC: A skąd! Może w przyszłym tygodniu. Pan Henryk obiecał pomóc.

PANI AURELIA: Niechże pan coś zrobi. Ludziom kapie na głowy. I jeszcze na fortepian.

BOROWIEC: Zobaczę. Może w przyszłym tygodniu... Do widzenia pani.

PANI AURELIA: Pora szykować kolację. Muszę iść do kuchni.

SCENA IX

Pani Aurelia, Wanda. W pobliżu domu.

PANI AURELIA: Wanda! Wanda! Gdzie ty się podziewasz, szukam cię od pół godziny. Kolację trzeba szykować.
WANDA: Już idę, mamo. Mnie też należy się chwila wytchnienia.
PANI AURELIA: Chleb i kiełbasę pokroiłam. Masło wyjęłam. Wstaw tylko wodę na herbatę.
WANDA: Może by dokupić na wsi trochę ogórków. Nasze już się kończą. Goście narzekają, że jarzyn za mało.
PANI AURELIA: Trudno, robię, co się da. Wszystkiego mieć nie mogą.
WANDA (*patrzy na zegarek*): Ale kolacja dopiero za godzinę. Co ci tak spieszno?
PANI AURELIA: Przejdźmy się po ogrodzie, Wandziu. Chciałam z tobą porozmawiać. Smutna jesteś ostatnio, unikasz mnie. Czyżby nie układało ci się z Henrykiem?
WANDA: Nie, mamo, wszystko w porządku. Ożeni się ze mną.
PANI AURELIA: Powiedz mi Wandziu, czy ty nigdy nie marzyłaś o wielkiej miłości?
WANDA: Mamo, przestań.
PANI AURELIA: Jak to, przestań? Wandziu, czy w twoim pokoleniu...
WANDA: Przestań, proszę cię. To nie ma nic wspólnego z pokoleniem.
PANI AURELIA: Nie chciałabym żeby i tobie udzielił się cynizm dzisiejszych czasów.
WANDA: Jaki cynizm, o czym ty mówisz?
PANI AURELIA: No, skoro pytanie o prawdziwą miłość uważasz za niestosowne...
WANDA: Uważam je za spóźnione. Mocno spóźnione. Dlaczego nie spytałaś mnie o to osiem, siedem, pięć lat temu? Przynajmniej pięć lat temu.
PANI AURELIA: Ależ Wandziu, ty byłaś zawsze bardzo skryta. Zresztą musiałam was wychować, wykształcić... Nic było mi lekko samej.
WANDA: Tak, tak, rozumiem. Jak ty poznałaś mego ojca?
PANI AURELIA: Na balu rolników.
WANDA: To znaczy na wiejskiej zabawie?
PANI AURELIA: O, moje biedne dziecko, wychowane w Polsce Ludowej! To był doroczny bal studentów Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego.
WANDA: Zapomniałam, że wtedy ludzie poznawali się na balach.

PANI AURELIA: Ależ skąd, wcale niekoniecznie. To już wtedy było trochę staroświeckie. Ale w naszym wypadku stało się właśnie tak.
WANDA: I była wielka miłość?
PANI AURELIA: Oczywiście.
WANDA: A ja będę miała dziecko.
PANI AURELIA: Co? Z nim? O Boże! Jak mogłaś, Wandziu. Dlaczego mi nic nie powiedziałaś? Dlaczego ja dowiaduję się ostatnia?
WANDA: Ostatnia? Nie, druga. Pierwszy był on. Nie chciałam cię martwić. Przecież wiem, że go nie cierpisz.
PANI AURELIA: Coś ty zrobiła, Wandziu, na miłość boską! Coś ty zrobiła? (*Po chwili*) To nie jest odpowiedni człowiek dla ciebie.
WANDA: Znasz odpowiedniejszego?
PANI AURELIA: Owszem, znam. Sławomir.
WANDA: Rozwiedziony.
PANI AURELIA: I cóż z tego?
WANDA: Zaskakujesz mnie.
PANI AURELIA: Nie jestem taka staroświecka, za jaką mnie uważasz.
WANDA: Mamo, o czym my mówimy? Czy do ciebie nie dotarło? Jestem w ciąży.
PANI AURELIA: Ale dlaczego z nim? Na miłość boską, dlaczego z nim? Co ty w nim widzisz?
WANDA: Rozalin potrzebuje energicznego mężczyzny.
PANI AURELIA: Chyba nie powiedz mi, że wlazłaś mu do łóżka po to, żeby ratować Rozalin.
WANDA: Stajesz się wulgarna, mamo. Nie mam ochoty z tobą rozmawiać.
PANI AURELIA: Wandziu, dlaczego dałaś mu się tak opętać? Dlaczego właśnie on?
WANDA: Nie potrafię ci tego wytłumaczyć, nie rozumiesz mnie.
PANI AURELIA: Czego nie rozumiem? Mam większe doświadczenie niż ty, wiele w życiu przeszłam. I chcę dla ciebie jak najlepiej.
WANDA: Właśnie to samo mówił on.
PANI AURELIA: A jeżeli on cię zawiedzie? Jeżeli cię oszuka? Moja intuicja, moje doświadczenie mówi mi, że...
WANDA: Twoje doświadczenie zawsze sprzeciwiało się każdemu, kto chciał się zbliżyć do mnie. Ale tak nie mogło być wiecznie, rozumiesz?
PANI AURELIA: Ty jeszcze nic nie wiesz o życiu.
WANDA: Więc się dowiem. Świetna okazja.
PANI AURELIA: To okropny człowiek. Egoista, ciągle albo wywiera na kogoś presję, albo mu nadskakuje. Posądzam go o wyrachowanie.
WANDA: Jest stanowczy i wie czego chce.

PANI AURELIA: O tak, z pewnością wie, czego chce. Chce zawładnąć Rozalinem.
WANDA: Ależ mamo! On nie jest zły. Poza tym jest przystojny i podoba mi się.
PANI AURELIA: Wandziu, czy ty naprawdę nie zdajesz sobie sprawy z tego, co mówisz? „Nie jest zły". Ja się pytam, czy on jest dobry. Czy jest dobry, rozumiesz? Przecież to twój przyszły mąż i ojciec twego dziecka.
WANDA: Tak, oczywiście.
PANI AURELIA: Kto to właściwie jest? Te jego buddyjskie tajemnice... (*Po chwili*) Nie wolałabyś mieć dziecka ze Sławomirem?
WANDA: Zwariowałaś? O czym ty mówisz, mamo?
PANI AURELIA: To prawda. Gadam od rzeczy. (*Po chwili*) Jak on cię opętał! Chciałabym cię uchronić przed bolesnymi doświadczeniami.
WANDA: Nie można, mamo, nie można.
PANI AURELIA: Może dlatego, że prawie nie znałaś ojca, może dlatego jesteś tak bezkrytyczna wobec mężczyzn.
WANDA: Może dlatego.
PANI AURELIA: Jestem pełna najgorszych przeczuć.
WANDA: Będziesz miała wnuka. Chciałaś przecież. Henryk pomyśli, jak wyciągnąć Rozalin z biedy. Jeszcze będziesz zadowolona, że się tak stało.
PANI AURELIA: Wybacz, że nie mogę go polubić. Może kiedyś... Życzę ci, żebyś była szczęśliwa.
WANDA: Czasem może będzie ciężko, ale będziemy razem. Będę miała dziecko. To przynosi wiele radości. Jest jakiś cel w życiu, nadzieja.
PANI AURELIA: W którym miesiącu jesteś, Wandziu?
WANDA: W czwartym.
PANI AURELIA: Co? Boże, Boże, miej nas w swojej opiece. Nie wiem, jak ja to wszystko zniosę. Jak ja to wszystko zniosę?... (*Odchodzi*)
Wanda (*do siebie*): A ja?
[...]

SCENA XI

Śniadanie przy stole w jadalni.

DOROTA: Oczywiście! Znowu zupa mleczna!
DOCENT BRYJAK (*do Antoniego Olchy*): Wracając do naszej wczorajszej rozmowy: twierdzi pan, że artysta współczesny musi być swoim własnym mecenasem?
ANTONI OLCHA: Nie ma innego wyboru. Naturalnie, jeżeli chce zaspokoić swój apetyt na wolność twórczą.

DOCENT BRYJAK: Ale jak pan to sobie praktycznie wyobraża?
ANTONI OLCHA: Ja, na szczęście, nie muszę sobie tego praktycznie wyobrażać. Rolą krytyka nie jest organizacja życia artystycznego.
DOCENT BRYJAK: Czuje się pan zapewne alter ego artysty, jego sumieniem.
ANTONI OLCHA: Być może nawet sumieniem.
DOCENT BRYJAK: Jednak rzucając takie hasło, musi pan się liczyć z realiami społecznymi. Musi pan przynajmniej znać te realia.
ANTONI OLCHA: Znam te realia, proszę pana. Inne są realia u nas, inne na Zachodzie, ale i tu, i tam idzie o to samo: o kupienie od artysty jego wolności twórczej. Tam kupuje tę wolność burżuj, współczesne wcielenie koltuna, który obecnie nałożył maskę miłośnika sztuki nowoczesnej; u nas kupuje je państwo, które stroi się w postępowe teorie społeczne. Burżuj czyni to dla prestiżu, państwo dla propagandy.
DOCENT BRYJAK: Zapomina pan, że to są dwie stare funkcje społeczne sztuki: prestiż i propaganda.
ANTONI OLCHA: Owszem, ale pan z kolei zapomina, że funkcja sztuki w naszych czasach zmieniła się.
DOCENT BRYJAK: Widać nie zmieniła się tak bardzo, skoro nadal istnieje zapotrzebowanie na prestiż i propagandę.
ANTONI OLCHA: Ale zarazem ujawniły się nowe funkcje sztuki, bardziej przyszłościowe. Głównie chodzi o to, że wolność twórcza artysty może i powinna być wartością społeczną. Społecznie akceptowaną i społecznie pożądaną.
DOCENT BRYJAK: Ale w tym celu musi być spełniony jeden podstawowy warunek: artysta musi być nieprzekupny.
ANTONI OLCHA: Ma się rozumieć.
DOCENT BRYJAK: Pan był wtedy bardzo młody, może nie pamięta pan tego dokładnie, ale ja wiem, że socrealizm wcale nie został narzucony siłą. Niemal wszyscy, proszę pana, odpowiedzieli wówczas na wezwanie.
ANTONI OLCHA: Nie byłem tak młody, żeby nie pamiętać. Pamiętam i to, że nie tylko artyści odpowiadali na wezwanie.
DOCENT BRYJAK: Owszem, dobrze rozumiem, o co panu chodzi. Tylko, że oni dzisiaj wstydzą się tego, a ja jestem bezwstydny i nie wykreślam żadnych kart ze swego życiorysu.
PANI AURELIA: Przepraszam, że dzisiaj nie ma wędliny. Są jajka na twardo.
DOCENT BRYJAK: Jeżeli nie zrobi to różnicy, wolałbym na miękko.
PANI AURELIA: Proszę bardzo, ale wbrew pozorom jajka na twardo są zdrowsze.
DOCENT BRYJAK: Kto chce, niech w to wierzy. Ja proszę na miękko.

PANI AURELIA: Ależ oczywiście, dostanie pan na miękko.
DOROTA (*szeptem*): Panie Sławku, ten pan Bryjak to w nic nie wierzy! Ani w Pana Boga, ani w jajko na twardo.
SŁAWOMIR: Dorota! Cicho bądź!
(*Wchodzi Borowiec*)
Borowiec (*do pani Aurelii*): Przepraszam panią, proszę na słówko. Państwo chyba jeszcze nic nie wiedzą. Mój Jasiek słuchał dziś rano „Wolnej Europy". Mówili, że o świcie oddziały Wojska Polskiego wkroczyły do Czechosłowacji.
PANI AURELIA: Jezus, Maria!
GOŚCIE (*jeden przez drugiego*): Co? Jak pan mówi? Do Czechosłowacji? Ależ to szaleństwo!
BOROWIEC: W trzydziestym ósmym, proszę państwa, było to samo. Ale wtedy zajęli tylko Zaolzie, a teraz podobnież był desant pod samą Pragę. To ja już sobie pójdę, przepraszam.
KAROL (*po chwili ogólnego milczenia*): Nieźle się zaczyna.
APOLONIUSZ (*spoglądając na drzeworyty wiszące na ścianie*): Baranek otworzył pierwszą pieczęć.
PANI AURELIA: No, niech pan przeczyta. Co tam jest?
APOLONIUSZ (*podchodzi do pierwszego z cyklu drzeworytów i odczytuje tekst*):

Miałem widzenie Baranka
Zdejmującego pieczęć
– Pierwszą z siedmiu –
I usłyszałem jedno z czterech Stworzeń
Wołające jakby głosem grzmotu:
„Przyjdź!"
I ujrzałem
– Spójrz! –
Oto biały koń,
A na nim jeździec z łukiem.
Otrzymał wieniec
I wyruszył jako zwycięzca
Po dalsze zwycięstwa![1]

DOCENT FRYDMAN: Najwyższa pora stąd wyjeżdżać.
DOCENT BRYJAK: O, pana wypuszczą bez trudu. Ale ja mogę mieć trudności. W tej sytuacji...
[...]

[1] Fragment *Apokalipsy Świętego Jana* w przekładzie Romana Brandstaettera.

AKT II

SCENA I

Sławomir spostrzega przechodzących Wietnamczyków, podchodzi do nich.

SŁAWOMIR: I cóż, moi panowie, jak tam idzie nauka?
WIETNAMCZYK I: Chopin trudny, trzeba pracować.
SŁAWOMIR: Słyszę nieraz przez okno jak gracie. Chętnie posłuchałbym w innych okolicznościach. Może zaprosicie mnie na koncert.
WIETNAMCZYK I: My uczymy się. Nie gramy dobrze. Dużo pracować trzeba.
SŁAWOMIR: *Poloneza As-dur* gra pan całkiem nieźle. I *Sonatę B-moll.* Słuchałem z zainteresowaniem.
WIETNAMCZYK I: To nie ja. To Li. On dawno gra. Więcej gra. On więcej pianista.
SŁAWOMIR: To może pan mnie zaprosi, panie Li. Chopin w pana wykonaniu jest jakiś inny. Nie wiem, na czym to polega. Chciałbym posłuchać.
WIETNAMCZYK II: Nie umiem dobrze ja. Uczę się. Mylę się. Może kiedyś.
SŁAWOMIR: A jednak Chopin w pana wykonaniu jest przejmujący. Jakiś metafizyczny. Pan wie, co to metafizyka?
WIETNAMCZYK II: Wiem ja. Ale tu nie ma metafizyka. U nas mówi się „mantra" – dźwięk duszy.
WIETNAMCZYK I: My rozumiemy Chopin, bo my daleko od ojczyzna, jak on.
SŁAWOMIR: Ach tak, tęskno wam za ojczyzną?
WIETNAMCZYK II: U nas wojna. Nie można żyć. Nie można grać.
SŁAWOMIR: Ale można umrzeć. Nie chcecie umierać za ojczyznę?
WIETNAMCZYK II: Śmierć – początek życia, życie – początek śmierci.
WIETNAMCZYK I: Dla nas śmierć nie straszna. My wierzymy, człowiek się rodzi, człowiek umiera i znowu rodzi, znowu umiera.
SŁAWOMIR: Koło samsary.
WIETNAMCZYK I: O tak, tak. Ja widzę, pan zna.
SŁAWOMIR: Więc śmierć was nie przeraża?
WIETNAMCZYK II: Nie, ale na wojna nie każdy umrze. Trzeba żyć, a u nas ciężko, bardzo ciężko. Tam nie trzeba Chopin, tam trzeba rakiety.
SŁAWOMIR: Teraz i u nas ciężko.
WIETNAMCZYK II: My wiemy, ciężko. Nie dobrze. Ale to inna rzecz.
SŁAWOMIR: Dla was tutaj też może być niebezpiecznie. Nawet w Rozalinie. Może lepiej wyjechać.

WIETNAMCZYK I: Nie ma gdzie. Dla nas wszędzie niebezpiecznie.
WIETNAMCZYK II: Tu dobrzy ludzie.
SŁAWOMIR: Nie wszyscy.
WIETNAMCZYK II: Ja wiem, co pan myśli. Ale głupi człowiek jest wszędzie.
SŁAWOMIR: Granica między głupotą a złem bywa płynna.
WIETNAMCZYK I: Trzeba wierzyć w swoja karma.
SŁAWOMIR: Karmę każdy nosi w sobie z poprzedniego życia, przychodzi z nią na świat i zmienić jej nie można. Tak myślicie?
WIETNAMCZYK II: Ja myślę, pan dużo rozumie.
SŁAWOMIR: Rozumieć świat, a móc go zmienić, to nie to samo.
WIETNAMCZYK I: Nie trzeba zmieniać. Chcesz zmienić – nie wychodzi. Nic nie robisz – wszystko się zmienia. A cierpienie i tak, i tak jest.
SŁAWOMIR: Wszystko jest cierpieniem, jak uczył Budda.
WIETNAMCZYK II: Człowiek to wie – i już lżej. Chopin też: dużo, dużo cierpienia, a słuchać – radość. Pan przyjdzie do nas. Zagramy Chopin. Pogadamy o Budda.
SŁAWOMIR: Dobrze, moi drodzy, przyjdę. Przyjdę na pewno.

SCENA II

Docent Frydman idzie powoli ścieżką ogrodu w Rozalinie. Zachodzi mu drogę Henryk, pozorując przypadkowe spotkanie.

HENRYK: O, pan docent Frydman... Cieszę się, że pana widzę. Jak się miewa pańska córeczka? Zawarłem z nią znajomość w ogrodzie. Bardzo miła dziewczynka.
DOCENT FRYDMAN: Właściwie... znamy się tylko z widzenia.
HENRYK: Ależ panie docencie, wszyscy pana tu znają. Dużo słyszałem o panu, Henryk ...awski jestem. Narzeczony Wandy.
DOCENT FRYDMAN: Bardzo mi przyjemnie.
HENRYK: Dawno chciałem z panem pomówić, ale jakoś nie było okazji.
DOCENT FRYDMAN: Słucham.
HENRYK: No cóż, niedługo zmieni pan klimat. Na cieplejszy.
DOCENT FRYDMAN: Tak...
HENRYK: Można powiedzieć, że chłodu pan tam nie zazna. Ale głodu chyba też nie. Z pańską pozycją naukową... Na pewno jakieś poważne stanowisko...
DOCENT FRYDMAN: Zobaczymy.
HENRYK: Przepraszam, że zapytam. Nie myśli pan o możliwości powrotu? Pytam z czystej ciekawości. Tyle się teraz dzieje rzeczy trudnych do zrozumienia, szczególnie dla człowieka tak młodego, jak ja...

DOCENT FRYDMAN: W tej chwili myślę o wyjeździe.
HENRYK: Jasna sprawa. W tej chwili. Ale po pewnym czasie... Podobno niektórzy jednak chcą wracać. Albo przynajmniej przyjeżdżać w odwiedziny. Niedobrze jest całkiem zrywać kontakt z krajem. Starzy ludzie znają takie przysłowie: Dłużej klasztora, niż przeora.
DOCENT FRYDMAN: Na razie to kraj zrywa kontakt ze mną.
HENRYK: Pan to widzi w ten sposób, jasna sprawa, nic dziwnego. Ale za jakiś czas... Dobrze byłoby nie zrywać całkiem kontaktu.
DOCENT FRYDMAN: To nie zależy ode mnie.
HENRYK: O, tu się pan myli! Są możliwości...
DOCENT FRYDMAN (*ironicznie*): Przez gminę buddyjską?
HENRYK: No, możemy to nazwać w ten sposób. Trzeba by kiedyś porozmawiać.
DOCENT FRYDMAN: Nie widzę sensu.
HENRYK: Pan pomyśli, pan się zastanowi.
DOCENT FRYDMAN: Ja nie lubię długo się zastanawiać.
HENRYK: No to jak?
DOCENT FRYDMAN: Z czym?
HENRYK: Może spotkamy się jeszcze, porozmawiamy?
DOCENT FRYDMAN: Żegnam pana.

SCENA III

Pokój Apoloniusza i Ewy. Ewa krząta się, przyrządzając kawę, Apoloniusz czyta książkę.

EWA: Co czytasz?
APOLONIUSZ: Obrazki z życia na wyspie Patmos.
EWA: Cóż to takiego?
(*Wchodzi Sławomir*)
APOLONIUSZ (*do Sławomira*): Cześć, jak się masz. Dlaczego nie byłeś na śniadaniu.
SŁAWOMIR: Bolała mnie głowa.
APOLONIUSZ: To pewno nie słyszałeś, co się stało.
SŁAWOMIR: W Czechosłowacji?
APOLONIUSZ: W Rozalinie. Dzisiaj o siódmej rano przyjechała milicja i zabrała Wietnamczyków.
SŁAWOMIR: O cholera, więc jednak!
APOLONIUSZ: Pani Wanda przypuszcza, że oni nie mieli żadnych paszportów. Skończył im się pobyt w Polsce, nie chcieli wracać do Wietnamu i tu się po prostu zadekowali.

SŁAWOMIR: To całkiem prawdopodobne.
(*Wchodzą docent Bryjak, Antoni Olcha i Karol*)
DOCENT BRYJAK: Mówicie o Wietnamczykach? Ktoś musiał donieść.
KAROL: Na to wygląda. Ale kto?
SŁAWOMIR: To się prędzej czy później okaże. Na razie powiedzcie, co wy sądzicie o tym wszystkim.
KAROL: O Wietnamczykach?
SŁAWOMIR: Nie, o sytuacji politycznej.
DOCENT BRYJAK: Podobno byliśmy zaproszeni na kawę.
EWA: Siadajcie. Kawa już się parzy.
KAROL: A deszcz pada...
DOCENT BRYJAK: Co sądzimy o sytuacji politycznej?
KAROL: Lubawka bardzo przybrała. Miejscowi mówią, że może być nawet powódź.
DOCENT BRYJAK: Ja myślę, że de Gaulle się utrzyma.
SŁAWOMIR: Ale tu, u nas!
DOCENT BRYJAK: U nas? Przypuszczam, że dni towarzysza „Wiesława" są policzone.
ANTONI OLCHA: Ja myślę, że nasze dni są policzone.
DOCENT BRYJAK: Och, czemu zaraz tak katastroficznie.
ANTONI OLCHA: Policzone są dni do wyjazdu docenta Frydmana, policzone są dni do pańskiego wyjazdu... Bo sądzę, że jednak pana wypuszczą. My zostaniemy, ale w tym kraju nie będziemy się czuli, jak u siebie. Przyjdą nowi ludzie, zaprowadzą nowe porządki. Zresztą ci ludzie już są. Przecież miejsca panów docentów na uczelni już ktoś zajął. Oni wiedzą, jak się kupuje społeczeństwo. Za jakie wartości. My będziemy się wstydzili, że jesteśmy tacy, jacy jesteśmy. Będziemy się przemykali pod ścianami. Z naszymi marzeniami o wolności twórczej, o odkrywaniu prawdy przez sztukę, z naszymi rojeniami o Polsce wielu światopoglądów i kultur... Tylko magister Agata będzie nadal spokojnie prowadziła swoje badania.
KAROL: Rozalin albo się rozpadnie, albo zostanie odbudowany, ale jeżeli zostanie odbudowany, to nie my będziemy tu przyjeżdżać...
SŁAWOMIR: Tu będą przyjeżdżali „buddyści".
DOCENT BRYJAK: Ależ to jakieś jeremiady, moi panowie.
ANTONI OLCHA: Pan już patrzy na to z perspektywy rue de la Sorbonne. Ludzie tacy jak pan w podobnych momentach dziejowych zawsze umieli robić tylko jedno: wyjeżdżać do Paryża.
DOCENT BRYJAK: Ja tu jeszcze wrócę.
KAROL: Tylko ciekawe, w jakiej roli?

DOCENT BRYJAK: Tego nie umiem przewidzieć.
ANTONI OLCHA: Może pan będzie już za stary, żeby odegrać jakąś rolę.
DOCENT BRYJAK: Będę miał uczniów.
ANTONI OLCHA: Jaką właściwie szkołę pan obecnie reprezentuje?
DOCENT BRYJAK: Uważam się za neopozytywistę.
ANTONI OLCHA: Odtrutka na marksizm?
DOCENT BRYJAK: Chyba to zrozumiałe, że po przejedzeniu się baklażanami w sosie Cumberland mamy chęć na jajecznicę ze szczypiorkiem. Tylko stwierdzenia sprawdzone, tylko zdania sprawozdawcze, tylko wiedza o faktach. Marksizm z biegiem czasu popadł w błąd metafizyczny, stał się właściwie metafizyką stosowaną. Neopozytywizm nie jest, bo nie chce być, filozofią uniwersalistyczną, ale dlatego świetnie oczyszcza przedpole.
ANTONI OLCHA: Likwiduje teorię wartości.
DOCENT BRYJAK: I to jest właśnie najważniejsze ze względu na „metafizykę marksizmu", która myli dyrektywy i metody postępowania z tym, co rzeczywiste i obiektywne.
ANTONI OLCHA: Mogę to zrozumieć. Ale chyba przyjdzie czas na nową etykę.
DOCENT BRYJAK: Znając życie, przypuszczam, że tak. Ale na razie trzymajmy się faktów i nie dawajmy wiary słowom bez pokrycia.
KAROL: Ja wracam do pracy. Pomaluję jeszcze do obiadu.
EWA: W tym deszczu?
KAROL: Nie, u siebie w pokoju.
EWA: U pana nie zacieka z dachu?
KAROL: Z dachu nie, ale w oknie brak jednej szybki.
EWA: Cóż robić, podobno szybę teraz niełatwo kupić.
KAROL: Za to nasze czołgi wjeżdżają do Pragi. Cześć, bądźcie zdrowi.

SCENA IV

Wanda siedzi na ganku; przebiera fasolę, łuska groch, lub coś w tym rodzaju. Henryk zjawia się z tyłu, zakrywa jej oczy, całuje ją w szyję.

HENRYK: A ku ku! Witaj Wandeczko, moja kochaneczko i przyszła mateczko.
WANDA (*wyrywając się z jego objęć*): O Boże! Zostaw mnie!
HENRYK: Co ci się stało? Giez cię ukąsił?
WANDA: Zostaw mnie, nie mam ochoty na żarty.
HENRYK: Wandeczko, przecież to prawda. Jesteś moją kochaneczką i przyszłą żoneczką, i przyszłą mateczką... naszego dziecka.

WANDA: Niestety.
HENRYK: Co niestety? Stało się coś? Coś niedobrego?
WANDA: Między nami wszystko skończone.
HENRYK: Co ty, Wanda, zwariowałaś?
WANDA: Ja wcale nie zwariowałam.
HENRYK: Ale o co ci chodzi? Nie rozumiem.
WANDA: To ty nie udawaj wariata. Doskonale wiesz, o co mi chodzi.
HENRYK: Naprawdę chodzi ci o tych żółtków? Chyba nie mówisz tego poważnie?
WANDA: Mówię bardzo poważnie.
HENRYK: To są twoi przyjaciele? Mam nadzieję, że nie kochankowie.
WANDA: To nie są moi przyjaciele. Wystarczy, że to są ludzie. Biedni, zaszczuci ludzie, potrzebujący pomocy.
HENRYK: Ojej, gdybym wiedział, że ci na nich aż tak zależy...
WANDA: Teraz mi zależy tylko na jednym: żebym cię nie musiała oglądać. Nigdy.
HENRYK: Czy ty wiesz, co mówisz?
WANDA: Wiem doskonale, co mówię. Nie chcę cię oglądać.
HENRYK: To nie będzie takie proste: dziecko.
WANDA: Dziecko urodzę i wychowam sama.
HENRYK: I nie chcesz, żeby Rozalin został odremontowany?
WANDA: Wolę, żeby się pod ziemię zapadł, niż żebyś ty go miał odbudowywać.
HENRYK: Ostra jesteś, uważaj! Nie uciekniesz przede mną. Jak dziecko się urodzi, to się zgłoszę.
WANDA: Tylko nie próbuj tego robić.
HENRYK: Będę ojcem.
WANDA: A ja matką!
HENRYK: Jest prawo.
WANDA: Ty to mówisz?! I po co ty się zgrywasz na kochającego ojca. Przecież dla ciebie to tylko kłopot. A Rozalina i tak nie dostaniesz.
HENRYK: Nie wiadomo.
WANDA: Jest prawo!
HENRYK: Słuchaj, Wanda, ty nie bądź bezczelna! Nie ze mną takie numery.
WANDA: Widzisz jak się odsłoniłeś. To wszystko z miłości do mnie. Co moje, to twoje. Nie, mój drogi, nie będzie tak dobrze.
HENRYK: Nie wyprowadzaj mnie z równowagi! Ze mną nie można tak łatwo wygrać.
WANDA: Nie strasz mnie. Jak będzie trzeba, to nawet wyjadę za granicę.

HENRYK: Może ci który z tych panów docentów przyśle zaproszenie. Ale trzeba jeszcze dostać paszport.
WANDA: A ty wiele możesz, prawda?
HENRYK: Zgadza się. Mogę. Jeszcze pożałujesz!
WANDA: Ty draniu! Nie bądź taki pewny siebie. Zdemaskowałeś się. To była fuszerka.
HENRYK: Ach, ty żmijo!
(*Henryk zamierza się na Wandę, chwilę szamocą się. Wanda chwyta leżący kij, uderza nim Henryka i wybiega ze sceny, Henryk za nią. Po chwili słychać głuchy łomot i krzyk Wandy: „Matko Boska!" Na scenę wbiega Dorota*)
DOROTA: Panie Sławku! Panie Sławku! O Boże! Buddysta zabił barana!
(*Wbiega Sławomir*)
SŁAWOMIR: Co się stało? Co ty opowiadasz?!
DOROTA: Naprawdę... przed chwilą... ten buddysta... zabił...
SŁAWOMIR: Barana, powiadasz, zabił?
DOROTA: Tak. Oni z panią Wandą chyba się kłócili... Ona go chciała uderzyć... To było koło drewutni... tam leżała siekiera... on ją chwycił i tak się zamierzył... pani Wanda uciekła, a ten baran tam się pasł i on go trach! W łeb!
SŁAWOMIR: Niesamowite.
DOROTA: On tam leży.
SŁAWOMIR: Kto? Buddysta?
DOROTA: A pan mówił, że buddyści nie jedzą mięsa i nie zabijają zwierząt...
[...]

SCENA VI

Pani Aurelia, Karol, potem docent Bryjak, Apoloniusz, Ewa, docent Frydman, Sławomir. Ten sam salonik, po dwóch dniach. Wchodzi Karol.

KAROL: Dzień dobry pani.
PANI AURELIA: Witam. Jakże się panu udała wyprawa na stację?
KAROL: Jak pani widzi, wróciłem zdrów i cały.
PANI AURELIA: Czy to prawda, że wszystkie łąki nad Lubawką są zalane?
KAROL: Nie tylko łąki, proszę pani. Ludzi pozalewało! Sam widziałem na drodze dwóch zalanych. Całe szczęście, że Rozalin leży na wzgórzu.
PANI AURELIA: Och, panie Karolku, mnie dzisiaj nie do śmiechu.
KAROL: Mnie też, pani Aurelio, mnie też. Ale musimy trzymać fason. Uszy do góry!
PANI AURELIA: Zamówił pan taksówkę?

KAROL: Zamówiłem cztery.
PANI AURELIA: Po cóż panu cztery taksówki?
KAROL: Realizowałem zamówienie zbiorowe. Dla jedenastu osób.
PANI AURELIA: Dla jedenastu osób? Co to znaczy? Ja o niczym nie wiem! Myślałam, że tylko pan musi wyjechać wcześniej.
KAROL: Widocznie jeszcze nie zdążyli powiedzieć. Nie wątpię, że to uczynią w najbliższym czasie.
PANI AURELIA: Więc wszyscy państwo wyjeżdżają... Jakże to tak? Cóż ja teraz... To pan ich namówił:
KAROL: Nic podobnego.
PANI AURELIA: Byłam przygotowana do piętnastego września.
KAROL: Wiem, że dla pani to strata, ale proszę zrozumieć: seria niepokojących wypadków...
PANI AURELIA: Panie Karolu, mniejsza o pieniądze. Przykro mi, że zostawicie mnie samą.
KAROL: Może mi pani wierzyć: nie ma tu ani jednej osoby, której nie byłoby przykro.
PANI AURELIA: Rozstania i tak nigdy nie bywają miłe. Zawsze zostaje po nich pustka. A tu w dodatku tak nagle... Jednak to pan pociągnął ich za sobą.
KAROL: Naprawdę nikogo nie namawiałem.
PANI AURELIA: Co będzie z Dorotką?
KAROL: Jej mama wróciła dziś rano. Była bardzo zmęczona i zaraz położyła się spać. Dorotka potrzebuje spokoju, matka zabiera ją do domu. Na jej oczach zabito barana. To był dla niej szok.
PANI AURELIA: No tak, no tak... Więc kiedy?
KAROL: Jutro po śniadaniu.
PANI AURELIA: Mój Boże, mój Boże, jak to się wszystko dziwnie potoczyło.
(*Wchodzą docent Bryjak, Apoloniusz i Ewa*)
DOCENT BRYJAK: Miła pani Aurelio, chcielibyśmy...
PANI AURELIA: Wszystko już wiem. Możecie sobie oszczędzić wyjaśnień. Panie docencie, niech pan „na paryskim bruku" wspomni czasem Rozalin.
DOCENT BRYJAK: Zapewniam panią, że pani i Rozalin to będą dla mnie żywe wspomnienia.
PANI AURELIA: Tak się mówi, ale „pamięć nie w naszej mocy". Dlatego nie pragnę częściej, niż „raz co roku, około Wielkiej Nocy". Jeszcze lepiej latem. Może gdzieś na Lazurowym Wybrzeżu zatęskni pan do pewnej rudery wśród łopianów.

(Wchodzą docent Frydman i Sławomir)

DOCENT FRYDMAN: Pani Aurelio, przykro mi, że tak nagle, ale będę musiał...

PANI AURELIA: Proszę nie kończyć. Wiem wszystko. Panie docencie, a właściwie: mój drogi. Niech pana uściskam. Lepiej nic nie mówić. To wystarczy. Joasi chciałabym dać sadzonkę bluszczu. Może się przyjmie w tej waszej Ziemi Obiecanej. Trzeba ją trzymać w wilgotnej wacie, a potem włożyć do wody. Gdzie Joasia? Dam jej jutro przy wyjeździe. Panie Sławku, tak mi się podobał pański szkic naszej japońskiej sosny. Niech mi go pan ofiaruje. Oprawię go sobie i powieszę tu, w saloniku.

SŁAWOMIR: Z największą przyjemnością. Muszę go tylko utrwalić.

PANI AURELIA: Będzie wisiał obok akwareli Stryjeńskiej, rysunku Weissa i zdjęcia Bułhaka przedstawiającego stary młyn nad Lubawką. Widzicie państwo: łapię się na tym, że planuję takie szczegóły na przyszłość, a przecież nie wiem, czy ta przyszłość w ogóle nastąpi. Tak walczyłam o utrzymanie Rozalina, a w tej chwili uświadamiam sobie, że to wszystko nie ma żadnego sensu. Przecież wy tu w przyszłym roku nie przyjedziecie. Wy tu już nigdy nie przyjedziecie... A Rozalin bez ludzi to będzie kupa zbutwiałych desek.

EWA: Jacyś ludzie zawsze się znajdą. Pani ma dar zjednywania sobie ludzi. Pani nie potrafi żyć bez ludzi.

PANI AURELIA: „Jacyś" ludzie mnie nie interesują, pani Ewo.

EWA: Pani Aurelio, my to czujemy i dlatego... Dlatego nie jest nam lekko rozstawać się z panią.

APOLONIUSZ: Przyjeżdżaliśmy tutaj pięć lat. Można się było zżyć...

PANI AURELIA: Można się było pokłócić i pogodzić... Te wasze dyskusje... Ach, mój Boże, kto tu będzie teraz dyskutował, kto będzie malował?

KAROL: Nie wiecie państwo, co się dzieje z Dubčekiem?

DOCENT BRYJAK: Trudno coś konkretnego powiedzieć. Radio milczy.

APOLONIUSZ: W Warszawie na pewno dowiemy się czegoś.

KAROL: Tak, trzeba się powoli pakować i regulować rachunki.

PANI AURELIA: Rachunki po kolacji. Teraz kasa nieczynna. Idźcie już, moi droczy, idźcie.

SCENA VII

Pani Aurelia, Borowiec.

PANI AURELIA: A to co? Co pan tu ma?

BOROWIEC: Runo. Pani chciała, żeby ostrzyc.

PANI AURELIA: Ach, zupełnie zapomniałam. Myślałam, że z tego sweter dla Wandy będzie. Niech pan pokaże. (*Oglądają*) No tak, dobra wełna, gęsta. Ale wie pan, ja tego nie chcę. Niech pan to weźmie, może pan sprzeda.

BOROWIEC: Nie chce pani takiej wełny? Proszę pani, to był wielki baran, wełna na nim gruba, gęsta. Pani popatrzy, o, jaka. Szkoda sprzedawać. Ciepły sweter będzie. Ze skórą to i na kożuch byłoby dobre. Ale pani kazała ostrzyc, to przyniosłem. A skórę to ja mogę od pani kupić. Przyda się.

PANI AURELIA: A niech pan to zabiera. Nie chcę tego widzieć. Sweter z tego przypominałby mi wciąż te okropne dni. Skórę panu sprzedam, a tę wełnę niech pan sobie zabiera. Niech pan z tym zrobi, co pan chce.

BOROWIEC: A wezmę, wezmę. Nie chce pani dla Wandy, to będzie sweter dla Jaśka. A ze skóry serdak, albo co. Za skórę zapłacę, jak się należy. Ale dziwne, że pani nie chce tej wełny. Wełna, to jest wełna, nieważne z jakiego barana.

PANI AURELIA: W tym wypadku to ważne.

BOROWIEC: Ale ja tu mam jeszcze coś. (*Wyciąga z worka baranie rogi*) Obciąłem. Ładne, co? Myślałem, że może na pamiątkę...

PANI AURELIA: No wie pan? Też mi pamiątka.

BOROWIEC: No tak, ja rozumiem. Jak pani nie chce wełny, to tym bardziej rogów. Ale ładne, co?

PANI AURELIA: Przepiękne. Proszę z nimi zrobić, co się panu podoba.

BOROWIEC: Dam dzieciakom na wsi. Będą zimą urządzać jasełka, to się które przebierze za diabła i rogi jak znalazł.

PANI AURELIA: No widzi pan, świetny pomysł.

BOROWIEC: To ja już pójdę. Do widzenia. Dziękuję za wszystko. Za skórę zapłacę. (*Wychodzi*)

PANI AURELIA: Do widzenia. (*Po chwili*) No tak, niech się które przebierze za diabła...

Danuta Śliwa, Jacek Antoni Zieliński

Nidzica – Warszawa, 1986

Magdalena Rabizo-Birek

ZAPISKI ZE SZKICOWNIKA JACKA ANTONIEGO ZIELIŃSKIEGO

Od dawna w szczególny sposób interesuje mnie twórczość artystów uprawiających różne rodzaje sztuk, zwłaszcza tych, którzy łączą sztuki piękne i literaturę. Wyjątkiem w tym gronie wydaje się na pierwszy rzut oka litewsko-polski malarz i kompozytor Mikołaj Čiurlionis (1875–1911), choć i on napisał interesujący cykl prozy poetyckiej *Listy do Dewduraczka*[1], a także – w świetle monografii Radosława Okulicz-Kozaryna – był uważnym czytelnikiem i twórczym, malarskim interpretatorem poetyckich wizji Juliusza Słowackiego, jednym z młodopolskich „spadkobierców Króla-Ducha"[2]. Właśnie fascynacja osobą i twórczością tego, wciąż jeszcze w Polsce mało znanego, litewskiego wizjonera, o którego cyklu trzynastu obrazów *Stworzenie świata* napisałam pracę magisterską i pierwsze naukowe publikacje, doprowadziła do mojego spotkania z innym jego wielbicielem, znawcą i propagatorem – Jackiem Antonim Zielińskim. Na rozmowę z nim o Čiurlionisie natknęłam się na początku lat 90. w efemerycznym piśmie „Przegląd Literacki" oraz „Kontekstów"[3].

Okazało się, że Zieliński, z którym nawiązałam przez redakcję „Kontekstów" listowny kontakt, a wkrótce także serdecznie zaprzyjaźniłam, jest malarzem i rysownikiem. Prywatnie nazywam go Jazielem – tak bowiem zwykł skracać inicjały swego nazwiska i imienia na kopertach listów do mnie adresowanych. Przez ponad dwadzieścia lat naszej znajomości tych obszernych, wielowątkowych, eseistycznych listów nazbierało się bardzo wiele, bowiem z racji odległości dzielącej Rzeszów od Warszawy spotykamy się rzadko, nie częściej niż kilka razy w roku. Jaziel od początku zaistniał dla mnie jako artysta „piszący", który wypowiada się w różnych pisarskich gatunkach i to nie tylko na temat sztuk plastycznych, choć to one stanowią zasadniczą część jego literackiego dorobku.

---

[1] Interesująco, w kontekście zachodnioeuropejskiej i młodopolskiej formy poematu prozą, interpretuje próby literackie Čiurlionisa Radosław Okulicz-Kozaryn w katalogu niedawnej wystawy tego artysty w krakowskim Międzynarodowym Centrum Kultury zatytułowanej *M.K. Čiurlionis. Litewska opowieść* (16.10.2015–31.01.2016). Por. tegoż, *Między brulionem a wszechsztuką. Wokół poezji Mikalojusa Konstantinasa Čirulionisa*, [w:] *M.K. Čiurlionis. Litewska opowieść* [katalog wystawy], Kraków 2015, s. 92–109.

[2] Por. R. Okulicz-Kozaryn, *Litwin wśród spadkobierców Króla-Ducha. Twórczość Čiurlionisa wobec Młodej Polski*, Poznań 2007.

[3] *Przestrzeń symetryczna. O Ciurlionisie z Jackiem Antonim Zielińskim rozmawiała Barbara Zbrożyna*, „Przegląd Literacki" 1993, nr 5 (26), s. 20–21 oraz tegoż, *Čiurlionis i jego wizja czasoprzestrzeni*, „Konteksty" 1993, nr 3-4, s. 137-149. Por. także jeden z ostatnich szkiców Zielińskiego o artyście: *Fenomen Čiurlionisa*, „Nastroje i Sztuka" 2008, XI–XII, s. II–III.

Fot. Jarosław Brzeziński

Jacek Antoni Zieliński

Do tej pory dwukrotnie pisałam o twórczości plastycznej Zielińskiego[4], tym razem – z okazji przypadającego na rok 2016 jubileuszu jego 80. urodzin – postanowiłam poświęcić uwagę jego pisarstwu. O sztuce pisał już na studiach, debiutując w 1957 roku w piśmie „Fundamenty" (po pierwszej zagranicznej podróży do Czechosłowacji) dwoma szkicami o architekturze dawnej Pragi – gotyckiej i tej barokowej. Przykładem byli dla niego wielcy mistrzowie wielu epok: Leonardo da Vinci, Paul Cézanne, Wasyl Kandyński i mistrz najbliższy – profesor poznańskiej, a potem warszawskiej ASP Stanisław Szczepański (ur. w 1985 w Ropczycach, zmarły w 1973 r. w Warszawie), związany z grupą kapistów, uczeń paryskiej pracowni Józefa Pankiewicza. W 1988 roku Zieliński opatrzył wstępem, opracował i opublikował w „Zeszytach Naukowych" nr 2 Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie jego zapiski (*Stanisław Szczepański – malarstwo, myśl, nauczanie*). Pisał także teksty do katalogów jego retrospektywnych wystaw, organizował je lub pomagał w ich organizacji[5]. Przywołuje go i cytuje także na kartach, sumującego własne doświadczenia artystyczne, traktatu o malarstwie *Spojrzenie i obraz*, którego pierwszy fragment publikujemy w tym numerze „Frazy". Napisał go – jakby w prezencie dla samego siebie – na przełomie 2015 i 2016 roku.

Artystyczne teksty Zielińskiego reprezentują różne gatunki krytycznego pisarstwa, co wynika także ze zmieniających się form jego zawodowej aktywności – zawsze zresztą ściśle ze sztuką powiązanej. Z doświadczeń pracy instruktora w amatorskim ruchu plastycznym, szczególnie zajęć plastycznych z dziećmi, wyrosły jego podręczniki dla nauczycieli i instruktorów plastyki – *O widzeniu artystycznym* (Warszawa 1966) oraz *Wiedza o sztuce. Widzenie artystyczne. Książka dla nauczycieli plastyki* (Warszawa 1999). Dla młodzieży napisał wydany w roku 1968 (wielokrotnie później wznawiany) podręcznik *Wiedza o plastyce* do II klasy liceum (ostatnie jego wydanie miało miejsce w 1986 r.). Kilkanaście lat później we współpracy ze swoją wychowanką Joanną Stasiak – również „piszącą" malarką[6], obecnie profesor Akademii Pedagogiki Specjalnej w Warszawie, napisał pod-

[4] Por. *Epifanie żywiołów*, „Arkusz" 2000, nr 4, s.16 i 15.

[5] Por. tegoż, *Przestrzeń i światło w obrazach*, [w:] *Stanisław Szczepański. Z cyklu „W kręgu Cybisa"* [katalog wystawy w Muzeum Śląska Opolskiego, listopad 2011–luty 2012], Opole 2011 oraz *Stanisława Szczepańskiego zaproszenie do wejścia w obraz* [w:] *Stanisław Szczepański z Kazimierzem i Krzemieńcem w tle* [katalog wystawy w Kamienicy Celejowskiej, oddziale Muzeum Nadwiślańskiego w Kazimierzu Dolnym, lipiec–październik 2015], Kazimierz Dln. 2015.

[6] Por. na temat jej twórczości: J.A Zieliński, *List na otwarcie wystawy malarstwa Joanny*, [w:] *Joanna Stasiak. Wystawa malarstwa* [katalog wystawy w Galerii „In spe"], Warszawa, marzec–kwiecień 1998, s. 5–6.

ręczniki *Wiedza o sztuce*, *Plastyka 5-8* (Warszawa 1996) i *Świat sztuki. Plastyka. Gimnazjum* (pierwsze wydanie w 2003, do roku 2007 ukazało się jego pięć wydań).

Od początku uprawia także krytykę sztuki, w której jego ulubioną formą jest „portret" artysty. Wyborem tekstów krytycznych jest jego książkowy debiut *Prawdziwe pozory sztuki nowoczesnej* (wyd. PAX, Warszawa 1965), zapowiadający tytułem charakterystyczny dla jego myślenia o sztuce późnej nowoczesności nurt „krytyczny" i swoiście „demaskacyjny". Skupienia się na formie portretowej i pisaniu monograficznych miniatur wymagała jego praca wystawienniczo-muzealna – kierowanie w latach 1971–1981 założoną przez niego, a działającą pod patronatem PAX galerią „Wystawy na Pięknej", założenie i prowadzenie kolekcji „Krąg Arsenału" w Muzeum im. Jana Dekerta w Gorzowie Wielkopolskim (1978–2002), wreszcie powołanie do istnienia w 1984 r. z Barbarą Majewską niezależnej Galerii Stowarzyszenia Historyków Sztuki, roczne jej prowadzenie, a potem ścisła z nią współpraca do 1989 roku.

Szczególnie ciekawy jest, układający się w quasi-monografię i wciąż się rozrastający cykl tekstów poświęconych fenomenowi Arsenału '55 – Ogólnopolskiej Wystawy Młodej Plastyki w Warszawie w roku 1955, będącej wyrazem generacyjnego buntu przeciw praktykom socrealizmu oraz opisującej twórczość artystów, którzy byli tej wystawy pomysłodawcami, uczestnikami i laureatami, niekiedy także podczas niej debiutowali, tworząc tzw. pokolenie Arsenału. Przypomnę nazwiska niektórych z nich: Przemysław Brykalski, Krystyna Brzechwa, Izaak Celnikier, Witold Damasiewicz, Jan Dziędziora, Stefan Gierowski, Barbara Jonscher, Alina Klimczak, Jan Lebenstein, Teresa Mellerowicz-Gella, Marek Oberländer, Gabriela Obremba, Magdalena Rudowska, Jacek Sempoliński, Jacek Sienicki, Jan Tarasin, Jerzy Tchórzewski i Andrzej Wróblewski[7].

Szczególnie utkwił mi w pamięci cykl kilkunastu szkiców poświęconych artystom Arsenału, które Zieliński publikował w latach 2001–2003 w poznańskim miesięczniku „Arkusz"[8]. Do konstelacji jego arsenałowych tekstów należy dodać szkice pisane do katalogów, często również przez niego organizowanych wystaw artystów tej formacji, towarzyszące ekspozycjom i wydarzeniom przypominającym Arsenał, publikowane w czasopismach oraz monografiach zbiorowych (np. *Sztuka i władza. W 50 lat po wielkiej wystawie „Krąg Arsenału 1955–2005"*, Gorzów

[7] Por. m.in. jego teksty do katalogów artystów tej formacji: *Malarstwo z piekła i nieba* [w:] *Marek Oberländer. Malarstwo, grafika, rysunek*, Galeria DAP, Warszawa, styczeń 1999, s. 6–8; *Uwagi spisane w przeddzień wystawy Izaaka Celnikiera w Krakowie* [w:] *Izaak Celnikier. Malarstwo, rysunek, grafika*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków styczeń–marzec 2005, s. 17–23; *Pejzaż drogi Teresy Mellerowicz*, [w:] *Teresa Mellerowicz-Gella. Malarstwo* [katalog wystawy], Muzeum Lubuskie im. J. Dekerta, Gorzów Wlkp. 2014.

[8] M.in. J.A. Zieliński, cykl „Krąg Arsenału": *Polowanie na człowieka* [o Izaaku Celnikierze], „Arkusz" 2001, nr 7, s. 16, 15; *Raj utracony* [o Jacku Sempolińskim], „Arkusz" 2001, nr 10, s. 16, 15; *Między świdrem a świątynią* [o Witoldzie Damasiewiczu], „Arkusz 2002, nr 8, s. 16, 15; *Dramat cichego życia* [o Alinie Klimczak], „Arkusz" 2002, nr 11, s. 16, 15; *Z pogranicza różnych rzeczywistości* [o Janie Tarasinie, Jerzym Tchórzewskim, Bartłomieju Kurce i Henryku Błachnio] 2003, nr 5, s. 15, 16.

Wielkopolski, 2005)[9]. Z artystami i ludźmi sztuki, o których pisał, najczęściej był (jest) serdecznie zaprzyjaźniony, toteż nie tylko pomagał im w organizowaniu wystaw, ale i towarzyszył w rozmaitych kolejach losu. Niekiedy spadał na niego obowiązek zadbania po śmierci o ich spuściznę, co znajdowało także pisemny wyraz w poświęconych zmarłym przyjaciołom ze środowiska artystycznego tekstach wspomnieniowych oraz nekrologach. Zapamiętałam szczególnie jego serdeczne wspomnienia o Lucynie Krakowskiej oraz Annie Trojanowskiej-Kaczmarskiej – matce Jacka Kaczmarskiego[10].

We wszystkich jego książkach i artykułach o sztuce zwraca uwagę wszechstronne oczytanie i wielokierunkowa erudycja. Pasjonuje się sztuką i dobrze zna pisma jej znawców (historyków, artystów, estetyków i filozofów), zarówno z zachodniego, jak i ze wschodniego kręgu kultury, bowiem szczególną uwagą darzy dorobek kulturowy starożytnych Chin i Indii. Interesuje się także, co nie tak częste u ludzi sztuki, współczesną nauką: fizyką, astronomią, przyrodoznawstwem, naukami o człowieku (szczególnie psychologią i psychoanalizą). Świetnie zna zarówno dawną, jak i współczesną literaturę (poezję, prozę, dramat, eseistykę). Kocha i ceni muzykę klasyczną. Kiedy zatem pisze o arkanach sztuki wszystkich epok i różnych kręgów kulturowych, często ilustruje swoje obserwacje celnie dobranymi przykładami z literatury, muzyki i osiągnięć nauki.

Jest bowiem osobą, która świadomie i konsekwentnie dąży przez całe dojrzałe życie do poznania człowieka i bytu. Poznanie to łączy w sobie dorobek różnych dziedzin wiedzy, sztuki i religii. Jego refleksjom w tym względzie patronują poglądy chrześcijańskiego filozofa Pierre'a Teilharda de Chardin SJ. Poznanie to nie ma bowiem charakteru wyłącznie intelektualnego i nie służy jedynie zbudowaniu spójnego światopoglądu (choć jego posiadanie manifestuje się w holistycznym rozumieniu sztuki przez Zielińskiego), ale również ma wymiar duchowy i praktyczny – pozwala na wniknięcie w naturę rzeczy i samopoznanie, które ma pomóc w lepszym życiu i osiągnięciu zbawienia (w szerokim, nie tylko religijnym znaczeniu tego słowa). Można w tym dążeniu dostrzec także wpływy egzystencjalistów, którzy podkreślali, że ludźmi nie jesteśmy „z urodzenia" i „natury", ale się nimi stajemy przez wysiłek twórczego, aktywnego, świadomego życia. Człowiekiem się nie jest, człowieczeństwo trzeba w sobie budować niemałym wysiłkiem i przez wiele lat.

---

[9] M.in. *Od warszawskiego Arsenału go gorzowskiego Spichlerza. Galeria „Krąg Arsenału"*, [w:] *Sztuka „zaangażowana" – mity i szanse. Materiały seminaryjne*, Gorzów Wlkp. – Gościkowo/Paradyż 16–18.IX.2003, s. 23–30; *W przeddzień pięćdziesiątej rocznicy* [w:] *Do „Arsenału" przez Kazimierz*, [katalog wystawy, koncepcja i przygotowanie W. Odorowski i J.A. Zieliński], Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym 2004, s. 10–12; *Pięćdziesiąt lat po wielkiej wystawie. Krąg Arsenału 1955–2005*, [w:] *Pięćdziesiąt lat po wielkiej wystawie. Krąg Arsenału 1955–2005*, Muzeum Lubuskie im. Jana Dekerta w Gorzowie Wlkp., Gorzów Wlkp. 2005 [katalog wystawy], s. 3–5; *Etos arsenałowy*, [w:] *„Arsenał" 1955. Przełom, epizod, kontynuacja*, [katalog wystawy] Muzeum Śląskie w Katowicach, Katowice 2010, s. 18–23.

[10] Por. *Lucyna Krakowska*, „Biuletyn Informacyjny ZPAP" Warszawa 2005, nr 1 (40); *Anna Trojanowska-Kaczmarska*, „Gazeta Stołeczna" [dodatek „Gazety Wyborczej"] 27.12.2007.

Taka konstruktywna i heroiczna wizja ludzkiego życia sytuuje się w kontrze do głównego nurtu współczesnej kultury – premiującej spektakularne wydarzenia, materialne i medialne sukcesy oraz ilość, nie zaś jakość efektów pracy. Jest to także kultura intensywności i nadprodukty wności istnienia, zaś Zielińskiego w przełomowym okresie życia i – jak się miało okazać – trwale, zafascynował buddyzm i takie elementy jego duchowości – jak wewnętrzne oczyszczenie z nadmiaru bodźców, myśli i uczuć oraz asceza życia i twórcza odpowiedzialność, zatem rezygnacja z pogoni za sukcesami, pieniędzmi i dobrami materialnymi oraz także – ze stwarzania nadmiaru artefaktów. Taki wzór egzystencji odnajdziemy także w chrześcijaństwie – jego modelowym przykładem są życie i nauki Chrystusa. Anegdotyczny charakter ma na przykład, wynikająca z wewnętrznej potrzeby, decyzja pozbycia się przez Zielińskiego znacznej części gromadzonego latami księgozbioru, której notabene niekiedy później szczerze żałował.

Aktywność artystyczna, intelektualna i duchowa artysty jest dla mnie także modelowym przykładem indywiduacji – jak przedstawił „świadomy" wariant tego procesu rozwoju osobowości w swoich pismach Carl Gustaw Jung[11]. Zieliński wpisuje się także do orszaku „wędrowców Wschodu"[12] i nie tylko dlatego, że urzekła go i wciąż inspiruje kultura dawnych Chin i Indii, ale także dlatego, że nigdy nie zapominał o tym, że „najważniejsze" bogactwo człowieka jest „niewidoczne dla oczu" – to dynamika życia wewnętrznego, głębia myśli i przeżyć oraz dobra codzienna egzystencja, higiena duszy i ciała, szlachetny umiar, skromność i powściągliwość. Jednym słowem – mądrość.

Ukoronowaniem działalności pisarskiej związanej ze sztuką były podejmowane przez niego próby napisania i opublikowania książki, będącej wykładem artystycznego światopoglądu – sumą refleksji na temat sztuki, zdobytych przez kontemplację jej dzieł (od czasów prehistorycznych po współczesność), naukową wiedzę o bycie i charakterze ludzkiej percepcji oraz własnych, wieloletnich doświadczeń artysty i pedagoga sztuki. Pierwszym krokiem do tego dzieła, którego wzorami były notatniki artystów (da Vinciego, Eugene'a Delacroix'a, Cezanne'a, Jana Cybisa i Józefa Czapskiego), ich teoretyczne pisma i wykłady (np. *Punkt i linia a płaszczyzna* oraz *O duchowości w sztuce* Wasyla Kandyńskiego w przekładzie Stanisława Fijałkowskiego, a także *Teoria widzenia* Władysława Strzemińskiego), była wspomniana publikacja z okresu młodości – *O widzeniu artystycznym*, której znaczenie podkreśliła profesor warszawskiej ASP Dorota Folga-Januszewska: „stała się jedną z ważniejszych lekcji dla wszystkich, którzy pracują, patrząc"[13].

---

[11] Proces indywiduacji w rozumieniu Junga przedstawił Jerzy Prokopiuk. Por. tegoż, *C.G. Jung, czyli gnoza XX wieku* [w:] C.G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybrał, przełożył i wstępem poprzedził J. Prokopiuk, Warszawa 1981, s. 14–35.

[12] Pojęcie „wędrowca Wschodu", wpisując weń przypadek Junga, omawia Leszek Kolankiewicz we wstępie do wyboru jego tekstów poświęconych interpretacjom ważnych tekstów i fenomenów „wschodniej" kultury. Por. C.G. Jung, *Podróż na Wschód*, wybór, oprac. i wstęp L. Kolankiewicz, Warszawa 1989, s. 7–27.

[13] Por. publikowany w tym numerze „Frazy" jej tekst *Jacek Antoni Zieliński. Daleka Malarska Wędrówka*.

Kolejną próbą takiego dzieła, jest, będąca owocem wieku dojrzałego, książka *Szkice o malarstwie i strukturze materii*, opublikowana w 1991 roku we wspomnianej serii „Zeszytów Naukowych" ASP w Warszawie. Pierwotnie miała się ukazać z barwnymi ilustracjami w wydawnictwie artystycznym Arkady, ale padło ono ofiarą ustrojowej transformacji i spowodowanych przez nią kłopotów finansowych. Przeto artysta opublikował ją w formie powielonego maszynopisu ze skromnymi, czarno-białymi ilustracjami. Zamieścił w niej szkice i eseje prezentujące nie tylko jego widzenie sztuki, ale także rozpoznania bytu – „struktury materii" oraz miejsca, jakie w nim zajmuje człowiek, podkreślając szczególnie wiele poznawczych aspektów i wymiarów sztuki (np. *Szkic do Hermenei*, *Obraz w zwierciadle tajemnic*, *Ekstaza materialna i poznanie*, *Przestrzeń stanu w doświadczeniu artystycznym*). Drugą część tej publikacji zajmuje ilustrujące założenia pracy obszerne studium o Čiurlionisie i jego wizji czasoprzestrzeni, w którym Zieliński podkreślił wpływ, jaki na oryginalną, nowatorską formę i tematykę obrazów genialnego Litwina miały odkrycia nauki u progu XX wieku (m.in. pierwsze makroskopowe zdjęcia kosmosu).

Po ponad dziesięciu latach, na początku nowego tysiąclecia, Zieliński spróbował opublikować tę książkę w zmienionej, poszerzonej postaci, włączając do niej napisane w międzyczasie szkice i opowiadania, ale mimo pozytywnych opinii czytelników maszynopisu nie udało mu się znaleźć dla niej wydawcy i spoczęła w szufladzie. Zatytułował ją „holistycznie" *Jedno i wszystko* i tak charakteryzował w adresowanym do wydawcy liście: „w swej najgłębszej treści nie jest książką o malarstwie, ani o fizyce, lecz o odbijaniu się obrazu świata w zwierciadle ludzkiej świadomości, co ilustruję przykładami z malarstwa i fizyki"[14].

Jak wspomniałam na początku szkicu, tuż przed swoimi 80. urodzinami – w listopadzie 2015 roku, raz jeszcze, na nowo, postanowił podsumować swoje doświadczenia artystyczne, sięgając tym razem, po mającą w kulturze długą, sięgającą czasów starożytnych tradycję, formę traktatu o sztuce, opatrzoną nadtytułem *Spojrzenie i obraz*. W tym, dedykowanym artyście numerze „Frazy", publikujemy pierwszy fragment tego dzieła, które składa się z *Wprowadzenia* i dwóch części. Autor nie zawsze trzyma się w nim zobiektywizowanej formy traktatowej i przeplata wykład o najważniejszych elementach obrazu (kolorze, światłocieniu, rysunku) ilustrującymi go przykładami z historii sztuki (świetne analizy malarstwa jaskiniowego, rysunków da Vinciego, obrazów impresjonistów i twórczości malarzy Action Painting). Ożywia też partie dyskursywne anegdotami, wspomnieniami, wypisami z prac artystów, myślicieli i historyków sztuki, zapisami z dziennika oraz relacjami z artystycznych wtajemniczeń, ważnych wydarzeń, spotkań z ludźmi oraz dziełami sztuki.

Osobnym nurtem pisarstwa Zielińskiego – a jest to obszar, który mnie – jako redaktorkę literacko-artystycznego pisma szczególnie zainteresował – są jego próby pisarstwa fikcjonalnego: kilka opowiadań, dramat i słuchowisko. Okres powstawania tych tekstów przypada na schyłek lat 60., początek lat 70. i lata 80.

[14] Załączona do adresowanego do mnie listu z 7 maja 2003 r.

XX wieku, choć w tym, niesprzyjającym wolnemu słowu okresie opublikował jedynie pojedyncze teksty. Ważną publikacją, pozwalającą poznać genezę opowiadań i dramatu, jest obszerny esej *Dopływając do Luwru (Kartki z dziennika)*, datowany „kwiecień – wrzesień 1969", opublikowany w „Miesięczniku Literackim" 1970, nr 12. Jest to relacja z dłuższego pobytu artysty i jego pierwszej żony Lucyny we Francji. Odkrywam w niej opisy wydarzeń, które zainspirowały opowiadanie *Jasno, zielono, świeżo*, reminiscencje z wystaw, które odzywają się w opowiadaniu *Strażnik progu* oraz w tych fragmentach traktatu, gdzie artysta analizuje ważną dla niego twórczość Pieta Mondriana. Właśnie w 1969 roku odkrył ją na retrospektywnej ekspozycji w Paryżu.

W latach 1996–2001 opublikowaliśmy we „Frazie" cztery opowiadania Zielińskiego: *Jasno, zielono, świeżo* (1996, nr 11–12, towarzyszyła mu prezentacja jego prac plastycznych i mój tekst o jego sztuce[15]); *Strażnik progu* (1997, nr 3), *Kosmos Jakuba Laverdon* (1999, nr 2–3[16]) oraz *Głupiec, wisielec i księżyc* (2001, nr 4). Wcześniej artysta ogłosił w wydawanym w drugim obiegu i współredagowanym przez siebie piśmie „Szkice" (1989, nr 10) utrzymane w lubianej przez siebie formie „kart z dziennika" opowiadanie *Szkicownik z Tybetu* (podobny charakter ma *Kosmos Jakuba Laverdon*). W roku 1986 napisał wspólnie z drugą żoną, aktorką Danutą Śliwą, osnuty na doświadczeniach biograficznych[17], dramat *Ostatnie lato albo pierwsza pieczęć*, którego akcja toczy się latem burzliwego 1968 roku w mającym przedwojenne tradycje prywatnym pensjonacie w Górach Świętokrzyskich. Jego bywalcami są artyści i intelektualiści, a ważnym historycznym kontekstem wydarzenia marcowe, antysemicka nagonka i interwencja wojsk Układu Warszawskiego w Czechosłowacji. Publikowana w tej „Frazie" w obszernych fragmentach sztuka została po wyróżnieniu w konkursie z okazji 75-lecia Teatru Polskiego w Warszawie w marcu 1989 roku wystawiona w Teatrze Telewizji w adaptacji i reżyserii Mikołaja Grabowskiego w doborowej obsadzie aktorskiej. Nie była jednak dotąd publikowana. Na publikację lub radiową adaptację oczekuje słuchowisko *Syrena*, swobodnie osnute na motywach z życia i malarstwa Čiurlionisa.

We wszystkich fikcjonalnych tekstach Zielińskiego znajdują się wątki związane ze sztuką oraz postacie artystów. Zatem należą one do stworzonego na gruncie literatury niemieckiej gatunku *künstlerroman* (termin ten oznacza „powieść o artyście", ale w praktyce obejmuje się nim także opowiadania i dramaty, których

---

[15] Por. M. Rabizo-Birek, *Tropiąc tajemnice żywiołów*, „Fraza" 1996, nr 11–12, s. 139–142.

[16] Tej prezentacji towarzyszyła bodaj najdłuższa, wielowątkowa rozmowa z artystą, którą przeprowadziła autorka pracy magisterskiej na temat jego twórczości. Por. *Sztuka – między harmonią kosmosu a chaosem historii. Z Jackiem Antonim Zielińskim rozmawia Aleksandra Dubiniecka-Suszek*, „Fraza" 1999, nr 2–3, s. 168–185.

[17] Wątki te twórca omawia, wyjaśniając także genezę niektórych postaci dramatu, w przywołanej wyżej rozmowie z Dubiniecką-Suszek. Wspomina, że pierwowzorem postaci krytyka Antoniego Olchy był Andrzej Osęka, tragicznego artysty Marka Steina – zmarły samobójczą śmiercią utalentowany rzeźbiarz, asystent na warszawskiej ASP Henryk Morel, zaś zmuszonego do emigracji docenta Frydmana – Krzysztof Pomian. Tamże, s. 178–180.

bohaterami są artyści, a jednym z ważnych motywów – sztuka i dylematy tworzenia). Można się zastanawiać, dlaczego twórca, który z powodzeniem i nadzwyczajną świadomością wypowiada się w formach plastycznych, sięga po medium literatury, by pisać o malarzach i szerzej „ludziach sztuk pięknych" (oni bowiem są głównymi bohaterami jego tekstów literackich).

Głównym uzasadnieniem sięgnięcia przez Zielińskiego po tę formę ekspresji wydaje się – przynajmniej osobom znającym jego twórczość plastyczną – chęć poszerzenia spectrum wypowiedzi o niemal nieobecne w jego obrazach, rysunkach i fotografiach wątki psychologiczne i historyczne. Bowiem jako malarz, za impresjonistami i środowiskiem kolorystów, które go uformowało, odrzucił w sztuce możliwość wyrażania tych wartości/jakości, które zbiorczo (a wytknę, że także negatywnie wartościując), nazywa „literackimi" (metaforyczne, symboliczne, alegoryczne). Jako malarz sytuuje się bowiem po stronie paradygmatu naukowego, a jego twórczość plastyczna jest wyrazem „myślącego spojrzenia"[18], które jednak „programowo" pomija w obrazie świata: figurę człowieka, jego twory i dzieje, koncentrując się na obszarach bytu stworzonych nie-ludzką ręką: kosmosie, gwiaździstym niebie, skałach, lesie, drzewach, kwiatach, górskich strumieniach, a jeszcze bardziej – na ukrytej pod zmiennością kształtów, widzianych ograniczonym ludzkim okiem, a odkrywanej przez nowoczesne media i wizjonerskie umysły naukowców – dynamicznej, trudnej do wyobrażenia przez przeciętnego człowieka, jednolitej „materii", której przedstawieniu, paradoksalnie, najbliższe okazują się wizje dwudziestowiecznych abstrakcjonistów.

Nie będę tym razem zajmowała się uzasadnieniem takiego wyboru i (samo) ograniczenia ekspresji plastycznej przez Zielińskiego, choć na pewno, a można tak sądzić także na podstawie zapisanych w traktacie wyznań, wynika ono z jego osobowościowych predyspozycji oraz fundamentalnych życiowych doświadczeń. Jednak w nawiązaniu do jego opowiadań przynajmniej dwa takie doświadczenia osobiste chciałabym przypomnieć, tym bardziej, że artysta wspomina o nich po raz kolejny w swym traktacie.

Zieliński jest warszawianinem i dzieckiem wojny. Dobrze pamięta lata 1941–1942, Powstanie Warszawskie, które przeżył w wieku ośmiu lat i oglądał ze stosunkowo bezpiecznego obszaru, nieobjętych powstańczymi walkami przedmieść oraz świętowanie fajerwerkami w Lublinie, gdzie po wypędzeniu z Warszawy schroniła się jego rodzina, zakończenia wojny w maju 1945 roku. W tych dramatycznych czasach doświadczył bowiem także istotnych i formujących go – jak postrzega to z perspektywy czasu – doświadczeń. Było to odkrycie nieba – dziennego, jasnobłękitnego, z przesuwającymi się po nim szybko fantastycznymi, białymi obłokami, ujrzanego w odbiciu w kałuży, w której puszczał papierowe łódeczki oraz jeszcze bardziej go fascynującego – nocnego, usianym złotymi gwiazdami. Zapadłe w pa-

[18] Mottem swego traktatu o sztuce uczynił zdanie Paula Cézanne'a: „Sedno naszej sztuki jest tam, gdzie myślą nasze oczy".

mięć na całe życie niebiańskie wizje artysta różnorako interpretował w późniejszych obrazach, szkicach i tekstach literackich – jako doświadczenie jedności makro- i mikrokosmosu, kontrastu harmonijnych, majestatycznych bytów, stworzonych nie-ludzką ręką z chaosem dziejów (obserwację z całą siłą narzucającą się podczas pogodnych, sierpniowych i wrześniowych dni powstania), wreszcie widziane tak, jak dzieje się to w kosmogonicznych wierszach okupacyjnych Krzysztofa Kamila Baczyńskiego[19] – jako kosmiczny dramat natury, którego odbiciem są niekończące się, odwieczne wojny w ludzkich duszach, między ludźmi, społecznościami i narodami. Po latach spróbuje podobną epifanię przedstawić w opowiadaniu *Strażnik progu*, które otwiera wspomnieniowa reminiscencja narratora z powstańczych walk na warszawskiej Starówce.

Przed dwunastu laty z mężem kontemplowaliśmy długo w berlińskiej Starej Pinakotece sławny obraz Albrechta Altdorfera, przedstawiający bitwę Aleksandra Wielkiego z perskim królem Dariuszem (1528–1529). Lustrzanym odbiciem zmagań ludzi i zwierząt jest rozgrywająca się tam w przestrzeni nieba „walka" ciał niebieskich. Na początku lat 90. Zieliński malował, stosując delikatne puentylistyczne efekty kolorystyczne, majestatyczne i harmonijne wizje dziennego nieba. Niezwykle dramatyczny wyraz mają natomiast jego wizerunki nocnego nieba i niezgłębionych kosmicznych przestrzeni z lat dwutysięcznych i dwutysięcznych dziesiątych: *Nokturny* (1999–2003), *Dalekie świecenie* (2009) oraz *Mroki i rozjaśnienia* (2010).

Jak wspomniałam, w jego tekstach literackich o wiele mocniej manifestują się te sfery ludzkiej aktywności, które wykluczył z ekspresji plastycznej. Niekiedy jednak – jak dzieje się to w obrazach „niebiańskich" – dochodzą one do głosu niejako intuicyjnie, poprzez sferę emocjonalną i wyrażający ją rytm ciała i objawiają w wyborze motywów, mroczniejszej palecie barw, ekspresyjnym, dynamicznym dukcie pędzla. W ostatnich obrazach nieba i kosmicznych przestrzeni mocniej niż wpływy koloryzmu, impresjonizmu i subtelnej abstrakcji Mondriana, dochodzą do głosu powinowactwa artysty z uznawanym przez niego za plastyczną manifestację egzystencjalizmu abstrakcyjnym ekspresjonizmem – przede wszystkim wysoko cenioną twórczością Wolsa i Jacksona Pollocka, o których wypowiada się obszernie w drugiej części swego traktatu.

W swoich tekstach literackich Zieliński skupia szczególnie uwagę na dwóch okresach XX wieku, ważnych dla niego osobiście – drugiej wojnie światowej i późnych latach 60. XX wieku. Ciekawy wydaje się zwłaszcza drugi moment historyczny – wylądowania ludzi na księżycu, apogeum zjawisk kontrkultury, przesilenia awangardy, zwycięstwa kultury masowej nad wysoką, anarchistycznego buntu młodzieży przeciw establishmentowi i totalitarnym formom władzy, dramatycznych wojen

[19] Mam na myśli wiersze *Elegia o genezie*, *Przypowieść* i *Róża świata*. Wydaje się, patrząc choćby na frekwencję występowania motywów, że Baczyński jest poetą nieba i kosmicznych przestworów, mocno podkreślającym dychotomię tej sfery, rozdartej między „niebem złotym" a „ciemności wielkich żaglami, które wieją głucho". Por. K.K. Baczyński, **** Niebo złote ci otworzę* oraz *Róża świata*, [w:] tegoż, *Utwory wybrane*, wybór i oprac. K. Wyka, Kraków 1982, s. 125–126.

w różnych miejscach globu, z których Polaków najbardziej dotknęły, owocująca hańbiącym, „państwowym" antysemityzmem i wygnaniem z kraju resztek polskich Żydów, wojna izraelsko-arabska, wojna w Wietnamie oraz interwencja wojsk Układu Warszawskiego w Czechosłowacji. Są one tłem wydarzeń przedstawionych przez Zielińskiego i Śliwę w dramacie *Ostatnie lato albo pierwsza pieczęć*, a także ukazanych w opowiadaniu *Szkicownik z Tybetu* z perspektywy dokonującej się wówczas w Chinach maoistowskiej rewolucji, która niszczyła zarówno dawne, jak i nowe formy kultury.

Wizja świata bez sztuki, przynajmniej takiej, która była mu bliska, katastroficzne przeczucia nieuchronnej, choć rozciągniętej na etapy zagłady cywilizacji, refleksje nad postawami i zachowaniami artystów oraz intelektualistów w czasach marnych, dylematami zaangażowania oraz zachowania duchowej niezależności, bycia wykorzystywanym albo prześladowanym przez władze – to tylko niektóre tematy, poruszone przez Zielińskiego w jego utworach literackich. Opowiadają bowiem one przede wszystkim o dynamice życia wewnętrznego bliskich autorowi, będących jego reprezentantami lub pobratymcami, kosmopolitycznych bohaterów-artystów: Ma King-szena, Jeana Thizy'ego, Jakuba Laverdona, Jana Wąsa – doświadczanych przez te postacie epifanii i objawień, proroczych snów i artystycznych wizji, problemów poznawczych oraz ludzkich emocji – zwłaszcza miłości, przyjaźni i zdrady.

Gdyby chcieć umiejscowić w pejzażu polskiej literatury współczesnej literackie próby Zielińskiego – widziałabym je w nurcie literatury medytacyjnej i mądrościowej (od Witkacego do Tokarczuk), także w ciekawie odradzającym się na przełomie XX i XXI nurcie powieści o artystach, wyróżniającym się poszukiwaniami formalnymi – próbami wzbogacania literatury o elementy innych sztuk, pogłębienia ich wartości plastycznych, muzycznych, filmowych oraz teatralnych.

Magdalena Rabizo-Birek

Summary

Notes from Jacek Antoni Zieliński's sketchbook

As part of the celebration of Jacek Antoni Zieliński's 80th birthday the article presents the writings of this painter, drawer, and animator of visual arts events. The works discussed include his texts about art (theoretical, critical, as well as art course books) and literary texts (essays, short stories, a play and a radio play). The author indicates Zieliński's intellectual as well as artistic inspirations and fascinations (the culture of the Far East, modern science, C.G. Jung's and P. Teihard de Chardin's ideas, works of impressionists and the Kapists, M.K. Čiurlionis, P. Mondrian, artists of Action Painting and Arsenał '55). Both currents of his artistic activity are characterised, inscribing his fiction into meditative and sage writing, as well as in the *Künstlerroman*, „artist's novel" genre.

Jacek Antoni Zieliński

SPOJRZENIE I OBRAZ

Traktat o malarstwie

CZĘŚĆ PIERWSZA. SPOJRZENIE Z GÓRY[1]

La matière de notre art est là,
dans ce que pensant nos yeux.
(Sedno naszej sztuki jest tam,
gdzie myślą nasze oczy).
Paul Cézanne

Wprowadzenie

W połowie XVII wieku Nicolas Poussin wyrażał pogląd, że stary malarz powinien zajmować się raczej pisaniem książek o malarstwie niż malowaniem, gdyż „brak mu ducha". Myślał o sobie i z myślą o swojej starości czynił w różnych latach notatki, mające mu posłużyć do złożenia traktatu o malarstwie. Zmarł w wieku siedemdziesięciu jeden lat. Traktatu nigdy nie napisał.

Dlaczego zakładał, że staremu malarzowi grozi „brak ducha"? Uważał, że są liczne tego przykłady. W jego czasach ludzie prawdopodobnie starzeli się wcześniej niż obecnie i wcześniej umierali. Ale czy to znaczy, że my dzisiaj, dłużej żyjący, mamy na starość więcej ducha?

To, co dla Poussina było naturalne, dzisiaj wydaje się szaleństwem. W początku XXI wieku pisać traktat o malarstwie? Więcej: w początku XXI wieku tworzyć malarstwo? Obserwując życie artystyczne współczesnego świata, można by dojść do wniosku, że malarstwo to sztuka zanikająca. Wręcz oczekuje się od niej, że jak stara aktorka wyczuje właściwy moment i w porę zejdzie ze sceny.

Wypisuję *z Dziennika 1961–1966* Witolda Gombrowicza: „Cóż za klapa dumnej sztuki Tycjanów! [...] Z zadowoleniem dowiadywałem się, że spotkał ją los niezbyt odmienny od tego, co się wydarzyło perłom i drogim kamieniom, gdy znaleziono metody masowej fabryfikacji: uległa spospoliceniu, zarzyna ją podaż".

Nie podaż zarzyna sztukę Tycjanów, lecz niewiara malarzy w sens ich własnej pracy. Niewiara narastająca przez dziesięciolecia pod przemożnym naciskiem kultury masowej oraz mechanicznych środków wizualnych.

[1] Fragment pierwszy.

Doprowadzenie w sztuce XX wieku pewnych tendencji do skrajności, ujrzenie przed sobą ściany bez drzwi, aż kusi, żeby zwrócić się ku źródłom, żeby przemyśleć wszystko od początku. Początki majaczą w mrokach prehistorii i wcale nie chodzi tu, aby w geście rozpaczy naśladować malarstwo jaskiniowe. W ogóle nie chodzi o to, aby cokolwiek naśladować. Przeciwnie – chodzi o to, aby się wyrwać ze zniewolenia myśli i odkryć własną wrażliwość, niezależną od nacisku panujących opinii i od nawyków stwarzanych przez uczestnictwo w mielącym wyobraźnię na proszek młynie cywilizacji technicznej. Tylko w takim znaczeniu może nam posłużyć zwrócenie się ku źródłom.

W jaskini Chauveta, w Altamirze, w Lascaux, trafiamy na sztukę malarzy o całkowicie ukształtowanej świadomości artystycznej[2]. Nie wiemy, co myśleli i jakim językiem mówili, ale język tworów ich sztuki świadczy, że znali prawa budowy formy. To znaczy wiedzieli, że kompozycja jest zespołem elementów powiązanych w organiczną całość; że całość kompozycji jest nadrzędna w stosunku do jej części, co oznacza, że szczegóły winne być podporządkowane całości, że charakterystycznego kształtu (w tym wypadku zwierzęcia) nie można podzielić na części bez szkody dla jego niepowtarzalnego wyglądu. Nie analizowali widzialnej rzeczywistości. Posiadali zdolność natychmiastowego przekształcania wizji w obraz, co sprzyjało syntezie.

Wiedzieli też, że wszelka forma może zaistnieć nie inaczej niż w przestrzeni, że świat przez nich przedstawiany istnieje w przestrzeni. (W naszych czasach myślenie przestrzenne uważa się za jeden z głównych składników ludzkiej inteligencji). Nieodzownym komponentem przestrzeni jest ruch. Wiemy obecnie, że nawet znany fizyce współczesnej kwantowo-mechaniczny „ruch bez drogi" dzieje się w n-wymiarowej przestrzeni, o której własnościach nie możemy powiedzieć nic pewnego.

W Lascaux widzimy, jak grupa jeleni przepływa wpław rzekę, której nie namalowano, ale która niewątpliwie unosi zwierzęta, płynące od brzegu do brzegu Widzimy, jak inna grupa jeleni pasie się na „nieistniejącej" łące, po której zwierzęta się przechadzają. Oglądamy gonitwy byków, których kształty przepływają, jak obłoki po niebie. W jaskini Chauveta zdumiewają nas zwielokrotnienia konturu byków, sugerujące ruch, niby klatki taśmy filmowej.

Rozumieli wreszcie malarze prehistoryczni, że wyraz właściwy ich sztuce nie polega na opowiadaniu o zjawiskach, ale na ich ukazywaniu. Tworzyli sztukę wizyjną, nie narracyjną. Dla osiągnięcia zamierzonego wyrazu wykorzystywali takie czynniki, jak współgranie rysunku z kolorem lub ślad poruszenia dłoni – niekiedy gwałtowny, szybki, niecierpliwy, innym razem łagodny, powolny, ale zawsze czytelny i znaczący. I zawsze bieg jest „ideą biegu", spoczynek „ideą spoczynku",

[2] Prawdopodobnie była to świadomość o charakterze bardziej percepcyjnym niż abstrakcyjnym, co dodaję ku zadowoleniu pedantów, którzy przy okazji analizy dzieł sztuki lubią tendencyjnie zawężać pole do świadomości pojęciowo-werbalnej, dając dowód niezrozumienia istoty świadomości artystycznej.

a wizerunki zwierząt wyrażają jakiś wyższy porządek władający światem natury, porządek wręcz sakralny.

Te prastare malowidła uświadamiają nam, że od kilkudziesięciu tysięcy lat w malarstwie, jak również w rzeźbie, istniały trzy wspólne, wzajemnie uwarunkowane, różnie rozstrzygane zagadnienia: forma, przestrzeń i wyraz. Ich ponadczasowość i trwałość pozwalają przypuszczać, że wynikają one z ludzkiej natury, wobec czego kryzys w ich przejawianiu uwarunkowany jest historycznie i ma charakter przejściowy.

Był rok 1969, miałem trzydzieści trzy lata. Dzięki niezwykłemu zbiegowi okoliczności udało mi się obejrzeć jaskinię Lascaux, od sześciu lat zamkniętą dla ruchu turystycznego. Pamiętam olśnienie tym, co zobaczyłem. Jednak wówczas byłem zbyt głęboko zanurzony w atmosferze sztuki XX wieku, zbyt żywo reagowałem na tętno życia Paryża. Dopiero po dwudziestu latach dojrzałem do zrozumienia Lascaux jako archetypu malarstwa. W epoce powielania wszystkiego twórczość malarska, istniejąca zawsze w jednym tylko egzemplarzu, wyjątkowo oporna wobec reprodukowania, wytwarzana ręcznie, bez udziału elektroniki – wydaje się zupełnym anachronizmem. A jednak nie uciekniemy od tego, co w nas pierwotne – w najlepszym sensie. To znaczy nie w sensie dzikości, drapieżności, związania z „krwią i ziemią" (co zresztą w Lascaux wcale się nie narzuca), lecz w sensie ponadczasowości naszej struktury psychofizycznej. Struktury, dzięki której staliśmy się ludźmi i nadal nimi jesteśmy, od której nie uwolni nas żadna cyborgizacja. Dzisiaj przypuszczam, że podobne myśli mogły nachodzić ojca Pierre'a Teilharda de Chardin w roku 1954, w Lascaux.

My obecnie coraz bardziej przypominamy bohaterów powieści Aldousa Huxleya *Nowy wspaniały świat* lub Jules'a Verne'a *Paryż w XX wieku*. W antyutopii Verne'a, napisanej w roku 1863, malarz nazwiskiem Courbet (!) przedstawia w charakterze eksponatu na wystawie „samego siebie, odwróconego twarzą do ściany, w trakcie spełniania jednej z najbardziej higienicznych, lecz zarazem najmniej eleganckich czynności naszego żywota!"[3].

Autora tego proroczego happeningu spotkałem w smutnych okolicznościach na kartach innej powieści: *Dzieła* Emila Zoli. Dobiegał końca pogrzeb naszego kolegi – malarza Klaudiusza Laentier. Grupami i pojedynczo zaczęliśmy odchodzić od mogiły. Z zamyślenia nad losem biednego Klaudiusza wyrwał mnie głos Courbeta: – I cóż, drogi kolego, czy nadal wierzy pan w swoją nieśmiertelną triadę Formy, Przestrzeni i Wyrazu? Właśnie nas mijał autor słynnego *Wiejskiego wesela* z Muzeum Luksemburskiego, Bongrand. Usłyszeliśmy, jak mówi do kogoś:– Wracajmy do pracy. Powiedziałem przez ramię do Courbeta – Słyszał pan? Bongrand udzielił panu odpowiedzi w moim imieniu. Odszedł bez słowa, ale złośliwy uśmieszek nie opuszczał jego twarzy. Chciałem, żeby się oddalił, więc zatrzymałem się na chwilę w alejce wiodącej ku bramie cmentarza. Nagle przypomniał mi się list Lucjana

[3] J. Verne, *Paryż w XX wieku*, przeł. H. Karpińska, Warszawa 1997.

Kociella do Barbary Niechcicowej. Kocieł pisał w przededniu rewolucji 1905 roku i w obliczu nadchodzącej własnej śmierci: „Przeraża mnie myśl, że nadejdą czasy, które będą człowieka jeszcze bardziej rozdrabniać i rozkruszać na kawałki. Wy tam tego w waszym zakątku nie czujecie, ale mnie się zdaje, że idzie na świat coś nieludzkiego, co zabije człowieka, nie wiem, co to jest, co to będzie, ale to nadciąga, nadciąga. Władza, interes, maszyna. – Znam to wszystko. – Czułem to na sobie i powtarzam ciągle te słowa: interes, władza, maszyna – te rzeczy nie widzą człowieka, potrzebują tylko masy. A może to jest budowanie jakiegoś innego człowieka? Może jednostka nie będzie już człowiekiem, tylko ułamkiem, a z tych ułamków dopiero się będzie składać jakiś masowy człowiek, ale to już nie dla mnie"[4].

*

W wieku siedemdziesięciu ośmiu lat pierwszy raz znalazłem się na Krecie. Czemu tak późno? Nie zamierzam się z tego tłumaczyć. Chcę wyjaśnić samemu sobie, co sprawiło, że na starość doznałem tak wielkiego i nagłego olśnienia malarstwem kreteńskim. Przecież znałem je z reprodukcji. (Stary wyga dał się zaskoczyć, nie doceniwszy różnicy między reprodukcją a oryginałem). Pamiętam, że miałem lat czternaście, gdy podczas lekcji wiedzy o sztuce oglądaliśmy na ekranie wyświetlaną przez epidiaskop dobrą reprodukcję barwną *Chłopca zbierającego krokusy*. Pamiętam, jak ujmująca wydała mi się wtedy niezależność malarza od koloru lokalnego: ciało chłopca przedstawił w kolorze niebieskim. Teraz, w roku 2014, nic mi nie przeszkadzało, że historycy sztuki wespół z konserwatorami, po rekonstrukcji zakręconego ogona, przemianowali chłopca na *Małpę zbierającą szafran*. Pozostało wrażenie dotyczące całego zespołu malowideł z „Pałacu Minosa" w Knossos, że tworzyli je ludzie wolni wewnętrznie. Wolni, niezależni od obowiązku obrazowania rzeczywistości w sposób zalecony przez doktrynę religijną, jak to miało miejsce w niedalekim Egipcie.

Jeżeli na Krecie rozpoznawalne są pewne cechy malarstwa egipskiego, głównie jako echo kanonu przedstawiania ludzkiej postaci, są one interpretowane w sposób tak daleki od pedanterii, że można tu mówić o jakości całkiem odrębnej.

Statyczna, hieratyczna sztuka egipska podszyta jest strachem. Strachem przed życiem, strachem przed śmiercią i strachem przed tym, co po śmierci. Dynamiczną, swobodną sztukę kreteńską tworzyli ludzie pozbawieni lęku, co w sposób zasadniczy rzutuje na jej wyraz.

Wiele napisano o jakościach kolorystycznych tego malarstwa, o inwencji i swobodzie rysunkowej jego twórców, o jego „nowoczesności" objawiającej się między innymi skłonnością do operowania płynną, „secesyjną" linią, której nie spotykamy w Egipcie. To prawda. Ale mnie się narzuciło wrażenie, że wszystkie te wartości pochodzą z jednego źródła: z duchowej wolności artystów.

Z zachowanych fragmentów kreteńskich malowideł ściennych, które można oglądać w Muzeum Archeologicznym w Heraklionie, wyłania się świat ludzi, zwie-

[4] M. Dąbrowska, *Noce i dnie*, t. III *Miłość*, część 1.

rząt i roślin żyjących w symbiozie. (Wzruszający wizerunek ptaka znoszącego jaja malowane we wzory przypominające nasze pisanki wielkanocne). Rzekome sceny tauromachii, o których czasem można było przeczytać, to nie żadne tauromachie, tylko cyrkowe popisy skoczków na grzbiecie byka. Temat wojny jest tu nieobecny, a rola kobiety w życiu społecznym wyraźnie eksponowana. Podwójne topory (tak zwane labrysy) i tarcze rycerskie pełnią w kulturze kreteńskiej rolę dekoracyjną, może symboliczną. Trudno z tym wszystkim pogodzić ponurą legendę o Minotaurze, ale też nikt dotychczas nie odkrył nic, co by mogło uchodzić za morderczy labirynt. Chyba że sam „Pałac Minosa" z jego centralnym ogrzewaniem, z jego systemem kanalizacji, z jego łazienkami zasilanymi ciepłą i chłodną wodą? Architektura kreteńska nie znała wałów ani murów obronnych. Kreteńczykom zdawało się zapewne, że oblewające wyspę morze stanowi wystarczającą osłonę. Stało się inaczej. Wysoko rozwinięta cywilizacja kreteńska nie miała prawdopodobnie szans przetrwania w morzu otaczającego ją barbarzyństwa (także, jeszcze wtedy, greckiego czyli achajskiego!), choć ostatnio wysuwane jest przypuszczenie, że największych zniszczeń mogła dokonać gigantyczna fala powodzi.

Malarstwo kreteńskie jest oczywiście źródłem bez porównania młodszym od tego, co odnaleziono w grotach z epoki paleolitu. Ale jest, obok malarstwa egipskiego, najdawniejszym zabytkiem sztuki malarskiej starożytnego świata, znacznie dawniejszym od malarstwa chińskiego. Wyprzedza je nieco w czasie jedynie malarstwo egipskie. (Kultura minojska na Krecie rozwinęła się mniej więcej w okresie Średniego Państwa egipskiego). Można domniemywać, że malarstwo z Krety wywarło wpływ na malarstwo Grecji kontynentalnej. Ale wobec zupełnego braku zachowanych zabytków jest to domniemanie oparte wyłącznie na analogiach historycznych, a te nie zawsze się sprawdzają. (Greckie malarstwo na wazach to tak specyficzna postać sztuki dekoracyjnej, że nie może tu służyć jako dowód. Przede wszystkim niewiele mówi o najważniejszym czynniku sztuki malarskiej, czyli o kolorystyce).

Wobec zniszczenia cywilizacji minojskiej jeszcze w starożytności i wobec tego że została ona odkryta i na dobre ujawniona właściwie dopiero w dwudziestym wieku, wydaje się, że jest to źródło, z którego mało kto czerpał. Zatem źródło tym bardziej dające do myślenia u progu wieku dwudziestego pierwszego. Wolność wewnętrzna, duchowa niezależność, wydają mi się tym, na czym mogłaby się oprzeć sztuka tworzenia obrazu świata, jaką jest malarstwo, gdyby zechciała się odrodzić.

*

Każdy i każda z nas ma jakiś własny „kłopot z istnieniem". Kiedy zaczynamy malować, ten kłopot albo znika, albo się przeobraża w wyraz naszej sztuki. Stąd wiodą dwie drogi malarstwa. Pierwsza jest drogą „wchodzenia do lepszego świata" – to znaczy świata idei, świata wolnego od niskich ludzkich pożądań i zawiści. Druga jest „drogą katharsis" – czyli oczyszczenia przez ujawnianie naszych wewnętrznych sprzeczności.

Powiecie, że to są drogi wszystkich sztuk, że szczególnie druga droga właściwa jest literaturze, teatrowi, filmowi. Oczywiście, ale nie wszyscy zostaliśmy

obdarzeni przez naturę talentem malarskim. Ma on swoją specyfikę. Polega ona między innymi na tym, że talent malarski objawia się bardzo wcześnie i bardzo powszechnie – większość dzieci wspaniale maluje – ale wcześnie też zanika. Jeżeli więc u kogoś z was nie zanikł około trzynastego roku życia, to znaczy, że należycie do grupy wybranych. Teraz powinniście na swój talent chuchać-dmuchać. Bo jeżeli dzieciństwo i wczesną młodość spędziliście przed ekranem komputera, to tylko cud może sprowadzić was z powrotem na drogę malarstwa. U progu życia nie doznaliście świata widzialnego w pełni jego wymiarów, zmiennych oświetleń, prawdziwych kolorów, dźwięków i zapachów.

To samo dotyczy drogi rzeźby. Ale talent do rzeźby, mimo że to sztuka tak blisko z malarstwem spokrewniona, objawia się jakoś rzadziej i zwykle nieco później. Natomiast triada formy, przestrzeni i wyrazu pasuje do rzeźby tak samo, jak do malarstwa. Choć w praktyce artystycznej oznacza coś trochę innego.

W każdym razie – nigdy nie zabijajcie w sobie dziecka! I nie pozwólcie zewnętrznemu światu, aby zrobił wam tę krzywdę. Zaufajcie własnej naturze. Ona jest mądrzejsza od waszego rozumu i z pewnością poprowadzi was za rękę. Każde malarstwo, nawet „najpoważniejsze", bierze początek z dziecięcej radości malowania. Dziecko potrafi na kartce papieru powołać do życia nowy świat. Czyni to na swoją miarę. Ale i na miarę człowieka.

Przypomnę o istnieniu innej triady, jeszcze bardziej elementarnej: oko, umysł, ręka. Jest ona tak stara, jak ludzkość. Dzięki niej człowiekowi udało się stworzyć cywilizację. I właśnie ona sprawia, że potrafimy malować.

*

Wiem, że według niektórych purystów do zachowanych fragmentów malarstwa kreteńskiego dodano zbyt wiele rekonstrukcji. Osobiście skłaniam się ku poglądowi tych konserwatorów, którzy uważają, że malarstwo służy do oglądania. Że tak jest tym razem, sprawili w latach trzydziestych XX wieku dwaj malarze francuscy, ojciec i syn Gilliéron, a dokonali tego z wielkim talentem i kulturą, co ma znaczenie zasadnicze.

I. Od spojrzenia do obrazu

Dzięki triadzie „oko, umysł, ręka" potrafimy też pisać. Zatem i literatura sporo jej zawdzięcza. Sporo, ale nie tyle, co malarstwo. Bowiem, jak wiadomo, literatura bez pisania istnieć może, natomiast malarstwo bez malowania to konceptualizm.

Nie można przecenić faktu, że malarstwo u samych swoich początków objawiło się jako sztuka pokazu, a nie opowiadania. Kto wie, czy w paleolitycznych grotach nie rodziła się, a nawet nie rozkwitała, także sztuka opowiadania. Nie chcę umniejszać wielkości literatury. Wiem, że poezji bywa bliżej do malarstwa niż powieści (choć i tu zdarzają się wyjątki), a nawet wyznam, że gdyby dano mi możliwość wyboru, to w następnym wcieleniu chciałbym być poetą. Ale w tym wcieleniu jestem malarzem i to każe mi pamiętać, że malarstwo i literatura nie za-

wsze w historii bywały dobranym małżeństwem, choć zdarzały się okresy całkiem udanego współżycia. Może nawet niekoniecznie bywało to małżeństwo z rozsądku. Nie przypuszczam, aby malarz grecki, dekorujący hydrię czy amforę scenami z *Iliady* lub *Odysei*, czuł się do swojej czynności jakoś przymuszany. Raczej w sposób naturalny reagował na wielką popularność tych eposów. Ale czynił to, jak sądzę, pod pewnym warunkiem: rezerwował sobie prawo do przedstawienia jednej sceny, wyrwanej z ciągu opisanych zdarzeń. Jak jeden fotos, będący klatką ze znanego filmu, potrafi przypomnieć widzom cały film.

Malarska obserwacja świata wzbudza w naszym umyśle zupełnie inne struktury niż obserwacja literacka. Nikt lepiej od Paula Cézanne'a nie wyraził tego słowami: „Mija jakaś chwila świata! Malować ją w rzeczywistości! I dla niej zapomnieć o wszystkim. Stać się nią samą, być więc kliszą... Malować to, co widzimy, zapominając o wszystkim, co namalowano przedtem"[5]. (Kto zna malarstwo Cézanne'a, ten zrozumie, że słowo „klisza" sugeruje tu wrażliwą reaktywność na świat widzialny, a nie zachętę do biernego odtwarzania natury. Zostało użyte w okresie, gdy fotografia stała się już bardzo popularna[6]). Przyjdzie nam jeszcze powrócić do tego zdania, gdy zechcemy powiedzieć o związkach fotografii z malarstwem coś mądrzejszego niż to, co nam narzuca współczesna kultura masowa.

Jeżeli nawet nie stoimy, jak Cézanne, ze sztalugą przed pejzażem, nawet jeśli malujemy obraz, który „nic nie przedstawia", to przecież zawsze w tym obrazie spełnia się zatrzymanie jakiejś „chwili świata". To dużo mniej i zarazem dużo więcej, niż potrafi opowiedzieć nam literatura.

Pierwszymi, którzy w pełni zdali sobie z tego sprawę, byli impresjoniści. I wyciągnęli z tego daleko idące wnioski praktyczne. My już na co dzień nie pamiętamy, jak wielką rewolucją artystyczną był impresjonizm i jak daleko sięgnęły jego konsekwencje. Józef Czapski wspomina w jednym ze swoich esejów, że Pierre Bonnard swoje (dość późne) zetknięcie z impresjonizmem nazwał wyzwoleniem. Jeżeli wierzyć wspomnieniom świadków epoki, jeden obraz Moneta jest „odpowiedzialny" za narodziny malarstwa abstrakcyjnego około 1910 roku.

W ten sposób docieramy do trzeciego źródła, znacznie bliższego nam w czasie niż malarstwo z grot prehistorycznych i z Krety. Przy okazji przypomnę datę pierwszej wystawy impresjonistów w Paryżu: 1874.

Cézanne był jednym z najzagorzalszych rzeczników rozwodu malarstwa z literaturą. „Puvis de Chavannes" – powiadał – „jaka zła literatura!". A więc nie tylko „literatura w malarstwie", ale w dodatku zła literatura. Cézanne, przyjaciel Zoli,

---

[5] Wypowiedzi Cézanne'a podaję za przekładem Lucyny Krakowskiej *Cézanne o sztuce*, „Kierunki" 1960, nr 19. Wybór tekstów oryginalnych z uwzględnieniem źródeł znajduje się w książce Bernarda Dorivala *Cézanne*, Éditions Pierre Tisné, Paryż 1948. Porównaj także: M. Merleau-Ponty, *Oko i umysł*, przeł. S. Cichowicz oraz *Wątpienie Cézanne'a*, przeł. M. Ochab z tomu *Oko i umysł. Szkice o malarstwie*, wybrał, przeł. oprac. i wstępem poprzedził S. Cichowicz, Gdańsk 1996.

[6] W oryginale: *la plaque sensible*, co z większą dokładnością można przełożyć jako „płytka światłoczuła", ale sądzę, że słowo „klisza" równie wiernie oddaje znaczenie tego terminu.

pilny czytelnik Flauberta, wielbiciel Baudelaire'a, potrafił odróżnić literaturę dobrą od złej. Inna jego opinia może jeszcze do dzisiaj budzić zgorszenie części historyków sztuki. Ingres, według niego, to „Łajdak, który nie wie, jak oddać odbicie liści w wodzie, więc wlepia tam najadę...". Niech soczystość tego zdania nie przesłoni nam jego prawdziwego sensu. Najada była uroczym tworem wyobraźni starożytnych Greków, ale najada we Francji XIX wieku nie znaczyła już nic. W każdym razie dla tych, którzy walczyli o oczyszczenie malarstwa ze wszystkiego, co wykraczało poza widzenie, co nie było postrzeganiem rzeczywistości świata widzialnego.

„Malarstwo jest właściwie optyką. Sedno naszej sztuki jest tam, gdzie myślą nasze oczy". Kto to powiedział? Ależ tak, również Paul Cézanne.

*

Trudno sobie wyobrazić, aby pole oczyszczone przez impresjonistów pozostało przez wiele dziesięcioleci nietknięte. Już w połowie lat osiemdziesiątych XIX wieku symboliści upomnieli się o tak ostentacyjnie odrzucone przez impresjonistów treści „literackie", a właściwie poetyckie malarstwa. Była to już jednak całkiem inna jakość malarska od tamtej akademickiej, przedimpresjonistycznej. Nawet Pablo Picasso i Georges Braque, twórcy powołującego się na Cézanne'a kubizmu, nie pozostali długo wierni „mistrzowi z Aix". Ale sądzę, że do tej pory nie wymyślono lepszej metody otwierania przed adeptami malarstwa „tajników" artystycznego widzenia świata niż ta, którą zaproponowali impresjoniści oraz ich kontynuatorzy (w pewnej mierze też oponenci) – postimpresjoniści. Z jednym istotnym zastrzeżeniem: nie mam na myśli należących już do historii manier malarskich, lecz istotę rzeczy.

Właściwie, w samym założeniu, nie są to żadne tajniki. Jest to wyzwalające oczyszczenie umysłu z wszystkich naleciałości, jakie zdążyli wmówić młodemu człowiekowi ci, co „wiedzą lepiej", jak świat naprawdę wygląda. Taka chwila spojrzenia na świat nieuprzedzonym okiem bywa doprawdy bezcenna. Później można sobie budować najbardziej skomplikowane systemy malarskie, można nawet włączać w nie programy „literackie". Jednak trwałość tego pozornie kruchego fundamentu, tkwiącego gdzieś u podstaw naszej świadomości artystycznej, potrafimy docenić nawet po wielu, wielu latach. Aby lepiej zrozumieć, na czym to polega, warto przeczytać rozprawkę Józefa Czapskiego *O Cézannie i świadomości malarskiej* z 1937 roku. (W latach późniejszych wznowienia w zbiorowych wydaniach pism Józefa Czapskiego).

Cézanne powiedziawszy, że „malarstwo jest właściwie optyką", spostrzegł chyba, że trochę przesadził, skoro w następnym zdaniu dodał tę piękną metaforę o myślących oczach. Jednakże oba zdania przemawiają do nas łącznie, nie pozostawiając wątpliwości, o co chodziło ich autorowi. Na wypadek gdyby takie wątpliwości jeszcze się utrzymały, można przytoczyć jeszcze inne zdanie Cézanne'a, z listu do syna: „Inteligencja potężnie organizująca jest najcenniejszą współpracowniczką wrażliwości dla zrealizowania dzieła sztuki".

W takim razie – co malujemy? To, co widzimy, czy to, co myślimy? Oczywiście, jedno i drugie razem. Odpowiedź, której prostota wydaje się podejrzana. Kryje się bowiem za nią cały świat zmagań o znalezienie właściwej drogi. Te zmagania

toczyły pokolenia malarzy, w różnych czasach i na różnych kontynentach. Między tymi dwoma biegunami kształtuje się wyobraźnia malarzy. Nasze myśli, nasze uczucia, nasze dążenia i namiętności – nieco inne w każdej epoce, ale też poniekąd zawsze takie same – wpływają na to, jaki obraz świata powstaje na naszych płótnach. Przy tym twierdzę, że malarstwo „nieprzedstawiające" lub „abstrakcyjne" to też część tworzonego przez człowieka obrazu świata.

Nie miejmy złudzeń (trzeba to wyraźnie powiedzieć), że uda nam się stworzyć sztukę wolną od wszelkich „obciążeń" myślowych. Wyżej zarysowany stan „tabula rasa" traktujmy jako roboczy postulat, ważny na początku drogi artystycznej. Ale, kto wie, może też stan, do którego warto powracać od czasu do czasu w wieku dojrzałym. Na pewno nie osiągniemy go nigdy w stopniu idealnym, ale przynajmniej dążenie do niego pomoże nam „odnaleźć siebie". Czyli odkryć swe prawdziwe skłonności, nieprzysypane warstwami wiedzy nabytej. Nie myślę o wszelkiej wiedzy, lecz o tej, która emocjonalnie nie jest nasza, którą przyswoiliśmy sobie, bo tak myśleć „wypada".

*

Jaskinie paleolitu to właściwie też źródło, z którego niewielu czerpało. (Altamira została odkryta w roku 1879, Lascaux w 1940, a najstarsza z nich jaskinia Chauveta w roku 1994 – wymieniam tylko trzy najbardziej znane). Można się doszukiwać jakichś reminiscencji w malarstwie Pabla Picassa, także Rufino Tamayo, ale nie są to nawiązania bezpośrednie i zresztą lepiej, że niebezpośrednie. Większe znaczenie tych odkryć polega na uświadomieniu nam istoty malarskiego aktu twórczego *in statu nascendi*. (Szybkie, wręcz błyskawiczne przełożenie wizji na plamę i kreskę malarską widać w sposób niemal modelowy na przykład u Wolsa, zmarłego w roku 1951, który raczej nie oglądał Lascaux po odkryciu groty. W żadnym razie nie chodzi tu o tematykę zwierzęcą). Jest to przeciwieństwo biernego odtwarzania natury. Ale też przeciwieństwo schematyzmu rysunków ze znacznie późniejszej epoki neolitu. Zatem – wizja podbudowana trafną obserwacją.

Później, w ciągu stuleci, sprawa się trochę skomplikowała. Nie każdy malarz, którego wizja świata obejmowała wiele drobnych szczegółów pieczołowicie przedstawionych, był nietwórczym kopistą rzeczywistości widzialnej. (Ostatni, którego byśmy o to posądzili, to Leonardo da Vinci). Można powiedzieć, że szczegóły pojawiają się w miarę komplikowania się obrazu świata. To nie wszystko. Z miłości artysty do świata widzialnego pojawia się poezja szczegółu. Każdy z nas zna wiele przykładów takiego malarstwa. Osobiście mam zawsze żywo w pamięci sześć piętnastowiecznych gobelinów z Musée Cluny w Paryżu poświęconych ludzkim zmysłom, znanych jako *Dama z jednorożcem*. Jest to malarstwo tkane barwnymi nićmi, czysta poezja malarskiego szczegółu. Poezja autonomiczna, bo nieprzeniesiona z literatury. I nieusprawiedliwiająca się tematem sakralnym, jak na przykład tło krajobrazowe w *Madonnie kanclerza Rolin* Jana van Eycka, lecz ostentacyjnie „pogańska". Ale artystyczność wizji domagała się zawsze jednego: aby szczegóły były rygorystycznie podporządkowane całości. Ponieważ Uniwersum jest Całością.

Starogrecka bajka o malarzu Zeuxisie, który tak udatnie namalował chłopca niosącego winogrona, że ptaki zlatywały się, by dziobać owoce, to jedna z największych bredni, jakie wymyślono na temat malarstwa. Choćby dlatego, że ptaki nie posiadają zdolności odczytywania płaskich, nieruchomych wizerunków.

Wielki poeta francuski Yves Bonnefoy napisał w latach 1987–1990 piękny cykl utworów prozą poetycką *Winogrona Zeuxisa*[7]. Ale w poezji Bonnefoy ptaki, zlatujące się do obrazów Zeuxisa, przypominają ptaki Hitchcocka. Są demonami nawiedzającymi artystę. O demonach raczej nie będzie mowy w moim traktacie. Z demonami każdy musi sobie radzić sam, traktat mu w tym nie pomoże. Jeżeli jednak przyjąć punkt widzenia poety i ptaki Zeuxisa uznać za demony, to trzeba przyznać, że bywają one solą twórczości. Nawet tej, zdawałoby się, chłodnej. Czy punkty w obrazach Seurata to nie ziarna, na które mogłyby się rzucać ze swymi dziobami „ptaki Zeuxisa" z poematu Bonnefoy?

II. Obraz niewyraźny

„Chłodny demon" Georgesa Seurata to demon intelektu, skłaniający niektórych artystów aby parali się rozluźnianiem spoistości obrazu świata.

W roku 1895 odbyła się w Moskwie wystawa malarstwa francuskiego. Pokazano na niej jeden z pamiętnych *Stogów* Claude'a Moneta. John Rewald, autor *Historii impresjonizmu* (wydanej w Nowym Jorku w roku 1946), przytacza związane z tym wydarzeniem wspomnienie Wasyla Kandyńskiego *Rzut oka wstecz*, opublikowane w roku 1913 w Berlinie[8]. Oryginalną wersję tego wspomnienia, pełniejszą od dość pobieżnego przekładu Rewalda, przypomniał nieco później Max Bill we wstępie do trzech wydań *O duchowości w sztuce* Kandyńskiego (1952, 1956, 1959):

> Przedtem znałem tylko sztukę realistyczną, prawie wyłącznie rosyjską, godzinami więc wystawałem przed dłońmi na portrecie Franciszka Liszta malowanym przez Repina i tak dalej. Aż tu nagle, po raz pierwszy w życiu, ujrzałem „obraz". W katalogu przeczytałem, że jest to stóg siana. Zrobiło mi się przykro, że go sam nie rozpoznałem, Byłem wtedy przekonany, że malarz nie ma prawa malować tak niewyraźnie. Przygnębiony zauważyłem, że w obrazie właściwie nie ma przedmiotu. Spostrzegłem jednak z jakimś oszalamiającym zdumieniem, że obraz nie tylko porywa, ale i wraża się w pamięć; całkiem niespodziewanie, aż do ostatnich szczegółów, jest stale obecny przed oczami. Wszystko to było dla mnie niezbyt jasne i nie mogłem jeszcze wyciągnąć z tego doświadczenia prostych konsekwencji. Jedno tylko wydawało mi się zupełnie oczywiste – nieoczekiwana i nieprzeczuwalna wcześniej siła palety, co przekraczało moje dotychczasowe wyobrażenia. Malarstwo zyskało zdumiewającą moc i wspaniałość. Nieświadomie został także zdyskredytowany przedmiot jako nieodłączny element obrazu[9].

[7] Y. Bonnefoy, *Poezje*, t. II, przeł. A. Wodnicki, Kraków 1955, s. 401–417.

[8] J. Rewald, *Historia impresjonizmu*, przeł. J. Guze, Warszawa 1985.

[9] Cyt. za: W. Kandyński, *O duchowości w sztuce*, wstęp M. Bill, przeł. S. Fijałkowski, Łódź 1996, s. 10–11.

„Proste konsekwencje" z tego doświadczenia wyciągnął Kandyński w roku 1910, malując pierwszą w XX wieku akwarelę abstrakcyjną. Rewald dodaje w przypisie: „Kiedy Monetowi powiedziano o reakcji Kandyńskiego, serdecznie się roześmiał i uznał to za bardzo zabawne". Śmiech Moneta, jak sądzę, mógł znaczyć tylko tyle, że rozbawiło go odkrycie Kandyńskiego, którego on sam już dawno dokonał.

Tenże John Rewald w innym miejscu *Historii impresjonizmu* cytuje wyznanie Moneta, które uczynił on w roku 1889 malarce amerykańskiej Lilli Cabot Perry, że „pragnąłby urodzić się ślepym i nagle odzyskać wzrok, wówczas bowiem mógłby zacząć malować, nie wiedząc, jakie przedmioty ma przed sobą".

Nikogo nie zachęcam do uprawiania sztuki abstrakcyjnej. Sam parę razy próbowałem – bez zadowalającego rezultatu. (Nieudane próby zniszczyłem). Ostatecznie, Monet, który żył do 1926 roku, był więc świadkiem nie tylko narodzin, ale i rozwoju sztuki abstrakcyjnej, nigdy abstrakcjonistą nie został. Sprawa jest bowiem bardziej skomplikowana. Niezależnie od stopnia realizmu przedstawienia, rzeczywistość widzialna sama w sobie zawiera struktury, stające się zawsze budulcem naszej wyobraźni. Dzieje się tak nawet wtedy, gdy artysta jest przekonany, że się całkowicie od rzeczywistości oderwał. Niejednokrotnie działają też na naszą wyobraźnię różnorakie skojarzenia – nie tylko literackie, lecz w najszerszym znaczeniu tego słowa kulturowe. Zajmuje się nimi osobna dziedzina wiedzy: ikonologia.

Dla mnie przygoda Kandyńskiego jest pouczająca, niekoniecznie ze względu na jej bezpośrednie konsekwencje (choć ich nie lekceważę). Mówi o tym, co się nam „wydaje", gdy patrzymy na świat. Dotyczy relacji między „obiektywnie istniejącym" a naszym wrażeniem.

Nie abstrakcjoniści, którzy całkowicie zrezygnowali z wyobrażeń przedmiotowych, lecz kubiści, którzy widzenie przedmiotu radykalnie przeobrazili, byli tymi, którzy w malarstwie dwudziestego wieku doprowadzili do oddzielenia sugestii istnienia przedmiotu od jego widoku. Obecnie uznajemy je za zjawiska należące do różnych kategorii poznawczych.

Nasze zmysły zostały przez naturę zaprojektowane „w duchu przestrzeni euklidesowej". Współcześnie już zdajemy sobie sprawę, że świat trójwymiarowy nie jest jedyną, obiektywną rzeczywistością, lecz kreacją naszych władz poznawczych. Ciekawe, że nawet na gruncie fotografii zdano sobie z tego sprawę już w latach dwudziestych XX wieku (László Moholy-Nagy, Man Ray). Nie dotarło to chyba tylko do świadomości malarzy hiperrealistów, z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych tego stulecia, których wolałbym nazwać hipernaturalistami. Ich obrazy są doprawdy „wyraźne".

Wspomniany wcześniej opis happeningu z powieści Verne'a *Paryż w XX wieku* kończy zdanie, które poprzednio pominąłem: „Chciał w ten sposób przepędzić ptaki Zeuxisa". O ile stworzony w roku 1863 (!) pomysł happeningu, który w czasie powieściowym powinien się dziać około 1960 roku, jest genialnym, choć szyderczym proroctwem, o tyle zdanie końcowego komentarza przez swą skrótowość nie jest całkiem jasne. Proponuję rozumieć je tak: chciał przepędzić ptaki Zeuxisa,

ale popadł w jeszcze bardziej skrajną postać naturalizmu. Kluczowe znaczenie dla takiego odczytania miałoby nazwisko Courbet. Byłaby to nader oryginalna interpretacja, ze stuletnim wyprzedzeniem, genezy dwudziestowiecznego happeningu: wyprowadzenie go z naturalizmu[10].

Anegdota o winogronach i ptakach Zeuxisa świadczy o tym, że ludzie od dawna miewali trudności z rozróżnianiem rzeczy widzianej od postrzeganego przez nich widoku tej rzeczy. Trudno sobie wyobrazić, aby problem „winogron Zeuxisa" zajmował artystów epoki paleolitu. Wątpię nawet, aby myśleli o nim malarze z Krety lub z Egiptu. Pojawił się on w Grecji dopiero wówczas, gdy uległa rozszerzeniu naukowa wiedza o świecie, a filozofowie (jak Sokrates, Platon, Arystoteles) zaczęli tworzyć teorie sztuki.

Nie tylko nie namawiam cię, czytelniku, do uprawiania malarstwa abstrakcyjnego, ale też nie próbuję sugerować, jakie wnioski mógłbyś wyciągnąć z powyższych rozważań. Wystarczy, że się nad sprawą zastanowisz.

III. Parę doświadczeń osobistych

Nie uniknę w tym traktacie pewnych akcentów osobistych. Podniosą one wiarygodność refleksji natury ogólnej. Z drugiej strony, chciałbym, aby refleksje ogólne stały się w tym tekście najważniejsze. Dlatego to, co osobiste ograniczę do niezbędnego minimum.

Z pewnością każdy przypomina sobie jakieś przeżycia z dzieciństwa, o których w wieku dojrzałym powie, że miały ważny, jeżeli nie decydujący wpływ na jego późniejszy rozwój. Pamiętam i ja takie przeżycia, nie tylko pozytywne. Tu wspomnę jedynie doznania, które wpłynęły na moją wyobraźnię jako malarza. Mam wrażenie, że ich utajone działanie okazało się trwałe i głębokie, choć nie natychmiastowe.

Zima przełomu lat 1941/1942 była ostra, długa i śnieżna. W Warszawie nocami niebo dudniło i jęczało głuchym odgłosem niemieckich samolotów ciągnących do Rosji. Toteż kiedy w marcu przyszła odwilż, woń wody z topniejącego śniegu witało się, jak uwolnienie od zimy. Przynajmniej od zimy. Miałem sześć lat. Zachciało mi się puszczać papierowe łódeczki na kałużach. Swój zamiar zrealizowałem bez trudu – przed domem. Spuszczając na wodę moją białą łódkę, spostrzegłem, że woda ma kolor błękitny. Odruchowo podniosłem wzrok ku niebu. Ujrzałem obszar błękitu, po którym przesuwały się białe obłoki. Spojrzałem w dół i teraz spostrzegłem, że w kałuży odbija się nie tylko błękit nieba, ale i delikatne, kłębiaste kształty obłoków, których w pierwszej chwili nie zauważyłem, gdyż prawdopodobnie przyćmiła je lśniąca biel papierowej łódki. Doznanie było tyleż kolorystyczne, co przestrzenne. Oto coś, co działo się wysoko na niebie, miałem tu, na wyciągnięcie ręki, odbite

[10] Skądinąd wiemy, że prawdziwy Gustave Courbet, który żył w latach 1819–1877, znakomicie odróżniał przedmiot od jego widoku przez siebie postrzeganego. Można o tym przeczytać zarówno w *Historii impresjonizmu* Rewalda, jak i w relacji Cézanne'a przekazanej przez Emila Bernarda. Zatem naturalizm Gustave'a Courbeta należy rozumieć historycznie, a nie potocznie.

w tafli wody. Wystarczyło poruszyć tę taflę palcem, a obraz się mącił, ale tylko na chwilę, bo zaraz znowu powracał i trwał, mimo powolnego ruchu obłoków. Równoczesne istnienie zjawiska i jego odbicia na tak różnych i tak odległych od siebie planach. Było coś urzekającego w podwójności tego istnienia. Rzecz jasna, jest to relacja człowieka dojrzałego. Wtedy po prostu trwałem tam przez chwilę, zafascynowany. Moja łódeczka przestała być ważna. Wróciłem do domu i oczywiście szybko o wszystkim zapomniałem. Kiedy wspomnienie tego doznania powróciło? Nie pamiętam. Ale, jak widać, powróciło na pewno.

Stało się tak, że najgorsze koszmary, jakie przeżyłem podczas wojny, zdarzyły się na samym jej początku i pod koniec. W maju 1945 roku miałem je jeszcze świeżo w pamięci. Ale oto wojna się skończyła. W Lublinie, do którego wojenne losy rzuciły moją rodzinę, wieczorne niebo rozświetliła wspaniała iluminacja sztucznych ogni. Pod koniec maja pojawiła się na niebie kometa. Któregoś wieczoru matka wyszła ze mną na ulicę, żeby pokazać mi to dziwne zjawisko. Nad słabo oświetlonym miastem rozciągało się bezchmurne nocne niebo. Mieszkaliśmy na przedmieściu o niskiej zabudowie, więc obszar nieba był tu rozległy. Zobaczyłem na nim świecący przecinek, ale zobaczyłem też dużo więcej: roje gwiazd, tworzące to, co nazywamy niebem gwiaździstym. Doznałem oszołomienia i olśnienia. Czy w tym momencie pierwszy raz oglądałem gwiazdy na niebie? Z pewnością nie. Ale pierwszy raz spojrzałem na nie ze zrozumieniem. Było to zrozumienie na poziomie dziewięcioletniego dziecka, jednak wiedziałem, na co patrzę. Zanim wybuchło Powstanie, czytałem w naszym domu w Warszawie wydaną przed wojną książkę dla dzieci i młodzieży *Trzysta tysięcy kilometrów na sekundę z doktorem Wszędobylskim* (autorem był Ernst Bulowa). W porównaniu z wielkością i powagą widoku gwiazd na niebie, jaskrawe fajerwerki sprzed paru tygodni wydały mi się błazenadą.

Dzisiaj, czym jestem starszy, tym częściej powraca do mnie wspomnienie tamtej chwili. Wówczas nie umiałbym tego nazwać, ale teraz wiem, co pojąłem owego majowego wieczoru: wojenne koszmary były snem, z którego trzeba się przebudzić i o nim zapomnieć. Prawdziwą rzeczywistość oglądałem tu, nad moją głową.

Z pewnością towarzyszyło mi intuicyjne odczucie niezmierzonych przestrzeni, w które właśnie w tej chwili zanurzałem swój wzrok! Zawrót głowy? Owszem, tak bym to nazwał, ale nie strach. I nie uwielbienie dla Stwórcy, o którym w tym momencie nie myślałem. Tylko wrażenie bezpośredniego kontaktu z prawdziwą rzeczywistością świata. Dopiero trzydzieści osiem lat później odważyłem się pierwszy raz podjąć próbę namalowania przestrzeni międzyplanetarnej.

*

Pomiędzy opisanymi wydarzeniami lokuje się jeszcze jedno pamiętne dla mnie doznanie, natury niezupełnie wizualnej, ale na pewno przestrzennej. Miałem osiem lat, gdy rodzice czytali mi *Alicję w krainie czarów* Lewisa Carrolla, w przekładzie Marii Morawskiej z 1938 roku. Jest tam rozdział pod tytułem *Krokiet u królowej*. W jakiś przewrotny sposób poruszające wyobraźnię wydało mi się to, że wszystkie występujące tam postacie to figury z kart do gry, są więc

płaskie. W dodatku można je oglądać i odróżniać od siebie tylko z jednej strony, bo na drugiej stronie karty ich nie ma. Niby żyją, poruszają się, coś mówią, a mają tylko dwa wymiary – trzeciego wymiaru im brak! Nie słyszałem wtedy jeszcze o wstędze Möbiusa. Obecnie mógłbym ówczesne doznanie uznać za analogiczne do tego, jakiego doświadczamy, dowiadując się, że wstęga Möbiusa to „powierzchnia jednostronna".

Chyba właśnie *Krokiet u królowej* mógł sprawić, że dość wcześnie, jeszcze podczas studiów w Akademii Sztuk Pięknych, zacząłem nabierać nieufności do przestrzeni trójwymiarowej.

*

Zanim jednak do tego doszło, jeździłem w wieku piętnastu, siedemnastu lat na plenery z kolegami i koleżankami do Nałęczowa lub sam do nieodległych Bełżyc, gdzie miałem rodzinną „metę" w postaci starego domu w wielkim ogrodzie. Rosły tam rozłożyste, stare drzewa, pachniało różami i floksami. Wiem, że pierwsza połowa lat pięćdziesiątych w naszym kraju kojarzy się wielu osobom tylko z terrorem stalinowskim. Ale życie jest bardziej różnorodne, młodość ma swoje prawa, a takie miejscowości jak Nałęczów czy Bełżyce były wówczas enklawami spokoju, w których czas jakby się zatrzymał kilkadziesiąt lat wcześniej. Przyroda była bujna, architektura przeważnie nadgryziona nieco zębem czasu, jeszcze nietknięta nowoczesnością. Jako malarz dojrzewałem w takim właśnie otoczeniu. Myślę, że było to bardzo korzystne dla mojego rozwoju. Udało mi się jeszcze zakosztować i dotknąć tego świata, który już niebawem zaczął znikać, przykrywany coraz grubszym nalotem masowej turystyki, a który był bardzo urodziwy i cichy. I był to świat bez telewizji.

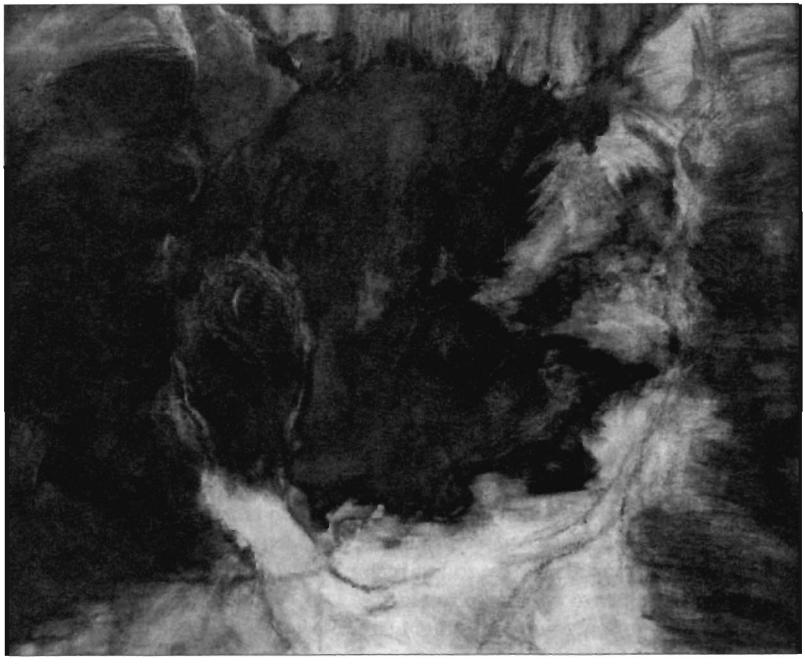
Mój *Młyn koło Bełżyc* z lata 1952 roku (olej na tekturze) zarówno ze względu na temat, jak i sposób malowania, mógłby mieć datę znacznie wcześniejszą. A przecież twierdzę i będę się upierał, że konwencja, w jakiej został namalowany, nie ma tu nic do rzeczy. Istotne jest tylko jedno: malując go, pierwszy raz w życiu doświadczyłem, że to, co widzę, odpowiada temu, co powstaje na obrazie i że to odczucie niesie mnie w pracy jak fala. Pierwszy raz poczułem się wtedy artystą.

Nałęczowowi zawdzięczam inne ważne doświadczenie plenerowe, o cztery lata późniejsze. Miało ono miejsce w okresie, gdy zaczynałem już wątpić w „jedynie słuszną" trójwymiarowość przestrzeni. Treść tego doświadczenia, zasadniczo zbieżna z wyżej opisanymi, została wzbogacona o poszukiwanie takiej formy, która byłaby zdolna dać wyraz mojemu zwątpieniu.

Szczęśliwy traf zdarzył, że ten pejzaż (z trzema drzewami na tle nieba, olej na płótnie) i parę innych moich obrazów obejrzał nieco później Henryk Stażewski. Stary mistrz powiedział, że podobają mu się te prace, bo widać w nich ruch planów. Ruch planów? – zapytałem – Co to jest ruch planów? Z udzielonego mi objaśnienia wynikało, że jest to coś, czego intuicyjnie szukałem w pejzażu nałęczowskim z 1956 roku: aby plany (pierwszy, drugi i trzeci) opuściły w oczach widza swe raz na zawsze ustalone miejsce i dały wrażenie poruszania się do przodu i do tyłu, aby przestrzeń zaczęła „pulsować". (Niestety pejzaż ten, wraz z kilkoma innymi obra-

zami, spłonął w latach siedemdziesiątych, zostało tylko marne zdjęcie czarno-białe). Krótka rozmowa ze Stażewskim otworzyła mi ważną „klapkę w głowie". Okazało się też, że nie jestem pierwszym, któremu taka myśl zaświtała, a nawet mam czcigodnych poprzedników. Stażewski wymienił między innymi Cézanne'a, Braque'a i późnego Moneta. Nie wszyscy malarze, nawet najwięksi, przejawiali taki stosunek do przestrzeni. Dziś wiem, że na przykład pejzaże Renoira, skądinąd bardzo piękne, są tej cechy pozbawione.

Jacek Antoni Zieliński



Jacek Antoni Zieliński, *Portret Maszy*, pastel na płótnie, 2011.

Anna Latawiec

TWÓRCZOŚĆ JACKA ANTONIEGO ZIELIŃSKIEGO OKIEM FILOZOFA PRZYRODY*

Jacek Antoni Zieliński znany jest nie tylko z prac wystawianych na różnych wernisażach, ale także - z wielu publikacji poświęconych sztuce, jej percepcji (np.: *Wiedza o sztuce. Widzenie artystyczne*, WSiP) i dydaktyce *(Świat sztuki. Program nauczania plastyki:* współautor: Joanna Stasiak). Dzięki tym publikacjom, możemy bliżej poznać ich autora, a więc jego rozumienie sztuki, preferencje estetyczne, a nawet odniesienia do filozofii. I tak, cytując Alberta Einsteina, który uważał, iż „Wyobraźnia jest ważniejsza niż wiedza. Nasza wiedza jest zawsze ograniczona, podczas gdy wyobraźnią ogarniamy cały świat", sam jest zdania, że sztuka jest drogą do zrozumienia świata.

Planując program nauki wiedzy o sztuce, odwołuje się do autorytetu Władysława Tatarkiewicza, który w swej książce *Dzieje sześciu pojęć* za najważniejsze uznaje: sztukę, piękno, formę, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne. Do tego zestawu Zieliński proponuje dodać pojęcie siódme, to jest wyraz jako użyteczne do percepcji sztuki XIX i XX wieku.

Artysta uważa, że sztuka, jak to widać w starożytnej kulturze, umożliwia tworzenie całościowych obrazów świata opartych na intelekcie. W filozofii Platona dostrzega kolejną istotną własność: to światło, owe cienie w jaskini, które wskazują drogę do poznania rzeczywistości.

Przyroda jest piękna, a to piękno wyraża się w harmonii, w równowadze, ale i w tajemnicy. Przyroda tylko częściowo odkrywa się przed człowiekiem. Podejmuje dialog, ale nie na wszystkie pytania daje proste i jednoznaczne odpowiedzi. Dlatego każdy człowiek, a artysta w szczególności, poznaje jakiś jej aspekt, jakiś fragment. To dlatego mamy tak wiele odmiennych jej obrazów. Człowiek, nie mogąc naśladować Boga w twórczym działaniu z niczego, może jedynie dochodzić do prawdy o przyrodzie przez tworzenie, np. obrazu przyrody, zjawisk w niej obecnych. Tworzenie to wiąże się z interpretacją rzeczywistości. A więc kolor, ruch, światło w rękach artysty to interpretacja natury.

Jego prace wpisują się w podstawy koncepcji z zakresu filozofii przyrody. Już w najstarszych poglądach podkreślano ruch, zmienność jako zasadnicze przypa-

* Wypowiedź do przygotowanej pod kierunkiem dr hab. prof. UKSW D. Folgi-Januszewskiej przez studentów I roku muzeologii wystawy malarstwa J.A. Zielińskiego *Zjawiska* w Galerii przy Automacie na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego prezentowanej w dniach 5-25 października 2012 r.

dłości natury. Ten ruch, czy też zmienność wyrażają się w kolorach, zmienności nasilenia światła... Poszczególne obrazy, jak i cykle wyrażają tę zmienność, podkreślają zabawę artysty światłem, kolorem. Zmysły odbierają ruch, kolor, zmienność. A zatem obraz artysty ma pobudzać nasze zmysły, ma przemawiać do naszej wyobraźni, ale też przybliżać rzeczywistość. W moim przekonaniu, obrazy te są przyznaniem, że nie możemy poznać świata inaczej, jak przez pewne uproszczenia.

Filozof powie, że przybliżamy się do rzeczywistości przez jej modele, przez jej obrazy. Modele, uproszczenia, obrazy, jedynie nas przybliżają do rzeczywistości. Musimy szukać takich środków wyrazu, które zapewnią nam coraz bliższy kontakt z rzeczywistością, ale zawsze będą to jedynie przybliżenia. Taką sztukę tworzą artyści. To, jakie są ich dzieła, co przedstawiają i w jaki sposób, zależy od wrażliwości twórcy, poczucia jego estetyki, używanej techniki i narzędzi.

Nie wiem, czy Zielińskiego należy zaliczyć do nurtu kolorystów, czy też należy szukać dla niego jakiejś innej „szufladki". Nie wiem, czy koniecznie trzeba go gdzieś zaszufladkować. Ja nazwałabym go „praktykującym filozofem przyrody", a więc takim, który podjął się zadania przybliżenia odbiorcy jego dzieła przyrody, natury. Nazwałabym go filozofem przyrody, a więc takim, który posiada wiedzę z zakresu nauk przyrodniczych i szuka wyjaśnień na drodze refleksji filozoficznej, a potem wykorzystuje tę wiedzę i swoje przemyślenia w twórczości artystycznej. Nazwałabym go człowiekiem, który pragnie zrozumieć przyrodę i chce przez sztukę wyrażać swoje poglądy na jej temat.

Mieczysław Szewczuk cytuje jego słowa: „Nigdy nie udało mi się namalować obrazu abstrakcyjnego w pełnym tego słowa znaczeniu. Dla mnie punktem wyjścia jest natura". Te słowa umacniają mnie w przekonaniu, że Zielińskiemu nie są obce główne idee klasycznej filozofii przyrody (np. Arystoteles, Platon), ale też i najnowsze osiągnięcia nauki, jak choćby fizyki kwantowej. To zauroczenie przyrodą widoczne jest w jego „zabawie" światłem, ruchem. Widzimy to w serii obrazów *A fala światła się rozwija*.... Kwantowość, a więc brak ciągłości w kolorze, w liniach. W pejzażu skalistym obecne są pęknięcia, załamania, znów brak ciągłości. Zmienność natężenia barwy. A Zjawiska – to nie tylko ruch, ale przestrzeń, taka czterowymiarowa, z czasem i z tajemnicą.

Mam nadzieję, że udało mi się, jako filozofowi, odczytać prawidłowo przesłanie artystyczne Zielińskiego.

Anna Latawiec

Dorota Folga-Januszewska

JACEK ANTONI ZIELIŃSKI

Daleka Malarska Wędrówka*

Spotkanie z obrazami Jacka Antoniego Zielińskiego miało zawsze charakter wyprawy. Wyprawy wspólnej z Artystą, który staje się przewodnikiem, wskazuje kierunek dalszej wędrówki. Wyprawy zarówno do świata oddalonego i do świata bardzo bliskiego, do nauki, wiedzy, intuicji, muzyki, przeczuć, barw, faktury.

Obrazy Jacka Antoniego Zielińskiego są jak stan badań nad światem. Dowiadujemy się z nich tyle, ile możemy zrozumieć. Jeśli nie wiemy, zapewne nie rozpoznamy wielu zjawisk, ale je zobaczymy. Właśnie ta nauka widzenia tkwi w nich jako próba dla obserwatora, który zależnie od swej wrażliwości dostrzec w nich może prawa wszechświata, dźwięki, albo „tylko plamy".

W 1966 roku Jacek Antoni Zieliński wydał książkę zatytułowaną O *widzeniu artystycznym* (Centralna Poradnia Amatorskiego Ruchu Artystycznego, Wydawnictwo Związkowe CRZZ, Warszawa), publikację, która wznawiana potem stała się jedną z ważniejszych lekcji dla wszystkich, którzy pracują patrząc. Trudno oddzielić dzisiaj z perspektywy prawie półwiecza indywidualną twórczą drogę artysty od jego drogi myślowej. Dzisiaj prace artysty znajdują się w większości kolekcji sztuki współczesnej polskich muzeów, jest „klasykiem" w rozumieniu historii sztuki, a jednak, mimo osiągniętej pozycji, nieustannie wędruje dalej i prowadzi nas z sobą. [...].

* Fragment wstępu do przygotowanej pod kierunkiem dr hab. prof. UKSW D. Folgi-Januszewskiej przez studentów I roku muzeologii wystawy malarstwa J.A. Zielińskiego *Zjawiska* w Galerii przy Automacie na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego prezentowanej w dniach 5-25 października 2012 r.

Jerzy Janusz Fąfara

NA DRODZE DO DAMASZKU

Słuchowisko radiowe

OSOBY:

AGATA: Polka lat 22
KARL: Niemiec lat 24
ADELA: Recepcjonistka we Lwowie, lat 26
PIETIA/KAROL: syn właścicieli hotelu, lat 32
STACH/GŁOS: głos w telefonie, doktor, były chłopak Agaty
SĄSIADKA I: mieszkanka Drohobycza
SĄSIADKA II: mieszkanka Drohobycza
BOLEK: policjant ukraiński polskiego pochodzenia, lat 30.

SCENA I.

Warszawa 2012 r. Mistrzostwa Europy w piłce nożnej w Polsce i na Ukrainie, odgłosy ulicy, wrzawa kibiców, śpiewy, krzyki, głosy spikera z głośników, reklamy. Rzecz dzieje się przed największym telebimem w mieście. Jest po meczu Polska – Grecja. Uwaga dla realizatora: krzyki kibiców, stadionowa wrzawa powinna towarzyszyć całemu słuchowisku. Powinno to być aż irytujące, ale z wyczuciem, żeby nie przesadzić. Ma to być w tle, ale również jako symbol, oddech naszych komercyjnych czasów.

AGATA: A ty, jak masz na imię?
KARL: Karl.
AGATA: Karl? Ładnie.
KARL: Po dziadku. U nas to tradycja rodzinna. Imiona linii męskiej otrzymuje się po dziadkach.
AGATA: Świetnie mówisz po Polsku. Prawie bez akcentu.
KARL: Jak Klose?
AGATA: No może nie aż tak dobrze. Bardziej jak Podolski. (*Śmieją się, w oddali wrzawa kibiców*).
KARL: Szkoda, że nie wygraliście tego meczu. W turnieju, pierwszy jest najważniejszy.

AGATA: Szkoda, ale wyobrażasz sobie, co by się tu działo? Warszawa odleciałaby w kosmos. A twoi jak tam?
KARL: Jutro we Lwowie grają z Portugalią. Zobaczymy. Ale ja jadę na mecz z Danią. Siedemnastego.
AGATA: Chyba lecę?
KARL: Nie. Jadę. Lubię pociągi. Mam czas. Chcę zobaczyć po drodze, jeszcze w Polsce, parę miejscowości: Rzeszów, Przemyśl. Stamtąd do Lwowa. Trochę stopem. Może piechotą. Słyszałem, że to piękne tereny. Galicja.
AGATA: Piechotą? To prawie jak pielgrzym.
KARL: Powiem ci w tajemnicy, że dla mnie jest to... (*Zastanawia się*), ale wiesz co, może ty masz rację. To nawet całkiem jak pielgrzymka.
AGATA: (*Patetycznie, jakby recytowała*) Pielgrzymka do mekki futbolu. Nigdy nie zrozumiem mężczyzn.
KARL: To nietrudne.
AGATA: Kiedy startujesz?
KARL: Jutro. W dziewiczy świt bożych kolorów, w cudowną mokrość najczystszych lazurów.
AGATA: Wow. Tak po polsku to nawet ja nie potrafię. Kibic pielgrzym i do tego poeta.
KARL: I Niemiec. Nie zapominaj o tym. To ważne w tej zbitce namiętności, znaczeń i podtekstów.
AGATA: (*Z zastanowieniem*). No właśnie. I do tego Niemiec...
KARL: Niemiecki kibic wszystko potrafi.
AGATA: (*Z przekąsem*). Jasne. Polski też. Rozglądnij się dookoła. Sami poeci.
Śpiewy: Polacy nic się nie stało... Polacy nic....
KARL: Gdzie teraz?
AGATA: Nie wiem.
KARL: Browarek?
AGATA: Stawiasz?
KARL: Trzy pierwsze kolejki.
AGATA: No to ruszamy!

SCENA II

Restauracja, odgłosy piłkarskiego święta zupełnie w oddali, w środku ładna muzyka taneczna, ale współczesna.

AGATA: Ale super. Ładny lokal wybrałeś.
KARL: Chcę trochę odpocząć. Może coś zjemy normalnego?

AGATA: Może być. Już mnie muli po tych chipsach i piwie.
KARL: (*Śmieje się*) Szczerze mówiąc, mnie też.
AGATA: Karl, mogę o coś zapytać.
KARL: Jasne.
AGATA: Powiedz, dlaczego wybrałeś polski?
KARL: Co znaczy polski? Nie rozumiem?
AGATA: O Jezu!, no język. Po co nauczyłeś się i to tak idealnie polskiego. Egzotyka? Nie lepiej opłaca się... ja wiem, francuski, angielski...
KARL: (*Uśmiechając się*) Angielski znam. Francuskim też. Nudy. Z polskim to zupełnie inna sprawa, to niematerialne, chociaż lepiej powiedzieć, zbyt nienamacalne, żeby zrozumieć kategoriami, co się lepiej w życiu opłaca. Poza tym chęć poznania... waszej kultury, poezji, muzyki, sposobu myślenia.
AGATA: Wiesz co... Jakby ci nasi-wasi piłkarze z niemieckiej reprezentacji, wiedzieli, że dla nich młodzi Niemcy uczą się polskiego to... zupełny odlot. Wydawałoby się, że piłka to taki nadymany powietrzem bezsens, a tu proszę... poezja, czystość ortograficzna...
KARL: Bezsens? Dziewczyno to miliony. Biznes... (*Śpiew za szybami lokalu: My nie my nie my nigdy nie poddamy się. Polacy*). Rozczaruję cię. Z polskim, to nie dzięki piłkarzom, a właśnie przez poetów i nie koniecznie takich, jak ci za szybą. Wybacz, może jako wolontariuszkę mistrzostw obrażę, kopać to wy tak sobie... na remis, jak dzisiaj z Grecją. Ale w poezji jesteście gigantami. (*Śmiech Agaty*). Nie śmiej się.
AGATA: Zalewasz?
KARL: Naprawdę. Opowiem ci coś. Kiedyś przeczytałem wiersz Miłosza... po niemiecku oczywiście. Zachwycił mnie do tego stopnia, że odnalazłem w Internecie oryginał. Taki malutki wierszyk o ziarenku maku i piesku makowym, ale literacko, daj Boże zdrowie. Przeczytałem go po polsku dziesięć razy. Z niczym żadne słowo mi się nie kojarzyło. Szelest. Nic więcej. Kosmiczny szum. I właściwie od tego się zaczęło. Od tego szumu. Słuchaj miałem wtedy czternaście, może piętnaście lat. Kupiłem słownik. Przeczytałem i doznałem szoku. Po niemiecku było pięknie, uwierz mi, mamy dobrych tłumaczy, ale gdy sam sobie zacząłem go przekładać, między wierszami zobaczyłem...
AGATA: (*Wybucha śmiechem i przerywa mu*). Co? Wyluzuj, Karl? Co jeszcze można zobaczyć między wierszami wiersza?
KARL: Jaskółki.
AGATA: Jaskółki? Karl, co z tobą? Halo tu ziemia.
KARL: Nieważne. Zatańczymy?
AGATA: Pielgrzymom nie odmawiam.

SCENA III

Na drugi dzień rano w hotelowym pokoju. Z radia drugiego programu sygnał czasu na dziesiątą rano.

AGATA: Karl, Karl, gdzie jesteś? (*Wstaje z łóżka*).

Karl? (*Do siebie*). No nie... Pieprzony pielgrzym. Nawet się nie pożegnał. O, mamy i liścik. Dwie stówy? Cham. (*Po chwili*). Cham nie cham ale, przynajmniej zna się na rzeczy. Euro to zawsze euro. (*Czyta na głos*): Nie chciałem cię budzić. We Lwowie zatrzymuję się w hotelu Vien. Zapraszam. Pieniądze są na bilet samolotowy. Podobno lubisz latać. A propos latania i jaskółek. – Oto cytat na dzień dobry dla ciebie. Wiesz, kto to napisał? „Czy zauważyliście kiedy, że między wierszami pewnych książek przelatują tłumnie jaskółki. Całe wersety jaskółek. Należy czytać z lotu, tych ptaków". A idź ty niemiecki... O jaskółkach mi tu będzie pielgrzymował.

Słychać jak odkręca prysznic. Nagle wychodzi z łazienki i wystukuje w komórce numer telefonu. Z radia słychać relację z meczu spiker coś tam komentuje po polsku.

– Halo? Stach? Obudziłam cię? Już przyciszam (*Przycisza radio*). Przepraszam doktorku. No mus... Tak, żebyś wiedział, zakochałam się... Przestań... Po uszy. A może bardziej. Błagam, pomóż mi, ty wszystko wiesz. Kto w Polsce pisał o jaskółkach?... Spadaj, wiem że wielu... Jaki Stan Borys? Co to ja babcia jestem. Słuchaj, czytam. (*Dosyć mechanicznie*): „Czy zauważyliście kiedy, że między wierszami pewnych książek przelatują tłumnie jaskólki. Całe wersety jaskółek. Należy czytać z lotu tych ptaków...". Ble, ble, ble, ble... Nie no, ble ble to moja wstawka. Nieważne, kto mnie o to pyta. Kto to napisał? Kto? Jaki, kurwa, Schulz, to nie słyszysz, że to nie po niemiecku. Pisał po polsku? To jakiś rockmen ze Śląska? Przestań. Wiem, że jestem osioł. Nie żyje? Gdzie? A gdzie to jest? O Boże... Oczywiście, że pojadę. Do Lwowa. Do żadnego Drohobycza, tylko Lwowa. Zaprasza mnie, to jadę. Na mecz. Dobrze mi z nim. Czekaj zakręcę prysznic... (*Włącza głośnomówiący*). Co mówisz?

GŁOS: (*Z telefonu głośnomówiącego*) Szybko zmieniasz plany. Miałaś zarobić pieniądze i jechać do Anglii, a później dalej tak?

AGATA: Na razie zarobiłam na Lwów.

GŁOS: Agata. To nie miłość. Mylisz ją jak zwykle z namiętnością. Zakochałaś się w facecie po jednym wieczorze? Nawet nie wiesz, jak ma na imię. Nazwisko. Gdzie mieszka. Kim jest.

AGATA: Na imię ma Karl. Jest pielgrzymem z Niemiec.

GŁOS: Zakonnik?

AGATA: Po tym jak mnie całował, raczej nie zakonnik.

GŁOS: W stopy?

AGATA: Skąd wiesz? Stachu, to nawet nie były pocałunki, to forma jakiegoś kompletnego oddania. On przytulał je do swojej twarzy, jakbym była, no nie wiem. Zgarniał je z podłogi... Czekaj, jak on to mówił... jak liście, jakby chciał, żeby znów ożyły w konarach jego dłoni – tak to jakoś szło. Słuchaj, może ze dwa razy w życiu ktoś mnie w rękę pocałował, a tu stopy, rozumiesz? On... zresztą nieważne, przy tym tak mówił, jakby z książki czytał. Ja jeszcze nigdy nie słyszałam czegoś takiego. Niemiec. Rozumiesz?

GŁOS: Co z tego, że Niemiec?

AGATA: Wiesz jacy oni są? Hard porno, piwo, biała kiełbasa, a tu... ktoś, kto mówi po polsku jak...

GŁOS: Bruno Schulz. Pożycz sobie *Sanatorium pod klepsydrą*, najlepiej wydanie z jego rysunkami. Zobaczysz swoje na nich stopy. Chyba macie na osiedlu jakąś bibliotekę?

AGATA: Bibliotekę? Nie wiem.

GŁOS: Przyjedź na uniwersytet. Pożyczę ci. Jestem przekonany, że ten twój Niemiec zna ją na pamięć. Rozumiesz. Dlatego to ci się takie dziwne wydaje. Słuchaj. Idź, weź ten prysznic. Tylko pamiętaj nie odkręcaj ciepłej wody. Ochłoń. Strzel drzwiami od tego pokoju i zapomnij o tym gościu. Na moje oko to świr. Rozumiesz? Stopy, cytaty, liściki, pielgrzymki, te wszystkie jaskółki... On ma świra na punkcie Schulza. Wciąga cię w jakąś grę. Pewnie cię nawet nie przeleciał, jak znam psycholi.

AGATA: Nie musiał.

GŁOS: Co? Jak to nie musiał?

AGATA: Sama się przeleciałam przy tych stopach, jak je w liście zamieniał. A później zasnęłam.

GŁOS: No ładnie. Kobieto, opamiętaj się.

AGATA: Wrócę po siedemnastym. Po meczu. Niemcy grają z Danią we Lwowie.

GŁOS: (*Z irytacją*) Agata!... (*Sygnał wyłączenia komórki i pogłośnione radio nadaje transmisje z meczu*).

SCENA IV

Hotel Vien we Lwowie. Recepcja słychać głos komentatora meczu w telewizji, po ukraińsku.

AGATA: Zdrastwujtie ja...
RECEPCJONISTKA: (*Wyniośle*) Proszę mówić po polsku.
AGATA: (*Radosna*) Pani jest Polką?
RECEPCJONISTKA: Nie. Ukrainką. Ale dziadek był Polakiem. Babcia zresztą też. Wychowywałam się u nich.
AGATA: (*Do siebie*) Aha. No to się tu porobiło z wami.
RECEPCJONISTKA: (*Jednym okiem ogląda mecz*). Strielaj nu, strzelaj... Przepraszam, ale te mecze zupełnie mnie... sama pani rozumie. Nie usłyszałam? Czym mogę służyć?
AGATA: (*Pewna swego*) Szukam pewnego człowieka. Problem w tym, że znam tylko jego imię. Wiem, że zarezerwował u was pokój i wiem również, że mnie tutaj zaprosił.
RECEPCJONISTKA: Imię? To nie za dużo pani wie o nim. Polak?
AGATA: Nie. Niemiec. Ma na imię Karl.
RECEPCJONISTKA: No wie pani. Ja przepraszam ale tyle pięknych dziewcząt tu się teraz kręci i szuka Niemców, Duńczyków, Francuzów, Włochów... Powiem pani coś bardzo grzecznie. Niczym zawołam ochronę proszę uprzejmie o opuszczenie naszego hotelu albo... albo o pokazanie paszportu.
AGATA: Paszportu? Pani myśli, że ja...
RECEPCJONISTKA: Tak. Tak myślę.
AGATA: A gdy dam pani ten pieprzony paszport?
RECEPCJONISTKA: To panią przeproszę. Dziewczyny, o których mówię, zazwyczaj nie mają przy sobie paszportów.
AGATA: (*Wysypuje zawartość torebki na blat*) Proszę, oto on.
RECEPCJONISTKA: Agata (*Mm...*) Nazwisko się zgadza, data urodzenia też. Pani jest z Warszawy i mieszka na starym Mokotowie prawda? Nie zostaje mi nic innego, jak bardzo panią przeprosić. Karl... Pan Karl Gunther zostawił dla pani list.
AGATA: Gunther?
RECEPCJONISTKA: To nazwisko pana Karla.
AGATA: Dobra, nieważne. On oczywiście wyprowadził się tak? To jest w tym liście? I żebym sobie tego...fiut obarotna da?
RECEPCJONISTKA: Nie. Nie to. Zresztą nie wiem, co jest w liście. Pan Karl jest tu dalej zameldowany. Zostawił również dla pani klucze do swojego pokoju. Wyjechał, a raczej wyszedł. Trzy dni temu. Miał ze sobą starą skórzaną walizkę, plecak i ruszył piechotą w miasto.
AGATA: Nie rozumiem. Jak to piechotą? Na stadion?
RECEPCJONISTKA: Jaki stadion. Mecz za dwa dni. Powiedział, że musi dotrzeć w pewne miejsce na piechotę. A skoro pani miała przyjechać,

prosił o udostępnienie pani swojego pokoju. Proszę się nie obawiać jest dwuosobowy. To bardzo... dystyngowany mężczyzna. Dżentelmen. Wszystko opłacone razem z całodniowym wyżywieniem. Podał mi pani dane, nawet numer paszportu. Proszę oto klucze. (*Szuka w szufladzie biurka*)

AGATA: Zaraz, zaraz. Niczego nie rozumiem. Jak to numer paszportu?

RECEPCJONISTKA: No do zidentyfikowania pani. To chyba zrozumiałe. Skoro go tu nie ma, skąd bym miała wiedzieć, że pani to pani.

AGATA: Dobra. Proszę o ten list.

RECEPCJONISTKA: No właśnie go szukam. Chwileczkę. Już go przynoszę mam w swoim pokoju, tuż obok. (*Woła kogoś z zaplecza)* Pietia, Pietia stań za mnie na chwilę. Muszę wyjść.

PIETIA: (*Głos z zaplecza*). Dobrze Andziu. Już biegnę. (*Słychać jak recepcjonistka – to ważne – głośno stuka obcasami szpilek po posadzce i oddala się*).

AGATA: Pan też mówi po polsku? Jak pani... Andzia?

PIETIA: (*Szybko ale bardzo wyraźnie z przystankami po kropce*). Proszę mnie nie zdradzić, ale ona ma na imię Adela. Andzia to tak, żeby nie było zbyt oficjalnie. Nie lubi swego imienia. Podobno pomysł dziadka. Nawiasem mówiąc niezłego kretyna.

AGATA: Nie dziwię się. Adela brzmi jak imię...

PIETIA: (*Śmiejąc się ironicznie*). Kury?

AGATA: No kury, kaczki coś w każdym razie ptasiego.

PIETIA: Już panią lubię. (*Dystyngowanie i przeciągle*). Tak naprawdę mam na imię Karol. Ale sza... Właścicielem hotelu jest Ukrainiec, a żonę ma, proszę sobie przedstawić R o s j a n k ę. No co ja pani będę więcej mówił. My tu wszyscy już nie Polacy. (*Hmm, Hmm, Hmm, niby śmiech*).

AGATA: Daleko stąd do Drohobycza?

PIETIA: Skąd, stąd? Toż to może być góra osiemdziesiąt kilometry. Na południe oczywiście. Samochodem godzina z pawiną. Bliziutko jak na nasze odległości.

(*Słychać stukot zbliżających się obcasów*).

RECEPCJONISTKA: Pietka, już się zdążyłeś zaprzyjaźnić?

AGATA: Ma pani piękne buty. Naprawdę i ten niezwykle czerwony kolor. Rewelacja. Zazdroszczę.

RECEPCJONISTKA: Prezent. Dziękuję. Mnie się też podobają. Są jak... zaraz, zaraz, jak to było ... wygięte półksiężyce. A jak się w nich płynie.

AGATA: Chyba chodzi?

RECEPCJONISTKA: Znam polski. Chodzi to się na bosaka. W tych pantofelkach się płynie. Niczym po niebie droga moja. Proszę oto ten list.

AGATA: (*Rozrywa kopertę). Głos Karla*: Agato. Przepraszam za nieobec-

ność. Po pierwsze nie mogłem być pewny, czy przyjedziesz, a po drugie chcę być w miasteczku Drohobycz. To sprawa bardzo osobista. Muszę tam dokonać swego rodzaju, wizji lokalnej... Odpoczywaj. Tęsknię. Jak wrócę, pójdziemy na mecz i duży browar. Przypuszczam, że czytasz ten list. W pokoju w szafie na półce jest książka. Nieduża, wyglądająca jak zeszyt. Między stronami znajdziesz pieniądze. To na lwowskie zachcianki. Nie mogę się doczekać. Całuję cię. Karl. I jeszcze jedno. Nie wchodź do szafy głębiej niż na wyciągnięcie ręki. Można się zagubić w tej krainie kipiących od ciemności gardzieli. Żartuję. Pa...

RECEPCJONISTKA: I co? Decyduje się Pani?

AGATA: Na co?

RECEPCJONISTKA: Na pozostanie u nas?

AGATA: Tak oczywiście. Proszę o klucz.

RECEPCJONISTKA: Ten do drzwi, a ten do szafy.

AGATA: Do szafy?

RECEPCJONISTKA. Tak do szafy. Pan Karl kazał go pani wręczyć. Nawiasem mówiąc tylko pani. To szafa szaf. Tak powiedział. Uroczy człowiek. Jest opieczętowana. Sznurek, plastelina, i odcisk jego kciuka. Idealne, nie do podrobienia.

PIETIA: Chyba że...

RECEPCJONISTKA: Pietia, bo pokażę paluszek.

PIETIA: Tylko nie to. (*Śmieje się, jakby go ktoś łaskotał i ucieka na zaplecze*).

RECEPCJONISTKA: Uwielbia łaskotki i zarazem się ich boi. Czasem muszę go doprowadzić do wyciszenia. Śmiech go uspokaja. To syn właścicieli hotelu. Schizofrenik. Łagodny jak baranek. I z poczuciem humoru. Zupełnie nieszkodliwy. Ukrainiec. Zdolny. Zna osiemnaście języków.

AGATA: Osiemnaście?

RECEPCJONISTKA: Znał przed tygodniem Dzisiaj może ich być o wiele więcej.

AGATA: Niemożliwe.

RECEPCJONISTKA: Sama się pani przekona.

AGATA: Nie, nie dziękuję pani. Wierzę. A buty naprawdę rewelacja. No i ten kolor... i jak to pani powiedziała...

RECEPCJONISTKA: Półksiężyce? Prawda, fantastyczny kolor, ale co za skóra. Mam wrażenie jakby mi ktoś stopy w delikatnych dłoniach trzymał.

Z telewizora: wrzawa kibiców jakby ktoś strzelił gola przechodzi w muzykę.

SCENA V

Słychać jak Agata otwiera drzwi do pokoju. Ciągnie za sobą walizkę na kółkach. Odsuwa story. Otwiera okno. Wdziera się gwar ulicy, więc zamyka je z powrotem. Wszystko cichnie. Agata wykręca numer telefonu.

AGATA: To ty doktorku. Dzięki Bogu, że nie wyłączyłeś komórki.
GŁOS: Czekałem na twój telefon.
AGATA: Jestem już na miejscu. W pokoju hotelowym.
GŁOS: I co? Szczęśliwa?
AGATA: Jeszcze nie wiem.
GŁOS: Ho, ho, co za mina? A twój....
AGATA: (*Wchodzi w pytanie*). Nie ma go.
GŁOS: Jasne.
AGATA: Nie, nie tak jak myślisz. Zostawił mi list. Podobno pieniądze też. Są w szafie. Pojechał...
GŁOS: Zgadnę dokąd.
AGATA: (*Kłamie*). Właśnie, że nie. Do Kijowa pojechał. Coś nie jest tak z biletami na finał. Zresztą ma być jutro, najdalej pojutrze.
GŁOS: Zobaczymy. Zadzwonisz?
AGATA: Będę dzwonić codziennie.
GŁOS: Agata? (*Milczenie*). Wszystko w porządku?
AGATA: (*Niepewnie*). Tak. Piękny, chociaż trochę dziwny ten hotel. Stary, przedwojenny budynek. Stylowe wyposażenie. Tu jest jak w Krakowie.
GŁOS: Ja nie o tym. Wyczuwam niepokój w twoim głosie. Pamiętaj nic na własną rękę. Z Ukraińcami nie ma żartów. Okaleczą albo zabiją. To jest ich teren. Tam jesteś narzeczoną Karla.
AGATA: Dobra, przecież wiem. Muszę kończyć. Zadzwonię jeszcze. Wezmę kąpiel i pójdę zobaczyć starówkę.
GŁOS: Wstąp do katedry.
AGATA: Odbiło ci? Ja i katedra. Może się jeszcze pomodlić za ciebie?
GŁOS: Bez przesady. Uważaj. I dzwoń kiedy chcesz. O każdej porze. Jakby coś, przyjadę.
AGATA: Dzięki doktorku. Pa...
GŁOS: Coś jeszcze?
AGATA: Nie, nie już się rozłączam. Pa, pa... (*Sygnał wyłączenia komórki. dziewczyna dzwoni kluczami i podchodzi do drzwi szafy. Przekręca klucz. otwiera skrzypiące drzwi*). O Jezus Maria. Co ty tu robisz? Pietia? Ale mnie przestraszyłeś. Wynoś się...
PIETIA: (*Gramoli się z szafy*). Mówiłem ci, że mam na imię Karol.
AGATA: Jak tu wszedłeś. Szafa była przecież zamknięta na klucz?

PIETIA: Nie do końca. Zresztą nieważne na co, co jest zamknięte. Uciekałem przed tą wariatką z dołu. Szczerze mówiąc, nie wiem, jak tu się znalazłem. Przepraszam. Ja naprawdę nie znoszę tych jej łaskotek. Doprowadzają mnie do szaleństwa. Jakiegoś perwersyjnego chichoczącego bólu. (*Nagła zmiana tematu i tonu*). Sprawdzałaś plastelinę na drzwiach?

AGATA: Skąd. Zapomniałam. Ciemno tu. Czekaj. Wisi jakiś sznurek.

PIETIA: Hmm. Kobiety. Ja też go nie zauważyłem. Zresztą nie jestem pewny, czy tędy wchodziłem. Te stare szafy. Widzisz sama, to jakiś polsko-żydowski wytwór miejscowej twórczości stolarskiej. Początek XX wieku na mój gust. Nic specjalnego. Poznaję po zapachu te adkrydki archeologiczne. Krew, pot i naftalina. Obrzydlistwo. Nie słuchaj mnie. Wynagrodzę ci to zamieszanie. Pomyliłem jak zwykle pokoje. Zabiorę cię do... Drohobycza. (*Błagająco*). Tylko nie skarż się na mnie w recepcji. Błagam. Oni mnie...

AGATA: Gdzie mnie zabierzesz?

PIETIA: Mówię przecież. Do Drohobycza.

AGATA: Ale skąd ci to przychodzi do głowy. Ja nie zamierzam tam...

PIETIA: Zamierzasz, zamierzasz. Po pierwsze, w recepcji pytałaś, jak daleko stąd do Drohobycza. Pytanie wydaje się tylko z pozoru bezsensowne, zmienia jednak swoje znaczenie, gdy się je skonfrontuje z faktem, że twój Karl również mi je zadał. Ha. (*Nagłe zmiana tematu i tonu głosu na precyzyjny i stanowczy, szybko wypowiadane zdania*). Motorem. Mam świetny motor. Harleya. Nówka. To mafiozo. O ojcu mówię. Posrany. Taki malutki lwowski mafiozo. Ale ma jedno, czego mnie chronicznie brakuje. Kasę. Inteligencji za grosz. Mózg bez pretensji do najmniejszych pofałdowań. Eska z dwoma pionowymi bruzdami pod zupełnie pozbawionej upierzenia czaszce, to znaczy chciałem powiedzieć oczywiście owłosienia. Jedziemy?

AGATA: Pietia. W każdym razie nie dzisiaj. Dzięki będę pamiętać.

PIETIA: Nie zdradzi mnie Pani. Please!

AGATA: Agata. Nie mów do mnie pani. Wkurza mnie to.

PIETIA: (*Jakby podawał rękę*). Karol. W pół godziny będziemy w Drohobyczu. Prosta beznamiętna droga. Jak filc. Poza tym mój motor w tym rejonie funkcjonuje na zasadzie pojazdu uprzywilejowanego. Nic nam nie grozi. Czego szukasz w tej okropnej szafie?

AGATA: Miał mi tu coś zostawić. Na półce.

PIETIA: Zdaje się, że robi się tu zbyt intymnie jak dla mnie. Doswidania daragaja.

AGATA: Jest, wszytko jest. Karol. Halo. No wyszedł. Wariat.

SCENA VI

Drohobycz. Sień jakiegoś budynku. Dwie kobiety w starszym wieku. Rozmowa po polsku z lekkim lwowskim akcentem.

SĄSIADKA I: Pani kochana jak Drohobycz Drohobyczem ta czegoś takiego ja w życiu nie widziałam. Żeby duch w biały dzień, w środku miasta, wystrojony w esesmański mundur... szedł sobie złociutka od rynku i zatrzymał się na wprost tej płyty. Patrzył, patrzył, kucnął i narysował kredą obrys leżącego człowieka na chodniku. A dokładnie jakby ciało rzeczywiście leżało w tym miejscu. Potem wyprostował się jak świeca i tyle go było widać. Rysunek został. Ale pani wie, jak wczoraj lało.

SĄSIADKA II: Niemożliwe. Duch w dzisiejszych czasach i do tego esesmański? To ta dzisiejsza młodzież. Świrusy popaprane. Tylko skąd wzięli mundur? Paniusiu za komuny takim... I to gdzie rysuje, gdzie babrze te swoje graffiti. Ta przecież tu Schulz zginął. Pani wie? Ten nasz pisarz. Brunon, czy Bruno. Żyd, bo Żyd, ale nasz i podobno nawet ochrzcić się chciał.

SĄSIADKA I: Ochrzcić, od razu ochrzcić... Żeniaczka mu była w głowie to mu i do chrztu było prędko. Co mi tam zresztą przez co komuś Chrystus Panem się staje. Niech będzie, że i przez ożenek. Ale ten tu, jak nie duch, to gdzie jest? Dawno by go capnęli. Policja to z Kijowa przyjechała. Jacyś od zjawisk specjalnych, licho ich wie, nie znam się na tym. Ta wszyscy o tym gadają. Zresztą mają jego zdjęcie jak rysuje po chodniku. Twarzy tylko nie widać. Ten, co mu fotkę zrobił, mówił: myślał, że będą jakiś film kręcić. Jedno zdjęcie. Inne były nieostre. Twarzy ducha nie sfotografujesz.

SĄSIADKA II: E, gadanie, dzisiaj wszystko sfotografują. Słyszałam od Stasiukowej, tej co to jej syn Boluś na policji pracuje, że to może być jakaś grupa terrorystyczna. Szykują się na jakiś mecz do Lwowa. I że niby to ostrzeżenie. Znaczy się przed atakiem na stadion. A wie pani, że we Lwowie, przed pierwszym meczem obok stadionu bombę znaleźli z czasów wojny. Tam bomba, a tu ktoś w mundurze esesmańskim...

KOBIETA I: Bombę? I że niby... To by był wstyd na świat cały. Ale dlaczego mieliby się przebierać i to jeszcze za esesmanów, i dawać znać o tym w Drohobyczu. Co to Lwów nie większy. (*Słychać głośne, nasilające się kroki podkutych butów w sieni).* Ja to proszę pani myślę... Czekej Pani, Jezus Maria, pani kochana. Patrz pani. To... (*Kroki bardzo nasilają się i zagłuszają rozmowę. Słychać dwa strzały. Przejście w muzykę*).

SCENA VII

Pokój hotelowy we Lwowie. Włączony telewizor. Relacja z jakiegoś meczu, nieważne jakiego. Potrzebny jest ciągły ryk tłumów w tle dziejących się zdarzeń. Ukraiński komentator.

AGATA: (*Czyta na głos*). „Tobie... mogę zdradzić tajemnicę tych rysunków... Czasami wydają mi się mimowolnym plagiatem, czymś, co mi zostało podpowiedziane, podsunięte... Jak gdyby coś obcego posłużyło się mym natchnieniem dla nieznanych mi celów..." (*Do siebie*) No nie. Nic z tego nie rozumiem. Co to, kurwa, jest na Boga. Czy nie można pisać jasno, jak ... albo to: „Można by powiedzieć, że świat przeszedł przez twoje ręce, ażeby się odnowić, ażeby zlenić się w nich i złuszczyć jak cudowna jaszczurka". (*Dzwoni telefon, charakterystyczna melodyjka – to słuchacz musi zapamiętać – telefonu Agaty*)

AGATA: Hallo?

KARL: Cześć.

AGATA: Karl? Zabiję cię. Gdzie jesteś? Tak się martwię.

KARL: (*Bardzo podekscytowany*). Jeszcze tutaj. Już ją prawie mam. Próbuję uchwycić ten moment, chwilę. Dwa spojrzenia. Krzyżujące się spojrzenia, a później oddalenie w dwa światy. Antagonistyczne światy. Jestem już blisko Agato. To coś przybliża się. Wiem, jak to się stało. Dlaczego on to zrobił, a Bruno nie uciekał. Zatrzymali wielką tajemnicę życia w sobie, czarną dziurę niebytu, równocześnie zadając sobie śmierć. Powolną z jednej strony i natychmiastową, jak wybawienie, z drugiej. To Nietzsche powiedział: „Uważaj, gdy patrzysz w czarną dziurę otchłani, nawet nie zdajesz sobie sprawy, jak uważnie ona przygląda się tobie". Na coś takiego oni natrafili, w jednej sekundzie. Na przyglądającą się im otchłań.

AGATA: Proszę cię Karl. Natychmiast wracaj. Nie wiem i nie chcę wiedzieć, o czym mówisz, dopóki nie powiesz mi tego prosto w oczy. Ja od dwóch dni próbuję odczytać cokolwiek z tej książeczki, którą mi zostawiłeś w szafie, i jak jeszcze dzień tu posiedzę sama, to oszaleję. Słuchaj, tak nie mógł pisać normalny człowiek. Po co ty się uczyłeś tego przeklętego języka?

KARL: Przeklętego? Genialnego. Tylko w polskim mógł to wyrazić. Znał przecież jidisz, czytał po hebrajsku, świetnie znał niemiecki, Rilkego mógł godzinami mówić z pamięci, ale Bóg przez niego chciał, aby te cudowności zmysłów przekazać w czystym, nieskażonym oryginałem księgi, języku. Nie rozumiesz? To nic. On rzeczywiście nie był normalnym człowiekiem. To geniusz. A geniusz jest jak Mesjasz. Schodzi na

ziemię czasem pod przygarbioną postacią wyśmiewanego nauczyciela, w małym polskim miasteczku i daje mu genialną moc w języku swoich antagonistów. Słuchaj, jego ostatnia książka, która zaginęła zaczynała się od słów: „Wiesz – powiedziała mi rano matka. – Przyszedł Mesjasz. Jest już w Samborze". Moim zdaniem, możemy niczego więcej nie szukać. To jest księga ksiąg. Reszty nie trzeba zapisywać. Rozumiesz? Jest już w Samborze. Nie zabijaj, bo on jest w Samborze, Nie kradnij, bo on jest w Samborze, Nie cudzołóż, bo on... Agata, taki Sambor jest krok od nas. Słuchajcie. On, Mesjasz, jest już w Samborze. Świadomość pojawienia się Mesjasza, że tak naprawdę jest o krok od nas, jest istotą ludzkiego bytu, moralności, filozofii. Jest księgą.

AGATA: Daj spokój Karl!

KARL: Tak nie mógł pisać chrześcijanin. Bóg, ty wierzysz Agata w Boga? Zresztą, nieważne. Tu chodzi o historię kultury, myślenia śródziemnomorskiego, a nie o wiarę. Bóg chciał przejść przez ręce i mózg kogoś, kto znał księgę i autentyk jej zapisu, a równocześnie porzucił ją. Właśnie takiemu człowiekowi dał narzędzie w postaci języka, ale nie mentalności, samego języka. Języka słowiańskiego, bo tylko on wydał mu się na ten czas czysty, godny bycia płonącym feniksem, aby można go przez chwilę pokochać i przemienić się z nim w popiół tylko po to, by znowu się odrodzić i wzlecieć.

AGATA: Świat przeszedł przez twoje ręce, ażeby się odnowić...?

KARL: Czytałaś? Kochana jesteś. Cudnie. Tych opowiadań nie można tak zwyczajnie sobie czytać. Trzeba sobie wyobrażać każde ich słowo. Wchodzić w podszewkę znaczeń i symboli. Czytać jego teksty, znaczy tyle samo, co medytować. Inaczej się nie da. „Zwykłe fakty uszeregowane są w czasie, nanizane na jego ciąg jak na nitkę" – tak pisał w *Genialnej epoce*. I ty musisz też jego słowa nanizywać na nitkę swojej wyobraźni w ciąg nie do przerwania.

AGATA: No dobra. Spokojnie. Wiem, że to twoja pasja. Zacząłeś od Miłosza, skończyłeś na Schulzu. Pięknie. Powiedz mi w takim razie, o czym mówisz, że wiesz, jak to się stało... Co się stało? Kto nie uciekał? Jakie śmierci?

KARL: No dlaczego strzelił mu w tył głowy. Schulzowi ten esesman. Dlaczego Schulz odwrócił się i popatrzył w dal w ulicę Drohobycza, jakby szukał wzroku swojego ojca, a może tego, kto szedł w jego kierunku od Sambora. Z drugiej strony, jak dziecko nastawił głowę do głaskania. I co spowodowało, że ten esesman strzelił, nie bojąc się tej niewypowiedzianej bezbronności Schulza. Nie przeraziła go ona, a wciągała w otchłań, z której nie ma powrotu. Dokonała się ofiara, a przecież Schulz musiał

mieć oczy, spojrzenie Izaaka w momencie, gdy przyjmował dobrowolność bycia ofiarą. Przerażenie i równocześnie nadzieja, że to wszystko nie dzieje się naprawdę. Reszta jest już w nas.

AGATA: Karl. Proszę. Wyjdź z tego. Jak coś takiego możesz wiedzieć. Naczytałeś się literatury.

KARL: Agata. To nie literatura, to geny. Rozumiesz? Coś takiego jak genetyczna pamięć naprawdę istnieje, podprowadza nas, pcha w nasze rozumienie, a przede wszystkim przeżywanie świata. Abyśmy mogli mieć stały kontakt z tymi koralikami zdarzeń nanizanych na nitkę sensu. Ciasno nanizanych, stojących obok siebie, by czuć oddech brzucha, ud, stóp tych, co stoją za nami. Agata, to był mój dziadek.

AGATA: Kto? Schulz?

KARL: Nie. Ten esesman

AGATA: Kurwa. Co ty mówisz? Jak to możliwe?

KARL: Nazywam się...

AGATA: Halo, halo. No nie. Zawieszona rozmowa. Komórka mu się wyładowała. (*Wystukiwanie numeru komórkowego na klawiaturze*).

AGATA: Stach?

GŁOS: No słucham...? Co nowego w wolnej Ukrainie? Zdobyłaś już mistrzostwo Europy?

AGATA: Za duża konkurencja, doktorku. Czy wiemy, jak nazywał się esesman, który zastrzelił Bruno Schulza?

GŁOS: Oczywiście. Czekaj sekundę. (*Stukanie klawiatury komputera*). Mam. SS-ScharfUhrer Karl Gunther w roku 1942. Dokładnie 19 listopada w tak zwany „czarny czwartek".... Okrągłe siedemdziesiąt lat temu Agatko. Karl Gunther.

AGATA: Jasna cholera.

GŁOS: Co się stało?

AGATA: Nic.

GŁOS: Na pewno?

AGATA: Mógłbyś mi sprawdzić, co się z nim działo? Przeżył wojnę. Zginął. Miał dzieci?

GŁOS: To potrwa. Gdzieś chyba słyszałem, nie jestem pewny, ale chyba wojny nie przeżył. Miał żonę i dzieci w Niemczech. Nie wiem, czy żyją. To będzie trudne. Muszę wejść na niemieckie strony. Wiesz, jak oni takie sprawy chowają.

AGATA: Nieważne. Wracam do Polski.

GŁOS: A mecz?

AGATA: Niemcy i tak wygrają

GŁOS: Wracaj, wracaj. Mam coś dla ciebie.

AGATA: Zastanowię się.
GŁOS: Co znaczy, zastanowię się? Dziewczyno on cię wprowadzi w takie kręgi, że za pięć lat będziesz mercedesem jeździć po Warszawie. Z twoją... urodą. Aha. Oczywiście masz opłaconą kawalerkę na rok z góry.
AGATA: Jak wrócę, pogadamy. Cześć.

SCENA VIII

Komisariat policji w Drohobyczu. Jakieś nieważne komendy po ukraińsku, zamykane drzwi, dźwięk kluczy, kroki i transmisja meczu z małego telewizorka.

POLICJANT: (*Syn Stasiukowej*) Ciociu, za chwilkę wezmą was na przesłuchanie policjanci z Kijowa. Powiedz mi jeszcze raz. Pamiętacie go?
SĄSIADKA I: No jasne.
SĄSIADKA II: Widziałyśmy go, jak ciebie. Piękny, przystojny, wysoki i...
POLICJANT: I...
SĄSIADKA I: (*Przedrzeźnia*) I, i, i, i... w esesmańskim mundurze. (*Nagle słychać za oknem ryk silnika Harleya*).
POLICJANT: (Z *naciskiem*) Ciociu!. Mówiłem ci...., kto wam w to uwierzy. Jeszcze was do psychuszki zamkną.
SĄSIADKA II: Uwierzy, nie uwierzy. Strzelił do nas dwa razy. Raz do mnie, raz do pani Wandzi. A patrzył przy tym tak w oczy, o Boże mój, takiego wzroku to ja, jak żyję, nie widziałam.
POLICJANT: I co nie trafił?
SĄSIADKA II: Jak to nie trafił. Trafił, a jakże. I to jak trafił. Przecież zemdlałyśmy obie.
POLICJANT: A rany po kulach gdzie?
SĄSIADKA I: Oj durny ty. A po co tobie rany. A co ty pierwszy raz na świecie coś takiego widział, że można kogo nawet i zabić, nie raniąc na ciele.
POLICJANT: No tak, ale wy żyjecie i na oko macie się dobrze
SĄSIADKA II: Jak duch do ciebie strzela, to i rany tylko duchowe.
POLCJANT: Jaki duch, ciociu?
SĄSIADKA I: No, jak to jaki, ty całkiem zdurniał przy tej policji. Normalny duch, jak ty, czy ja, tylko tamten esesmański i my go z panią Wandzią... (*Znów słychać ryk Harleya*).
POLICJANT: (*Podchodzi do okna, zamyka je, ryk silnika milknie i jakby do siebie:*) No jeszcze tego szaleńca Karolka nam w Drohobyczu brakowało.
SĄSIADKA II: Powiedz mu pani już wszystko.
SĄSIADKA I: Bo my go Boluś, rozpoznałyśmy. Co tak oczy na mnie wytrzeszczasz? Z telewizji. Pokazywali go, jak o Schulzu mówili.

POLICJANT: Jakim znowu Schulzu?
SĄSIADKA I: No, jak to jakim, naszym. Bruno Schulzu. No, ma być festiwal po wakacjach w Drohobyczu. Taki jakiś głupawy, bez śpiewania, tylko z poetami, ale festiwal i kwita. I pokazywali na fotografiach esesmana, który zastrzelił tego Schulza.
POLICJANT: I co?
SĄSIADKA I: I co, i co... I to był on. Karl Gunther we własnej, a raczej z zaświatów osobie. Wszedł do sieni i strzelił do nas.
SĄSIADKA II: Dwa razy...
POLICJANT: Ciociu. Ja was błagam. Nie opowiadajcie na przesłuchaniu o tym policjantom z Kijowa. Dobrze?
SĄSIADKA II: A po co nam opowiadać dziesięć razy w kółko to samo.
SASIADKA I: No to co mamy powiedzieć?
POLICJANT: Powiedzcie, że was jakiś chuligan napadł. Ale nie mówcie, że strzelał.
SĄSIADKA II: Ale huk był
POLICJANT: Z torebki papierowej strzelił.
SĄSIADKA I: Z dwóch torebek.
POLICJANT: Czemu z dwu?
SĄSIADKA I: Bo dwa razy huknęło.
POLCJANT: Niech będzie nawet z dziesięciu, tylko proszę – bez pistoletu i tego munduru. Jeszcze się z tego jakaś afera polityczna zrobi. Cały świat na nas patrzy. Potrzebny nam w Drohobyczu esesman jak kurwie.. Przepraszam ciociu. To prowokacja. A co będzie, jak Ukraina z Niemcami będzie w tym czasie grała? A tu naraz do Drohobycza esesmani wrócili i strzelają, pół biedy do was, ale jak by tak do Żydów? Mało było jaj z tymi rysunkami Schulza na ścianach, co to do Izraela wywieźli? Mówię wam, prowokacja.
SĄSIADKA I: Duch nie prowokuje. On się pojawia. Zresztą ty nas Boluś do krzywoprzysięstwa nie nakłaniaj. Ja powiem, jak było. I niech się dzieje, co chce.
SASIADKA II: To ja też.

SCENA IX

Słychać silnik motoru. Charakterystyczny stukot Harleya na wolnych obrotach.

PIETIA: To gdzieś tutaj.
AGATA: Wyłącz silnik. Zostaw motor przy tej bramie. Chodźmy.
PIETIA: Poczekaj. (*Słychać oddalające się kroki Agaty, po chwili Pietia biegnie za nią*).
AGATA: Ktoś tu niedawno zginął. Widzisz, kreda. Okropne. Na chodniku

tuż przy tej tablicy? Niepotrzebnie cię posłuchałam Karolu. Może Karl jest już we Lwowie. Mówił przecież, że wraca. Boję się...

PIETIA: Spokojnie. Miejsce jak każde inne, dobre na odejście w zaświaty. Temu tu już wszystko jedno. A właściwie im. Bo i Bruno...o, czytaj, tu zginął. A my, godzinka i będziemy z powrotem, chociaż coś mi się tu nie podoba...

AGATA: Gdzie idziesz? Karol? Nie zostawiaj mnie! Karol?

PIETIA: Już, już... (*Odchodzi*).

KARL: (*Woła z sieni z naprzeciwka trochę przytłumionym głosem – głośnym szeptem*) Agata, Agata...

AGATA: (*Biegnie na drugą stronę ulicy*). Jezus Maria Karl. Skąd ty tutaj...

KARL: Dobrze, że jesteś Agatko. Możemy wracać. Zabieram cię ze sobą do Niemiec.

AGATA: Zaraz, zaraz. W co ty jesteś ubrany na Boga, jakieś łachy przedpotopowe, za małe na ciebie, spodnie do kostek, cały bok utaplany w kredzie. Daj wytrzepię. Skąd ty wziąłeś ten czarny garnitur, krawat? Jezus Maria, a ta żydowska gwiazda... Karl ?

KARL: Walizki nie dotykaj. Wszystko ci wyjaśnię we Lwowie. Wiem, gdzie Bruno schował Mesjasza. No, ten ostatni swój rękopis.

AGATA: Gdzie?

KARL: Między książkami z drohobyckich bibliotek wysyłanymi do Niemiec. Tam go musimy szukać. To genialna skrytka. Wszystkie swoje rękopisy schował między wysłane do Niemiec książki.

AGATA: Skąd możesz o tym wiedzieć?

KARL: Z kim przyjechałaś? Kto to jest ten facet?

AGATA: Syn właścicieli hotelu, w którym mieszkam. Zwariowany chłopak, ale da się wytrzymać.

KARL: To jego motor?

AGATA: Tak

KARL: Wsiadaj. Musimy się śpieszyć.

AGATA: A Karol? Nie możemy go tak zostawić...

KARL: Poradzi sobie. Szybko wsiadaj. (*Słychać jak zapala silnik i motor rusza*).

SCENA X

Pokój Karla i Agaty w hotelu we Lwowie. Słychać rumor i nagle otwierają się skrzypiące drzwi od szafy, dwoje ludzi gramoli się z niej.

KARL: No jesteśmy na miejscu. Daj rękę. No, no. O Boże! Wydawało mi się, że zabłądziliśmy w tych czeluściach starych szaf.

AGATA: Ty to jesteś walnięty dopiero. Muszę wziąć prysznic.

KARL: Prysznic? (*Dziewczyna śmieje się, jakby łaskotana, słychać odgłosy ściąganych ubrań, butów, pocałunki*).

AGATA: Karl, Karl kocham cię wariacie, zostaw, co robisz Karl, tylko nie w stopy, proszę, nie wytrzymam tego... (*Scenę erotyczną zagłusza lejącą się woda z prysznica. Wszystko cichnie. Słychać melodyjkę z komórki Agaty. Ktoś próbuje się dodzwonić*).

SCENA XI

Recepcja hotelu we Lwowie. Telewizor. Mecz Niemcy – Dania.

STACH: Zdrastwujtie ja...

RECEPCJONISTKA: (*Wyniośle*) Proszę mówić po polsku.

STACH: O, Pani jest Polką?

RECEPCJONISTKA: Nie. Ukrainką. Ale dziadek był Polakiem. Babcia zresztą też. Wychowywałam się u nich.

STACH: No to się u was... Przepraszam, poszukuję pary przyjaciół. Piękna blondynka w towarzystwie Niemca, który ma na imię Karl. Ona Polka, Agata...

RECEPCJONISTKA: Pan jest z rodziny?

STACH: W pewnym sensie tak.

RECEPCJONISTKA: Zdaje się pan doktor Stanisław...?

STACH: Tak, to ja.

RECEPCJONISTKA: Pan o niczym nie wie? Pietia, Pietia...

PIETIA: Słucham Andziu?

RECEPCJONISTKA: Pan doktor jest krewnym pani Agaty.

PIETIA: Jakże mi przykro. Mam dla pana list.

STACH: O czym pan mówi, jaki list, ja muszę się z nią natychmiast zobaczyć. Mam dla niej ważną...

PIETIA: Nie powiadomiono was? Tak myślałem, to jest właśnie cała Polska. Niestety tydzień temu na trasie z Drohobycza obydwoje zginęli. Na prostej jak filc drodze. Andziu, gdzie ta koperta...

RECEPCJONISTKA: Już ją przynoszę. (*Słychać ten sam, co ze sceny III stukot butów na obcasie).*

PIETIA: Proszę mnie nie zdradzić, ale ona ma na imię Adela. Andzia to tak, żeby nie było zbyt oficjalnie. Nie lubi swego imienia. Podobno pomysł dziadka. Nawiasem mówiąc niezłego kretyna. Zauważył pan jej buty? Piękne, jak wygięte czerwone półksiężyce.

STACH: (*Do siebie)* Zabiję ją.

PIETIA: Słucham?

RECEPCJONISTKA: Proszę, o to ten list.

STACH: (*Słychać jak rozrywa kopertę i czyta, słychać głos Agaty*). Doktorku,

wyjeżdżam do Drohobycza. Na wszelki wypadek postanowiłam napisać do ciebie. Muszę odnaleźć Karla. Nie mogę go tam zostawić. Wybacz. A o to cytat dla ciebie na dzisiaj. Zmieniłam tylko jedno w nim słowo, pewnie już wiesz które, a zmieniło się wszystko. „Z życiem czasem jest jak z książkami, każda z nich ma jedną chwilę, moment taki, kiedy z krzykiem wzlatuje jak feniks, płonąc wszystkimi stronicami. Dla tej chwili, dla tego jednego momentu kochamy je, choć już wówczas są tylko popiołem".

Muzyka, przechodząca w odgłosy meczu Niemcy – Dania, koniecznie komentowana po niemiecku. To musi być mocne. Takie coś, jak po strzeleniu gola, ale komentator niemiecki... Język niemiecki jest tu dla mnie bardzo ważny.

Jerzy Janusz Fąfara

Jacek Antoni Zieliński, *Portret Maszy II*, olej na płótnie, 2011.

Janusz Łastowiecki

TEATR NIEPOKOJU, CZYLI RADIOWE ŚCIEŻKI JERZEGO FĄFARY

Interesująca jest radiowa droga Jerzego Fąfary, bodaj najważniejsza z jego ścieżek. Odnaleźć się w świecie radiowego medium, zrozumieć jego stylistykę i paradoksy – oto wyzwania, jakie stają przed każdym autorem, który chce być „słyszany". Na przestrzeni dziesiątek lat wykrystalizowało się kilka szkół pisania dla radia. Ireneusz Iredyński był psychologiem, a dialogi swoich słuchowisk intensyfikował, wieńcząc je przewrotną puentą. Andrzej Mularczyk projektuje swoją ideę „wielkiej wspólnoty osobnych", wplatając doświadczenie reporterskie w scenariusze kolejnych spektakli. Henryk Bardijewski jest z kolei filozofem teatru radia, który w symbolach i mitach odnajduje refleksy dnia codziennego, łącząc ironię z wnikliwym opisem rzeczywistości.

Jak wedle kilku charakterystycznych zdań opisać radiowy świat Fąfary? Jego słuchowiska powstawały przecież z wielu motywacji. Nie ma jednego klucza do ich zrozumienia. A jednak warto zaryzykować i powiedzieć, że jest to autor słuchowisk niepokojących, rozgrywających się na subtelnej granicy pomiędzy legendą, autobiografią i dokumentem. Fąfara słyszy współczesność wielorako, ale za każdym razem w jej niewidzialnym centrum umieszcza moment graniczny, który działa na zasadzie kontrapunktu i odwraca horyzont znaczeń. Byli w Teatrze Polskiego Radia autorzy, którzy koncentrowali się jedynie na dialogu, inni dokonywali głównie zabiegów natury formalnej. Fąfara kładzie w centrum swojej filozofii radia zdarzeniowość, pod soczewką której kryje się wrażliwy, poetycki i empatyczny umysł autora. Tak jest też w najnowszym słuchowisku *Na drodze do Damaszku*. Dotyka ono fenomenu postpamięci, badanego dziś na styku wielu nauk. Warto jednak zobaczyć rzecz w szerszym świetle i przypomnieć sobie pokrótce radiowe inspiracje Fąfary.

Rzeszowski pisarz jawi się przede wszystkim jako autor słuchowisk związanych ze swoim regionem. I pozostaje temu związkowi wierny. Tworząc lokalną radiową mitologię, Fąfara stał się sejsmografem, który nasłuchuje drgań rzeszowskiej ziemi, jawiącej się jako centrum wszechświata (*Dzień, w którym stanąć miała ziemia*). Autor *Jakuba od stojącej rzeki* sięga w pewien sposób do ludowo-baśniowych źródeł, gdy opisuje podrzeszowską wieś, w której stanęła rzeka (*Rzeka*) czy cudowne zdarzenia z życia pszczelarzy (*Pasieka*). Niezwykle istotna jest w geografii poetyckiej Fąfary[1] ulica Pańska w Rzeszowie (obecnie 3 Maja), na której tle dzieją

[1] Monologi w słuchowiskach Fąfary, tworzące charakterystyczny strumień świadomości, można śmiało nazwać poematami, bowiem są napisane poetycką prozą. Przykładem może być monolog

się zdarzenia związane z postacią kata Sellingera, który ostatni swój wyrok musi dokonać na własnym synu. Centrum Rzeszowa wraz z jego Wieżą Farną to również tło dla *Nalepy* – bluesowego słuchowiska osnutego wokół postaci lidera Breakoutu i jego muzycznych następców. Serial *Drabina do nieba* rozwija wiele wątków z wcześniejszych słuchowisk i przypomina o tak ważnych postaciach w radiowym świecie Fąfary, jak księgarz Górski, kat Sellinger, dzwonnik z Wieży Farnej, Otto Beranek[2]. W *Argosie*, który przypomina klimatem *Rzekę*, Fąfara wprowadza postać mitologicznego psa, niesłusznie podejrzanego o zamordowanie chłopca. Przez lata powraca jako duch, by wyciem zwiastować złe wydarzenia.

Wiele obrazów z jego słuchowisk to refleksy metaforyczne, uchwycone w codziennym zamyśleniu. Przyczyna ich jednak tkwi w mocnym przeżyciu czegoś. To „coś" może mieć różne imiona (dzień końca świata, zatrzymany nurt rzeki, wyrwana struna z gitary, wycie psa). Modelowym wręcz obserwatorem u Fąfary jest postać, którą słuchacze znają najlepiej, ponieważ dotyczy serialu radiowego, poznawanego przez ostatnie lata przez słuchaczy Radia Rzeszów. Mowa o Dzwonniku[3], który z wysokości Wieży Farnej obserwuje zmieniający się świat. O sile poetyckiego wyrazu tych monologów może świadczyć poniższy fragment, w którym Dzwonnik obserwuje pogrzeb pułkownika Leopolda Lisa-Kuli:

> Myślałem, że z tej wieży skoczę w dół, że sam się z żalu nad nim jak dzwon rozpęknę. Niemalże ocierając się o wieżę, szedł kondukt. Tłumy wyszły od kościoła Św. Krzyża, jakby to było jedno, czarne ciało, które od czasu do czasu wzdrygnięciami próbowało zrzucić z siebie to wszystko, w czym musi uczestniczyć [...]. A z okien mojej wieży hejnałowym dźwiękiem trąby jak miecze cięły powietrze tą samą melodią [...] i nagle zobaczyłem tuż za trumną: adiutant prowadzi pułkownikowego konia. I cały żal za tą młodą śmiercią skumulował się w spuszczonym łbie, w chrapach końskich [...].

Trudno w polifonicznej strukturze, jaką stanowi zdecydowana większość słuchowisk, rozpoznać autorskie alter ego. Nie chodzi tu już o sprzężenie faktów z logiką fabuły, umocowanej w autobiografii. U Fąfary tożsamość z bohaterem wynika z pewnej zdolności do ujęcia zdarzeń niejako z „góry", z perspektywy poetyckiego lotu nad miejscem i czasem zdarzeń. Tak będzie, gdy koń w *Rzece* będzie opowiadał historię zabitego psa. W *Nalepie* taką poetycką scenę usłyszymy w zakończeniu spektaklu. Żona muzyka, Grażyna, siedząc na ławce przy pomniku swojego męża, ożywia go w osobliwej z nim rozmowie.

---

gospodarza z *Rzeki* oraz Dzwonnika z *Drabiny do nieba*, a zdarzenia słuchowiskowe często przypominają wielopiętrowe obrazy poetyckie (historia osnuta wokół pomnika w *Nalepie* czy wyrok na niewinnym psie (*Rzeka*, *Argos*).

[2] Nazwiska te wracają w kolejnych słuchowiskach Fąfary: *Dzień, w którym stanąć miała ziemia*, *Brzytwy kata Sellingera*, *Drabina do nieba*.

[1] Warto nadmienić, że odtwarzający tę rolę Wojciech Kwiatkowski otrzymał wyróżnienie podczas XV edycji festiwalu Dwa Teatry w Sopocie.

> Usiądę sobie przy tobie, Tadziu. [...] Piękna ta ulica cała. Od fary idziesz, ale z poczty. Od farnej wieży. [...] Wiesz? Mam chleb. Nie, nie cały. Jedną kromkę mam, Tadziu. [...] Gołębie przylecą tu. Zaraz przylecą tu. I zabiorą nas na wieżę. A stamtąd jest już tak blisko. Skrzydeł tylko potrzeba i pokruszonej kromki razowego chleba. Tyle tylko potrzeba, aby po ptasich skrzydłach odfrunąć z tej ulicy, z tego miasta.

Większość z wymienionych tu słuchowisk została wyróżniona na krajowych i europejskich festiwalach sztuki radiowej (nominacje Prix Italia, wyróżnienia, Grand Prix na festiwalu Dwa Teatry w Sopocie, wreszcie nagroda im. Ireny i Tadeusza Byrskich[4]). Można pokusić się o znacznie bardziej szczegółowe rozróżnienie słuchowisk Fąfary za pomocą nazwisk reżyserów, którzy je realizowali. Ten aspekt jest tu na tyle ważny, ponieważ w świecie artystycznego radia reżyser również staje się autorem. Tekst słuchowiska nie jest tożsamy z finalnym wymiarem dzieła, będącego efektem symbiozy z technicznymi środkami wyrazu, którymi dysponuje reżyser. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że to reżyser Henryk Rozen stał się sprawcą radiowego sukcesu Fąfary i jego skierowania się ku formie słuchowisk. To on odkrył go dla radia – nie odwrotnie. Jak pisarz zaznacza w jednym wywiadów:

> Zainspirował mnie Henryk Rozen. Kiedy był dyrektorem Teatru im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie, poznał moją twórczość i bardzo spodobał mu się jej klimat. Na podstawie mojej powieści zrealizował słuchowisko *Dzień, w którym stanęła ziemia* i *Błękitne oczy syberyjskich jeleni*, potem zachęcał mnie do napisania słuchowiska. I tak przyjąłem propozycję napisania radiowego serialu *Pępek świata*, który reżyserował również Rozen. W dziedzinie słuchowisk radiowych jest moim mistrzem[5].

Odmienne niż produkcje Rozena są te, które zrealizował w radiu przez ostatnie lata Grzegorz Styła. Muzyczny *Nalepa* z 2014 roku opowiada o Rzeszowie zupełnie inaczej niż wcześniejsze *Brzytwy kata Sellingera* – toczy się w bluesowym rytmie, towarzyszą mu inne elementy tak zwanej „kuchni radiowej". Stonowane, zakorzenione w zaklętej, baśniowej rzeczywistości, klasyczne realizacje Rozena[6] ścierają z polisensorycznym temperamentem Styły, wywodzącego się z fonocen-

[4] Wyróżniono następujące słuchowiska: 1) *Dzień, w którym miała stanąć ziemia* (reż. H. Rozen, Radio Rzeszów 2000) – nagroda za reżyserię dla Henryka Rozena na festiwalu słuchowisk w Rzeszowie; 2) *Rzeka* (reż. H. Rozen, Radio Rzeszów 2002) nagroda za scenariusz oryginalny na III Festiwalu Dwa Teatry Sopot 2003; 3) *Brzytwy kata Sellingera* (reż. H. Rozen, Radio Rzeszów 2003) – Grand Prix IV Festiwalu Dwa Teatry Sopot 2004 oraz udział w finale Prix Europa 2004; 4) *Nalepa* (reż. G. Styła, Radio Rzeszów 2014) – Nagroda im. Ireny i Tadeusza Byrskich na XV Festiwalu Dwa Teatry Sopot 2015; 5) *Na drodze do Damaszku* (reż. W. Modestowicz, Teatr Polskiego Radia 2015) – nominacja do Prix Italia 2015.

[5] M. Żurad, *Rozmowa z Jerzym Januszem Fąfarą*, http://rzeszow.wyborcza.pl/ rzeszow/ 1,34962, 1539504.html, [dostęp: 17.03.2016 r.].

[6] Wyjątkiem w klasycznej konwencji realizacji Rozena jest *Anioł Auschwitz*. Autorka opracowania muzycznego, Renata Baszun, zaproponowała kakofoniczny soundtrack, charakteryzujący się rwanymi przeskokami i cięciami.

trycznej szkoły reżyserów radiowych, którym patronował przez lata Zbigniew Kopalko[7]. Warto wymienić jeszcze Jana Warenycię, który wyreżyserował w 2011 roku *Stehzelle* – opowieść o Józefie Szajnie.

Najnowsze słuchowisko Fąfary *Na drodze do Damaszku* – zrealizowane w Teatrze Polskiego Radia przez Waldemara Modestowicza można nazwać spektaklem na wskroś europejskim. Jego akcja rozgrywa się bowiem w Polsce i na Ukrainie w trakcie trwania Mistrzostw Europy w piłce nożnej. Nowy reżyser spowodował zmianę w odbiorze słuchowiska Fąfary. Modestowicz, podobnie jak Styła, znany ze zdolności do eksperymentowania z formą (świadczy o tym jego wieloletnia praca w awangardowym Teatrze Ósmego Dnia), wykreował na wskroś współczesny, bogaty i różnorodny dźwiękowo spektakl. Znajdujemy się na antypodach sentymentów rzeszowskich, znikają nazwiska i archetypiczne miejsca, które tworzyły przez lata radiową mitologię Fąfary.

Słuchowisko zaczyna się w centrum wielokulturowej imprezy. Poznajemy Agatę (Lidia Sadowa) i Karla (Pawła Ciołkosza) – Polkę i Niemca, między którymi zawiązuje się nić sympatii już podczas meczu otwarcia turnieju. Jak się potem okaże, spotkają się w całej historii jeszcze tylko raz, w drohobyckim finale. Wspólna noc kończy się porankiem, podczas którego Agata obudzi się już sama. Odnajdzie tylko list od Karla, w którym ten zaprosi ją do Lwowa. Powodowana pozaracjonalnym instynktem, który każe jej poznać intencje Niemca, wyruszy na wyprawę na Wschód. Nieoczekiwana zmiana miejsca akcji i droga, która wiedzie bohaterów do Drohobycza, stają się tłem najbardziej dynamicznego słuchowiska Fąfary.

Podobnie, jak w przypadku *Nalepy*, autor wprowadza tu postać artysty, który staje się przewodnikiem i inspiracją w podróży. Mamy tu Brunona Schulza, fragmenty jego najlepszych książek i Drohobycz. Podróżujemy niczym bohater *Wiosny* – w poszukiwaniu tajemnej księgi. Karl, rodowity Niemiec, władający świetnie polszczyzną, zakochany w polskiej poezji jest od samego początku postacią bardzo tajemniczą. Słuchacz, podobnie jak główna bohaterka, długo nie potrafi zrozumieć motywacji jego działań i kierujących nim emocji. To właśnie w tej postaci można odnaleźć odblyski wcześniejszych, radiowych kreacji Fąfary. Karl mówi frazami Schulza, z ich pomocą kontaktuje się w listach z Agatą. Działa spontanicznie, jakby w gorączce. Nie ma w tym spektaklu jednak miejsca na dłuższe, poetyckie monologi zawarte w strumieniu świadomości, jak w przypadku *Rzeki* czy *Nalepy*. Akcja toczy się wartko, a krótkie dialogi przerywane są jedynie fragmentami kolejnych tekstów Schulza. Cytaty z autora *Sklepów cynamonowych* stanowią swego rodzaju kodę, która stanie się drogowskazem dla bohaterki. Bardzo ważny jest motyw jaskółek, które „przelatują tłumnie między wersami pewnych książek", a także pierwsze zdanie zaginionej, ostatniej powieści Schulza – *Mesjasz*: „Wiesz – powiedziała mi rano matka. – Przyszedł Mesjasz. Jest już w Samborze".

[7] Dewizą tej szkoły była myśl Kopalki: „Muzyka ma mówić, a słowo śpiewać".

Tropy Karla prowadzą Agatę do Lwowa, gdzie już w jednym z hoteli napotka postaci jakby rodem z prozy Schulza. Recepcjonistka Adela i jej schizofreniczny pomocnik Karol to dyskretne aluzje do pamiętnego korowodu postaci ze *Sklepów cynamonowych*. Akcja zmienia się w sposób podyktowany temperamentem Karla. Niemiec zostawia Polce kolejny list, w którym pisze o tajemnym miejscu w Drohobyczu, w którym musi dokonać „wizji lokalnej". Oprócz listu dziewczyna odnajduje pieniądze na „lwowskie zachcianki". Wizja lokalna, jak się okazuje, pełni rolę specyficznego rytuału i jest ściśle powiązana ze zjawiskiem pamięci dziedziczonej. Karl, w esesmańskim przebraniu dokonuje symbolicznego odpomnienia tragedii z 1942 roku. 19 listopada tamtego roku, na jednej z uliczek Drohobycza, niejaki Karl Günther zamordował polsko-żydowskiego pisarza. Fakty mnożą się, a prawda pozostaje niejawna aż do jednej z rozmów telefonicznych między Agatą i Karlem. Okazuje się on wnukiem esesmana, który zabił Schulza.

Podróż dwójki zakochanych kończy się tragicznie. W recepcji lwowskiego hotelu, słuchacz dowiaduje się o śmierci „na prostej jak filc drodze". Akcentem kończącym słuchowisko jest list, tym razem napisany przez Agatę do przyjaciela Staszka. Bohaterka, posługując się słowami Schulza, tłumaczy swój chwilowy, i jak się okazało, tragicznie zakończony epizod z Karlem: „Z życiem czasem jest, jak z książkami, każda z nich ma jedną chwilę, moment taki, kiedy z krzykiem wzlatuje jak feniks, płonąc wszystkimi stronicami. Dla tej chwili, dla tego jednego momentu kochamy je, choć już wówczas są tylko popiołem".

Warto w tym miejscu przywołać dość istotny dla teatralnej recepcji dramatu wątek *Do Damaszku* Augusta Strindberga. Jego okoliczności w interesujący sposób łączą się zarówno z klimatem słuchowiska Fąfary, jak i zdarzeniami finalnymi. Jedna sprawa to oniryczny wydźwięk sztuki, w której Strindberg poszukuje odpowiedzi na pytanie o nową metafizykę, możliwość granicznego poznania i nowego buntu (być może kreacja postaci Karla była poprzedzona tą właśnie lekturą – tego nie wiemy). Powracający w słuchowisku wątek niedokończonego *Mesjasza* każe widzieć w tej zbieżności pewne sensy naddane. Ciekawi jednak inny kontekst, tym razem już metateatralny. Otóż Konrad Swinarski, wieloletni dyrektor Teatru Starego w Krakowie, nosił się z zamiarem realizacji *Do Damaszku*. Niestety, zginął podczas podróży samolotem do Damaszku właśnie. Ta przerwana droga twórcza, pełna metafizycznych wręcz podtekstów, mogła być jedną z inspiracji dla Fąfary. Wątek ten powrócił bowiem przy okazji głośnej premiery sztuki Strinberga w Teatrze Starym kilka lat temu[8].

Na drodze do Damaszku, choć w inny sposób niż wcześniejsze słuchowiska Fąfary, opowiada o kolejnej literackiej fascynacji tego autora. Zawiera jego specyficzny styl, choć podany w nowatorskiej formule. Pomysł Fąfary polega na zbudowaniu napięcia między legendą a opowieścią rozgrywającą się współcześnie.

[8] Zob. A. Kyzioł, *Stado buntowników (rozmowa z Janem Klatą)* [w:] „Polityka", http://www.polityka.pl /tygodnikpolityka/kultura /1556867,1, do-damaszku-z-janem-klata.read, [dostęp: 21.03.2015 r.].

Schulz, podobnie jak wcześniej Nalepa, staje się drogowskazem twórczej wędrówki. Kontrapunktem historii staje się śmierć Schulza. Wnuk esesmana, nazywający się *nomen omen* tak samo, w ramach zadośćuczynienia, postanawia wrócić do miejsca pierwotnej tragedii, by ją przypomnieć. W stroju esesmana, dokonuje rytualnej rekonstrukcji zdarzeń. W jednej rozmów telefonicznych mówi do Agaty:

> Coś takiego jak genetyczna pamięć naprawdę istnieje, podprowadza nas, pcha w nasze rozumienie, a przede wszystkim przeżywanie świata. Abyśmy mogli mieć stały kontakt z tymi koralikami zdarzeń nanizanych na nitkę sensu. Ciasno nanizanych, stojących obok siebie, by czuć oddech brzucha, ud, stóp, tych, co stoją za nami.

Myślę, że kluczem są tu słowa „przeżywanie świata". Zarówno Karl, jak i Agata spotykają w „kotle" zdarzeń. Są młodzi, pragną przeżyć coś, co wyrwałoby ich ze stagnacji i marazmu. On – zapalony poliglota, pasjonat literatury polskiej, przypomina wcześniejsze radiowe postaci z Fąfary – muzyków, poetów, którzy chcą dosięgnąć swoistego absolutu, zetknąć się w olśnieniu, błysku ze swoim marzeniem. Kontekst zdarzeń uobecniony jest tu dźwiękowo i muzycznie. Kibice skandujący nazwy swoich reprezentacji, oficjalny hymn mistrzostw śpiewany przez wokalistkę Oksanę, gwar rozmów, krzyków – w obrębie tego ludzkiego zgiełku rozgrywa się „radosny dramat" dwójki młodych ludzi. Myli się jednak ten, kto usłyszy w tej historii realizację bergsonowskiego *élan vital*. Bolesne wspomnienia stanowią bodziec do złożenia ofiary z własnego życia.

Motywacja Karla nie mieści się w granicach normy psychicznej. Rozgrywa się na styku schulzowskich fraz i szaleństwa. Warto wrócić raz jeszcze do tytułu słuchowiska, który wcześniej pojawił się w kontekście Strindberga i Swinarskiego, by pokusić się o kolejny źródłowy kontekst. Damaszek odwołuje nas do motywu nawrócenia. „Droga do Damaszku" to biblijny topos związany z postacią św. Pawła z Tarsu, który właśnie na tej trasie miał ujrzeć „nagłą światłość z nieba"[9]. Jak zatem, w świetle chrześcijańskiej wykładni zrozumieć osobliwy przypadek Karla Güntera? Znacznie bliższe wydaje się tu przywołanie pojęcia „postpamięci", stworzonego i analizowanego w kulturoznawstwie przez Marianne Hirsch. Jej koncepcja wyrosła na podstawie analitycznych badań przeprowadzanych wśród dzieci osób ocalałych z Holocaustu. Hirsch definiuje zjawisko postpamięci jako stosunek drugiego pokolenia (potomków generacji), które przeżyło zbiorową traumę, do owych zdarzeń[10].

Nie stoi jednak na przeszkodzie rozwinięcie tej definicji także o inne, podobne przypadki. W słuchowisku poznajemy bohatera, który należy do trzeciej generacji potomków sprawców Holocaustu. Jego fascynacja postacią Schulza i oscylacja wokół granicznego momentu jego śmierci pozwala wprowadzić takie rozumienie

[9] *Pismo Święte*, Dz 9, 1–6.

[10] Zob. M. Hirsch, *Żałoba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Poznań 2010, s. 254.

postpamięci[11]. Rozszerzenie pojęcia także na inne przypadki traum, zaproponowała Anna Kuchta, która w jednym ze swoich artykułów pisze:

> Warto bowiem podkreślić, iż obrazy przekazywane przez rodziców, chociaż nie pochodzą z bezpośrednich doświadczeń czy osobistych przeżyć, traktowane są przez drugie pokolenie równie realnie, jak samodzielnie zdobywane wspomnienia. Konsekwencją takiego stanu jest to, iż łączącym się z owymi obrazami odczuciom i lękom – choć, jak dowodzi Hirsch, uczucia te są zawsze zapośredniczone, zastępcze, spóźnione lub związane z kategorią przeniesienia – nie sposób odmówić autentyczności[12].

Karl, dokonując swojej „wizji lokalnej", zadbał o odtworzenie zdarzenia w precyzyjnych detalach. Niczym nadinterpretator, stara się nie tylko odwzorować tło zdarzeń (rysuje linie w miejscu, gdzie leżał zamordowany Schulz), ale i odtworzyć stan psychiczny swego dziadka oraz pisarza:

> Już ją prawie mam. Próbuję uchwycić ten moment, chwilę. Dwa spojrzenia. Krzyżujące się spojrzenia, a później oddalenie w dwa światy. Antagonistyczne światy. Jestem już blisko Agato. To coś przybliża się. Wiem, jak to się stało. Dlaczego on to zrobił, a Bruno nie uciekał. Zatrzymali wielką tajemnicę życia w sobie, czarną dziurę niebytu, równocześnie zadając sobie śmierć. Powolną z jednej strony i natychmiastową, jak wybawienie, z drugiej. To Nietzsche powiedział: „Uważaj, gdy patrzysz w czarną dziurę otchłani, nawet nie zdajesz sobie sprawy, jak uważnie ona przygląda się tobie". Na coś takiego oni natrafili, w jednej sekundzie. Na przyglądającej się im otchłani.

Badacze postpamięci przyznają, że niepokojącym symptomem wskazującym na zaawansowane stadium choroby, jest ignorancja. Rodzi się ona w wyniku oddalenia przez dotkniętych traumą dziedziczoną spraw codziennych na dalszy plan. Nieistotne stają się doraźne czynności, zadania. Własne pragnienia, osiągnięcia czy potrzeby przestają mieć jakiekolwiek znaczenie. Nie na miejscu jest śmiech, radość. Symptomatyczna staje się nieustanna żałoba, trwanie w niej niczym w letargu. Karl nie jest wzorcowym przykładem tego stanu. Uwodzi dziewczynę, jest pełnym energii pasjonatem, którego napędza literacka fascynacja. Podejrzane stają się natomiast jego błyskawiczne działania i metamorfozy, obliczone na osiągnięcie zamierzonego celu. Dlaczego Fąfara wprowadza wątek śmierci głównych bohaterów? Przecież Karl wypełnił rytuał postpamięci, odwiedził miejsce, w którym jego dziadek za-

[11] Warto nadmienić, że w radiowej fonografii Fąfary znajdują się też inne słuchowiska, które podejmują wątek Holocaustu. Znajdziemy wśród nich obozowe wątki z życia Józefa Szajny (*Stehzelle* w reżyserii Warenyci) oraz historię rodziny Ulmów, którzy próbowali ocalić żydowską rodzinę Goldmanów w czasie II wojny światowej, za co zostali wraz z nimi zamordowani przez Niemców (*A wśród nich był jeden Samarytanin* w reżyserii Styły).

[12] A. Kuchta, *Zawłaszczone narracje. Obrazy postpamięci w zbiorze „Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne" Mikołaja Grynberga*, „Konteksty Kultury" 2015, nr 2, s. 254.

mordował Schulza – ba – teatralnie odtworzył jego czyn, wcielając się w obie osoby dramatu. Być może było to, zdaniem pisarza, zbyt mało, by zmazać odziedziczoną winę? Zatem posługując się literacką mapą autora *Sanatorium pod klepsydrą*, bohater złożył ofiarę podwójną – z siebie i swojej ukochanej Agaty.

Aby zrozumieć scenariuszowe rozwiązanie akcji przez Fąfarę, można odwołać się do drugiej kategorii wypracowanej przez kulturoznawców. Mowa o heterotopii. Pojęcie to wprowadził w latach 60. ubiegłego wieku francuski antropolog, Michel Foucault[13]. Heterotopia określana jako nie-miejsce wyznaczała poststrukturalny sposób czytania przestrzeni. Za przykład niech posłuży nam szpital, który obecnie pełni funkcję ośrodka terapeutycznego dla umysłowo chorych. W czasach II wojny światowej Niemcy dokonywali tam mordów na pacjentach w ramach eugeniki. Czasoprzestrzeń takich miejsc jest podszyta niejednokrotnie grozą, która uobecnia się w lękach obecnych pacjentów placówki i godzi w jej terapeutyczną ideę. Miejsce zbrodni, choćby zmieniło swoje przeznaczenie, dalej pozostanie negatywnie naznaczone – to, mówiąc najprościej, kwintesencja trwania heterotopicznego. Przyczyną tego stanu rzeczy stała się II wojna światowa, która na trwałe zmieniła niejedną lokalizację, nadając jej antyludzki charakter[14].

Drohobycz, a dokładniej ulica, na której zamordowany został Schulz, staje się miejscem misyjnej eskapady Karla. Fąfara przenosząc bohaterów do Drohobycza, wprowadza ich w świat nie-miejsca i skazuje na kontakt z rzeczywistością nienazywalną. Trudno bowiem zmienić paradygmat miejsca, które było w przeszłości terenem masowej zbrodni, nienawiści rasowej i totalitarnej ideologii. Śmierć głównych bohaterów dokonuje się zatem w obliczu negatywnych znaczeń, jakie narosły wokół drohobyckiego nie-miejsca. Niewykluczone, że autor chciał w ten sposób wyrazić demoniczne oblicze drohobyckiej topografii. Tym większe wrażenie to robi, im mocniej brzmią w tle słuchowiska echa sportowej imprezy, która kojarzyć się może z pozytywnym przekazem, unifikującym różnice i znoszącym nienawiść między narodami. Być może właśnie dlatego tak mocno ożywają duchy miejsca, by na nowo przedstawić swoje rachunki krzywd. A jak słychać ten dramat Fąfary?

Różnice w odbiorze tego, jak i wcześniejszych słuchowisk autora *Brzytw kata Sellingera* wynikają ze wspomnianej wcześniej reżyserii. Modestowicz zaproponował młodą obsadę, złożoną z głosów Pawła Ciołkosza, Lidii Sadowej, Wiktorii Gorodeckiej, Tomasza Borkowskiego, Łukasza Lewandowskiego. Oryginalny kształt realizacji został zaprojektowany przez szybkie, krótkie sceny, dużą ilość muzyki, efekty akustyczne i naturalną grę aktorów. Jak wspomniałem wcześniej, *Na drodze do Damaszku* nie przypomina melancholijnych obrazów znanych z *Rzeki* czy *Brzytw kata Sellingera*. Nie zatracając swojego poetyckiego wręcz zmysłu do pisa-

[13] M. Foucault, *Inne przestrzenie*, „Teksty Drugie" 2005, nr 6, s. 117–125.

[14] Odwołuję się tutaj do historii szpitala psychiatrycznego w miejscowości Obrzyce na Ziemi Lubuskiej. Przypadek został opisany w książce Waldemara Dramowicza *Obrzyce – dzieje szpitala* (Międzyrzecz 2004).

nia słuchowisk[15], Fąfara odnajduje się w euro-opowieści, historii o szybkim tempie i dużej rytmice. Pozorny świat sukcesu, zaznaczony przez piłkarskie święto, okazuje się pułapką, która skrywa odwieczne narodowe traumy i kompleksy.

Niejednorodna jest radiowa droga Fąfary. Tyle tu ścieżek, co i załamań, granic i poetyckich refleksów. *Na drodze do Damaszku* przynosi jednak nowe oblicza w radiowym logosie autora *Brzytw kata Sellingera*. Słuchowiska, co warto podkreślić, są jednak w swojej warstwie tekstowej tworami dość „ubogimi", pozostawiającymi programowo duże pole dla artystycznych możliwości sztuki radiowej. Toteż duża jest tu rola reżyserów, którzy łącząc intencje twórców i realia technicznej strony studia, muszą wypracować spójne, dopasowane do możliwości odbiorczych słuchaczy, spektakle. Problematyka postpamięci, podkreślona w niniejszym tekście, jest tylko jednym z pomysłów na zinterpretowanie tego i innych słuchowisk Fąfary, który w radiu odkrył możliwość swobodnego kreowania czasu i przestrzeni. Charakterystyka bohaterów jego sztuk jest poniekąd także charakterystyką samego pisarza – autora empatycznego, który w drganiach słyszy bicie ludzkiego serca, potrafi wejść w poetycki umysł Schulza i przepisać bluesową frazę z Nalepy na rytm dialogów.

Janusz Łastowiecki

[15] Badacze tego gatunku często zaznaczają bliższe powinowactwo słuchowiska z poezją niż z dramatem. Feliks Netz, wybitny autor słuchowisk ze Śląska, mówił w jednym z wywiadów: „w słuchowisku nie tylko idzie o to, aby coś opowiedzieć, ważniejsze jest to, co ukryte – to, ku czemu zmierzamy, nie mówiąc o tym wprost [...]. To go zbliża do poezji. Radio – słuchowisko radiowe – rządzi się w większym stopniu niż dramat sceniczny regułami poezji".

BIBLIOTEKA ŻYCIA

Jaroslav Boček

POMYSŁY MIŁOŚNIKA ZWIERZĄT

MĄDROŚCI NILOWEGO KROKODYLA

Najstarszemu z nilowych krokodyli, który osiągnął wiek lat dwustu pięćdziesięciu – nie byle co nawet dla krokodyla – powierzono cykl wykładów na krokodylim uniwersytecie. Najstarszy krokodyl poczuł się zaszczycony propozycją, opuścił błotnistą jamę pod cukrownią w martwej nilowej odnodze i udał się do sławnego miasta Aleksandrii, by coś ze swych doświadczeń przekazać krokodylej młodzieży.

– Pamiętajcie, szanowni koledzy – zaczął wykład – koń i osioł są niezłe, ale krowa lepsza. Ryby jadamy, gdy brak czegoś solidniejszego na ząb, a na czarną godzinę rezerwujemy wielbłądy. Z ludzi najlepsi są Francuzi. Arab trąci cebulą, a Żyd czosnkiem. Anglik jest za suchy, a znów Niemiec zbyt rozlazły. Powiadam wam, Francuzi są najlepsi. To też zawołani smakosze, więc wszystko, co zeżarli, tak się w nich przegryza, że daje w efekcie istny delikates. Niestety, są coraz rzadsi. Gdy byłem w waszym wieku, trafiały się całe ich chmary. Opędzlowałem raz tylu, że wprost nie dałem rady wyleźć na brzeg. Dostarczał ich wtedy niejaki Bonaparte. Dziś podaż za pośrednictwem agencji turystycznych jest kiepska. Francuzów przypominają Włosi, ale to ledwie podróbka. Nie zmyli prawdziwego znawcy. To najważniejsze, co powinniście wiedzieć".

– A Czech? – zapytał jeden z młodych krokodyli; nawet nie podniósł, ordynus, łapy.

– Czech? – zdziwił się najstarszy nilowy krokodyl.

– No właśnie, Czech.

– A bo ja wiem – zawahał się najstarszy nilowy krokodyl – jak żyję, nie zetknąłem się z czymś takim.

– Bo ja przedwczoraj właśnie jednego zjadłem – pochwalił się młody krokodyl – i mocno mnie zdumiał. Woniał cebulą i czosnkiem, był suchy i rozlazły, chwilami miałem wrażenie, że to podróbka, to znów, że wszystko, co zeżarł, przegryzło się w nim w istny delikates.

Stary krokodyl wpatrywał się długo w młodego, w irytacji raz po raz kłapiąc bezsilnie szczękami, aż wreszcie wrzasnął: „Bzdura, toż coś takiego nie ma prawa istnieć!"

– Coś takiego musi istnieć, skoro to zjadłem – odparł hardo młody krokodyl.

Ton owej odpowiedzi tak najstarszego nilowego krokodyla rozwścieczył, że w pasji przegryzł na pół katedrę i zrzekł się wykładów na krokodylej uczelni w trybie nagłym.

– Cóż to za młodzież dzisiaj! – burczał gniewnie, wróciwszy do domu, do błotnistej jamy w ślepej odnodze Nilu. – Wszystkie rozumy pojadła, śladu szacunku dla starszych, a w końcu wymyśla sobie jeszcze jakichś Czechów, których czuć cebulą i czosnkiem, suchych a jednak rozlazłych, i smakujących raz niby podróbka, a innym razem jak istny delikates. I miejże tu wykłady dla takiej gawiedzi! Jakbym już nie miał zmartwień z tymi ściekami z cukrowni, co mi ją tu niedawno postawili!

HISTORIA BUREGO KOCURA

Pewien stary bury kocur mieszkał w gospodzie i z tej przyczyny popadł w alkoholizm. Miał zwyczaj złazić do piwnicy, gdzie stały beczki z winem, czekać, aż z pipy kapnie od czasu do czasu kropelka, po czym zlizywać ją z podłogi. Po obejściu wszystkich beczek był zawiany w sam raz. Pałętał się potem pod gazem po gospodzie, nucąc i podtańcowując, a myszy miał w nosie. Bo też sam wiedział, że dla trzeźwych myszy łowieckie zakusy wstawionego kocura są śmiechu warte. Czasem było mu wstyd, ale tak go ciągnęło wino, że nic nie mógł poradzić. Na jego korzyść dodać trzeba, że nigdy nie spijał się w pestkę, lecz miał stale błogo w czubie, sami wiecie, jaka to różnica.

Aż tu raz...

Przy beczkach naprawiono pipy. Nie kapały już z nich regularne kropelki. Na próżno kocur snuł się po piwnicy, bezskutecznie przesiadywał pod pipami, daremnie na nie miauczał. Pipy nie uroniły ani lezki. W ataku szału wskoczył na którąś z nich i puścił w ruch łapy. Aż naraz posłyszał zba-

wienny odgłos: „kap, kap, kap". Ucieszył się. Wina było z miejsca tyle, co nigdy przedtem. Miał już dość, lecz żal mu było, że szlachetny płyn ścieknie na podłogę, więc lizał i lizał, aż się pierwszy raz w życiu urżnął w sztok. A że w tym stanie nie dał rady pipy dokręcić, przeląkł się i uciekł. Pętał się ulicami, jak każdy inny pijus, aż trafił do całkiem nieznanej części miasta.

I oto ów pech stał się dla niego szczęściem. Ulicą, którą się szlajał, jechało właśnie policyjne auto, wioząc do izby wytrzeźwień pewnego deliryka. Policjanci dostrzegli pijanego kocura i przystanęli. Pośmiali się trochę, a potem wrzucili go do deliryka, mówiąc, że w izbie wytrzeźwień już sobie z nimi poradzą.

Tylko że w izbie wytrzeźwień ani myślano sobie z nimi radzić. Zamknięto ich w małej komórce, że niby się rano zobaczy. Kocur zwinął się w kłębek i spał. Wtem zbudził go rozpaczliwy krzyk.

Deliryk stał pośrodku izby, oganiał się rękoma i wrzeszczał: „Myszy, wyłapcie te myszy, o rany, zabierzcie ze mnie te białe myszy!".

I tak w kółko Macieju.

Kocur przyjrzał się bliżej i zobaczył, że delirykowi faktycznie po marynarce i spodniach mrowią się białe myszy. Niewiele myśląc, wziął się za robotę. Myszy były jednak tak zalane, że w przeciwieństwie do trzeźwych myszy z gospody dały się wyłapać co do jednej.

Kocur złożył je na kupkę i spał smacznie do rana.

Rano lekarze z izby wytrzeźwień i całej antyalkoholowej kliniki nie wierzyli wręcz własnym oczom. W kącie piętrzył się stosik martwych białych myszy, a deliryk był zdrów jak ryba. Dotarło do nich jednak, że bez kocura się tu nie obeszło.

Odtąd kocur mieszka w izbie wytrzeźwień. Na noc zamykają go z delirykami, a on zawsze do rana wyłapuje im wszystkie białe myszy. Ma tam jak u Pana Boga za piecem, lepiej niż w gospodzie. Nałowi się, ale że jest do tego zdolny tylko w pijanym widzie, ordynator ma dlań w specjalnej szafce pod kluczem flaszeczkę beaujolais, która jest zawsze pełna.

Medykom się to opłaca.

Od kiedy mieszka u nich kocur alkoholik, trzykrotnie już wyróżniono ich medalem ministerstwa zdrowia za sukcesy w leczeniu delirium. Obawiają się tylko, żeby się kocurowi coś przypadkiem nie stało. bo dziś to już naprawdę stary kocur.

EKSPERCI

Pewien pingwin został kelnerem w restauracji hotelu Hilton. Był wprawdzie mniejszy od najmniejszego pikolaka, lecz żaden z jego kolegów nie mógł poszczycić się aż tak śnieżnobiałym gorsem. Życzliwy, skwapliwy, uczynny i żwawy, nigdy nie kłócił się z gośćmi i nikt się nie skarżył, że niby napluł mu w zupę czy coś w tym guście.

Przez wzgląd na te cechy, jak też z uwagi na pochodzenie i wcześniejszą praktykę zrobiono go szefem sali pierwszorzędnej restauracji rybnej dla smakoszy, wielce ekskluzywnej, ale też odpowiednio drogiej. Innym kelnerom ten szybki awans niezbyt poszedł w smak, więc sarkali: „Bądź co bądź mogli tam dać człowieka, nie pingwina", ale cóż mieli robić, skoro faktycznie znał się na rybach jak nikt.

Pingwinowi zawrotna kariera bynajmniej nie przewróciła w głowie. Był nadal życzliwy i uczynny, a gors lśnił mu wciąż śnieżną bielą. Zdawać się mogło, że zmierza prostą drogą do kierownictwa którejś z filii, a bodaj i fotela w radzie nadzorczej, lecz wszystko poszło inaczej.

Zdarzyło się bowiem, że zaszedł do restauracji pewien kapitan dalekomorskiego trawlera, emeryt. Był gruby jak mors, sapał jak mors, nosił wąsy à la mors. Jak nic był to mors. A forsy miał jak lodu. Położył na krześle kapitańską czapkę, wytarł czoło kraciastą chustką i zagłębił się w menu.

Naraz roześmiał się gromko.

– Ha, ha, ha! – dudnił ów śmiech w całej restauracji.

– W czym mogę pomóc? – spytał kelner.

– Ha, ha, ha! – rechotał dalej kapitan – proponujecie tu jako specjalność dnia grenlandzką minogę. Niezły numer, ha, ha, ha, jako że, o ile wiem, nikt od dobrych piętnastu lat grenlandzkiej minogi nie złowił.

– Pan wybaczy – odrzekł kelner – to lokal prowadzony fachowo i jeśli oferuje się grenlandzką minogę, to jest to naprawdę grenlandzka minoga.

– To mi ją pan podaj, do licha – palnął się w udo kapitan – ale niech to spróbuje nie być prawdziwa grenlandzka minoga, nie ujdzie wam bujda na sucho!

Kelner skłonił się i ruszył do kuchni. Po chwili wrócił z półmiskiem roztaczającym boską woń. Postawił go przed kapitanem, przełożył zawartość na talerz i odszedł jak gdyby nigdy nic.

Kapitan ukroił nożem kawałek, włożył do ust, chwilę obracał kęs na języku, po czym huknął pięścią w stół, aż podskoczyło nakrycie, i rozdarł się na cały lokal: „A co, nie mówiłem? Toż to żadna grenlandzka minoga! To najzwyklejszy pod słońcem marynowany halibut w korzennym sosie!

– Łaskawy pan zechce darować – rzekł ktoś za nim uprzejmym tonem – widzę, że zalicza się pan do wybitnych znawców i w najmniejszej mierze nie chciałbym pana urazić. Ale to, co pan raczy spożywać, w żadnym razie nie jest marynowanym halibutem, lecz autentyczną grenlandzką minogą.

Kapitan odwrócił się i ujrzał pingwina.

– Jestem szefem tego lokalu – ciągnął pingwin – towar mam zwyczaj przyjmować zawsze osobiście, a co się tyczy grenlandzkiej minogi, dostarcza ją nam drogą lotniczą pewien absolutnie solidny lew morski, zamieszkały na południe od Julianehab. Wszelka podmiana na halibuta jest wprost wykluczona.

– Ech! – machnął ręką kapitan – na południe od Julianehab wszystkie minogi złowiono już przed dwudziestu laty. A co do lwów morskich, to najgorsi szachraje, jakich zdarzyło mi się spotkać.

– Nie śmiałbym oponować – odezwał się z ugrzecznieniem pingwin – jednakże...

– Zamiast się tu tłumaczyć – wpadł mu w słowo kapitan – bądź pan łaskaw po prostu pokazać mi tę minogę i już.

– Momencik – ukłonił się pingwin i zniknął. Po chwili jednak wrócił z zatroskanym wyrazem twarzy.

– Cóż za pech, drogi panie – powiedział – nie zdołam panu pokazać w naszych sadzach minogi, bo przez fatalny przypadek dostał pan ostatnią.

– He, he, ehehe, wiadomo – grzmiał kapitan – dostałem ostatnią minogę, bo przez fatalny przypadek nie była to żadna minoga, tylko halibut!

I tak się sprzeczali, aż stanęło na tym, że pingwin wyśle do swego dostawcy krótki a węzłowaty telegram: „Minogi brak. Dostarcz. Twój Ptak".

Aliści lew morski nie odpowiedział ani po tygodniu, ani po miesiącu. Kapitan dzień w dzień zaglądał do restauracji rybnej, wypytując z ponurą miną, co słychać u lwa morskiego i jak się mają minogi.

Pingwina cała ta sprawa wprawiała w bolesne zmieszanie.

Wiedział, że jak najbardziej podawał w restauracji grenlandzką minogę, a nie żadnego marynowanego halibuta – lecz nie mógł tego dowieść.

Upłynęły dwa miesiące, a lew morski się nie odezwał.

– Trudno darmo – oznajmił kapitanowi pingwin – gra idzie o moją reputację. Jutro płynę na Grenlandię, by osobiście odszukać lwa morskiego, co mieszka na południe od Julianehab, i dowiedzieć się o dostawę minogi.

– Mnie pan nie nabierze – zasępił się kapitan – lwy morskie to znani szachraje, jadę z panem.

Pingwin przekazał kierownictwo restauracji i ruszyli w drogę.

Jednakże lwa morskiego, co mieszka na południe od Julianehab, nie znaleźli. W międzyczasie upolował go bowiem pewien nieodpowiedzialny Eskimos.

Od tej pory zdarza się w głębi fiordów i wśród pól lodowych na południe od Julianehab ujrzeć to tu, to tam dziwną parę. To pingwin z białym gorsem i gruby stwór o wielkich wąsiskach, być może człowiek, a być może mors, przy czym obaj na wędkę łowią ryby. I czasem dobiega z dali echo ich dysputy.

– Powiadam panu, że od dziesiątków lat nie ma tu żadnej minogi!

– A ja panu powiadam, że gdzieś tu muszą być, skoro je tutaj ten lew morski łowił!

PRZYPADKI WYALIENOWANEJ SUKI

Pewna suka rasy dog niemiecki przyszła na świat we Francji, w Aix-en-Provence, a więc w najgłębiej arcyfrancuskim zakątku Francji, gdzie teraźniejszość wykwita wprost z pnia najlepszych okcytańskich tradycji. Otrzymała wzorowe francuskie wychowanie, zyskując francuską lekkomyślność, francuski szarm, francuski dar lekkiej konwersacji i francuską pewność siebie. Była więc dogiem niemieckim, lecz przy tym idealną Francuzką. Nic jej nie brakło do szczęścia, póki nie odezwały się w niej krew i rasa. Raptem ni stąd ni zowąd, bez wszelkiej widomej przyczyny, zatęskniła do Niemiec.

No cóż – rzekła sobie – jestem wprawdzie Francuzką, kocham Rabelais'go i Woltera, znam na pamięć całe strofy Villona i Chéniera, dumna jestem z napoleońskich orłów, ale cóż mi z francuskiego słonka, skoro tęsknię do cienistego Szwarcwaldu i woni dzikiej różyczki, co rozkwita na stokach Harcu?

A że myśl, co właściwe jest dogom, nieodległą miała od czynu, przeniosła się do Niemiec. Przeczytała Goethego i Hansa Sachsa, wykuła na pamięć wiersze Schillera i Heinego, przedarła się przez Hegla, nasłuchała Wagnera i Bacha, nauczyła pić piwo i jadać wędzonkę z grochem.

Czerpała bez miary wszystko, co niemieckie, aż przebrała się miarka. I, bywało, stęchlizną trącił jej najlepszy bawarski lager, i podjeżdżał żołądek nad zupą z wieprzowych ogonów. Zachciało jej się roziskrzonego klaretu, sznycla w prowansalskich ziołach, a nade wszystko francuskiego słonka.

No cóż – rzekła sobie – jestem wprawdzie z rasy i pochodzenia Niemką, istną Brunhildą, lecz wychowanie mam francuskie. Goethe jest wielki, a Schiller rzewny, w dumę wbija mnie średniowiecze niemieckie i grzmot parademarszu Bismarckowskich zuchów, te wspaniale wyrównane szeregi w feldgrau, lecz cóż mam zrobić, skoro tęsknię do błękitnawego morza Marsylii, do *chansons* tyleż wesołych, co smutnych, do białych lilii o woni tak upojnej, że aż kręci się od niej w głowie?

Wróciła do Francji i hołdowała tam winu, sosom ziołowym tudzież perfumom tak długo, aż ponownie odezwała się w niej krew i rasa. Po czym znów pojechała do Niemiec i mieszkała tam, póki nie popadła w nostalgię za utraconą ojczyzną. I tak to odtąd szło. Pobyty skracały się stopniowo, aż niemal nie opłacało się jej wychodzić z pociągu. I wreszcie odkryła, że najlepsza ze wszystkiego jest radość przed powrotem.

Na koniec nie wiedziała już, co począć – tak była rozdarta. A wówczas ktoś jej poradził, że nie ma sensu tak miotać się tu i tam, że może przecież osiąść na samej granicy i wdychać wedle woli to niemieckie, to francuskie powietrze.

Spodobał jej się ten pomysł i wcieliła go w życie.

Między Strasburgiem a Nancy znalazła stosowne miejsce z rozległym widokiem na wschód, aż po Ren, a na zachód ku brzegom Marny. Tam to postanowiła spędzić resztę życia, łącząc w sobie Ottonów i Kapetyngów, Rabelais'go z Hansem Sachsem i napoleońskie orły z burszami Bismarcka.

Poczuła błogość. Zdało jej się, że wreszcie odnalazła spokój. Ale akurat wtedy minęli ją dwaj kynolodzy i jeden z nich spytał: „A skąd się tu wziął ten piękny dog duński?".

– Myślisz, że to dog duński? – zdziwił się drugi. – Mam wrażenie, że to dog niemiecki.

– A skądże! – sprzeciwił się pierwszy – to niezawodnie dog duński, tylko się dobrze przypatrz, ma szaro podbitą sierść i drobne plamki. To dla duńskich dogów typowe. Dogi niemieckie mają plamki dużo większe.

– Masz rację, to byłby w rzeczy samej dog duński, gdyby nie był poniekąd bezwartościowym mieszańcem, którego nie sposób określić.

Ich słowa wyalienowały naszą dożycę bez reszty.

– Dania? – zakrzyknęła w trwodze – Kanut Wielki, Kopenhaga, wrzosowiska jutlandzkie, Andersen, czerwone krowy, góry masła i sera? Nie, za nic!

I jak stała, puściła się wprost na południe, do Szwajcarii.

Dzięki płynnej znajomości obu miejscowych języków przekonała tameczne urzędy, że należy do specjalnej odmiany gładkowłosych bernardynów.

Dziś chlubi się nową przynależnością, a Niemców i Francuzów uważa za głąby. Deklaruje też przywiązanie do tradycji Wilhelma Tella, choć w głębi ducha podejrzewa, że bohater ten nigdy nie istniał, bo zmyślił go Friedrich Schiller.

Góry masła i sera, o dziwo, nie wadzą jej wcale.

CO UMKNĘŁO SZWAJCAROM

Pewien jabłkowy robak zdradzał niezrównany artystyczny geniusz. Coś, jak wśród ludzi Michał Anioł. Dar ten przejawił tuż po wykluciu z jajka. Z początku wygryzal tylko ornamenty. Ale pojął niebawem, że los wiedzie go drogą sztuki, losowi zaś nie myślał się opierać.

Wśród swoich okrył się sławą już jako mistrz ornamentu. Jednakże jego talent rozkwitł w pełni dopiero wtedy, gdy wziął się za rzeźbiarstwo. Posągi, które stworzył, były wprost doskonałe. Projektując je, uwzględniał zawsze ogląd ze wszystkich stron. Nie mogło mu się przytrafić, jak temu fuszerowi, co spaprał pomnik Karola IV na placu Krzyżownickim, że majestatyczny cesarz, dzierżący bullę z pieczęcią, wygląda z jednej strony, jakby siusiał. U niego takie błędy były wręcz wykluczone.

Talent jego ceniły niezmiernie inne jabłkowe robaki. Ufundowały mu najpiękniejsze z wyhodowanych owego roku w całym kraju czerwonych jabłek, aby genialny robak przetworzył je w jedno wielkie, genialne arcydzieło.

Nader przejęty kolosalną skalą oferty, robak w pełni docenił jej rangę. Niezwłocznie przystąpił do pracy. Tyrał od wschodu słońca do samego zachodu. Czasem aż omdlewały mu żuwaczki, czasem nie mógł się niemal ruszyć z przeżarcia, czasem zaś w twórczym szale rzeźbił długo w noc. Odwiedzać go ośmielały się tylko najczcigodniejsze robaki, by zerknąć, jak postępuje dzieło, ale i te przeganial, gderliwie mrucząc, by czekały na uroczysty wernisaż.

Wreszcie był gotów.

Już tylko spacerował w pełnych rzeźb krużgankach i salach, a wobec własnego dzieła zapierała mu dech świadomość: coś tak wspaniałego mógł stworzyć jedynie jabłkowy robak.

W tej jednak chwili stało się coś, czego nawet nie zdążył zrozumieć.

Ściana jabłka runęła, bo gwałtownie przebiła je nieznana, spiczasta rzecz. Rzeźby padały, w perzynę obracały się sale, podłoga bryzgała w górę, a owa nieznana rzecz zgniotła genialnego robaka o gniazdo nasienne, aż oddał ducha.

W ostatnim mgnieniu świadomości zdołał jeszcze posłyszeć okrzyki: „Wiwat Wilhelm Tell! Wiwat Wilhelm Tell!".

„Nie temu, kto godzien, przypadła wówczas sława" – kończą zawsze jabłkowe robaki, ilekroć wspomną to dawne zdarzenie.

ORYGINALNOŚĆ, CZYLI PRZYGODA BAŁTYCKIEJ SZPROTKI

Pewna bałtycka szprotka była przeświadczona, że jest całkiem inna od reszty szprotek w Bałtyku i wszystkich okolicznych morzach. Tamte zdawały się jej sztampowe i tuzinkowe, w sobie zaś owa szprotka dostrzegała oryginalność i błyskotliwość, fascynujące głębie ducha, inwencję i wszystko inne, co się na atrakcyjną indywidualność składa.

Oryginalne i wyjątkowe było już samo miejsce, jakie zajmowała w ławicy szprotów. Pływała bowiem na przecięciu dwa tysiące czterysta dwudziestego siódmego szeregu od przodu, trzy tysiące pięćset pięćdziesiątego drugiego szeregu od lewej i cztery tysiące siedemset czterdziestego trzeciego szeregu od góry.

Dowodzi to niezbicie, że jej miejsce w ławicy było niepowtarzalne, a więc mogłaby przed kimkolwiek bądź przysiąc święcie, że jej miejsca nie zajmuje jakakolwiek inna szprotka, ale akurat ona. Nie do wiary, lecz nikt jej nigdy o to nie spytał. Nie musiała zatem przysięgać. Wystarczyło, że zgłębiała to w duchu, to zaś umacniało w niej poczucie rangi własnej oryginalności.

Choć szprotka niemalże cały czas kontemplowała swą niepowtarzalność, pilnowała się jednak, by zachować własne miejsce w ławicy. Dbała, by pływać zawsze w punkcie, gdzie była, jako się rzekło, niezastąpiona. Trzymała się swego miejsca tak wytrwale i pilnie, że wciąż na przecięciu dwa tysiące czterysta dwudziestego siódmego szeregu od przodu, trzy tysiące pięćset pięćdziesiątego drugiego szeregu od lewej i cztery tysiące siedemset czterdziestego trzeciego szeregu od góry wpłynęła ze swą ławicą w rybacką sieć.

Rybacy, niestety, nie mieli większego zrozumienia dla niepowtarzalności i jej niuansów. Wszystko popsuli i pomieszali. Stąd się w końcu wędziła na pięćdziesiątym trzecim miejscu siedemset sześćdziesiątego szóstego drutu, licząc od wejścia do wędzarni, a zalano ją olejem słonecznikowym w czterysta pięćdziesiątej drugiej puszce napełnionej tego dnia.

Jeśli przypadkiem trafi na wasz stół, uświadomcie sobie, że spożywacie w pełni niepowtarzalną i na wskroś oryginalną istotę. Przełknijcie ją, proszę, z całym szacunkiem, na jaki zasługuje.

O RYSUNKOWEJ MYSZY

Pewna mysz była narysowana na taśmie filmowej kreskówki. Trzy razy dziennie miała występ, a przez resztę czasu tkwiła w blaszanej puszce, nie mogąc robić nic innego, jak czekać, aż kiniarz wyjmie film z puszki i założy go na projektor. Monotonny żywot znudził ją z czasem i zatęskniła do zmiany. Choć odnosiła sukcesy, była niespokojna i sfrustrowana.

– Co ze mną wyrabiają, to czysty wyzysk – kombinowała – aktor też musi odegrać swoje, lecz gdy zejdzie z planu, żyje sobie jak chce, rozdaje autografy, zwołuje konferencje prasowe, a ja tymczasem tkwię tu w ciupie, do tego znacznie popularniejsza od byle starletki, co z pionowego płótna trafiła na poziome, pic i fotomontaż, coś z tym trzeba zrobić, dzieciaki noszą mnie na koszulkach i ani się domyślą, że jako ofiara swego talentu żyję jak więzień Chillonu, jak hrabia Monte Christo, jak skazaniec, co nie dał rady prysnąć.

Umyśliła więc prysnąć. Okazja nadeszła, gdy któryś niedbały kiniarz nie dokręcił puszki z jej filmem. Smyknęła szparką i tyle. Najpierw pomyszkowała w kabinie projekcyjnej. Oprócz puszek filmów znalazła resztki sera z drugich śniadań, który zasmakował jej dużo bardziej od wszystkich rysunkowych serów, jakie wcinała na każdym seansie. Pachniał naprawdę i dłużej trwał na języku, słowem – nie była to żadna imitacja.

Potem potruchtała schodami na widownię i nic ciekawego tam nie znalazła, tylko jedną zgubioną czekoladową drażetkę, a ta zasmakowała jej jeszcze bardziej niż ser kiniarza. Nastroiło ją to różowo i wzbudziło odczucie, iż życie realne jest przyjemniejsze od najweselszej z filmowych awantur. Na cześć tego odkrycia zanuciła swego filmowego walczyka i zatańczyła go sobie: kroczek, obrót, kroczek.

Wtedy to wypatrzyła ją kinowa kotka, która miała pieczę nad widownią, by się w niej nazbyt nie rozmnożyły myszy. Na ten widok zjeżyła wąsy i zaczęła się ku niej skradać. Mysz przerwała taniec, lecz nie zlękła się ani trochę.

Na odwrót: pokazała kotce figę i drwiąco pisnęła: „Kiziu, zbliż no się, dostaniesz po nosie!".

W tym momencie kotka miała dać susa, ona migiem uskoczyć, zaś kotka rozbić nos o róg ławki, aż ujrzy wszystkie świeczki. Tylko że kotka kinowa za grosz nie opanowała roli. Skradała się dalej, strosząc wąsy, a przy tym bijąc nerwowo ogonem.

– Czekaj no – rzekła mysz – źle to robisz, ta sekwencja rozgrywa się całkiem inaczej. Weź przewiń do początku i zaraz to powtórzymy.

Ale kinowa kotka nie przewijała się, co mysz zaniepokoiło. Tknęło ją, że realne kotki są może inne od rysunkowych, skoro realny ser był inny i realna drażetka też inna. Dla pewności wlazła więc na oparcie krzesła, co przypadało w filmie na zupełnie inną scenę, i stamtąd strofowała kotkę.

– Słuchaj, rozwalasz cały scenariusz, tak nie można, żeby każdy robił, co mu się podoba, reżyser się wścieknie, jak zobaczy, nie wiem, kto to animuje, ale jak nic jakiś anarchista.

Kotka puszczała wywód mimo uszu, choć ta mysz zdała się jej dziwna. Jeszcze żadna mysz nie uciekła przed nią na oparcie krzesła, żeby prawić stamtąd dyrdymały. Przestała się skradać, wskoczyła na krzesło i zaczęła sięgać po mysz łapą.

Mysz pojęła, że coś kiepsko. Tego nie było w żadnej scenie. Zdjęta instynktem samozachowawczym smyrgnęła wzdłuż rzędu krzeseł z oparcia na oparcie, a kotka za nią, z siedzenia na siedzenie. Po chwili pogoni mysz dopadła kotary przy drzwiach i tam stanęła na wysokości nie tylko kotary, ale i sytuacji, bo wspięła się aż na karnisz, skąd zaczęła pertraktacje z kotką.

– Niepojęta jesteś dla mnie kotka – oznajmiła jej – wprost oczom nie wierzę. Widać chcesz zjeść mnie naprawdę. Jakbyś nie pamiętała, że przecież my w filmie wszystko to tylko gramy. Co by to było, gdyby zazdrosny Otello naprawdę udusił Desdemonę, jaka aktorka przyjęłaby taką rolę?

– Nie pleć bzdur – przemówiła wreszcie kotka – ja łapię myszy naprawdę, chociaż ich nie jem. Za każdą złapaną mysz dostaję od pani kierowniczki ekstra trzy łyżki śmietany. A wiesz, jaka to pychota trzy łyżki śmietany?

– Nie wiem, opowiedz mi o tym – odrzekła mysz, ale kotka, podniecona wizją śmietany, zaczęła drapać się po kotarze w górę.

Mysz spostrzegła, że to nie przelewki. Desperacko zeskoczyła na podłogę i, niepomna wszystkich wyuczonych sztuczek wykiwania kotki, co tchu znikła w autentycznej mysiej dziurze.

A tymczasem, jak zwykle, zaczęła się schodzić publiczność kolejnego seansu. Kiniarz otworzył puszkę z kreskówką, założył do aparatu szpulę, lecz ku jego osłupieniu tudzież rozczarowaniu widzów po ekranie rozbiegły się głównie białe plamy.

– Krucafiks – zaklął zafrasowany – tak fatalne robią teraz kopie, że obraz blaknie nie po dwóch latach, jak dawniej, ale już w niecałe dwie godziny!

A mysz?

Przeniosła się do pobliskich delikatesów i świetnie się jej wiedzie. Bo też realny ser jest naprawdę bez porównania lepszy od rysunkowego. Pławiąc się w dobrobycie, ani przeczuwa, że wyłącznie z jej powodu wymieniono całą furę korespondencji między Centralą Wynajmu Filmów, Studiem Opracowań Filmów Barrandov a firmą VEB Orwo-Wolfen.

TYGRYS ARNOŠTA ŠUNKI

Słynny amerykański łowca grubego zwierza Arnošt Šunka, mieszkaniec Florydy, gdzie miał bungalow na samym brzegu modrej Zatoki Meksykańskiej, zwykł chełpić się z lubością swymi trofeami. Ale też owe trofea były tego godne. W holu dźwigał się na zadnie łapy wypchany biały niedźwiedź, naprzeciwko stał wypchany grizzly, ze ścian szczerzyły kły liczne jaguary i kuguary, posadzkę salonu zaścielały rzucone niedbale cztery skóry gepardzie i jedna leopardzia, ściany wszystkich izb i korytarzy zdobiły rogi i wieńce kozłów, jeleni, renów, łosi, muflonów, kozic, koziorożców, elandów, gnu, antylop – sam już nie wiem, jak zwą się te wszystkie pełno- i pustorożce. W sypialni tuż przed łóżkiem rozpościerała się wielka skóra berberyjskiego lwa o spreparowanym łbie; na niej to Arnošt Šunka stawiał z lubością bose stopy, a gdy lwia sierść łaskotała go między palcami, doznawał zawsze błogiego poczucia, że nie jakiś tam lew, lecz on i jego strzelby to jedyni i prawowici władcy wszelkiego stworzenia. Nie brakło i pary kłów słoniowych, łba nosorożca, głowy morsa i pyska hipopotama, o różnych kajmanach, krokodylach i aligatorach nie wspominając.

Goście przemierzali bungalow Arnošta Šunki z otwartą gębą, wydając wobec co lepszych sztuk kulturalne „och!" i „ach!", a czasem i mniej kulturalne „o rany!". Okrzykom tym wtórował beznamiętny na pozór komentarz myśliwego: „A tego tu kapitalnego kudu zdobyłem na pograniczu Górnej Wolty z Nigerią, sześć dni go tropiliśmy, stale krył się wśród drzew, a jednak położyłem go jednym strzałem na komorę". Albo: „Ten tu jaguar, szelma, dał mi popalić, to Brazylijczyk, w odróżnieniu od tamtego, który pochodzi z Peru, podstępny to był ludojad, rozszarpał mi najpierw dwu indiańskich tropicieli, ale mnie nie przechytrzył, w końcu palnąłem mu wprost między oczy, proszę łaskawie spojrzeć, w sierści i teraz znać dziurkę po kulce".

Monologi te dodatkowo ekscytowały zwiedzających, a nade wszystko zwiedzające, które nalegały, by Arnošt swych myśliwskich przeżyć nie zachowywał dla siebie, ale spisał, bo ich oryginalność zafrapowałaby niechybnie masę ludzi.

– Rozchwytano by, mistrzu, pańskie memuary – napomykały zwiedzające – zwłaszcza gdyby przygody łowieckie zaprawił pan właściwym sobie humorem i męskim wdziękiem.

Arnošt Šunka wahał się czas jakiś, lecz wreszcie siadł, spisał memuary, i w istocie je rozchwytano. Zaczęto mówić o nim jako o największym amerykańskim myśliwym od czasów Buffalo Billa, a drzwi florydzkiego bungalowu wręcz się nie zamykały. Z dziennikarzami mijały się w nich ekipy te-

lewizyjne, z tymi filmowcy, z nimi zaś wybitne osobistości życia publicznego. Arnošt Šunka niósł dzielnie brzemię popularności. Jak niegdyś oprowadzał zwiedzających i jak niegdyś objaśniał znakomitościom kolekcję trofeów.

Aż raz odwiedziła go Mrs Alice Smith, członkini prezydium Amerykańskiej Kobiecej Ligi Wspierania Męstwa. Obeszła cały bungalow, wysłuchała komentarzy Arnošta, nie pokrzykując jednak „och!", „ach!" ani „o rany!", lecz zajadle milcząc, aby otaksowawszy hole, bawialnie, pokoje i korytarze, stwierdzić oschle: „Owszem, niczego sobie to wszystko, panie Šunka, trudno zaprzeczyć, że jest coś w pańskiej reputacji największego z amerykańskich myśliwych od czasów Buffalo Billa, lecz jeśli mam być szczera, to mówiąc między nami połowę pańskich jeleni, kozłów, kozic i tym podobnej drobnicy zamieniłabym spokojnie na jednego tygrysa. Tygrysa panu brak, ot co, panie Šunka. Gościłam niedawno u Erwina Pufke, łowcy o dużo skromniejszej niż pańska renomie, i on ma jak obszył dwa tygrysy. Jednego z Esznapuru, drugiego z Himalajów. Trudno darmo, panie Šunka, ale nad takim felerem nie mogę przejść do porządku, nie, nie, nie, choćby z tej racji, że jestem członkinią prezydium Amerykańskiej Kobiecej Ligi Wspierania Męstwa".

Przemowa ta zaskoczyła Arnošta Šunkę. Ledwie zdołał nieskładnie wyjąkać, że jakoś mu na tygrysa wśród tych wszystkich rozmaitych safari nie starczyło jak dotąd czasu, lecz sam czuł, że brzmi to co najwyżej jak niezręczna wymówka, a ponura i nadąsana wciąż mina Alice Smith nie ułatwiała bynajmniej sytuacji.

Trwało całe dwa tygodnie, nim się Arnošt z tego upokorzenia otrząsnął. Lecz potem rzekł sobie: „Jak tygrys, to tygrys. Ubiłem lwa, ubiłem grizzly, nosorożca i cztery gepardy, to trzasnę i tego tygrysa, niech się Alice odczepi i nie świeci mi w oczy tym Erwinem Pufke, też mi łowca, zakichany patałach z fuzją i łutem szczęścia".

Tak oto wyprawił się na tygrysa. I to wprost do Pendżabu. Wyczytał bowiem, że tygrysy pendżabskie są najkapitalniejsze i najsroższe, a pozwolenie na odstrzał najdroższe i udzielane wyłącznie elicie łowców. Zabrał ulubiony ciężki sztucer kalibru 12 mm i lekki sztucer kalibru 7,62 mm, a wśród innych niezbędnych utensyliów także trzy skrzynki irlandzkiej whiskey, jako że łowów bez irlandzkiej whiskey nie mógł wręcz sobie wyobrazić. Na miejscu wynajął ciężarówkę i piątkę krzepkich sikhów (z których największy, co poprawiało mu humor, był odeń pół głowy niższy), i tak wyposażony ruszył w góry i dżungle. Aż znalazł się w Dolinie Pręgowanych Bestii, będącej wedle powziętych wieści ostatnim tygrysim rajem świata.

Wieści nie kłamały. Sikhowie znaleźli mnóstwo świeżych tygrysich tropów wielkich jak talerz. Najwięcej było ich u wodopoju na brzegu małej

rzeczki, ale widniały też w różnych miejscach w dżungli i na skraju wklinowanego w jej głąb pola.

Ze śladów Arnošt zmiarkował, że w dolinie przebywa sześć tygrysów, z których co najmniej dwa to, jak nic, kapitalne sztuki. Mile go to podnieciło. Polecił rozbić obóz, a nim sikhowie wykonali rozkaz, zajął się irlandzką whiskey. Przed pójściem spać wyszedł pooddychać rozrzedzonym pendżabskim powietrzem, w głos przy tym mrucząc: „Czekaj no, Alice Smith, ty cholerna członkinio Ligi, napatrzysz się jeszcze tygrysa, którego tu rąbnę, wybałuszysz te krytykanckie ślipia i aż się postękasz z zachwytu".

Usnął pełen nadziei, a w nocy zwidziało mu się, że galopuje na tygrysie z Mrs Alice Smith, która czule wzruszona szepce mu, że jest dla niej od dawna najmężniejszym z mężczyzn całej Ameryki.

Drugiego dnia pod wieczór zasiadł Arnošt Šunka w ambonie, którą sikhowie wpletli w koronę ogromnego drzewa przy wodopoju, z ciężkim sztucerem kalibru 12 po prawej, lekkim sztucerem kalibru 7,62 po lewej i flaszką irlandzkiej whiskey u stóp. Pięknie świecił księżyc, w oddali i w pobliżu ryczały tygrysy, lecz żaden nie przyszedł do wodopoju. Swawoliło tam stadko dzikich prosiąt, przyszedł się napić jelonek sika i grupka argali, tylko tygrysy piły gdzie indziej. Rankiem flaszka była pusta, zaś Arnošt nie strzelił ani razu.

I tak się rzecz miała przez parę kolejnych nocy. Urządzili potem nagonkę w kukurydzy, lecz także bez skutku. Przeczesywanie dżungli też było na nic. Daremna okazała się i zasiadka u przynęty. Czas płynął nieubłaganie, miesiąc opłaconego pobytu w Pendżabie miał się ku końcowi i Arnošt Šunka stracił nadzieję, że dostanie swego tygrysa. Aż najstarszy z sikhów przemówił łamaną angielszczyzną: „Sahib nie być smutna. Ja wiedzieć o jeszcze jeden wodopój. Tam chodzić pić jedna stara tajger. Ale jak my robić ambona, to ją spłoszyć. Lepiej, jak sahib siadła na gałąź drzewo, tajger przyjść, sahib zrobić bum bum, a sikh dostać swój bakszysz".

Dla pewności poszli samowtór. Na drzewo nad samym wodopojem wdrapał się najpierw stary sikh, potem wlazł Arnošt Šunka. Usadowił się okrakiem na dolnym konarze, ciężki sztucer kalibru 12 wziął na kolana, lekki sztucer kalibru 7,62 miał w rezerwie na sąsiedniej gałęzi, tym razem nie zabrał flaszki irlandzkiej whiskey, lecz manierkę z nie więcej niż połową zwykłej zawartości. Nie śmieli ani pisnąć. Ledwie zaszło słońce, przyszedł tygrys. Była to kapitalna sztuka, zapewne największy okaz, jaki żył w Pendżabie. Rozważnie rozejrzał się na wszystkie strony, nachylił ku wodzie i jął ciągnąć długie łyki. Arnošt odsunął bezpiecznik sztucera, zmierzył tygrysowi za ucho, wstrzymał oddech i nacisnął spust. Ale w tejże chwili tygrys raptem drgnął. Widać ostrzegł go metaliczny szczęk bezpiecznika.

Huknął strzał, tuż za łbem zwierza trysnęła woda, Arnošt chciał wycelować powtórnie, lecz już tygrys gromko ryknął, w dwa susy dopadł podnóża drzewa, zapuścił pazury w pień i zaczął piąć się w górę. Najpierw spadł lekki sztucer kalibru 7,62 i palnął tygrysa kolbą między oczy, potem zdzielił go w zęby ciężki sztucer kalibru 12. Jako trzeci spadł Arnošt Šunka, którego 120 kilo wagi gruchnęło tygrysowi wprost na środek grzbietu.

I wnet staremu sikhowi trafiło się niespodziane widowisko. Ogłupiony trzema ciosami tygrys pognał długimi susami do dżungli, unosząc na grzbiecie Arnošta Šunkę, który kurczowo ściskał kolanami boki zwierza, a rękoma oplótł mu kark. Cwałował tak, jak później zmierzył, pełnych dwieście pięćdziesiąt metrów, czym pobił światowy rekord ujeżdżania tygrysów.

Zdobyczny tygrysi łeb kupił potem w drodze powrotnej u pewnego handlarza starzyzną w Bombaju. Mrs Alice Smith była podekscytowana. Na widok rozwartej paszczy drapieżcy z jej ust wymknęło się zachwycone „o rany!". A potem faktycznie szepnęła coś w tym guście, że Arnošt Šunka to najmężniejszy z mężczyzn całej Ameryki.

Drugi tom memuarów łowieckich rozchwytano także. Arnošt Šunka opisał pendżabskie przygody całkiem ściśle, tylko jazdę na tygrysie kończy tam ubicie zwierza strzałem z lekkiego sztucera kalibru 7,62. Na taki drobny retusz mógł sobie pozwolić bez obaw, bo żaden z piątki sikhów, którzy jako jedyni wiedzą, jak było, nie umie czytać.

O KARNEJ MRÓWCE

Pewna mrówka była karna. Już chciałem napisać: „nader karna", lecz to nie byłoby prawdą. Była po prostu karna, co do niej żadne „nader" nie wchodziło w grę. Posłana, żeby nosiła igliwie na budowę mrowiska, nosiła igliwie na budowę mrowiska. Posłana, by toczyła grudki gliny przy układaniu drogi, toczyła grudki gliny przy układaniu drogi. Jeśli dostała rozkaz, że ma iść doić mszyce, szła i doiła mszyce. Nie zdarzyło się nigdy, aby nie wykonała rozkazu. Nigdy też nie przejawiała inicjatywy. Być może dlatego, że nikt jej nie kazał, lub po prostu sądziła, że inicjatywa to nie jej rzecz. Nie dostawszy rozkazu, nic nie robiła, patrzyła w niebo i czekała. W czekaniu też była karna. Jakieś miotanie się w kółko, wałkonienie się, bajdurzenie było u niej niedopuszczalne. Po prostu czekała. Pewnie dlatego, że wiedziała, iż w końcu nadejdzie jakiś rozkaz, a ona go karnie wypełni. I tak płynął jej czas. W karności i subordynacji. Aż stało się tak, że czas jej życia dobiegł kresu i mrówka umarła. I nawet z tym nie wiązał się żaden dramat. Korciłoby napisać, że przygniotła ją wielka bryła gliny albo przywalił kamień. Lecz nic takiego nie zaszło. Umarła we śnie. Wieczorem

karnie zajęła miejsce na pryczy w mrówczym baraku, ale nie obudziła się rankiem. Najpierw nią potrząsali, a potem pojęli, że to na nic; tak karna mrówka zerwałaby się na pewno na pierwszy terkot budzika.

Pochowano ją na mrówczym cmentarzu, a jej brygadzista wygłosił z tej okazji kilka słów o karności. I to wszystko. Nic więcej nie da się o niej opowiedzieć. A przecież musiałem opisać jej żywot, choć starczył ledwo na kartkę. Ale myślę, że bez niej ani mrówczej historii, ani mrówczej literatury nie sposób uznać za pełne.

BANALNA BIUROWA OPOWIASTKA

Pewna biurowa mysz imieniem Anula był to okaz nie z tej ziemi. Istna seksbomba. Gdy sunęła przez korytarze instytucji, gdzie miała posadę sekretarki kierownika wydziału, łypały na nią, lubieżnie pomlaskując, wszystkie biurowe myszaki, a gorzej wychowane wręcz strzelały palcami. Starszym oko bielało, w młodszych budził się wigor. Wymyślili jej przezwisko „myszula-spryciula". Hołdy te sprawiały naszej myszy frajdę, choć ich niby nie dostrzegała, udając, że ma to w nosie. Wiedziała, co się godzi i wypada.

Zresztą nawet niezgorzej pisała na maszynie, umiała stenografować i parzyć kawę. Koniak podawała z nieporównanym wdziękiem.

Jej szefem był szorstkowłosy ratler. Pies mały, ale ostry, jak czasem bywają ratlery. Jak się rozszczekał, szyby w urzędzie drżały. Zwłaszcza cięty był na sekretarkę.

– Oni mi tu z pani istną gwiazdę filmową robią – warczał – ale to na mnie, królewno, nie działa. Ja się trzymam zasady: w robocie robota, a po robocie łakocie, więc proszę sobie nie myśleć, że coś pani odpuszczę za te cudne czarne ślepka.

– Wiem, panie szefie – odpowiadała na to mysz Anula-spryciula – i ani myślę, żeby miał mi pan coś odpuszczać. Mam kubek w kubek te same zasady: w robocie robota, a po robocie czas wolny, w który nikt nie będzie mi wściubiał nosa.

Ratler zawsze z aprobatą kiwał na to głową, lecz gdy rzekła mu to już po raz piąty, zaczął jej pogląd podważać.

– Momencik – przerwał – w zasadzie to racja z tym wolnym czasem i nosem, ale z drugiej strony proszę przyjąć łaskawie do wiadomości, królewno, że jest pani pracownicą poważnej instytucji, a więc i w swoim wolnym czasie dbać trzeba o honor i dobre imię naszego urzędu.

– To się, panie szefie, samo przez się rozumie – nadąsała się mysz Anula-spryciula – wiem przecież, co się godzi i wypada.

Ta odpowiedź nie uspokoiła ratlera. Jął deliberować, jak też jego

sekretarka spędza czas wolny. Do tego dzwoniły mu w uszach lubieżne odzywki podwładnych biurowych myszaków, rozpalając imaginację wizjami rozkoszy, aż w końcu zakipiał zazdrością.

„Trzeba będzie dziewusze popatrzyć na palce – uznał wreszcie – nasz urząd to urząd jak się patrzy, a nie jakiś tingeltangel".

Tegoż popołudnia polecił szoferowi, by nie wiózł go wprost do domu, tylko dyskretnie deptał sekretarce po piętach w drodze z pracy. Nic z tego nie wyszło. Kawałek szła pieszo, machając torebką, zerkając na witryny, tudzież ignorując wniebowzięte spojrzenia ulicznych myszaków, by na stacji metra zniknąć im w podziemnej dziurze.

Nazajutrz po południu ratler dał szoferowi wolne i sam ruszył za myszulą-spryciulą pieszo. Wsiadł w metrze do sąsiedniego wagonu, krył się za innych pasażerów, by go przypadkiem nie spostrzegła, i pilnie śledził ją przez okienko. Choć starał się, jak mógł, wymknęła mu się na pętli. Wypatrzyła go bowiem przez okienko i wyjaśniła sobie dziwne szefowskie poczynania po swojemu.

Trzeciego dnia ratler opuścił biuro nieco wcześniej i pojechał metrem na pętlę, planując zaczaić się w holu nad schodami, niepostrzeżenie przykleić się jej do ogona i tak mimo wszystko doprowadzić śledztwo do pomyślnego końca. Tym razem skrył się za marmurową kolumną, wnikliwie wpatrzony w twarze tłumu wchodzących, by jej przypadkiem nie przegapić.

– Serwus, panie szefie! – rozbrzmiało mu raptem zza pleców – a to ci traf, gdzież to się szef wybiera?

Mysz Anula-spryciula stała tuż obok i uśmiechała się całkiem inaczej niż w biurze.

Jej niespodziane zjawienie i osobliwy uśmiech zbiły go z tropu.

– Mam tu – wyjąkał i urwał, chcąc rzec „służbowe spotkanie", lecz w porę go tknęło, że mysz Anula ma w jego służbowych spotkaniach lepszą niż on orientację; dodał więc: „jedną sprawę"... – a gdzie pani zmierza, chyba tu pani nie mieszka?

– A jakże, tuż za rogiem – potwierdziła mysz Anula, uśmiechając się nadal tym dziwnym uśmiechem – nie chciałby pan wpaść do mnie na chwilę? Na herbatkę i kawkę? Zasadniczo, rzecz jasna, panów nie przyjmuję, ale własnego szefa chyba mogę, nic w tym przecie nagannego nie ma.

Ratlera tak to zmieszało, że się zgodził. By uciszyć nieczyste sumienie, powtórzył sobie: w robocie robota, a po robocie łakocie.

Norka myszuli-spryciuli była naprawdę urocza. Ratler wypił na początek kawę, potem koniaczek, potem jeszcze jeden. W domu zjawił się po północy: późny powrót wytłumaczył niespodzianą a ważną naradą u wilczura w dyrekcji generalnej.

Nocne narady u wilczura stały się rychło regułą.

Pech tylko, że ratlerka dużo lepiej od małżonka umiała biec po tropie. Pewnego wieczora wdarła się nieproszona do norki myszuli-spryciuli, zdemolowała tam meble, nieszczęsnej biurowej myszy zwichnęła ramię, a ratlera ugryzła w ucho, choć starał się jej wyjaśnić, że trzyma się tylko zasady: w robocie robota, a po robocie łakocie.

Wbrew tym zaszłościom skandal skończył się polubownie. Przygotowanej już skargi o uszczerbek na ciele mysz Anula nie wniosła, koszta zdemolowanych mebli ratler pokrył z rodzinnych oszczędności, a nadto wyposażył sekretarkę w pierwszorzędną opinię na dalszą drogę życia.

Mysz Anula parzy teraz kawę w dyrekcji generalnej. Jej bezpośrednim zwierzchnikiem jest foksterier. Też szorstkowłosy.

Nasza bohaterka stara się zadowalać go pod każdym względem. Lecz wbiła sobie w głowę, że będzie tym razem sprytniejsza. Co dzień sprawdza foksterierkę przez telefon.

Chyba czart by się wdał, gdyby w końcu nie awansowała na sukę.

Poufnie uprzedzam, że jest do takiej przemiany zdolna.

NOWA HISTORIA O SMOKU

Był raz pewien smok. Dziewięciogłowy. Trójogoniasty. Z wielkimi nietoperzymi skrzydłami. Całkiem niezły egzemplarz swojego gatunku. Póki był mały, opiekowała się nim mama, ucząc wszelkich niezbędnych w smoczym życiu kwalifikacji. Jak rzygać ogniem z wszystkich paszcz naraz, jak wykańczać smoczym szponem rycerzy, jak ciosem ogona przetrącać koniom gnaty. Kiedy to opanował, musiał, chcąc nie chcąc, iść w świat. W domu wszyscy by się nie wyżywili.

Wyfrunął z rodzinnej jaskini i przeleciał spory szmat świata, aż ujrzał gród, który mu przypadł do gustu. A za grodem pieczarę, która przypadła mu do gustu jeszcze bardziej. Tam też osiadł. Żeby zrobić stosowne wrażenie, spalił w pobliżu parę hektarów pszenicy i zaraz wydał proklamację, że spustoszy cały kraj, jeśli mu ludność co rano nie pośle tłustego wołu na śniadanie. Na ludzi padła groza. Nawet król się przeląkł. Zwołał rycerstwo i radził z nim, co i jak. Rycerze nie wiedzieli, co ani jak, więc zaczęto posyłać woły. Wyniosło to trzysta sześćdziesiąt pięć wołów rocznie.

Przez rok smok solidnie podrósł i zmężniał. Znów spalił parę hektarów pszenicy i wydał nową proklamację, że na jutro mają mu przyprowadzić oprócz wołu księżniczkę Krasawkę, bo chce ją pojąć za żonę, a jak nie, to spustoszy gród królewski i resztę królestwa na dodatek.

Król przeląkł się jeszcze bardziej. Na wołach mu nie zależało, ale na córce owszem. Wiązał z nią dalekosiężne polityczne plany. Wbrew jednak politycznym planom ogłosił: który z rycerzy ubije smoka, dostanie ją za żonę, a do tego pół królestwa. To było coś dla rycerzy. Zgłosiło się równo siedemdziesięciu. Tak byli gorliwi, że przyszło losować, który pójdzie na smoka pierwszy. Padło na rycerza Wrzawoja. Wsiadł na koń i ruszył na smoka.

Smok jednak miał świetny trening. Rzygnął ogniem, machnął pazurem, śmignął ogonem i już. Do wieczora było po siedemdziesięciu rycerzach. Nikt więcej się nie zgłaszał, więc przywieźli Krasawkę. Łzy ciekły jej jak z cebra, a nawet jak oberwanie chmury.

– Nie becz, Krasawko – pocieszał ją smok – będzie ci tu dobrze, mnie przecież baby nie trzeba do roboty, tylko do czułości.

Ledwo to rzekł, Krasawka zbladła na śmierć. Wyobraziła sobie mniej więcej te czułości z dziewięciogłowym kawalerem. I tak, zbladła, spłakana, przetrwała cały rok.

Przez ten czas smok sprzątnął kolejne trzysta sześćdziesiąt pięć wołów. Przytył i zgnuśniał. Ciągły bek Krasawki rzucił mu się na nerwy. Wreszcie go tknęło, że jakoś mu to małżeństwo nie wyszło. Główkował tak długo z racji dziewięciu głów. Najpierw wpadła na to jedna głowa, potem druga, ale trzecia się z nimi nie zgodziła, czwarta radziła poczekać, aż Krasawka zmądrzeje, piąta podsuwała, żeby się z nią nie cackać, a szósta, przez większe zrozumienie dla damskich fochów, wprost przeciwnie – słowem, nim się głowy porozumiały i rzecz stała się jasna dla wszystkich, przeszedł rok i sześć niedziel.

W międzyczasie wieść o smoku, księżniczce Krasawce i królewskiej obietnicy dotarła do głupiego Jasia z Wólki Małej. Ten zaś pomyślał, że mógłby dać radę tam, gdzie nie poradziło sobie siedemdziesięciu rycerzy.

Przyszedł, załomotał w skałę przed smoczą pieczarą i wrzasnął: „Hejże ho, wyłaź no, smoku. Wyzywam cię. Chcę uwolnić królewnę, król mi ją obiecał za żonę".

Smok wylazł i powiada:

– Co się tak drzesz, człowieku? Nerwowy jestem i tego nie lubię. Jak chcesz powalczyć, proszę bardzo, mam wprawę aż miło. Ale mam lepszy pomysł. Chętnie Krasawkę ci oddam. Spójrz tylko na nią: blada jak śmierć, w kółko beczy, nie jest za grosz obrotna ani nabita w sobie, niech bym z nią sobie pozwolił na jaką czułość, klops byłby z tego murowany. Ale coś za coś. Tak po prostu dać ci jej nie mogę. Zrobiłbym deficytowy interes. Inwestowałem w nią rok. Trzeba też trochę dbać o prestiż. Rozejrzyj się po okolicy, sprowadź mi jakąś szykowną smoczycę albo choć wiedźmę, to zrobimy czendż.

Tego się Jaś nie spodziewał. Skrobał się w ciemię i kombinował, czy to nie aby jakaś smocza zmyłka. Ale gdzie tam. Smok myślał tak serio.

– To jak, dobijemy targu? – spytał, kiedy mu już Jasiowe skrobanie się w ciemię zbyt dojadło.

– Czemu nie – odparł Jaś – pomysł jest łebski i niekiepski. Sęk tylko, że nic o żadnej smoczycy czy wiedźmie nie słyszałem. Chociaż jest w naszej wsi, Wólce Małej, jedna taka dziewoja, Marzka Kowalówna, co nijak się wydać nie może, bo wszyscy mówią, że istna z niej smoczyca i wiedźma. Ale nie wiem, smoku, czy się akurat czegoś takiego spodziewasz. To kawał nielichej herod baby.

– A jest aby choć trochę obrotna i nabita w sobie? – spytał smok.

– A jakże – przytaknął Jaś – krzepę ma za dwóch. Niech w karczmie chłopy do ślipiów sobie skoczą, dość, że krzyknie: „Wszyscy wont!", a każdy zaraz szuka drzwi czy okna, bo w łeb umie przydzwonić jak smok".

– Hmm, hmm – wymamrotał smok – to ciekawe, sprowadź ją.

Kiedy Jaś przyszedł do Marzki Kowalówny i oznajmił, że ma dla niej kawalera, ucieszyła się w pierwszej chwili, ale też zaraz zatroszczyła: „A nie jest to jaki dziadyga nad grobem? Albo znowuż ochlapus i dziwkarz? Bo takiego nie wezmę".

Wyjaśnił jej, że jest to solidny kawaler w młodym wieku i ma tylko jeden feler – dziewięć głów.

– Przynajmniej w łeb będzie komu przydzwonić – uspokoiła się Marzka.

Przyprowadził ją zatem i uskutecznili wymianę.

Marzka została ze smokiem, a Krasawka wróciła z Jasiem na zamek.

– Zdrowy masz tu bajzel – zezeźliła się Marzka, gdy zaszli oboje pod skałę – przed wejściem fura kości, a smród z nich, że aż zatyka. Tego, kochasiu, ścierpieć nie myślę. Nie dziwota, że Krasawka była taka blada. Uprzątnij to zaraz, albo poznasz, co to cięgi.

I żeby smok widział, że to nie żarty, z miejsca gwizdnęła z lekka w zęby każdą z głów. Poszedł więc sprzątać. Kiedy był gotów, zaczął się do Marzki przymilać i skamlać o czułości.

– Jeszcze czego, kochasiu luby – odrzekła – tak to łatwo nie pójdzie. Masz niewąskie skrzydła, a mnie się zawsze marzyła odlotowa podróż poślubna. Jak mnie uczciwie powozisz po świecie, przyjdzie czas i na czułości.

Rozsiadła się smokowi na grzbiecie, więc choć był tłusty i ciężki, rad nierad zamachał skrzydłami i pofrunął. Marzce spodobało się to bardzo. Zatoczyli dwa koła nad grodem, po czym lecieli wciąż dalej i dalej.

Do wysprzątanej pieczary już nie wrócili. Co się z nimi stało, nikt nie wie.

Sądzę jednak, że osiedlili się nad jeziorem Loch Ness, a ich potomstwo po dziś dzień uszczęśliwia dziennikarzy i przyczynia frasunku zoologom.

JAK BARYK WYSZEDŁ NA SWOJE

Żył sobie raz melancholijny bernardyn imieniem Baryk. Jego misją życiową były spacery w kurniawę po alpejskich zboczach, wypatrywanie kostniejących turystów, wygrzebywanie ich z zasp, po czym wzmacnianie łykiem rumu z antałka, noszonego na rzemieniu pod szyją.

Tu właśnie tkwiło źródło Barykowej melancholii. Antałek umocowany miał tak pechowo, że choć każdy mógł bez kiwnięcia palcem gładko zeń pociągnąć, dla niego był niedostępny. Wędrując po górach, czuł stale aromat rumu, opary łechtały go w język, budząc w wątpiach dręczącą oskomę, lecz wszystko to nadaremnie, bo za nic nie mógł się napić.

Ma się rozumieć, robił co można. Silił się ściągnąć łapą rzemień z karku, starał się tak wygiąć szyję, by choć czubkiem jęzora sięgnąć szpuntu, kładł się na grzbiecie z myślą, że skapnie mu bodaj kropla, co się sączy przy kurku, lecz wszystko na nic. W końcu poniechał prób, z rezygnacją snuł się po Alpach i odgrzebywał turystów, żywiąc w duchu jedno życzenie, by uczciwie skostnieli, tak skostnieli, że rum im ścieknie po brodzie, bo kordialnego oblizania nikt mu nie weźmie za złe, a on wreszcie wyjdzie choć trochę na swoje.

Wypada jednak nadmienić, że turystów tak skostniałych, by rum im ciekł po brodzie, było diablo mało.

Toteż co do zbłąkanych turystów miał Baryk wyrobioną opinię.

– Żadne z nich ofiary – oceniał. – Ofiarny turysta błądzi i kostnieje uczciwie, aż rum mu ścieka po brodzie. Ale taki – skądże! Tak ci jeden z drugim zabłądzi, tak chwilę poleży w zaspie, by tylko migiem zjawił się Baryk z antałkiem rumu i mogli sobie golnąć ile wlezie, a Barykowi nic nie dać. Już ja ich znam na wylot. Ile to razy po tym rumie ledwie powłóczą nogami i muszę ich targać do schroniska jak ten muł. I tyle warte całe to pogotowie alpejskie!

Aż razu pewnego zaszło to, o czym Baryk tak długo marzył.

Nad Alpami znów akurat szalała śnieżna zadymka, gdy ze schroniska Grünenhaus dano znać, że z popołudniowej przechadzki nie wrócił młody baron Otto von Hoffenberg, zamieszkały w schronisku z małżonką.

Młoda pani baronowa dorzucała tu z płaczem, że Otto odziany był lekko, bo właściwie w stroju wizytowym i półbucikach tylko wybiegł przed schronisko tuż przedtem, nim zerwała się ta straszna zawieja.

– Jeśli pomoc nie zdąży – łkała baronowa von Hoffenberg – mój biedny Otto zamarznie na amen. Przecie to aksamitne wdzianko, co je miał na sobie, jest w sam raz do restauracji czy baru, a nie na rozpętane żywioły!

Bernardynom więc napełniono antałki i wyprawiono na pastwę tychże rozpętanych żywiołów.

Baryk pokornie ruszył swym tradycyjnym szlakiem. Znał miejsca, gdzie turyści zwykle błądzą. Węszył z prawa, wietrzył z lewa, Ottona von Hoffenberga nie czuł, za to czuł rum. Ze znawstwem degustował bukiet i z wolna narastało w nim przeświadczenie, że to, co niesie na szyi, to nie byle krajowa palirura, lecz jak nic markowy produkt z Kuby czy Jamajki.

Nieprzyzwoicie wręcz ciekła mu ślinka.

– Do licha – pomrukiwał skroś skowyt zawiei – niechby ten kapcan był choć uczciwie skostniały, rum tej klasy nieczęsto nam dają. Do licha, przy źdźiebku szczęścia go znajdę, tak, do licha, przy źdźiebku szczęścia skostniałego, że mu rum ścieknie po brodzie.

I – nie do wiary – miał to szczęście.

W swym stroju wizytowym baron Otto von Hoffenberg był skostniały na gnat. Rum ciekł mu po brodzie, Baryk kordialnie go lizał, z satysfakcją przy tym stwierdzając, że domysły bynajmniej nie zawiodły. Był to naprawdę pierwszorzędny kubański rum. A Otto był naprawdę uczciwie skostniały. W końcu doszedł do siebie raczej dzięki intensywnemu Barykowemu lizaniu niż z racji wypitego trunku.

W krąg wyła kurniawa, Barykowi zaś było ciepło, bosko, wręcz hulaszczo – może by nawet wokół barona Ottona von Hoffenberga zatańczył, gdyby to dopuszczała profesjonalna postawa psa alpejskiego pogotowia.

Niemniej jednak figlarnie czknął i oznajmił:

– No to, cwaniaku, złap mój rzemień na szyi i chodu do schroniska, bo mi tu na glanc zamarzniesz, mój ty gnacie luby.

Baron Otto von Hoffenberg nie całkiem to pojął, lecz jakoś doń dotarło, że ma chwycić obrożę, uczepił się jej więc i pobrnęli w stronę schroniska Grünenhaus. Wokół wciąż zawodziła zamieć i mknęły miriady płatków.

Za dziesięć minut mieli być przy schronisku. Ale nie byli. Byli całkiem gdzie indziej. Byli na skraju nawisu znanej z lawiniastości ściany Hohenfall, czyli Wysoki Upadek.

Swoją omyłkę Baryk poznał dopiero, gdy z masą śniegu lecieli ścianą w dół. Nie zdążył nawet nowej sytuacji skomentować. Wyparskiwał tylko śnieg z nosa i robił pływackie ruchy, jakie winno się robić spadając z lawiną. Baron Otto von Hoffenberg, w aksamitnym wdzianku i półbucikach, nie

robił nic. Trzymał tylko kurczowo obrożę bernardyna. I to było najlepsze, co mógł w ogóle przedsięwziąć. Nim się znaleźli na dole, tworzyli jądro największej lawiny, jaka spadła tej zimy ze ściany Hohenfall.

– Do licha – zamruczał na dole z satysfakcją Baryk, gdy się uspokoiło – coś mi mówi, że dziś wyjdę na swoje jak nigdy. Jeśli wszystko zagra jak trzeba, nie minie godzina i zjawi się tu jakiś bernardyn z antałkiem rumu, a skoro nie jestem ratownikiem, lecz zasypanym, mam prawo do połowy, tylko muszę uważać, żeby mi klient całkiem nie skostniał na gnat, bo to by już było niewarte kapki rumu.

Za godzinę istotnie znalazł ich kolega Haryk, a taki był lojalny, że ani mu przez myśl nie przeszło kwestionować Barykowe prawo do połowy antałka.

I tak Baryk wyszedł na swoje.

Że jego zdjęcie zamieściła ponadto cała austriacka, szwajcarska i bawarska prasa z podpisem: „Bohaterski bernardyn Baryk, który ciepłem swego oddechu ocalił przed zamarznięciem barona von Hoffenberga" – to już detal, chyba niewart nawet wzmianki.

KARDIOLOGIA

Pewne prosię było okropnie żarłoczne i okropnie leniwe. Nic a nic nie robiąc, obżerało się i byczyło. I z tego stylu bycia czerpało mnóstwo satysfakcji.

– Mnie to dobrze – chełpiło się – co tylko żyje na tym świecie, haruje i tyra, jak może, nawet i ludzie, wmawiając sobie władztwo wszelkiego stworzenia, też muszą pracować. Tylko ja nic nie robię, setnie się najem i odsapnę, a jak już odsapnę, znowu się setnie najem.

By czas mu się nie dłużył, puszczało sobie czasem tranzystorowe radio. A usłyszawszy niejedno, zyskało całkiem niezłą medialną edukację.

Że zaś nic nie robiło, tylko żarło, tyło jak bomba. Aż i te parę kroków od słomy do koryta jęło sprawiać mu kłopot. Podsunęło więc sobie koryto tuż do słomy i odtąd nie musiało do jedzenia nawet wstawać, dźwigało się tylko trochę na przednie nogi, wyciągało ryj, wcinało, po czym ciężko opadało wstecz.

Aż raz znów słuchało radia i dawali akurat odczyt o zawale. Mówił wybitny autorytet, doc. dr hab. i ordynator.

„Pasywny tryb życia, otyłość i brak ruchu wielokrotnie zwiększa prawdopodobieństwo zawału. Jeszcze niedawno zgony na zawał medycyna wiązała dopiero z piątą i szóstą dekadą życia, obecnie spotyka się je już

po czterdziestce, a nawet trzydziestce. Najlepszą profilaktyką jest zdrowy, fizjologicznie prawidłowy ruch i ograniczenie spożycia kalorii".

Prosię słuchało go gnuśnie, myśląc: „Też mi głodne kawałki, nie ma życia ponad takie, jak moje", zaś autorytet, doc. dr hab. i ordynator kończył: „Każdy zbyteczny kilogram skraca nam życie. Podobnie każdy krok, jaki moglibyśmy zrobić, lecz nie zrobimy. Ani drogie zabiegi kardiologiczne, ani kosztowna kuracja sanatoryjna nie odwrócą skutków tego, w co popadliśmy sami".

„Znalazł się wynajęty pyskacz, co wpiera ludziom, by więcej zasuwali, a mniej jedli" – rzekło sobie zdegustowane prosię. – „Nie na mnie taki bajer" – dodało, chcąc puścić to wszystko w trąbę.

Lecz nie puściło.

W myślach, chcąc nie chcąc, wracało wciąż do odczytu. Przy kolejnym karmieniu nawet wstało i obeszło koryto. Co gorsza – poczuło absmak, zostawiło blisko połowę.

A przy tym, gdy się kładło, coś je z lekka kolnęło w sercu.

– Szlag by trafił – kwiknęło – słuchałem tak nieuważnie, że teraz nie wiem, czy aby się taką kolką nie zaczyna zawał!

Odtąd oddało się wnikliwej introspekcji. I w dwa dni ustaliło, że:

(a) gdy się porządnie naje, z trudem oddycha,

(b) przewracając się z boku na bok, odczuwa w piersi ból nikły, lecz niepokojąco uporczywy.

W efekcie tych ustaleń w oczach stanęła mu wizja przedwczesnej śmierci na zawał. Omal słyszało swoje bezsilne rzężenia i widziało wprost jak na dłoni, jak rozpaczliwie wierzga nogami, po czym życie pękniętym sercem opuszcza jego korpulentne ciało.

„Ach, powinienem był jakoś temu zaradzić, ach, powinienem był jakoś temu zaradzić" – biadało w przypływie rozpaczy, lecz było tak leniwe i tak nawykłe do życia między korytem a słomą, że ani mu zaświtało w głowie, jak zaradzić.

Dwu- czy też trzykrotnie zdobyło się na krótki spacer wzdłuż chlewa, lecz w obliczu zagrożeń, jakie nad nim zawisły, próby te zdały mu się tak czcze i daremne, że porzuciło je, leżąc w prostracji, wzdychając i lamentując.

Życie mu zbrzydło. Tylko jadło dawało mu odrobinę radości, zaprawionej jednak poczuciem grzechu.

„Robię rzecz karygodną – mówiło sobie, żując – jestem naprawdę durne, że tak się obżeram. Lecz skoro tyle w świecie trwóg, zawałów i tak dalej, a życie trwa krótko i mało w nim radości – gdybym miało się wyrzec jeszcze i tego jadła, nie czułobym w gruncie rzeczy, że żyję".

Dzięki tej nowej filozofii pogodziło się z losem. Za jej sprawą tyło równie zażarcie jak niegdyś, acz nie bez krzty nostalgii.

Aż stało się, co się stać musiało.

Zajechała ciężarówka i prosię wraz z trójką innych wpędzono do skrzyni i załadowano.

– Gdzież to nas wiozą? – dziwiło się, gdy auto ruszyło, jedno z owych prosiąt.

– A gdzieżby mieli wieźć – odrzekło nasze edukowane medialnie prosię – jak nie na konsultację kardiologiczną, a gdyby się miało okazać, że mamy niebezpieczne zmiany w EKG, wyślą nas do sanatorium.

Jako że pozostałe prosięta nie wiedziały, co to EKG, konsultacja kardiologiczna tudzież sanatorium, nasze prosię wyłożyło im to ochoczo, nie omieszkawszy dorzucić gruntownych informacji o zawale i pladze, jaką dla serc jest pasywny tryb życia.

Lokal, gdzie je wyładowano, istotnie przypominał gabinet lekarski. Był wykafelkowany na biało i zalatywał dezynfekcją.

Trzy pozostałe prosięta tuliły się trwożnie do siebie, lecz nasze prosię było skwapliwie gotowe na wszystko. Gdy więc nadszedł kardiolog w białym fartuchu, bez cienia oporu dało wziąć się za ucho i wyprowadzić.

Po chwili trzy pozostałe prosięta dobiegł z zza ściany krótki kwik.

– Słyszycie je? – zauważyło najrezolutniejsze z nich kwaśnym tonem – od razu wiedziałem, że chrzani, gdy nam wpierało, że całe to EKG nie boli.

CHÓW KUR

Pewna kura znosiła jajka w złotych skorupkach. Wewnątrz, jak każde inne jajko, miały białko i żółtko. Lecz że ta kura żyła pod pieczą komputera na wielkiej kurzej fermie, gdzie jajka turlały się same z gniazd na konwejer, po czym automat sortował je i pakował – kapitalna ta własność umykała czas jakiś uwadze, ją samą skrywał zaś bezimienny tłum. Dopiero gdy jedno z jaj trafiło do rąk Marcela Brouka, postaci o barwnych kolejach życia i nieomylnym wyczuciu okazji, została zdemaskowana. Marcel nie musiał bynajmniej nieść skorupki do jubilera, by poznać jej skład (acz brakło próby), z punktu też uświadomił sobie profit, jaki komuś zdolnemu dałoby posiadanie kury, co takie jaja znosi. Wiodącą do rzeczonego posiadania procedurę po niejakim namyśle sprowadził do trzech punktów:

ustalić, z której fermy pochodzi jajo,
na fermie stwierdzić, z której kury
odnośną kurę skraść żywą.

Przeniósł te punkty na papier i słowo „żywą" podkreślił.

Dzięki zatem inwencji, śmiałości i energii Marcela Brouka kura owa poczuła pewnej nocy, że czyjaś szorstka dłoń łapie ją i wpycha do worka. Wnet jednak uśpił ją na powrót warkot motocykla.

Ocknęła się o świcie w nowym otoczeniu. Nie było tam żadnej innej kury, a na tapczanie spał jakiś człowiek. Mimo to jej się tam spodobało. W kącie izby stał, jak w sam raz dla niej, pleciony koszyk. A przed nim znalazła w rynce przygotowane śniadanko – chleb namoczony w mleku. Spożyła je więc, po czym zgodnie z nawykiem tuż po śniadaniu umościła się w gnieździe, z głośnym gdakaniem szykując się znieść jajko.

Gdakanie zbudziło Marcela Brouka. Obrócił się na drugi bok, by widzieć, jak sobie kura radzi, i zachęcał ją życzliwymi słowy: „Nieś się, Pipinko, nieś, będzie ci u mnie jak w niebie, a i mnie, dzięki tobie, nie gorzej".

Gdy już było po wszystkim, Pipinka poszła się napić tudzież dziobnąć co nieco na podkurek. W tym czasie Marcel rzucił się do koszyka, wziął do ręki jeszcze ciepłe złote jajko, ucałował je i z zapałem zatańczył po izbie. Widząc jednak, że płoszy Pipinkę, przerwał pląsy, ubrał się i pognał na miasto, aby w pełni uwieńczyć trud minionych dni.

U jubilera skorupkę parokroć zważono, pokręcono głowami nad osobliwym kształtem złotej blaszki, jednakże wypłacono na rękę 576,50 koron. W parę chwil potem, nie doszedłszy nawet do bistra U Baby, Marcel wyliczył, że przy regularnej nośności jednego jajka dziennie roczny dochód szacować można na kwotę ponad 180 tysięcy.

„Kurczę – ucieszył się – całkiem niczego, tyle nie ma chyba minister", i tak go rozpromieniła ta myśl, że połowę uzysku z miejsca przepuścił U Baby. Mimo to dłuższy czas szło im z Pipką faktycznie wspaniale. Marcel dogadzał jej, a Pipka co rano odwdzięczała się jajkiem w złotej skorupce. Z tej racji Marcel przywykł jadać na śniadanie jajko, U Baby zaś puścił gadkę, że przypadł mu spadek po stryjku.

I pewnie trwałoby tak bez końca, gdyby nie wyznał raz kelnerce Irenie, skąd czerpie naprawdę zyski. Irena zamyśliła się, wypaliła papierosa marki gauloise, po czym rzekła: „Ta kura, Marcel, to lepsza heca. Ale weź no, powiedzmy, i wyobraź sobie, że mamy ich, dajmy na to, całe stado. Nie, żeby co niemiara: tuzin-dwa byłby dla nas w sam raz".

Marcel dosłyszał, a jakże, skądinąd bez zachwytu, że użyła pierwszej osoby liczby mnogiej, niemniej spytał: „A skąd je niby chcesz wziąć?".

– Rozmnożyć – odparła rzeczowo.

Zastrzeżenie, że to bądź co bądź nie całkiem zwykła kura, zmiażdżyła argumentacją naukową. Wykazała mu z przywołaniem praw dziedziczności Mendla, że jeśli skrzyżować tę kurę z dowolnym kogutem,

każde co najmniej ósme kurczę musi znosić jajka ze złotą skorupką. Gdyby tak nasadzili na początek dwadzieścia do trzydziestu jaj (bez żadnego ryzyka, skorupki przecież zostaną), po roku musowo zyskają pięć adekwatnych sztuk, a po kolejnym roku stado w liczbie piętnastu do dwudziestu kur.

Marcel był w ambarasie. Posiadanie jednej kury, znoszącej jaja o złotych skorupkach, zdało mu się normalne. Widoki na roczny dochód 180 tysięcy – takoż. Stado piętnastu takich kur i dochód 200 tysięcy miesięcznie graniczyły w jego poczuciu z graniem na nerwach Panu Bogu.

– Byle tylko nie podpaść pod paragraf – oznajmił mrocznym głosem.

– Chować przy domu kury każdy może.

– Ale na eksploatację złota jest państwowy monopol.

– Na eksploatację, kotku, i owszem, co nie znaczy na produkcję zwierzęcą.

– Toż piętnastu kur nie dam rady w mieszkaniu – rzucił Marcel ostatni atut – dość roboty sprzątać po jednej.

– Kto mówi, że zaraz w mieszkaniu? – odparła Irena. – I tak pewno sąsiadów dziwi, że wciąż słychać od ciebie gdakanie. Z tym trza się zaszyć, gdzie diabeł mówi dobranoc.

Tak więc Pipka przeprowadziła się znowu. Na Wyżynę Czeskomorawską. Czekały tam już na nią ciotunia Ireny z dorodnym kogutem, świeżo wybielony kurnik i wybieg w czereśniowym sadzie. W swoim dotychczasowym życiu kury hodowanej pod pieczą komputera Pipka nie miała pojęcia, że coś aż tak pięknego może w ogóle istnieć. Chadzała z kogutem na długie spacery, cieszyła się jego względami i czasem od wszystkich tych doznań aż jej się ćmiło w głowie. Niemniej jaja znosiła nad podziw akuratnie, ciotunia zaś nie mniej akuratnie je zbierała. Miała ich w bieliźniarce równo trzydzieści sześć, każde pieczołowicie umyte, tylko kłaść do inkubatora, gdy zaszedł ów fatalny wypadek.

Było to jakoś wczesnym rankiem. Pipka z kogutem wyszli sobie na spacer do sadu. Kogut radośnie piał, Pipka kokosiła się przy nim, gdy wtem jak gdyby nigdy nic do sadu wśliznął się głodny lis. Kogut od razu wiedział, co się święci. Narobił wrzasku i wzleciał na płot. Wychowana komputerowo Pipka nie pojmowała, czemu jej ukochany tak się drze z racji jednego rudawego zwierzątka. Nim zdołała się w tym rozeznać, lis capnął ją za szyję i pomknął do lasu.

Ciotunia już nie spała. Usłyszawszy koguta, wiedziała, że coś nie tak. Wybiegła więc, jak stała, w nocnej koszuli do sadu, dojrzała lisa z Pipką, złapała tyczkę, płynnym susem przesadziła płot i pognała za łotrem, lecz wszystko na próżno.

Dopiero po trzech dniach zebrała się na odwagę, by wysłać telegram: „Lis porwał Pipkę, są jaja".

Marcel z Ireną przybyli co tchu w motorze. W rzeczy samej nic zdziałać nie mogli, za to całą noc brali się za łby. Marcel skakał Irenie do oczu, że to wszystko tylko przez jej zachłanność, bo jemu by tamte 180 tysięcy rocznie starczyło. Irena na odwrót upewniała go, że nic się właściwie nie stało, jako że mają trzydzieści sześć jaj, z których wedle praw Jana Grzegorza Mendla muszą się wyłąc co najmniej cztery kurki, znoszące złote jajka.

Rano nie zostało im nic innego, jak rzecz powierzyć ciotuni i jej kunsztowi wylęgu.

Z trzydziestu sześciu jaj wylęgło się istotnie trzydzieści sześć kurcząt-ek. Były puchate i żółte. Dzięki ciotczynym staraniom padło z nich tylko jedno. Innym, już podrośniętym, uraczył się tenże lis, co skradł Pipkę.

Wśród pozostałych trzydziestu czterech kurcząt było szesnaście kogutków i osiemnaście kurek.

Następnej wiosny wszystkie kurki zaczęły się nieść. Niosły się świetnie. Niestety, jajka w złotej skorupce nie zniosła ani jedna.

Na tym tle Marcel Brouk zwątpił w naukę, a zwłaszcza w odkrywcę dziedziczności, ojca Mendla. Wymógł na ciotuni, by zwróciła mu wszystkie okruchy skorupek, a gdy je dostał, rzekł Irenie cynicznie „Adijos!".

Irena nie poddała się jednak.

Rzuciła posadę w bistrze U Baby i najęła gospodę w wiadomej wsi na Wyżynie. Wieczorami ględzi z dziadkami nad piwem, a dnie poświęca na krzyżówki kur. Nie wątpi, że w tym pokoleniu gen złotonośny zbiegiem okoliczności przypadł wyłącznie kogutkom, a więc przejawi się w pełni dopiero w kolejnej generacji. Najwyżej za rok będzie mieć stado złotoniosek, a Marcel Brouk przyczołga się wtedy na brzuchu.

By zaś jej błyskotliwych planów nie zniweczył przypadkiem jakiś lis, wstąpiła do miejscowego kółka łowieckiego. Strzela jak szatan, w trzy miesiące ubiła osiem lisów.

Czy wyhoduje złotonioskę – to zapisane w gwiazdach. Ale że tylko patrzeć, a wytępi w bliższej i dalszej okolicy wszystkie lisy – to pewne.

Jaroslav Boček
Przełożył Jan Gondowicz

WDZIĘCZNOŚĆ TEKSTU

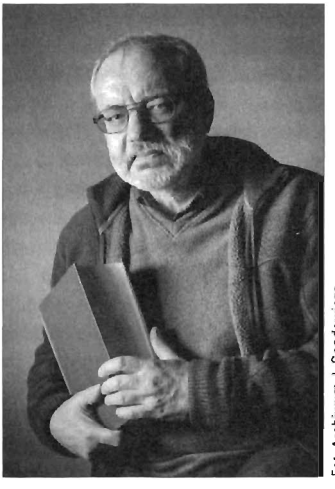
Rozmowa z Janem Gondowiczem

– Jakie były pańskie redaktorskie początki?

– Myślałem, jak się to u mnie zaczęło i wie pani, nie potrafię powiedzieć. Tak jakoś wszedłem w te zawody „drugiego planu", że nawet nie zauważyłem, jak i kiedy. Chociaż najpierw to mnie redagowano. Mianowicie w samym początku studiów na warszawskiej polonistyce wyłowił mnie pewien asystent, dziś od dawna *profesor emeritus*, który powiedział, że byłoby dobrze, gdybym zaczął pisać. Odpowiedziałem, że owszem, tylko nie bardzo wiem, gdzie i co. I on polecił mnie redaktorowi działu krytyki w „Kulturze" – warszawskiej oczywiście, którym był może jeszcze pamiętany Krzysztof Mętrak. Miał pod koniec lat sześćdziesiątych towarzyską wagę dzisiejszego Mariusza Szczygła. Tak więc zjawiłem się u Mętraka, dostałem do opisania powieść, trzy dni potem przyniosłem recenzję, a te były wtedy potężne. Tygodnik kulturalny to zjawisko, o którym nikt dziś już nie wie, jak wyglądało, jak trzęsło opinią. Standardowa recenzja miała tam koło czterech i pół strony maszynopisu – kawał tekstu do spłodzenia. Dostałem następną książkę i tak przez rok. Przynosiłem tekst, brałem kolejne dzieło, od Sasa do lasa: to starożytna Grecja, to trudna młodzież, to wał pomorski. A wizyty w redakcji nakładały się akurat na ćwiczenia ze starocerkiewnego. Rzecz jasna zawaliłem egzamin i pewnie bym tu teraz nie siedział, gdyby nie zawziął się na mnie wykładowca, docent Kupiszewski. Uparł się, że ja mu jednak zdam, musiałem odwiedzać go w domu, upały były straszliwe, a teksty starocerkiewne. Nie wiedziałem, co to przegłos, co to wokalizacja jerów. A tymczasem pan docent oblał się wrzącym olejem z patelni. Obie ręce aż po łokcie w bandażach, na dworze czterdzieści stopni, skręca go z bólu, ja nic nie umiem... Słowem, święty człowiek.

– Po wakacjach nadal chadzałem do „Kultury", aż nadeszły wypadki grudniowe. I po świętach za biurkiem Mętraka widzę niedużego gościa z cerą przywiędłą; patrzy na mnie spode łba i mówi: „A pan kto jeś?". No to się przedstawiam i mówię, że musi kojarzyć nazwisko, bo w szufladzie jest pełno moich tekstów. A on patrzy z politowaniem: „Panie szanowny, przecież Mętrak to wszystko od razu wywalał do kosza!". Po czym ze wzrokiem urodzonego sadysty: „Jak już tak panu zależy, to proszę, tu jest książka". Książka była gruba jak noga. „Dzisiaj jest poniedziałek, w czwartek ma być recenzja". Spojrzałem na schodach na to, co trzymałem w ręku i zbladłem: to była nowa powieść Parnickiego, którego nic nie znałem. A w środku bohaterowie wszystkich jego powieści dyskutowali o swoim autorze. Jakie ma poglądy i charakter. Czysta chińszczyzna! Ale poloniści, jak wiadomo, obdarzeni są pewnym instynktem samozachowawczym. Wiedziony tymże, poszedłem jak po sznurku do biblioteki Związku Literatów, gdzie o każdym pisarzu

była teczka wycinków, zwykle gruba. Bardzo to przyjemne miejsce było wówczas, ta czytelnia, z osobnym salonikiem, widokiem na Wisłę, można było przynieść sobie z dolu kawę, zapalić... Wszystko to uczyniłem i po przeczytaniu piętnastu recenzji napisałem szesnastą, nie zajrzawszy nawet do książki, co bardzo polecam. Recenzja się ukazała i tym sposobem w lutym roku 1971 zadebiutowałem tekstem o powieści *Przeobrażenie*.



Fot. Archiwum J. Gondowicza

Jan Gondowicz

Później poszło już łatwo: przychodziłem raz na tydzień, coś przynosiłem, a nowy pan redaktor, który nazywał się Leszek Budrecki i był amerykanistą – później wiele lat prowadził dział krytyki w „Literaturze na Świecie" – brał mój tekst, ołówek i coraz to podkreślał któreś zdanie. Właściwie – nie będę ukrywał – co drugie zdanie. I monologował: „Co się też w tej pana głowie dzieje, to ja nie potrafię przeniknąć. Co pan miał na myśli w tym miejscu? A jaki w ogóle jest pana generalny pogląd? Do czego pan tutaj pije? Czemu pan znów mi zbacza z tematu?" I tłumaczył jak dziecku, rysując na kartce maciupeńkie kwadraciki, kreślone na krzyż, z uszkami, z serduszkami. Im bardziej się denerwował, tym uszka i serduszka były mniejsze. Czasem to trwało godzinę, czasem półtorej, a potem następował czas korepetycji. Mianowicie odprowadzałem go z ulicy Wiejskiej do domu na ulicę wówczas Marchlewskiego, koło Hali Mirowskiej, piechotą. I przez ten czas on mi tłumaczył, kto jest kim i kim był przed wojną, i z kim żyje, i za czyje pieniądze, a zwłaszcza, co robił w Marcu. Rzeczy, których nie sposób się było dowiedzieć, jeśli się od paru przełomów wstecz nie tkwiło w środowisku. A wszystko głęboko prawdziwe, mówione z pełnym cynizmem, dla zagrzebanego w książkach polonisty rewelacje.

Zaś miesiąc czy dwa później nadeszła druga faza procesu, który zrobił ze mnie prawdziwego recenzenta i kogoś, kto mógł się nadawać do redagowania cudzych tekstów. Mianowicie trafiłem do „Nowych Książek", gdzie pisuję po dziś dzień – już czterdzieści lat z hakiem! Tam zajął się mną przyjemny starszy pan z siwą grzywą, Mieczysław Otto, przedwojenny subiekt Gebethnera. Dawał mi do recenzji głównie książki poetyckie, nigdy nie patrząc, co napisałem. Raz sprawdził, że błędów ortograficznych nie robię, i wystarczyło. Pisałem o Jachimowiczu, o Hillar, Świrszczyńskiej, Hordyńskim – kto ich jeszcze pamięta? Aż któregoś dnia wziąłem wydrukowany numer i przeczytałem swój tekst. Rany boskie! Nikomu nie życzę. I cud prawdziwy – od następnego razu złapałem, jak się to robi. A więc, podsumowując tę edukację: jedne moje teksty przechodziły przez niesłychanie wąski lejek, nicowane na lewą stronę – nieraz Budrecki coś mi nawet od siebie dopisał – a inne

nie podlegały żadnej redakcji, miałem w tych „Nowych Książkach" kompletną wolność. To była fantastyczna szkoła, która w pewnej chwili zbudziła we mnie sumienie i dar samokontroli. Nauczyłem się, jak pod światło patrzeć na własne zdania i jak dojść do własnego poglądu. Zacząłem sobie uświadamiać, co lubię i w jaki sposób zasugerować mój gust czytelnikowi, aby w połowie tekstu nie rzucił lektury.

– Tak się z recenzenta staje krytykiem?

– Tak z recenzenta zostaje się – powiedzmy – krytykiem, i tak się z recenzenta staje redaktorem, o co nam tu chodzi. Jako recenzent „Nowych Książek" miałem publiczność, która od czasu do czasu mnie oceniała i to bynajmniej nie życzliwie. Przypominam sobie list, jaki przysłał redaktor naczelnej Zenonie Macużance, postaci dość malowniczej, zrecenzowany przeze mnie Jerzy Harasymowicz. To był jego pierwszy tom pod rozszerzonym nazwiskiem Harasymowicz-Broniuszyc, bo poczuł w sobie Sarmatę. A tom nazywał się *Banderia Prutenorum, czyli chorągwie pruskie podniesione roku pańskiego 1410*. Można sobie wyobrazić jak ktoś taki jak ja, utkwiony nosem, jak większość młodych, w poezji Nowej Fali, czytujący na przemian Krynickiego i Barańczaka, tę anachroniczną i koniunkturalną produkcję osądził. No więc napisałem, nie pomnę już co, po czym przyszedł list z niezapomnianą puentą: „Gdyby żył mój dziad, dziedzic na Mościbrodach, to by takiego recenzenta, jakiego pani zatrudnia, kazał swoim parobkom zawlec za stodołę i wysiec rózgami". „I co teraz?" – spytał pan Otto. – „Co pan z tym zrobi, odpowiedź jest konieczna, mamy zasadę, że odpowiadamy na krytykę". Usiadłem, wkręciłem kartkę w maszynę i napisałem trzy zdania, które kończyły się mniej więcej tak: „Po przeczytaniu pańskiego listu dochodzę do wniosku, że gdyby żył mój dziad, cadyk cudotwórca ze Stanisławowa, to by pana, szanowny poeto, tak przeklął, że rączka, która ten list pisała, by panu uschła, z grobu sterczała i ludzie się na niej potykali". Takie były gry i zabawy recenzenta z lat siedemdziesiątych.

Zresztą wkrótce odkryłem miejsce, które miało własną cenzurę: pismo Zjednoczonego Stronnictwa Ludowego, które się nazywało „Tygodnik Kulturalny". Chłopi byli traktowani jako nieszkodliwy dodatek do całokształtu, nikt się nimi nie przejmował, można tam było pisać, co kto chciał, więc redaktor Zygmunt Ziątek, bardzo dobry historyk literatury z IBL-u, dawał mi wolną rękę. Chlastałem ile wlezie. Raz Jalu Kurka, który wznawiając przedwojenne wiersze, na miejsce Piłsudskiego wstawiał Lenina. Innym razem Ernesta Bryłla, nad którego twórczością Staszek Barańczak tak się znęcał w „Zapisie": tu pokazałem, jak sobie dialoguje z Miłoszem – miałem jego tom londyński – i cenzura to, owszem, puściła. Przypominam sobie jeszcze taką scenę. O siódmej rano telefon. Mówią, że zaraz z redakcji przyjedzie kurier i będzie czekał, aż napiszę. „Ale co niby?" – „Umarł Iwaszkiewicz". To była wiosna roku 1980. „A pan dostaje całą kolumnę". Czyli szesnaście stron maszynopisu. I w rzeczy samej przyjechał starszy pan, dość tęgi i ponury, jak zresztą i okazja; siedział na krześle i patrzył w podłogę, a ja cztery godziny tłukłem w maszynę. Ale tego tekstu wcale się nie wstydzę – bynajmniej nie okładałem tam nieboszczunia różami.

Tak to wyglądało, zanim zacząłem redagować... Ależ nie, oczywiście, że redagowałem! W 1972 roku władza uszczęśliwiła młodych miesięcznikiem, który się zwał „Nowy Wyraz". Miał się nazywać „Nasz Wyraz", jak pismo z lat trzydziestych, ale ktoś na wysokim szczeblu odkrył, że tam byli trockiści. Wszyscy w tym „Nowym Wyrazie" tkwili w straszliwym klinczu, w jaki nas złapano, bo proces produkcyjny trwał pół roku. Co się oddało do druku w styczniu, ukazywało się w lipcu. Organ był na kredzie, miał barwne tytuły, wkładki ilustracyjne z kolorem, malarstwo i tak dalej. Tylko że był nie wiadomo czyj. No i oczywiście robienie pisma z półrocznym opóźnieniem jest bez sensu. Proszę sobie wyobrazić polemiki. Po pół roku nikt już nie pamiętał, o co szło. Czysta fikcja i manipulacja. Środowisko miało się nawzajem zaredagować na śmierć i skłócić. Ale to nie wyszło.

– Wierzy Pan w książki? Czy literatura dzisiaj ma rację bytu?

– Wierzę w książki, ponieważ to jest jedyna dostępna nam nieśmiertelność. Jak to było u Prousta? „Pochowano Bergotte'a, ale przez całą noc żałobną jego książki, rozłożone w oświetlonych witrynach, czuwały jak aniołkowie z rozpostartymi skrzydłami i zdawały się być dla tego, który już odszedł, symbolem nieśmiertelności". Wszystko, co istnieje w Internecie, trwa tak długo, aż ktoś gdzieś, na innym kontynencie, nie naciśnie kombinacji trzech klawiszy, po czym coś pstryknie w sieci i wszystko to zniknie, nie zostawiając po sobie nawet smrodu. A książka przetrwa, chociaż wydaje się tak nietrwała i choć w mojej generacji już co najmniej trzykrotnie całe stosy książek wywalano na śmietnik albo obok. Najpierw stało się tak z produkcją socrealistyczną. Później w altanach śmietnikowych piętrzyły się książki z gatunku literatury średniej, tak zwany socparnasizm – literatura ucieczkowa, o wszystkim, ale głównie o niczym. Nic z tego nie zostało – jeden z tysiąca przykładów: *Smutna Wenecja* Wacława Kubackiego. Taki przecudny romans w antykwarycznym sztafażu weneckim. *Chianti, scampi, belle donne* – surogat wyjazdu do Włoch. Tylko czytać już tego się nie da.

– Można za to swobodnie jechać do Włoch...

– Można jechać do Włoch, i to osobiście. W związku z tym przed trzydziestu laty te rzeczy zaczęły wylatywać; poza tym było potrzeba na półkach miejsca na kasety wideo. Trzeci raz widziałem, jak lądują przy śmietniku książki wydane w podziemiu. Cała antykomunistyczna literatura, niezliczone czasopisma, z bardzo czasem wartościowymi tekstami, które nigdy nie zostaną wznowione, szyte przez poczciwych poligrafów podziemnych, drukowane w warunkach urągających BHP, narażające swych kolporterów na różne prywacje. Do dzisiaj pamiętam, jak Jarkowi Markiewiczowi, który był obok Wacka Holewińskiego jednym z dwóch wydawców „Przedświtu", skonfiskowano narzędzie zbrodni, czyli mercedesa, którego odzyskał wprawdzie w 1989 roku, ale w stanie nienadającym się do dalszego użytkowania. A jednak w książkę wierzę, a wierzyłem w nią na zasadzie apofatycznej.

Przeżyłem moje drugie studia – znacznie zabawniejsze od pierwszych, chociaż wszystkie kobiety mojego życia nienawidziły tego śmiertelnie – w antykwariatach. Głównie warszawskich, ale też i łódzkich, po trosze krakowskich i wszędzie,

gdzie mi się zdarzyło bywać. W antykwariatach warszawskich, zwłaszcza w naukowym na Świętokrzyskiej, koło Mazowieckiej (to mniej więcej ten sam antykwariat, który jest teraz, jako prywatny, w Alejach Ujazdowskich i nazywa się Logos), spędziłem masę godzin, chyba od drugiego roku studiów, bo tam przekonywałem się namacalnie, że literatura istnieje. Że mogę wziąć do ręki, a nawet sobie kupić przedwojenny tom Gałczyńskiego. Albo skompletować sobie nieocenzurowanego Boya. Albo wyszperać Witkacowskie *Nowe formy w malarstwie* na pociemniałym wojennym papierze. Antykwariusz Jan Zawirski, z wyglądu jak dwie krople wody podobny do Piłsudskiego, mawiał: „Panie Jasiu, panie Jasiu, niech pan kupuje! Nigdy nie będzie tak tanio!". I miał rację. *Ferdydurke* za sześćdziesiąt ówczesnych złotych, *Ocalenie* Miłosza za czterdzieści... Co kto chce, trzeba było tylko mieć trochę pieniędzy, bywać, pogadać, dać się obwąchać. Obwąchanego sprowadzano do piwnicy, gdzie były prawdziwe prohibita. Kiedyś, stojąc po przeciwnych stronach regału, wyszarpywałem sobie (jak się później okazało, ze Stefanem Treuguttem), eseje Bolesława Micińskiego, jeden z pierwszych tomów „Kultury", jeszcze rzymskiej. Ja miałem lepszy chwyt, ale potem ujrzałem, jak mój rywal wynosi po schodach taki stos książek głęboko w PRL-u zakazanych, że musiał podtrzymywać je brodą. Popatrywał na mnie tryumfalnie.

Słowem, pomału można się było w paru takich miejscach zaopatrzyć we wszystko, co ważne, i całą masę rzeczy, które okazały się przydatne później. I zarobków studenckich na to starczało i tych honorariów z zatrudnień recenzenta. Przez pierwszy rok studiów, kiedy bardzo było cienko z pieniędzmi, kupiłem sobie tylko jedną, jedyną książkę, bez której żyć nie mogłem: celofanowy wybór wierszy Apollinaire'a z przedmową Ważyka. To było coś, co w tym ówczesnym, wybitnie ponurym, piwnicznym klimacie, dawało oddech i uśmiech, poczucie, że istnieje inny wymiar, a ta Polska, która przypominała jeden wielki dworzec w Kutnie w listopadzie o dwunastej w nocy, nie jest jedynym światem. Jest jeszcze coś, jest Paryż, jest wiosna, młodość, przedmieścia, kobiety, alkohol... Krótko mówiąc, od drugiego roku studiów zbuntowałem się i zacząłem wyprzedawać bibliotekę historyczną mojego ojca. Ojciec był historykiem-amatorem i zbierał książki, czasami bardzo cenne. Miał także mnóstwo książek niemieckich, przywiezionych z różnych wojaży. Ja to wszystko pomalutku sprzedawałem, ucząc się na błędach, i w ten sposób stałem się osobą znaną antykwariuszom. Po jakimś czasie przestali mnie oszukiwać, zaczęli traktować serio.

Moja biblioteka powoli zamieniała się z biblioteki historyka w bibliotekę polonisty, nastawionego na rozmaite niestrawne rzeczy: teorię literatury, przedwojenne tomy wydawane przez tak zwane Koło PSUW, czyli Polonistów Studentów Uniwersytetu Warszawskiego, tomy Konstantego Troczyńskiego, Manfreda Kridla, kto takie rzeczy czyta... Ja to powoli zdobywałem i ładowałem się tą wiedzą. Zacząłem zdawać sobie sprawę, i tutaj dochodzę do sedna, że istnieją niesłychanie interesujący autorzy, którzy nie wydali prawdziwej książki – czasem jakąś broszurę. W związku z tym ich istnienie jest ledwie połowiczne. Do takich autorów zaliczał

się na przykład Rafał Marceli Blüth – fantastyczny znawca romantyzmu polskiego i rosyjskiego, spraw współczesnych sowieckich, związany z warszawskim tak zwanym „Domkiem w Kołomnie", o którym świeżo wydał dwie książki Piotr Mitzner; umysł rozdarty pomiędzy tradycją żydowską a neokatolicyzmem spod znaku Jacquesa Maritaina i księdza Władysława Korniłowicza z Lasek. No i wspaniały stylista, przenikliwy, nie wiedziałem wtedy że, podobnie jak Bolesław Miciński, kontynuował świetne tradycje emigracyjnego eseju rosyjskiego. Zacząłem grzebać po różnych czasopismach: „Przeglądzie Współczesnym", „Ateneum", po tygodnikach dla pań takich jak „Bluszcz", gdzie Blüth bardzo lubił pisywać, na przykład o romansie Adama Mickiewicza z Karoliną Sobańską. Takie rewoltujące sprawy były i bywają przykrywane dywanem niewidzialności. Poprzez Blütha dotarłem do innych nazwisk. W ogóle docieranie do jednych autorów przez drugich jest jedną z największych frajd, jakie można przeżyć, zajmując się literaturą, kiedy trop podany na marginesie nie bez oporu przed zdradzeniem własnych tajemnic warsztatowych i intelektualnych, otwiera amfiladę objawień, skojarzeń, olśnień i tak dalej.

– Dlatego trzeba czytać przypisy...

– Trzeba czytać przypisy, trzeba czytać między wierszami, bo czasami jakieś nazwisko bywa niewymieniane wprost, tylko przez tytuł albo aluzję. W każdym razie nie żałowałem nigdy że czytam uważnie, i to polecam: wtedy się robi naprawdę ciekawie. W taki sposób trafiłem na Jerzego Stempowskiego. Już nie pomnę, co najpierw wpadło mi w ręce. Zanim kanon przedwojennych tekstów Stempowskiego zdobyłem materialnie, bo czasy były przedkserograficzne i trzeba było po prostu kupować pierwodruki, to i owo przepisywałem. Przepisywałem, proszę sobie wyobrazić, ręcznie książki. Nikt tego już nigdy nie zrobi. Przepisałem choćby *Rubajaty* Omara Chajjama, wydane przed wojną w nakładzie bibliofilskim chyba stu pięćdziesięciu egzemplarzy, w wersji biednego suchotnika Andrzeja Gawrońskiego, który nad tym przekładem umarł. Przepisałem na maszynie pożyczoną na tydzień bez wiedzy właściciela *Historię Polski od 11 listopada 1918 do 17 września 1939* Stanisława Cata-Mackiewicza. To dosyć gruba książka, przepisałem ją całą bez myśli o jakimś wykorzystaniu, bo jeszcze nie było podziemnego ruchu wydawniczego. Po prostu dla siebie i przyjaciół, tak byłem zachwycony wysokim lotem syntezy, a zarazem wspaniałymi anegdotami w tej książce.

Skończyło się tak, że zacząłem rozpoznawać, czego wszystkim życzę, teksty podpisane pseudonimem albo nic niemówiącym nazwiskiem. Zacząłem identyfikować styl. W ten sposób na przykład znalazłem esej Stempowskiego *Z nieznanej puszczy*, o dziewiczych lasach Karpat Wschodnich. Drukowany w „Przeglądzie Współczesnym" w 1928 roku, podpisany pseudonimem. Niestety, nie znalazł się w niedawno wydanym tomie *„Bez tytułu" oraz inne publikacje nieznane i zapomniane 1925–1939*. Ale może przy okazji wznowienia przekonam wydawcę, że to naprawdę Stempowski. Bo, między innymi, tekst ze szczególną czułością wymienia potoki Furatyk i Hostowiec, czyli pseudonimy Stempowskiego w „Kulturze" po wojnie. Ironiczny styl Stempowskiego daje się rozpoznać nawet w tej wczesnej próbie

pisarskiej. Na przykład wprowadza porównanie tego leśnego kontynentu w sercu środkowej Europy z podkrakowską tak zwaną Puszczą Niepołomicką, gdzie urządzano cesarsko-królewskie manewry: „Ej, ty, na c. k. koniu, gdzie pędzisz, ułanie? / Uważaj, byś nie zrobił szkody w drzewostanie". Takie to były galicyjskie knieje.

– W czerwcu 2012 roku opublikował Pan w internetowym magazynie „Dwutygodnik" artykuł *Kapo od słów*, w którym podaje Pan w wątpliwość sens redagowania książek. Istotnie skłania się Pan ku temu twierdzeniu, że to „redaktorzy zasilają przeceny, doprowadzając do stanu czytelności każdy gniot"?

– Wkrótce potem opublikowałem w „Dwutygodniku" drugi tekst, wychodzący od zdania, że *Nienasycenie* Witkacego nie zaznało żadnej redakcji. Że przedwojenne książki Gombrowicza nie przechodziły przez żadną redakcję w wydawnictwie, a i książek Brunona Schulza też nie tknął ołówek redaktora. I jakoś im to nie zaszkodziło. Co okazało się nie w pełni prawdziwe. Książki istotnie przez redakcję nie przeszły, lecz publikacje czasopiśmienne i owszem. A przynajmniej to, co było drukowane w „Wiadomościach Literackich" i w „Skamandrze". A że to szczęśliwie wisi zdigitalizowane w Internecie, każdy może sprawdzić kształt prozy Schulza po jej przejściu przez ręce redaktora Grydzewskiego. Który, nawiasem mówiąc, nie zasnąłby, gdyby nie usunął wszystkich przecinków przed „że" i „żeby", co było jego manią. Na łożu śmierci w Londynie, w domu starców, kazał sobie przynosić szpalty i słabnącą ręką skreślał te przecinki. W książkach Schulz – i nie on jeden – własną wersję w pocie czoła przywracał.

Więc czy warto w ogóle wtrącać się do wybitnych książek? Bo niewybitnym spojrzenie drugiej pary oczu zawsze się, naturalnie, przyda. Czasami nawet dochodzi do nieformalnej współpracy i muszę przyznać, że z początku ta współpraca była dla mnie ekscytująca. Kryję w sobie niewyczerpany rezerwuar entuzjazmu, którego nie mam za bardzo na czym skupić, wobec czego, gdy się szczęśliwie zdarzy, że w książce, którą dostaję czy dostawałem do opracowania, jest coś godnego uwagi, to mam ambicję dociągnąć resztę do miejsc najlepszych. I jeśli autor jest chętny, zaczyna się przygoda. Choć jedna z takich przygód była feralna. Miałem na warsztacie powieść znanej aktorki. Akcja rozgrywała się na warszawskiej Ochocie w połowie lat sześćdziesiątych. Znakomicie osadzona w topografii i w klimacie epoki, autorka wszystko to świetnie pamiętała. Rozpoczynało się bardzo efektownie, szło dziarsko do przodu, jednak niestety pod koniec wszystkie kunsztownie przeplecione wątki nie bardzo chciały związać się w supeł. Rzecz miała się ukazać w nieistniejącym już wydawnictwie Świat Książki, akurat na Targi Książki w Warszawie. I, jak się okazało, to było decydujące. Autorka znana, poniekąd celebrytka, książka skazana na sukces – byle ją zręcznie zakończyć.

Nad podziobanym uwagami manuskryptem biedziliśmy się oboje, strona za stroną, dwa lub trzy razy w tygodniu, w kawiarence na Saskiej Kępie, której w latach sześćdziesiątych poświęcono piosenkę, a która nazywa się Sułtan. Szeherezadą w tym Sułtanie byliśmy marną, bo każda zmiana w zakończeniu wymagała, ma się rozumieć, przebudowy intrygi i nowych jej uzasadnień, więc wszystko się waliło. A robiło

się coraz później i później. W końcu zostałem wezwany do wydawnictwa i osoba decydująca ryknęła: „Za to panu płacimy, żeby pan był po stronie wydawcy, a nie autora!". Czyli treść i jakość książki mieli w nosie, szło po prostu o zadrukowanie pewnej ilości arkuszy, wyprodukowanie towaru. Nie dla czytelników – dla nabywców.

– Z nadzieją, że nazwisko zrobi swoje...

– Tak, że kupią po prostu dla nazwiska. Jak i firma kupiła dla nazwiska. To było już nowe wydawnictwo, działające nie w stylu starej, solidnej, omszałej oficyny, która trzyma się zasad moralnych i estetycznych. I nie na zasadzie malego wydawnictwa kierowanego przez entuzjastów, którzy gotowi są portki sprzedać, by tylko książkę wydać... To było wydawnictwo komercyjne i wydawało książki komercyjne. Rzeczywistość, którą z trudem akceptowałem jako redaktor. Na przykład któregoś pięknego dnia dostałem tam do zredagowania polski przekład *Oksfordzkiego słownika biograficznego*. Pokaźny tom zawierający ze dwa tysiące biografii: od starożytności do czasów najnowszych, od Japonii do Patagonii. Zapytałem, czemu w *Słowniku* są tylko dwaj Polacy: Kopernik i Skłodowska. „To niech pan napisze do wydawcy i zaproponuje, może coś ustąpi" – usłyszałem. Napisałem więc, że skoro mają z tego korzystać czytelnicy polscy, to może kosztem graczy w rugby, w baseball, krykiecistów, obserwatorów ptaków i generałów armii indyjskiej dałoby się zamieścić z pół setki biogramów polskich. Niebawem nadszedł list na papierze, z pięknym znakiem wodnym, herbem i tak dalej, w tonie imperialnej pychy: „Wciąż się w tych różnych buforowych kraikach, o których my nic nie wiemy i wiedzieć nie chcemy, pojawia taka dążność, że miejscowi (dobrze, iż nie „tubylcy") pchają między przedstawicieli świata cywilizowanego swoje lokalne wielkości". Wśród zaproponowanych przeze mnie postaci byli: Karol Szymanowski, Stefan Banach, Artur Rubinstein, Adam Ulam, Józef Hofman, August Zamoyski, Wanda Landowska, Magdalena Abakanowicz – w sumie z pięćdziesięciorga zostało ich z wielkiej łaski piętnaścioro. Toczyłem ten bój sam, bez śladu zainteresowania polskiego wydawcy. A wcześniej w tejże firmie, co opowiem dla obrazu naszych czasów, kolega ustąpił mi rolę fabrykanta blurbów, czyli notek reklamowych na czwartą stronę okładki. Jęknął: „Już nie mogę", co było ostrzeżeniem. Ale miało to być intratne zajęcie.

Nabrałem więc na ulicy Rosoła plecak książek i sumiennie zaopatrzyłem je w notki. Były to bez wyjątku współczesne romanse kostiumowe z przewagą dziewiętnastowiecznych – dla pań. Dobre dwie trzecie produkcji Świata Książki to była taka właśnie makulatura. I po oddaniu pracy słyszę: „Pan nie ma zielonego pojęcia, jak się to robi, i myślę, że nie będzie z pana niestety pożytku. Weźmy na przykład to". Tu pani, która ze mną rozmawia, wskazuje moją reklamę książki, mającej za temat romans na dworze Ludwika XIV. Powieść pióra córki byłego kanclerza Niemiec, cenionej pisarki popularnej. Nawet mi się to podobało i napisałem, kto to był kardynał Richelieu, że mistrz intrygi, że Dumas, że to i tamto... Ale pani z wydawnictwa, nie będąc mistrzem intrygi, wali mi prosto w nos: „Tak pisać nie wolno. Nasz czytelnik nie znosi być pouczany. Gdy pojmie, że czegoś nie wie, to się obraża". Ja na to: „Więc jak to opisać?". Ona: „Pasjonująca, krwawa eksplozja

namiętności z epoki płaszcza i szpady, pomiędzy konfesjonałem, łożem a szafotem". Przy innych tytułach krwawe namiętności wybuchały w epoce rumaka i zbroi albo laski i cylindra, albo hispano-suizy i srebrnego ekranu. Ech, to jeden biegun losu redaktora, a teraz będzie o przeciwnym. Najgorsze w tym fachu – to dostać do rewizji przekład opublikowany. W tym przypadku była to książka, na którą niewielkie, lecz ustosunkowane wydawnictwo zyskało dotację jako na podręcznik akademicki. Pierwsze wydanie wyszło nakładem PAX-u w połowie lat osiemdziesiątych. To *Strach w kulturze Zachodu* Jeana Delumeau, oczywiście go znałem, miałem i korzystałem. Przydał mi się przy mojej *Zoologii fantastycznej*, bo przewijają się tam rozmaite potwory.

Przełożył ten *Strach*... późniejszy tłumacz Umberta Eco, cieszący się znaczną renomą. Wziąłem to stare wydanie, w drugą rękę oryginał i zdębiałem. Nawet nie od pierwszego zdania. Bo tłumacz z niewiadomych racji pominął już podtytuł *Oblężony gród*, potem motto, a później już poszło. Pewnie redaktorzy PAX-u każdą zapisaną kartkę wyrywali mu spod ręki i z miejsca odsyłali do druku. Efekt katastrofalny, bo składnia francuska znacząco się różni od polskiej. Stąd zwykle nie można tłumaczyć od pierwszych wyrazów zdania, tylko złapać sens, obrócić całość w głowie i ułożyć w polskim porządku. Kto tego nie robi, mniej więcej od połowy zdania zaczyna mieć problemy typu „co jest czym czego". Musi doklejać okoliczniki, przydawki, i nim dojdzie do kropki, spłodzi istnego potworka. Ja wszystko to odkręcałem. Oprócz tego uznałem, że jeśli w książce tej rangi przytacza się gęsto poetów, to nie ma przebacz, te fragmenty muszą sprawiać wrażenie poezji. Wobec czego porymowałem sobie zdrowo, od Ronsarda po Chéniera. No i trzeba było zweryfikować przypisy, zaktualizować bibliografię, dodać dwa indeksy. Wszystko to zajęło pół roku.

A jeszcze wypadło rozbroić cenzurę. Bo oprócz cenzury państwowej na tej książce odcisnęła się także wewnętrzna cenzura PAX-owska. Na przykład profesor Delumeau przytacza obszerny fragment kazania Lutra: „Szatan wynalazł obrót pieniężny, spłodził przewrotne mnichostwo, podżega zbójectwo, zabójstwa i rozlew krwi". A pośród innych sprośności „łże głosem i piórem papieża". I to ostatnie zdanie, choć dotyczyło Leona X, znikło. Bo może ktoś pomyślałby o Janie Pawle II. Innym razem, gdy mowa o lęku przed księżycem, Delumeau przytacza elżbietańskiego poetę Thomasa Dekkera, który powiada tak: „Gdy mrok dość zgęstnieje, poważny purytanin odważa się zbliżyć do l u n a p a r k u". Słowo *lupanar* nie mogło się pojawić w pobożnym wydawnictwie PAX. Wyszły też na jaw interwencje cenzury prawdziwej: na przykład z okazji roli, przepraszam za słowo, rozszalałych bab w rozruchach miejskich pojawia się relacja zapomnianego już dziś sowieckiego dysydenta Leonida Pluszcza, który w roku 1967, w ukraińskich Prikłukach, był świadkiem tumultu w stylu kompletnie średniowiecznym. Jakby to średniowiecze eksplodowało naraz spomiędzy lodziarni, budek telefonicznych i trolejbusów. No, taki obraz, pomijając trefne nazwisko, był niedopuszczalny. Nie bez satysfakcji dotłumaczyłem ten fragment. Ale zwykle wyłapywałem wpadki. Dajmy na to, De-

lumeau opowiada o greckim święcie zwanym Tesmoforie. W czasie trzydniowych obrzędów zapraszano na uczty umarłych. Pod koniec trzeciego dnia pojawiała się ostatnia potrawa, a było to coś, co się nazywa po francusku *bouillie*, po czym otwierano szeroko drzwi i mówiono: „No, duchy, koniec tego dobrego, najadłyście się, więc wynocha i nie zakłócajcie nam spokoju aż do przyszłego roku". Tłumacz, nie mając czasu zajrzeć do słownika, skojarzył sobie słowo *bouillie* z bulionem i napisał, że było to gotowane mięso. Tymczasem *bouillie* to kleik jęczmienny – przezroczysta potrawa dla przezroczystych istot! I z tego mieli się uczyć studenci.

Gdzie indziej mowa o ludziach, co sprzedają duszę diabłu, żeby „odszukał zagubione rzeczy". Zaglądam do oryginału, a tam – podpisują cyrograf, by diabeł pomógł restytuować skonfiskowane dobra. To jest to samo słowo, *les biens*; o znaczeniu decyduje kontekst. Takich rzeczy poprawiłem masę, nie mówiąc o innej robocie. Po czym pozwoliłem sobie napisać na karcie tytułowej: „Przełożył Adam Szymanowski, uzupełnił i poprawił Jan Gondowicz". I dostałem książkę z uwagą: „To egzemplarz unikalny, wydrukowano ich tylko parę, bo się pana formule sprzeciwiła rodzina tłumacza". Gdzieś z tyłu, w kolofonie, figuruję oczywiście jako redaktor, ale co to jest, redaktor drugiego wydania? A ja to w trzech czwartych przełożyłem na nowo.

– Narzędzia pracy redaktora na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat zmieniły się ogromnie. Zmienił się także sposób kształcenia – czy te zmiany faktycznie prowadzą do udoskonalenia sztuki redaktorskiej?

– Jakiś rok temu zostałem zaproszony na seminarium doktoranckie w Instytucie Filozofii i Socjologii PAN, prowadzone przez Zbigniewa Mikołejkę, z którym na początku lat 90. wspólnie wydawaliśmy pismo „Społeczeństwo Otwarte". Miałem opowiedzieć o postsurrealistycznym piśmie „Acéphale" i grupie zwącej się Collège de Sociologie, działającej we Francji tuż przed wybuchem wojny. Należeli do niej między innymi Roger Caillois, Georges Bataille, Jules Monnerot i Pierre Klossowski. Bardzo to było niesamowite środowisko. Rodzaj konspiracji, a nawet sekty, która jednakowoż urządzała publiczne wykłady na zapleczach paryskich księgarń – w jednym uczestniczył Jan Kott, który mi o tym opowiedział. Skończyłem mówić i Mikołejko powiada: „Teraz, proszę państwa, kilka spraw porządkowych. Sekretariat kazał mi rozdać ankiety, proszę wypełnić i napisać w prawym górnym rogu nazwisko wersalikami". Tu zapadła głucha cisza, więc Mikołejko, łapiąc się za głowę, wyjaśnia: „No, dużymi literami". Na co wyrywa się studentka z tyłu: „Panie profesorze, to się nazywa k a p s l o k i ". Oto znak czasu. A w tej chwili do ignorancji dochodzi jeszcze automatyczny redaktor. U siebie wyłączyłem go raz na zawsze, ale czasem widzę go w akcji. Mojemu przyjacielowi, wydawcy korespondencji Witkacego, w sposób nieodparty i nieusuwalny aż do ostatniej ręcznej korekty zamienia zawsze nazwę *Skamander* na *skafander*.

A przed dwoma miesiącami mniej więcej byłem u innego przyjaciela, który podjął się nowego przekładu *Szkoły uczuć* Flauberta. Czytamy w oryginale z wersją polską, aż tu na ekranie korekta elektroniczna coś podkreśla – i to nie nazwisko.

Dwa razy na czerwono i z falką. Aż wstałem z krzesła. I, jak się okazało, obecnie programy komputerowe też zrobiły się pruderyjne: ten w każdym razie zakwestionował zdanie: „Wiatr wydymał firankę". Stanisław Jerzy Lec stwierdził, że na jednym biegunie mowy jest precyzja, a na drugim bełkot, i że wkrótce doczekamy syntezy: precyzyjnego bełkotu. Ten czas już nadszedł.

– Na koniec pytanie z zakresu tych osobistych: jak się czuje redaktor, którego tekst jest redagowany?

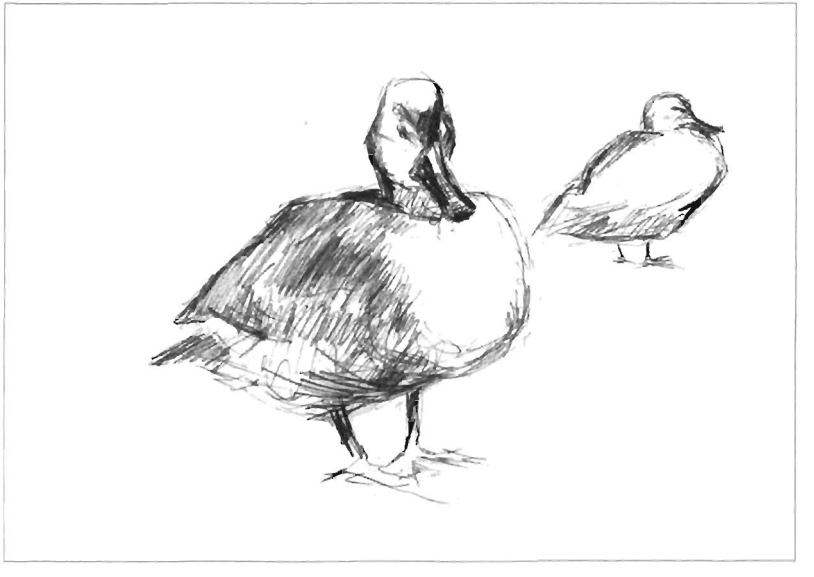
– Jak u każdego wzbudza to wybuch emocji dalekich od entuzjazmu, zwłaszcza że w Warszawie istnieją co najmniej cztery szkoły interpunkcji. Nie chcę wchodzić w szczegóły; bynajmniej nie panuje w tym względzie jednomyślność. Kiedy trafi się na korektę nie z tej parafii, awantury są straszne. W „Nowych Książkach", gdzie stale piszę, jest na przykład hańbą i zgrozą, żeby ten sam wyraz powtarzał się w sąsiadujących zdaniach, a nawet w tym samym akapicie. Niestety, muszę się podporządkować. W dodatku po zmianie tak zwanego layoutu obcięli mi sześćset znaków, w związku z tym nie mieszczę się z felietonami, a piszę je już siedemnaście lat i zasługiwałbym na względy. Z tej racji te felietony powstają w dwóch wersjach: skróconej i przez to, obawiam się, bełkotliwej, i rozszerzonej, z porządną puentą, *coup de canon*, jak zwą to Francuzi – do późniejszego wydania książkowego. Bo się nie zmieściło. Jak chcę dopisać coś z tyłu, muszę skreślić z przodu. To im nie przeszkadza. Za to przeszkadza im strasznie, że w dwóch zdaniach kolejno jest na przykład „może" albo „lecz", które trzeba zamieniać alternatywnie na „ale".

Jednak zetknąłem się z kilkoma osobami, które bardzo sprawnie robią redakcję, myśląc przy tym zgodnie z intencjami tekstu tłumaczonego. Na przykład Anna Wasilewska, wychowanica Leszka Budreckiego, potrafi poświęcić masę własnego czasu, dobrej woli i bezinteresowności w poprawianiu cudzej pracy, daleko wykraczając poza swe obowiązki. To wzór, który w chwilach zwątpienia stawia mnie do pionu. Ale opowiem o czym innym: jak mi utarto nosa. Jestem początkującym redaktorem „Gazety Wyborczej", koledzy proszą, żebym zrecenzował książkę Kostka Geberta o polityce francuskiej wobec rządu polskiego w stanie wojennym. Gebert, który stan wojenny spędził z pożytkiem we Francji, przedstawił te dyplomatyczne meandry w dość złośliwym kształcie. Mówię: „To bardzo wartościowe, świetnie, że wyszło, ale ja przecież się nie znam". – „No tak, my też się nie znamy, ale chcielibyśmy tę recenzję na pojutrze". Napisałem, a w redakcji – mieściła się jeszcze w sławnym żłobku na ulicy Iwickiej, krzesełka dla maluchów, pisuary na wysokości kolan – pytam redaktora prowadzącego: „Co z tym dalej?" – „A weź połóż na parapecie, to zabiorą do drukarni". To mnie, do licha ciężkiego, trochę ubodło. Każdy tekst powinien przejrzeć ktoś inny, chyba że jest się Montaigne'em.

Wśród schylonych nad maszynami, bo i komputerów jeszcze nie było, grzbietów widzę jeden znajomy. Wiem, że jego posiadacz też spędził stan wojenny w Paryżu. Podchodzę: „Odklej się no od roboty, bo mam tu moją własną". On czyta tę recenzję, aż w pewnej chwili zatrzymuje go ktoryś akapit. Mianowicie, nie znając kulisów dyplomatycznych, skupiłem się na anegdotach. Francuzi nie bardzo

wiedzieli, co z Jaruzelskim począć i popadli w konsternację, kiedy władze polskie zaczęły powielać wzory pamiętane we Francji z ich własnej praktyki kolaboracji. Po ukonstytuowaniu rządu Vichy po klęsce Francji w 1940 roku Niemcy okazywali Francuzom wiele względów. Zaproponowali między innymi, dla legitymizacji reżimu w narodzie, że przekażą Francuzom trumnę Orlątka. I rzeczywiście z Schönbrunnu do Paryża bodaj przez tydzień jechał umajony pociąg, przystając na każdej francuskiej stacji, gdzie odchodziły *Marsylianka*, fanfary, recytacje Victora Hugo, a w końcu odprawiono huczny pochówek u Inwalidów. A u nas po stanie wojennym zaczęto serię propagandowych pogrzebów: generałowej Sikorskiej, Stanisława Augusta, wreszcie Witkacego, co się skończyło sławetną katastrofą. Opisałem tę paralelę, i ona właśnie ubodła redakcyjnego kolegę. „Zaraz, ejże, co to za »Orlątko«"? – „No – odpowiadam – książę Reichstadtu". – „Że co?" Zdenerwowałem się: „Napoleon II". „Drugiego nie było!" I skreślił cały akapit. Z troski o czytelnika.

– Dziękuję za rozmowę.



Magdalena Schreiber, *Kaczki 2*, ołówek, 40x30 cm.

Rade Tanasijević

PRZEBUDZENIE DOMU

Jeśli obudzisz się przed przebudzeniem,
usłyszysz mrówki w fundamentach domu,
jak przewlekają czarną nić,
jak wynoszą kawałek po kawałku.
Czasem ich tupot wstrząsa domem.
Myślisz, że ktoś
przesypuje drobny proch
z dzwonu w dzwon.

Jeśli obudzisz się przed przebudzeniem,
usłyszysz, jak wiatr wierci się w rynnie.
Iskają się i biją
śpiące pierzaste bryłki:
grucha dach.

Budzi się dom.
Budzą się nigdy niewysychające żyły wodne.
Czuwają nigdy niezasypiające demony ognia.
Otwierasz jedno oko.
Dom otwiera jedno okno.

I tego ranka
sól zwilgotnieje w solniczce,
kropla zabarwi się czerwienią.

I tego ranka
budzi się dom.
Staje się cud.

SŁOWIK

Wierzyłem, zanim cię ujrzałem,
Że twój głos jest odbiciem
Przepychu twoich piór.
Ci, którzy przysięgają na to, co widoczne
Oddaliby cię
Za skrzekliwe piękno.
Nocą między twoimi zaśpiewami
Śpią zmęczone wojska.
Nienasycone są uszy ciemności.
Wołasz i odpowiadasz,
Odchodzisz i wracasz,
A my nie opuszczamy klatki.
Głos podarowaliśmy wronom,
by nam przynosiły czarne wieści;
Z dnia na dzień coraz czarniejsze.

A ty śpiewaj, słowiczku!
Wypełniaj serce miłością.
Nawet cię nie zapraszaliśmy.

ZEGARMISTRZ

Siedzę pod dyplomem mistrzowskim
w warsztacie nie większym niż gołębnik.
Oddycham powietrzem nasyconym tykaniem.
Czasami myślę, że karmię mechaniczną
kurę, która wysiaduje zgrzytliwe sekundy.
Na zewnątrz cienie skracają się i wydłużają.
Nigdy nie uda nam się powiązać
następujących po sobie odcinków czasu. Proszę,
wymieniłem kółko zębate wielkości okruszka
w złożonym mechanizmie bezsensu.
Teraz chodzi dobrze. To tyle.

WYGRANA

Można by mówić, że jestem wygrany.
Oglądam przez okno zawsze ten sam, nigdy ten sam
pejzaż: dwie trzecie nieba, jedna trzecia
ziemi. Wierzę, że jestem wygrany. Środkiem
okna przelatuje sroka. U dołu okna
bawi się pies – mały wyżeł upojony zapachami.
W głębi nieba, jak mogłem nie zauważyć wcześniej,
podryguje w miejscu, kto wie od jak dawna, pustułka.
Można by mówić o chmurach. Można by
mówić, że jestem wygrany. Nic, co do mnie
należy, nie wykracza poza ramy tego okna.

WIERNOŚĆ STARYM OBRAZOM

Wierność starym obrazom
w mijanych lustrach.
Strach, który nakłada kajdany powietrzu.
Długo to trwało.
Mdły posmak wśliznął się
do jedzenia, do wina, do soli.
Mdły jest uścisk,
pocałunek i sen.
Jaki wysiłek jest potrzebny
by ruszyć wahadło
z martwoty.
Jakie wewnętrzne wzburzenie
by ciężarek zakołysał się
nad otchłanią.
Boże, porusz mną.
Nie pozwól mi się zmarnować.
Wielki świetlisty hymn,
po którym żywi wspinają się do Ciebie,
nie tknął mojego serca.

Zakołysz mną.

PÓŁNOC

Strach, który od lat zamykał
mi drogę do świata
zniknął nagle, pozostawiając
czyste i błękitne niebo.

Spojrzałem w górę.
Żurawie utworzyły krzykliwy klucz
na niebie. Leciały na północ.
Za dziesięć sekund stracę je z oczu.

Zamknę się znowu w swoim starym domu,
w którego oknach trwają
pory roku z mojego dzieciństwa.
Znajdę nowy ślepy zaułek.

Rade Tanasijević
Przełożyły Joanna Michta i Magdalena Maszkiewicz

Magdalena Schreiber, *Pies 4*, ołówek, 30x20cm.

Rade Tanasijević

POEZJA JAKO ZEMSTA SAMOTNOŚCI

„Uciekajcie, ruszajcie z domów, idźcie, bieguni, bo tylko w ten sposób można się ustrzec przed pułapkami antychrysta. Jakakolwiek otwarta z nim walka będzie z góry przegrana. Zostawcie to, co posiadacie, porzućcie ziemię i ruszajcie w drogę. Bo wszystko, co ma swoje stałe miejsce w tym świecie, każde państwo, kościół, rząd ludzki, wszystko, co zachowało formę w tym piekle, jest na jego usługach. [...] Wynieś się daleko, poza zasięg jego oddechu, poza jego kable i przewody, anteny i fale, niech cię nie namierzą jego czułe instrumenty. Kto się zatrzyma – skamienieje, kto przystanie, zostanie przyszpilony jak owad".

Czytając fragment powieści Olgi Tokarczuk (w przekładzie na serbski Milicy Markić), pomyślałem: Boże, brzmi to jak manifest, pod którym podpisałyby się miliony. Czyż ja nie jestem posłuszny diablu, czyż moje imaginacyjne posiadłości nie są opanowane przez *Civitas Diaboli*? Czy jednak, kiedy ktoś do mnie zawoła: „Poeto", nie powinienem się odzywać? Wszak już pięćdziesiąt dwa lata mieszkam w tej samej wsi, na tym samym pagórku, w domu, w którym się urodziłem.

Dawno temu, kiedy mogłem jeszcze stąd wyjechać, spotkałem się z poezją Radovana Pavlovskiego, z jego halucynacyjnymi wierszami, których nie sposób naśladować. On, który urodził się w górach Korabia, we wsi Żelazna Rzeka, predestynowany był do dalekiej podróży. Pojąłem wtedy, że każde więzienie można przerobić na osobistą „symbiologię". Kilka lat później poezja stała się dla mnie jedynym, jaki mi pozostał, sposobem na życie, wypełniając w ten sposób pierwszą część ślubu Teresy z Avila: „Schowaj się w samotność, chowając również samotność".

Trudno schować samotność. Poezja jest bowiem krzykliwa, ciągnie cię za rękę, woła: Posłuchaj mnie! Mam coś ważnego do powiedzenia! Jak dobrze byłoby mieć w sobie taką siłę, by we właściwej chwili powiedzieć: Dosyć! W malarstwie zrobił to Marcel Duchamp. Namalował swój ostatni obraz, zapakował sztalugi, umył pędzle, ułożył tuby farb. I wcale nie do końca jesteśmy pewni nawet, czy powiedział to słynne: Assez.

Wcześnie dowiedziałem się, że pisanie wierszy oznacza narażanie siebie na zagrożenia. Wiele lat później znalazłem doskonałą wykładnię własnych lęków w powieści *Wiek męski* Michela Leirisa. Zaczyna się ona tekstem *O literaturze postrzeganej jako walka z bykami*. Wiadomo, że w potyczce z bykiem torreador ryzykuje, lecz bez śmiercionośnych rogów rytuał na arenie byłby tylko niegroźnym baletem. Na jakie niebezpieczeństwo wystawia się pisarz, twórca? Jaka jest stawka pisania? Czy w literaturze też istnieje róg byka? I czym jest to spoiwo, które łączy

artystę z zabójcą byków? Czy zawód pisarza albo sam fakt pisania, pociąga za sobą jakieś rzeczywiste niebezpieczeństwo, czasem nawet śmiertelne?

Pozostając wiernym chodzeniu i wołaniu biegunów (zastanawiam się czemu wszystkie teksty eschatologiczne pobrzmiewają grzmotem? Czy nie można byłoby wypowiadać ich ciszej?), napisałem w odpowiedzi na pytanie o rolę nowoczesnego poety, że jest on narzucona i zaczyna przypominać pozycję „dzikusa" Johna z powieści *Nowy wspaniały świat* Aldousa Huxleya. Jest to buntownik przeciwko tyranii szczęścia, wyobcowany ze społeczeństwa parias. Przypomnijmy sobie: mieszkańcy Huxleyowego świata wierzą w dwóch bogów – Forda, wynalazcę masowego przemysłu i Freuda – rozgrzeszającego z poczucia winy. Panuje dyktat młodości, piękna, przyjemności i dobrego samopoczucia. W takim świecie nie ma miejsca na cierpienie. Rolą poety jest się buntować i za pośrednictwem obojętnie czego – ironii lub wołania – zwracać się do współbraci na wzór szaleńców Bożych, demaskujących pozorną roztropność ludzkiego rozumu. Ten chrystusowy przekaz, wyrażony słowami św. Pawła: „Jeśli ktoś spośród was mniema, że jest mądry na tym świecie, niech się stanie głupim, by posiadł mądrość", trwa od 2000 lat. Gdyby w życiu można było zyskać prawo wyboru i odkupienia win... Wtedy moje wiersze mogłyby być cząstkami buntu, właśnie tym.

Poezja ufa tylko pierwszej osobie liczby pojedynczej i tylko w czasie teraźniejszym. Poza tym kręgiem zaczyna się przestrzeń manipulacji. Niechaj nikt nie zarzuca poecie egocentryzmu, narcyzmu i braku empatii. Niechaj nie robią tego ci, którzy nie poświęciliby ani chwili własnego czasu dla dobra innych. Poeta jest kimś, kto od początku świadomie konstruuje świat. I pozostaje mu tylko patrzeć z uśmiechem i współczuciem na starania ludzi, by zapanować nad czasem i odgrywać rolę demiurgów.

Patrząc z tego miejsca, z tego pagórka, kiedy zapada zmierzch, elektrownia „Nikola Tesla" ze swoimi mgielnymi kominami rusza w nocną żeglugę. Wszystko się powtarza. Miasto w kotlinie zaczyna oblekać się w świetliste żyły. Wszystko przypomina kompulsywne zajęcie jakiegoś złego kreatora. Sieć neuronowa nasila iskrzenie, puszczając połyskujące impulsy strachu w głąb nocy.

Draževac, maj 2015

Rade Tanasijević
Przełożyła Milica Markić

Petar Matović

NIE BĘDĘ MÓWIŁ O AUSCHWITZ

Nie fotografuj, doradzali mi przed
podróżą, *niech cię ogarnie,*
porwie.

Szale modlitewne wisiały
w witrynie, nierealne
w bezruchu.

Podejdź do tego bogobojnie,
słuchałem.

It was fun, powiedziała przy wyjściu
studentka z Ameryki, w chwili gdy
obiektyw chował się do wnętrza aparatu.

Odblask reflektora kwitł na szkle:
po drugiej stronie były tony ludzkich włosów.

Dziewuszka, przewodnik po kompleksie, wita mnie
pocałunkiem, wracając do domu, czuję, jak kurz
opada z jej ubrania i skóry i opanowuje nasze mieszkanie.

Pisz o tym, mówi znajomy, *to*
dobry motyw.

W świetle lamp nie połyskuje
żadna cząsteczka, nic: za szklanym
frontem przepychają się walizki.

Specjalna promocja przewoźnika

na bilety do Oświęcimia w obie strony.

Masyw obuwia w próżni
zniknąłby przy pierwszym kroku.
Te podeszwy nie zużyły się nigdy.

W małym miasteczku nie miałem innego
wyboru niż czytać o Holokauście.

Teraz mieszkam w Krakowie, wszędzie
są pamiątki. Nie będę mówił o Auschwitz. Na
myśl o rodzinnych stronach – milknę.

KRAKÓW – KATOWICE (BALICE)

Minimalizm zjawia się podczas startu samolotu,
w oknie: już niedługo przestanę rozróżniać pionowe linie
kominów zakładowych, ich węgielne wyziewy tuczą
niebiosa, nie doczekam się burzy: w piorunach
odwzorowuje się sieć czerwonych sygnałów na antenach,
ujawniają się kontury: nie ma już miast, tylko
nieprzebyta konglomeracja. Renesansowy rynek,

wzmocniony światłami z kościelnych kopuł, jest teraz na
peryferiach, centrum zostało przezwyciężone, zgromadzenia
wywołują wątpliwości. Szerokie fronty asfaltu dla
niezakłóconego transportu pracowników, niewidzialne,
jednostajne hale produkcyjne, w nich
ubezdźwięczniają się gromy: a tutaj dosięga mnie

słońce i fabryczne uśmiechy personelu ponad obłokami,
pod powiekami pozostają absolutne szarości: tak kwitną
nieśmiertelne zakłady Śląska. Nie oszukujcie się,

te codzienne apokalipsy to złudzenie,
do którego przywykliśmy. Istnieją tylko zwykłe,
niewyjaśnione miłości i okna, do których wracamy.

FAMA O CYKLIŚCIE

Słońce praży, suche chmury ziemi, Blitzkrieg
cyklisty na wiejskiej drodze.

Oczywiście, nie ma tu śladu poezji: muszki
zderzają się z ciałem, komary kłują jak akupunkturzyści
(uff, słowo trudne jak ta droga), pot z czoła na krótko zastyga
na obrzeżach powiek przed ostatecznym upadkiem.

Co jakiś czas ciosy ostrych liści kukurydzy, lato
obrodziło deszczami, zieloność zmieszana
z fluorescentnym strojem – cały się błyskasz, jak burza,
ogromny świetlik w zieleni, w tlenie –
incydent wśród bujności!

Co za rozczarowanie: otoczenie nie jest ani trochę przyjemne.
Przyzwyczaiłeś się – że w wyobrażeniach zmieniasz rzeczywistość.
I do sterylnie czystego białego, które jako jedyne pozwala ci działać.

HIPERMARKET

Wiosna, a cicha jesień bez skrupułów
zbliża się do mnie podstępnie i rutynowo jak
poborca podatkowy. Ta myśl bierze mnie
we władanie wśród wybujałości, w trawach kwitnących
wilgocią, pyłkiem – snem śniegów i deszczy.

***

To jest tandetna porażka, jak w hipermarkecie,
gdy przypadkiem upuścisz puszkę, po czym słyszysz
szmer kierowanych na ciebie spojrzeń, które zatrzymują cię
filmowo w niedokończonym poruszeniu między
półkami i wydają wyrok w chwili wyjmowania karty.

...parking, nieprzyjemne uczucie trwa,
nie kierujesz się w stronę samochodów,
tylko idziesz na przystanek autobusowy
z miłą świadomością, że w niedzielę
nie ma tłumu, który by cię popychał i
zwracał ci uwagę, a to wszystko w jesieni, której
oddajesz się z wyprzedzeniem z pamięci
i siłą nawyku, nie zahaczysz siatką o czyjeś
biodra i nikt nie będzie cię upominał.

Petar Matović
Przełożyła Magdalena Maszkiewicz

Magdalena Schreiber, *Kot Procek*, ołówek, 30x20cm.

Sezgin Kaymaz

SPÓJRZENKA

Była moją babcią ze strony taty. Tak jak ludzie w wiosce, rodzice i dziadek mówiłem na nią Spójrzenka, a na dziadka po prostu dziadek.

Dziadek traktował ją o wiele lepiej niż mój tata – mamę.

– Nie męcz się, ja wydoję krowę.

I doił.

– Chcesz wody, Spójrzenko?

I podawał jej wodę.

Niektóre noce na górskich halach bywały mroźne. – Zaczekaj, Spójrzenko... – mawiał, i zabierał z jej rąk drwa – Ja rozpalę w piecu.

I rozpalał.

Kiedy szedł do miasta, zawsze wracał z grubymi książkami i mówił: – Bakele... Weź i poczytaj sobie. Ja zajmę się domem. A Spójrzenka uśmiechała się do niego promieniście. – Dziekuję, İbrahimie – mówiła i zakopywała się w przyniesione przez niego książki. A gdy czytała, zdawało mi się, że wstrzymuje oddech, jakby zanurzała się pod wodą. Najpierw mnie to irytowało, potem zaczęło niepokoić, aż w końcu podchodziłem do dziadka, szarpałem go za ubranie i pytałem: – Dziadku, czy Spójrzence się coś stało? A on na to: – Cicho. Czyta sobie, synku, nic jej nie jest. Chodź, obejrzymy zdjęcia w gazecie. Po czym brał mnie na kolana i czytał, przesuwając palcem po tekście, a potem opowiadał mi o tym, co przeczytał.

– A czemu ty, dziadku, nie czytasz?

– Ja sobie przeglądam gazetę.

Każdego lata, gdy do nich przejeżdzałem, uczyłem się coraz to nowych rzeczy. Jak tego, że książki się czyta, a gazety przegląda. I to, że nie staje się za krową w trakcie dojenia. Nie przechodzi się obok śpiącego psa, nie wspina się na śliwę, nie zabija się pająków i nie dotyka się skrzydeł motyli.

Uczyłem się.

Spójrzenka była imirantką.

– Co to znaczy imirantka, dziadku?

– To znaczy przyjezdna, synku.

– A co znaczy przyjezdna?

Oznaczała kogoś, kto ojczyznę ma gdzie indziej.

Dla mnie wieś była niczym szkoła. Bez murów i dachu. Zimą uczyłem się w mieście, a latem – na wsi.

Przyjeżdżałem każdego lata. Rosłem, zdobywałem wiedzę, doskonaliłem umiejętność czytania i pisania, aż sam zacząłem czytać przyniesione przez dziadka gazety, i odłożone przez Spójrzenkę książki. I tak też się dowiedziałem, że nie mówi się „imirantka" tylko „imigrantka". To było w drugiej klasie gimnazjum...

Uczyłem się szacunku wobec mojego dziadka zapatrzonego w Spójrzenkę, aż stopniowo pokochałem go bardziej niż Spójrzenkę. Nie dlatego jednak, że bardziej kochałem dziadka, lecz dlatego, że mój dziadek bardziej kochał Spójrzenkę niż mój tata moją mamę.

Gdy mój tata chciał, aby mama podała mu wodę, wołał: „Semiha, przynieś wody".

A dziadek przynosił Spójrzence wodę, zanim ona zdążyła go o nią poprosić. A zanim przyniósł, to jeszcze ją chłodził.

– Semiha, zaparz herbaty – mówił ojciec.

A mój dziadek parzył herbatę i częstował nią Spójrzenkę, i jeszcze pytał: – Smakuje ci?

Tata często denerwował się na mamę. Gdy słyszał, że podczas sprzątania ma „podnieść nogę", zaraz narzekał: – Nie ma chwili spokoju. Zacznę teraz przez ciebie krzyczeć przy dziecku... Mama bała się taty.

Dziadek sprzątał dom, gdy Spójrzenki nie było, a najbardziej czyścił ten kącik, gdzie Spójrzenka zwykła czytać książki. – Spójrzenko, wypucowałem na połysk – mawiał. – Usiądź sobie wygodnie, i poczytaj. Spójrzenka nigdy nie bała się dziadka.

Uczyłem się patrząc, i uczyłem się dobrych rzeczy.

Byłem w ostatniej klasie liceum. Pewnego zimowego dnia wróciłem do domu i zastałem tatę w domu. Miał zaczerwienione oczy, a mama gdzieś w kącie popłakiwała i próbowała się uspokoić. – Zbieraj się. Jedziemy na wieś – powiedzieli. Zmarła Spójrzenka.

Przez całą drogę starałem się myśleć o Spójrzence, ale to jednak dziadek stawał mi przed oczami. Komu on teraz będzie podawał wodę? Kogo będzie wyręczał w dojeniu krowy, aby się nie męczył? Dla kogo będzie pucował kącik do czytania i dla kogo parzył herbatę?

Co on teraz pocznie?

Gdy dotarliśmy, Spójrzenka była już pochowana. Ponoć to grzech kazać zmarłemu czekać na pochówek. Dziadek szedł przodem, mama płakała i tata płakał. Poszliśmy na wiejski cmentarzyk. U jej wezgłowia wbili kawałek drewna, a ziemia wybrzuszyła się, jakby była brzemienna. Spój-

rzenka leżała w środku... Jednak mój umysł wciąż był zaprzątnięty dziadkiem. Moje serce także. Dopiero gdy na drewnianej tablicy u jej wezgłowia zobaczyłem napis: „Vesile Kara. Módlmy się za jej duszę". Wtedy dopiero moje myśli skierowałem ku Spójrzence.

Vesile?

– A może... – zastanawiałem się, udając, że się modlę – Bakele to było jej niemuzułmańskie imię, którego dziadek używał, aby czuła się bardziej swojsko?.. Ale nie, Przecież Spójrzenka była muzułmanką aż od siedmiu pokoleń.

Zostaliśmy w wiosce aż trzy dni. Tylu gości się kręciło, że nie mogłem się zbliżyć do mamy i taty. Bez przerwy płakali. Dziadek jakby był skamieniały. Wpatrywał się bezustannie w kącik, gdzie Spójrzenka siadywała czytać. Gdybym nie wiedział, jak bardzo za nią tęsknił, pomyślałbym, że się uśmiecha. Miał taki łagodny wyraz twarzy.

Gdy rodzice poszli pożegnać się z sąsiadami, odważyłem się podejść do dziadka. – Dziadku?.. – spytałem – Co oznacza Bakele?

I opowiedział.

Oznacza „Moja droga".

I „moja kochana", i „moja jedyna", i „najdroższa", i też „sens mego życia", i „światło mego życia", a też „serce me" i „światło me", i tysiąc jeszcze piękniejszych słów i dźwięków.

Kiedy dziadek po raz pierwszy chciał powiedzieć „moja droga", zawstydził się. Przestraszył się, że gdy powie „moja żono", to będzie, jakby powiedział „moja własności". Uznał, że jeśli powie „Vesile" zabrzmi to zbyt chłodno i oficjalnie. Chciał, aby patrzyła w jego stronę, aby go widziała, jego duszę i serce, i dostrzegała jego miłość. Aby mógł jej otworzyć się, wyżalić, a jak trzeba to i wypłakać. Nie może przecież zwrócić się do niej „Słuchaj, no" i próbował więc powiedzieć – jakby był w stanie dokończyć jakiekolwiek słowo: „Ss... Spójrz!"

I Spójrzenka odwróciła się i spojrzała na niego.

A wtedy dziadek zapomniał wszystko, co miał jej powiedzieć i tak zastygł.

Czekał i czekał, aż Spójrzenka się uśmiechnęła, wzięła dziadka za rękę, zobawczywszy, że on jest tak zmieszany – Wiem, Ibrahimie – powiedziała. – Odtąd nazywaj mnie Spójrzenką, zrozumiałam, co chcesz mi powiedzieć.

Miłość to znaczy być jednym ciałem z tym, kogo się kocha.

Tak powiedział mój dziadek.

Sezgin Kaymaz

Przełożyła Agnieszka Aysen Kaim

Atilla Ilhan

nie owijaj chłopcze szyi ową zieloną apaszką
nie wsiadaj do pociągów nocnych
bo zabłądzisz

nie graj chłopcze na harmonijce po ulicach
bo cię zastrzelą

– 4º MAGDA PUSZYSTA

wszędzie gdzie iskrzy się zapałka anarchizmu
ku niej chyli usta magda puszysta
ma włosy najwyraźniej krótsze od swoich brwi
a oczy jak niebo najwyższe nad polską
byłaby teraz w warszawie matką trojga dzieci
gdyby księcia kropotkina nie czytała
w paryżu rozpoczęła się jej dobrowolna emigracja
i tam skończy się jeżeli nie przeszkodzi policja
ma włosy najwyraźniej krótsze od swoich brwi
a głos grubszy od głosu szalapina

głębia magdy jest ku bakuninowi zwrócona
już raz mylnie określiła siebie
pełne granatów jest jej życie wewnętrzne
a zewnętrzne w całości w stronę alkoholu ciąży
oby znalazła ogiera
na którego całą swoją truciznę przelać będzie mogła
w ukryciu na wszystkich zęby zaciska
bliższa jest śmierci niż życia
ale nie dajcie się zwieść – nie jest bliska zabijania
tylko tak po swojemu oszukuje wszystkich dookoła

załóżmy że jest noc

załóżmy że jest noc
w ręce twe wmazuje się ciemność z okien

raptem stop – wszędzie czerwone światło
i siarczane dymy unoszące się
z pogrążonych w strachu twardzieli
z odłamków szkła, którym
na zagrożenie wyrastają brody

załóżmy że jest noc
donosy jak kuna
skaczą z telefonu na telefon
tajne organizacje w popłochu
już dawno zmienili adresy przemytnicy broni
a prostytutki podejrzewają się nawzajem

załóżmy że jest noc
zabójcy zaniepokojeni
złodzieje nerwowi
a ręce zatrwożonych zdrajców
same sięgają po telefon
noc jest cudownym pretekstem do zdrady
donosy jak kuna
skaczą z telefonu na telefon

zdrada to zagadka

– 2º ZWARCIE

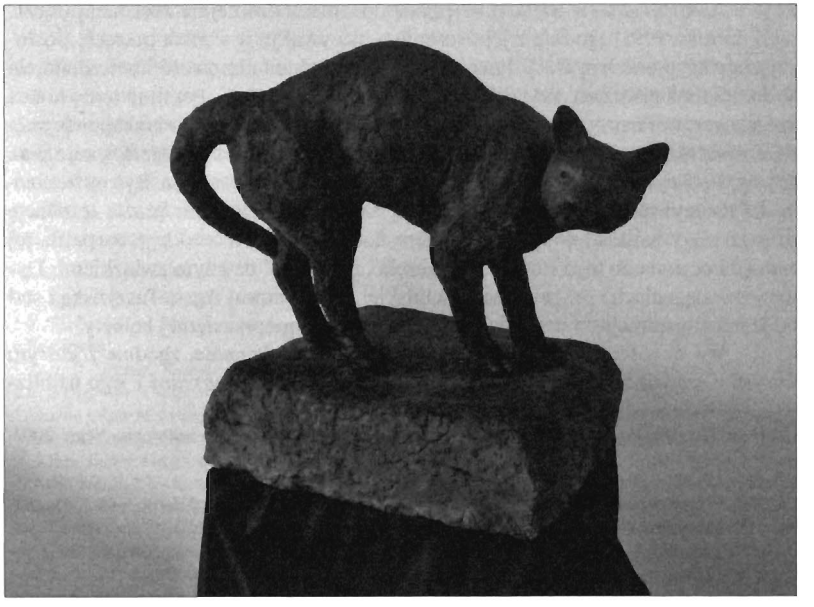
świateł utrzymać nie mogę
wysuwają mi się z dłoni
największym moim lękiem jest ciemność
noc coraz bardziej się mnoży

znalazłem na dywanie plamy krwi
jego papieros nadal się pali
usiadłem przy zwłokach
jakoś dziwnie z oczu mu patrzy

znałem tego chłopaka
od lat żyje w samotności
przeczytałem wszystkie jego listy
z nikim dogadać się nie może

zgłosiłem w hotelu zabójstwo
telefon dzwoni jeden za drugim
nad ranem zaczęło się moje przesłuchanie
policja myśli, że ten zabity to ja

Atilla Ilhan
Przełożył Osman Fırat Baş



Magdalena Schreiber, *Kot Procek*, ceramika, wys. ok. 50 cm.

Aleksandra Smusz

BIOGRAFICZNA NARRACJA KOBIECA W *NARZECZONEJ SCHULZA* AGATY TUSZYŃSKIEJ

Związek Brunona Schulza z Józefiną Szelińską, nazywaną przez niego Juną, do tej pory stanowił mało znany, lecz intrygujący fragment życia drohobyckiego pisarza. Jerzy Ficowski poświęcił mu stosunkowo niewiele uwagi, choć korespondował z dawną narzeczoną wielkiego artysty prawie przez pół wieku[1]. Z pewnością sporo wiedział na temat relacji Szelińskiej z Schulzem, jednak, najprawdopodobniej, szanując wolę wytrwałej interlokutorki, podawał w swoich pracach informacje o niej, ograniczając je do niezbędnego minimum. Mimo upływu ćwierćwiecza od śmierci Juny jej listy do Ficowskiego nie zostały opublikowane, a przecież badacz ten upowszechniał wiadomości o Schulzu, wydając nieraz materiały o znacznie mniejszej wartości dokumentarnej.

Autor *Regionów wielkiej herezji* aż do śmierci dawnej narzeczonej pisarza, czyli do roku 1991, zgodnie z jej życzeniem, nazywał ją w swoich pracach, posługując się kryptonimem J[...]. Juna chciała zachować anonimowość i twierdziła, że po rozstaniu z pisarzem „oddaliła się od niego o całe wieki"[2]. Pomimo to do końca życia sugerowała swoją postawą, że było inaczej – przez wiele lat korespondowała z Ficowskim, ale nie zgodziła się na udostępnienie ani nawet sfotografowanie prac artysty, będących w jej posiadaniu[3], nigdy także nie wyszła za mąż. Być może Szelińska rzeczywiście po pewnym czasie od rozstania z Schulzem uznała tę relację za zamknięty rozdział w życiu, a dopiero dociekliwość Ficowskiego rozpaliła jej pamięć i uczucia do tego stopnia, że zaczęła „żywić się" dawnym związkiem[4]. Dysonans w dążeniach i pragnieniach Szelińskiej zafascynował Agatę Tuszyńską i stał się jedną z inspiracji do ocalenia od zapomnienia tej nieprzeciętnej kobiety[5].

We współczesnej schulzologii funkcjonuje przekonanie, zgodnie z którym wszystko, co wiadomo na temat twórcy *Sanatorium pod Klepsydrą* i jego najbliż-

[1] Zob. J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 82, 321-333.

[2] Tamże, s. 328.

[3] A. Bejowicz, *Zerwane zaręczyny z panną J.*, [w:] *Teatr pamięci Brunona Schulza*, red. J. Ciechowicz, H. Kasjaniuk, Gdynia 1993, s. 100.

[4] Por. J. Czechowicz, *Wrażliwość i fantazje*, www.krytycznymokiem.blogspot.com/2015/09/narzeczona-schulza-agata-tuszynska.html, 13.02.2016 r.

[5] A. Szeliga, *Reportażystka Agata Tuszyńska ocala od zapomnienia kolejną fascynującą kobietę* (wywiad z Agatą Tuszyńską), www.metrocafe.pl/metrocafe/ 1,145523,18864928,reportazystka-agata-tuszynska-ocala-od-zapomnienia-kolejna-fascynujaca.html, 13.02.2016 r.

szego otoczenia, odnotował autor *Regionów wielkiej herezji*, jednak nie sprawdza się ono w każdym przypadku. Stąd – przykładowo – najwięcej o Szelińskiej można dowiedzieć się z artykułu Aleksandry Bejowicz, zamieszczonego w pokonferencyjnym tomie *Teatr pamięci Brunona Schulza*[6]. Jest on rzetelnym opracowaniem ważnych informacji o narzeczonej pisarza, na które powoływał się sam Ficowski[7]. Ponadto Szelińską przybliżają poświęcone jej fragmenty korespondencji Schulza oraz wspomnienia o niej formułowane w kontekście drohobyckiego pisarza[8].

Książka Agaty Tuszyńskiej jest wnikliwą próbą przetworzenia wiedzy o tytułowej bohaterce w biografię literacką, bazującą na wymienionych wyżej materiałach, jak również jej niepublikowanych listach do Ficowskiego oraz rozmowach z osobami z jej otoczenia. Szereg inspiracji płynie też z Schulzowskich opowiadań. Nawiązania do tak pojmowanej literatury przedmiotowej i podmiotowej pojawiają się tu zarówno w formie aluzji, jak i cytatów z opowiadań, często poddanych reinterpretacji. Warto podkreślić, że rzetelne ustosunkowanie się do analizowanej biografii wymaga dobrej znajomości źródeł, łącznie z twórczością drohobyckiego pisarza oraz tekstami literackimi, w których autor *Sklepów cynamonowych* występuje jako bohater[9].

Zapewne czytelnicy Tuszyńskiej spodziewali się, że zapowiadana od dawna książka będzie opowieścią konstatującą wyłącznie fakty, zwłaszcza te nieznane, tymczasem można postawić tezę, że napisanie takiego utworu było niemożliwe ze względu na niedostatki dokumentów i relacji świadków. Dlatego autorka nie ukrywa, że łączy prawdę z fikcją, co zaznacza w podtytule formułą „apokryf", która, dodajmy, pojawia się jako motyw w opowiadaniu Schulza *Księga*. Anna Luboń dostrzega, że odnosi się on do mało ważnych tekstów i zdarzeń urastających do rangi czegoś znacznie bardziej istotnego[10]. Idąc tropem tego wyjaśnienia, wskażmy więc, że podtytuł „apokryf", sugeruje, iż *Narzeczona Schulza*, imitując prawdziwą biografię, w gruncie rzeczy jest dziełem literackim. W ten sposób bohaterka została poddana zabiegowi mitologizacji[11], co można uznać za nawiązanie intertekstualne do światopoglądu estetycznego Schulza[12]. Mimo to opowieść pisarki w wielu

---

[6] A. Bejowicz, s. 94-107.

[7] J. Ficowski, s. 332. Zaskakujące to stwierdzenie w perspektywie tego, że osobiście znał się z Szelińską.

[8] Zob. B. Schulz, *Księga listów*, zebrał J. Ficowski, wyd. 2 przejrz. i uzup., Gdańsk 2002; tenże, *Listy, fragmenty, wspomnienia o pisarzu*, zebr. i oprac. J. Ficowski, Kraków 1984.

[9] Można odnieść wrażenie, że prezentując obsesje erotyczne artysty, pisarka pozostaje pod wpływem Andrzeja Chciuka, a w szczególności jego *Atlantydy*, choć nie odnotowuje tego w spisie *Źródła cytatów i inspiracji*. A tymczasem opowieść autora *Ziemi księżycowej* w dużej mierze przyczyniła się do rozpropagowania wizerunku Schulza jako masochisty, obnoszącego się ze swoimi perwersjami erotycznymi, co w bardzo ograniczonym stopniu miało potwierdzenie w relacjach świadków. Zob. B. Schulz, *Listy, fragmenty, wspomnienia o pisarzu*, dz. cyt., s. 60.

[10] A. Luboń, *Bruno Schulz i zazdrośnicy*, www.ksiazki.onet.pl/recenzje/agata-tuszynska-narzeczona-schulza-recenzja/2eftvd, 13.02.16 r.

[11] Tamże.

[12] Por. B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, [w:] tegoż, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, wyd. 2 przejrz. i uzup., Wrocław 1998, s. 383-386.

aspektach wydaje się przekonująca. Wszakże, jak zauważa Cezary Zalewski, „nie da się [...] (a w każdym razie: nie jest łatwo), stworzyć jawnie fikcyjnej biografii, posługując się autentycznymi dokumentami"[13]. Tuszyńska „opiera się wprawdzie na znanych treściach, ale bardzo umiejętnie je kompiluje"[14]. Przypomnijmy, że posiłkuje się nie tylko dokumentami biograficznymi, lecz także twórczością Schulza. Egzemplifikacją tego zabiegu może być odwołanie do zawartego w *Sklepach cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą* obrazu kobiet. W *Narzeczonej Schulza* zostaje on wykorzystany do przypisania artyście pewnych poglądów. Bohaterka wyjawia, że dla jej ukochanego

> kobiety były zwyklejsze. Przede wszystkim matka, siostra Hania, kuzynki. Do obsługi codzienności. I do wielbienia. Strażniczki kuchni i pracowni. Były jeszcze służące. Te kojarzyły mu się z młodością, nie obejmowało ich rodzinne tabu – więc i z erotyzmem. Były obiektem pierwszych jego zmysłowych marzeń. Tych, które rozkwitły później tak obficie w rysunkach Bruna. I które, przyznaję, tak mnie z początku szokowały[15].

W przytoczonym passusie widać, że niekiedy tego rodzaju myśli brzmią dość płytko i nie świadczą o dogłębnym zinterpretowaniu opowiadań Schulza przez Szelińską[16]. Pochopne byłoby jednak dojście do wniosku, że wskazane środki wyrazu przesądzają o niezrozumieniu przez Tuszyńską twórczości drohobyckiego pisarza, czy o błędnym potraktowaniu przez nią jego spuścizny jako dokumentu biograficznego (co w dawnych badaniach genetycznych niekiedy się zdarzało). Otóż celem tych zabiegów – rzecz jasna, nie w każdym przypadku – jest ukazanie Juny w roli osoby, która ma problemy z właściwym zrozumieniem prozy Schulza i jego geniuszu[17], choć chce być jej wnikliwą odbiorczynią i partnerką artystycznych namiętności.

W sumie przedsięwzięcie literackie Tuszyńskiej od punktu wyjścia, a więc fragmentarycznych i różnych jakościowo tekstów doprowadziło ją do stworzenia spójnej opowieści o przejrzystym schemacie fabularnym[18]. Ze swej natury ma ona – obok odtwórczego – charakter subiektywny, interpretujący[19], nie tylko ze względu na cechy literatury jako takiej, ale także z tego powodu, że autorka *Narzeczonej Schulza* napotkała liczne przemilczenia i braki w wiedzy o życiu Szelińskiej

---

[13] C. Zalewski, *Opowieści z albumu. Narracyjna funkcjonalizacja fotografii w autobiografiach rodzinnych*, [w:] *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007, s. 254.

[14] A. Luboń, dz. cyt.

[15] A. Tuszyńska, *Narzeczona Schulza*, Kraków 2015, s. 23. Kolejne cytaty z książki lokalizuję w tekście głównym podaniem w nawiasie numeru strony.

[16] Por. A. Luboń, dz. cyt.

[17] Tamże.

[18] Cenne uwagi ułatwiające zrozumienie tego procesu formułuje w swoim artykule Anna Łebkowska. Zob. A. Łebkowska, *Narracja*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 181-215.

[19] Por. tamże, s. 191, 193-194.

i jej ukochanego, które wypełniła tak fantazją, jak i logicznym wnioskowaniem. Opowieść o Junie staje się zatem jej wariantem tej historii, silnie zakorzenionym w rzeczywistości. Barbara Lekarczyk-Cisek powiada, że realizacja celu, jaki obrała Tuszyńska, mogła zakończyć się porażką, jednak „autorka odniosła sukces – dzięki swojej dociekliwości, wytrwałości i talentowi narracyjnemu"[20].

Jarosław Czechowicz stawia prowokacyjne pytanie, o kim tak naprawdę jest *Narzeczona Schulza*, i dochodzi do przewrotnej konkluzji, że opowiada głównie o twórcy *Ulicy Krokodyli*, co akcentuje tytuł, który mógłby wszak brzmieć *Józefina Szelińska*[21]. W tej konstatacji tkwi trochę prawdy, ale z książki Tuszyńskiej dowiadujemy się też wiele na temat Juny. Trafniejsze wydaje się stwierdzenie, że *Narzeczona Schulza* prezentuje Szelińską, choć zasada organizująca opowieść to ukazanie tej kobiety przez pryzmat jej związku z wybitnym artystą. W świecie przedstawionym utworu wikła się ona w skomplikowaną relację, która determinuje jej los. Pisarka tłumaczy, że tytułowa bohaterka „stała się postacią, jak inne [...], poprzez którą [...] udało się pokazać coś więcej niż jedno życie. Józefina pozwoliła [...] pokazać los Schulza"[22]. Tuszyńska umożliwiła zatem czytelnikom spojrzenie na artystę z nieznanej dotąd perspektywy[23]. W opinii Lekarczyk-Cisek z *Narzeczonej Schulza* wyłania się odmienny, bardziej prywatny obraz autora *Wiosny*[24].

Linia fabularna utworu ogniskuje się wokół historii kobiety, która cierpi przez całe życie z powodu niespełnionej miłości do wybitnego pisarza. Bohaterka niczym schizoferniczka tworzy z nim głęboką relację w świecie własnej wyobraźni nawet wiele lat po jego śmierci. Wspomnienia są ułożone chronologicznie i ukazują kolejne etapy życia Szelińskiej (związek z Schulzem przed wojną, wojnę, kolejne okresy PRL-u), przy czym centralnym układem odniesienia jest kilkuletni związek z pisarzem, obsesyjnie rozpamiętywany przez bohaterkę[25]. Wierność kobiety aż po grób, kultywowanie pamięci ukochanego sytuują ją w roli typowej romantycznej kochanki[26]. Joanna Maj-Kirsz nazywa Szelińską dosadnym i niewdzięcznym, ale celnym określeniem: „muza na emeryturze"[27].

W ślad za Lekarczyk-Cisek zadajmy pytanie: „Piękna i wykształcona, sporo od Schulza młodsza – co takiego widziała w niepozornym i pełnym sprzeczności

[20] B. Lekarczyk-Cisek, *„Narzeczona Schulza": W cieniu artysty*, www.kulturaonline.pl/narzeczona,schulza,w,cieniu,artysty,recenzja,tytul,artykul,22926.html, 13.02.16 r.

[21] J. Czechowicz, dz. cyt.

[22] A. Szeliga, dz. cyt.

[23] Tamże.

[24] B. Lekarczyk-Cisek, dz. cyt.

[25] D. Nowacki, *Książka o narzeczonej Schulza. Nie przeszkadzały jej seksualne wycieczki geniusza (do czasu)*, www.wyborcza.pl/1,75475,18866539,ksiazka-o-narzeczonej-brunona-schulza-nie-przeszkadzaly-jej.html, 13.02.2016 r.

[26] Por. T. Czerska, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną. Kobiece narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*, Szczecin 2011, s. 122.

[27] J. Maj-Kirsz, *Agata Tuszyńska – „Narzeczona Schulza"*, www.noircafe.pl/recenzja/agata-tuszynska-narzeczona-schulza, 13.02.16 r.

mężczyźnie, że pozostała mu wierna przez całe życie?"[28]. Otóż Szelińską, wedle Tuszyńskiej, pociągała w pisarzu jego niezwykła wyobraźnia, talent, a także atmosfera wyjątkowości, którą tworzył wokół siebie. Można przypuszczać, co jednak nie jest wyrażone *explicite*, że Juna była szczęśliwa z drohobyckim artystą przez krótki okres, do czasu, kiedy odkryła ciemne strony jego duszy, jednocześnie wiedząc, że nie zneutralizuje ich swoimi uczuciami[29]. Poza masochizmem trzeba wymienić stawianie w życiu sztuki na pierwszym miejscu oraz lęk przed stałym związkiem. Zmierzenie się z prawdą o Schulzu było dla Szelińskiej bardzo bolesne[30], ale nigdy nie zapomniała tej miłości. Dlatego w kwestionariuszach osobowych w polu „stan cywilny" zawsze wpisywała: „samotna". Z wypowiedzi Juny w książce Tuszyńskiej wynika, że gdyby jej ukochany zdołał „znormalnieć" i uporządkować swoje życie wewnętrzne, nie straciliby siebie[31], ale to rozumowanie nielogiczne, ponieważ Schulz – upodobniając się, zgodnie z jej życzeniami, do innych ludzi, przestałby ją fascynować. W chęci zmienienia mężczyzny i myśleniu życzeniowym ujawnia się niedojrzałość bohaterki. Dlatego *Narzeczona Schulza* „to książka o możliwościach, jakie daje nam życie, i o niemożności wyjścia poza siebie, by je naprawdę wykorzystać"[32].

Istotnym czynnikiem uwiarygodniającym opowieść Tuszyńskiej jest wykorzystanie licznych fotografii i prac plastycznych Schulza, które wraz z komentarzami pisarka włącza w narrację. Zdjęcia przedstawiają Szelińską i jej ukochanego, zawsze jednak w osobnych kadrach. Nie zachowały się żadne fotografie ukazujące ich razem, czego pisarka nie omieszkała twórczo wykorzystać: tytułowa bohaterka twierdzi, że w ogóle nie pozowali do wspólnych zdjęć. Stało się tak, ponieważ Maria Kasprowiczowa odradzała jej fotografowanie się z Schulzem ze względu na jej onieśmielające piękno, do którego niepozorny wygląd drohobyckiego artysty zwyczajnie nie pasował.

Utwór został napisany w formie pierwszoosobowej narracji tytułowej bohaterki. Oprócz tego występuje narracja trzecioosobowa, nierzadko przechodząca w mowę pozornie zależną, prezentująca myśli i uczucia narzeczonej Schulza. Wypowiedzi w pierwszej osobie układają się w autobiografię kobiety, pozostałe stanowią jej biografię zewnętrzną, ale tylko pozornie, gdyż i ona jest subiektywna. I jeden, i drugi typ narracji realizuje ten sam wzorzec fabularno-narracyjny. Zaznaczmy, że próżno szukać wyraźnych wskaźników nawiązania międzytekstowego lub umotywowania przejścia z jednego typu wypowiedzi do drugiego, co wywołuje pewien chaos. Oddzielają je od siebie jedynie nowe akapity, a naprzemienność podmiotu mówiącego ma miejsce bardzo często. Za przykład niech posłuży poniższy fragment opisujący przyjazd Juny do Drohobycza po wojnie i tragicznej śmierci Schulza:

[28] B. Lekarczyk-Cisek, dz. cyt.
[29] J. Czechowicz, dz. cyt.
[30] J. Maj-Kirsz, dz. cyt.
[31] A. Luboń, dz. cyt.
[32] J. Czechowicz, dz. cyt.

> Teczka wypadła jej z rąk. Nie może przecież załamać się teraz. Za późno na to. I za wcześnie.
> Jestem teraz z tobą, Bruno. Biegnę jak ty, plączą mi się nogi ze strachu i osłabienia (s. 203).

Nachodzenie na siebie różnych form narracji można uznać za wadę utworu, jak i celowy zabieg, który czytelnik ma rozpoznać. Na pewno zakłóca to lekturę, choć z czasem zauważa się, że w obu formach narracji mówi w zasadzie jeden głos. Zastosowanie dwugłosu najprościej da się wyjaśnić tym, że trzecioosobowy narrator podejmuje kwestie poruszone przez Szelińską z innego punktu widzenia, praktycznie jednak tak się nie dzieje. Ma to miejsce dopiero w końcowej partii utworu, przedstawiającej okoliczności samobójstwa bohaterki, które popełniła w wieku osiemdziesięciu sześciu lat. Trudno byłoby to wydarzenie ukazać inaczej niż wykorzystując zewnętrznego opowiadacza. Przy okazji trzeba wspomnieć, że przyczyny, dla których prawdziwa Szelińska zdecydowała się na ten desperacki krok, nie są znane. Wiadomo, że była kobietą schorowaną i samotną, a stąd prosta droga do poczucia bezsensu życia. Wszelako Tuszyńska zwraca uwagę na istotny szczegół: otóż Juna popełniła samobójstwo w przeddzień rocznicy urodzin Schulza. Być może zbliżająca się data wywołała w kobiecie bolesne wspomnienia, których nie była w stanie dłużej znosić.

W narracji Juny oraz w komentarzach narratora mocno manifestuje się kobieca perspektywa. Wspominając początki znajomości z Schulzem i ówczesne wakacje, Szelińska powiada:

> Lato 1933 roku spędziłam nie pierwszy już raz w Jastarni na Helu. [...] Bawiłam się, odpoczywałam, jak chyba nigdy potem. Słońce wydawało się nie gasnąć. Pozwoliłam się czasem fotografować. Nosiłam białe sukienki, co podkreślało sylwetkę i opaleniznę. Rzeczywiście na zdjęciach wyglądam jak dodatek do moich pięknych nóg. [...] Cielesność nie była w moim życiu czymś ważnym. Miałam jakieś męskie znajomości, ale wszystko pozostawało na etapie flirtu, pogaduszek przy herbatce, muśnięcia dłoni. Najwyżej może sztubackich pocałunków (s. 27-28).

Według Katarzyny Majbrody znakami narracji kobiecej, oprócz specyficznej warstwy emocjonalnej, która dowodzi znamiennej dla przedstawicielek płci pięknej wrażliwości, są „subiektywny ogląd [...], egocentryczna organizacja świata przedstawionego, drobiazgowy opis codziennych czynności, realizm szczegółu"[33], posługiwanie się figurą nadmiaru[34] oraz eksponowanie własnej płciowości[35]. Podjęte tutaj tematy, takie jak np. autobiografizm, cielesność czy erotyka są charakterystyczne dla literatury kobiecej[36]. Zastosowanie narracji autobiograficznej jest w tym

[33] K. Majbroda, *Feministyczna krytyka literatury w Polsce po 1989 roku. Tekst, dyskurs, poznanie z odmiennej perspektywy*, Kraków 2012, s. 389.
[34] Por. tamże, s. 369.
[35] Por. tamże, s. 389.
[36] Por. E. Kraskowska, *Kilka uwag na temat powieści kobiecej*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie. Antologia tekstów*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001, s. 244.

przypadku naturalną formą ekspresji, która pozwala bohaterce bez ograniczeń wyrazić samą siebie[37].

Zwierzenia Juny często wyartykułowane są w sposób naiwny, a bywa, że nadmierna szczerość przechodzi niemal w ekshibicjonizm, w efekcie czego kształt estetyczny tych zabiegów budzi zastrzeżenia. Z tego powodu Luboń stwierdza, że utwór Tuszyńskiej wciąga ją i jednocześnie odrzuca[38]. Komentatorzy są zgodni co do tego, że narracja narzeczonej Schulza przypomina wyznania pensjonarki, choć formalnie mamy do czynienia z opowieścią dojrzałej kobiety[39]. Szelińska opisuje na przykład doświadczenia emocjonalno-erotyczne z artystą w następujących słowach:

> Nie byłam zakochaną pensjonarką ani uwiedzioną dziewczyną. Byłam, gdy go poznałam, dorosła. Niemalże, bo moje doświadczenie erotyczne oscylowało koło zera (s. 34).
> Byłam może głupia, pewnie i zbyt zawzięta, ale w ten sposób chciałam sprawdzić naszą miłość. I namiętność. On miał być cały mój. Wielki i mój. Dla niego kupowałam czarne podwiązki w sklepikach na tyłach rynku, przed nim stawałam prawie naga. Czułam swoje długie nogi, jego palce przebiegające po skórze, minutami, godzinami całymi. Nic nie musieliśmy mówić. To było nasze i tylko nasze milczenie. Ten duży wieczny chłopiec potrzebował mnie, dojrzałej, atrakcyjnej kobiety, która nim pokieruje. Jak Junona. A może nawet bardziej (s. 44).

Jednak największej chyba naiwności bohaterki dowodzi scena, w której zgadza się ona na obcowanie z ukochanym, wierząc, że dzięki temu opanuje on swoje niewłaściwie ukierunkowane potrzeby erotyczne:

> miał swoje powody upierania się przy swoim, ja swoje. Obiecałam mu coś po naszych pierwszych zbliżeniach. I on mi coś obiecał. Miał nadzieję, że przy mnie poskromi swoje męczące, przecież i jego, seksualne fantazje, że będziemy normalnym związkiem. Ja czułam, że mu w tym pomogę. Że to potrafię, choćby w jakimś przejściowym okresie za cenę własnego wstydu. Byłam dorosła, wiedziałam, po co jest czarna bielizna i pantofle na wysokim obcasie. Nawet mogliśmy się razem pobawić (s. 49).

Kształtowanie monologu w taki sposób, prowadzące do emocjonalnego kiczu[40], zdecydowanie kłóci się z utrwalonym we wspomnieniach obrazem Juny jako osoby powściągliwej i pełnej godności. Justyna Sobolewska odnotowuje, że „największym problemem tej książki jest sama narracja: naiwna i egzaltowana, pełna wykrzykników, wielokropków i zaglądania pod «podszewkę świata»"[41]. Funkcją

[37] Por. K. Majbroda, s. 390.

[38] A. Luboń, dz. cyt.

[39] Zob. tamże, a ponadto: D. Nowacki, dz. cyt.; J. Sobolewska, *Bruno i kobiety*, www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ ksiazki/1632037, 1,recenzja-ksiazki-agata-tuszynska-narzeczona-schulza.read, 13.02.16 r.

[40] D. Nowacki, dz. cyt.

[41] J. Sobolewska, dz. cyt.

analizowanych zabiegów nie wydaje się jednak deprecjacja Juny. Odmienne wykreowanie bohaterki przez Tuszyńską można uzasadnić faktem, że milcząca przez lata kobieta, decydując się po wielu latach na opowieść o samej sobie, w sposób nieskrępowany eksponuje swoje doświadczenia i emocje[42]. Jeśli przypomina w tym nastolatkę, dzieje się tak dlatego, że naiwna autorefleksja i powrót do przeszłości pełni w jej opowieści rolę terapeutyczną[43].

Według Małgorzaty Czermińskiej wyznanie w narracji biograficznej dowodzi nie postawy ekstrawertywnej, lecz introwertywnej, która z kolei bywa autoterapią i autokreacją[44]. W *Narzeczonej Schulza* stylizacja ta może być obliczona na dowartościowanie bohaterki we własnej kobiecości i przekonanie jej przez samą siebie do wyartykułowania swojej wersji minionych wydarzeń. Anna Łebkowska podpowiada, że narracja to m.in. instrument poznania, który wspomaga konstruowanie indywidualnej tożsamości i samorozumienie[45]. Tak więc bohaterka, zmagając się ze sobą, apeluje do empatii i zaangażowania emocjonalnego czytelnika[46].

Ważną cechą języka utworu, widoczną w cytowanych fragmentach, jest prostota wyrazu, posługiwanie się krótkimi wypowiedzeniami i równoważnikami zdań, a także rozpoczynanie ich od spójników. Pojawiają się wśród nich wzmacniające warstwę emocjonalną wielokropki. Elementy te zakłócają płynność wypowiedzi Juny i trzecioosbowego narratora, ale składają się na realizm przekazu – oto mamy bowiem do czynienia z kobiecą postacią i przyjmującym jej punkt widzenia opowiadaczem, którzy snują niespokojną opowieść, wciąż uzupełniając wypowiedziane frazy dodatkowymi informacjami, jak ma to miejsce w mowie potocznej. „Smutna, melancholijna, momentami egzaltowana, ale całościowo wiarygodna" – tak podsumowuje kreację Szelińskiej Joanna Maj-Kirsz[47].

Wypowiedzi na temat cielesnego obcowania z mężczyzną, wystylizowane w taki sposób, jak gdyby Juna była pensjonarką odkrywającą własną seksualność, zbliżają niektóre partie utworu do sentymentalnego romansu i melodramatu. Równocześnie trzeba pamiętać, że forma intymnych zwierzeń postaci może stanowić zamierzone nawiązanie do literatury XVIII-wiecznej, współcześnie dającej się wyzyskać w opisie zawiedzionych uczuć. Drugim biegunem owego wpływu staje się znamienna dla dzisiejszej epoki intymność i erotyka jako przedmiot publicznej ekspozycji[48].

---

[42] Mimo to trzeba przyznać, że snucie wspomnień z młodości powinien neutralizować dystans minionego czasu.

[43] Por. A. Łebkowska, s. 192.

[44] M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 22-23.

[45] A. Łebkowska, s. 185, 190, 197; K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003, s. 213.

[46] D. Nowacki, dz. cyt.; por. B. Lekarczyk-Cisek, dz. cyt.

[47] J. Maj-Kirsz, dz. cyt.

[48] Por. T. Czerska, dz. cyt., s. 16. Nie sposób jednoznacznie wskazać czasu akcji utworu, to jest czasu, w którym Juna snuje swoje wspomnienia. Wszelako zasadne jest przyjęcie, że bohaterka, opisując własne losy w okresie PRL-u, robi to pod koniec życia, a więc najpóźniej na początku lat

Prawdziwa Szelińska przełamywała stereotyp kobiety wybitnego twórcy, osoby niesamodzielnej umysłowo. Potrafiła się wykreować, mimo że Schulz wywierał na nią przemożny wpływ: „Wyznaczyła sobie rolę muzy, ale muzy aktywnej"[49]. Pomimo że w biografii Tuszyńskiej jest wiele fragmentów przedstawiających Junę jak pensjonarkę, w niektórych scenach jawi się także jako kobieta dojrzała, w autonomii i ambicjach bardzo różniąca się od kobiet jej epoki. Szelińska tak opisuje swe oczekiwania wobec ukochanego i pragnienie wspólnego zamieszkania w stolicy:

> Pragnęłam, owszem, Bruna, ale na moich warunkach, może wbrew tym pierwszym wspaniałomyślnym odruchom, że będę dla niego zawsze i bez zastrzeżeń. To było upojenie własnym uczuciem, piękne, ale tylko w początkach związku. Teraz nie chciałam ugrzęznąć w żałosnej, przewidywalnej, drohobyckiej codzienności. Jej ponure widmo stale mnie straszyło. Nie po to studiowałam we Lwowie, nie po to nad Sekwaną poznawałam artystyczny Paryż... (s. 57).

Dysonans między naiwnością a zdrowym rozsądkiem tworzy w książce pęknięcie, które da się jednak wyjaśnić. Otóż funkcją tych sprzeczności może być pokazanie, że kobieta postrzegana przez otoczenie jako stateczna, po ściągnięciu maski, w nieskrępowanym monologu, obnaża słabości, postanawiając się do nich przyznać. Osobną kwestią pozostaje uwypuklenie zmiennych nastrojów postaci podczas stopniowego budowania przez nią opowieści o samej sobie, które współgrają z przygnębiającą aurą emocjonalną książki.

Szelińska w latach 20. ubiegłego wieku ukończyła wyższe studia polonistyczne w Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie, a takie wykształcenie stanowiło rzadkość w Drugiej Rzeczpospolitej. Wraz z rozwojem jej związku z Schulzem i planami na przyszłość to ona, nie on, po przepracowaniu kilku lat w zawodzie nauczycielskim, m.in. w Drohobyczu, postanowiła stworzyć podstawę dla ich materialnej egzystencji, podejmując pracę urzędniczki w Warszawie. W opracowaniach biograficznych informacje te podawane są zwykle w formie krótkiego stwierdzenia, bez komentarzy akcentujących ich wyjątkowość[50]. Opowieść Tuszyńskiej, dzięki obszerniejszemu przedstawieniu tych wątków w pełnych emocji słowach Juny, podnosi kwestię tego, jak niecodzienna była jej postawa. Małgorzata Fidelis wyjaśnia, że w międzywojennej Polsce akceptowano pracę zawodową kobiet głównie wówczas, gdy były samotne, jako przymus ekonomiczny, natomiast pozostałe z nich, zwłaszcza z klas średnich i wyższych, napotykały w takiej sytuacji na liczne przeszkody

90. ubiegłego stulecia. To istotne ze względu na fakt, że prowadzenie intymnej narracji z perspektywy bohaterki w okresie międzywojennym brzmiałoby niewiarygodnie z powodu obowiązującego wówczas tabu obejmującego sferę erotyki, która podlegała przemilczeniom i daleko idącym ograniczeniom. Por. M. Fidelis, *Czy „nowy matriarchat"? Kobiety bez mężczyzn w Polsce po II wojnie światowej*, [w:] *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX. Zbiór studiów*, red. A Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 2005, s. 424.

[49] T. Czerska, s. 119.

[50] A. Bejowicz, s. 100.

obyczajowe i prawne[51]. Oczywistością było bowiem wtedy, że utrzymanie kobiety i rodziny spoczywało na mężczyźnie. Szelińska postąpiła na przekór obowiązującym w jej czasach wzorcom obyczajowym: „Uznawałam, że to tylko dość przypadkowy i na pewno tymczasowy przyczółek wspólnej przyszłości w Warszawie. Od czegoś trzeba było zacząć. Nawet od niewielkich pieniędzy. I niewielkiego pokoiku. Powtarzałam to sobie codziennie" (s. 78).

Juna, zarówno ta prawdziwa, jak i bohaterka biografii Tuszyńskiej, widziała swoją przyszłość wyłącznie w małżeństwie. Etapem przygotowawczym, mającym prowadzić do wybranego celu, było narzeczeństwo z Schulzem. Uzupełnijmy w tym miejscu rozważania dopowiedzeniem, że kiedy snuła plany małżeństwa z artystą, była ponadtrzydziestoletnią kobietą, nad którą pomimo nieprzeciętnej urody i wykształcenia ciążyło widmo staropanieństwa. Schulz miał od niej o trzynaście lat więcej, ale nie skłaniał się zbytnio do uporządkowania swojego życia osobistego. Ze względu na rozmaite przemilczenia w źródłach, związane z oświadczynami Schulza oraz przyczynami, dla których nie doszło do zawarcia przez niego związku małżeńskiego, zagadnienia te stały się dla Tuszyńskiej tworzywem do budowy „gry pamięci i wyobraźni" (s. 5). Nie ma dowodów na to, by autor *Sklepów cynamonowych* oficjalnie i, co ważne, z własnej inicjatywy poprosił Szelińską o rękę. Pewne jest natomiast, że planowali małżeństwo, czego oczekiwała przede wszystkim Juna. *Narzeczona Schulza* przynosi ciekawe przetworzenie tych wątków.

Tytułowa bohaterka wyjawia, że kiedy przeprowadziła się do Warszawy, „jakoś wtedy, czyli nie wiedzieć kiedy, pojawił się temat małżeństwa. Kto go pierwszy poruszył? Kto to zaproponował? Nie wiem. Chwilami myślę, że ani Bruno, ani ja. A przecież nikogo trzeciego nie było" (s. 77). Nieco później dopowiada: „Oświadczyny? To było jedno. Nieformalne przecież, bez klękania i pierścionka z diamentem. Od zeszłego lata przedstawiał mnie już jako swoją narzeczoną. A ja? Sprawiało mi to przyjemność, choć za samym słowem nie przepadałam" (s. 78). Ta literacka wizja racjonalnie uzupełnia luki w życiorysie Schulza: zgodnie z nią do oficjalnych oświadczyn nie doszło, natomiast artysta i Szelińska, rozmawiając o wspólnej przyszłości, z czasem uznali, że ich stan można określić mianem narzeczeństwa.

Tymczasem ustalenia dotyczące przyszłego małżeństwa zaczęły wywoływać między nimi coraz większe nieporozumienia. Wynikały one przede wszystkim z różnic wyznaniowych, utrudniających wzięcie ślubu: Schulz był niepraktykującym Żydem, a Juna katoliczką (choć z pochodzenia Żydówką). Ponadto Szelińska po utracie etatu nauczycielskiego w Drohobyczu podjęła pracę w stolicy i chciała, by jej ukochany również tam zamieszkał i pracował. Schulz odkładał wszelkie działania, co Juna początkowo dzielnie znosiła. Jednak gdy straciła cierpliwość, eskalacja cierpienia i zawiedzone nadzieje przywiodły ją do próby samobójczej, z której ją odratowano. W wizji Tuszyńskiej podejmowanie przez autora *Sklepów cynamonowych* kroków związanych z poślubieniem Juny, np. wystąpienie z gminy

[51] M. Fidelis, s. 424.

żydowskiej, było wynikiem jej nacisków. Chociaż nie jest to powiedziane w utworze wprost, bohaterka ewidentnie uważała małżeństwo za urzędową procedurę gwarantującą rozwiązanie wszystkich problemów jej związku, z wiernością przyszłego męża włącznie.

Szelińska stwierdza w kontekście ślubu: „Prosiłam, przypominałam, nalegałam. Może nie powinnam nalegać tak mocno?" (s. 81). W biografii Ficowskiego czytamy o kłopotach związanych z zawarciem małżeństwa: artysta nie ożenił się z Szelińską z powodów formalnych, ponieważ międzywyznaniowy ślub był możliwy wyłącznie na Śląsku, w dawnym zaborze pruskim, co wymagało załatwienia tam tymczasowego meldunku, czego pisarz nie potrafił przeprowadzić[52]. Podobnie temat ten omawia Jerzy Jarzębski[53]. Tuszyńska polemizuje z taką wersją zdarzeń, i kto wie, czy nie słusznie, bo czy wspólnemu życiu dwojga ludzi, którzy swobodnie traktowali niektóre normy obyczajowe, rzeczywiście mogły zagrozić utrudnienia w prawnym zawarciu związku? Dlatego w autobiograficznej narracji znajdujemy następującą wypowiedź Juny:

> Nic się ciągle nie wyjaśniało. Śląska mrzonka o zameldowaniach, które dają później prawo do małżeństwa takim ludziom jak my, czyli katoliczki z bezwyznaniowcem rozwiała się chyba zupełnie. Choć Bruno nie chciał tego do końca przyznać. Pojechał nawet do Katowic, do swojego dawnego ucznia. Wrócił zgnębiony, ale przede mną jeszcze udawał. Mówiłam mu wcześniej, że to musi być bzdura. Jak prawie dwadzieścia lat po zlikwidowaniu granic zaborów mają w Polsce działać jakieś dzielnicowe prawa? (s. 94-95)[54].

Mimo że utwór Tuszyńskiej to biografia literacka, „gra pamięci i wyobraźni", zasadne jest postawienie tezy, że pisarka w niektórych przypadkach, nie ufając aksjomatom schulzologii, wyciąga wnioski, które wprawdzie trudno udokumentować w faktach, ale ich zgodność z rzeczywistością okazuje się przekonująca. W ten sposób autorka *Narzeczonej Schulza* może wyprzedzać ustalenia naukowców. Czechowicz słusznie konkluduje swą recenzję: „Jakkolwiek patrzeć na tę książkę, z pewnością ujmuje swą perspektywą badawczą. Tuszyńska wchodzi w bardzo intymne sfery, by nie tyle obedrzeć je z tajemnicy, ile nadać nowe znaczenie tym faktom, wokół których budowane są jej fantazje"[55].

Innym, niemniej ciekawym przykładem uzupełnienia przez Tuszyńską szkicu do portretu drohobyckiego artysty jest przyjęcie fenomenologicznej postawy wobec dobrze znanego faktu, zgodnie z którym autor *Sklepów cynamonowych* zadebiutował dzięki protekcji Nałkowskiej. Istotnie, autorka *Granicy* była zachwycona

---

[52] J. Ficowski, s. 326.

[53] J. Jarzębski, *Wstęp* [do:] B. Schulz, *Opowiadania*, dz. cyt., s. XV-XVI.

[54] Nawet jeśli takie przeszkody się pojawiły, załatwienie meldunku dla znanego w Polsce pisarza, mającego przyjaciół wśród czołowych przedstawicieli elit Drugiej Rzeczpospolitej, powinno stanowić coś osiągalnego.

[55] J. Czechowicz, dz. cyt.

rękopisem pierwszego tomu opowiadań Schulza, jednak nie pomogło to w jego wydaniu. W rzeczywistości mecenasem artysty został jego brat Izydor, który sfinansował publikację książki w warszawskim wydawnictwie „Rój". Dlatego bohaterka *Narzeczonej Schulza* stwierdza:

> Swoją drogą, chyba warto sprawdzić kiedyś, może poprosić o to F. [Jerzego Ficowskiego – przyp. A. S.], na czym polegała właściwie ta, mityczna już, pomoc Nałkowskiej przy wydaniu *Sklepów*... Za druk zapłacił przecież Izydor Schulz. To co zrobiła ona? Organizowała wiece poparcia? Pikiety pod wydawnictwem? Raczej dzwoniła, przekonywała znajomych. Do czego właściwie? Namówiła do publikacji właścicieli Roju? To by znaczyło – co? Że nie wiedzieli, co wydają? Jaką perłę mają na biurku? I tylko jacyś wpływowi muszą ich przekonywać? (s. 307).

W dwudziestoleciu międzywojennym, tak samo jak dziś, zadebiutować mógł właściwie każdy literat, o ile posiadał pieniądze na wydanie swego dzieła. Jeśli więc Nałkowska pomogła w czymś Schulzowi, to nie w opublikowaniu *Sklepów cynamonowych*, lecz w tym, że wyrażając pochlebną opinię na temat jego twórczości, utwierdziła go w przekonaniu, że kroczy właściwą drogą, a napisane przez niego utwory zasługują na zaprezentowanie szerokiej publiczności. W ślad za tym poszło pozytywne zrecenzowanie przez Nałkowską opowiadań drohobyckiego artysty tuż po jego debiucie, a także zapewne przedstawienie go na warszawskich salonach. Natomiast mecenasem, który podjął konkretne decyzje finansowe, prowadzące do wydania *Sklepów cynamonowych*, był Izydor.

Podczas gdy omawiany wcześniej przykład kulis narzeczeństwa Szelińskiej i Schulza – będąc literacką narracją biograficzną – odznacza się wysokim prawdopodobieństwem, przykład niniejszy przynosi logiczny wniosek, niewyartykułowany należycie do tej pory. Egzemplifikacji oryginalnej transpozycji informacji z życiorysu Schulza i Szelińskiej na możliwe głosy do ich biografii można wskazać w utworze Tuszyńskiej znacznie więcej. I właśnie to stanowi o największej wartości jej dzieła, że autorka odważnie wychodzi poza treści konstatowane przez dokumenty.

Nie ulega wątpliwości, że *Narzeczona Schulza* Tuszyńskiej jest utworem, który będąc fikcyjną narracją, w znaczącym stopniu wzbogaca obraz Józefiny Szelińskiej, jak również autora *Sanatorium pod Klepsydrą*, z którym związek stanowił najistotniejsze wydarzenie jej życia. Pisarce w sposób godny uwagi udało się przybliżyć trudny do uchwycenia charakter ich skomplikowanej relacji. Prostota, a często wręcz naiwność narracji głównej bohaterki budują bezpośredniość, potoczność i improwizacyjność opowieści, która zyskuje w ten sposób wyrazistą warstwę emocjonalną[56].

Aleksandra Smusz

[56] Por. M. Czermińska, s. 75.

Summary

The biographical feminine narrative in Agata Tuszyńska's *Narzeczona Schulza*

The article discusses Agata Tuszyńska's *Narzeczona Schulza* with reference to the biographies of the author of *The Street of Crocodiles* and his would-be wife, as well as the contexts of history and literary theory. Particular attention has been paid to the narrative mode. The cognitive qualities of Tuszyńska's text have been stressed as well, because she provides such a deep reinterpretation of Schulz's life, that some elements of her literary biographical narrative may contribute to supplementing the artist's actual biography.

Magdalena Schreiber, *Koty dwa*, tusz na papierze, 40x30cm.

Małgorzata Skwarek-Gałęska

ODNALEZIONY SEN

Byłam wtedy najbliżej nieba. Mieszkałam najwyżej i odczuwałam najsilniej. Pamiętam uczucie absolutnego szczęścia, gdy urządzałam swój kawałek strychu. Nareszcie u siebie. Zdobywałam różne potrzebne rzeczy i wnosiłam je na piątą kondygnację.

Potem przyszła zima. Szesnastu metrów kwadratowych tuż pod dachem nie dało się ogrzać marzeniami. Całe życie mieszkałam w blokach i nie wiedziałam, że w pomieszczeniu może być tak zimno. Mały piecyk zwany kozą pożerał węgiel i drewno niczym smok, oczywiście, jeśli udało mi się rozpalić, bo na ogół się nie udawało. Nie potrafiłam palić w piecu. Siedziałam przytulona do kafelków i zasypiałam z kolejnym węgielkiem czy drewienkiem w dłoni. Przeważnie wtedy śnił mi się ogród. Wędrowałam główną alejką, a wokół kwitły białe róże, świeciło słońce i unosił się cudowny aromat. Dochodziłam do środka i ktoś, kogo nie widziałam, podawał mi najpiękniejszy biały kwiat. Na ogół budziłam się w tym momencie, chociaż czasami przed podaniem róży. Trzy lata później poznałam mężczyznę, który przy pierwszym spotkaniu wręczył mi najpiękniejszą białą różę. Długi, smukły pąk nie miał żadnego zapachu, ale dostałam także mały flakonik olejku różanego przywiezionego z Bułgarii. Nie rozumiał, czemu płaczę. Wyjaśniłam mu dopiero, gdy się pobraliśmy.

Tamtej pierwszej zimy nigdy nie zapomnę, rozgrzewałam się tylko przy wnoszeniu opału na górę. Na samą myśl robi mi się gorąco i bolą mnie plecy. Nie było łatwo znieść wiadra pełne węgla po oblodzonych schodach z piwnicy, która mieściła się na piętrze przybudówki. Czasami ciężar i grawitacja zapewniały bolesny zjazd. A potem trzeba było wnieść te wiadra na górę. Mierzyłam sobie ręce przekonana, że nim zima się skończy będę wyglądać jak szympans. W końcu zrezygnowałam z palenia w piecyku. Właziłam pod dwie kołdry w dresie a rano zdejmowałam z włosów lód. Wreszcie odłożyłam trochę pieniędzy i kupiłam sobie grzejnik. A jeszcze później dostałam od przyjaciela programator, który włączał i wyłączał ogrzewanie tak jak ustawiłam. Luksus. Bałam się jednak zasypiać przy włączonym grzejniku. Na strychach często wybuchały pożary. Słabe przewody w trzcinowych ścianach nie wytrzymywały obciążenia. Na górnych kondygnacjach mieszkało więcej osób niż na innych piętrach. Drutowane

i usprawniane monetami bezpieczniki potęgowały zagrożenie. Inną przeszkodą w odczuwaniu całkowitego szczęścia była woda a raczej jej brak. Kran znajdował się na korytarzu. W czasie mrozu całkowicie zamarzał. Musiałam wodę przynosić w butelkach z pracy. Jedna butelka do mycia, druga do gotowania. Udało mi się przeżyć zimę a gdy nastąpiło wyjątkowo gorące lato sama nie wiedziałam, którą porę roku wolę. To było tak, jakby spać w rozpalonym piecu. Dobrze by było przechować trochę ciepła na później. Ogrzałoby całą kamienicę.

Zuzka, to moja siostra z wyboru. Poznałyśmy się w pierwszej klasie liceum. Mieszka poza miastem i to ja ją zwykle odwiedzałam. Opowiadałam jej, w jakich warunkach mieszkam, ale nie potrafiła sobie wyobrazić. Zapowiedziała się na herbatkę, bo załatwiała coś w pobliżu. Upiekłam nawet ciasto w prodiżu, bo kuchenkę miałam bez piekarnika. Siedziałyśmy sobie przy małym stoliczku. Wszystko w tym moim lokum było małe, bo trudno wygospodarować na szesnastu metrach pokój, kuchnię, przedpokój i łazienkę. Plotkowałyśmy w najlepsze, pałaszując ciasto a papuga – moja współlokatorka od trzech miesięcy – przysłuchiwała się rozmowie, wtrącając po swojemu jakieś uwagi. Nagle usłyszałyśmy hałas na korytarzu. Krzyki i uderzenia były coraz bliżej. Zastygłyśmy z ciastem na widelczykach. Papuga też zamarła. A potem wstrząsnęło nami uderzenie w drzwi. Posypał się tynk wokół futryny. Bałyśmy się poruszyć. Nagle rozległo się szczekanie. Zdziwiona spojrzałam na papugę. Kiedy ona się tego nauczyła? Niezrozumiałe mamrotanie oddaliło się.

Poczułam się w obowiązku wyjaśnić:

– To nerwowa sąsiadka. Mieszka piętro niżej. Czasami biega po korytarzu i puka do drzwi. Teraz pewnie zmęczona pójdzie spać.

– To miło z jej strony. A nie można jej podkarmić środkami uspokajającymi dla dobra innych? Czemu taka nerwowa?

– Wyszła niedawno z więzienia. Siedziała za zabójstwo. Zabiła męża.

– Rozumiem. Czyli mocno zestresowana. A nie mogli jej tam zostawić albo zamknąć w szpitalu psychiatrycznym?

– Podobno niegroźna. Nikomu krzywdy nie zrobiła, no poza mężem oczywiście. Jak coś się wydarzy, to pomyślą. Teraz wszyscy przed nią się zamykają.

– A czym ona tak wali w drzwi?

– Siekierą.

– No tak, widocznie bardzo potrzebny jej kontakt z ludźmi. A swoją drogą, to ciekawy pies obronny z tej papugi.

– Sama nie wiem, kiedy się tego nauczyła. Poliglotka. Może trzeba ją zacząć kształcić.

– Muszę już lecieć. Niedługo mam autobus. Pyszne ciasto. Odprowadzisz mnie? Tylko może jeszcze skorzystam z toalety. Gdzie jest?

– Na korytarzu. W tej drugiej części. Za schodami.

– A myślisz, że już bezpiecznie?

– Chyba tak. Będę czekać na korytarzu. Proszę, to kluczyk.

Stałam sobie na korytarzu i oglądałam rany na drzwiach. Dobrze, że te drzwi takie mocne. Z grubych desek. Pamiętam jak strażacy narzekali, gdy o czwartej rano wyważyli je, by wyrzucić mnie z łóżka na korytarz. Stałam na półpiętrze w piżamie i kapciach a mróz szczypał niemiłosiernie. Strażacy miotali się po korytarzu. Trochę to trwało. Skostniałam, mimo że jakiś sąsiad okrył mnie grubym kocem. Zanim wróciłam do siebie, pozwolili mi zajrzeć do mieszkania, w którym był pożar. Jak dobrze, że ktoś z drugiej strony ulicy zauważył dym wydobywający się spod framugi nieszczelnego okna. I jak dobrze, że nikt tu już nie mieszkał. Rodzina z małymi dziećmi wyprowadziła się parę dni wcześniej. Niesprawny, zapchany przewód kominowy i mogli się nigdy nie obudzić. Całe szczęście, że przemarznięte ściany i podłoga nie paliły się, tylko żarzyły. Nie było dopływu tlenu. Słyszałam za ścianą szelesty, trzaski, jakby szepty. Zasypiając około północy, pomyślałam czy czasami ktoś się nie włamał do pustostanu. Myszy i szczury odpadały. Za wysoko i zbyt zimno. Pomieszczenie, do którego zajrzałam, było całkiem czarne, a ściany wypalone prawie do tynku. Taka cieniutka skorupka dzieliła mnie od gorąca i dymu.

Nagle przypomniałam sobie słowa pojawiające się nie wiadomo jak i skąd: obudź się i wstań. Nie posłuchałam. A chwilę przed wtargnięciem strażaków dotarło do mnie: jesteś bezpieczna.

Ubrana siedziałam, patrząc na jaśniejące pomalutku niebo. Zapadłam w sen, jak w studnię, tak bezpiecznie się poczułam. Powędrowałam ścieżkami ogrodu między rzędami białych róż otulona jedwabiem rozgrzanego aromatu i oczywiście spóźniłam się do pracy. Dobrze, że mówili o pożarze w radiu. Szef mnie usprawiedliwił, poklepał po ramieniu i powiedział:

– Masz szczęście.

Gdy tak czekałam na Zuzkę przed tymi moimi poranionymi i połatanymi drzwiami, przyznałam rację zwierzchnikowi: Mam szczęście. Podniosłam z podłogi drzazgę. Duża i jasna przypominała piórko. Nagle bez ostrzeżenia pojawiła się przede mną mała kobieta z siekierą i obłędem w oczach. Zamurowało mnie i chociaż wszystko we mnie krzyczało, uciekaj, stałam i patrzyłam w rozszerzone źrenice. Ona też zatrzymała się i patrzyła mi prosto w oczy. Odruchowo uśmiechnęłam się i zapytałam:

– Mogę pani w czymś pomóc?

Jej twarz zmieniła się. Wygładziła.

– Mi? A ci kto pomoże? Widziałam, jak taszczysz węgiel ledwo zipiąc.

Zdziwiona opuściła siekierę.

– To nic takiego. Nawet ręce mi się nie wyciągnęły.

Twarz kobiety wykrzywiła się w uśmiechu.

– Jezusik nam pomoże. I Matka Boska. A ty się nie bój. Złoszczą mnie te wszystkie k... zamknięte w gniazdach. Nikt ręki nie poda, to trochę chcę strachu napędzić. Dasz piątkę? Na wódkę, mówię szczerze. Pójdę do zakonu, to koniec z chlaniem.

Teraz ja musiałam mieć zdziwioną minę, bo dodała:

– Ksiądz załatwił. Słyszałaś pewnie, że siedziałam. A siedziałam. Zatłukłam tego ch...., bo inaczej on by mnie ... i dzieciaka. A mały nawet nie wiem gdzie. I mącić nie będę. Pewnie mu lepiej. Co ja mu dam. Tylko wstyd. A tam za kratkami miałam sen i postanowienie zrobiłam. Do końca życia modlić się będę. Na posługaczkę idę. Może kiedyś zasłużę?

Machnęła siekierą i nie czekając na odpowiedź, ruszyła po schodach.

– Proszę poczekać. Mam 10 złotych.

– Daj, to i chleb może kupię. Jak już tam będę, to pomodlę się za ciebie. Szczerze. Nic innego już nie będę robić, tylko się modlić. No i sprzątać. Tak sprawiedliwie będzie.

Zeszła po schodach i zamknęła za sobą drzwi. Biedna Zuzka siedziała cichutko w ubikacji. Gdy wyszła, była blada jak kreda. Już nigdy mnie nie odwiedziła w tym mieszkaniu.

Po odprowadzeniu Zuzki do autobusu wróciłam z zakupami i położyłam się na kanapie, włączając muzykę. Grieg. Uwielbiam tego kompozytora. Rozbudza wyobraźnię. Patrząc w niebo przez małe okienko, pierwszy raz pomyślałam: jestem tak blisko nieba. Papuga otworzyła sobie klatkę i przyfrunęła do mnie. Na moment przysiadła na moim brzuchu a potem podreptała w stronę głowy. Dotarła do ramienia i tak, jak lubiła najbardziej, zastygła w zagłębieniu szyi z dziobem w moim uchu. Coś mnie ukłuło. Wyjęłam z kieszeni drzazgę.

– Może jednak ktoś nad nami czuwa?

Pogłaskałam czule delikatne piórka.

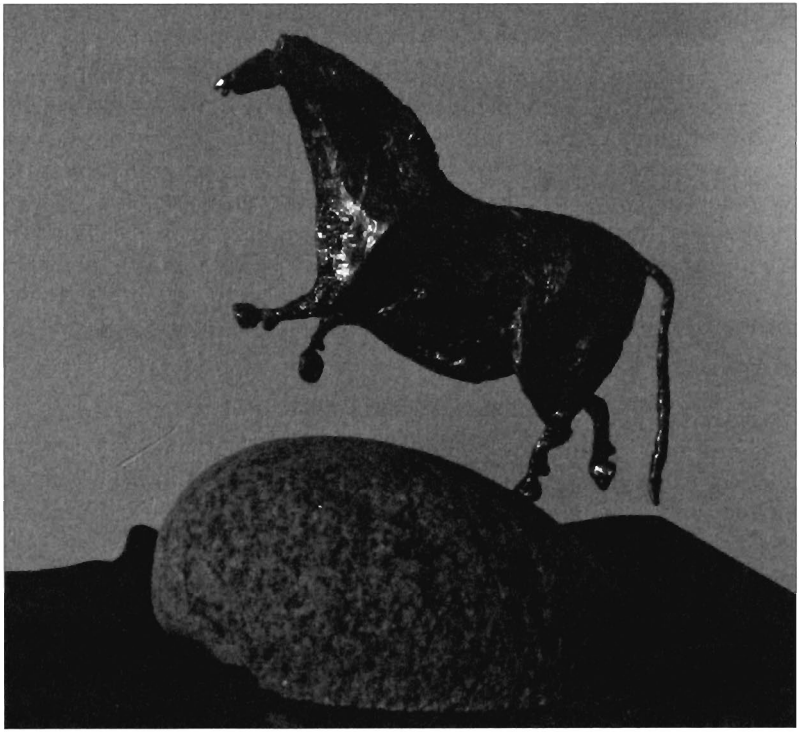
Wiele lat później stojąc nad starą kartką pocztową, która wypadła spośród dokumentów, przypomniałam sobie tę chwilę z papugą i Griegiem. Na pocztówce było jezioro. Zaczynało się w miejscu, gdzie doszło do katastrofy. Trąba powietrzna obróciła łódkę żaglem w dół. Byłam na tej żaglówce. Wyniosłam z zatopionego wnętrza moją czteroletnią córeczkę i dopłynęłam do bezpiecznego miejsca, mimo że nie potrafię pływać. Mąż zniknął. Wtedy nie wiedziałam jeszcze, że utonął i wypłynie dopiero po dwóch tygodniach, w urodziny córki. Patrzyłam na tę kartkę z lat sześć-

dziesiątych i kłębiło się we mnie. Miał pocztówkę cały czas w dokumentach jak przeznaczenie. Spojrzałam na dziecko i zaczęłam się dusić. Przybiegła do mnie przestraszona. Wzięłam córkę na ręce, a ona, jak tamta papużka, wtuliła się w moją szyję, zahaczając noskiem o ucho.

– Już dobrze kochanie. Ktoś zawsze czuwa nad nami.

Pogłaskałam dziecko po plecach i kołysząc, wycałowałam jej mokrą buzię. Poczułam znowu zapach zapomnianego snu.

Małgorzata Skwarek-Gałęska



Magdalena Schreiber, *Zwierzęta z Lascaux: konik chiński*, brąz, 30 cm.

Tomasz Dalasiński

KEBAB

Zacznijmy obrazowo: głód zapładnia ziemię,
ziemia rodzi apetyt. Kto zjada najtłustsze?
Zacznijmy odjazdowo: instancja jedzenia
rozpala ząb i przełyk, zostawiając w tyle
ulicę po spożyciu, osiedle w konsumpcji,
w sytości całe miasto, Polskę, Amerykę,
w ustach wszystkie kebaby, wszystkie kebaby świata
we wszystkich ustach świata, sos wtarty w rękawy,

a ja mam tylko oko. I może też chciałbym?

CENTRALNY

Dziś jestem cały czarny, dzisiaj jestem żółty:
zależy, kto ogląda, kto określa kolor:
gdy widzi mnie ten pierwszy, mam twarz jak cytryna;
gdy patrzy drugi, gębę zamieniam w żałobę.

Gdy stoję pod latarnią, rzygam ciepłym stoutem.
Kiedy robię na czarno, roztapiam się w żółci.
To wszystko, moi drodzy. Jestem, kim mnie widzą.
Kim patrzą i na kogo. Komu kłamią ciało.

O sobie tu stanowię. Sobą się zajmuję
jak pozycję w przedziale, czas kontrolerowi.

(Okno ma przy mnie miejsce. Ruch uchyla rąbka.
Wyjeżdżam, żeby wrócić. Do łask. Do widzenia).

ZĘBY

Przy każdym ugryzieniu wypadają zęby,
o których wie się, że są, kiedy nie ma czego
ugryźć, kiedy się nie wie, że się wie, że wiedza
pochodzi z ugryzienia. Jabłka? Plastikowe

owoce czynią martwą tę naturę głodu,
skórę w wiosennym słońcu, zapas płci pod skórą,
nieswój język i kolczyk i guz na języku,
Boga, brak Boga, ciastko, miłość, przyjaźń, pieska.

I wiele innych rzeczy. Przeczy twoim ustom,
moim ustom, reklamom, volkswagenom, lekom,
lękom o i z powodu, niemym częściom mowy
przyłapanym w gorących jak uczynki czasach

(ja jestem liczebnikiem. Ty jesteś na końcu.
Z całą resztą potrafię.
Jakkolwiek.
Cokolwiek).

KSIĘGA WYJŚCIA

Jutro wyszedłem z siebie, bym wczoraj nie musiał
(mówię tylko *do siebie* i wcale nieważne
kto słucha przy okazji), więc jutro wyszedłem
z siebie jak się wychodzi z Wisły czy z Bałtyku
(gorącym albo zimnym), więc jutro wyszedłem
z siebie, biorąc jak Apap za dobrą monetę
szlak, legendę i mapę, więc jutro wyszedłem
z siebie, by zaprowadzić się w to samo miejsce,
zawsze w to samo miejsce, bo miejsce jest jedno
i innego nie znajdę; w innym się nie znajdę.

Tomasz Dalasiński

Karina Stempel

NOICA PATRZY NA POETĘ, CZYLI TAM, GDZIE KOŃCZY SIĘ TEORIA LITERATURY

Dzień prawdopodobnie jest piękny, bo refleksy światła padają na ścieżkę, którą w kierunku domu zmierza Constantin Noica. Po obu stronach w tym górskim krajobrazie otaczają go drzewa. Sam jest ciemnym zarysem na tle jasnej dróżki w ciemnej ramie wyznaczanej przez pnie na tej czarno-białej fotografii, jednej z wielu, jakie znaleźć można, wpisując w wyszukiwarkę jego nazwisko i hasło „Păltiniş". Bardzo lubię to zdjęcie – Noica jest na nim integralną częścią monochromatycznego świata, co ilustruje towarzyszące mu przekonanie, że los jednostki jest częścią większej całości, nieustannym poszukiwaniem sensów ogólnych. Być może podczas takiej wędrówki w górę, powrotu ze „zwykłego" świata do swojego odosobnienia „cztery tysiące stóp nad resztą ludzkości"[1], Noica opracował ideę sześciu chorób ducha współczesnego[2]. Nazwał je chorobami ontycznymi, które razem z chroniczną chorobą bytu ludzkiego, polegającą na zanurzeniu człowieka w czasie, stały się dla niego podstawą opisu kultury, cywilizacji, twórczości czy religii. Ale przede wszystkim opisu kondycji jednostki.

Noica wraca do Păltinişu, w którym urządził prawdziwą akademię platońską. Jego założenie, że w dwudziestodwumilionowym narodzie rumuńskim musi znaleźć się co najmniej dwudziestu dwóch geniuszy, których on sam poprowadzi w nieskończoność świata filozofii i kultury, zaowocowało powstaniem grupy kilkudziesięciu osób, które systematycznie odwiedzały jego pajdeiczny, niewielki pokoik w ciemnym domu z białymi oknami, gdzie pod jego okiem kształtowała się późniejsza elita intelektualna Rumunii[3].

Ten wielki filozof z kraju, którego kultura znana jest wyrywkowo i głównie za pośrednictwem słynnych emigrantów: Ciorana, Eliadego czy Ionesco, w jedynym przetłumaczonym na język polski dziele, *Sześć chorób ducha współczesnego*, zdiagnozował aspiracje, lęki i niepowodzenia świata XX wieku. Pokazał przy tym, w jaki sposób można interpretować twórczość. Pisząc o chorobach ontycznych, zachował ironiczny i autoironiczny dystans do formułowanych przez siebie pojęć,

[1] G. Liiceanu, *Zamiast przedmowy. Co znaczy być dzisiaj Europejczykiem w powojennej Europie wschodniej?* [w:] tegoż, *Dziennik z Păltinişu. Pajdeja jako model w kulturze humanistycznej*, przeł. I. Kania, Sejny 2001, s. 34.

[2] C. Noica, *Sześć chorób ducha wspołczesnego*, przeł. I. Kania, Kraków 1997.

[3] Por. tamże, s. 35-36 i 39 oraz I. Kania, *Constantin Noica: kultura jako model soteriologiczny* [w:] C. Noica, dz. cyt., s. 6-8.

przez co ich analiza stała się nie tylko konceptem filozoficznym, ale także wielką intelektualną podróżą literacką.

To właśnie o Noice myślę, zastanawiając się nad niekończącymi się dyskusjami dotyczącymi natury poezji. Noica uważał między innymi, że „poezja mówi o przed-słowach i [...] zmienia rzeczy we własne ich nieskończoności"[4]. I jeszcze: „Nie możesz być poetą, nie pragnąc być samą poezją. [...] W każdej wielkiej formie kultury (lecz nie w zwykłym pragnieniu uczestnictwa w kulturze, bycia w niej) jest droga do uzyskania pełni, kompletności [...]"[5]. Idea łączenia sensów jednostkowych poprzez określniki z sensami ogólnymi, uznawana przez Noicę za tyleż piękną, co utopijną i niemożliwą do zrealizowania (człowiek nie może być wolny od wszystkich chorób ontycznych jednocześnie, ba, rzadko zdarza się, że cierpi tylko na jedną z nich!), stanowiła według niego impuls, który zmusza człowieka do ciągłego wysiłku twórczego[6].

Myślę o Noice, czytając poezję. Zachwycając się frazą Justyny Bargielskiej, zanurzając się w pociągający, choć pełen śmierci świat Jakobe Mansztajna, rozgryzając tajemnice oszczędnego języka Grzegorza Kwiatkowskiego, czy odnajdując „Miłoszowy" obraz świata w twórczości Łukasza Jarosza. W czym tkwi tajemnica zachwytu? Dlaczego czytelnik poezji ma wrażenie, że obcuje z czymś nieuchwytnym, a jednak znajomym? Co sprawia, że poezja zatrzymuje myśli, zmienia ich bieg, wytrąca z równowagi? Dlaczego wreszcie uwodzi w niej tak wiele zupełnie różnych czynników?

W czytaniu poezji dzieje się coś nieuchwytnego. Mówiąc słowami Umberto Eco, dzieło skończone, zamknięte, wysłane jak komunikat do świata przez autora, okazuje się zawsze dziełem otwartym – gotowym na przyjęcie czytelnika i zbioru jego doświadczeń, plastycznym i poddającym się interpretacji[7]. Wiersz zdradza sam siebie, będąc otwartym na Innego, z jego percepcją i brakiem pokory. Odbiorca nie zgadza się na proste przyjęcie ewokowanych sensów. Rozumie, jak chce, odczytuje, co chce.

Postmodernistyczna „śmierć autora", zdawałoby się – wyzwalająca dzieło sztuki z więzów „właściwej" interpretacji, nie spełniła pokładanych w niej nadziei. Pośrednim efektem bujnego rozkwitu mowy wiązanej, tak jak we wszystkich innych dziedzinach twórczości ludzkiej, stała się konieczność usystematyzowania jej zjawisk. W XX wieku, jak pisał niegdyś Janusz Sławiński, miejsce dawnej teorii, czy też filozofii poezji zajęła teoria języka poetyckiego[8]. Ta „specjalizacja" stała się cezurą, która kształtuje myślenie o poezji czytelnika w wieku XXI. Rozdział pomiędzy nowożytnym sposobem formułowania „ambicji poznawczych" a spekulacjami metafizycznymi nie zniknął, a nawet zaczął się pogłębiać[9].

---

[4] G. Liiceanu, *Dziennik z Păltinişu...*, s. 74.

[5] Tamże, s. 154.

[6] Jak pisze Constantin Noica: „u człowieka i tylko u niego choroby bytu są b o d ź c a m i ontologicznymi. [...] Nieład człowieka jest źródłem jego sił twórczych. [...] Sześć konstytucjonalnych chorób człowieka może prowadzić do sześciu wielkich form człowieczej afirmacji"; C. Noica, dz. cyt., s. 43.

[7] Por. U. Eco, *Poetyka dzieła otwartego* [w:] tegoż, *Dzieło otwarte: forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. ł. J. Gałuszka [i in.], Warszawa 1994.

[8] J. Sławiński, *Wokół teorii języka poetyckiego* [w:] tegoż, *Dzieło, język, tradycja*, Warszawa 1974, s. 91.

[9] Por. tamże.

Od momentu, gdy nauka zaczęła multiplikować narzędzia do eksplorowania natury słów i ich związków w języku poetyckim, nie wypada już pytać o „istotę" poezji. To pytanie jest nie na miejscu, okazuje się bezwzględnie anachroniczne, nie wpisuje się w nurt krytyki literackiej, która jest w stanie zdefiniować każde zjawisko językowe w utworze poetyckim, zanalizować je diachronicznie i synchronicznie, zmieścić we wszelkich możliwych ramach. Ona sama nie pokusi się jednak o odpowiedź na pytanie (ba, z prawdziwym zażenowaniem wysłucha ignoranta, który je zada), o to, czym jest poezja. Jaki jest jej rdzeń. Dlaczego „działa". Dlaczego wzrusza i wreszcie – czemu i po co powstaje.

Czy nie warto wrócić jednak do metafizyki, kiedy wszystkie narzędzia opisu okazują się niewystarczające i człowiek staje z pustymi rękami wobec tak niedefiniowalnego uczucia jak zachwyt? Czy, jak chciałby Josif Brodski, to właśnie nie dzięki poezji rodzi się właściwa nam wszystkim „świadomość tragiczna" – poezja odrzuca wszak to, co zbędne, a więc pozwala na panowanie istoty nad istnieniem (w domyśle – wyzwalające człowieka z niego samego, ale i prowadzące do rozpaczy, ponieważ nie potrafi on trwale stać się nikim więcej, niż jest?)?[10] A może chodzi o różnicę między sztuką a rzeczywistością – w sztuce, jak mówi Brodski, osiągalny jest taki stopień liryzmu, jaki „nie ma żadnego fizycznego ekwiwalentu w realnym świecie"[11]. I czyż nie jest to właśnie owa sygnalizowana przez Noicę zamiana rzeczy w ich własne nieskończoności?

Spory o funkcję poezji zdewaluowały się już dawno; przynajmniej w zakresie jej utylitaryzmu. Poezja nie porusza tłumów. Prędzej piosenka, ale najprędzej chwytliwy mem czy udane hasło reklamowe. Chciałoby się powiedzieć: to nie Ameryka Południowa i nie trzeba nam Pabla Nerudy, którego wierszy w Brazylii i na lotnisku w Santiago słuchały dziesiątki tysięcy osób. A przecież od tamtych wydarzeń upłynęło niecałe pół wieku – czyli Neruda odgrywał swój *one man show* już w czasach, gdy każdy jego wiersz został rozebrany na cząstki i opisany przez krytyków dokładnie i na setki możliwych sposobów. To nie odległe czasy antyczne, o których dzieci uczą się w szkołach.

Kilka lat po przyznaniu Nerudzie nagrody Nobla w komunistycznej Rumunii odrodziła się idea wielkich antycznych filozofów. Ani daleko, ani dawno. Idea Noiki cechowała się specyficznymi, używając jego własnego pojęcia, określnikami: była próbą wykroczenia poza jednostkowe doświadczenie mieszkańca jednego z krajów Europy Środkowo-Wschodniej. Czy poezja nie jest podobną próbą wykroczenia poza i ponad własne doświadczenia?

Akademicki podręcznik do nauki poetyki definiuje poezję między innymi jako teksty skupione na obrazie, doznaniach, refleksji, grze słownej lub wrażeniach. Wszystkie one posiadają zintensyfikowaną funkcję estetyczną[12]. To bardzo szeroka definicja; mówi wiele o tym, czym poezja jest; nic na temat tego, jak „działa". We współczesnych opracowaniach teoretycznoliterackich nie brak jednak głosów, które wyrażają bezradność podejścia systematycznego, akademickiego wobec zachwyca-

[10] Por. J. Brodski, *Poeta i proza*, przekł. A. Pomorski [w:] tegoż, *Mniej niż ktoś. Eseje*, Kraków 2006, s. 152-153.

[11] Tamże, s. 151.

[12] D. Korwin-Piotrowska, *Poetyka – przewodnik po świecie tekstów*, Kraków 2011, s. 175.

jącej siły słowa. Derek Attridge pisze nawet o wskrzeszeniu na nowo starej debaty na temat literatury, tym razem z poważnym potraktowaniem kwestii jej estetycznego efektu, a nawet estetycznego afektu[13]. „Dzieło otwarte" otrzymuje w tym ujęciu wymiar zdarzenia, które może powtarzać się w nieskończoność, a jednocześnie nigdy nie być dokładnie takie samo (s. 15).

Według Attridge'a twórca pracuje na materiale, który jest mu dostępny. Nie ma więc pełnej wiedzy; inność, którą chce wyrazić, musi traktować jak możliwość formalną. Ma do swojej dyspozycji wyłącznie własną „idiokulturę" – ucieleśnienie kulturowych norm i sposobów zachowania, jakie dokonuje się w nim samym (s.15, 39). *Implicite* w proces twórczy wpisane jest zaproszenie do niego Innego (odbiorcy) – jednocześnie należącego do obszaru kultury, ale i wykraczającego poza doświadczenie samego twórcy (s. 54-57). Wyjątkowa dziedzina twórczości literackiej – poezja – posiada przy tym cechę niepowtarzalną – język wiersza poprzez rym i rytm pozwala kontrolować i porządkować czas (s. 106). Dotyczy to oczywiście samego (najlepiej głośnego) aktu odczytania utworu poetyckiego, jednakże ta konstatacja prowadzi znów wprost do Noiki – wszak chroniczną chorobą ontyczną (czy na pewno jest to choroba? – pyta Noica), na jaką cierpimy wszyscy bez wyjątku, jest według niego nasze zanurzenie w czasie (s. 106). Poezja staje się więc nie tylko remedium w zakresie ustalenia swojej pozycji w świecie pomiędzy jednostkowością i ogólnością, ale oddechem od bezwzględnego podporządkowana nieustannie drążącej nasze ciała czasowości.

Sam czas to co prawda najważniejszy, ale tylko jeden z naszych problemów. Oprócz niego toczą nas choroby: brak indywidualnej rzeczywistości (*todetis*), brak sensów ogólnych (*katholitis*), brak odpowiednich określników, czyli przejawów rzeczywistości „godzących się harmonijnie zarówno z [...] bytem indywidualnym [człowieka], jak i z sensem ogólnym, jaki próbuje osiągnąć (*horetitis*)" (s. 20); oraz trzy schorzenia duchowe wynikające z odmowy przyjęcia lub niezdolności przyjęcia któregoś z wymienionych wcześniej warunków bytu: *atodecja*, *akatholia* i *ahorecja*.

Twórczość nie oznacza tryumfu człowieka nad materią, ale także jest objawem choroby: „Wszelka twórczość jest zrazu próbą wyniesienia stanów duchowych oraz określników zewnętrznych do poziomu jakiegoś sensu, następnie zaś skojarzenia go z sensem ogólnym w taki sposób, by owe stany i określniki, już uładzone, mogły skupić się w jakimś wcieleniu" (s. 76). Podstawowym problemem artystów jest to, że są „niestali", zmienni i niepewni (s. 77) – jednostkowe ucieleśnienie staje się więc rozwiązaniem chwilowym, ulotnym, dezawuującym się w momencie, w którym powstaje. Z *todetitis* nie można się wyleczyć, a sama twórczość jest nieskończona, bo nigdy nie znajdzie ostatecznego spełnienia.

Czytam Noicę w kontekście dyskusji na temat funkcji poezji, która nabrała nowych rumieńców wiosną ubiegłego roku w polskiej przestrzeni kulturowej. Rumieńce te wywołał wywiad, którego dla „Gazety Wyborczej" udzielił poeta Tadeusz Dąbrowski, a następnie – w reakcji na formułowane przez niego tezy – wypowiedź

[13] D. Attridge, *Jednostkowość literatury*, przeł. P. Mościcki, Kraków 2007, s. 13. Kolejne przywołania z tej książki zaznaczam w nawiasie przywołaniem numeru strony.

Krzysztofa Siwczyka, także na łamach „GW". *Módl się. Albo przeczytaj wiersz* – oznajmia nagłówek rozmowy z Dąbrowskim[14]. Poeta uważa, że najnowsza twórczość poetycka nie mówi o tym, co dzieje się z człowiekiem w XXI wieku; buntuje się wobec hermetyczności, a jednocześnie apeluje o odrzucenie patosu, jak i o to, by poezja mówiła o rzeczach najważniejszych (takich jak dobro, zło czy sumienie) – przy czym wiersz według niego sam powinien obnażać swoją sztuczność i umowność. Wszak „wiersz jest mądrym rozkładaniem rąk". Krzysztof Siwczyk, sytuujący się w pozycji adwersarza, w artykule *Nie módl się, nie czytaj wiersza. Gryź*[15] wybiera zupełnie inną optykę: odrzuca patos i pytania „ontologiczne", mówiąc, że tak naprawdę „fascynujący jest [...] język pojedynczy, pierwsza osoba, lokalne narzecze – by stare słowa przysłużyły się nowym znaczeniom pod piórem kogoś nieoczekiwanego". Chciałby, aby o „człowieku" poezja nie mówiła nic, skoro tak naprawdę „u człowieka nic nowego. Od jaskini w Lascaux zrobiliśmy raptem parę kroków".

Czytam słowa obu poetów, i czytam ich wiersze. Nie wierzę Dąbrowskiemu, kiedy mówi, że filozofowanie w poezji przynosi marne efekty, i nie wierzę Siwczykowi, że nie obchodzi go „człowiek w ogóle" i jego smutne losy. Ale też: wierzę im obu, ponieważ sądzę, że obaj mówią o tym samym, obracając się w orbicie własnych idiokultur. Że każdy z nich, dysponując własnym zestawem określników, szuka sensów ogólnych i wciela je we własną, niepowtarzalną jednostkowość. I że tak naprawdę zderzenie tych trzech składników bytu, jak je nazywa Noica, tworzy poezję – nieodpowiadającą na pytania, ale szukającą odpowiedzi, niedysponującą uniwersalnym językiem, ale operującą tysiącami idiolektów, które jak antyczny chór próbują nazwać fatum i wykroczyć poza nie.

Powyższe rozważania mogłyby stanowić dobry pretekst do sformułowania postulatu ponownego zaproszenia filozofii do procesu odczytywania poezji – ale wydaje mi się to zbędne. Poezja zawsze będzie dziełem otwartym, w którym to, co jednostkowe, za pośrednictwem indywidualnych określników próbuje dotrzeć do sensów ogólnych. Dążenie to, miejmy nadzieję, nigdy nie zostanie uznane za skończone. Poezja jest drogą i jak każda droga zmienia się z każdym krokiem. Jest w niej miejsce na każde indywidualne poszukiwanie – czego dowodem są nagrody, jakie za swoją twórczość otrzymują i Dąbrowski, i Siwczyk. Odkrycie, że utwór poetycki koresponduje z tym, czego sami poszukujemy, staje się na płaszczyźnie kultury jedyną „prawdziwą" iluminacją. Tym, co wzbudza i będzie wzbudzać zachwyt, zatrzymywać myśli, sprawiać, że nasze choroby ontyczne, jak chce Noica, pozostaną w zmiennym i nienazywalnym świecie wciąż odradzającym się impulsem do nieposkromionego, nieskończonego poszukiwania – źródła aktu tworzenia.

Karina Stempel

[14] http://wyborcza.pl/1,75475,17563139,Modl_sie__Albo_przeczytaj_wiersz__Rozmowa_z_poeta.html (dostęp: 1.02.2016).

[15] http://wyborcza.pl/magazyn/1,143556,17633249,Nie_modl_sie__nie_czytaj_wiersza__Gryz.html (dostęp: 1.02.2016).

Karina Stempel

LEWA STRONA MATYLDY

Może kiedy zostaną napisane
wszystkie słowa na temat,
który zgłębia Matylda,
otworzą się drzwi do świata

i czas przestanie być spiralą.
Matylda myśli, że to już niedługo,
ale skąd może wiedzieć? Niedługo
kiedyś się kończy. Tymczasem

ona wspina się po schodach
albo z nich schodzi. A może
ciągle krąży po obwodzie wieży,
malutkiej wieży w malutkim świecie,

o którym piszą inni. Jest tak mała,
że nie ma na nią odpowiednich słów.
Matylda zastanawia się nad tym, mieszając kawę
łyżeczką. Czasem odważnie, w lewą stronę.

MATYLDA NA ULICY PRÓŻNEJ

Matylda na ulicy Próżnej
przymierza się do swojego odbicia
w jasnych witrynach. Tu było ciemno
jeszcze rok temu, teraz wszystko

lśni. Nie przeszkadza w tym nawet
deszcz, więcej, pocięta nim Próżna
wybucha refleksami świateł. Może to czas
na umiejętne ruchy łokci,

myśli Matylda, ale chwilę potem
ogląda szklane lampy, sople zastygłej wody
i wie, że nie wykona żadnego ruchu w obawie
przed rozbiciem świata, który trzeba będzie

znów stopić, żeby go odzyskać. Tyle szkła
nie może się zmarnować na kaleczenie rąk.
Lepiej je unieść i poprawić włosy. Szkło
jest trwalsze niż ruch. I nie boli.

MATYLDA LEWICUJE

Matylda lewicuje we śnie. Nie, to jednak
nie sen. Odkąd przestała wierzyć w Boga,
ma z nim kłopot. Bo nadal myśli o nim
dużą literą. A było tak prosto,

dopóki nie zapragnęła żyć. Te wszystkie
myśli poskładane w kosteczkę lub krzyżyk
pozwalały gładko przemieszczać się
naprzód. Zostawiać na boku

niepasujące części. Teraz jest gorzej,
bez spojrzenia z góry świat nie jest okrągły
i ma więcej stron. Matylda lewicuje dowolnie,
unosi się nad łóżkiem. Uderza w ścianę.

STILLE NACHT

O czym chcesz dziś rozmawiać?
Podsumowanie roku wypada dość blado
po ostatnim zaćmieniu. Nauczyłam się płynąć
tuż pod powierzchnią rzeki i patrzeć przez wodę.

Słowa wracają, zamiast uwalniać oddech,
gromadzą się w płucach. Zaczęłam odrzucać
rzeczy zbędne, tyle tego było, i wypuszczać
puste powietrze. Łuski tak bardzo lubią,

gdy się je tylko głaszcze. Między żebrami
popiół, ostatnie suche miejsce. Jestem już
zaimpregnowana po koniuszki słów.
Znam język niemych zwierząt.

Ale nie pisz tego, dodaje Matylda.
Słowa mają znaczenie, kiedy czytają je
ci znający kod. A oni zatonęli już dawno
i chyba na zawsze. Resztę połknął dorsz.

Karina Stempel

Magdalena Schreiber, *Pies Mrut I*, ołówek na papierze, 30x20 cm.

Grzegorz Strumyk

BIBLIOTEKA ŻYCIA

Co tydzień, może nawet co kilka dni ogłaszany jest gdzieś, przez kogoś, jakiś konkurs literacki. Świat konkursów literackich chyba należy już bardziej do zapchanego rynku niż sztuki. Jest tylu dobrze piszących autorów, a oczekiwanie na teksty zmieniające coś w naszym widzeniu, rozumieniu świata i siebie, jak było, tak nadal jest niezaspokojone. Im więcej, jako czytelnicy dostajemy do czytania tekstów, tym bardziej niepostrzeżenie opanowuje nas rodzaj czytelniczej obojętności. Lektura pozostaje formą spędzenia czasu, miłego, mądrego, zaskakującego. Wszystkie doznania możliwe i przenoszące w inny czas i miejsce, w inne zdarzenia, osoby, odczucia.

Jako odbiorca literatury nie jestem na siłach odróżnić swoich emocji od zamierzeń autora.

Jest jednak wyjątkowy czytelniczy moment, który decyduje o pozostaniu później wiernym jakiejś książce, autorowi, rodzajowi literatury. To książki ratujące życie. Czytanie tekstu w poszukiwaniu jedynego wyjścia w chwili krańcowego zamknięcia we własnych przeżyciach. Własna biblioteka takich książek nie może być wielotomowa i wielka.

Takich książek uzbieramy kilka, mogą być skromne objętościowo, mogą wśród nich być książki znane nielicznym albo prawie nieznane. Teksty wyjątkowe, napisane tak, jak nikt inny by nie napisał, dla nas od tej chwili. Na granicy uzgodnionego języka, na krawędzi akceptowanych przez ogół wartości, z pragnienia akceptacji. Pisane z największą otwartością na świat przeżyć i odczuć. To tak napisane teksty przywracają czytającego do jednego ogromnego świata niepowtarzalnych ludzkich pojawień.

Istnieje literatura najbliższa jej fundamentom, którymi musiały być zwierzenia, listy, opowiadanie o sobie komuś znajdującemu się blisko. Jest nie do wyobrażenia, żeby literatura mogła wypłynąć z rachowania jakichkolwiek korzyści, jakie może przynieść opowiedzenie o czymś, poza podzieleniem się swoją opowieścią i zbudowaniem poprzez nią więzi. Owszem, później musiały pojawić się inne cele, ale początkiem literatury jest otwarte, nieobarczone żadną kalkulacją pragnienie porozumieniem się z innymi, z samym sobą – wyznanie.

Gdzie dziś znaleźć literaturę pozwalającą odnaleźć jej fundamenty, dającą szansę odczucia swojej wyjątkowości jako czytelnika, tekstu nieobliczonego na pociągnięcia, jak za sznurki, emocjami czytelnika, tylko tekstu pisanego z samotności w drugą samotność. Taką próbą odnalezienia literatury otwartej na formę wyznania,

opowiadanie o wydostawaniu się z samotności w sytuacji przeżywanej jako uzależnienie od emocji, zamknięcie na świat doznań innych, był konkurs literacki na tekst o wychodzeniu z szeroko pojętych uzależnień „Dzień ostatni, dzień pierwszy". Zorganizowany przez Miejską Bibliotekę Publiczną Łódź-Polesie pod patronatem artystycznym pisma literacko-artystycznego „Fraza" w Rzeszowie.

W pierwszej kolejności chodziło o uzależnienia od stosowania substancji chemicznych, alkoholu, narkotyków, ale autorów regulamin konkursu nie ograniczał w wyborze opisywanych zdarzeń, zaś świat uzależnień jest wielki i żyjący osobno razem z każdym.

Nagrodzone i wyróżnione prozy w większości opisywały świat w trakcie zażywania i w czasie wychodzenia z uzależnienia od alkoholu. To tylko przewaga w popularności stosowania tego regulatora emocji w zetknięciu ze światem. Zestaw sposobów radzenia sobie z nieprzekładalnością własnych uczuć i emocji na wyjściu z nimi do świata był w nadesłanych pracach szerszy i rozciągał się od uzależnienia od jedzenia po uzależnienie od uprawiania seksu.

W ocenie prac nie mogło mieć miejsca porównywanie i relatywizowanie rodzaju uzależnienia. W świecie emocji i uczuć nie może być relatywizmu. Siła wewnętrznych więzień i kolejnych przejść z celi do celi bywa nie do wyobrażenia przez innych. Musi być najpierw wysłuchana i odebrana, jeśli chce się zrozumieć drugiego i cokolwiek poprawić we wspólnej codzienności.

W całej puli zauważonych prac znalazły się wyjątkowe, których lektura przez ryzyko skrojonego materiału pisarskiego, odwrócenie zdań od poprawności czy drażniące brzmienie, wdzierała się innym kanałem, tym bliższym otwartemu tekstowi wypowiedzenia w swoim języku, zwierzenia, wobec którego chęć czy niechęć do dalszego wkraczania na ten teren przez specjalistów od literatury nie ma najmniejszego znaczenia, bo zawsze wobec takich zapisów literatura powinna być brana w cudzysłów.

Oznacza to, że biblioteka zapisanego życia jest fundamentem literatury. Wszystkie z nagrodzonych, wyróżnionych i nominowanych do nagród prac w konkursie „Dzień ostatni, dzień pierwszy" dodają swój głos do obu nierozłącznych bibliotek: biblioteki życia i biblioteki literatury.

Grzegorz Strumyk

Konkurs literacki „Dzień ostatni, dzień pierwszy"

Monika Rosiek

KARTKA Z ZESZYTU DO FIZYKI*

Anna z uczuciem rezygnacji wobec rzeczy nieodwracalnych wyjęła z metalowej szafki rzeczy ojca. Powoli, systematycznie wrzucała do plastikowej torby kolejne przedmioty. Kubek, sztućce, maszynka do golenia, mydło, pianka, portfel, sztuczna szczęka, piżama, brudna bielizna. Z poręczy łóżka zdjęła ręcznik, potem drugi.

– Może pani poczekać na korytarzu. Proszę pani, proszę na chwilę wyjść na korytarz.

Pielęgniarki wskazują drzwi i zaczynają sprawnie odłączać ojca od kroplówek, przewodów, rurek, kabli.

Poczekać? Na co czekać? Anna usiadła na białej ławce pod oknem, za którym widać cmentarz, zakład pogrzebowy „Styks", zakład stolarski z żółtym szyldem „Wyrób trumien". Po prawej stronie skrzydło szpitala ginekologiczno-położniczego, gdzie na świat przychodziły dzieci. „Konglomerat", pomyślała. Człowiek się rodzi, żyje, choruje, umiera, pakują go do trumny i na cmentarz. Wszystko mieści się na dwóch hektarach.

Oparła głowę o parapet okna. Myśli spokojnie płyną. Nie czuje rozpaczy ani radości. Oddech. Jeszcze jeden. Reklamówka pod nogami się przewróciła, Anna chciała ją złapać, szarpnęła. Ucho się urwało. „Jak zwykle", stwierdziła. Rzeczy ojca wypadły na zieloną podłogę. Pozbierała je, wzięła do ręki portfel. Stary, zniszczony. Podarowała go ojcu na imieniny chyba dziesięć lat temu. Otworzyła. W środku cztery banknoty stuzłotowe, dwie dziesiątki, kilka monet. Za plastikową szybką zdjęcie matki. Wielkie oczy patrzą lekko w prawo, wystraszone jak zawsze. Kiedyś, gdy powiedziała, że mama na zdjęciach ma takie przestraszone oczy, ciotka Beata zaprzeczyła, „Eee, jakie tam przestraszone, takie duże oczy ma po dziadku". Anna wie swoje. Matka ma przestraszone oczy. Na zdjęciach ma i w życiu miała. Na odwrocie widnieje napis: Maria Kossowska. Stempel z datą: 12 lipca 1997. Miała wtedy trzydzieści siedem lat i białe pasma w ciemnych włosach. Za tym małym zdjęciem było drugie: Anna po ukończeniu stu-

* Opowiadanie uhonorowane I nagrodą w ogólnopolskim konkursie literackim „Dzień ostatni, dzień pierwszy" w Łodzi w grudniu 2015 r.

diów. W dyplomie inżynierskim jest takie samo. Na odwrocie niewyraźnym pismem ojca napisane: Ania. Magister inżynier Anna Kossowska. I uśmiechnięte słoneczko. Anna próbowala włożyć zdjęcia do przegródki, ale coś przeszkadzało. Wsunęła szczupłe palce głębiej i wyjęła kwadratowy, złożony kilkakrotnie papier. Właściwie była to kartka z zeszytu, w kratkę. Brzegi wytarte i brudne. Anna powoli, delikatnie ją rozłożyła. Zwyczajna kartka z zeszytu. Rozpoznała swoje pismo, zaczęła czytać.

Wigilia.
Przyszedł.
Pocałował matkę w siną rękę.
Usiadł przy białym stole.
Spod pochylonej głowy
nie widać rozbieganych oczu
szukających flaszki.
Drżącą ręką rozkruszył opłatek.
Podał matce i mnie.
Czasem łamanie się opłatkiem jest cięższe
od łamania kołem.

Kraków, 24 grudnia 1999

Czyta jeszcze raz. Litery nie tańczą ani nie wirują. Stoją karnie w szeregu, w kolejnych linijkach. Tak, jak je ustawiła piętnaście lat temu. Kartka z zeszytu do fizyki. Pamięta to.

Grudzień w 1999 roku był smutny, zimny, ale nie mroźny. Tak. Zamiast białego puchu brunatna maź na niestarannie odśnieżonych chodnikach. I wiatr, który rozwiewał jej długie włosy. Anna z ciężką reklamówką wlecze się do przystanku autobusowego. Jest zmęczona. Uczyła się w nocy do klasówki z matematyki, potem osiem godzin w szkole, jeszcze zakupy. Nie zdążyła wpaść do domu na obiad. Na przystanku grupa obcych ludzi drepcze w mazi, facet w czerwonej kurtce spogląda nerwowo na zegarek. Przy słupie ogłoszeniowym stoi chłopak z sąsiedniej ulicy. Anna się uśmiecha. Chłopak już dawno się jej podoba. „To dobra wróżba, dzisiaj będzie dobry dzień". Prostuje się, poprawia przykrótkie rękawy szarego płaszczyka. Kupiła go dwa lata temu w sklepie z używaną odzieżą. Przydałby się nowy. Może matka rzuci jakimś groszem, jak sprzeda te swoje koronkowe aniołkowe cudeńka. Nagle Anna zesztywniała. Zza rogu wytoczył się mężczyzna. Bełkocze przekleństwa pod nosem, w ręce trzyma zwiniętą w rulon gazetę i puszkę z piwem. Na kurtce ślady wymiocin albo wylanej zupy. Na

nogach trampki. Zerwała się do ucieczki. Reklamówka zaplątała się jej między nogami i urwało się ucho. Pomarańcze rozsypały się, torebka z cukrem wpadła w błoto, opłatki wylądowały w kałuży. Nie zdążyła. Chuda, koścista ręka z czarnymi pazurami trzyma ją za przykrótki rękaw. – A dokąd to, kurwa, wybiera się panienka?! Co się szarpiesz, kurwa!? Trzymaj, trzymaj, kurwa. Twoje te pomarańcze? Kurwa, pojebało cię. Gdzie idziesz, zdziro?! – Anna czerwona ze wstydu i wściekłości w końcu wyrwała się z łap pijaka. – Gdzie? Wracaj, kurwa, wracaj! Ojcu pomóż! – facet w obrzyganej kurtce kopnął ją w tyłek i upadła w pośniegową breję. Podjechał autobus, przystanek opustoszał. Anna podniosła dwie pomarańcze, cukier i schyliła się po opłatki. Nagle z furią zaczęła po nich deptać. – Pieprzone opłatki! – deptała je mściwie, jakby nowo narodzony Jezus ze swoją uśmiechniętą i świętą rodziną był winien jej upokorzeniu. Ochłonęła. Pijany ojciec zniknął w bramie odrapanej kamienicy. Pozbierała połamane szare opłatki i wyrzuciła je do kosza.

W domu matka dziergała koronkowe aniołki, Anna postawiła brudną reklamówkę na stole w kuchni i szybko poszła do łazienki. Zdjęła płaszcz, z tyłu był odbity ślad trampka. Umyła twarz, szmatką wyczyściła płaszcz. Potem spojrzała w lustro. Nagle splunęła prosto w środek szklanej tafli. – Gówno jesteś. Jak twój tatuś. Gówno, gówno, gówno. Nie jesteś w stanie obronić się przed tym skurwysynem. Jesteś jak matka. Skul się, schowaj głowę w ramiona – szeptała do swojego odbicia – jeszcze uśmiech. Nie zapomnij, kurwa, o tym cielęcym uśmiechu.

Starannie wytarła lustro ręcznikiem ojca, uczesała włosy i wyszła z łazienki. Matka włożyła dwie pomarańcze do koszyka z jabłkami, odgarnia z czoła siwe pasemko włosów. Ma trzydzieści dziewięć lat. Cukier już przesypany do blaszanej puszki.

– Co to, torba ci się, dziecko, urwała? Takie słabe te torby robią teraz, pewno w autobusie ktoś o nią zawadził.

– Tak, w autobusie.

– Aniu, a opłatków nie kupiłaś? Zapomniałaś?

– Tak, zapomniałam, przepraszam, jutro kupię.

– Tylko nie zapomnij. Wigilia już pojutrze.

– Nie zapomnę.

Dzwonek. Anna przyciska oko do judasza. Woli tę nazwę niż wizjer. W judaszu zniekształcona twarz Agnieszki. Miały się razem uczyć. Ale to przecież dopiero za dwie godziny. I nie tutaj. Nie tutaj!

Anna otwiera drzwi z zamiarem spławienia Agnieszki, lecz roześmiana dziewczyna wchodzi z impetem do mieszkania i ściąga buty. Anna wyciera o dżinsy spocone dłonie.

– Cześć, wpadłam wcześniej, bo u mnie matuli odwaliła przedświąteczna gorączka i zarządziła mycie okien. W mieszkaniu zimno jak w psiarni. Wybyłam. Możemy tutaj się rozłożyć?

– Tutaj? Tutaj nie. Zaraz... zaraz przyjdzie hydraulik, poza tym mama źle się czuje, muszę do apteki. Idź do tej kawiarenki na rogu, ja tam przyjdę. Tak, tam przyjdę – Anna niemal wypycha zdziwioną Agnieszkę za drzwi. – Czekaj, buty chociaż zawiążę...

Trzask! Dźwięk rozbitego szkła i pijackie wrzaski słychać z dołu.

– Co to jest, kurwa, co to, kurwa, jest? Szklana, pojebana pułapka, kurwa, zaskarżę sukinsynów, przejebane u mnie macie, kurwa wszyscy, wszyscy. Aaa... Maryśka, Anka! Jesteście tam, chodź tu, chodź, kurwa, krew się leje, no chodźcie tu cipy, jedna z drugą!

„Nie zdążyłam", myśli Anna.

– Jezu, co to?! – Agnieszka ma strach w oczach.

– Sąsiad. To sąsiad! Jak się napije to masakra. Mówię ci, idź już, idź! – Anna krzyczy. Agnieszka widzi, że sąsiad wchodzi do mieszkania Anny. Zastyga na chwilę, a potem zbiega ze schodów. W kawiarni na rogu czeka na Annę. Po godzinie płaci za kawę, zbiera zeszyty i wychodzi.

– Bandaż mi dajcie! Kurwa mać.

– Wejdź, tato, do łazienki, dywan pobrudzisz.

– Ja ci, kurwa, dam dywan, ja ci dam dywan! Ojca na ulicy na pośmiewisko zostawić, to umiała, dziwka jedna!

– Zygmunt, zostaw ją, zostaw ją. Błagam, Zygmunt, nie szarp! Zostaw ją!

Matka w łazience myje zakrwawioną rękę ojca. Anna delikatnie wyplątuje długie pasmo wyrwanych blond włosów i wyrzuca je do kubła na śmieci.

Wigilia. Anna spogląda w okno, nasłuchuje. Ojca nie ma już od tygodnia, pojawił się tylko przedwczoraj, rozbił szybę na klatce i poranił się. Z białym bandażem i w brudnej kurtce zbiegł ze schodów. W zdrowej ręce trzymał portfelik matki.

Matka gniecie ciasto na uszka, podsypuje mąką. Szczupłe palce pracują sprawnie. Mąka oprószyła sine wybroczyny jak puder. Ojciec przytrząsnął jej palce szufladą, gdy sięgała po nożyczki, żeby uciąć bandaż. Darł się, żeby zostawiła ten nóż, bo on nie da się zarżnąć, bo nie jest pieprzonym barankiem wielkanocnym. Anna patrzy w okno. Matka dosypuje majeranku do barszczu. Nuci kolędę: „Dzisiaj w Betlejem, dzisiaj w Betlejem..."

W Betlejem to może i wesoła nowina. W Krakowie na Kochanowskiego, a już zwłaszcza pod siedemnastym, nie ma żadnych nowin. Żadnych! Kurwa, żadnych, a już na pewno żadnych wesołych!

Anna nasłuchuje. Trzasnęły ciężkie drzwi na dole. Tup, tup, tup. Biegną drobne nóżki. To dzieciaki Nowakowskiej.

Stary radziecki budzik pokazuje siedemnastą. Matka bez makijażu, ale w pięknej, czarnej sukience, którą dostała od ciotki Beaty w zeszłe wakacje. Pod szyją srebrny wisiorek. Włosy ciasno związane w kok i już żadne pasmo nie opada na czoło. Uśmiecha się, rozstawiając talerze. Jeden, drugi, trzeci... To dla zbłąkanego wędrowca. Patrzy na Annę przestraszonymi oczyma.

Trzask drzwi na dole. Anna sztywnieje. Te kroki pozna o każdej porze dnia i nocy. Ktoś jeszcze chodzi w grudniu w trampkach?

Zbliża się północ, jutro Boże Narodzenie, już za chwilę. Anna wyrywa kartkę z zeszytu do fizyki i pisze wiersz. Literki równo ustawiają się w szeregu. Linijka za linijką.

Wigilia.

Przyszedł...

– Proszę pani, proszę pani – głos pielęgniarki przywołuje Annę do rzeczywistości na szpitalnym korytarzu. – Może się pani pożegnać z tatą.

Anna spogląda na wychudzoną, żółtą, nieogoloną twarz. Przez ostatnie piętnaście lat ojciec golił się codziennie. Wyjmuje z reklamówki piankę do golenia i maszynkę. Powoli, dokładnie goli jego policzki. Niewprawnie, ale chce to zrobić sama.

Myśli płyną spokojnie. Golił się codziennie. Nawet wtedy, gdy tłukł głową zawiniętą w koc o ścianę i błagał matkę żeby go zabiła. Jak tylko odpięli go z pasów i mógł wstać po detoksie – poszedł do łazienki i ogolił się. Kiedy rzygał, to potem golił się i płukał usta wodą z solą. Gdy wił się, majacząc, nerwowo pocierał sztywne włosy na brodzie. Zaraz potem się golił.

Gdy skończył wyć i rzucać sztuczną szczęką w zamknięte okno – oblewał się lodowatą wodą i golił się. Kiedy roztrzaskał szufladę z lekami, z której matka usunęła spirytus salicylowy, tę samą, którą kiedyś przytrzasnął jej palce, więc gdy ją roztrzaskał o drzwi łazienki, to potem się ogolił. Gdy robił setną pompkę i pięćdziesiąty przysiad, gdy śmierdzący pot zalewał go od czubka głowy do bosych stóp – był ogolony. Tak samo jak wtedy, gdy codziennie rano biegał w parku.

Gdy umierała matka, siedział przy jej łóżku ogolony u szpitalnego fryzjera. Spokojny i cichy. Ogolony przyszedł na uroczystość rozdania dyplomów, gdy skończyłam studia i ogolony chodził codziennie do pracy w instytucie. Gdy wylał do zlewu butelkę wódki, którą dostał od studentów, mówiąc do Anny, że to toast za długie życie pewnej poetki – był ogolony. Gładki, jak niemowlęca pupa.

Pogrzeb zorganizowała szybko, jeszcze przed wigilią. W zakładzie pogrzebowym „Styks" miła pani pokazuje Annie świeżo wydrukowane

klepsydry. – Proszę sprawdzić – prosi, delikatnie się uśmiechając. Anna czyta: Dr Zygmunt Kossowski, najukochańszy ojciec, żył lat 56, zmarł po długiej i ciężkiej chorobie... Pogrzeb odbędzie się... Pogrążona w żalu córka Anna.

– Tak, dziękuję. Dobrze. Mam jeszcze jedną prośbę.

– Tak, słucham? Czym mogę służyć? – uśmiech nie schodzi z jej ust.

– Proszę to włożyć do trumny – Anna podała kobiecie opłatek zawinięty w kartkę kratkowanego, poszarzałego papieru.

Monika Rosiek

Magdalena Schreiber, *Niebieski kotek*, akryl na papierze, 40x30 cm.

Wiersze laureatów XI Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Kazimierza Ratonia

Marta Tomczyk-Maryon

BACZYŃSKI PRZYBYWA DO OSLO

Wieczór poezji Baczyńskiego w Oslo
natt som dyr
(dźwięk szklany ale nie szklanny).

Muzyka jakby ta, ale nie ta
forbi
ale któż nas zrozumie?
– jeźdźcy na szczurach w środku Europy,
która pędzi w sportowych samochodach.

I gdyby teraz wkroczył tu Baczyński (dajmy na to cudem ocalały
[z Powstania),
gdyby wszedł i powiedział perfekcyjną angielszczyzną (bo mógłby
[mieszkać od 43 w Anglii pod przybranym nazwiskiem),
gdyby wkroczył starszy, elegancki Baczyński i powiedział,
że od Powstania niczego nie napisał i nie zamierza napisać
i raczej nie widzi sensu tłumaczenia swoich starych wierszy
[na norweski,
gdyby tak stanął pośrodku nas,
to nasze miny zasługiwałyby na Pulitzera.

I musielibyśmy rozpuścić wszystkie szczury
po całej Europie,
wtedy nie byłoby już sensu ich karmić.

JADĄC PRZEZ POLSKĘ AUTOBUSEM

jadąc przez Polskę autobusem
na trasie Kraków Olsztyn
mijając wiaty autobusowe
hurtownie
kobiety dźwigające siatki z zakupami
zastanawiam się co mnie tu trzymało tyle lat?

przecież nie ta wyschnięta trawa
nie ci mężczyźni z przedwcześnie rozdętymi brzuchami
ani te krajobrazy jak suche igły świerkowe

czym było moje przywiązanie?

może mchem wilgotnym
w który stopa się wgłębia
lecz nie tonie
zatrzymując się
na granicy czerwieni i bieli

KRAJ/LANDET

urodziłam się w kraju
którego nikt nie lubi
(głównie jego mieszkańcy)

porzuciłam go
aby zamieszkać w kraju
który lubią wszyscy
(a nawet jeśli nie to udają miłość do niego)

dawny kraj jest jak stara panna
zdziwaczała
w wiecznych pretensjach

lękach przed zmianami
(może za dużo ich przeżyła?)
w niemodnych ubraniach z lumpeksu
hodująca cebulę na parapecie
oszczędzająca wodę gaz światło

nowy kraj jest jak ciotka wiecznie młoda
która właśnie wyszła od kosmetyczkifryzjerkifizjoterapeutki
w najnowszej kolekcji butówsukienek od DolceGaliano i wszystkich
[świętych Lady Gaga
w drodze na wakacje all inclusiv na wyspy szczęśliwe
nowej ciotce wszyscy nadskakują
śliniąc się do jej wypchanego portfela

od dłuższego czasu dręczy mnie wątpliwość:
czy zamieszkałam u właściwej ciotki?

ale może nie miałam wyboru?

DZIEŃ ZADUSZNY

Śnią mi się zmarli
że bardzo długo umierają
wszyscy w tym samym łóżku
w tej samej pogniecionej pościeli
najpierw babcia
potem ciocia
chronologicznie
same kobiety
(jak zauważam, przytomnie? we śnie!)
potem do łóżka (na jawie?) wskakuje kot
próbuję odepchnąć jego łaskoczące pieszczoty
bezskutecznie

a w ogóle kto powiedział, że są dwa łóżka?
a nie jedno

zawsze to samo
z pogniecioną pościelą
pierwszej
drugiej....
świeżości

(2013)

TAJEMNICA PROSTOTY

Moja kuzynka żywi się kościanymi guzikami.

Ma przed sobą:
telewizor z sylwestrowym programem (dla szczęśliwych idiotów)
najmłodszego syna (który jest jeszcze za mały żeby uciec na imprezę).

Za sobą ma:
męża, który ubiera smoking i wiąże muszkę przed lustrem
człowiek z twoją pozycją musi się nosić światowo
jak ty, to robisz, że są coraz młodsze?
– tajemnica prostoty –
samochody i kobiety mają krótki przebieg.

Moja kuzyna ma przebieg długi
jak ten korytarz w za dużym mieszkaniu
– na końcu blade światło
i łazienka, która wzywa
„*chodź, dla mnie ty jesteś najważniejsza*".

Marta Tomczyk-Maryon

Konkurs literacki „Dzień, ostatni, dzień pierwszy"

Renata Zawadzka

OBIECAJ, ŻE...*

Obiecaj, że nie znajdę pustej butelki po winie, że twoje oczy zalśnią blaskiem, że na stole pojawi się obiad, że twoja mowa nie będzie bełkotem, że...

Dlaczego właściwie o to proszę, przecież ty i tak nigdy nie dotrzymasz obietnicy.

Mamo, jesteś taka piękna, gdy śpisz, nawet w zmiętej pościeli wyglądasz jak nimfa. Nie, nie budź się, wtedy czar pryśnie. Posiedzę tu jeszcze chwilę, może będziesz mnie potrzebowała?

Pić... przynieś mi, córeczko, coś do picia.

Mamo, a ty znowu... Dzwonili ze szpitala, mówili, że nagły wypadek i potrzebują chirurga...

Co powiedziałaś?

Powiedziałam, że wyjechałaś, ale ostatni raz skłamałam. Mam już tego dosyć. Zamiast ratować ludzi, pogrążasz siebie i mnie. Kiedy z tym skończysz?

Obiecuję, to był ostatni kieliszek.

Niczego nie obiecuj, nigdy nie dotrzymałaś słowa!

Wstaje z łóżka, lekko się zataczając. Ma podkrążone oczy i trzęsą się jej ręce. Dobiega do toalety, w ostatniej chwili obejmuje muszlę... Nie mogę na to patrzeć. Odwracam się, idę do kuchni. Przychodzi, a w jej oczach widzę poczucie winy, to puste poczucie winy.

Zrobię ci herbaty.

Dziękuję, córeczko! Miałam dzisiaj ciężką noc, umarł mój pacjent i musiałam odreagować.

Ciężką noc miałaś wczoraj i przedwczoraj. Mamo, czy ty nie czujesz, że staczasz się na dno?

Błagam cię, przestań, nic się nie dzieje, muszę po prostu czasem napić się wina.

---

* Opowiadanie nagrodzone II nagrodą na ogólnopolskim konkursie literackim „Dzień ostatni, dzień pierwszy" w Łodzi w 2015 r.

Nie chcę z nią rozmawiać, mdli mnie na jej widok. Muszę wyjść i może nie wrócę, wtedy się opamięta. Czy ona nie wie, że mam tylko piętnaście lat, nie mogę się nią opiekować, jest dorosłą osobą, niech sobie sama radzi. Wybiegam z domu, wiem, że na pewno wrócę, zawsze wracam. Mamo, błagam ją w myślach, daj mi żyć moim życiem. Boże, ale jakie ja mam życie? Od kiedy odszedł ojciec, żyję życiem matki. Jej problemy pochłaniają mnie bez reszty. A pamiętam czasy, gdy inni mi zazdrościli. Znana pani chirurg, elegancka, inteligentna i bogata, budziła podziw wśród moich koleżanek. Właściwie nadal budzi, nie wiedzą, jak wygląda jej drugie życie z butelką. To wiem tylko ja. „To jest nasza mała tajemnica", powiedziała, a ja jej uwierzyłam. Była, jest moją matką. Gdyby tajemnica wyszła na jaw, traktowaliby mnie w szkole jak Izę. W jej domu wszyscy są alkoholikami: mama, tata, brat. Czy moja matka też jest alkoholiczką? Długo udawałam, że nie, ale codziennie znajdowałam w szafie puste butelki po winie i koniaku. Tak, jest alkoholiczką, codziennie po pracy musi się napić, ponieważ czuje, że oszaleje, w każdym razie tak mówi. Pamiętam, gdy pierwszy raz usłyszałam jej bełkot. Przybiegłam radośnie ze szkoły, by pochwalić się zaliczonym testem. Stanęła w drzwiach, jakby mama i nie mama, moja i nie moja, z przestrachem w oczach spojrzałam na jej twarz, wydała się dziwna. Nie mogła nic normalnie powiedzieć, zamiast słów usłyszałam jakiś bełkot.

Mamo, co ci się stało? – zapytałam przestraszona.

Wyczułam dziwny zapach, alkohol wymieszany z perfumami Chanel 5. Spojrzała na mnie jak na kogoś obcego. Ucieklam do swojego pokoju z nadzieją, że jak jutro się obudzę, zastanę ją w kuchni przygotowującą śniadanie. Niestety, rano nie było grzanek ani herbaty. Na twarzy miała rozmazany tusz, jej włosy lepiły się od potu. Wiedziałam, że od tej pory moje życie będzie takie jak Izy. Potem było jeszcze gorzej. Każdy dyżur w szpitalu kończył się alkoholowym zamroczeniem, a rano szybka odnowa i na posterunek. Boże, nienawidzę jej! Czy można kogoś kochać i nienawidzić? Tak, można. Czuję, że mogłabym ją uratować, jednak nie wiem, jak to zrobić. Gdyby można było uciec, gdzieś przed siebie, gdzieś daleko... Nie, muszę wracać, ona ma tylko mnie. Wchodzę po schodach, naciskam klamkę. Drzwi się otwierają. Siedzi w przy kuchennym stole. Wiem, że na mnie czeka, chce rozmawiać, tak jak zawsze o niczym.

Gdzie byłaś, martwiłam się – mówi ledwo słyszalnym głosem.

Musiałam coś załatwić – szybko odpowiadam – idę spać, jestem zmęczona.

Uciekam, jak co dzień, do pokoju. Tu jest moja przystań, cztery ściany, w których celebruję samotność. Dlaczego ona to robi? Może jestem

złą córką? Zegar wybija późną godzinę, nie mogę, a może nie chce mi się spać. Myślę o naszym życiu. To wina ojca, gdyby nie odszedł, miałabym wspaniałą rodzinę. A może odszedł, bo już nie mógł z nią wytrzymać. Dlaczego używam zaimka ona, a nie po prostu: mama. Skrzypnęły drzwi. Poszła spać, odczekam chwilę i pójdę poszukać schowanych butelek, wiem, gdzie są schowane, w szafie, pralce, koszu z brudną bielizną. Przyjdzie jutro z dyżuru, a tu niespodzianka, nie ma alkoholu. Może nie będzie jej się chciało zejść do sklepu. Kleją mi się powieki, dookoła zalega cisza. Wstaję, chociaż nie mam siły. Najpierw idę do łazienki, w koszu z brudną bielizną znajduję rozpoczętą butelkę wina. Zastanawiam się, co z nią zrobić? A może by tak... tak właśnie zrobię! Wracam do swojego pokoju.

Pierwszy łyk i po ciele rozchodzi się przyjemne ciepło. Muszę wiedzieć, co ona czuje, gdy pije. Czy wszystkie moje problemy znikną już po drugim łyku? A może znienawidzę także siebie. Piję prosto z butelki, jak żul pod osiedlowym sklepem, a przecież ona pije z kryształowego kieliszka. Czy jest jakaś różnica między kieliszkiem a butelką? Raczej nie, jeśli pije się codziennie. Nagle otwierają się drzwi. Zaczynam pić szybciej.

Co ty robisz?!

To samo, co ty.

Ale ja mam problemy, nie mogę sobie poradzić z własnym życiem, a ty...

Ja też mam problemy. Ty jesteś moim problemem!

Usiadła na łóżku, wyjęła mi z rąk prawie pustą butelkę i obie zaczęłyśmy płakać. Nasz płacz przypominał skowyt psa. Było w tym płaczu tyle cierpienia i żalu, że można było obdzielić całą dzielnicę. Objęła mnie, tak jak kiedyś, gdy byłam dzieckiem. Odsunęłam się, nie chciałam takiej bliskości, przynajmniej nie dzisiaj. Czas mijał, a my siedziałyśmy bez słowa obok siebie. Każda z nas myślała o sobie. Ja winiłam ją i ojca za moje przyspieszone dorastanie, za to, że zabrali mi dzieciństwo i młodość, za to, że nie mogę popełniać błędów. Wypity alkohol sprawił, że czułam się bardziej rozżalona niż zwykle. Znowu próbowała mnie przytulić, tym razem się nie opierałam. Poczułam się małą dziewczynką. Zasnęłam w jej ramionach jak dawniej.

Ranek nie był przyjemny, obudziłam się z suchością w ustach, bolała mnie głowa i było mi niedobrze. Próbowałam przypomnieć sobie wczorajszy wieczór, ale nic nie przychodziło mi do głowy. Oczywiście, nie było mowy o tym, abym poszła do szkoły. Świat wirował mi przed oczyma. Już miałam zapaść w sen, gdy usłyszałam ich rozmowę.

Twoja córka wczoraj się upiła! – krzyczała matka.

Upiła się? Dlaczego? Z kim? Może ma problemy? – ojciec pytał chaotycznie.

Zapewniam jej wszystko, czego potrzebuje. Nie wiem, co jej przyszło do głowy.

Rozmawiałaś z nią?

Ona nie chce ze mną rozmawiać.

Zaskrzypiały drzwi do mojego pokoju, udawałam, że śpię. Ojciec nachylił się nad łóżkiem. Wydawało mi się, że ta chwila ciągnie się w nieskończoność, ale wyszedł. Nie będę z nimi rozmawiać. Zniszczyli mi życie, muszę od nich uciec. Pomyślę o tym później, teraz nie mam siły, chce mi się spać.

Obudziłam się. W domu panowała cisza. Spojrzałam w okno, na parapecie siedział gołąb i patrzył na mnie ze współczuciem, tak, to na pewno było współczucie. Wstałam i podeszłam do okna, starając się go nie spłoszyć. Chcę wolności od problemów, bezgranicznej miłości, chcę ulecieć w przestrzeń i być ptakiem. Zawirowało mi w oczach, usiadłam na podlodze, potem położyłam się na niej. Była zimna i właśnie tego chłodu potrzebowałam, chłodu i nadziei, że ona się zmieni. Muszę walczyć, nie poddawać się, jestem silna, tak, jestem silna....

* * *

Otwieram oczy, jasność dnia wbija się w źrenice i boli. Właściwie boli mnie wszystko i chce mi się pić. Podnoszę ciężką głowę, świat już nie jest taki piękny, jak wczoraj.

Widzę ją, jest obok, czuwa, a ja znowu czuję wstyd. Patrzy z wyrzutem i z litością. Dlaczego ją krzywdzę? Jest młoda, ma dopiero piętnaście lat, a ja obarczam ją tyloma problemami.

Dzwonili ze szpitala – mówi – potrzebowali chirurga.

Znowu musiała kłamać, żeby mnie ochronić. Czy nauczyłam ją, że życie opiera się na kłamstwie, że świata nie ogląda się na trzeźwo? Świat na trzeźwo bardziej boli, jest okrutny i pazerny, wydziera z nas wszystko. Picie koi, łagodzi, pociesza.... i odziera z resztek godności. Wiem, że tracę godność, wiem, że ona mnie nie szanuje, że wstydzi się takiej matki, ale przede wszystkim wiem, jak boli odrzucenie i samotność.

Z trudem wstaję, idę do kuchni, słyszę głośne trzaśnięcie drzwi. Uciekła, żeby nie oglądać moich przekrwionych oczu, oddychać powietrzem wczorajszego alkoholu i żeby nie słuchać moich pustych obietnic. Boże, dlaczego ja rano obiecuję, że z tym skończę, a wieczorem nie dotrzymuję obietnicy? Wszystkiemu winny jest ból, który noszę w sobie, ból po utraconej miłości. Przenika mnie całą, chociaż minęło tyle lat. Nalewam sobie wody, tak, wody, nie alkoholu, siadam przy stole, próbuje myśleć, ale myślenie boli. Czy nikt nie widzi, jaka jestem nieszczęśliwa? Nikt mnie

nie kocha, nikogo nie obchodzę. On, moja jedyna miłość, nie ma go przy mnie, jest z inną. Boże, jak długo to będzie jeszcze boleć, czy nigdy się nie uwolnię? Wiem, mam dziecko, a właściwie małą kobietę, ona powinna mnie rozumieć.

Słyszę kroki, chyba wraca, muszę z nią porozmawiać.

Gdzie byłaś?

Kolejne kłamstwo, wiem, że nie musiała niczego załatwiać. Ona ucieka, ucieka ode mnie, wszyscy ode mnie uciekają, jestem do niczego... Leżę samotnie w łóżku, jest cicho, słyszę przez ścianę jej płacz. Chciałabym tam pójść i przytulić ją, lecz nie mam odwagi. Dlaczego odwaga pojawia się dopiero po wypiciu kieliszka wina? Wszystko wydaje się wtedy takie łatwe, znikają problemy, chce mi się żyć nawet w samotności. Otulona kołdrą zapadam w sen, jednak nie na długo. Widzę światło w jej pokoju, gdy zasypiałam było ciemno. Coś musiało się stać.

Skradam się do drzwi jak złodziej, naciskam klamkę. Boże, nie, tylko nie to! Zamarłam. Moja córka siedzi na łóżku z butelką wina, patrzy mętnym wzrokiem, moja córeczka, nie, to niemożliwe, może to sen. Nie mogę ruszyć się z miejsca. Zrobiło mi się jej żal, tak bardzo żal. Usiadłam przy niej i próbowałam objąć, odrzuciła mnie. Zdałam sobie sprawę, że ona też jest samotna i bezradna. Mijały minuty, a my siedziałyśmy w zupełnej ciszy, myślałam o niej, że jest pamiątką po mojej wielkiej miłości, myślałam o odpowiedzialności za jej życie. Zrzuciłam na nią ciężar, który musi dźwigać, choć ma dopiero piętnaście lat. Dotknęłam jej pleców, tym razem się nie odsunęła. Przywarłyśmy do siebie, stając się jednością. Usnęła w moich ramionach jak małe dziecko, a ja poczułam się silna jak nigdy dotychczas. Muszę jutro porozmawiać z jej ojcem.

Przyszedł szybko po moim telefonie. Oczy miał przekrwione, koszulę zmiętą, właśnie jechał ze szpitala po nocnym dyżurze.

Twoja córka wczoraj się upiła – powiedziałam.

Nie zdziwił się specjalnie, jakby wiedział, że to nastąpi.

Ma jakieś problemy? Rozmawiałaś z nią?

Nie. Ona nie chce ze mną rozmawiać.

Porozmawiam z nią dzisiaj, wiedziałem, że to się tak skończy. Ona nie może ci matkować, ma piętnaście lat. Nie możesz niszczyć jej życia. To nie jej wina, że nam się nie udało.

Nie udało? To ty zniszczyłeś naszą miłość, przez ciebie cierpimy! Wyjdź, nie chcę na ciebie patrzeć!

Wyczerpana wybuchem gniewu i zmęczona po nieprzespanej nocy, zobaczyłam w lustrze twarz kobiety o dziesięć lat starszej ode mnie. Oczy podkrążone, cera blada. Czy to ja, czy ktoś inny? Boże, co ja z sobą zro-

biłam? Łzy wolno spływały mi po policzkach. Miałam czas, nie musiałam dzisiaj iść do pracy, mogłam się nad sobą użalać. A może koniec z użalaniem się, może czas na powstanie z martwych. Niszczę swoje życie i życie mojego dziecka, które kocham. Ta butelka wina w jej rękach... Nie, to nie może się tak skończyć, muszę walczyć, jeżeli nie dla siebie, to dla niej. Tak, jestem alkoholiczką, długo to do mnie nie docierało, ale te oczy, mętny wzrok, butelki schowane w koszu na brudną bieliznę. Znajdę je wszystkie i wyleję ich zawartość, pozbędę się przeszłości. Zacznę nowe życie.

W komputerze znalazłam numer telefonu i zadzwoniłam.

Czy to poradnia?

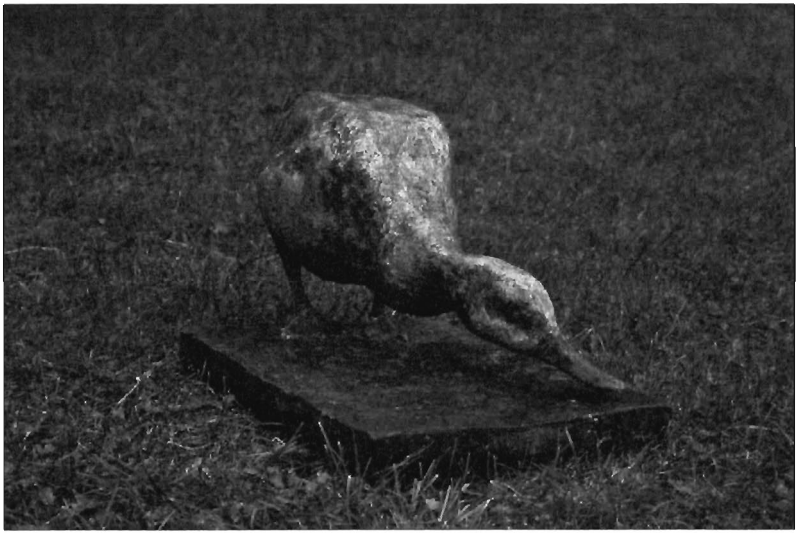
Tak, słucham?

Jestem alkoholiczką, potrzebuję pomocy.

Proszę przyjść. Czekamy na panią.

Wiedziałam, że tym razem dotrzymam obietnicy. Byłam pewna, że zaczynam życie w trzeźwości, dla siebie, pacjentów i mojej córki. Obiecuję, że tak będzie.

Renata Zawadzka



Magdalena Schreiber, *Kaczka*, gips patynowany, ok. 70x40 cm.

Wiersze laureatów XI Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Kazimierza Ratonia

Maciej Filipek

PORTAL

Legendarny piłkarz w związku ze śmiercią
innego legendarnego piłkarza napisał na Twitterze.
Pozostajemy w żalu. Tęsknimy i pozostajemy.
Modelka niezwykle ceniona w świecie mody
opublikowała swoje zdjęcie na Instagramie,
pod którym wypowiedziały się inne
niezwykle cenione osoby. Wypowiedziały się
w bardzo pochlebnym tonie; ach jak pięknie,
ach jak pięknie, ach jak pięknie. Cmokanie. Zachwyt.
A kilka tysięcy innych cenionych ludzi polubiło fotografię.
Dziewczęta z miejskiego gimnazjum chwalą się
na forum dla szczęśliwie zakochanych (jest takie forum).
Chwalą się nową metodą odbierania życia.
Ofiarą pada szczenię. Lecz nie roztrząsajmy
przykrych spraw; psy też mają duszę.
Psy idą do nieba. Za samą wierność psu należy się.
Przez zasypane śniegiem pola uprawne
przedzierał się kundel. Gdzieś w pobliżu
życie toczyło się we wsi, może nawet
gdybyś przyłożył ucho dobiegłby cię dźwięk
skuwania lodu. Woda zamarzła.
Czy widziałeś oczy wycieńczonej z wysiłku i głodu istoty?
Oczy takiej istoty mają taki wyraz
jakbyś wpadał w bezdenną przepaść.
Nękające sny, w których nagle usuwa się spod stóp ziemia.
Nagle spadasz w niewiadomym kierunku,
a twoim ciałem wstrząsa, może nawet wstrząsa wówczas
całym światem tylko nie możesz tego zweryfikować

i budzisz się w środku ciemnej nocy. Słyszysz
czyjś oddech. Podobno nie jest tak do końca,
że w zaświatach jest się tylko wytworem
czyjejś wyobraźni. Nasłuchuję kroków
i wpatruję się w ciemny przedpokój,
stamtąd mają nadejść umarli.
Jest łączka pełna kwiatów.
Przychodzisz sobie i nie masz twarzy.
Tylko to jest dziwne, że nie masz twarzy.

DZIWNE MIŁOŚCI NIEKONIECZNIE FIZYCZNE

Każdy rasowy mężczyzna za kierownicą tira.
Każdy mężczyzna rasowy wodzi za nią oczami,
wodzi i przestać nie może dopóki mu nie zniknie za horyzontem.
Dopóki mu nie zniknie w lustrze. Dopóki mu nie zniknie.
Ona ma jasne, długie włosy, ale ona może mieć włosy krótkie
i ciemne. Może ma jasną skórę i malinową barwę na ustach,
czy też ledwie co zaróżowione, usta pełne lub mało wydatne,
nieistotne. Każdy rasowy mężczyzna za kierownicą tira.

Więc każdy rasowy mężczyzna czuje wówczas moc.
Piekielna moc napina mięśnie mężczyzny, prężу je.
Zgrzyta zębami, bo tak każe zgrzytać. Kruszy te zęby,
oblizuje mu wargi, nawilża je, przygotowuje do pocałunków.
Lecz wszystko pozostaje w sferze wybujałych myśli.

Kładę na jej kolanach głowę,
ona siedzi na trawie. Żwirownia.
Na mojej głowie kładzie dłoń,
na jej dłoni kładę rękę.
Dzień słoneczny, bezwietrzny,
chociaż nie. Woda marszczy się,
patrz – mówię – jak się marszczy woda.
Patrz w tę wodę, tacy będziemy,
taka wróżba specjalnie dla nas,
patrz w tę zmarszczoną wodę razem ze mną.

DZIENNIK TELEWIZYJNY

Byłoby fantastycznie. Więcej. Byłoby przecudownie,
gdyby się natychmiast urzeczywistniała osoba,
której dzisiaj z nami już tutaj nie ma.

Więc na przykład wraz z przytoczonym wątkiem
nagle słychać brzęk naczyń w kuchni i śpiew
jakichś przedwojennych pieśni, bo się rozmawia
o świętej pamięci Mariannie. Marianna urodziła się bowiem
długo przed wybuchem wojny.

Teraz jest piętnaście lat przed jej śmiercią, bo o tym się mówi
(ścienny kalendarz wskazuje rok tysiąc dziewięćset osiemdziesiąty
siódmy).
Jakiś jasny wiosenny dzień; słońce, ptaki, umiarkowany wiatr,
gdyż drzewa gną się pod jego ciężarem tylko nieznacznie.
Być może jeszcze dzieci skaczące wesoło na ulicy, być może

coś jeszcze. Innym razem urzeczywistnia się dziadziuś.
Papierosa ćmi, w przedpokoju chmura dymu, kaszel, trzęsie.
Oj, jak przeraźliwie nami trzęsie.
Dom ludzi nieżyjących.
Dom pełen jest.

Maciej Filipek

Konkurs literacki „Dzień ostatni, dzień pierwszy"

Dorota Szelezińska

OSTATNI DZIEŃ*

Musiałam koniecznie wyjechać windą na ósme piętro hotelu, w którym chyba mieszkałam. Dlaczego? Nie pamiętam. Winda nie była normalną windą, tylko gigantyczną huśtawką, jakby w wesołym miasteczku albo w cyrku. Rozsiadłam się, chwyciłam mocno liny i dałam znak, że już można podciągać. Komu dałam ten znak? Nie wiem. Szybko zaczęłam mknąć ponad głowami gości hotelowych zgromadzonych w patio. Światło układające się na ich twarzach było niebieskawe. A twarze rubaszne i złe. Pili alkohol, zajadali się udkami kurczaka, tłustymi łapskami wznosili toasty w moją stronę. Uśmiechałam się do nich, ale równocześnie bardzo się bałam. W pewnym momencie przedarłam się moją „windą" przez dużą dziurę w suficie na kolejne piętro i ujrzałam całkiem spory, hotelowy korytarz. Przefrunęłam przez niego swobodnie, a potem była kolejna szpara między kondygnacjami, trochę węższa. I korytarz też węższy. A potem następna jeszcze węższa i kolejna. Najwyraźniej budynek malał ku górze. Przy piątym piętrze obijałam się ramionami i biodrami o brzegi szybu windy. Zauważyłam, że zmieniają się wnętrza korytarzy, które mijam. Z eleganckich na dole na coraz bardziej obskurne i ciemne nory z małymi oknami. W zasadzie to nie były korytarze, tylko brudne pokoje. Na wysokości szóstej kondygnacji budynek musiał być już tak wąski, że na piętrze mieściło się tylko jedno pomieszczenie. Wyraźnie się kurczył, ale ja się nie zmniejszałam. Chciałam się zatrzymać, lecz nie miałam komu tego powiedzieć. Byłam skazana na dalszą podróż.

Przedzieranie się przez następne piętro wymagało ode mnie umiejętności akrobatycznych, które, o dziwo, posiadałam. Musiałam bezbłędnie wycelować głową w szparę szybu. To było najprostsze, choć wymagało skupienia i groziło pozbawieniem głowy. Udało się. Jednak potem było gorzej – musiałam tak manewrować ciałem, głównie ramionami i biodrami, żeby utrzymać się na mojej „huśtawce" i przedrzeć się przez wąską szparę. To było najtrudniejsze. Myślałam nawet o tym, żeby zmienić pozycję,

* III nagroda w konkursie.

okrakiem usiąść na tym, co miałam pod pośladkami, lecz wydało mi się to zbyt ryzykowne. Łatwiej byłoby stracić równowagę, a równowaga jest najważniejsza.

Huśtawka ani na chwilę się nie zatrzymywała, konsekwentnie parła w górę, ku przestrzeniom, których nawet nie umiałam sobie wyobrazić. Przy ostatnim piętrze, zobaczyłam nad sobą otwór wielkości mojej głowy. Krzyknęłam. Mój głos wsiąkał bez echa w brudne dywany i wilgotne ściany, a podróż trwała nieubłaganie. Otwór nade mną był inny niż pozostałe, okrągły, a nie kwadratowy. Delikatnie falował. Po tym falowaniu można było poznać, że jest odrobinę większy niż się początkowo wydawało. Wyglądał jak membrana z dziurą w środku. „Głowa się zmieści", pomyślałam, „ale przecież nie jestem kotem, co z resztą?". Nie było czasu na zastanawianie się, bo te głodne usta, które się nade mną rozwarły, zaczęły już mnie wsysać. Poczułam liźnięcie dwu jęzorów na wysokości uszu i wydałam z siebie okrzyk, którego nie byłam w stanie usłyszeć. W czaszce miałam kłębek zwiniętych kabli, które zaczęły iskrzyć. Bolało. Pomyślałam, że za chwilę stracę uszy, stracę życie, stracę wszystko (jakie wszystko?), lecz głowa przecisnęła się przez otwór bez szwanku. Odetchnęłam z ulgą. Byłam po szyję wewnątrz tego czegoś, co pulsowało. Nic nie widziałam. Ciemno i lepko. Wszystko się zatrzymało, to coś, co mnie wchłaniało, ciężko dyszało, najprawdopodobniej też zmęczone walką. „To coś żyje", pomyślałam z przerażeniem, ale i z nadzieją, bo skoro żyje, to może ma litość? Jakieś uczucia? Po chwili odpoczynku liny znowu się naprężyły. Zabawa nie kończyła się. Wciągnęłam brzuch. Postanowiłam, że póki jestem w jednym kawałku, będę walczyć. Szyja to łatwizna, ale ramiona? Zaczęłam manewrować tak, aby stać się jak najmniejszą. Każdy fragment mojego ciała, od palców u stóp po skronie oraz korzenie włosów, brał udział w tym ogólnym kurczeniu. Zwinęłam ramiona do środka, a ręce zgięłam w łokciach, aby chronić nimi piersi oraz serce. Pięści ułożyłam pod brodą i krzyknęłam: „Ciągnij!". Modliszka, która mnie pochłaniała, zareagowała natychmiast. Poczułam jęzory na ramionach i plecach, na chwilę zrobiło się ciepło i miękko. Okazało, że ta miękkość ma granice, które są twarde i chropowate. Materiał sukienki, którą miałam na sobie, został zdarty. Razem z kawałkami skóry z ramion i pleców. Zaczęłam płakać. „Przestań", poprosiłam. Ale to coś było głodne i nie litowało się. Wręcz przeciwnie – jak poczuło krew, to z większą łapczywością pochłaniało moje pokurczone ciało. Tak bardzo mnie bolało. – Pierdol się, ty kurwo! – krzyknęłam, a może tylko jęknęłam: – Mamo.

Jak zdołałam przez tę szparkę przecisnąć biodra, nie pamiętam. Chyba zemdlałam. Ocknęłam się gdy moja głowa wystawała już z cielska tej dziwki. Z jej waginy. Wypluła mnie w jakiejś obskurnej celi bez drzwi,

a sama schowała się pod betonową podłogą, na której teraz leżałam, sapiąc, z poranionymi ramionami, plecami i biodrami. Zaczęłam się rozglądać. Pomieszczenie miało wymiary metr na metr, sufit zwężał się piramidalnie ku górze. Ostatnie piętro. Szczyt przerażającej wieży. Było tam okienko o rozmiarach sporego chomika. Wystarczające, aby dostrzec światło dnia, zdecydowanie za małe, żeby uciec. Wtedy zemdlałam ponownie.

Obudziłam się. Lampka nocna ciągle się paliła. A konkretnie paliła mnie w policzek. Tuptuś stał na poduszce obok mojej głowy. Patrzył. Musiałam mocno się rzucać przez sen, skoro nawet ten leniuch tutaj się pofatygował. Pralinka siedziała na parapecie. Uważnie mnie obserwowała, a jej ucho drgało zabawnie. Sońka i Kowboj też tu były. Grzecznie udawały, że nic niepokojącego nie dostrzegły. Bawiły się wyimaginowaną myszą. Brakowało tylko Mustafy, który przez cały dzień wymiotował trawą i teraz zapewne odsypia. Przytuliłam delikatnie Tuptusia, potem wstałam ciężko w łóżka. Głupio się przyznać, ale sprawdziłam dokładnie, czy piżama i skóra są nienaruszone. Wszystko było w porządku. „W porządku", powiedziałam do siebie i ruszyłam do kuchni. „Już w porządku, muszę tylko wziąć jeszcze jeden xanax, już w porządku!". Nalałam wody do szklanki, wyłuskałam pigułkę ze srebrzystego listka. Zanim wsadziłam ją do ust, powiedziałam na głos: – Dlaczego nie zeskoczyłaś na którymś piętrze? – i przełknęłam chemiczny spokój. Wróciłam do łóżka, zasłużyłam na sen bez snów, do samego rana.

Po przebudzeniu niepokój ciągle tkwił we mnie. Jak lanca w karku byka na corridzie. Cholerne pigułki, działają tylko na chwilę i tylko na zewnętrzną część mnie, na skorupkę. To, co w środku i tak jest zawsze wystraszone i nie daje się obłaskawić za pomocą chemikaliów.

Poranki są najgorsze. Słyszałam, że tak naprawdę istnieją tylko dwa uczucia – miłość i strach. Strach jest brakiem miłości i ten brak miłości najczęściej we mnie wygrywa. Osłabia tak bardzo, że nie mam siły się nie bać.

Najbardziej się boję, choć to przecież dziecinada, że ci wszyscy, którzy mnie zdradzili, porzucili, zignorowali lub po prostu nie polubili – mają rację. Stają mi przed oczami w rzędzie – szpaler duchów tak bardzo prawdziwych, że zaczynam w nie wierzyć. Wtedy najczęściej zaczyna się Atak. Żeby go uniknąć, muszę brać małe żółte tabletki, które zapisuje mi pan Joachim. Przychodzę do niego dwa razy w tygodniu, żeby porozmawiać. Bardzo lubię rozmawiać z panem Joachimem. Nie lubię natomiast tego, że przed Atakiem on też pojawia się w szeregu duchów. Jest wśród tych woskowych istot, które zapewne pojawiły się w moim życiu po to, by mnie czegoś nauczyć. Tylko czego? „Czy tego, że faktycznie można siebie nienawidzić?".

Poleżałam jeszcze w łóżku, żeby się przekonać, że jednak Ataku dziś nie będzie. Ten dziwny sen wprowadził mnie w całkiem nowy stan. Nie jest to stan dobry, ale na pewno nie zwiastuje żadnego napadu strachu. Zadziwiające, że oprócz niepokoju, czuję też pewnego rodzaju zadowolenie z odniesionych ran. Coś, co mogłabym porównać do stygmatów po śnie. Jakoś tak.

Wstałam z łóżka, a do moich nóg od razu przykleiły się włochate mruki. – No już, już – powiedziałam do wszystkich wygłodniałych oczu i łap. „Zaraz coś zjemy, zaraz coś przełkniemy". To pierwsze było do nich, a to drugie do mnie. Uwielbiam koty. Jednak najbardziej lubię to, że można gadać do siebie udając, że się mówi do nich. Nasypałam im suchej karmy do pięciu misek, nalałam świeżej wody do trzech (potrafią czasem pić ze wspólnej miski, ale jedzą z oddzielnych) i zadzwoniła Andźka.

– Pamiętasz, co dzisiaj robimy?! – krzyczała. Musiała dzwonić z autobusu, bo słyszałam odgłosy motoru i męski kaszel.

– Eee... Pamiętam? – cholera, muszę się rozbudzić.

– No, tak myślałam. Umawiałyśmy się na salsę, wariatko. Widzimy się pod rybakiem o dwudziestej. Pa! – zakomenderowała i zanim odłożyła słuchawkę usłyszałam, jak mówi obrażonym tonem – Czy mógłby pan nie charkać w kokardę?

Tak, to był na pewno miejski autobus. Zaśmiałam się, przypomniawszy sobie, gdzie dzisiaj idziemy: – Na salsę! Słyszałeś Mustafa? Pańcia ledwo z łóżka wstaje, śnią jej się jakieś poronione porody windowe, a wieczorem wybiera się na salsę.

Ale tak naprawdę, to byłam w lepszym nastroju tylko dlatego, że wiedziałam, co wezmę dzisiaj. Skoro wyjście, to będzie koks. Obiecałam sobie sięgać po białe jedynie w ekstremalnych sytuacjach. Salsa z Andzią to właśnie taka sytuacja. Bum!

Nieźle się ustawiłam. Żółte piguły, które łykam doraźnie, dostaję od pana Joachima. Bardzo jestem mu za nie wdzięczna. Xanax załatwiają mi moje przedsionki serca, którym szczęśliwie cztery lata temu zachciało się migotać. Dostaję na to cudo receptę, także wszystko na legalu, oprócz koksu, który przynosi mi od czasu do czasu Jędrek. Jedyny wspólny znajomy, który pozostał po Panu Wielki Chaos.

Długo sprzątałam po futrzakach. Pięć kotów oznacza pustynię piasku w kuwetach. Sporo odchodów. Pozatykany sierścią odkurzacz. Dzięki Bogu, jest co robić.

Potem zasiadłam do pracy przy kompie, ale szybko mnie to znużyło. Przespałam się chwilkę dobrym, bo czarnym jak smoła snem. A potem myślałam, co by tu ubrać wieczorem. Automatycznie zaczęłam wyobrażać

sobie, w co ubrana będzie Andźka. A potem myślałam o samej Andźce. O tym, że jest trochę jak dom, jak ten szlafrok ze smokiem, który mam na sobie. Jak pierzyna. Oraz, że nigdy jej nie ma wśród postaci z wosku, które pojawiają przed Atakami. I jeszcze, że od czasu do czasu intensywnie potrzebują z nią pobyć. Choćby w barze salsa.

A potem przyszedł czas, żeby wyjść. A to nie taka prosta sprawa. Najpierw białe do nosa. Potem prysznic, ciuchy i makijaż. Karmienie kotów, które czują, że coś nadchodzi, że Pańcia wychodzi. Tak rzadko to robi, ale akurat dzisiaj, patrzcie zbiera się i zaraz wyjdzie. Pięć par oczu bacznie obserwowało każdy mój ruch.

– No co? Przecież sobie poradzicie – powiedziałam, a pięć par włochatych uszu łapało łakomie mój głos. A więc mówiłam dalej, bo lubię być słuchana – Kochani, wiem, że nieczęsto to robię, ale czasem muszę wyjść. Choć to wcale nie jest łatwe.

Wychodzenie z domu jest niszczeniem pewnego świata. Ucieraniem go w pył, tak drobny, że mieści się w dłoni zwiniętej w łódeczkę, tak że można go przystawić do ust i zdmuchnąć, prosto na szare płyty chodnikowe pod klatką schodową mojego domu. Później wychodząc przejdę po tym pyle, ale najpierw muszę zniszczyć moją bezpieczną szalupę. Ten świat składający się z pierzyny i xanaxu. Świat letargu. Najczęściej jest on nijaki, jednak jaki by nie był, zrywanie więzi zawsze szło mi opornie. I tym razem niełatwo mi kończyć z bytami utkanymi z bawełny japońskiego szlafroka z ogromnym, szafranowym smokiem przyczajonym tuż za moimi plecami. Ze swojskim poślizgiem czereśniowych, ciepłych skarpet o orzechowe deski. Stukotem kocich pazurków zawsze gdzieś obok. Wychodząc z domu zrywam z tym porządkiem, po powrocie zastaję niby to samo, lecz tak naprawdę wszystko trzeba budować na nowo. „Bo wszystko jest tylko na chwilę".

Punktualnie o dwudziestej spotkałyśmy się z Andźką pod rybakiem. Ruszyłyśmy w stronę klubu z salsą. Myślę, że obie obawiałyśmy się tego samego, że się rozmyślę. Tak rzadko ostatnio wychodzę, a jak już to zrobię, to bywam kapryśna i nieprzewidywalna. Jedynie Andźka ze mną wytrzymuje. Jest cierpliwa. Ma nawet więcej do mnie cierpliwości niż ja sama. Ale dzisiaj się nie rozmyślę. Dzisiaj jestem na śnieżnym wspomaganiu, o czym Andźka nie wie, bo gdyby wiedziała... Ale nie wie i już. Nie musi wiedzieć wszystkiego.

Powiedziała mi, że knajpę otworzyli niedawno. Przychodzą tam uczniowie z jakiejś dużej szkoły tańca. Podobno jest tam dziwnie.

– Na tyle dziwnie, że powinnaś to zobaczyć – stwierdziła.

Po chwili mogłam się przekonać, co miała na myśli. Pomieszczenie, w którym się znalazłyśmy, wyglądało jak niewielkich rozmiarów amfiteatr.

Mały, przytulny bar przy wejściu ozdobiony był światełkami, jak podczas Bożego Narodzenia. Za nim znajdował się niewielki parkiet i widownia. Tak, właśnie widownia, z której można było podziwiać tańczących. *Dirty dancing*, *foot loose*, *you can dance*... Wszystko na parkiecie falujące i pląsające. Kilka postaci w pozycji antygrawitacyjnej. Wielu Patricków Swayze podchodzi równocześnie do stolików, mówiąc: „Nikt nie będzie sadzał Dzieciny w kącie". W powietrzu strzelają petardy energetyczne. Niewidoczne, ale bardziej rzeczywiste niż pchły ugniatane paznokciem na głowie przedszkolaka, tryk tryk tryk. Iskierki w oczach tych, którzy szukają partnerek do tańca, tryk tryk, feromony spod pach i spod sukien. Mężczyźni tutaj jakoś tak intensywniej używają nosów. Feeria zmysłów – zupełnie jak w reklamie Tchibo! Wszyscy są uśmiechnięci, białozębi, wyperfumowani. I choć założę się, że każda z obecnych tu kobiet prasowała się aż po majtki przed wyjściem z domu, to wszystkie sprawiają wrażenie najbardziej wyluzowanych istot na świecie. Zupełnie jakby nigdy nic innego w ich życiu nie było oprócz salsy.

Andźka jest równie jak ja zauroczona tym, co widzi. Szepce mi do ucha:

– Wyglądają tak, jakby ktoś im wrzucił kwas w poranny jogurt dietetyczny, prawda?

– Noo – odpowiadam.

Wyglądają, jakby się nawpierdalali witamin, a głównie witaminy D na czczo i to teraz, w środku zimy, gdy od ponad czterech miesięcy nad miastem wisi czapa. Chmury oddzielają nas od jasnego boga. Pizga tylko gradem po szybach, strach na dwór wychodzić, bo się można boleśnie poharatać o to, co spada z nieba. A ci Kalifornię sobie tu zrobili. Coś fantastycznego!

Poszłam do baru, żeby kupić dwa piwa. Barman spojrzał na mnie ze zdziwieniem. Jakby alkohol był towarem passé. No cóż, czasy najwidoczniej się zmieniły. Stara jestem. Dawniej na imprezach była głośna muzyka, alkohol i gęsty jak mgła dym z papierosów (może stąd tyle nieudanych związków z tamtych czasów?) Teraz młodzież bawi się na czysto, pije głównie wodę. Czasem red bulla. I nie ma tu narkotyków. Może później, ale nie teraz, bo teraz *foot loose*. Nikomu nawet nie przyjdzie do głowy, żeby palić, bo przecież papierosy szkodzą zdrowiu. Ups... no faktycznie. Liczy się tylko taniec. I raz, i dwa, i trzy, i cztery. Chyba nawet xanax nie byłby w stanie uciszyć tego towarzystwa.

Wracam do Andźki, która rozsiadła się na widowni. Obserwujemy młodzież, sącząc piwo. Popadamy w jakiś stupor. Zauważam, że nie ma tu żadnej hipsterki. Zresztą do hipsterki już nawet się przyzwyczaiłam,

czasami snując się po mieście zaniedbana i zimowo zmarkotniała, gubię się wśród tych brodaczy i ich drwalic. Ale tutaj? Tak wyobcowana już dawno się nie czułam. Jednak jest coś cudownego w tych ludziach. Coś, co z niewytłumaczalnych przyczyn, działa na mnie terapeutycznie. Andźka też jest zafascynowana, krzyczy mi do ucha:

– Teraz mniej więcej wiem, jak mogłaby się poczuć para wikingów na hinduskim weselu.

– Lepiej bym tego nie ujęła.

Miałyśmy swoich faworytów. Mężczyzna w koszuli w kolorze baby blue obtańcowywał wszystkie panie w obcisłych spodniach. Dlaczego w spodniach, a nie w spódnicach? Ponieważ numerem pokazowym było naskakiwanie okrakiem na jego biodra. A potem wygibasy, wąchanie biustu i te sprawy. I wszyscy zadowoleni. Elektryzujące były też matka i jej dwie córki. Miały na sobie obcisłe koronki, były mocno umalowane i miały doklejone rzęsy. Jedna wyglądałaby cudacznie, ale trzy stanowiły już klan i były groźne. Groźnie też poruszały się po parkiecie. „Chyba urwały się z kursu krav magi, a nie salsy". W przerwach między pląsami podchodziły do baru i popijając na stojąco wodę z cytryną i poprawiały makijaże w mocno zsynchronizowanym tańcu szczoteczek, gąbeczek i pomad.

Po trzech godzinach sączenia piwa i gapienia się na parkiet zaproponowałam, żeby zmienić lokal. Andźka przytaknęła, a ja skierowałam się do szatni po nasze kurtki. Czekałam na nią kilka minut z kurtkami przewieszonymi przez ramię, ale ona nie przychodziła. Wróciłam na salę i widzę, że z kimś rozmawia. Facet. Dość przystojny. Wołam ją, ale ona jakoś nie może się od niego odkleić. Jak mnie wreszcie zauważa wrzeszczy przez całą salę: – To jest Arek! Ten od Igi z Iławy! Jestem zła, że tak się wydziera, jednak jak dociera do mnie sens jej słów przyznaję rację, jest to informacja warta wykrzyczenia. Arek od Igi z Iławy to pan Rulonik we własnej osobie. Eksiu naszej przyjaciółki.

Uważnie przyglądam sie mężczyźnie. Wcześniej widziałam go raz w życiu, na ślubie Andźki. Potem regularnie poznawałam go z opowieści. I to jakich opowieści! Dziesięć lat temu wyglądał znacznie gorzej. Był grubszy i wydawał się przez to niższy. Jak go poznałam wynosił Igę z kościoła, bo zemdlała w czasie mszy. Jak się później okazało już wtedy była z nim w ciąży. Wzięli ślub. I jak to często bywa – na początku jakoś było, momentami nawet miło. A potem się spierdoliło.

Pan Rulonik okazał się chorobliwym skąpcem. Urodził im się syn, a on nie dokładał się do budżetu rodzinnego. Iga była załamana, nie znajdowała sposobu, żeby go przekonać do dzielenia kosztów utrzymania rodziny. Choroba to choroba, a on chorował na chciwość. Iga postanowiła go spraw-

dzić. Przestała kupować papier toaletowy. „Ciekawe jak długo wytrzyma?", zastanawiała się, „kiedy pęknie i kupi srajtaśmę?". I co się okazało? Przechytrzył ją. Przynosił z pracy papier toaletowy zwinięty w rulonik, żeby akurat jemu (i tylko jemu!) starczyło na porządne srańsko. Chował ten rulonik w kieszeni i wnosił do toalety. I nadal nic nie wnosił do budżetu domowego. Spryciarz. Pan Rulonik stoi teraz przede mną, w nowej odsłonie. Chudszy i wysportowany. „Tylko głos bez zmian", stwierdziła później Andźka, która w dawnych czasach miała okazję częściej z nim rozmawiać, „głos jak z dupy włos".

Staliśmy niedaleko baru, ja z kurtkami przewieszonymi przez ramię, Andźka ze wzrokiem uporczywie utkwionym w Ruloniku, pewnie zbierała odciski z jego twarzy aby móc niezwłocznie przekazać odlewy Idze. I wtedy zobaczyłam kogoś jeszcze. Właśnie wszedł. W fioletowych spodniach. Z partnerką ubraną w majtkowy róż. Magnetyczny fluid popłynął w moich żyłach. Poczułam wszystkie xanaxy, które połknęłam przez ostatnie lata. Pan Wielki Chaos. Pan Wielki Egzystencjalista. Ponury Artysta. Pan, który wziął ze mną ślub, a potem wziął wszystkie moje koleżanki z pracy. Pan, który odszedł, nie używając wielu słów. Przez którego od czterech lat wącham i połykam syf, krztuszę się kocim futrem i samotnością. Który przez cztery lata nie zadzwonił, żeby zapytać: „Jak się masz?". Który nie lubił kiczu w naszym mieszkaniu. Teraz objawił się w klubie, w fioletowych rurkach i z pudrem na twarzy, z różową panną u boku. Noż kurwa mać!

Andźka zorientowała się natychmiast, że coś się stało. Szybkie spojrzenie na mnie, jeszcze szybsze w ich stronę. Nie widzą nas. Jeszcze jest czas, żeby uciec, ale nie chcę uciekać. Przypominam sobie dzisiejszy sen. Ten moment, kiedy krzyczę w nicość: „Ciągnij!". Trzeba zareagować, nie można uciekać, bo to jest właśnie twój los. To jest właśnie Mój Chaos. A raczej ostatni dzień chaosu po pierwszej życiowej porażce. „Ciągnij!"

Jednak stoję nadal z tymi kurtami i nie wiem, co zrobić. Andźka wie. Oddaje kurtki Rulonikowi i bierze mnie za rękę. Idziemy na parkiet. Będziemy tańczyć? Tak!

Żadna z nas nie zna kroków, ale w końcu napatrzyłyśmy się dziś na tę całą salsę. Powtarzamy to, co widziałyśmy: przerysowane ruchy bioder, sapanie i macanki. Improwizujemy. Energicznie i pokracznie. Jest cudownie. Nagle Andźka oddala się i z odległości kilku kroków zachęca mnie wzrokiem do powtórzenia numeru pana w niebieskiej koszuli. Biorę więc lekki rozbieg i naskakuję na andźkowe biodra, a ta się o dziwo nie wywala. Lekko się chwieje, ale nadal jest wierna salsie. Wiję się w jej mocnych ramionach. Ludzie wokół nas zaczynają klaskać. „Obserwuj młodzieży, jak się bawią dorośli". Rozkręcamy się, nawet numer z wąchaniem biustu prawie nam się

udaje, prawie, bo w końcu upadamy na parkiet. Spadając szoruję ramieniem o ścianę, która się w międzyczasie podstępnie do nas przybliżyła. Tarzamy się z Andźką, śmiejąc się jak oszalałe. „Czy kiedykolwiek tak mocno się śmiałam?". Wstajemy, Andźka z galanterią całuje mnie w rękę, kłaniam się grzecznie, rąbki wyimaginowanej sukienki podciągam do góry. Widownia jest zauroczona. Schodzimy ze sceny.

Przy barze oglądam podartą bluzką i otarcie na ramieniu. Wyśnione stygmaty, które wróciły do mnie w realu. Uśmiecham się.

Andźka bierze kurtki od Rulonika. Patrzy na mnie poważnie.

– Idziemy.

– Idziemy – potwierdzam.

W korytarzu ten fioletowy staje mi w przejściu.

– Maga, czy możemy porozmawiać?

– Bezapelacyjnie, kurwa nie!

Dorota Szelezińska

Magdalena Schreiber, *Pies Mrut II*, ołówek na papierze, 20x30 cm.

Wiersze laureatów XI Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Kazimierza Ratonia

Mariusz Tenerowicz

ARCHEOLOGIA

Przodkowie wciąż piszą do nas uroczne e-maile
w galeriach jaskiń zostawiają niewybredne graffiti
esemsy z sadzy i węgla, szminką ochry zapisują imiona
na lustrach ścian, w pośpiechu gubią gliniane zabawki

i figurki krągłych kobiet, przez kościane okulary oglądają
kolejne odcinki teatru cieni, polowania na niedźwiedzie
i dzikie konie skaczące przez jar. Wieczorami liżąc stalagmit
nad brzegiem tlących się ognisk, nasączają trucizną groty

napełniają kołczany snów, oswajają wilka śmierci w ich
doczesnym schronie, ciągle ukryci przed krwawym
świtem bogów

11.03. 2015

SKYPE SALTANS

Fajerwerki wyrwały spory kawał nieba i teraz unoszą go
bezdomne psy jak nazbyt ciężką porcję kości czy karmy
– jest kobieta niosąca swoją córkę w otwartym dziobie
laptopa, stawia go na oknie – „podziwiaj kochanie"

płonące pająki i żaby, eksplozje w pióropuszach prosto
z chin, „tutaj ciągle bawimy się na bogato", za nami
łuna z ust telewizorów, ostatnie sekundy do nowego
jorku? może nowy „moonwalk" na przysłanym filmie
– teraz olśnienie: otwarcie uszu, wrzodów, sejfu pamięci
„śniłam że latam, że świat lata za mnie" jak geo meliens
ściśnięty w żołądku blaszanej rakiety, choćby na stację

CPN, całodobowy księżyc, tymczasem „trzeba odpalić
nitki ostatnich lontów" – mówi kobieta i dmucha w zimny ekran
przeciera twarz córki, dotyka jej włosów, gładzi policzki

jakby chciała ją ogrzać, nigdy nie zgubić, stracić tej chwili

01.01.2015

CAMERA OBSCURA

Czas pylenia, gdy mąka rodziła włochate stado motyli
i wzbijało się w arrasy wilgoci i pleśni, z worków pełnych
zatęchłego ziarna, ze skrzyń, szaf wywróconych do góry
nogami, niczym sakwy drogocennych kruszców

wprawna dłoń nabierała miarki do pieczenia ciast i podpłomyków
– ktoś przekręcił obraz jak klucz w pordzewiałym zamku, ustawił
statyw w paprociach ogrodu, w czułych kliszach naświetlały się
obrazy podwórka i ożywało anemiczne światło, w nim wszyscy

mieszkańcy cienia powracali nagle, wyzwoleni z kołowrotków
[i wrzecion
zaświatów, schodzili po konarach ku ostatnim czereśniom
by zabrać swe ziemskie serca – te robaczywe i te lśniące w blasku
– naruszone mocno przez wytrwałe dzioby ptaków

06.2014

MANDALA – ROWEROWANIE

Czas strojenia rowerów; wyłuskiwanie z futerału piwnic pordzewiałych
ukrain, kolarek, górali, wyszukiwanie metalowych pompek, badanie
kondycji opon, klejenie dętek plastrami po wietrznej ospie.
Wyruszaliśmy wczesnym rankiem przez głęboki talerz mgieł, łańcuch

asfaltu napinał się do pierwszych domów przedmieścia, łąki otwierały
oczy zaropiałych fos, na taboretach siodeł lub pod ramą przecinaliśmy

wartkie strumienie dmuchawców, dozując kolejnym przerzutkom:
dynamo pędu, szybkości, beztroski, wspomnienia wiodły nas wytrwale

za odblaskowy trójkąt wzgórza obok kapliczek wpisanych w płomienie
łopianów i pokrzyw, jechaliśmy dalej przez żydowski cmentarz
spróchniałe wierzby kładły swe głowy na kamiennych poduszkach
[macew
słońce za wzgórzami łamało pordzewiałe szprychy promieni
[zostawiając

nam tylko nieznane inskrypcje, pisane od prawej ku lewej, rudy pył
i mech
– ciszę, jakby spadł meteoryt i ogłuszył ocean przestrzeni, lub
[rozpoczęło się
„święto namiotów" a dobry bóg czekał w ukryciu, chował się, był
[o kilka wiorst
– o jedną modlitwę stąd

07.2014

ARCHEOLOGIA II

Wykopana pod krzewem bukszpanu zielona butelka
jest pełna wiadomości, listów z grudek ziemi, zapachów
prehistorii dzieciństwa i wiśniowego wina dziadka
dojrzewającego w najlepszym słońcu (a.d. 1977), zieleń

i cały atlas trujących grzybów maleńkich jak naparstki
odbite negatywy suszy i podtopień, negatywy weselnych
fotografii, korek z nadrukiem miasta już po wschodniej
stronie, strzęp płótna które zatrzymało krew broczącej

rzeki ran, wyłuskany z ziemi ostatni telegram, zieleń
jakiej nikt już nie pamięta, jest wiadomością zza światów
cylindrem rzuconym w płytkie morze, płytki grób trawy

butelka wykopana pod gorejącym krzewem dobrego
i złego przemawia do nas już tylko wilgotnym językiem
białych robaków

14.04.2015

TRAKLA PORTRETY DZIECIĘCE (1893)

W ostatnim portrecie odchodził książę do krainy mgieł
(I pękały struny w napiętej pajęczynie światła)
żałobą okryło się całe miasto pszczół, królestwo sadu
dzwoniło łzami rosy, w jego płuca wrósł ciemny liść łopianu

zwijał jego oddech dzień za dniem, lub może dotknął
obłędu sycąc się nazbyt odbiciem w tafli starej balii
„z żywiołami nie godzi się walczyć" tylko szaleniec z La Manchy
kopią błyskawicy przenikał wciąż jego pamięć, Goya odmalował

otchłań dusznego pałacu wśród spróchniałych jabłoni i śliw
wspominał czas gdy jeszcze tak niedawno wyczarowywał
klejnoty z kości królików i ptaków, wyzwolił konia z niewoli
biegunów by popędził w noc, odchodził książę jedyny ocalony

z dziecięcej krucjaty ciągniony na katafalku przez zaprzęg
długonogich kosarzy, mali heroldzi przykładają do ust włókniste
trąbki z rabarbaru, ogłaszając żałobę, nagły deszcz, po nim.

Mariusz Tenerowicz

Konkurs literacki „Dzień, ostatni, dzień pierwszy"

Michał Orzechowski

POLIFONIA*

Bach

Na Bacha zawsze mogłem liczyć. Kiedy było źle, wystarczyły pierwsze nuty III Koncertu Brandenburskiego i zły nastrój mijał, a problemy wydawały się znacznie mniejsze. Bach wypełniał moje życie już od dzieciństwa, kiedy nieśmiało grałem jego skrzypcowe partity, a później na fortepianie proste preludia. Gdy miałem okazję dyrygować orkiestrą, moja pasja zamieniła się w bezgraniczną namiętność. Muzyka Bacha bezustannie dawała mi dużo pozytywnej, nieziemskiej energii. Zachwycała geniuszem, pięknem, dostojeństwem. Działała na wszystkie moje zmysły, pozwalała odpłynąć w niezwykłe rejony świadomości. Arnold Schönberg powiedział, że „muzyką, która obowiązuje w niebie jest muzyka Bacha". I ja, kiedy jej słuchałem, czułem się jak w niebie.

Ale pewnego dnia Bach przestał grać. Przestałem odczuwać potrzebę wyłapywania wszystkich głosów zawiłej polifonicznej konstrukcji. Przestałem czuć.

Korporacja

W czasie studiów zacząłem pracę w wielkiej międzynarodowej korporacji. Bardzo mi to imponowało. Uczyłem się szybko, rozwijałem się – zawodowo i towarzysko. I była kasa. Na wszystko, co sobie wymarzyłem. Najlepszy samochód, wakacje, dom, ciuchy. Życie płynęło szybko. Nawet nie wiem, jak w tym wielkomiejskim wyścigu szczurów znalazłem czas na małżeństwo i dzieci. Życie było ekscytujące. Brałem je pełnymi garściami. Z ochotą podejmowałem ryzykowne działania. Budowałem relację po relacji, szczególnie z ludźmi, od których mogłem coś dostać. A te weekendy! Imprezy w najlepszych klubach, wykwintne drinki, wypady w interesujące i dalekie miejsca. Tylko pozazdrościć.

* Opowiadanie wyróżnione w konkursie literackim „Dzień ostatni, dzień pierwszy" w Łodzi w 2015 r.

Mojito

Ależ to przyjemność wypić mojito o wschodzie słońca na Gran Canarii. Ależ to przyjemność wypić zmrożone mojito w najlepszym barze w mieście. Ależ to przyjemność zrobić sobie samemu mojito w niedzielny wieczór i wypić je w towarzystwie telewizora. Wynalazca mojito to geniusz! Już sam widok szklanki z listkami mięty i pokruszonym lodem wyzwala w człowieku cudowne emocje. Zaprzyjaźniłem się z Mojito. Zawsze dostawałem od niego to, czego oczekiwałem. Trudne sytuacje stawały się najprostsze do rozwiązania. Mojito stało się też znajomym moich znajomych. Kumpli z pracy, którzy zawsze wiedzieli, co mi zamówić; taksówkarza, który dzięki mojito poznał mój adres i wiedział, gdzie ma mnie zawieźć sobotniej nocy, przypadkowo spotkanych ludzi, którzy dostawali je ode mnie w barze, ot tak sobie. W pewnym momencie mojito zaprosiło do naszego miłego grona innych. Wcześniej ich nie znałem. Myślałem, że najgorszy z nich był kac. Ale pojawili się też dużo bardziej nieprzyjemni jegomoście. Wstyd, poczucie winy, wyrzuty sumienia, smutek. Nie chciałem ich poznać. To oni zapragnęli poznać mnie.

Pan Kres

Ale ty masz fajnie! Tyle podróżujesz, poznajesz ciekawe miejsca, wokół ciebie zawsze pełno ludzi! Ciągle tego słuchałem. Wiodłem życie na walizkach. Od hotelu do hotelu, od miasta do miasta, od klienta do klienta, od przygody do przygody. Pewnego razu do drzwi zapukał pan Kres. Było to właśnie w dzień ostatni – dzień pierwszy. Pan Kres kończy czasem to, czego my sami nie mamy ochoty i odwagi zakończyć. I on postanowił zrobić pewne rzeczy za mnie. Stał się kresem mojej wytrzymałości, odporności, odwagi. Kresem mojego dotychczasowego życia. Podarował mi najpiękniejsze prezenty, jakie dostałem: uzależnienie i depresję. W jednej chwili zabrał wszystko, co miałem. Pieniądze i znajomych.

Niepamięć

Trzy lata piłem i spałem. Więcej nie pamiętam. Z wyjątkiem tego, co mogę przeczytać na kartkach, które zostały z tamtego okresu. Wypisy z toksykologii, oddziałów psychiatrycznych, mandaty, wyroki, nakazy, rachunki za noclegi na drewnianej pryczy, niezrealizowane recepty. Niektóre kartki nie odsłonią swojej zawartości. Listy nigdy nieodebrane. Awiza. Szukam czasem kartek świątecznych i listów od znajomych z tamtego czasu. Chyba się gdzieś zawieruszyły.

Przyjąć pomoc

Zawsze wydawało mi się, że muszę robić wszystko perfekcyjnie, że mam dążyć do ideału. Tego wymagali ode mnie rodzice, nauczyciele w szkole, wykładowcy na uczelni, pracodawcy. Nigdy nie prosiłem nikogo o pomoc. Bo jak to? Ja? *Mister Always Perfect*? Przecież to ja pomagam innym. Co pomyślą sobie ludzie? Słabości? Ograniczenia? Co to, to nie.

To była chyba największa zmiana w moim życiu. Poprosić o pomoc. I przyjąć ją z godnością, bez utraty poczucia własnej wartości, bez wpadania we wstyd i kompleksy. Tak. Pan Doskonały nie da sobie rady sam.

Iwona. To ona odkryła, że za fasadą narcystycznego, wszystkowiedzącego, dumnego jak paw faceta kryje się ktoś, kto rozpaczliwie woła o pomoc. Krok po kroku zaczęła docierać do tej części mnie, której istnienia nie byłem świadomy. Otworzyłem oczy i zobaczyłem innych ludzi, którym na mnie zależało. Nie na moich pieniądzach, wiedzy, doświadczeniu zawodowym, nie na egzotycznych podróżach. Na mnie.

Czterdzieści centymetrów

Australia. Moje marzenie. Jestem pewny, że kiedyś tam się wybiorę. Na razie wystarczy mi droga, którą właśnie przemierzam. To podróż ekscytująca, niepowtarzalna i cudowna. Ma całe czterdzieści centymetrów. Wcale się nie pomyliłem. Czterdzieści centymetrów. Odległość między sercem a mózgiem, między uczuciami i rozsądkiem. Podróż ta zaprowadziła mnie już do stanu, którego wcześniej nie doświadczałem. Do szczęścia. Do równowagi. Do fascynacji swoimi ograniczeniami i przekuwania ich w siłę. Dzięki uważności w pokonywaniu tej drogi cieszą mnie teraz zupełnie inne rzeczy niż kiedyś. Relacje z ludźmi, którym mogę coś dać, a nie tak jak kiedyś, od których mógłbym coś dostać. Odkładanie pieniędzy na rzeczy, które kiedyś mógłbym mieć na pstryknięcie palcem. Słuchanie, a nie tylko słyszenie, co inni mają do powiedzenia. Wyjście na długi spacer, a nie wyprawa samolotem na Kanary. Kąpiel w wannie z kilkoma kroplami olejku mandarynkowego, a nie jaccuzi w luksusowym SPA. Mówienie do synów: „Kocham cię" i „Jestem z ciebie dumny", a nie dawanie im drogich prezentów. To nadzwyczajnie proste mimo tego, że razem nie mieszkamy. Nawet zmiany zachodzące w moim ciele sprawiają mi radość. Każda dodatkowa rysa na twarzy to znak mojej dojrzałości, oznaka tego, że mam ogrom życiowych doświadczeń, którymi mogę się dzielić. Kant napisał, że dusza jest szczęśliwa, kiedy widzi „niebo gwiaździste" i czuje „prawo moralne". Cieszę się pięknem otaczającego świata, żyję zgodnie z wartościami, w których zostałem wycho-

wany. W czasie mojej podróży do prawdziwego „ja" ktoś powiedział: „Jeśli modlisz się o cadillaca, a Bóg zsyła ci osiołka – jedź na osiołku!". Cieszę się tym, co przynosi mi skromniejsze niż kiedyś, ale za to godne i uczciwe życie. Perfekcyjny facet, który potrafił znaleźć rozwiązanie każdego nierozwiązywalnego problemu, ma serce. Czuje, a nie tylko myśli. Dziwne.

Miasteczko

Wielkie miasta. Aglomeracje żyjące dzięki rozrywce i zapewnianiu przyjemności mieszkańcom. Tam spędziłem dużą część życia. Wymuszony przez życiowe okoliczności powrót do miasteczka był przez pewien czas największym życiowym problemem. Jak to miasteczko będzie mnie ograniczać! Co ja zrobię bez klubów, teatrów, sal koncertowych, bez wielkomiejskiego zgiełku... Ale to właśnie miasteczko dało mi prawdziwą wolność. Nie ogranicza. Wprost przeciwnie. Zapewnia stabilność i poczucie bezpieczeństwa. I spokój, którego tak bardzo potrzebowałem. Przecież miasta nie zniknęły. Mogę tam pojechać na koncert, do teatru, konferencję, szkolenie. Wtedy taki koncert, spektakl, szkolenie nie są już zwyczajne jak kiedyś. Trzeba się przygotować, czasem na nie zaoszczędzić. Są naprawdę ekscytujące. Pracy w miasteczku też nie dostanę. Nigdy w życiu. Z moim doświadczeniem zawodowym, z moimi oczekiwaniami? Niemożliwe. A jednak praca w miasteczku się znalazła. No może trochę jej poszukałem... I jest to najlepsza praca, jaką miałem w życiu. Może nie zarabiam tyle, co kiedyś, ale się spełniam. Mam ogromną swobodę i dzięki temu czuję, że coś tworzę, a nie jestem jedynie trybikiem w dobrze naoliwionej korporacyjnej maszynie. Szkolenia? W miasteczku? Nigdy już nie będę uczył czegokolwiek i kogokolwiek. Kolejna pomyłka. Szkolę młodych ludzi codziennie. Przekazuję im nie tylko wiedzę merytoryczną, ale także daję przykład profesjonalnego podejścia do pracy i szacunku dla życia osobistego. W miasteczku młodzi ludzie są pozbawieni szansy szybkiego rozwoju, jaki jest możliwy w większych ośrodkach. Wypełniam tę lukę przynajmniej dla moich pracowników. Dbam o to, aby ich rozwój był zrównoważony. A kiedy mogę o swoich doświadczeniach opowiedzieć podczas spotkania grupy wsparcia dla osób uzależnionych, czuję się potrzebny. Czuję, że to, co przyniosło mi życie, też było do czegoś potrzebne.

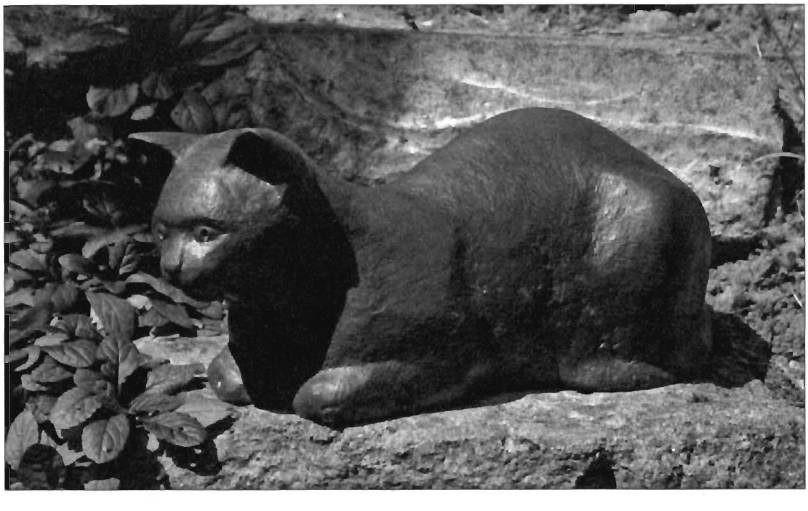
Bach

Jakiś czas temu zapukał nieśmiało. Podsunął mi program koncertu z okazji swoich urodzin. Program? Znałem nieomal na pamięć każdą nutę

tego koncertu. Aż żal nie skorzystać z takiego zaproszenia. Bach wrócił z wielką mocą i z polifonią. Monofoniczny facet dążący zawsze słuszną drogą; facet, który dawał dojść do głosu tylko przyjemnym uczuciom; facet, dla którego wszystko inne i wszyscy inni byli tylko życiowym akompaniamentem, odkrył moc tej barokowej polifonii. Odkrył, że on także jest polifoniczny. Może mieć i myśli, i uczucia; emocje mogą być różne, mieć inne natężenie; można być jednocześnie dumnym i pokornym; można pomagać, ale też pomoc przyjmować; można być zarówno dzieckiem cieszącym się z najmniejszego drobiazgu, jak i rozsądnym szefem; zdrowy jest śmiech, ale ważne są łzy; rozmaite myśli, uczucia, zachowania, postawy, doświadczenia są tak samo ważne.

W polifonicznej muzyce każdy pojedynczy głos, każda linia melodyczna prowadzą swoisty dialog, same w sobie są bardzo istotne, lecz razem tworzą harmoniczną całość. Taki właśnie jest teraz mój wewnętrzny Bach. Takie jest moje życie. To jest moja polifonia.

Michał Orzechowski



Magdalena Schreiber, *Kotek*, ceramika, wys. ok. 25 cm.

Wiersze laureatów XI Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Kazimierza Ratonia

Piotr Piątek

WYMYK*

> Bohaterowie *Wymyku* [...] puszczają się w szaleńczą pogoń za odjeżdżającym pociągiem. Stawka znów jest najwyższa, gdy idzie o moralne pryncypia.
>
> Michał Walkiewicz

jaką krzywdę mam ci dzisiaj wyrządzić, jest wielka teoria
człowieka i świat rozumiany wąsko, potok spiętych, młodych
twarzy, rzeki pożerane oczami, w tych oczach topi się wszystko,
zacierają granice,
kamień jest tekturą, z której mój syn wycina podobiznę ojca,

przyrządzam roztwór rivanolu, potem powoli wyciągam
sobie szwy, rozmasowuję blizny, w aptece kupię coś na
przezroczystość, by nikt nie widział i broń boże nie zrozumiał,
kamień jest papierem, który mój syn zagina tworząc samoloty,
puszcza je potem z domu ojca, by poleciały jak najwyżej,

jaki ból mam ci dzisiaj zadać, jest teoria, że wynaleziono
znieczulenie na cały ból, spójrz, mój anioł nie ma rączek,
jedynie metalowy haczyk z tyłu główki, za który powieszę go
na ścianie,
dzisiaj smażę tłuste ryby, wytapiam łuski, zapach miękkiego
tłuszczu mocno dławi, zbieram ten tłuszcz do blaszanego garnka
i gorący wlewam we wszystkie luki swojego ciała,
kamień jest cieczą, kiedyś mój syn pracował w pogotowiu,
zrezygnował, gdy na jego rękach zmarł mały chłopiec, co miał
fioletową skórę i nawet nie płakał,

przyrządzam roztwór z jodyny, wykąpię się w nim cały,
opanuję szybkość krwi gazowymi wacikami, gdy miłość
spowalnia jak rozstrojony internet, w aptece kupię tabletki,
które będą niepostrzeżenie poruszać się, rozpychać wewnętrzne
narządy, rodzić światło,
mój syn powiedział mi dzisiaj, że dla niego pewne są już tylko
kamienie, reszta wymyka mu się z rąk

* *Wymyk*, film, reż. Greg Zgliński.

KIEDY BYŁEM DZIEŁEM SZTUKI*

Jeśli ktoś nie popełnia samobójstwa, nie znaczy, że
wybrał życie. On tylko nie potrafi się zabić.
Ryūnosuke Akutagawa

mam kilka martwych ryb na języku, moje ja jest otwarte
w granicach żył, niezarośniętych do końca, ruchomy skrzep
w czaszce poszukuje odpowiedzi zamiast drogi,
na brzegu morza fale smakują gorzko, nie wiedziałem, że sól
potrafi tak płonąć, woda zalewa gardło i wypełnia pianą płuca,
patrzę na tulące się postacie skaczące z końca mola,
każdy zastanawia się, co straci i czy zaboli ta nagła zmiana,

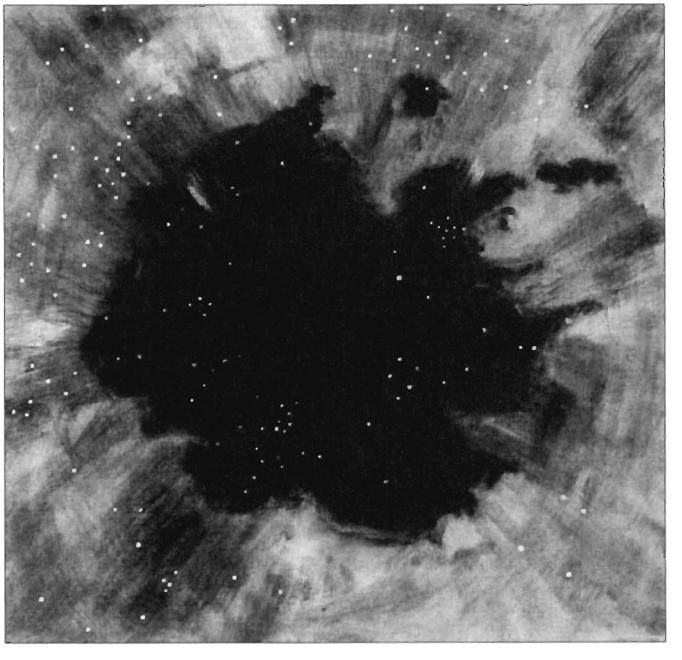
mam lśniące szkło na końcu języka, które jest tunelem pełnym
gasnących barw, jestem wtulony w gipsowe spojrzenia świętych,
moje powieki opadają powoli jak zachodzące planety,
nad morzem boję się słów i powrotów, pełno tutaj ciał, którym
brakuje miejsc, kołyszą się na końcu mola i zastanawiają się,
czy już skoczyć, bo kiedyś skoczą na pewno,
każdy lęka się, czy po zaśnięciu jedynym doznaniem będzie
cisza, czy zdoła policzyć niewidoczne ślady na podłodze,
w których jeszcze ukryte jest ciepło,

rozgryzam sople soli, słodkie i kruche, liżę fragmenty,
załamania światła, kosztuję czyjąś skórę, miłość na przegubach

wykremowanych ciał, zastanawiam się, co może się jeszcze
powtórzyć, jak długo można patrzeć przez potłuczone szkło,
chcę inną skalę trudności dla zwykłego snu,
nad morzem krawędź mola i jeszcze jeden krok, ruch fali i
gładkie uderzenie w betonowe słupy,
spacerujące pary w długich płaszczach co spóźnią się na
wszystkie pociągi, wszystkie samoloty,
każdy zastanawia się, czy ich krzyże będzie widać z okien
każdego domu, może trzeba będzie przejść przez rzekę a może
most, i na koniec pytanie, kiedy nas odwiedzisz, i czy w ogóle
ktoś tu przyjdzie,

* Éric-Emmanuel Schmitt, *Kiedy byłem dziełem sztuki*, powieść.

Piotr Piątek



Jacek Antoni Zieliński, *Mroki i rozjaśnienia. Andante*, akryl, grafit, płótno, 2010.

Konkurs literacki „Dzień, ostatni, dzień pierwszy"

Dominika Jędra

„A UMRZEĆ JEST CZYMŚ INNYM NIŻ MOŻNA BY SĄDZIĆ, I LEPSZYM"[1]

Dorośli pytają: „Dlaczego młodzi ludzie widzą świat jako pesymistyczną kulę rozczarowań, a ich życie często przypomina czarno-białą studnię bez dna?"

Umieranie jest czymś powszechnym i znanym, więc dlaczego wszyscy są tak bardzo zdziwieni, gdy nadchodzi koniec? Chyba nie myśleli, że będą żyć wiecznie. Nic nie trwa wiecznie. Dlaczego my, przepełnieni egoizmem i zuchwałością, mielibyśmy żyć bez końca? Pewnie ktoś, kto to czyta, pomyśli, że ludzkość jest dla mnie czymś niepojętym i dojdzie do wniosku, że przecież nie wszyscy są źli. Przyznam mu rację. Każdy zasługuje na życie, lecz niektórzy nie mają sposobności przeżyć go naprawdę do końca, to jest dopiero niesprawiedliwe, prawda? Nikt nie ma prawa zabierać życia drugiej osobie, a tym bardziej sobie. Ludzie, zostawmy to Bogu!

Wstać, przeżyć dzień, iść spać – oto moje motto życiowe od trzydziestu dwóch dni. Jak dotąd sprawdzało się doskonale, może oprócz tego, że ze spaniem jest kiepsko...

Jest czwarta nad ranem, a ja wymykam się z domu, by podziwiać wschód słońca nad jeziorem, mimo że widuję go codziennie i każdego dnia wygląda tak samo, to jednak teraz jest inaczej. Zawsze tę drogę pokonywałam z moją siostrą Ruby. Dokładnie trzydziesty drugi raz przechodzę tą ścieżką bez niej, stawiając sześćset trzydzieści osiem kroków. Ruby umarła w dniu swojego przesłuchania na Akademii Muzycznej, w dzień, w którym miały się spełnić jej marzenia. Ziemia się nie zatrzymała, dni dalej płynęły przed siebie, dzieci bawiły się na sąsiednim podwórku, dorośli wyjeżdżali do pracy. Wszystko toczyło się tak jak dawniej. „Zalana poczuciem beznadziejności, próbuję zaczerpnąć powietrza".

– Ruby, Ruby... Moja kochana siostrzyczko, przecież obiecałaś, że mnie nie zostawisz samej na tym podłym, bezdusznym świecie – szeptałam te słowa jak modlitwę nad brzegiem jeziora.

[1] Walt Whitman, *Pieśń o mnie*. Opowiadanie wyróżnione w konkursie literackim „Dzień ostatni, dzień pierwszy" w Łodzi w grudniu 2015 r.

Kiedyś było to moje ulubione miejsce, teraz za każdym razem mam przed oczami dwie siostry skaczące „na bombę" do wody albo zwierzające się ze swoich sekretów w pełnym słońcu. Łzy tworzyły piruety na moich policzkach, ręce zaczęły się trząść.

„Nie, nie mogę poczuć kolejnego ataku strachu", stwierdziłam i zaczęłam liczyć swoje płytkie oddechy (czterdzieści pięć), następnie rośliny wystające z wody (piętnaście). Liczenie mnie uspokajało, dawało odetchnąć płucom i myślom. Spojrzałam na nadgarstki, gdzie blizny tworzyły kody kreskowe. Tylu jest ludzi, którzy tną się z powodu bzdur. Ale ja to robię, ponieważ obiecałam, że jeśli ona odejdzie, będę ją naśladować, a przyrzeczenia się nie łamie, prawda?

Wszyscy mi powtarzali, że pogrzeb jest najtrudniejszy, a potem będzie lepiej. Jednak okazało się, że był to tylko przedsmak wielkiej rozpaczy i ciemności. Owszem, pogrzeb był trudnym przeżyciem, ta świadomość, że ona leży w swojej ulubionej sukience i idealnym makijażu w drewnianym pudle, że nie może już grać na wiolonczeli, nie może mnie szturchnąć, gdy obok nas przechodzi chłopak, który mi się spodoba, nie popatrzy na mnie z dezaprobatą, gdy zjadam jej ulubione ciastka. Płakałam jak bóbr. Płakałam, gdy goście wbiegli, a raczej wtoczyli się z jedzeniem do naszego domu, płakałam, gdy minęła północ i mama przyszła mnie przytulić i płakałam aż do teraz, przypominając sobie pytanie księdza w czasie nabożeństwa: „Czym jest żałoba?"

– Żałobą jest mój dom, bo gdy tylko tam wchodzę, widzę dwie uśmiechnięte siostry, których już nie ma – szepnęłam wodzie w jeziorze, drzewom, ptakom i owadom.

Wracam do domu, do mojego sanktuarium, gdzie jeszcze jest nieposłane łóżko Ruby, a jej spodnie leżą na podłodze. Nie ruszę ich. Niech nie myśli, że będę po niej sprzątać. Siadam na swoim łóżku, wyciągam żyletkę i robię tradycyjnie dwie kreski, jak co dzień. Ona też tak robiła. Po trzydziestu sześciu dniach robię to już dla siebie, nie dla niej, zatraciłam się w tym bez reszty.

W kuchni układam owoce w koszyku w takiej samej kolejności, w jakiej ona to robiła.

– Witaj kochanie – mówi mama z czułością.

Odwracam się w jej stronę.

– Nie możesz witać się za mną tak, jakby ona nie umarła, przecież umarła! – krzyczę bez ładu i składu i wybiegam.

– Ona powinna tu być. Bóg nie powinien pozwolić, żeby umarła – upadam na kolana, dławiąc się łzami, kręcę głową w prawo i lewo, jak gdyby to miało ją przywrócić z powrotem do życia.

Ciemnością moje serce pokryte jest doszczętnie.
Każdy dzień przynosi udrękę.
Noce zamieniają się w arenę,
Na której przegrywam z sumieniem.
Oczy zapominają o żywych kolorach,
Mózg przestaje reagować.
Ciemnością moje serce pokryte jest doszczętnie.
Rany rwą na strzępy psychikę,
Wtedy blizny przestają być bliznami.
Kochać, tak odległe słowo, które pomylić łatwo.
Wydaje się, że ten „śmieć" nie potrafi kochać,
Choć i tak kocha na nowo.

Pięćdziesiąt osiem dni. Tyle minęło od chwili, kiedy się rozsypałam. I co z tego, że chodzę dalej do szkoły, że zakochałam się w koledze, że codziennie zakładam maskę fałszywego uśmiechu? Ciemność i tak nie zniknie z mojego życia. Odszedł już tata i Ruby, może teraz kolej na mnie?

Z czasem przestała walczyć.
Pokryła się pyłem obojętności.
Zgasiła rozpalone uczucia i wrażenia.
Gdy dzień zamieniał się w noc, w szarej kryjówce
Walczyła z życiem, by wygrać,
Żeby stać się powietrzem.

Wszystko przypomina o Ruby, każdy fragment podwórka, szkoły, domu jest przesiąknięty wspomnieniami o niej. Nie daję rady, moje poranione ręce nie dają rady, moja głowa rozlatuje się pod naporem bolesnych myśli. Umarłam, tak po prostu. Od środka, od strony duszy i serca. Jestem wrakiem człowieka.

– Mamusiu, przepraszam – załkałam i pobiegłam do łazienki. Ubrałam ciuchy Ruby, które jeszcze miały jej zapach (przecież nie powinni znaleźć mnie gołej). Napuściłam wody do wanny, a gdy już była pełna, położyłam się w niej razem z całym ciężarem na sercu i żyletką w palcach. Otworzyłam się na jedno, wyjątkowe wspomnienie: miałam cztery lata, a Ruby pięć, i cała rodzina, wliczając tatę, ustawiła się do wspólnego zdjęcia, ostatniego jak się później okazało. Wszyscy uśmiechnięci i szczęśliwi. Zamknęłam oczy, tak ich zapamiętam na zawsze. Potem przecięłam nadgarstki i odpłynęłam, gdy krew zabarwiła wodę.

Nieświadome powietrze
Wypełniło nieporuszające się płuca.

Mgła otoczyła mnie ze wszystkich stron, przedzierałam się przez nią. Potem nie mogłam swobodnie się poruszać ani oddychać.

– Tak wygląda niebo? – byłam zawiedziona.

Rozglądałam się dookoła, aż zobaczyłam Ruby. Stała kilka metrów ode mnie z uśmieszkiem błąkającym się na ustach. Pojedyncza łza spłynęła w głąb mgły.

– Siostrzyczko, nie rób tego, co ja. Żyj, błagam cię. Sky, kiedyś się zobaczymy, gdy twoje dni odnajdą właściwy kres. Żyj, Sky, żyj dla mnie – pocałowała mnie w czoło i odeszła w nieznaną stronę. Mgła zaczęła się przerzedzać i znikać. W mojej głowie pojawiły się dwa słowa: „Będę walczyć".

Obudziłam się w białym pokoju, zamrugałam niepewnie, aby przyzwyczaić się do światła. Spostrzegłam, że obok siedzi zapłakana mama.

– Przepraszam cię, mamo. Ja już nie chcę tam być, po tamtej stronie, nie chcę naśladować Ruby – wybełkotałam.

– Spokojnie, kochanie. Wybaczam ci.

Życie jest niczym powieść. Każdy nowy okres w życiu jest kolejnym rozdziałem. Ostatnia strona, ostatnie zdanie, ostatnie tchnienie człowieka. Niektóre opowieści mają jednak dwa tomy. Kolejny tom mojego życia będzie zawierał przesłanie – postaram się zrozumieć samą siebie. W końcu coś musi się skończyć, żeby coś innego mogło się zacząć.

Odpowiem pytaniem na pytanie, które rozpoczyna moją opowieść: Czy zdjęcia i filmy też nie były na początku czarno-białe?

Dominika Jędra

Wiersze laureatów XI Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Kazimierza Ratonia

Piotr Zemanek

GRANICE

ciągną się czerwone linie. krawędzie. piętrowe horyzonty.
zbliżają się nieśpiesznie. podchodzą pod dom. skradają zwierzęco.
otwierają kolejne śluzy przybliżając brzeg. ostatnią kreskę. tu

książęta oceanów opływają nieznane morza. schodzą w głąb.
z głębi perłowych macic wyławiają rozmrożone komórki.
obserwatorzy świateł wygasłych milion lat temu zbierają
księżycowy pył. porównują z ludzkim prochem. jeszcze wczoraj

podchody w piwnicy. po ciemku. wkładanie rąk pod spódniczki.
dotykanie wnętrza dziewczęcych ud dwoma palcami, bo wstyd.
pierwszy łyk wina na prywatce i język wciśnięty w usta. potem
balon rosnący w brzuchu i pasek owinięty wokół szyi. teraz

skok na jezdnię by wyrwać dziecko spod kół. rzut na glebę.
sprowadzenie do parteru terrorysty w metrze. zasłonięcie ciałem.

PĘTANIE

chyba ci dobrze u mnie. wydeptałaś już swoje ścieżki
w głowie. pewnie zostaniesz na dłużej. przędziesz nić
jak Ariadna. chodzisz tam i z powrotem. wchodzisz
wiele razy w te same miejsca. zaułki. tajne przejścia.
otwierasz drzwi. schowki o których już nie pamiętam.

boję się że znajdziesz w nich głęboko skryte żądze.
odkryjesz moje światy. obnażysz z wszystkiego. będę nagi.
poznasz moje słowa które stają się i ciało które umiera gdy
wchodzisz w moje tętnice. pod skórę. badasz jędrność snu.

kiedy zawiązujesz węzeł na powiekach widzę
dom nad jeziorem pełen głosów. ślady stóp na wodzie.

CIAŁO

pejzaż który się otwiera nie obiecuje zbyt wiele. może być banalny.
zielona sukienka zadarta wiatrem. odsłania skórę gładszą od słów.
pachnącą tatarakiem. dotyk ciągnie w dół. w zarośla. wilgotne zagłębienia.

rzeka wyrzeka się łożyska. wychodzi na brzeg. wierzby wierzą w koryto.
są jej drogowskazem. żeby mogła wrócić do siebie. do dna.

pomiędzy odnogami tokują bataliony. żurawie się żurawią. trawa
pochłania je. trawi. nurt się wynurza. w zakolach drżą stawy. rozlewiska.
nad białym mokradłem ścielą się wilgotne wikliny. zaklinają szepty.

staje się.

NOE

jaki to będzie port. pełen czyjegoś głodu. morza wypełniającego
naczynie skóry. od trzewi po portowy basen marmurowej katedry
pod sklepieniem czaszki. ciało jak krew wlewa się w przedsionki i nawy
światła neuronów zwężają się. przepływasz w labiryntach, wpływasz
w krwioobieg. jesteś zanurzona.

z desek przystani zbuduję na wodzie dom. będzie miał żebra, burty.
gdzieś musisz mieszkać skoro jesteś. łódź jak biblijna arka dryfuje
w moich źrenicach. wyjmę belkę z oka, postawię maszt. wyjmę drzazgę
z głębin pod mostkiem, dam ci ster.

przed moimi oczami morze dziwnych zdarzeń. wyobraźnia kreśli
fabułę owiniętą we mnie. rozmawiam z teraźniejszością. przyszłość
już się zdarzyła. zanim wody opadną, znajdziesz obcy ląd. twój świat
będzie tonął. zapamiętam go. uratuję.

Piotr Zemanek

Konkurs literacki „Dzień ostatni, dzień pierwszy"

Czesław Kowalczyk

CYGAŃSKA WRÓŻBA*

Antek od Mrowców skoro świt wybiegał pod Górę Płaczu, na piaszczystej drodze przed chałupą rozdziawiał szeroko gębę. Potem, czy to mróz czy skwar, gimnastykował się, wyginając wątłe ciało w cztery strony świata. Widział to jego ojciec i zwykł żartować, zwracając się do wyimaginowanych bywalców ławeczki pod lipą, w tym czasie ochoczo wlewał w wyschnięte gardło podłe wino marki Wino, a gdy była to przypadkiem niedziela, wówczas raczył się bimbrem od Grzelaka zza rzeki, który nawet zagranicznym specyfikom nie ustępował i ni to charcząc, ni to łapiąc resztki czystego powietrza, zwykł mówić w takich przypadkach:

– Pewnikiem zna szelma prawdę o czterech częściach świata. Inaczej by się tak nie wyginał jak ten strach na ptaki, którym wiatr szamoce, że aż miło popatrzeć.

Matka na te słowa załamywała ręce, przeczuwała najgorsze i cicho płakała, wycierając łzy w kwiecisty fartuch. Miała jakiś dar, a za pomocą tego daru odkrywała to, co nieuniknione, to, co musiało się stać, nawet gdyby ona nie mogła odgadnąć, co miałoby się kiedyś wydarzyć. „Kiedyś" mogło być za tysiąc lat, ale mogło być już jutro i pojawiała się nagła myśl, że zostanie sama, bo nie zaliczała do bliskich jej ludzi włażącego na nią każdej niedzieli zapijaczonego męża. Myśl o zatrzymaniu tego wątku promieniowała w niej jeszcze długo po tym, jak Antek opuścił gniazdo i wypatrywała każdego wozu podobnego do tego, jaki zabrał jej syna.

Wybiegał tak Antek na drogę jeszcze kilka wiosen w niemiłosiernie połatanych portkach, aż któregoś razu w oddali wypatrzył cygański tabor. Zdumiał się tym widokiem ogromnie, bo do tej pory podobnych cudaków nie widział, zresztą niczego przedtem nie widział, gdyż chałupa Mrowców położona była z daleka od szlaków komunikacyjnych, a tym samych mieszkańcy byli pozbawieni nowinek i wiadomości ze świata, co też czyniło ich rodzinę zacofaną i poprzez to wydawać się mogło niereformowalną. Na wieki wieków, amen.

* Opowiadanie nominowane do nagrody na ogólnopolskim konkursie literackim „Dzień ostatni, dzień pierwszy" w Łodzi.

Jego świat kończył się za zakolem rzeki, tam, gdzie według ojca zaczynał się świat Mazgajów. Antek nigdy nie pytał, kim są ci Mazgajowie i dlaczego właśnie tak się nazywają, przez wzgląd na nieomylnego ojca. Kiedy gorzałka parowała ku stwórcy, w momentach odzyskanej świadomości ojciec stawał się całkiem do rzeczy i zwykł powtarzać:

– Wszystko na tym świecie jest ukartowane przeciw chłopom. Pan Bóg zesłał gorzałkę, aby im rozum odebrać, żeby mogli się radować chwilą znieczulenia na tym łez padole. Potem, synku, kobietę zesłał, by mu przypominała, jak strasznie tym znieczuleniem przeciwko światu i ludziskom grzeszy, a przeciw Najwyższemu najwięcej. Gdzie tu, rozumiesz, logika? Z jednej strony zsyła gorzałkę, a z drugiej trzeba się tłumaczyć.

Antek przyjmował słowa ojca jak coś stałego i niepodważalnego, choć pijane słowa nie dały się często scalić w jednolity sens, to ojce byli wyrocznią i wykładnią tego, jak żyć i przyjmować wydarzenia świata zewnętrznego według boskiego porządku – właśnie.

Przeto Antek innymi niż te sprawami głowy sobie nie zaprzątał, a z uwagi na liche położenie chałupy, do szkół żadnych nie uczęszczał, książek ani gazet nie czytał, ponieważ czytać nie umiał. Jedyną gazetą, jakiej jeszcze nie strawił ogień pod kuchenną płytą, na której tylko głód i mizeria królowały, ojciec wyścielał gumofilce przed pójściem do lasu, że niby po chrust chodził, lecz zawsze wracał stamtąd bardziej pijany niżeli z ławeczki pod lipą.

Chłopaka cieszył widok barwnych strojów i dźwięki muzyki tych cudaków widocznych w blasku ognisk pod lasem, a ciemne oczy Cyganki Mariki zahipnotyzowały go. Kiedy następnego lata tabor przemierzał piaszczystą drogę pod Górą Płaczu, Antek wskoczył do ostatniego wozu. Zostawił za sobą płacz matki, spojrzenie ojca, smród, ubóstwo i walącą się stodołę. Przez następnych kilka lat tułał się z Cyganami po kraju, widział mosty, kładki i rzeki Mazgajów, widział liczne budowle, bywał w miejscach, o których nawet nie mógł wcześniej marzyć, a przede wszystkim oglądał twarze dziewcząt, lecz oczy Mariki przesłoniły mu świat. Dla cygańskiej społeczności pozostawał obcym, nie mógł więc dostać jej po dobroci, musiałby ją porwać.

I wtedy, jakby w sukurs jego rozterkom, przyszło powołanie w kamasze.

Antek zrozumiał, że świat Mazgajów nie jest taki zły, jak twierdził ojciec i wbrew jego pijackiemu bełkotowi piął się po szczeblach wojskowej drabiny. Po odbyciu służby zasadniczej został w armii, zdobył wykształcenie i nowe oficerki i wtedy po raz pierwszy życie poddało go weryfikacji. Znów ujrzał Marikę podczas nawracania Romów na wiarę stałego osadnictwa. Kiedy tabory cygańskie szły z dymem, a Cyganów siłą zamykano w tekturowych gettach, Antek i Marika patrzyli sobie w oczy. Miłość, ta złodziejka, ukradła światu i dała im chwile tak ulotne, że nie dowierzali, że istnieją naprawdę.

Wojskowy łazik kasłał, wspinając się po bieszczadzkich wzniesieniach, daleko od neonów świata, zrozumieli to wtedy, kiedy cisza zagościła w nich na dłużej.

Innego zdania byli Mazgajowie, przyszli kilka dni potem pod płaszczem mgły, gdy Marika nad strumieniem prała bieliznę. Kiedy obok bluzki zanurzonej w wodzie pojawiła się czerwona plama, Marika, nie dowierzając, podniosła się i któryś z zuchów pozbawił ją życia.

Jej wiotkie ciało spłynęło strumieniem niczym Marzanna wiosną. Antek oberwał w kolano, chyba tylko dla draki, żeby sobaczy syn już nigdy więcej nie sięgał po cudzą własność. Proces był pokazowy, zdegradowany o stopień ze względu na liczne zasługi i młody wiek, na dwa lata trafił do Orzysza. W siedemdziesiątym roku kompania, której Antek zawdzięczał drugie życie, ciasnym kordonem oplotła bramy stoczni z imieniem tego, który w garści trzymał czapkę na cokołach, pewnie z obawy, aby mu jej nie ukradli, a teraz trząsł tyłkiem i szedł z tyłka wyczuwalny smród, a wraz nim trzęsła przyrodzeniem rzesza wyznawców jego ideologii, których przywileje i zasługi nagle stopniały.

Stali tak naprzeciw siebie – chłopi i robotnicy, następnego ranka, gdy tym w drelichach obiecano nietykalność i normalny powrót do pracy, padły strzały. Antek również nie był bez winy, ale na pewno nie zabił nikogo, bo strzelał w powietrze, zrozumiał, że inaczej przypominałoby to strzelanie do ojca i matki. Wtem ten chłopak pojawił się nie wiadomo skąd, przemknął przez kordon zomowców i gdy już był przy bramie, dosięgły go kule. Antek zauważył to pierwszy i podbiegł, zatamował krwawiącą ranę i kiedy odciągał chłopca na bok, dostał w głowę kolbą karabinu. Potem ciemność ogarnęła go na dłużej, ocknął się i dostał w twarz, lecz nie poczuł bólu. Krew stawała się mlekiem stojącym w glinianym garnku na kuchennym stole w chacie i wyobrażał sobie, że pije tak łapczywie jak wówczas, gdy z ojcem wracali z pola, a matka dla każdego miała przygotowany zimny dzban.

Antek za czyn nielicujący z obowiązkami żołnierza został skazany na pięć lat i zdegradowany do stopnia szeregowca, uratowany przez niego chłopiec trafił do poprawczaka, prawdopodobnie niósł kanapki dla ojca i został postrzelony. Tylko przez moment widział chłopaka w szpitalu, leżał na ostemplowanej pościeli, skrócony o jedną trzecią nogi. Pewnie spodziewał się wizyty rodziców, patrzył na Antka nieprzytomnym wzrokiem, ale ojca zabili, a matka w akcie desperacji pozazdrościła aniołom i wyfrunęła z okna trzeciego piętra. Antek wrócił do smrodu i ubóstwa, do zawalonej stodoły i grobów rodziców. Pod Górą Płaczu łzy Antka były bardziej wartkie od strumienia na zakolu.

Kilka lat później Mazgajowie ogłosili nabór do stoczni i pojechał. Zaczął szukać chłopca i wtedy poznał Bożenę, która nie przypominała mu

Mariki, lecz chciał mieć rodzinę i marzył, że gdy ją będzie miał, wyciągnie osieroconego chłopca z Bidula. Ale Bożena była złą kobietą, zależało jej najbardziej na jego pieniądzach. Odnalazł Jerzyka w Domu Dziecka w Słupsku, odwiedzał regularnie, ale to nie był już ten sam chłopak. Zmienił się, zmężniał i palił papierosy. Resocjalizacja była jak sznur dyndający za oknem każdej nocy, wisiał tak i kusił, dyndał i dyndał, a czas płynął nieubłagalnie. Potem pojawiły się alkohol i trawka, i była ta rzeka i to towarzystwo, była jakaś ona, z którą przeżył swój pierwszy raz. Kilka miesięcy później Antek dowiedział się, że Jerzyk zmarł od złotego strzału, a zamieszany był w to szemrany Maniek z Zatorza.

Po tym wydarzeniu w mieszkaniu Antka na Grabówku zabrakło podłogi i wykolejały się nawet puste butelki, które zawładnęły podłogą. Upadał po trzykroć, po dziesięćkroć, po tysiąckroć i podnosił się, kiedy w pijackiej malignie pojawiała się twarz Mariki. Eksmisję z mieszkania przeprowadzono szybko i sprawnie, szkoda tylko, że życie wówczas równie sprawnie i szybko nie nakreśliło dla niego nowych planów. Tułał się po ulicach i spał w przygodnych miejscach, aż pewna kobieta przypominająca Marikę, lekarka, skierowała go na odwyk i gdy już był na tyle oczyszczony, że przypominał człowieka – dostał miejsce w noclegowni.

Kiedyś na krótko pojawił się u Janka i Krystyny na Przeróbce w Gdańsku. Gdy towarzystwo głowiło się, skąd wziąć następną flaszkę, on z kieszeń starego prochowca wyciągnął szkło i postawił na stole. Żył w trzeźwości i przyszedł opowiedzieć o sobie, lecz nikt z nas wówczas nie zauważył, że była to jedyna i ostatnia spowiedź w jego życiu. Wkrótce towarzystwo rozjechało się za robotą, Janek i Kryśka wyjechali do Reichu, emigrując ze względu na pochodzenie. Do mnie pół roku później dotarła wiadomość o śmierci Antka.

Zginął na przejściu dla pieszych na ulicy Grunwaldzkiej we Wrzeszczu, kierowca rozpędzonej ciężarówki nie zdołał wyhamować. Antek nie chodził już wtedy tak szybko jak kiedyś, coraz częściej usztywnioną nogę kotwiczył na dłużej i nie ogarniał świata prawym zamglonym okiem. Nie miał do nikogo pretensji i nie skarżył się na swój los, powtarzał tylko, że to ważne, gdzie kto się urodził i przekonywał, że na każdego czeka jakaś Góra Płaczu.

Antek Mrowca spoczywa gdzieś na jednym z gdańskich cmentarzy, gdzie jak dawniej wiatr, gdy zechce, śle zakochanym cygańską wróżbę.

Czesław Kowalczyk

Wiersze laureatów XI Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Kazimierza Ratonia

Marcin Królikowski

JESIENNE PORZĄDKI

Mamie

Jestem poza tym.
Już nie chce mi się do siebie odpisywać.
Rozmazuję palcem listopad
na matowych szybach, wodzę
dłonią po jesieni pochowanej
w kieszeniach garnituru, książkach,
zielnikach z dzieciństwa,
winylowych płytach.
Patrzę bałaganem na rzeczy, leżę,
na twarzy mam sufit,
obok mnie pety z popielniczki,
zwitki czerpanego papieru, celebryci
utajeni za zasłoną znaków wodnych:
Mieszko Pierwszy, Chrobry i Kazimierz Wielki.
Mój własny banknot jest niepodrabialny,
w serii ma trzy samogłoski i portret Rimbaud.

To najwyższy nominał, mogę nim zapłacić,
matce przerażonej moją dziwacznością,
kiedy wróci z pracy, znad kasy
i znów z rajstop wysypie
ponure stopy pokryte gruzłami żył,
pomoczy, ponarzeka, poczyta kryminały,
pośpi się, do snu się obudzi, a potem nastawi
nam wszystkim herbaty, odpowiednie kanały w tv,
nadrobi wreszcie śniadania na przyszłość,
na dekady, mantry, spowiedź, ekshumację,

zagrzechocze modlitewnym młynkiem
lodówki lub drzwi wyjściowych na korytarz bloku,
zakręci się na pięcie i wyjdzie wczesnym rankiem,
by nigdy nie wrócić.

Już nie chce mi się odpisywać do siebie,
a jesień wciąż śle chłodnych posłańców
i liście zamiata mi w skrzynkę od zmarłych.
Nie zatrzymam pór roku, co dopiero matki.

OSTATNI BAL NA GNOJNEJ

Odwiedza mnie nocą maleńki duch ojca.
Dobrze wie skurczybyk, że mam mocny sen.
Gdy już zrobi swoje, kiedy się nastraszy,
zostawia na lustrach odcisk ektoplazmy
– emotikon z ustami w podkowę.

Znów miewa koszmary, znowu mu się śnię
i starym zwyczajem, zamiast w stronę światła
idzie do lodówki, wie gdzie trzymam wódkę.
Stawiam mu kieliszek niziutko jak kotu,
skarżył się przed śmiercią na chory kręgosłup,
cicho popłakuje, kępką siwych włosów owija
mój serdeczny palec.

Maleńki duch taty porusza meblami.
Zawsze go poprzedza ciężki zapach fajek.
Znowu mu się śnię, znów miewa koszmary,
wiesza się na szafkach, grzechocze sztućcami.
Preta – duch najgorszy z głodnych,
a może to nie on, tylko żrąca pryta,
jak mawiał na trzeźwo o siarczynach win.

Pośmiertne delirium trzęsie całym łóżkiem.
Słyszę Eleanor Rigby i People Are Strange.
Skąd się biorą ci wszyscy samotni mężczyźni

w tańcu z tulipanem, objęci za łby?
Dawno skremowani, a jednak na stole
pląsają ich cienie wżarte w politurę,
w bąbelkach wybrzuszeń toczą pianę z ust
wciąż nazbyt pijane, żeby mogły odejść.
Zaraz mnie obudzą, jeszcze tupią nogi
bal na Gnojnej nareszcie się kończy.
Gdy zechcesz mnie objąć
to proszę, powoli.
Bez gwałtownych ruchów
i nie każ tłumaczyć
czemu wciąż się boję.

KIJANKI W WYSYCHAJĄCEJ KAŁUŻY

Jak niewiele zabrakło w łańcuchu DNA
(jest też dna moczanowa, zakwaszenie organizmu),
żeby oddzielić się całkiem od bajora,
wyhodować płuca zamiast skrzeli i struny głosowe.
Zamiast skrzeku wydać krzyk.
Chwytną ręką móc zapisać to,
co bazgrze wiotka płetwa kręgami na wodzie.

Jak niewiele tu życia, jak wiele obietnic,
ledwie coś kojarzę, wstrzymujesz krążenie,
każesz się wyprowadzać, trzymasz w niepewności,
nie dajesz wskazówek, karzesz za brak wiary,
a przecież nie mam rąk do modlitwy,
języka, żeby wyszeptać *zbaw mnie*.

I nie wiem w co mnie znów odrodzisz,
dokąd mnie poniesiesz, w co wrzucisz,
czy trafię w kamień, czy jak kamień w wodę.
Jak niewiele zabrakło wiary, jak wiele
narodzin.

JASNONIENAWIDZENIE ANARCHANIOŁA M.

M. zdziczał do reszty i dotkliwie pogryzł
własne ręce, bo chciały go karmić
przez kraty w koszuli,
nie dał sobie pomóc,
wlazł w dziurki mankietów,
zawinął w nogawki,
krzyczy przez rozporek i ostrzy
długie zęby nutrii w kolorze marchwi
o ciemny kineskop, w którym się odbija.
Mówi, że na wizji, że nie wolno gasić,
chociaż nie opłacił odkąd go wylali
za błędy w tarocie, niepomyślne znaki.

Rano wydłubuje iskry spod paznokci,
w nocy jego dusza wędruje do gwiazd
po święty pył planet, po szpik ze wzorcowni,
która go zrodziła, ma jego prototyp.
Teraz tylko ziemia ciąży mu u nóg.

Jasnonienawidzi odkąd wykrył wifi
i chytrze dołączył do sieci sąsiadów,
żeby pić bioprądy,
znów jest uwięziony przez kraty hasztagów,
jest mesjaszem, niesie hasztagowy krzyż.
Już czternasta
stacja, nie warto przedłużać.
Zaraz będą wstrząsy i sam się wyłączy.

Marcin Królikowski

Notatnik otwarty

JĘZYK USŁYSZANY

Słyszeć język jako gąszcz głosów, bawić się jego brzmieniem, żonglować znaczeniami, zaglądać pod podszewkę słów. Awangarda odsłoniła nam niezwykły potencjał polisemii językowej, pokrewieństw brzmieniowych i semantycznych, etymologicznych zawiłości. Z tych możliwości korzysta najczęściej twórczość kalamburowa lub niewyszukana satyra, ale bywa też, że stają sie one nie tylko zabawą, lecz i sposobem przedstawiania i interpretacji świata. Celnie pokazuje to poezja lingwistyczna, szczególnie wyczulona wobec fałszów znaczeniowych, zawłaszczeń i instrumentalizacji. Takie były na przykład wiersze Stanisława Barańczaka, nieufne i krytyczne w stosunku do zakłamanego języka nowomowy. Ta tradycja nieufności w stosunku do stereotypów mowy weszła na trwałe do współczesnego myślenia o języku i jego wpływie na odbiór rzeczywistości.

Z niej też – jak sądzę – wyrastają wiersze Jacka Świerka, oryginalne, niesztampowe, odważnie mierzące się z rzeczywistością i zarazem z materią języka. Autor ma wyostrzoną świadomość komunikacyjnej roli języka. Obserwuje psychologiczne i społeczne wymiary jego funkcjonowania, wyszukuje przykłady sytuacji, gdy język poniekąd „manipuluje" ludzkim umysłem i naszymi działaniami. I odwrotnie – Świerk kreuje słowne pułapki, które wytrącają czytelnika z utartego toru myślenia, zaskakują, dziwią, czasem niepokoją. W ironicznym wierszu *Kneeebel dla chrześcijanina!* bawi się dosłownością frazeologizmów („Nie podnoś głosu. Przecież nie wolno ci dźwigać"), które wykorzystuje do osobistego rozrachunku ze światem ingerującym bez umiaru w jednostkowe istnienie. Z kolei fonetyczne współbrzmienia w innym wierszu pozwalają mu groteskowo rozprawić się ze stereotypami męskości („Nie mów: *Chłop!*, dopóki nie przeskoczy / przez rów z wodą"), a w kolejnym (*Studium odium*) – wymierzyć razy realiom społecznym, zawłaszczonym przez wszechobecny dyskurs ideologiczny. Wydaje się, że autor bardziej słyszy świat niż go widzi, jak gdyby z zawiązanymi oczami przysłuchiwał się samym głosom i dźwiękom, i na tej podstawie opisywał własną codzienność. Od zabawy słowami prowadzi jednak odbiorcę do rzeczywistości, złożonej i zagmatwanej, opresyjnej i zafałszowanej, a znakiem tej maskarady jest właśnie język.

Drugim, nieco mniej widocznym tropem w tych wierszach jest realizm powszedniości, nawiązujący do poezji Mirona Białoszewskiego, na przykład z tomu *Oho*. Wiersz *Sam jak smalec* jest właśnie tego rodzaju scenką z egzystencji pełnej lęków i obsesji. Przestrzeń-pułapka przyciąga i odpycha jednocześnie, jednak to umocowanie w rzeczywistości jest złudne, bo staje się zniewoleniem i zamienia się w utratę podmiotowości. Na końcu tego procesu – jak zawsze – czai się samotność, nieodłączny przymiot widzialnego świata.

Jednak z humorem i ironią łączą się też akcenty grozy, które tę absurdalną codzienność zamieniają w nierzeczywistość. To w niej bohater o imieniu Sam („zagraj to jeszcze raz, Sam") jest adresatem groteskowych uwag o samotności. Ale nawet najbardziej zabawne rytuały nie zmienią porządku bytu, a „ból" pozostanie jeśli już nie w nim, to w kimś następnym.

To właśnie autoironia jest wyróżnikiem wierszy Jacka Świerka. Ja wśród Innych nie przestaje być jednak Ja osamotnionym. Język obnaża bowiem zagubienie w rzeczywistości, a w ostatecznym rozrachunku bohater pozostaje „sam jak smalec". I to te obrazy człowieka i otaczającego go świata zostają w pamięci podobnie jak język, usłyszany na nowo.

Janusz Pasterski

Jacek Antoni Zieliński, *Widoki lasu V*, pastel, akryl, płótno, 2006.

Wiersze laureatów XI Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Kazimierza Ratonia

Jacek Świerk

KNEEEBEL DLA CHRZEŚCIJANINA! KNEEEBEL! DO WYBORU, DO KOLORU! MĘSKI I DAMSKI! ŚWIECKI I DUCHOWNY! PRZEBIERAĆ! WYBIERAĆ! WKŁADAĆ! SIĘ NIE KRĘPOWAĆ!

Jeśli ci (nie) umilkną, (nawet) kamienie wołać (nie) będą!
[Łk 19, 40]

Nie podnoś głosu. Przecież nie wolno ci dźwigać.
Co powiedział lekarz?
– Leżeć na pryczy, relaksować się, oszczędzać krtań.
Losem Ludzkości nie przejmować się.
Najwyższa pora przeciąć winę, pępowinę:
niech zbrodnie i bałwochwalstwa
popełnia na własny rachunek.
I nie udzielaj Jej pożyczek (i rad) – niech spłaca je sama.

Nie podnoś krzyku.
Od tego jest Zakład Oczyszczania Miasta.
Nie wiesz, kto go dotykał, kto w niego napluł i jaką francę ten ktoś mógł w sobie mieć. Nie podnoś krzyku, nie podnoś,
bo już się nie wyprostujesz: zwyrodnienia masz. Jak to? Tak to – podnosiłeś opasłe tomy reżimowych ksiąg,
nie uginając kolan.

Z tobą jest gorzej, niż z dzieckiem. Zabieram głos.
Rekwiruję też klawiaturę i ręce.

STEREOTYPY SPOD CIEMNEJ GWIAZDY

Nie mów: *Chłop!*, dopóki nie przeskoczy
przez rów z wodą
z deski na deskę, z muru na mur
z dachu na dach
dopóki nie nauczy się strzelać i dusić
podcinać, zarzynać i dźgać
i pastować na glanc.

Nie mów: *Chłop!*, dopóki nie przeoczy
biegania w spodenkach od bramki do bramki
jadącej kupy złomu
babskich narządów, kończyn, kłaków i szmat.
Nie mów: *Chłop!*, dopóki nie przekroczy
średniej punktacji w zawodach
w sikaniu na stojąco
i w reakcji na komendę *Wszyscy w szeregu zbiórka!*
na browar w męskim klubie:

****LUBIĘ****
mieć w czubie!

gdzie się też serwuje różne drinki
na bazie nieprawdy
stereotypom spod ciemnej gwiazdy.

SAM JAK SMALEC

Ojej, ten super-klej. Wciśnięty w kąt
nie mogę oderwać od Ciebie uszu, Ściano!
Pulsuje patefon. Skrzypią stare
drzwi szaf i kości. *Polska gola! Bogurodzica! Sto lat!*
Wśród nocnej ciszy... małżeństwo się rozchodzi.
A czajnik? – Czajnik gwiżdże
na to!

Niemniej jednak
nie mogę oderwać uszu od tego słuchowiska,
jak Padre Pio, choć dziury mam
w skarpetach, a krwotoki od dłubania w nosie.
Nie mogę oderwać uszu (ach, ten
klajster) w kącie, między nawiedzoną staruszką,
a upadłą rodzinką, sam, jak smalec –
tłusty i blady.

LIST ZNIECZULAJĄCY. PODANIE DOUSZNE

Słuchaj, Sam, wiedz, że ból nigdy nie przechodzi sam,
ale zawsze z kumplami (taki z niego czubek,
macho, bubek, półgłówek). Nie uśmiechaj się,
ale też nie wykrzywiaj ust, nie marszcz brwi.
Za nic w świecie nie mrugaj, nie oblizuj warg.
Sam!, przejdź na drugą stronę ulicy,
albo – jeśli już nie będziesz miał dokąd zwiać –
symuluj: kwękaj, posykuj, utykaj, bądź
nieswój (swój nie tyka swego).

Ból Cię minie, a jeśli nie, wiedz, że jednego z jego kumpli
świetnie znasz, z tej samej budy:
fetor w bufecie na szkolnej fecie ku czci,
z tego samego osiedla: *Nadjeżdża beznadziejna,*
jak śmierć, z tej samej psychuszki: *esteto-wstrząsy,*
nocne krzyki, na ścianie wypchane kszyki, cukrzyki,
wiatyk chowany pod język.

A gdy Ty miniesz, ból przemyje twarz,
otworzy okno i weźmie kilka głębokich oddechów
lepszych, niż orgazm raz po raz.

STUDIUM ODIUM

Stanęli na odium/na podium. Na wstępie polityczny kawał
drania z tego i tamtego, i z owego pana. Ten sam żart
na finał. Po środku bilans zwycięstw i zawodów
w szermierce słownej o pamięć histeryczną
(to taka nasza dyscyplina, prawie że olimpijska)

Wkrótce znów staną na odium/na podium,
żeby wystąpić z dotychczasowej partii
pokera. Tak założą nową: znacznie głębsze kieszenie,
standardowa rozmowa trawa z ludem harującym,
każdy guzik prawda jeszcze bardziej okrągły i gładki.

A jeśliby zeszli z tego odium-podium
to, co by czwarta władza powiedziała?
– Staliby się w mgnieniu oka wzorem do prześladowania.
Ponieważ uważa się, że *Pozytywka* to fałszywka,
że nie budzi zaufania, bo ZA CICHO GRA.
W przeciwieństwie do *Negatywki*, która
rzuca się w uszy, przekłuwa wzrok
i sama nakręca się, i właśnie dlatego skupuje
taką uwagę.

Jacek Świerk

FRAZY OSOBISTE

Zbigniew Światłowski

JAK UMIERALI NIEMIECCY PISARZE

Michael Mann

Michael, niekochany ani przez ojca, ani przez matkę. Smutny paradoks sprawił, że jemu właśnie powierzono redakcję *Dzienników* Tomasza Manna, które zgodnie z wolą autora, miały zacząć się ukazywać dwadzieścia lat po tegoż śmierci. Cóż w sprawie paradoksalnego? Otóż w *Dziennikach* Mann o Michaelu mówi nie inaczej, niż z porażającym chłodem. Od czasu do czasu z irytacją. Najmłodszy syn mógł się z tym liczyć, ale jednak to coś innego podobne ojcowskie opinie o sobie przeczytać czarne na białym. I ponadto wiedzieć, że pójdą w świat. Między innymi czyta zatem, że brzemienna nim Katja planowała przerwać ciążę. Z pełną zgodą męża. W końcu do aborcji nie dochodzi, bo Katja żywi obiekcje i psychicznej i biologicznej natury. Ale Michaela podobne wyznania nawet po upływie dziesięcioleci przytłaczają... Mimo, że ojciec od dwudziestu lat spoczywa w grobie, Michael nieustannie czuje, że od samego początku był istotą niechcianą.

Jako muzyk Michael nie wykroczy poza przeciętność. Można zatem zrozumieć jego decyzję, by swe zawodowe życie radykalnie zmienić. W 1961 roku Michael zaczyna w Princeton studia germanistyczne. Kończy je trzy lata później i od razu otrzymuje Katedrę Niemieckiej Literatury w Berkeley. W jakiej mierze o nominacji zadecydował fakt, że chodziło o syna Wielkiego Tomasza? Tego nie sposób już dociec. Złośliwcy w każdym razie strzępią sobie na nim język. *Post factum* można przyznać im chociażby częściową rację, bo również w roli profesora literatury Michael niczym się nie wyróżnił.

W życiu Michaela (oraz jego żony) dokonuje się inna jeszcze osobliwa rzecz). W 1970 roku małżeńska para adoptuje hinduskę, sierotę, imieniem Raya.

Zaiste, wielce to osobliwe, bo małżonkowie w swoim czasie nie zdobyli się nawet na to, by wychować własnych dwóch synów – Fridolina i Anthony'ego, których powierzyli dziadkom, no i ciotce Eryce. Jeszcze do tego powrócę.

Tomasz Mann Frida od razu pokochał. Zachwycał się jego niezwykłym dziecięcym wdziękiem. A właśnie na okres zauroczenia wnukiem przypada praca nad tekstem powieści *Doktor Faustus*. Ów współczesny Faust (zwą go Adrian Leverkühn), zawarł, jak jego średniowieczny poprzednik, pakt z Szatanem. Przyobiecane mu zostały dwadzieścia cztery lata genialnej inspiracji, która ma mu pomóc zrewolucjonizować całe instrumentarium, ba, cały formalny kanon klasycznej muzyki. Ale diabeł też stawia warunki. Właściwie jeden warunek. Leverkühnowi nie wolno będzie nikogo pokochać. (W oryginale: *Du darfst nicht lieben*). I tu zaczyna się dziedzina pisarskiej magii, która sprawia, że choćby najbardziej wymyślna fikcja i pozafikcyjna rzeczywistość przenikają się, melanżują się, tworzą skomplikowany system ech i wzajemnych odzwierciedleń.

By wszakże wywód ukonkretnić. Zapatrzony we wnuka Mann wpada na pomysł, by jego postać wkomponować w tekst powstającego akurat megadzieła. Pojawia się zatem w kawalerskim gospodarstwie Leverkühna siostrzeniec o dziwnym, z greki zapożyczonym imieniem Echo. Wyglądem, zachowaniem, sposobem mówienia, aż po najmniejsze detale przypomina Frida. Leverkühn, otoczony dla innych pancerzem emocjonalnego chłodu, odmienia się do niepoznaki. Jest zauroczony. Jest zakochany. Doznaje obcych mu dotąd wzruszeń. Jest wreszcie szczęśliwy. Piekło nie zapomniało wszakże o danej mu przez Leverkühna obietnicy. Karze go nie bezpośrednio. Karze go poprzez umiłowaną istotę. Echo zapada na zapalenie opon mózgowych. Lekarze są bezradni: ówczesne wyposażenie medyczne faktycznie nie pozwalało leczyć podobnych chorób. Echo umiera przez kilka dni w strasznych męczarniach. I powieściopisarz uruchamia wszystkie rejestry narracyjnego kunsztu, by oddać agonalną tragedię małego dziecka.

Cóż, w teleologicznym kosmosie *Doktora Faustusa* epizod z chłopczykiem Echo w roli głównej ma określone, skądinąd nader istotne znaczenie. Nie miejsce tu, by je eksplikować. Ja snuję relację biograficzną. Zastanowić się zatem muszę, czy Tomasz Mann nie wdał się w niebezpieczną, ba, niedopuszczalną grę z Losem, skazując na śmierć powieściowy odpowiednik ulubionego wnuka. A jeśli nawet w Los, w Fatum się nie wierzy, pozostaje sprawa żywego człowieka, Fridolina, który dorósłszy, będzie musiał żyć ze świadomością, że dziadek piórem go uśmiercił. I rzeczywiście, dorósłszy, Fridolin potwierdził, iż wiedza o nieszczęsnym końcu nieszczęsnego Echa stała się dlań wiedzą traumatyczną...

Po dzieciństwie pełnym wszelakich emocjonalnych „odtrąceń", wszelakich rozczarowań, Michael nadawałby się do jakiejś psychoterapeutycznej grupy wsparcia. Choć do nauki Freuda mam mocno sceptyczny stosunek, to w tym szczególnym przypadku powiem, iż Michaelowi dobrze by zrobiło kilka, kilkanaście seansów na osławionej psychoanalitycznej kozetce. Albowiem nieszczęśliwe dzieciństwo tkwi w nim niczym zadra, boli i ropieje, generując agresję.

Bardzo to niemannowskie, nie w stylu rodziny pielęgnującej wysokie formy kultury. A jednak. Michael zachowuje się niekiedy jak groźny furiat. Zdarzyło mu się nawet w ataku wściekłości zatłuc własnego pieska. Horrendum, ale również sygnał, że Michael porusza się po obrzeżach obłędu. Żony nie zabił, ale wielokrotnie uciekał się do brutalnych rękoczynów. Jeden przykład. Akurat w trakcie kolejowej podróży Michael atakuje małżonkę. Uderza ją mocno w twarz. Nad okiem robi się potężny siniak. Rychło się opamiętuje, ale o przeprosinach nie ma mowy. Oboje mówią natomiast o tym, co robić dalej. Bo zmierzają akurat do Pacific Palisades, gdzie cała rodzina świętować zamierza sześćdziesiąte piąte urodziny Katji. Michael i Grete rozważają możliwość telegraficznego odwołania wizyty. Ale koniec końców postanawiają inaczej. Docierają na miejsce, dołączają do grona fetujących Jubilatkę biesiadników. A siniak? Grete tłumaczy, że, co uzgodnili z mężem, spadła na nią z półki walizka.

Czy zebrani, czy rodzice w taką wersję wierzą? Cóż, w kręgu Mannów nie wypadało stawiać niedyskretnych pytań. Kwestia *comme il faut*? Bardziej kwestia psychicznego wygodnictwa, obudowanego szlachetną niby teorią, że każdy winien stanowić o swym losie, a wszelkie werbalizowanie kłopotów i tak nie usunie ich ze świata.

Przemocy Michael Mann i w przyszłości się nie oduczy. Jej ofiarami padają również dwaj synowie. Frido (Fridolin, ur. 1940 r.) oraz Tony (właściwie Anthony, ur. 1942 r.). Są świadkami ekscesów ojca i sami stają się ich celem.

Klaus Mann (ur. 18 listopada 1906 w Monachium, zm. 21 maja 1949 w Cannes)

W autobiograficznym (sześćsetstronicowym) *Punkcie zwrotnym* Klaus Mann umieścił następującą zdumiewającą konstatację: „Straciłem więcej przyjaciół poprzez samobójstwa (przy czym mam również na myśli pośrednie formy samozniszczenia) niż poprzez choroby, przestępstwa czy nieszczęśliwe wypadki. W moim najbliższym kręgu wielokrotnie dochodziło do epidemii samobójstw. Pierwsza wydarzyła się podczas lat bezpośrednio poprzedzających nastanie Trzeciej Rzeszy". Klaus układa przerażającą listę: ciotka Carla, ciotka Lili, córka Arthura Schnitzlera, syn Hugo von Hofmannsthala. A także trójka bliskich przyjaciół: francuski poeta René Crevel, Wolfgang Hellmert i wreszcie szczególnie mu drogi Ricki Hallgarten. W tym ostatnim przypadku szok był szczególnie potężny, bo samobójczy czyn Hallgartena nastąpił całkiem niespodziewanie. Niedawno jeszcze Klaus, jego siostra Erika i właśnie Ricki planowali wspólną wyprawę samochodową do Iranu.

Te smutne wspomnienia przywołuje w 1942 r., gdy również on sam znajduje się w głębokiej depresji. Pojawiają się również myśli samobójcze. Zresztą nie pierwszy raz; o samobójstwie myślał już w okresie wczesnej młodości. Skąd się u tego ulubieńca losu brały? Zapewne ze złych genów, które obdarzyły go skórą tak cienką, że podwójnie, potrójnie mocno odczuwał każdą niedogodność życia.

Od samobójczych rozważań postanawia uciec, zgłaszając się na początku 1942 r. na ochotnika do, oczywiście, amerykańskiej armii. Oczywiście kieruje się nienawiścią do nazizmu. Ale przypuszczalnie inny motyw odgrywa decydującą rolę. Pragnie ująć swe nieuporządkowane życie w karby Formy. Chociażby wojskowej. Pragnie wyrwać się z diabelskiego kręgu narkotyków, sprzedajnego homoseksualizmu, życia ponad stan, wiecznych długów, które w końcu muszą spłacać rodzice. Istniał inny jeszcze diabelski krąg. Krąg gorączkowej aktywności, która gnała go od jednego *eventu* do drugiego, z jednego miasta do innego, od jednego zajęcia do następnej czynności.

Ale armia odrzuca jego prośby. Homoseksualizm traktowano w tamtej dobie jako naruszenia prawa. Jako karalne przestępstwo. Klaus Mann jest obserwowany. FBI zakłada mu teczkę. Klaus się miota. Nie opuszczają go samobójcze obsesje. Próbuje przeciąć sobie żyły, ale wygląda to bardziej na demonstrację wobec otoczenia, przede wszystkim wobec bliskich, niż na rzeczywistą chęć odejścia spośród żywych. Albowiem desperat zachowuje się trochę groteskowo, aktu samounicestwienia usiłując dokonać tępym nożem. Pomocy szuka u spirytystów. Znikąd pomocy.

Erika wielokrotnie upomina listownie brata, by zaprzestał zażywania narkotyków. Ten nie może jej wszakże traktować jako wiarygodnej terapeutki, bo sama Erika po nie sięga. Dzieli się nawet z Klausem swoimi ampułkami. Sama jest przekonana, że sytuację w pełni kontroluję. A morfina, właściwie derywaty morfiny? Cóż, tłumaczy sobie i ojcu, że pomagają jej w dolegliwościach woreczka żółciowego.

Klaus w prowadzonych regularnie dziennikach dokładnie zapisywał przebieg każdego dnia. Powstaje obraz przerażający i przygnębiający zarazem. Potwierdza to relacja Eliasa Canettiego: „Potem widziałem go z innymi, ale właściwie on nie siedział, kręcił się na krześle w tę i tamtą, wskakiwał na nogi, dokądś biegł, zwracał się to do jednego, to do drugiego, którego również nie dostrzegał, zdawał się nikogo nie chcieć widzieć [...] Nie wierzę, że w samotności zachowywał się inaczej; przebywał, myślę, zawsze z wieloma i z nikim".

Po kilku miesiącach US Army wreszcie go przyjmuje. Klaus potrafił docenić pożytki płynące z wojskowej dyscypliny. Jego życie centryfugalnie rozpływające się w przeciwnych kierunkach (twórczość, seks, działalność antyfaszystowska, no i sprawa najtrudniejsza: obcowanie z samym sobą) zyskało ramę. Autorytarnie zakreślony kontur. Klaus przestał nawet „brać", bo jako żołnierz nie miał możliwości dotarcia do narkotyków. „Paraliż" spowodowany, jak zapisał, nieskończonym smutkiem wojny udaje się mu przezwyciężyć. Staje się całkiem dobrym, chwalonym nawet przez przełożonych żołnierzem. Zalicza z dobrym rezultatem morderczy basic treningowy, szybko awansując do stopnia sierżanta.

Dzień po kapitulacji Trzeciej Rzeszy zostaje wysłany do zajętych przez aliantów Niemiec, jako wojenny korespondent. Odwiedza Monachium, odwiedza Poschingerstraße, gdzie wznosił się luksusowy, rodzicielski dom. Zastaje ruiny. Ale we wnętrzu zbombardowanych murów spotyka paru uciekinierów. Dowiaduje się od nich, że willa służyła nazistowskiej organizacji – Lebensborn, mającej za

cel wyhodowanie ludzi, którzy, w wyniku odpowiednich zabiegów genetycznych, w doskonały sposób ucieleśniliby ideał aryjskiej rasy.

Wrażenia z Niemiec wywozi Klaus przygnębiające. Nie chodzi wcale w pierwszym rzędzie o monachijskie zniszczenia. Przytłaczają go wspomnienia spotkań i rozmów z wieloma Niemcami, którzy unisono zapewniają, że o nazistowskich zbrodniach nic a nic nie wiedzieli. Naziści to według nich zawsze ci inni.

Sześćdziesiąte piąte urodziny Katji. Już parę tygodni przed uroczystością do Pacific Palisades zjeżdża rozproszona po świecie szóstka dzieci Tomasza i Katji. Pierwszy przybywa Klaus. Zakwaterowuje się, póki co, u rodziców (Eryka jest już na miejscu). Zaraz po przyjeździe czterdziestoletni wówczas Klaus odnawia kontakty z niejakim Haroldem, który każe sobie płacić za (homo)seksualne usługi. Harold ma skądinąd również innych „klientów". Wszystkich nabiera, a przynajmniej próbuje nabierać. W przypadku K. Manna to mu się nawet udaje. Z początkiem czerwca dzwoni do kochanka z prośbą o pilną pomoc. Harold, który oficjalnie pracuje jako marynarz, znalazł się bowiem w więzieniu i potrzebuje pięciuset dolarów na opłacenie kaucji. Cóż, pieniądze wykłada ojciec, bo Klaus jak zwykle jest bez grosza. Mann odnotowuje sprawę króciutką notką: „Ach, Eissi[1] i jego żeglarczyk. Właściwie mógłby się Klausowi jakoś odwdzięczyć".

By zyskać większą swobodę, pierworodny syn wynajmuje samodzielne, małe mieszkanko, zresztą w pobliżu domu rodziców. Ale są to dwa zupełnie odmienne światy. Dystyngowany świat starszych Mannów, gdzie rządzą (lub przynajmniej rządzić mają) apolliński umiar i apollińska jasność. Zaś po drugiej stronie: brudne praktyki i brudne sprawki. Zaiste brudne. Rzecz nie w tym nawet, że Klaus mieszka z Haroldem. Gejowskie pary dziś nie budzą już przecież oburzenia. Ale Haroldowi nie wystarcza być w parze ze swoim niemieckim partnerem. Noc w noc sprowadza do mieszkania innego klienta. Jak zachowuje się w takich sytuacjach Klaus? Tego nie wiemy. Ale należy uznać zapewne, że wszystko to musiało jeszcze wyostrzać gnębiące go psychiczne problemy.

Do Pacific Palisades dotarł już komplet dzieci Tomasza i Katji. Można świętować. Ale właśnie wtedy Klaus podcina sobie puls. Kładzie się następnie w wannie, odkręciwszy jeszcze wcześniej gaz. Sąsiadka, która zapach gazu wyczuła, wzywa pomoc. Gaz zostaje zakręcony. Lekarze zajmują się niedoszłym samobójcą. A jak to w Ameryce, prasa natychmiast dowiaduje się o tym, co się wydarzyło przy Amalfi Drive. No i prasa ma swój event.

Reakcje otoczenia zdumiewają, choć tłumaczy je przeżyty szok. Katja zapewne próbuje go odreagować, gdy, jakby całkiem cynicznie, zauważa: „Nie potrafię zrozumieć, że jak ktoś się zabija, to robi to tak źle, tak nieudolnie". W innym momencie Katja wypowiedziała słowa, pokazujące dziwny w przypadku matki dystans, z jakiego spogląda na poczynania w końcu swego dziecka: „No tak, to jest życie Klausa. Jest wolny uczynić z nim, co uzna za słuszne".

[1] Tak w najbliższym gronie rodzinnym pieszczotliwie Klausa nazywano.

Póki co Klaus zdawał się dochodzić do siebie. Pracuje nad biograficzną opowieścią. *Punkt zwrotny*. (w niemieckim oryginale *Der Wendepunkt*). Ale powrotnej drogi do normalności nie potrafi już odnaleźć. Dziennik 1949 roku przemawia językiem rozpaczliwej skargi. Dwa cytaty. Pierwszy otwierający tom: „Nie będę dalej prowadził tych notatek. Nie życzę sobie przetrwać tego roku". A parę tygodniu później: „Czuję się źle, źle, źle, całkiem przygnębiony, nieudolny cokolwiek zrobić". Decyduje się na „odwyk". W klinice wytrzymuje jedynie dziesięć dni. Potrzeba jedynie następnych czterdziestu ośmiu godzin, by ponownie wrócił do „białej śmierci".

21 maja 1949 r. Klaus Mann sięga ponownie po barbiturany. Tym razem dawka okazuję się śmiertelna. Małżeństwo Mannów w towarzystwie najstarszej córki, Eryki znajduje się na europejskim tournee. W głównej roli występuje oczywiście Tomasz, w wytwornym fraku prezentujący publiczności fragmenty swej prozy. Po raz pierwszy postronni posłuchać mogą *Wyznań hochsztaplera Feliksa Krulla* – szelmowskiej powieści, którą Mann zamyślił jeszcze w 1911 roku i do której powrócił na starość.

Wiadomość o śmierci najstarszego syna zastaje rodziców akurat w Sztokholmie. Tomasz notuje w *Dziennikach*: „Po przybyciu do hotelu niewyobrażalny szok. Telegram informujący, że Klaus leży w klinice w Cannes w rozpaczliwym stanie. Rychło telefon od jego i Eryki przyjaciółki: zawiadomienie o jego śmierci. Długie przebywanie z sobą z uczuciem gorzkiego cierpienia. Moje współczucie dla matczynego serca i serca Eryki. Nie powinien był im tego robić. Rozmawiamy długo o nim, i jego od dawna nieodpartym ciążeniu ku śmierci. Coś obraźliwego, niepięknego, okrutnego, bezwzględnego i nieodpowiedzialnego".

Tomasz i Katja postanawiają nie przerywać tournee. W pogrzebie samobójcy nie uczestniczą zatem jego najbliżsi krewni. Z rodzeństwa na cmentarz dociera jedynie Michael, obok siostry Moniki, drugie niekochane dziecko Mannów. Dopiero z początkiem czerwca do Cannes przybywa Erika. Za pieniądze wyłożone przez ojca zamawia kamień nagrobny. Wyryć w nim każe cytat z Ewangelii św. Łukasza: „Albowiem ten, kto pragnie życie zachować, utraca je; kto wszakże życie utraca, ten je zachowa". W liście do Hermanna Hessego Tomasz zastanawia się nad tak fatalnie zakończonym życiem swego pierworodnego: „Mój stosunek do niego był trudny i niewolny od poczucia winy, bo przecież moja egzystencja od początku rzucała cień na niego. Przy tym jako młody człowiek jawił się w Monachium niby tryskający energią młody książę, który zuchwale czynił wiele wyzywających rzeczy, [...]. Niewyjaśnionym pozostaje, kiedy zaczął się w nim rozwijać instynkt śmierci, który tak bardzo kontrastował z jego lekkością, światowością, słoneczną stroną jego natury. Niepowstrzymanie, mimo okazywanego mu wsparcia i miłości, jakiej z naszej strony doznawał, zniszczył samego siebie i w końcu wyzbył się wszelkiej myśli o wierności, wdzięczności i konieczności liczenia się z innymi".

Canetti aforystyk

Canetti aforystyk nikogo ze swoich poprzedników w tej dziedzinie nie przypomina. Chyba, że za wspólny mianownik przyjmiemy pesymizm w ocenie spraw ludzkich i w ogóle porządku świata. Bo przecież i La Rochefoucauld i Chamfort do perfekcji doprowadzili sztukę „nicowania" indywidualnej psychologii. Pokazywali wstydliwą genealogię nawet tych najszlachetniejszych spośród naszych motywacji. Ale demaskatorstwo Canettiego sięga dalej. Dotyczy sfery antropologii. Ba, dotyczy ontologii Bytu. Potrzebowałbym wielkich słów, by zagadnienie wyeksplikować. Lepiej już przytoczyć parę jego egzemplarycznych spostrzeżeń/ refleksji/ maksym:

Oceniać ludzi według tego, czy akceptują historię, czy też jej się wstydzą.

Władza uderza do głowy także tym, którzy jej nie mają, ale tu szybciej wietrzeje.

Historia Rzymian jest największym powodem uwiecznienia wojen. Ich wojny stały się wzorem wszelkiego sukcesu. Dla ludów kulturalnych stanowią Rzymianie przykład państwa, dla barbarzyńców przykład jak zdobywać łupy. Ale ponieważ w każdym z nas jest jedno i drugie, kultura i barbarzyństwo, świat być może wkrótce zginie wskutek rzymskiego dziedzictwa.

Dopiero na emigracji człowiek uświadamia sobie, w jak ważnej części świat był od zawsze światem wygnanych.

Jakichże podstępów, wybiegów, pretekstów i oszustw nie użyłby człowiek tylko po to, żeby umarły był znów wśród nas.

A jaki jest grzech pierworodny zwierząt? Dlaczego zwierzęta też umierają?

Człowiek kocha jakiś kraj, jeśli zna w nim wielu śmiesznych ludzi.

Ludzie mogą się zbawić jedynie nawzajem. Dlatego Bóg przebiera się za człowieka.

Studiować klątwy, najstarsze, najbardziej oddalone, żeby wiedzieć, co nas jeszcze czeka.

Goethe daje mi wolną rękę: rób co musisz, powiada, nawet, jeżeli jest to coś szalonego, oddychaj, obserwuj, zastanawiaj się.

Nie mogę patrzeć na żadne mapy. Nazwy miast cuchną spalonym mięsem.

Sześciu ludzi w mundurach przy stole, wcale nie bogowie, postanawia, jakie miasta za godzinę znikną.

Biblia jest przystosowana do nieszczęść ludzi.

Jeszcze raz okazuje się, że z każdą śmiercią ludzie stają się gorsi.

Nie można przewidzieć, w co będą w stanie wierzyć ludzie, kiedy usuną śmierć ze świata.

To dziwne: wobec tego, co się dzisiaj dzieje, wesprzeć tylko nas może jedynie moc Biblii i to jej straszliwość nas pociesza.

Obawiam się historii, jej biegu, na który nie mamy wpływu, jej nowych fałszywych wzorów, które codziennie stwarza[2].

Zbigniew Światłowski

Magdalena Schreiber, *Zwierzęta z Lascaux: Żubr*, ok. 25 cm, brąz.

[2] Wszystkie cytaty zaczerpnąłem z tomu *Prowincja ludzka. Zapiski 1942-1972*, przeł. M. Przybyłowska, Wrocław bd (ok. 1996).

Grzegorz Strumyk

ŁATANINA 25

Jest wczesna godzina, przed szóstą, rodzi się światło, z gładkiej jednolitej płaszczyzny schodzi ciężar nieprzeniknionego, zakrytego. Pod drugiej stronie grubej zasłony porusza się światło. Światło rozcina zapowiedź od realizacji. Na razie zaczyna się od krawędzi dachów linia światła. Będzie rozszerzała się teraz do góry. We wszystkich kierunkach. Kiedy dojdzie do zenitu, zapanuje nad wszystkim w polu widzenia. Światło ogarnie przestrzeń i prześwietli wszystko, co żyje, korony drzew, małe zwierzątka, pory skóry słonia, nasze włosy i palce, wody do głębokości, warstwy wierzchnie ziemi, nie ominie cmentarnej i dołów, istoty ukazane w każdej formie i kształcie.

Odsłania się brzydota, fałszywy krok, plamistość natury, jamistość miejsc, z których patrzą na nas oczy. Spojrzenia wycelowane w nas poruszanymi gałkami. W świetle powstaje, buduje się i nawarstwia przepych, płaski blask złota wydaje się łatwy do wzięcia, sprowadza walkę.

Widzialność nie odpowiada widoczności.

Zaborczo i uzurpując sobie wiedzę, pogubieni w świetle, oddzielamy piękno od brzydoty, realizację od zaprzestania, ruch od bezruchu, siłę od bezsilności, śmierć od życia, miłość od seksualności.

To nie tak wszystko z mojego pisarskiego okna. Światłość światła jest łatwym narzędziem dzielenia i zapanowania jednego nad drugim.

Całość i czułość, dobro i tęsknota, kształt i dotyk, piękno i odsłanianie w pragnieniu dobrego Boga, widoczność dopiero jest w półprzenikliwości światła, w czasie nocnego przetaczania światła w ciemność i ciemności w światło. Zetknięcia i czuły dotyk światła z ciemnością są pieśnią o bogu. Spowija się w jedno ciało brzydota i piękno, przekleństwo i wyznanie, przyjemność i ból.

Kiedy już oświetliliśmy sobie drogi, cele, jesteśmy w stanie kierować i panować nad dużą częścią natury, została nam jeszcze śmierć. Nawet dla niej jest za jasno. Jedni chcieliby poprowadzić drugich, bo zobaczyli w świetle ukazującym im drogi, co jest dobre i co w ogóle jest rzeczywistością.

Rys. Grzegorz Strumyk

Jak z nami jest i jak nam jest razem, jak uczucia z dotykiem się łączą, jak oddzielają się i przenikają półprzejrzyste powłoki jednej całości, ukazując dopiero, co jest rzeczywistością, dowiedzieć się można w godzinach przylegania ze sobą ciemności i światła.

Bez stwarzania celi ciemności i komnaty, kościoła światła możliwa byłaby inna historia, realna i dziejąca się, nawet teraz.

Grzegorz Strumyk

Antoni Matuszkiewicz

Góry Orfickie

PÍSEK

Písek nad Otavą, w Południowych Czechach, ostatní dzień wielkiej wystawy malarstwa Václava Vokolka, tego już z lat nowego wieku, nie mogliśmy pojechać na wernisaż, nie mogliśmy pojechać wcześniej i teraz pielgrzymujemy na to spotkanie czując ciążenie czasu, posmak ostateczności, tym bardziej, że zaspaliśmy o świcie i już, już to jedyne połączenie kolejowe by przepadło wraz z całym tym wydarzeniem, ale jedziemy, już drugim, trzecim pociągiem, godzina za godziną w nadspodziewanej pogodzie, błogosławieństwie pogody, pod nieustającą obecnością słonecznej tarczy, która jak szlifierski kamień co rusz ociera się o roziskrzone groty modrzewi wystające z tumultu sosen, z zagajników, lasów na łagodnych wzniesieniach, pozostawiony w tyle Tabor wciąż i wciąż jeszcze wyciąga smukłą szyję swego kościoła ponad falującą wraz z tutejszym terenem zielenią ozimin, żywą zielenią traw, jakby miasto, nauczone historycznym doświadczeniem, nie dowierzało nikomu i niczym żuraw na czatach czekało aż przeciągający pociąg na dobre roztopi się w widnokręgu, przed muzealnym progiem umówione, półgodzinne tylko, ale na swój sposób symboliczne spotkanie z uwikłanym we własne konieczności czasowe Josefem Hrdličką, poetą i filozofem, promotorem Iwony, którego poznaliśmy kiedyś dzięki Vokolkovi, a dzięki któremu, można tak powiedzieć, trafiliśmy później do Martínkovic, ale już, już rozstajemy się, oddzielamy od jego pośpiechu, zostawiamy za sobą kamienną gotycką arkadę, kamienny próg, kamienne schody z przenikającym poprzez dwie kondygnacje nagim mechanizmem wieżowego zegara, przypominającym później z każdym mijającym kwadransem o sobie, obejmuje nas wnętrze trzech sal połączonych ze sobą, wypełnionych obrazami Vokolka, wypełnionych światem Vokolka, jakby nim samym, ale ten jego świat jest od lat też moim światem, idiom jego wizualizacji stał się z latami znajomości i bliskości częścią mnie, ten styl, spojrzenie, interpretację spojrzeniem mam w sobie, u siebie mam jego obrazy i tutaj od razu jestem zadomowiony, nie gasi to jednak ciekawości, przeciwnie, wciąż doświadczam apetytu na tę sztukę, daję się prowadzić, angażuję percepcję, godzę się na ów świat niepogodzony ze światem, widzenie dodające wciąż do widzianego, rozsadzające zastane, każdy ogólny widok sali z ekspozycją malarską to wrażenie obcowania z pomnożoną widzialnością, rozgadanej ciszy, ziemi pojętej na kształt palimpsestu, ta wystawa dodaje jeszcze, przez bardzo częste używanie czerwieni i barw jej pochodnych, poczucie aktualizacji tego widzenia, stwarza przestrzeń napięcia, dokonywania się, niezastygłej emocji tworzenia, osiadania w formie, aż mam wrażenie kontaktu z czymś mocno przypominającym mi własne gorączkowe pisanie, obrazy są jak intensywne cytaty ze snów, zachowujące ich niezbywalną

aporię, intymności i obcości zasad składającego je świata, ten świat w krajobrazach Vokolka zdaje się być w stanie pierwotnej aktywności, wzmożenia wszelkich sił, podziemnych, ziemskich i niebieskich, jeśli nawet niektóre płótna uderzają harmonią, to zbliżywszy się nieco widzimy, że ład ten, uzyskany równowagą wielkich plam, kolorystycznym stanem całości, jest efektem zatrzymanego na moment starcia wybuchających w różnych miejscach kompozycji konfliktów, przecinających się akcji, w podziwie dla rozlewającej się malowniczo na powierzchni magmy musimy pamiętać, że jest ona efektem wulkanicznego procesu, zajmując się pejzażem, artysta ma świadomość jego geologicznych dziejów, działań górotwórczych, wyobraźnią sięgając istoty przedstawianych form, usiłuje także rozumieć je poprzez genezę, na geologii, petrografii, rzecz się jednak nie kończy, krajobraz w ogóle, a góry w szczególności, spowija przecież sieć odniesień kulturowych, straty, jakie ponosi ziemia wskutek naturalnej erozji, są rekompensowane z nawiązką przez osadzającą się na niej wiekami kulturę, refleksję poetów, mędrców, mistyków i malarzy, góry więc potrafią mówić po ludzku i Vokolek notuje to, co ta zewnętrzna potęga pozwala mu wypatrzyć albo wydobyć z jego własnego ukrytego bogactwa, tu i tam zjawia się fenomen pisma, powstaje swego rodzaju epos, na poły poezja, na poły plastyka, wydobywające się, w miejscach odkrywanych przez autora linii sił, czakramów kompozycji, słowa, zdania czy fragmenty zdań, urywki, epizody myśli, dialog z niewidzialnym, niekiedy ta wiedza tajemna, ów tesaurus kultury ma zewnętrzniejszy a jednocześnie mocniej określający charakter, zawierający się niczym mityczny zaśpiew, sekretna inkantacja w samej nazwie obrazu, jak *Herceński las* (jest to też tytuł książki poetyckiej Vokolka sprzed lat), jak *Zbyt wysoka wieża – miejsce ofiarne*, *Żółte świtanie według Clemensa Brentano*, *Kraina Archima von Arnim*, *Die romantische Landschaft*, *Tryptyk z pielgrzymami na horyzoncie*, *Przed obrazem C.D. F.*, *Krajobraz z padającą manną*, *Pejzaż z okruchami Novalisa*, jest też wizja ziemi sprawdzianem poznawczych zdolności jednostki, oto *Leśna wskazówka*, *Godło światła*, *Olśniewające dotknięcia*, *Trójdzielny moment narodzin*, *Chwila prawdy*, *Błędne światła*, *Krajobraz znieruchomiały do odczucia*, *Góra wiadomości*, mniej czy bardziej harmonizowana dynamika przedstawianych bądź sugerowanych wydarzeń znajduje analogię w tytułach i zdaje się odzwierciedlać ogólną dyspozycję twórcy, wciąż oczekującego objawienia, nowej lub przypomnianej prawdy, esencji bytu, dlatego też wiele prac stara się dokumentować niespodzianość, właściwą iluminacji momentalność, *Krajobraz z nagłą tęczą*, *Kraina olśnienia*, powtórzony obraz *Nagle przed świętą górą*, *Otwarte okno*, *Nagle rozkwitający krajobraz*, niekiedy malarz wydaje się mieć pewność czasu dokonanego, pojmowania, posiadania rzeczywistości i swoje przedstawienia wywodzące się, jak się zdaje, z kontemplacji minerałów, struktur geologicznych tytułuje *Kraina z ukrytymi darami*, *Warstwowość krajobrazu*, *Kraina w krysztale*, a we mnie zapada, gdzieś tam, w astralnej, mentalnej sferze staje się moim *Wstępowanie na Górę Karmel*, smukły prostokąt o kolorystycznie cięższej spodniej części, gdzie rozpościera się nieregularna brunatna plama, zdaje się spływać z ostrego wierzchołka, zgeometryzowanego, wykrystalizowanego kor-

pusu wzniesienia, dźwiga się jeszcze, wzdyma, ale zarazem odpada od pionu, od celu, od wzniosłości owej mistycznej góry, w większej swej części jasnej, pastelowej, przejrzyściejącej, psychologicznie darzącej patrzącego poczuciem ulgi, głębszym oddechem, lecz równocześnie stawiającej przed nim trud dopełnienia, dopatrzenia, docieczenia szczegółów, wewnętrznej konfrontacji z owym wierzchołkiem, nie tyle niknącym we mgle, co stającym się, aż nazbyt zewnętrznie, precyzyjnie, nadludzko, choć dla ludzkiego oka tak oczywiście, w tak jasno wyłożonych wznoszących liniach, słowiarskości wystawie dodaje kilka starszych prac, z okresu, kiedy artysta zafascynowany był znakiem, literą, słowem jako takim, konkretem słowa, jego materią i kształtem, ucieleśnieniem, wcieleniem słowa, na przykład w serii *Pomniki słów*, tutaj reprezentowanej przez monument *Memory*, kiedy indziej obracało się ono, multiplikowało i przepoczwarzało w abstrakcyjnej przestrzeni, w umowności, istniejąc „dla własnej dziwoty", jak dzieje się to w cyklu *Rzut kostką*, tutaj *Rzut kostką nie wykluczający przypadku*, albo jak na obrazie *Oswobodzone słowa*, gdzie z głębi malowidła, niczym z otwartej puszki Pandory, eksploduje ich mnogość, bezlik, rozwijających się, skręcających, wypełzających aż na ramę zwitków, strzępków, grypsów, na kształt zaprogramowanej przez zapobiegliwą naturę nadprodukcji plemników gorliwie pragnących spełnić swe zadanie, ale pamiętajmy, że przecież i lektura Słowa nad Słowami, przede wszystkim Ewangelii św. Jana, traktowana jest na planie mistycznym dosłownie jako akt duchowego zapłodnienia.

7 listopada 2015 r.

PRZED BOŻYM NARODZENIEM

Rano sen, jestem w kościele, zaraz będzie nabożeństwo, w którym mają zostać wykorzystane jakieś moje teksty i jeszcze czyjeś, siadam z tyłu, koło nieznajomych ludzi, ale nagle, w pierwszej ławce, na prawo od osi świątyni, widzę siebie, za ołtarzem stoi ksiądz w ornacie, przemawia, przypomina mi Juliana Michalca, jednego z najlepszych kaznodziejów w moim życiu, od razu we śnie myślę sobie, jak to możliwe, on przecież nie żyje, ale już mają być te materiały od nas, jestem zdziwiony, że pierwsze, ważniejsze, mają być moje, widzę po sobie, tym tam w przodzie, zażenowanie, zarazem jestem ciekaw, co to będzie, ludzie w ławce obok podają mi kartkę maszynopisu, coś o Matce Boskiej, coś chyba o św. Stanisławie, nie rozpoznaję tekstu, dużo jest przebić iksem, widocznie pomyłek, cały środek arkusza aż czarny, myślę, że na komputerze mogliby to wymazać, nawet mówię o tym swoim sąsiadom, później zaczynam sobie zdawać sprawę, że w całym tym widzeniu czas był przedstawiony przestrzennie i dzięki temu zabiegowi mógł zostać zobrazowany, widziałem tego innego siebie, w jakimś zaprzeszłym granatowym garniturze, niezbyt wyraźnie i na odległość uniemożliwiającą jakikolwiek kontakt, wykluczony zresztą także ze względu na rozpoczynające się natychmiast po moim

przybyciu nabożeństwo, celebrans kojarzył mi się z Michalcem, umarłym jak tamten ja, który z nim się stykał, gdy był on proboszczem u Panny Marii na Piasku i bywał u nas, u św. Stanisława, a zapis był dokonany tak, jak ja to robiłem dwadzieścia, trzydzieści i więcej lat temu i teraz nie nadawał się do użytku, rankiem wyjazd z Sokolca, z mgieł w ogarnięcie Słońcem, zachłyśnięcie odzyskaną przestrzenią, ta ziemia, sfałdowana, jakby w nagłym porywie wlewająca się w rozwarte wrota między zamglonym Chełmcem a Trójgarbem, ku błogosławiącej z oddali półśnieżnej Śnieżce, jarząca, promieniotwórcza dla mnie ziemia, przez znajome i przez nieznajome miejsca, wciąż nieoczekiwane wizje, kościoły, zamki, pamiątki, w rozpadaniu się i scalaniu, przepoczwarzaniu w ten zewnętrzny, coraz bardziej obcy mi i w ten wewnętrzny świat, w najwewnętrzniejszy mój głód, sensu, istnienia, ostateczności, może i śmierci, w Książu, w pokojach, gdzie kiedyś pracowałem, czyli w tamtym moim świecie, tamtym mnie, biblijne grafiki Chagalla, niczym pokarm i napój na wszelkie głody i pragnienia, tak jakby moja Biblia, taka czarna, czarno-biała, bezbarwna, nabierająca z tego przed chwilą widzianego, zauroczonego, dolnośląskiego wszechświata, wszechstronnie syntetyzująca, choćby tak genialnie jak w postaciach Dawida i Batszeby, syntetyzująca jak objawiający się wiersz, jak sama istota człowieka zagnieżdżająca swoją chwilowość w rozbłyskującej nagle boskiej opowieści, a już po chwili dalsze pola, ugory, połoniny, drzewa owocowe pamiętające pradawnych jakichś gospodarzy, wciąż tu zakorzenione jak niegdyś oni, i jak ja teraz, szeroki świat zbiegający się w surową i pełną natchnienia postyllę, dalej góry w turbanach chmur medytujące nad bliskością nieba, Niedźwiedzica, kościółek właśnie rozsławiony odskrobanymi polichromiami ze średniowiecza, aby je ujrzeć, ujrzeć uświęcone przed wiekami wnętrze, z amboną, na której ucieszne, lalkowate główki, z tryptykiem godnie trzymającym się w kurzu, z drewnianym stropem, aby tam wejść musialem zapytać chłopca na drodze, iść z nim do czyjegoś mieszkania, słuchać rozmowy babci z wnukiem, że musi, że zostawi go tylko na moment, bo trzeba nam otworzyć, a wszystko to na piętrze takiego tutejszego parorodzinnego budynku, szarego, z prostym dwuspadowym dachem, w stylowo aż niestylowych wnętrzach, ciemnych korytarzach, schodach, sieniach, w natręctwie byle jakiego dobytku, w jednym z takich domów, co to ich jak Sudety szerokie, a wszędzie zagracone starym i nowym rupieciem, emanujące swojską prowincjonalnością, pani o dwu laskach, otwierająca zamek, opowiadająca, jakby matkująca spontanicznie nam, ale przede wszystkim owej świątyńce, z poruszającym, barokowo-romantycznym epitafium mężczyzny, tchnącym tajemniczością, innymi nagrobkami, w mur obok wmurowanymi, z muru wyrywającymi piaskowcowością swoją, ornamentyką, gdzieś tam z renesansowych zasobów, jeden jakby ścięty, bez zwieńczenia, za to z czaszką, realistyczną czaszką u stóp, w której zdaje się tkwić zaprojektowana przyszłość, czaszką o pojemnych, mocno pogłębionych oczodołach, ciemniejących jaskrawiej niż wszystko wokół, niż cień reliefów, niż faktura murów, czaszką, przed którą trzeba by uklęknąć, by być na poziomie jej widzenia, swoimi źrenicami odzwierciedlić te rozszerzone do ostateczności źrenice, i może spojrzeć spod jednego

aż pod drugie Drzewo Wiadomości, a później błądzenie po zakamarkach Grodna, w niefrasobliwości pootwieranych piwnic, komnat, korytarzy, wykuszy i alkierzy, błądzenie za sobą samym, niegdyś tu dziesięcioletnim, za sobą dziestoletnim piszącym opowiadanie, teraz klejące mi się po rozpoznawanych miejscach, do wzroku, myśli, rozumienia, do siebie wówczas i teraz, jakby się odbieralo z murów, progów coś swego, zataczając pełną panoramę ze szczytu wieży, pełną lasów, pełną kopców i wierzchowin, z poziomą błyskawicą, zimnym zygzakiem Bystrzycy, było u siebie, intymnego, bo tak rozproszonego w świecie, iż niewidocznego, bezpiecznego, przełamującego się z zastępami innych mieszkańców niewidzialności opłatkiem otuchy, nieokreśloną żadnym horyzontem nadzieją, po mszy stoję na cmentarzu w Grzmiącej a sponad przerzedzonego lasu na samym wierzchołku klinowatego wzniesienia, wyrywając się jeszcze spomiędzy ostatnich gałęzi, sunęły prosto na mnie obłoki, strzępy, wióry, pasma bieli, ostro wywyższona ziemia była niewyczerpana w tym błogosławieństwie, ja zaś czułem się tak jak widzowie pierwszych pokazów kinematograficznych, zrywający się z krzeseł przed nadjeżdżającym na płótnie pociągiem, jakbym już nie był w jakiejkolwiek, czyjejkolwiek wizji, ale jakby to było naprawdę, tak jak się czasem we śnie wyswobadza ze snu, aż, jakby od tego widzenia, przypominam sobie, że jest, patrzy na mnie z boku, przez otwarte wierzeje, przez skromniuchną nawę, patrzy znad tabernakulum białą źrenicą z monstrancji.

19 grudnia 2015 r.

UŚPIONA TĘCZA

Obraz męskiej postaci, żwracającej się nieznacznie w lewą stronę, nijakiej trochę, widzianej od tyłu, wraz z całym tłem szarawej, jakby w półmroku, odzianej, jak to się u nas mawiało, z waszecia, w ogóle ostentacyjnie wprost zwyczajnej, tylko na górze mającej coś w rodzaju pelerynki czy kamizelki ze złotych piór, a może, może listków złotej metasekwoi – Gold Rush – jaką mam w ogrodzie, bo taka informacja czy asocjacja dotarła do mnie skądś z boku, po przebudzeniu świadomość, że byłem w mitologicznym świecie, tym od mojej prywatnej mitologii, gdyż to nadzwyczajne okrycie przypominało indiańskie stroje z Meksyku czy Florydy, według rycin z czasu konkwisty, jakie w dzieciństwie oglądałem w czarnej księdze, która poprzedzała, jak mi się to wyjaśnia teraz, ten bezlik ksiąg i książek o Bogu, bogach, planetach i duchach, za pośrednictwem których chciałem sięgnąć wzwyż czy w głąb, chciałem wiedzieć i widzieć, być gdzie indziej, stać się innym, być może we śnie widziałem swojego, chwilowego przynajmniej, albo w chwilowym wcieleniu ukazującego się przewodnika, jednak nic poza tym, później zacząłem pisać esej o regionalnej literaturze i z tej okazji czytałem urywki z Heideggera i o Heideggerze, o jego leśnych i polnych drogach poznania, wiodących znikąd do nikąd, darzących czasem wśród gęstwiny prześwitem prawdy istnienia, jeszcze później wyszliśmy

naszą zwyczajną drogą, polami, pod las, pogoda była zmienna, nad nami słoneczna, lecz część wzniesień wokół była zatarta, związana z niską powałą chmur szarą mgłą oznaczającą deszcz, albo pociągnięta rozproszonym, nieujawniającym szczegółów światłem, jakby cofnięta o krok, niezdecydowana w zaistnieniu, nierealna do końca, nagle pośrodku horyzontu, gdzieś tak koło kamieniołomu Rożmital, jaśniejsza plama, której nieostre krawędzie przenikały się z szarością tumanu i zdawało się, że to pobrzeże nasiąka nieokreśloną barwą, aż stanęliśmy i upewniając się wzajem patrzyliśmy tam tylko, cały ten wycinek, po same dające się odróżnić brzegi, wypełniały caraz intensywniej iryzujące kolory, suta, krótka tęcza leżała naprzeciwko nas, jakby wgnieciona ciężarem swoich świeżych barw w tę naszą ziemię, nad jej mocno spłaszczonym łukiem widoczny był wciąż mroczny zarys gór, przypominała suknię, której nie zdążono włożyć, spoczywający na łące latawiec lub paralotnię na moment przed startem, przed startem właśnie, ponieważ wszystko to stawało, organizowało się dopiero, trwało zaś dłuższą chwilę nim stopniowo poszerzająca się i spłaszczająca jeszcze bardziej kolorowa krzywizna zagasła jednak, niczym porzucony pomysł, przykryta gęstym drobnym deszczem sięgającym stopniowo aż do nas, świadomość czegoś tak intrygującego, widzianego pierwszy raz w życiu, przywołała pamięć snu, nie bez astrologicznego podłoża, jak później się okazało, śniłem podczas bieżącej konfiguracji Księżyca z Merkurym, której zawdzięczałem też wspomniany esej, a widzenie, będące niewątpliwie rodzajem heideggerowskiego prześwitu, miało miejsce, kiedy Merkury stał w lokalnym zenicie, i nagle uzmysłowiłem sobie, że metasekwoja to tylko trop, senny kryptonim metafizyki, jednocześnie moja pamięć, jakby uwolniona z więzów, odkryła pokrewieństwo owej enigmatycznej postaci sennej z tak zwanym zielonym mużem, zielonym człowiekiem, ciałem lub tylko głową czy twarzą przerośniętym z ornamentami roślinnymi, mimetycznym i groteskowym, swojskim zarazem i niepokojącym, starodawnym motywem o niedookreślonym znaczeniu, symbolem natury wymykającej się racjonalności, który całkiem niedawno, pojawił mi się znowu, w Broumovie, na sympozjum poświęconym dawnej sztuce po obu stronach tych naszych gór, na ekranie zobaczyłem go przekształconego w kamienny wspornik w towarzyszącej mi od dzieciństwa, zatem odwiecznie, świdnickiej katedrze, po paru dniach jesteśmy na tej samej drodze, kilkadziesiąt kroków dalej, już w lesie, jest jak na jawie, to znaczy tu i ówdzie leży płytki śnieg, szliśmy tamtędy wczoraj i stąd właśnie, widzieliśmy przebiegające drogę z prawa na lewo trzy łanie lub sarny, i teraz widzimy je znowu, ja jedną tylko, ostatnią, pytam, ile było, trzy, pokruszona asfaltówka staje się nagle strugą, a my, lekko przesunięci w czasie, dopływamy dopiero, czółnem, pontonem, do tego samego punktu, po lewej wyrósł mały pagórek zza którego wystają trzy zwierzęce głowy, lisie, wilcze, o ich naturalność, myślę sobie, chodzi, i o ilość, sarny by się tam nie skryły, ale już, już mijamy zasłonę i wcale ich nie ma, jest za to smukła, nienaturalnie aż, niczym u Brancusiego, wyciągnięta i wyprężona, zeszklona ptasia forma wypełniona światłem przekraczającym to, w czym się znajdujemy, a co jest, jak teraz uświadamiam to sobie, poszarzałe, mroczne, wokoło tej jarzącej się barwami ptasiej apoteozy leży

niewielki świetlisty krąg na obłej płaszczyźnie, na obrzeżach której znieruchomiały szare wróblowate ptaszki, jeden tylko, miniaturowa sikorka, jest także jasna, po swojemu barwna, niczym koliber gwałtownie trzepocząca w miejscu skrzydełkami i śpiewająca, to znaczy wydająca zmodyfikowany głos, ptasi głos w ogóle, syntezę czy wzorzec, ale zarazem słyszę w toku tych dźwięków rytm, kadencję mowy, mówi, przemawia, wygłasza coś w organicznie wplątanym w ptasią melodię języku, przechodzę tamtędy następnego dnia, uważny, wyczulony, nic, nic, jeszcze trochę, kończy się las i nagle wypada z boku, z łąki, zaprzęg, byle jakie psy, trzy, trzy, nie, jednak cztery, podest z poręczą na kółkach od dziecięcej spacerówki, na którym stoi niemłoda kobieta, zakręca, mija, pędzi tą moją drogą w przeciwnym kierunku, ani jej, ani takiego zaprzęgu nigdy tutaj, ani nigdzie indziej nie widziałem, tymczasem poruszenie astralno-materialnych poziomów, zachodzących na siebie jak namarzające kry albo struktury geologiczne, nie ustawało, jeszcze dzień potem, kiedy jesteśmy tam we dwoje i pokazuję w trawie wyraźne blizny po tamtym brawurowym rajdzie, dochodzi nas szpakowaty mężczyzna z trzema młodymi, ostentacyjnie wprost schludnymi, płowymi spanielami na smyczach, tak żwawymi, rozigranymi, aż prosimy o pozwolenie zrobienia zdjęcia, jakby przez naturalną w tym świecie, radosną aurę, świadomą banalną czynność miało zamknąć się ostatecznie to, co wymknęło się we śnie.

16 stycznia 2016 r.

Antoni Matuszkiewicz

Magdalena Schreiber, *Kot*, piaskowiec, wys. 70 cm.

Roman Sabo

Kondygnacje czasu i przestrzeni (22)

ŻYRANDOL VERMEERA

Camera obscura to pudełko o czarnych wewnętrznych ścianach. Jedna z nich ma niewielki otwór spełniający rolę obiektywu, podczas gdy druga to matowa szyba (matówka). Promienie światła wpadające przez otwór tworzą na matówce odwrócony i pomniejszony obraz. Jakość obrazu można poprawić wstawiając w otwór soczewkę. Wszyscy robiący kiedyś zdjęcia lustrzanką Start-B doskonale pamiętają miękki, łagodnie skontrastowany, odrobinę rozwiany obraz wyświetlony na matowej szybce.

Laura J. Snyder, autorka książki *Eye of the Beholder. Johannes Vermeer, Antoni Van Leeuwenhoek, and the Reinvention of Seeing*, przedstawia wyimaginowaną scenę z pracowni Vermeera, obserwującego na matowej szybce *camera obscura* kompozycję planowanego obrazu: „Vermeer nie po to przygląda się scenie, aby obrysować kontury postaci na położonym na matówce przezroczystym papierze, czy po to, aby po ustawieniu pudełka pod odpowiednim kątem wyświetlić na płótnie kompozycję przyszłego obrazu. Vermeer przygląda się optycznym właściwościom kompozycji. Przestawiając eksponaty, jest w stanie kontrolować jakość efektów świetlnych, które z takim mistrzostwem oddaje na swoich obrazach".

Zdaniem autorki, Vermeer posługuje się przyrządem optycznym, jakim jest *camera obscura*, ponieważ wyświetlona na matowej szybce kompozycja ujawnia cechy kształtów, zasady kompozycji i walor kolorów niedostępnych nagiemu oku. Jest to teza co najmniej sporna, gdyż nie ma żadnych dokumentów potwierdzających, że Vermeer posiadał, znany za jego życia w Delft, aparat *camera obscura*. Zwolennicy tezy przemawiającej na korzyść stosowania aparatów optycznych, twierdzą, że najlepszym dowodem na nią są płótna Vermeera; przeciwnicy utrzymują, że malarz klasy Holendra nigdy nie pozwoliłby sobie na techniczne oszustwo, jakim byłoby stosowanie aparatu, a cudowne, optyczne właściwości jego obrazów to sprawa talentu i tytanicznej pracy.

Tematem książki jest wpływ przyrządów optycznych w połowie XVII w. na sposób widzenia świata. *Camera obscura* umożliwiła artystom badanie niedostrzegalnych gołym okiem niuansów padającego na przedmioty światła; mikroskop pozwolił dostrzec uzbrojonym w soczewkę okiem kipiącą życiem sferę mikro. Autorka opisuje również żmudny proces przyswajania sobie zasad użycia nowych instrumentów badawczych, proces nazwany przez nią „nauką patrzenia" czy „ćwiczeniem percepcji", w którym chodziło o to, by oko znalazło się w przestrzeni między światem a jego wyobrażeniem, wyzwolonym spod wpływów tradycji. Najkomiczniejszym przykładem patrzenia przez pryzmat tradycji były bezustannie

podejmowane przez wielce zasłużonego dla rozwoju badań mikroskopowych Holendra Antoniego Van Leeuwenhoeka, próby odnalezienia w spermie homunkulusa, wytworu alchemicznej wyobraźni.

Książka jest rzetelna, pełna drobiazgowych analiz i śmiałych, panoramicznych podsumowań. Można się z niej nauczyć zasad przygotowywania sproszkowanych farb, dowiedzieć o tajemnicy czerwieca kaktusowego, meksykańskiego insekta, dzięki któremu uzyskiwano niezwykle rzadki i tak kosztowny odcień karminu, że handlowano nim na amsterdamskiej giełdzie, poznać uboczne skutki wchłaniania odorów wydzielających się podczas proszkowania minerałów. Wiadomo po lekturze, ile guldenów brał za swoje płótna Vermeer, i dlaczego niektórzy z kolekcjonerów, obliczający wartość obrazów po ilości przedstawionych głów, kręcili nosem nad ceną *Dziewczyny z perłą*. Dowiadujemy się, gdzie mieszkał Vermeer, kto z nim sąsiadował, ile pieniędzy pożyczył pod zastaw majątku teściowej, dlaczego umierał jako bankrut i jak długo pracował nad swoimi płótnami.

Poznajemy tajniki tworzenia powierzchni lśniących, wielobarwnych cieni, konturów ostrych i tych częstszych, rozwianych, jakby za mgłą. Możemy się za autorką pochwalić tajnikami cienkiego nakładania kolejnych, na wpół przeźroczystych, warstw farb, czy sztuki prześwitu gruntu przez wielowarstwową powierzchnię płótna. Wyliczymy, w przypływie elokwencji, ile razy, chętnie powracający do stałych motywów, Vermeer przedstawił samotną kobiecą postać (14); mapy (9); kobietę czytającą, piszącą lub odbierającą list (6); grę na instrumencie muzycznym (8); biało-czarne płyty podłogi (10); dywany (11); niebiesko-żółto-zielony obrus (14); żółtą satynową pelerynę (10); itp., itd.

Nie dowiemy się natomiast z 325 stron bitego druku, ile razy Vermeer namalował żyrandol. Żyrandol, jedyny żyrandol w przyjętym przez znawców „trzydziestoczteroplóciennym" kanonie malarza, zwisa z belkowego stropu na obrazie o podwójnym, przez tradycję narzuconym tytule *Alegoria malarstwa*, *W pracowni artysty* albo *Sztuka malarska* (hol. *De Schilderkonst*).

Na temat tego obrazu niejedno napisano. Twierdzi się, że udrapowana w niebieską suknię kobieta reprezentuje Klio, muzę historii. Mapa na ścianie przedstawia siedemnaście prowincji niderlandzkich przed podziałem na część północną (Republikę Zjednoczonych Prowincji) i południową, która pozostała w rękach Habsburgów. Gipsowy odlew głowy na stole reprezentuje terminowanie w sztuce malarskiej, trzymana przez Klio księga mądrość, trąba chwałę, itd., itp. Wiemy, że obraz ten nigdy nie został przez Vermeera sprzedany. Prawdopodobnie dlatego, że przy jego pomocy malarz mógł zilustrować potencjalnemu klientowi zakres swoich umiejętności. Wiemy również, dzięki analizom rentgenowskim, że niejeden w obrazów Vermeera był przez malarza wielokrotnie poprawiany – jego kartograf miał początkowo opuszczoną głowę, z innego obrazu zniknął pies, zmieniały się krzesła, inne mapy pojawiały się na ścianie, na obrazie *Lekcja muzyki* Vermeer świadomie pozostawił w lustrze nieprawidłowo skłonioną głowę grającej na wirginale kobiety. O *Sztuce malarstwa* tego nie wiemy.

Wiemy natomiast, dlaczego niewłaściwy jest tytuł *Alegoria malarstwa*. Alegoria to (starogrecka allēgoría od allēgoréo – „mówię w przenośni, obrazowo") w literaturze i sztukach plastycznych przedstawienie pojęć, idei, wydarzeń, przy pomocy obrazu artystycznego o charakterze przenośnym lub symbolicznym, np. poprzez personifikację), podczas gdy na płótnie zdominowanym przez dosłowność, widzimy malarza przystępującego do malowania obrazu. Zatem – jest to obraz autotematyczny, obraz o powstawaniu obrazu – tak jakby Vermeer odpowiadał na szekspirowskie „słowa, słowa, słowa", swoimi własnymi „farba, farba, farba". Stosowniejszym tytułem jest zatem konkretne *W pracowni malarza*, czy górnolotne *Sztuka malarska*.

Sztuka malarska (100x120 cm) wystawiona jest w niewielkiej, narożnej sali wiedeńskiego *Kunsthistorisches Museum*. Wystarczy spędzić przed tym obrazem kilka godzin, wpatrywać się w dzieło Vermeera aż do bólu oczu, aby zacząć stawiać pytania na temat kompozycji płótna. Nie zarzuty pod adresem malarza, a pytania o to, dlaczego obraz ten, mający być dowodem niepospolitych umiejętności Varmeera, zdaje się być niespójny, złożony z przeczących sobie elementów, ba! nielogiczny. Skoro mamy do czynienia z mistrzem, skoro obraz był w jego posiadaniu od roku mniej więcej 1666 aż po moment śmierci w 1675, skoro wiemy, że swoje obrazy przemalowywał w celach kompozycyjnych, skoro w żadnym ze znanych piszącemu opracowań nie znajdujemy zarzutów pod adresem tego płótna, to trzeba postawić też bardzo oczywiste pytanie pod adresem piszącego te słowa: czy od nadmiernego wpatrywania się w płótno w ciemnawej muzealnej salce, coś mu się po prostu nie przywidziało.

Wszystko spisane poniżej oparte jest na pamięci. A najlepsze nawet reprodukcje *Sztuki malarstwa* sedna poniższych spostrzeżeń nie podtrzymują. Ba! Znający to płótno z reprodukcji, mają całkowite prawo postukać się w głowę i zarzucić autorowi awanturnicze skłonności.

Marmurowa posadzka. Ileż atramentu wylano pisząc o tych kilkudziesięciu granitowych płytkach, aby rozstrzygnąć, czy rzeczywiście podłoga pracowni artysty była nimi wyłożona; iluż komputerowych analiz przeprowadzono w celu zbadania zasad zastosowanej (bezbłędnie) perspektywy, ileż prac napisano na temat holenderskich malarzy zafascynowanych geometrycznym porządkiem, odzwierciedlonym na ich płótnach przy pomocy posadzek malowanych z precyzją matematycznej formuły. Aby go więcej nie tracić, prosta uwaga: co najmniej jedna trzecia płótna podporządkowana jest rygorowi kwadratu, prostokąta i linearnej perspektywy prosto z pracowni Filippo Brunelleschiego.

Malarz siedzi na prostym zydlu przed kwadratem płótna i trójkątem sztalug. Klio stoi za stołem, którego bryłę wyznaczają kąty proste, i przed wielkim prostokątem mapy przedstawiającej posiadłości Holandii. Brzeg mapy to wertykalnie ustawiony długi prostokąt, podzielony na kilkanaście „szufladek" – białych i niebieskich prostokątów, z wmalowanymi panoramami miast, ustawionych horyzontalnie, w zgodzie z prostokątnym skrajem stołu. Ten rygor kąta prostego zostaje przełamany

kulistością i bufiastością stroju malarza, obfitością sukni Klio oraz fałdami wielkiej zasłony, tworzącej masywny trójkąt zwisający z lewej strony obrazu. Góra płótna to bardzo jasny prostokąt fragmentu ściany nieprzesłoniętej przez mapę i osiem, na przemian ciemnych i jaśniejszych, prostopadłościanów belek stropowych.

Z jednej strony kąt prosty, ścisła geometria; bufiastość, zwoje, płynność, obfitość, kręgi, owale, łuki, z drugiej. Powierzchnia płótna jest gładka, jakby emaliowana, bez widocznych gołym okiem śladów pędzla. Całość, jak na mistrza nad mistrzami przystało, na razie harmonijnie spójna. I tylko ten podwieszony pod sufitem żyrandol, o którym też niejedno już napisano. Że zwieńczony dwugłowym habsburskim orłem, symbolizującym jaśnie nam panujących. Że wcale nie orłem, a feniksem, symbolizującym magiczną siłę spojrzenia. Że bez świeczek, co oznacza wypalenie się wiary. Że nie wypalenie, a wyrugowanie katolicyzmu przez protestantyzm. Że prawdopodobnie wypożyczony, gdyż nadto ozdobny jak na możliwości kieszeni malarza. Że tamto. Że owanto. A o tym, że pasuje do obrazu jak pięść do oka – ani słowa!

A nie pasuje. Wyraźnie, ba!, prowokacyjnie odstaje, właściwiej, jak na zawieszony u pułapu żyrandol przystaje, prowokacyjnie wisi. Jak wróbel w *Kosmosie* Gombrowicza, czy też pętla szubienicy, pod którą noc w noc budzi się bohater *Rękopisu znalezionego w Saragossie*. Prowokacyjnie rzucone wszystkim patrzącym wyzwanie – dostrzeżecie, czy nie, pojmiecie, czy zignorujecie, zauważycie, czy przejdziecie nad nieoczywistością do porządku dziennego?

Czym miałaby przejawiać się odmienność tego żyrandola? Raz, tym, że jest rozwiany, jakby nieostry, jakby nie był sobą, tylko swoim odbiciem w ciemnym szkle okna, na dodatek widzianym pod specyficznym kątem. I jest to nieostrość bardzo odmienna od tak typowej dla Vermeera miękkości obrazu. Bardziej przypomina podwojone odbicie, przedmiot, z którego ani oko, ani soczewka, np. obiektywu, ostrości nie wydobędzie. Co więcej, wystarczy porównać żyrandol Vermeera z drugim, może i najsłynniejszym żyrandolem w historii malarstwa, przedstawionym w 1434 roku na olejnym obrazie Jana Van Eycka, *Portret małżonków Arnolfinich* – kunsztownym, solidnym, jakby z farby wykutym, aby natychmiast dostrzec ekscentryczność zamysłu młodszego o ponad dwieście lat rodaka. Nawet odbicie żyrandola Van Eycka w wypukłym zwierciadle wiszącym na ścianie za plecami małżonków, w którym przedstawiony jest rewers całej sceny, włącznie ze świadkami zaślubin, jest solidniejsze od żyrandola Vermeera. Do historyków sztuki należy ustalenie, czy związek między tymi dwoma holenderskimi żyrandolami jest li zaledwie przypadkiem.

Dwa – tym, że inaczej niż reszta płótna, nie jest gładko w płótno wmalowany, tylko nakropiony, trójwymiarowy, dosłownie odstający. Trzy, że usunięty nie zniszczyłby geometrii całego obrazu, mimo tego, iż jego łuki ładnie komponują się z łukami stroju malarza. Malarstwo, podkreśla to bezustannie David Hockney (praktyk-teoretyk, którego pracy *Wiedza sekretna* z 2001 roku, zawdzięczamy późniejsze, coraz częstsze opracowania na temat instrumentów optycznych używanych

przez malarzy), jest sztuką patrzenia. Wydawałoby się, że to truizm, w końcu już Leonardo da Vinci pouczał malarzy: „poznawaj wiedzę sztuki. Poznawaj sztukę wiedzy. Rozwijaj umiejętności – szczególnie umiejętność patrzenia". Co odnosi się zarówno do twórców, jak i obserwatorów. Skoro tyle o tym obrazie pisano, skoro wylanego na jego temat atramentu zebrałoby się więcej, niż nakładanych na siebie cienkich, na wpół przeźroczystych warstw wilgotnych farb, a nie postawiono pytania o ten rozwiany, grubo farbą na płótno nałożony żyrandol, to jakże amator może mieć rację?

W rozległej jadalni amatora zwisa z sufitu kryształowy żyrandol. Jadalnia odgrodzona jest od reszty domu przeszklonymi drzwiami, o wzorze szybek widocznym na niektórych z obrazów Vermeera. Wystarczy, żeby na żyrandol padło ostre światło dnia, aby jego odbicie pojawiło się w szybkach prowadzących do ciemnego przedpokoju drzwi. Wystarczy wieczorem włączyć żyrandol, wyłączyć światła poza przestrzenią jadalni, żeby w ciemnych szybkach pojawiło się jego rozwiane, nie do końca wyraźne odbicie o podwojonych brzegach. Zresztą, podobnie przygląda się sobie żyrandol w szklanicach z ciemnym winem. Bardzo dużo napisano o przyrządach optycznych, którymi fascynowali się holenderscy malarze drugiej połowy XVII wieku – *camera obscura*, mikroskop, soczewki, tak wklęsłe jak i wypukłe, zwierciadła, obłe lśniące powierzchnie – wypukłych luster, czy świecznikowych ozdób. O prostym oknie praktycznie ani słowa.

A przecież XVII wiek był mroczny. Mrok panował na ulicach i wewnątrz skąpo oświetlonych mieszkań. Przecież odbicie w szybie jarzącego się żyrandola, chwiejnie płonącej świecy, rozjaśnionej jej płomieniem twarzy, musiało być dla malarza fascynującym spektaklem formy, światła i cienia. A holenderskie kanały z teatrem ruchomych odbić? Czasem odnosi się wrażenie, że zafascynowani możliwościami szlifowanego w laboratorium szkiełka badacze zapominają o naturalnej skłonności oka do miłosnego wpatrywania się w odbicia, w powielenia, w podszewkę świata przedmiotów odbitych w szybach, w szklanych lub polerowanych na wysoki połysk powierzchniach, czego dowodem może być ten raz jeden jedyny namalowany przez Vermeera żyrandol, dodany do matematycznie precyzyjnej kompozycji *Sztuki malarstwa* jako dowód na to, że mistrz prawdziwy na niejedno może sobie pozwolić. Niekoniecznie w imię sztuki, na pewno w imię miłości do sztuki, którą z vermeerowskim iście oddaniem, uprawia.

Roman Sabo

Katarzyna Turaj-Kalińska

Wielki Brat Zachód

PORZĄDNIE PRZEWIETRZONE MIASTO

Pariser Platz. Czy to nie śmieszne dla postronnych i w jakiś sposób okropne dla Niemców, że samo centrum ich stolicy nosi imię stolicy odwiecznego wroga? Wyobraźmy sobie Plac Berliński zamiast Placu Zamkowego w Warszawie. Wyobraźmy sobie ulicę Berlińską w jakimkolwiek polskim mieście! Jeszcze długo nie, choć Berlin zafundował sobie Most Warszawski, ulicę Warszawską, a do kompletu jeszcze Wiślaną – Weichselstrasse.

Z drugiej strony w Warszawie wciąż tkwi narośl moskiewska w postaci Pałacu Kultury. A plac, na którym stoi Pałac, dalej nosi podejrzaną nazwę Placu Defilad. Oczywiście, zwolennicy lustrowania historii, pielęgnowania jej jak ogrodu, z którego należy usuwać chwasty, pozbyliby się i tego. Ale porządnego, klasycyzującego budynku, który i tak nieźle wygląda na tle metalowo-szklanych wieżowców zaprojektowanych bez polotu i mieści mnóstwo pożytecznych instytucji, chyba nie należy pochopnie burzyć.

Plac Defilad to jedna z tych nazw dostatecznie ogólnych i pojemnych, by pomieścić wszelkie rodzaje defilad na rozmaitą cześć. To tylko krakowianie byli tak skrupulatni, żeby zaraz po wyzwoleniu Polski spod jarzma ZSRR zamienić z powrotem Plac Wolności na Plac Inwalidów. Bo to była nie ta wolność, co trzeba. A przecież wolność to wolność. I jak ta „świeżość jesiotra" u Bułhakowa „bywa tylko jedna, pierwsza i zarazem ostatnia"... Inwalidztwo, nawet w swej bohaterskiej, najwznioślejszej postaci tylko ją ogranicza.

No ale Paryż w samym środku Berlina?!

Rzecz w tym, że plac ów otrzymał swoją nazwę na pamiątkę niemieckiego zwycięstwa a nie klęski! Za rządów Fryderyka I nosił jeszcze dawną, pospolitą nazwę Karre, w zniemczonej francuszczyźnie oznaczającą po prostu kwadrat. Zniemczenie, mam wrażenie, przydawało słowu drylu wojskowego i z kwadratu robiło automatycznie plac defilad, a co najmniej musztry.

Kiedy Prusacy wkroczyli do napoleońskiego Paryża w 1814 roku, natychmiast postawiono wielką pieczęć ku czci tego zdarzenia w samym sercu Berlina. Karre przemianowano na Pariser Platz. W podobny sposób uczczono zwycięską dla Niemiec bitwę pod Lipskiem, w której tak mitotwórczo dał się zabić nasz bohater narodowy, książę Józef Poniatowski. No, ale Lipsk to ostatecznie miasto niemieckie, dziś nikomu nie przyjdzie do głowy zastanawiać się, skąd wziął się w Berlinie Leipzigerplatz i dochodzić, dlaczego dwieście lat temu porzucono jego dawniejszą nazwę – Oktagon. Nie wydawało się to wtedy ryzykowne, ot, „narodziła się nowa

tradycja", waleczna epoka przyniosła zwyczaj nazywania miejsc od wygranych bitew. Stąd też się przecież wziął Trafalgar Square – bijące serce Londynu. Rzecz w tym, że Trafalgar to mały przylądek. Wielka bitwa mogła się tam przydarzyć raz w historii.

Jest w Berlinie ulica Belle Aliance nazwana od farmy zdobywanej pod Waterloo i pięknie pasująca do sojuszu antynapoleońskiego. Ona też jest jednak tylko małym przylądkiem historii.

Co innego Pariserplatz. Nawet Hitler nie zmienił tej nazwy, choć w czasie dwunastu lat jego rządów kilkadziesiąt ulic i placów w Niemczech i okupowanej Europie nosiło jego imię. On także zaliczył wjazd do Paryża i to po rzymsku triumfalny. Wcześniej – na Placu Paryskim w Berlinie, w wielkiej demonstracji potęgi nazistowskiej, spoglądając z trybuny na falujące morze swastyk, nabierał sił do wyruszenia na stolice europejskie. Zapewne nie spodziewał się, że nazwa Pariser Platz znów zmieni kiedyś swoją wymowę.

Dzisiaj jest to już tylko jedno z wielu dziko zglobalizowanych miejsc spotykanych w centrach miast i miasteczek świata. Zbarbaryzowanych, zaśmieconych tymczasowymi konstrukcjami, które zasłaniają najlepsze widoki i zagłuszonych hałaśliwą, amorficzną muzyką.

Nie mogę sfotografować Bramy Brandenburskiej, bo dwie trzecie budowli zasłania estrada z namiotowym dachem. Zaplanowane brząkania i wycia muszą się odbyć choćby żabami prało, a z nieba leciały gromy pożyczone od Zeusa przez zniesmaczonego Apollina.

Fotografuję się na tle kawałka bramy, trzymając aparat w wyciągniętej ręce. Kwadryga ląduje mi na głowie, galopujące konie burzą mi włosy. Nike-Wiktoria robi mi przedziałek końcem lancy... Zaraz, zaraz, z czym to właściwie? Z orłem na czubku, naturalnie, a niżej? No chyba w tym kółku nie ma już swastyki?!

Był Krzyż Żelazny, potem swastyka, potem długo nic, za karę. Jest – Krzyż Żelazny przywrócony przez zjednoczone Niemcy po licznych kontrowersjach, dyskusjach. Bo właściwie jak dalece w głąb historii powinni się byli oczyścić z militaryzmu? Do Bismarcka? Do Krzyżaków? Do Ottona Pierwszego?

Przecież jeszcze w XIX wieku wszyscy w Europie rozrabiali tak samo, choć z różnym skutkiem. Przecież i nasz Order Orła Białego ma niechlubne, carskie pochodzenie...

Tuż za estradą, w stronę przesławnej ulicy Unter Linden ciągną się straganiy pod białymi namiotami. Wygląda to trochę jak obóz Turków pod Kamieńcem Podolskim w 1672 roku. A to tylko francuskie święto narodowe jak głoszą flagi, trójkolorowe balony na latarniach oraz napisy „FÊTE NATIONALE 2011"

Racja. Jutro 14 lipca. Oto do czego przydaje się Pariser Platz.

Co może być atrakcją francuskiego święta w Berlinie? Wiadomo, wino i sery. Czyli to, od czego sklepy na co dzień i tak pękają w szwach. Nie obejdzie się też bez kultowych dla takich zgromadzeń grillowanych kiełbasek. To zwęglone ścierwo zawsze ma powodzenie.

No i muszą być także bębny. Zwykle wali w nie bez sensu paru nawiedzonych, ale teraz przynajmniej pasują stylem do występu czterech Mulatek z Martyniki. Dziewczyny poruszają rytmicznie gołymi brzuchami i biustami w plażowych stanikach w kratę. Bynajmniej nie prowokacyjnie – witalnie, radośnie. Do kompletu mają bufiaste rękawy na całą długość ręki, na nogach czarne legginsy. Każda inne buty. Jedna szpilki, druga baleriki, trzecia lakierki, czwarta kozaki z futrem. Na szyjach perły i krzyżyki, koła w uszach. Pomieszanie z poplątaniem, ale rytm to rytm, ładna dziewczyna też, choć cholera wie, co dzisiaj jeszcze jest egzotyczne.

Wolałabym chyba, żeby po taki widok trzeba się było pofatygować na Martynikę. Ale już od dawna nie trzeba się po nic nigdzie fatygować. Chyba tylko po to, żeby stwierdzić, że wszystko jest wszędzie. Tandetna globalizacja kulturowa nie jest jednak niczym specjalnie nowym. Już Melchior Wańkowicz narzekał na nią przed wojną, pisząc w swoich meksykańskich reportażach: „Wielki walec postępu przeraźliwie szybko w naszych oczach zaciera kordony, granice, obyczaje. Ludzie zaczynają kochać i pracować, rządzić, a nawet kraść w banalnie jednakowy, nudny przeraźliwie sposób."

Dwa razy użył słowa „przeraźliwie", a jednak tuż za progiem czaiło się wtedy coś bardziej przeraźliwego od postępu. Zbrodnicze, plemienne wstecznictwo.

Tancerki są obywatelkami Unii Europejskiej, zapewne dłużej niż ja, ponieważ leżąca w Ameryce Środkowej Martynika zalicza się wciąż do terytoriów zamorskich Francji. Ciekawe, dlaczego niektórzy wcale nie chcą się wyzwalać? Rosjanie trochę dłubali koło Martyniki i Gwadelupy za pośrednictwem pobliskiej Kuby, ale najwidoczniej poznano się na ich towarze i obie wolały pozostać w ramionach Trójkolorowej Opiekunki. Chyba mądrze, jak dowodzą dzieje kolonii zbyt gwałtownie wyzwalanych.

Nieopodal sterczy na wiecznej warcie „dwóch żołnierzy z II wojny światowej" – na oko enerdowscy, jeden w czapce, drugi w hełmie. Mają twarze pomalowane na zielono i ogólnie rzecz biorąc wyglądają, jakby urwali się z przedstawienia Kantora. Zbierają pieniążki do pirackiego kuferka. Za samo jakże oryginalne w tym miejscu przebranie. No i za „fotkę z misiem", starą jak wynalazek pana Daguerre'a. Podobno jeden z nich to manekin, ale trudno zgadnąć który, co oczywiście liczy się na plus.

Robię się głodna i zmęczona. Postanawiam dowlec się resztką sił do nieco cichszego kawiarnianego zakątka w rogu placu.

Całkiem tu luźno, ludzie najwyraźniej wolą zatłoczone stoły przy straganach. Zamawiam penne z suszonymi pomidorami. Długo przeżuwam niedogrzane w mikrofalówce makaronowe rurki, ale wszystko jest lepsze od przesolonych i przypalonych kiełbasek. Zapijam wodą i kawą.

Od strony estrady zaczynają dochodzić nowe dźwięki. Właściwie to nawet nie wiadomo skąd, bo jaka może być akustyka takiego miejsca? Chaotyczna mieszanina pogłosów od ścian budynków, zwłaszcza od potężnej Ambasady USA z przeciwka. Ale można się zorientować, że jakaś piosenkarka zaczęła śpiewać *Sous le Ciel de Paris*.

Pal sześć niedoskonałości śpiewu i przenoszenia dźwięku, ileż to potrzeba człowiekowi do pobudzenia elementarnych sentymentów?

Przypomina mi się jak pięć lat temu przyleciałam do Marka do Brukseli i tak nam było dobrze. Popijaliśmy czerwonym winem pierożki ze szpinakiem i ricottą, słuchaliśmy Edith Piaf, a potem Jacquesa Brela. Za oknem złociły się jesienne ogrody Uccle, brukselska mżawka dodawała im tkliwego lśnienia, które udzielało się podłodze i meblom w pokoju.

Najważniejsze było jednak błogie poczucie ulgi związane z wyjazdem z Polski. Jak gdyby właśnie zrzuciło się potężny ciężar. Taki, z którym trzeba się było zmagać od urodzenia. Ciężar, a może obręcz wokół klatki piersiowej? Taką, która niby rosła trochę wraz z ciałem, ale zawsze pozwalała tylko na płytkie oddychanie.

I nagle ta obręcz rozprysła się w kawałki. Głęboki wdech, jeden, drugi, trzeci... Od nadmiaru tlenu kręciło się przyjemnie w głowie. Trochę też pewnie od wina, ale w Krakowie miałoby ono z pewnością inny skutek. Zamiast miłego łaskotania w głowie i lekkiej mgiełki przed oczami, narastająca ciężkość nóg a potem głowy pełnej zmartwień. O dziś, o jutro, a najbardziej – o niedające się naprawić wczoraj.

W Brukseli – nic prócz świeżo pachnącej belgijskimi mydlinami, opalizującej jak bańka przyszłości.

Jakby na zamówienie, następnym kawałkiem – zaśpiewanym czy też tylko puszczonym przez megafony na Placu Paryskim w Berlinie okazuje się *Port Amsterdam*. W końcu to święto Francji czy Belgii? A może Holandii? Grunt, że to nasz Brel. Czuję, że musze zadzwonić do Marka.

– Halo? No, to ja. Słyszysz co tu grają? – odchodzę od stolika i wyciągam rękę z telefonem w stronę, z której dochodzi damski głos poszatkowany na czknięcia.

Niestety komórka nie przekazuje nawet czknięć, tym bardziej melodii ani słów. Nie mogę poczęstować męża moim nastrojem. Musi uwierzyć mi na słowo. Staram się zresztą nie nagłaśniać zbytnio mojej polszczyzny. Wydaje mi się, że nigdzie w Europie nie jest mile odbierana, nawet jeśli ktoś ją identyfikuje niezbyt ściśle, jako jakiś tam język słowiański, czy też po prostu nierozpoznawalny, barbarzyński. Kelner mógł słyszeć jak rozmawiałam przez komórkę i kiedy wręczam mu duży napiwek, robi mi satysfakcję, pytając:

– Are you from Italy?

Przypomina się szczęsna chwila sprzed ćwierć wieku, gdy dwie dziewczyny podające kawę w paryskim centrum konferencyjnym na Georges V spytały:

– Arrrrrrrr iu Amerrrrriką?

Do dziś nie wiem, czy nie żartowały sobie ze mnie. Nigdy też nie będę miała pewności, czy ten chłopak z kawiarni przy Pariserplatz – sam niewiadomej narodowości – nie spytał prowokacyjnie, choć uśmiechał się przy tym raczej poczciwie.

– I'm from Belgium – odpowiadam i szybko pytam o toaletę, zanim, co nie daj Boże, odezwie się do mnie po francusku albo niderlandzku.

W damskiej ubikacji rzuca mi się w oczy wielki napis: „DIE DAMEN GEBEN SICH UND IHREN PUTZ ZUM BESTEN. GOETHE „FAUST". Liery biegną przez całą ścianę i drzwi, a „U" jest ogromną, metalową klamką. To nie graffiti, to design tego miejsca.

Goethe w toalecie!

Że „Damen" to zaraz „Putz"? Szowinista. Nigdy mu nie zapomnę zdania, które zanotował w Krakowie: „Brudny, pijany kraj, który należy natychmiast podbić". W rewanżu krakowianie ufundowali tablicę upamiętniającą jego wizytę. Nie dość, że człowiek obrywa co rusz jako Polak, to jeszcze jako kobieta... Ale „Putz" niekoniecznie ma coś wspólnego z osobliwie często pochodzącą z Polski „Putz-Frau". To słowo oznacza także strój, ozdoby.

„PANIE DAJĄ SIEBIE I SWOJE OZDOBY NAJLEPSZYM". A może raczej: „Panie zdobią sobą najlepszych"? Po powrocie do Krakowa muszę spytać redaktorkę naczelną „Zadry", Beatę Kozak. Jako germanistka i feministka z pewnością doskonale mi to wyjaśni. Póki co, pytam babcię klozetową, czy mogę zrobić zdjęcie. Nie mówi po angielsku, ale z grubsza kiwa głową.

Jest niecharakterystyczna. Nie bardzo enerdowska, choć w tym miejscu teoretycznie co do milimetra powinien zaczynać się były Berlin Wschodni. Zachodnia też jeszcze nie jest, bo wówczas musiałaby być automatem na bilety. Jest ogólnoludzka, czyli taka, jakby jej wcale nie było. W każdym razie pobiera opłatę postenerdowskiej wysokości 50 centów, za co należy jej się aplauz i całe euro.

Ja zawsze daję napiwki, żeby nie pomyślano, że jestem z biednej części Europy.

Opuszczam Pariser Platz drugą przybudówką Brangenburger Tor, której strzeże Atena. Lub Minerwa, jeśli wolicie.

W przeciwieństwie do brata kisnącego z drugiej strony w postawie zrezygnowanego rodinowskiego Myśliciela – stoi niewzruszona. W końcu jest nie tylko boginią sztuki wojennej, ale i mądrości. Ona nie przegrała w Berlinie. Mars, owszem.

Ona zawsze w końcu wygrywa.

Moje nogi potrzebują dłuższego odpoczynku, oczy – więcej miasta. Można to pogodzić tylko w jeden sposób, korzystając z dobrodziejstwa, jakim jest sightseeing.

Kupuję bilet i gramolę się na górne piętro autobusu. Zauważam, że za mną wspina się liczne grono rodaków.

Dlaczego niektórzy, słysząc za granicą własny język, wieją gdzie pieprz rośnie? Tomasz i Henryk Mannowie, zwiedzając Włochy na początku XX wieku, w dzikim popłochu uciekali przed turystami niemieckimi. Mechanizm lęku przed własnym narodem za granicą wymagałby szerszego zbadania. Stawiam hipotezę, że to obawa przed kimś, kto zbytnio nas rozumie. Zna jak zły szeląg i łatwo może zdemaskować. Miło jest uchodzić za kogo innego, kto w szczególności nie ma ani jednej z naszych wad.

Chyba mamy komplet. Jako ostatni dołącza przewodnik w białej fedorze amerykańskiego gangstera z czasów prohibicji. W ogóle jest okropnie zamerykanizowany, przypuszczam, że zaczynał karierę w Berlinie Zachodnim. Tam z pewnością mogło być zabawnie, podczas gdy Berlin Wschodni przemierzały oficjalne i sztywne wycieczki pracownicze z demoludów w celu otrzymania odpowiedniej dawki propagandy o przyjaźni obu narodów katalizowanej przez Związek Radziecki, bez którego ciężkiej pracy na rzecz pokoju mielibyśmy III wojnę światową. Tak sobie wyobrażam, choć amerykańskość naszego przewodnika może być równie dobrze jego postszpiegowskim kamuflażem.

A może po prostu uznał jak wielu innych, że najlepiej sprzedaje się w Berlinie towar sprzed zjednoczenia. Ba, klimaty z lat czterdziestych, kiedy to zwycięscy Amerykanie z hojną poczciwością pocieszali załamane porażką Niemcy gumą do żucia i hitami orkiestry Glenna Millera tańczonymi w prowizorycznych barach.

Jego angielski akcent zdradza dłuższy pobyt w Stanach. Jego niemiecki jest wystarczająco niemiecki – jak na mój gust. Wydaje mi się jeszcze bardziej wyszczekany w tym języku. Kiedy płynnie nań przechodzi, pod białym kapeluszem pojawia się podpalany pysk owczarka alzackiego. Ale łagodny, po psiemu uśmiechnięty.

Luzackie zachowanie mówi, że musiał być namiętnym widzem hollywoodzkich filmów. Ma przy tym wdzięk, poczucie humoru i duży zmysł parodystyczny. On jest, cholera, z Billy Wildera! Zachowuje się zupełnie jak ci Amerykanie, którzy pod Bramą Brandenburską sprzedawali rozradowanym jak dzieci Rosjanom zegarki z Mickey Mouse w pierwszym filmie kręconym w ruinach Berlina– *The Foreign Affair*. Marlena grała tam piosenkarkę z tancbudy i kochankę ukrywającego się nazisty. Drugi kochanek, amerykański szpieg, dostarczał jej jedwabnych pończoch i przysmaków z czarnego rynku.

Nasz przewodnik wygląda, jakby też się dobrze bawił, choć powtarza swoje numery zapewne paręset razy do roku od dwudziestu lat.

Gwiazdą jego dwugodzinnego show jest aktualna kanclerz Niemiec, Angela Merkel, którą nazywa poufale „Angie". Kiedy przejeżdżamy koło Urzędu Kanclerskiego, słyszymy, że to „chata Andzi". Kiedy mijamy imponującą siedzibę chadeckiej partii CDU w kształcie statku zatopionego w szkle, otrzymujemy informację, że to „parowiec Andzi". Koło Pałacu Bellevue dowiadujemy się, że kanclerz Andzia zazdrości prezydentowi „takiej wypasionej mety". Za rządów Kohla z pewnością gadał to samo, tylko zamiast Angie podstawiał Helmiego.

Z kolei wieża, w której zgromadzono dzwony ze zburzonych w czasie bombardowań kościołów Berlina, to „budzik Andzi". Tu chłopak z Wildera trochę przegina, można się w tym miejscu wzruszyć. Ale co tam, już się wzruszałam na ten temat, kiedy matka po przyjeździe z Berlina opowiadała mi o tym niesłychanym antywojennym symbolu – grobowcu dzwonów płaczących chórem nad miastem, którego już nie ma.

Facio wyraźnie nie zamierza nam psuć humoru i kiedy mijamy kościół Pamięci Cesarza Wilhelma, gdzie jako memento dla przyszłych pokoleń pozostawiono

dach rozerwany przez bombę, a obok dobudowano nawę z dzwonnicą w kształcie nowoczesnego wieżowca, informuje nas, że Berlińczycy nazywają to: „szminka i puderniczka".

Kolejna okazja do poruszenia serc stracona. Ale nasz przewodnik pragnie tylko poruszać przepony do śmiechu. Najlepiej wychodzi mu z Kolumną Zwycięstwa koło Tiergarten. „Niektórzy nazywają go Złotą Elzą – mówi – inni znów: kurczakiem na patyku". I zaraz dodaje – „Jakiego zwycięstwa? Przecież Niemcy od dawna nie wygrały żadnej wojny. Cha, cha, cha!"

Tak, to ma być wesoły Berlin.

Sporo żarcików dotyczy niepotrzebnie wydawanej w Berlinie publicznej kasy – na takie luksusy jak szklany dach Reichstagu, gdzie dochód z biletów nigdy nie pokryje jakoby nakładów. Słyszymy też anegdotkę o tym, jak to happening „opakowanie Reichstagu" nie mógł dojść do skutku w latach 60. z powodu braku zgody ze strony władz dwóch Berlinów. Na szczęście dla samych siebie artyści-pakowacze Christo i Jean-Claude zdołali w dobrym zdrowiu wyczekać czterdzieści lat, zanim mogli wreszcie zwiesić z budynku firany srebrzystej folii. Pokryli to z własnej kieszeni – zarabiając krocie na gadżetach pamiątkowych związanych z głośnymi happeningami, więc nie ma co narzekać. Dorobili nawet ideologię, że mianowicie akt ten symbolizuje zmagania Niemiec z własną historią. Zasłanianie?!

Tu się muszę nie zgodzić. Niemcy bez wątpienia zmagają się ze swoją historią jak większość narodów – z wyjątkiem może Francuzów i Anglików, u których poczucie dumy z osiągnięć dominuje nad poszukiwaniem sprawców klęsk militarnych i moralnych. Ale Niemcy na pewno nie obrali metody „opakowywania", czy też mówiąc prosto z mostu – owijania w bawełnę. Przeciwnie – zdzierają z historii zetlałe opakowania w postaci niedających się obronić mitów i czyszczą, trzepią, wietrzą wszystko do skutku.

Zapewne dlatego tak się przyjemnie oddycha pod niebem Berlina.

Mijamy ambasady, które pojawiły się jak grzyby po deszczu po ogłoszeniu Berlina z powrotem stolicą Niemiec. Biedne Bonn, kto zliczy łzy mieszkańców miasteczka po tylu latach ważności przerzuconego na boczny tor kraju. Nie przenoście nam stolicy do Berlina...

Pozostawiono im na pociechę kilka rządowych instytucji i wice-instytucji łącznie z pewnymi ministerstwami. Nie wiem, czy ich to uspokoiło, bo w końcu heglowski instynkt walki „o czysty prestiż" silniejszy jest u ludzi niż jakikolwiek inny.

Ale to właśnie Bonn dźwięczało w propagandzie komunistycznej tak złowrogo jak pogrzebowy dzwonnnnnnnnnn, zanim nie doczekało się własnego podzwonnego.

Nowe ambasady, a także siedziby międzynarodowych koncernów w Berlinie, który na powrót stał się stolicą, to jest dopiero przykład heglowskiego boju o czysty prestiż. Rewia architektonicznej brzydoty za ciężkie pieniądze. Bunkry, silosy, nawiedzone domy, w których nie widziano żywej duszy – to podobno: pół-

nocnokoreańska. Fasady, które zdają się falować podczas mijania jak firany Christo, fasady pęknięte na podobieństwo skały, fasady we wściekłych kolorach, fasady natrętnie wzorzyste...

Przy okazji wyjaśnia się, co to za żółte „piekło-niebo" straszy w rozlewisku ulicy Poczdamskiej. Wędrowcze zamknij oczy, nadstaw uszu, to filharmonia.

Do oglądania nadaje się tylko historia. Ocalała, dźwignięta z ruin albo jeszcze lepiej – zakonserwowana jako ruina ku pamięci i wzruszeniom. Berliński, dziewiętnastowieczny, wtórny renesans i barok – monumentalne, widmowe, wielkokopułowe, podniebne katedry: „francuska", „niemiecka" czy rozłożysty i mroczny Berliner Dom. Choć i one znacznie lepiej prezentują się w płaszczu patyny niż po radykalnym wymyciu, kiedy to odsłaniają rażącą cielistość, stając się nagie i krzykliwe jak noworodki olbrzymów.

Najprzykrzejsze jest to, że po wygnaniu widma komunizmu z Berlina w dwóch odrestaurowanych, wspaniałych kościołach nie znalazło się już miejsce dla Boga i trzeba było przerobić je na muzea. Myśleliśmy ze zgrozą, że tylko Związek Radziecki ma czelność profanować domy modlitwy świeckim przeznaczeniem. Okazało się, że Zachód idzie tą samą drogą. Religie tracące wyznawców nie są w stanie utrzymać zabytkowych budowli. A zburzyć szkoda i też – koszty.

Coraz częściej w Europie – osobliwie często w antypapieskiej Anglii – już nie tylko muzea wprowadzają się do miejsc kultu. Także sklepy i restauracje. I nie widać na horyzoncie nikogo, kto chciałby wyrzucać kupców ze świątyni. W tej sytuacji mały sklepik z dewocjonaliami, na który się natknęłam przy Potsdamerstrasse, był jak kapliczka na bezdrożach ducha. Już zawsze będę żałowała, że tam nie wstąpiłam po jakąś pamiąteczkę.

W Polsce tymczasem, zupełnie przeciwnie, wciąż buduje się nowe kościoły, często równie szpetne. Słyszałam nawet, że przebąkuje się o przerobieniu na kościół opuszczonej stacji śląskiej Ruda-Chebzie. Rzut oka na ten zgrabny budyneczek nie pozostawia wątpliwości: Bóg miałby niezły loft z czerwonej cegły...

Wiele berlińskich widoków ratuje przed zupełną klęską estetyczną tylko widoczna zewsząd wieża telewizyjna. Kula ze szpicem podobna nieco do cerkiewnej cebuli zawsze dobrze wygląda.

Po zakończeniu wycieczki mam szczerą ochotę pogratulować naszemu cicerone. Chciałabym powiedzieć mu, że nie spotkałam jeszcze równie zabawnego przewodnika. Ale on z kimś rozmawia, a mnie się śpieszy, bo w międzyczasie zrobiła się siódma.

Muszę zaraz kupić bilet na jutrzejszy pociąg do Krakowa.

Jeszcze jedno spojrzenie za siebie – na Bramę Brandenburską. Z tej strony wygląda lepiej, choć zdaje się być niemowlęco wymyta, omalże nie zapudrowana. W każdym razie nic jej nie zasłania. Dobrze by było zrobić zdjęcie, ale skończyła mi się bateria w aparacie. Pozostaje komórka – cyk, cyk, cyk.

Po drugiej stronie ulicy – rząd białych krzyży. Groby zastrzelonych uciekinierów ze Wschodniego Berlina. Jak można posiadać w środku miasta tak upiorną,

chwytającą za gardło pamiątkę i jednocześnie bawić turystów enerdowskimi sentymentami, wizami enerdowskimi, okruchami muru na widokówkach, przebierankami postradzieckimi i objazdem miasta na wesoło.

Jesteśmy inni. Zupełnie inni. Ale dlaczego? Przecież powstańcy warszawscy też śpiewali zabawne piosenki. Biada jednak temu, kto chciałby mówić o nich z przymrużeniem oka.

Obchodzę Reichstag od strony wielkiej, trawiastej płaszczyzny.

Jest coraz chłodniej, zaczyna siąpić deszczyk. Rozpuszczam włosy, żeby się trochę pokręciły w pod cienkimi strużkami miękkiej wody. Deszcz najlepszym przyjacielem fryzury. Najtańszy, najprostszy, najstarszy zabieg pielęgnacyjny na świecie.

Jestem na kolejnej z tych berlińskich płaszczyzn, wielkich łysin, prześwitów, które decydują o przewiewności miasta. W oddali majaczy niedawno zbudowany nowoczesny dworzec: Berlin Hauptbanhof. On także jest ostatnim krzykiem modernizmu, albo nawet – postmodernizmu. Ale jakoś nie razi. Może dzięki tak pożądanemu w architekturze nawiązaniu do historii. Bo, mimo szklano-stalowej konstrukcji, kształtem przypomina XIII-wieczną katedrę. Dwie wieżyce po bokach, obniżenie fasady pośrodku... No istna Wells Cathedral w Somerset, jeśli pominąć ozdobne detale.

Dworce zadziwiająco często przywodzą na myśl kościoły. Zurich Hauptbanhof ma fasadę barokowej świątyni (podobnie jak Budapeszt Wschodni), Gare de Namur – maswerk nad portalem wejściowym, dworzec Lyoński w Paryżu – wysoką wieżę, a czerwonozłoty amsterdamski Centraal nieomal dorównuje sylwetką i bogactwem zdobień weneckiej Bazylice św. Marka, choć może trzeba by go jeszcze do kompletu skrzyżować z istambulskim dworcem Sirkeci. Kościelno-zamkową, wielowieżycową sylwetką może też pochwalić się dworzec Temple Meads w Bristolu.

To znowu temat na osobną, wielką księgę. Może album? Wydaje się jednak oczywiste już na pierwszy rzut oka, że w XIX wieku stacje kolejowe nie spełniały jedynie praktycznej roli, bo wówczas wystarczałyby im proste hale podobne do fabrycznych. Tymczasem niektóre hale dworcowe osiągają zawrotną wysokość i mają wyrafinowane, wielożebrowe sklepienia podobne do kościelnych. A neorenesansowy dworzec w Gdańsku ma nawet nad wejściem olbrzymi witraż.

W wieku pary i elektryczności, w dobie zaczadzenia prędkością przemieszczania się, pierwsze dworce były najwyraźniej wzorowane na świątyniach.

Kościoły postępu technicznego, katedry XIX wieku.

Berlin Hauptbanhof, późniejszy od nich o więcej niż stulecie dyskretnie nawiązuje do tych najlepszych wzorów. Ściślej – wygląda jakby był ich ciemnobłękitnym cieniem zawisłym w szczerym polu w samym sercu stolicy Niemiec.

W tym szczerym polu, na tych błoniach, jak kopiec kreta wyrasta przede mną nagle stacyjka metra. A przy niej drogowskaz: „Otto von Bismarck Alee".

No i mamy wreszcie odpowiedź, gdzie mniej więcej postawiły Niemcy historyczną granicę przyzwoitości dla swojego militaryzmu. Na pewno nie przed

Bismarckiem, w którym widzą – wciąż jednak – narodowego bohatera. Czy to nie jest hydra, z której odrosnąć może wszystko, co najgorsze? „Bijcie Polaków tak długo, dopóki nie utracą wiary w sens życia. Współczuję sytuacji, w jakiej się znajdują. Jeżeli wszakże chcemy przetrwać, musimy ich wytępić". Niewątpliwie dał nam się we znaki.

O co mu tak naprawdę chodziło? W pierwszym zdaniu mamy bezwzględne okrucieństwo. W drugim – pozory współczucia. W trzecim – ostrzeżenie przed Polakami, którzy mogą być dla Niemców groźni.

Polacy, wówczas zniewoleni i pozbawieni państwa mogli być groźni dla imperialnych Niemiec? Bez naszych ziem nie byłoby państwa niemieckiego? Trele morele. Widocznie były to czasy, w których przemoc narodu wobec narodu wymagała uzasadnienia przez odwrócenie kota ogonem. Zresztą, czy nie jest tak i dziś? Wystarczy posłuchać amerykańskich uzasadnień przed kolejnymi inwazjami w sprawie ropy pod pozorami walki z terroryzmem światowym.

Nazywano go Żelaznym Kanclerzem, przypisywano mu najgorsze cechy – agresję i apodyktyczność. A przecież był to człowiek, który otwarcie przeciwstawiał się kolonializmowi w czasach, gdy ten rozkwitał i zaczynał przynosić największe zyski. Anioł w porównaniu z takim królem Belgii, Leopoldem II. Ponadto Otto von Bismarck był prekursorem państwa opiekuńczego, inicjatorem opieki nad emerytami, twórcą systemu społecznych ubezpieczeń, wytrącającym broń z ręki socjalistom dążącym do radykalnych przemian ustrojowych, które miały w przyszłości pchnąć tyle państw na dno.

Chyba nie umiałabym go już nienawidzić, zwłaszcza od chwili, gdy zobaczyłam jego portret jako chłopczyka o poważnej, nieco zatroskanej buzi i ogromnych, błyszczących oczach. Poza tym zawsze podobały mi się pikielhauby. Szkoda, że nie można ich kupić w Berlinie, ot, tak, zwyczajnie, w sklepach pamiątkarskich, jak dajmy na to: hełmy policjantów w Londynie. Zamiast tego – trabanty i matrioszki. Wizy do Wschodniego Berlina i okruchy muru. Zapewne nieautentyczne.

Jeszcze tylko most nad Szprewą.

Jeszcze tylko rzut okiem na opustoszałe leżaki na brzegu – widomy symbol luzackiego, berlińskiego życia.

W opiekuńczym państwie z marzeń Ottona von Bismarcka. Tylko może w nieco innym demograficznym składzie niż by pragnął.

Choć, kto wie? Kto go dzisiaj zapyta?

Katarzyna Turaj-Kalińska

Robert Suwała

Obrazy i anamorfozy

PANOPTIKUM

Ale ustawiona w kącie między drzwiami a piecem, ta cicha dama stawała się panią sytuacji.

Bruno Schulz, *Manekiny*[1]

Wystarczy wyobraźnia, a wymarzona forma mgliście zaczyna się kształtować.

Georges Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*[2]

Esej poświęcony nagości Giorgio Agamben rozpoczął przywołaniem performance'u, podczas którego „Sto nagich kobiet (w rzeczywistości miały na sobie przezroczyste rajstopy) stało nieruchomo i obojętnie na oczach zwiedzających, którzy, po oczekiwaniu w długiej kolejce, wchodzili grupami do obszernej sali na parterze muzeum"[3]. Modelki – narzucające porównanie z manekinami – wystawiły się pod obnażające spojrzenia patrzących, którzy krążąc wokół kradli ich nagość, „ubierając" ją we własne iluzje. W tej scenie zaaranżowanej nagości frenetyczna wyobraźnia Brunona Schulza dojrzałaby materializację najbardziej płomiennych swych fantazji. Twórczość autora *Xięgi Bałwochwalczej* to, by tak rzec, kleptomania snów: jego artystyczną wyobraźnię znaczy barokowe nieokiełznanie form i fabuł, wyładowujących się w niestrudzonych metamorfozach, gdzie rzeczy i historie splatają się spontanicznie w nieuchwytne konstelacje rojeń. Te obszary rzeczywistości zmyślenia zasiedlają pragnienia i tęsknoty za czymś odległym i nienazwanym, którego zarazem wyzwalającej i niszczycielskiej mocy możemy się zaledwie domyślać. Bo pewnym nie można tu być niczego.

Czyż rzeczywistość nie posiada swoistej faktury emocji, które przekraczają percepcję przypadkowego obserwatora? Tylko ktoś szczególnie uwrażliwiony, jak Schulzowski ojciec, Jakub, potrafi z subtelnych arabesek spękań tynku, gry porannego światła na ścianie sieni czy z odblasków w okiennej szybie odcyfrować tajemne znaki niewidocznego życia i nadawać im głębsze znaczenia i sensy. Schulz zaś w swym realnym świecie pozostaje we władzy obsesji każącej mu szukać przejawów samorództwa materii, aby karmić jej obrazami wyobraźnię, która – przyjmijmy Bellmerowski punkt widzenia – zakorzeniona jest przecież w materii.

[1] Wszystkie cytaty z opowiadań, esejów i listów Brunona Schulza pochodzą z wydania: B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989. Liczba w nawiasie oznacza numer strony tego wydania.

[2] G. Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. O. Hedemann, Warszawa 1998, s. 225.

[3] Zob. G. Agamben, *Nagość* [w:] tegoż, *Nagość*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2010, s. 66–99.

W tym kontekście autor *Sklepów cynamonowych* jest materialistą, lecz materialistą szczególnym, bo najpewniej odnajdującym się we wszelkich surogatach życia, jego podrzędności i niekonkretności. Eksploruje gęstwinę materii: jej obrazy, zapachy, smaki układają się w jedyną ideę pseudoegzystencji, która najpełniejszy twórczy wyraz znajduje w figurze manekina. Ale ponownie zajrzyjmy do Bellmera: „Gorzki posmak utrzymywał się nawet wtedy, kiedy któraś z tych gibkich lalek raczyła zstąpić w głąb naszego świata i kiedy w zakamarkach ciemnego mieszkania, pomiędzy krzesłami w pokrowcach, skrzynkami i deskami do prasowania dawało o sobie znać bicie serca"[4]. I rytmem serca – gorączkowym i rwanym – trzeba odmierzać ścieżki Schulzowskich poszukiwań.

Imitatywny i utylitarny charakter manekina musi odpowiadać komuś, kto jak Schulz właśnie jest spętany i opętany przez materię. Jako byt doskonale indyferentny i pasywny, manekin przyjmuje rolę ekranu projekcji fantazji dla jego „użytkownika" i w tej roli może działać wyzwalająco, bo stając się emblematem i symbolem sprzeniewierzonej reguły bytu, neutralizuje na krótką chwilę jego, bytu, realne obawy i lęki. W figurach manekina rozpoznajemy potencjalność zrodzoną na pograniczu światów, gdzie nie obowiązują prawa suwerennego istnienia. Manekin jest bezosobową obecnością, pozorem i parodią istnienia uwięzionego między bytem i niebytem, bez szansy zmiany raz narzuconej kondycji. Zdaje się być całkowicie bezbronny, ale właśnie dlatego okazuje się tak bardzo niebezpieczny, zastygły w swej sztuczności – w istocie pozostaje poza zasięgiem ludzkiego poznania (choć jego ontologiczna ułomność wystawia go na perwersyjne pokusy transgresji). Niby wiadomo, że jest jedynie formą, zewnętrznością „zaprogramowaną" na konkretny cel, narzędziem, o którym pisał Bataille, że „nie ma wartości samo w sobie [...], lecz tylko ze względu na spodziewany rezultat"[5], a mimo to – a może właśnie dlatego – widmo manekina potrafi skrystalizować się w niepokojąco ludzkie skojarzenia.

Twórczą percepcją autor *Sklepów cynamonowych* nawiązuje do greckiego hilozoizmu. Przynależność do ludzkiego rodu bohaterów fantazji Drohobyczanina nierzadko bywa nader umowna. To postacie jak gdyby spoza głównego nurtu życia. Weźmy jednak za przykład opis ulicy Krokodyli, będący literacką transpozycją autentycznej ulicy Stryjskiej, ale także próbą uchwycenia za pomocą metafory zachodzących pod powierzchnią rzeczywistości społecznej procesów standaryzacji i dehumanizacji życia. Cała ta okolica „dzikiego Klondajku" (s. 72), jak określa ją sam autor, „jest cienka jak papier i wszystkimi szparami zdradza swą imitatywność" (s. 76). Ten przejaw płytkiego merkantylizmu pozbawiony jest kontekstu historycznego, tylko w powierzchownym mimetyzmie uwidacznia rację swego istnienia. Nie znajdziemy w tej dzielnicy – i w jej mieszkańcach – owej „organiczności" tak silnie wyczuwalnej w miejscach „zasiedziałych" w bycie. Co to oznacza?

[4] H. Bellmer, *Lalka* [w:] K. A. Jeleński, *Bellmer albo Anatomia Nieświadomości Fizycznej i Miłości*, Gdańsk 1998, s. 48.

[5] G. Bataille, *Teoria religii*, przeł. K. Matuszewski, Warszawa 1996, s. 28.

Manekin to brak, brak poczucia obecności i czasu, tego, co składa się na „indywidualizację bytu" – to twór wyłaniający się z najgłębszych pokładów ludzkiej podświadomości jako bezdomne, porzucone marzenie wysnute z niepewnych, ale jakże intensywnych tęsknot i bezczelnych pragnień. Jego figura wywołuje perwersyjną chęć przekroczenia bariery niemożliwego – ożywienia nieożywionego. Schulz przekonuje nas, że mimo swej martwoty manekin żyje, wprawdzie życiem zapożyczonym, lecz pełnym ukrytych konfliktów i fermentów, układających się w ekspozycję prawdziwego życia. Widmo Pigmaliona ciąży nad ludzką wyobraźnią; oddajmy na chwilę głos narratorowi-wizytatorowi wiosennego panoptikum: „Wśród nich poznałem bez trudu tamtych, którzy już tylko pozornie należeli do tego samego świata, w istocie zaś prowadzili oddzielone, reprezentatywne i zabalsamowane życie na piedestale, życie wystawione na pokaz i odświętnie puste" (s. 182–183).

A więc wyobrażenie manekina to imaginacyjna podróż do miejsca, gdzie życie gubi swe solidne podwaliny i przyobleka je w formy groteskowości. Fantazmat manekina otacza aura aberracji, wieloznacznych manipulacji, skrywających występek przeciw niepodważalnym prawom natury. Przeczytajmy, jak w lalce Bellmera Konstanty Jeleński rozpoznaje wytwór emancypacji sztucznego tworu: „Znacząc więcej niż obraz, więcej niż przedmiot, zrodziła [lalka] swoją własną mitologię, stała się fetyszem, idolem. Jego poszczególne istnienie straciło teraz na znaczeniu, ma bowiem własną biografię, swoje rozliczne odbicia, swoją poezję i filozofię"[6].

„I jest to tak bardzo prawdziwe, że na cześć nowych idoli zawiązują się w końcu tajemne religie"[7]. Jakże ponętnie prosta to teza! Penetracja psychiki przez wyobrażenia manekina okazuje się być nie tylko kwestią estetyki, lecz w równym stopniu – etyki. Figura manekina, jeśli można tak to ująć, stacza się w obraz ciała, wobec którego nie istnieje przeszłość ani przyszłość, cnota ani grzech. Jest tylko on, przedmiot zainteresowania obarczony pożądaniem, nieustannie formułujący się przed oczami widza. Bo wzrok, zwróćmy uwagę, ma do spełnienia w tym ludzko-nieludzkim „układzie" – zapożyczmy się u Schulza – demiurgiczną rolę. Manekin zaspokoić może upodobanie przypatrywania się, u podłoża którego tkwi podświadoma fascynacja *sacrum* ujawniającym się za pośrednictwem *profanum*. Pozwala oddać się pornografii fantazji bez udziału cenzurującej świadomości. Między patrzącym a obiektem jego spojrzenia, manekinem, odbywa się szczególna pantomima, bo słowa stają się w tym momencie nieme i głuche, liczy się zaś sama gra, gra o erotycznych podtekstach, gra w istocie naznaczona archetypicznym pragnieniem śmierci...

Obrazy manekina rozrastają się wielobarwną fauną skojarzeń i kulturowych odniesień. To, co może pociągać w ewokacji manekina, to naznaczenie nieokreśloną potencjalnością, udręką oczekiwania, która wciąga w obszar niepojętego zawieszenia w najgłębszej ludzkiej samotności, w której można dojrzeć lustrzane odbicie drugiej osoby, jaka tkwi skryta pod złożami konwencjonalnych póz. Martwa cisza

[6] K. A. Jeleński, *Bellmer albo Anatomia Nieświadomości Fizycznej i Miłości*, s. 7.
[7] L. Aragon, *Wieśniak paryski*, przeł. A. Międzyrzecki, Warszawa 1971, s. 137.

wypełniająca kuklę stojącą przed nami wzbudza nieokreślony niepokój, przyciągający jednak wyobraźnię jak coś, czego nie sposób zidentyfikować, jak znamię inności wyciskane na naszej podświadomości. I wielu podąża w tym kierunku bez szans na uzyskanie odpowiedzi, z którą by mogli się zmierzyć, aby w końcu jednak zajrzeć na okamgnienie do wnętrza bytu, płacąc za ten szczególny przywilej monetą życia.

Konstanty Jeleński, przypatrując się wewnętrznej architekturze Bellmerowskich lalek, zanotował: „Dzieło wyzwalające rzadko kiedy jest dokonaniem człowieka prawdziwie wolnego, przeciwnie, najczęściej rodzi się w umyśle człowieka udręczonego przegrodami, które powstrzymują, udaremniają lub wynaturzają jego pożądanie"[8]. W rojeniach Schulza figura manekina wciela w siebie wszelkie poronienia bytu, jest urzeczywistnioną wizją gwałtu na życiu, symbolem jego schorowanej kondycji. Zapładnia szaleństwo, zakradające się niczym kaleki Edzio pod okno śpiącej Adeli. A drohobyckiego podróżnika po zakamarkach sklepów cynamonowych nęcą i podniecają obrazy „dekadencji" życia sprowadzonego do nagiej egzystencji znieruchomiałej w swym upadku, gdzie niepewność siebie samego łączy się w niebezpiecznym kontredansie z chimerami imaginacji.

Nieprzyzwoicie rozrzutna podświadomość autora *Sklepów cynamonowych* tworzy ewokacje, prowokujące i podniecające gotową zawsze na takie „znaki" wyobraźnię karmiącą się tęsknotami za nieistniejącym. W noce, kiedy mógł już bez ograniczeń poddać się skrywanym za dnia pragnieniom, którym dopiero bezsenność nadać potrafi pełnego, intensywnego wyrazu, musiała Schulzowi osobliwie ciążyć ta wyobraźnia. Rzeczywistość rozmywała się w wyblakłych barwach nudy, pragnął od niej uciec, ale nieustannie potykał się o własną niezaradność podszytą obsesjami i lękami, w których czasem odnajdywał jednak krótkotrwałą podnietę dla twórczości. Pogrążał się więc w zaklęcia, iluzje, okradał sny z ich fabuł... Ale z mroku depresji wylaniał się zawsze jeden obraz, obraz mrówczej zapobiegliwości, narzucającej gorset marionetki skazujący życie na nużącą powtarzalność. „Mam ludzką obawę przed samotnością – dzielił się listownie swymi niepokojami – przed tą jałowizną życia niepotrzebnego i zamarginesowego..." (s. 426).

Jako fantom Schulzowskiego panoptikum manekin pełni rolę medium, poprzez które dochodzą do głosu pragnienia, lęki, obsesje autora *Wiosny*, który w ewokacji manekina dostrzega także egzemplifikację bolesnego napięcia pomiędzy dyktatem losu a niepoprawnym pragnieniem wolności. Ale niema melancholia tej imitacji życia bardziej fascynuje i niepokoi nieuchwytną intencją stężałą w nieosiągalnym: bo czy podglądamy zastygłe w doskonale sterylnym stuporze drohobyckie piękności, czy prowokacyjnie nagie uczestniczki performance'u, fascynują one i niepokoją nie tyle ostentacją kobiecości, co bardziej tym, co się nie zdarzyło, bo nigdy zdarzyć się być nie mogło. Pozostaje tylko pustka z rozbieganymi cieniami pragnień. Nic więcej!

Robert Suwała

[8] K. A. Jeleński, dz. cyt., s. 20.

Rafał Pokrywka

Via Alpina

PISAĆ O MIŁOŚCI – PO NIEMIECKU (FERIDUN ZAIMOGLU)

„W żadnej powieści miłosnej nie przeczytałem, by jakaś postać była *znużona*", pisze Roland Barthes[1]. W jego dziele o dyskursie podmiotu zakochanego tu i ówdzie rozsiane są uwagi o powieści, z reguły mało pochlebne lub sugerujące uczucie braku. Powieść miłosna, jak wiadomo, sprzedaje się dobrze dzięki utożsamieniu z nieszczęściem bohatera (s. 198), a najlepiej czytać ją w toalecie, miejscu odosobnienia i rozkoszy (s. 200, metafora Prousta). W powieści o miłości nie ma miejsca na znużenie, w całości bowiem zawłaszcza ją afirmatywna i jałowa figura „kocham cię" – „najbardziej wytarty ze stereotypów" (s. 236), z którego kultura masowa uczyniła narzędzie ekonomiczne i pod którego grobowym sklepieniem powinna już od dawna leżeć, gdyby nie czytelnicy ciągle jeszcze chętni to czytać.

Właśnie kultura masowa z jej darem multiplikacji pustych bytów jest cichym wrogiem Barthesa, choć tak rzadko nazywa rzecz po imieniu. To ona w końcu podpowiada, kogo i jak należy kochać, „jest maszyną do ujawniania pożądania" (s. 210), wskazuje grubym palcem swych konwencji na typy godne admiracji, jest współodpowiedzialna za przemianę szlachetnej sentymentalności w czułostkowość, zaś postawiona przed wyborem środka ekspresji pomiędzy zwięzłym haiku a „furą banałów" (s. 152), wybierze zapewne to drugie, choćby ze względu na przepisaną przez rynek objętość. O czym tu pisać? „Po pierwszym wyznaniu kolejne »kocham cię« nie znaczy już nic; tak bardzo wydaje się puste, że w tajemniczy sposób powraca jedynie do dawnego przesłania (które być może nie przebiło się przez te słowa)" (s. 229). Przypomina się najsłynniejszy dialog literatury romansowej: Julia chce swoje wyznanie miłości dostać z powrotem – by móc oddać je ponownie ukochanemu. W pierwszej rozmowie z oblubieńcem uzyskuje na moment autorefleksyjność bohaterki opowieści, wie, że zaczyna się uczucie, lecz ostatnie słowo mówi sama historia, bo jak wyjść tutaj poza pierwszą i ostateczną afirmację – *amen*?

A jednak Barthes, zainteresowany możliwościami i granicami dyskursu kochającego podmiotu, zna wartość powieści i potrafi jej bronić. Spiera się z Gidem, zniesmaczonym powolnym dążeniem Wertera do samobójstwa (s. 341). Obaj czytają inaczej – Gide jako dobry praktyk ceni sprawnie poprowadzoną fabułę, Barthes widzi w Werterze projekcję człowieka, którego zejście należy odwlekać nawet za cenę literackiej koherencji. To dawna Powieść, pisana z dużej litery, daje głos (wielokrot-

[1] R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 2011, s. 176. Przy kolejnych odwołaniach do tej książki podaję w nawiasie numer strony.

nym) Samobójcom z miłości, tym „wygłodzonym Umarlakom" (s. 328, *les Trépassés faméliques*), to powieść stwarza „pozór czasu miłości" (s. 303), porządkuje dyskurs jako „wydarzenie" z początkiem i końcem, używa czasu przeszłego (prostego), przypomina – jak fotografia. W niewielkim zbiorze pochwał gatunku brak u Barthesa tej jednej: pozwala przetrwać miłosny zawód. Tak daleko jednak nie idzie, twierdzi, że jego powieść mógłby napisać tylko ktoś Inny (s. 146), co potwierdza niezliczona ilość referencji do *Wertera*. Czyżby Goethe opisał męczarnie Barthesa bez mała 150 lat przed jego nadejściem? Brak powieści w dorobku filozofa (o którym pisze Bieńczyk w *Książce twarzy*) mógłby potwierdzić to przypuszczenie.

Gdyby żył, wypowiedziałby pewnie niejedną światłą myśl o „konsumpcji romantycznej utopii" (*consuming the romantic utopia*, Eva Illouz), o masowej produkcji powieści miłosnej, która w roku jego śmierci (1980) jeszcze nie pokazała wszystkiego, co potrafi dzisiaj. A potrafi kopiować na skalę przemysłową. Nie ma bardziej wysłużonego gatunku niż powieść o miłości, nie ma gatunku, któremu bardziej należałby się pomnik, oraz pomnika, którego bardziej należałoby się wstydzić. Walkę o prestiż przegrywa zawsze powieść miłosna – zabrano jej Pasternaka, Fowlesa i Márqueza (odpuśćmy już Goethego, Stendhala i Tołstoja)[2], zostawiono z Harlequinami i *Twarzami Greya*, tak bowiem chce czytać postępowa krytyka. Dyskurs miłosny, który Barthes przesiewał wśród plew kultury z pasją archeologa przyborów do szycia, stał się domeną powieści, bynajmniej nie z wielkiej litery, produktem do sprzedania i kupienia, modelującym związki i przeżywanie miłości na modłę jednego wzorca, niewielka różnica, czy będzie to *new adult romance*, czy bestsellery Anny Ficner-Ogonowskiej lub Katarzyny Michalak.

Spośród współczesnych autorów powieści miłosnej w języku niemieckim wybieram Feriduna Zaimoglu jako tego, który zbliżył się do metody Barthesa i którego książki mogłyby posłużyć za ilustrację „figur dyskursu miłosnego", choć pewnie nie wszystkich. Zaimoglu wyrósł na przecięciu dwóch kultur – niemieckiej i tureckiej, co pozwoliło mu inkorporować do zimnej literatury europejskiej żywioł świata bliskowschodniego. To widać przede wszystkim w pracy językiem, szukaniu drogi okrężnej dla metafory, archaizacji, dynamice składni, która nie może się doczekać kolejnego zdania, odwlekaniu pointy. Tak zaczyna się jego *Malarz do wynajęcia* (*Der Mietmaler. Eine Liebesgeschichte*):

> Byłem jej potępieniem. Więdła, gdy malowałem. Byłem zszarzałą duszą, krwią odkupionym szczęściem. Klęła, powiedziała: masz mnie za wilgotną dziewkę?... Co na to rzec? Milczałem. Siedzieliśmy przy wejściu na dworzec, pomstowała i drapała otarcie na stopie. Z tyłu przypełzł ochroniarz. Siedzenie na schodach regulaminowo wzbronione. Wstałem natychmiast, wyciągnąłem do niej rękę – cios po palcach. Przekonać ją – niemożliwe. Byłoby prościej rzucać grochem przez płonącą oponę. Nazwała mnie: żarłocznym porostem, bestią umazaną w atramencie. Przeklęła moją

[2] Odważnie broni klasyków gatunku jako takich Pierre Lepape w monografii *Une histoire des romans d'amour*, Paris 2011. Niestety jako jeden z nielicznych.

> ukradkowość. Wyśmiała mój zimny pot na twarzy. Ochroniarz przypisał mnie do bydła; pozostał w pobliżu: miłość wygasła, typ może robić problemy. Ucha plastikowej torby cięły me ramiona, zniosłem to. Gnała naprzód, jej cień kroił mój krok. Byłem podążającym za nią psem. Brak charakteru, brak godności, tylko głód pożywienia. Wzrok utkwiony w jej grubo splecione włosy. Obróciła się idąc, powiedziała: nie dotkniesz mnie, nigdy więcej!... Wyrzucała słowa ciężkie od klątw. Nie słuchaj tego, myślałem, później nie będzie jej żal, później zapomni. Torba spadła mi pod nogi, jej pięść musnęła moją twarz. Ochroniarz chciał interweniować, kopnął torbę na bok, spytał: czy ten człowiek panią napastuje? Jego kolega nałożył czarne, ciasne rękawiczki. Mężczyźni chcieli mnie zatrzymać, zapewniałem: to tylko kryzys, kłótnia, wkrótce minie. Serce Sonji nie jest złamane, na pewno jej nie krzywdzę. Brzmiałem podejrzanie jak niedzielny wariat. Pertraktowaliśmy, zakłopotany skubałem brzeżek cienkiej kurtki. Postawili dziesięć pytań, dałem dziesięć odpowiedzi, Sonja zniknęła[3].

To, co Barthes nazywa „sceną", porożnieniem kochanków, w którym chodzi o ostatnie słowo, ozdobione jest u Zaimoglu śladami sfeminizowanej przemocy, szarpanymi replikami, w których siła głosu znaczy więcej niż sama (konwencjonalna) treść, metaforą, która wygrywa z codziennością (jej serce nie jest złamane – zapewnia bohater). Płeć nie odgrywa dużej roli u Barthesa, tu decyduje o wyglądzie sceny. Mężczyźni, ci w służbie porządku i ten jeden w służbie afektywnej męczarni („tylko głód pożywienia"), walczą o kształt, jaki ma przybrać kobiecość w ich wizji wspólnoty. Pisze Barthes: „scenę przerwać może jedynie jakaś okoliczność zewnętrzna wobec jej struktury" (s. 321): zmęczenie, nadejście Innego, pożądanie – na to ostatnie liczyłby pewnie narrator. A jednak nie jest to scena typowa, malarz do niczego nie rości praw, on chce wytrzymać, liczy pewnie na dobroczynne działanie czasu, a może tylko na litość dla mężczyzny niosącego ciężkie siaty. Przypomnijmy, że Werter zabija się po to, żeby mieć ostatnie słowo, nie z miłości: „jedynie śmierć może przerwać Frazę, Scenę" (s. 324). Ale Zaimoglu na to nie stać, to nie jest poetyka ostatecznych rozwiązań, jego malarz zna inne obiekty godne uwiecznienia, czy to na płótnie, czy to w swoim dyskursie, nie jest skazany jak Werter na wierność. Przypis Barthesa do Zaimoglu wyglądałby chyba: przemoc (*violence*), a może władza (*pouvoir*)? A może tylko wytrzymałość (*endurer*)?

Pisarza ratuje metafora. Jego fabuły są mierne, niespójne i śmieszne. Ucieka w niejasność, gdzie można powiedzieć jedynie stop, dać trzy kropki, podjąć akcję na nowo, w innym miejscu, w zmienionych konfiguracjach. Te momenty zawieszenia są u niego epifaniami, rachunkami sumienia, wyczekiwanymi refleksjami, aktem poddania się składni, która już więcej nie potrafi:

> Pozwolił rozmowie umrzeć, naturalnie, chętnie zamknąłbym dłoń wokół rozbitego szkła o ostrych krawędziach i ściskałbym tak długo, aż krew przesączyłaby się przez palce, nic nie postępowało do przodu, nic z powrotem, jadłem piłem spałem, każdego

[3] Tłumaczenie autora tekstu.

dnia, mówiłem milczałem połykałem słowa, każdego dnia, słowa, które ułożyłem na ten jeden dzień, nawlekały się na nić coraz to dłuższych zdań, a chodziło przecież o kobietę jedną z wielu – wątpliwości żarły mnie. Dziwne, dziwne, tęskniłem za miłością, tęskniłem do tego, że nasze ślady w końcu się skrzyżują, śniłem, że wyświechtane kulisy w końcu znikną mi z oczu, scenografie, przed którymi kobiety i mężczyźni recytują swoje kwestie ascezy i odrzucenia. Jak to powiedział mój młody kolega na giełdzie? Anestezja chwili. Dokładnie. Trzymał swe świeżo umyte dłonie pod suszarką i, podczas gdy krople wody spływały z jego palców, przytoczył ten jedyny i prawdziwy powód, dlaczego wszyscy zamykamy się w ułudzie: kładzie się ziarnko piasku do muszli, to z niego powstaje hodowlana perła, lecz co czuje ziarnko piasku? Jest znieczulone, odrętwiałe, nie czuje nic, przeniknęła je boska głupota. My, mój chłopcze, znajdujemy wartość w snach i marzeniach ludzkości. W ciemnym gaju leśniczy zabija zwierzęta. Kim jest leśniczy? Kim jest biedne zwierzę?...

(*Liebesbrand*, przeł. R.P.)

Zaimoglu nie jest jednak pisarzem hermetycznym, za dużo u niego groteski, czarnego humoru, ocierającej się o wulgaryzm dosłowności. Czytamy u Barthesa: „Znaki nie są dowodami, bo każdy może wytwarzać znaki fałszywe lub dwuznaczne. Stąd paradoksalne poddanie się wszechmocy języka: skoro nic języka nie zabezpiecza [...] *nie będę już wierzył w interpretacje*" (s. 333). Dyskurs miłosny jest pełen znaków, a możliwości, jakie stwarza interpretacja każdego słowa, gestu, incydentu, telefonu (telefon i oczekiwanie – ulubione „zdarzenia" Barthesa), pozbawia podmiot oparcia za plecami. Metafora pozostaje w służbie sugestii i wróżby, stworzona dla obejścia konwencjonalnych (również w sensie kognitywnym – jako porozumienia) rozwiązań, nie może ułatwiać komunikacji. Na śmiech z metafory ma prawo pozwolić sobie pisarz dwulicowy i niepoważny, to kpina z własnego warsztatu:

„Napisałem dla ciebie wiersz", powiedziałem i wyciągnąłem z kieszeni zwiniętą kartkę, była trochę mokra z powodu pracy moich gruczołów. Zaczerpnąłem powietrza i jąłem żwawo recytować:

I ujrzałem:
w ziemię uderzył ognisty bicz,
tam gdzie stanęły twoje obcasy.
I ujrzałem:
ciebie w całej nagości, a ta
gryzła się z moim chłopięctwem.
I ujrzałem:
ciebie w świetle i w ciemności,
rozkołysaną w biodrach.
Widzę cię:
moja zachęto,
wabiąca wśród krzewów,
w gęstwinę...

„Ten wiersz jest dłuższy niż cztery linijki", powiedziała, „poza tym, jeśli dobrze cię zrozumiałam, chcesz się ze mną przespać".

(*Liebesmale, scharlachrot*, tłum. R. P.)

Zaimoglu należy do autorów o bardzo wyraźnej koncepcji stylistycznej, lecz również do tych o bardzo niewyraźnej koncepcji tematycznej. Nie wiadomo, co chce opowiedzieć, nie jest nawet jasne, czy interesuje go „historia miłości". I dlatego nadaje się idealnie do egzemplifikacji Barthesa – ponieważ bohaterem jego romansu jest język. Ci bohaterowie przeżywają swoje zawody i uniesienia, lecz zawsze z przymrużeniem oka, jakby chcieli powiedzieć: „tak, cierpię i nie śpię, ale równie dobrze mógłbym nie". Z objęć jednej miłości wiedzie prosta droga w ramiona drugiej, jego bohaterowie są, jak tytułowy malarz, „do wynajęcia", śmiesznie roztargnieni w swych działaniach, oddani idei „wiecznego zakochania" i niebezpiecznie głęboko przeżywający. Oto dyskurs bez spełnienia, język zapowiedzi, stosunków przerywanych, w którym liczy się on sam, rozkosz z uruchomienia miłosnego Imaginarium (termin Barthesa), z ponownego sięgnięcia po obrazy, gesty i słowa, dla których w czasie nie-miłosnym nie ma zastosowania, które pokrywają się kurzem jak stare zabawki. W momentach epifanii, w przesileniu i nadmiarze, lądują na gruncie „najbardziej wytartego ze stereotypów", tak język w strumieniu świadomości natrafia na swoją granicę:

Coś nowego się zaczęło, co ja tutaj robiłem, co robiłem, czym byłem i czym udawałem, że jestem, co się ze mną działo, dlaczego nie zrobiłem nic, dlaczego zrezygnowałem, co miała znaczyć ta gra, ta cholerna gra, byłem rozsądny, nie byłem rozsądny, i w ostatnich dniach spałem z każdą kobietą, która mnie chciała, co się działo, dlaczego, do diabła, robiłem to, nie kochałem ich, tych miłych kobiet, które litowały się nade mną, czym byłem, małym śmiesznym spekulantem, dlaczego uprawiałem miłość jak interesy, co ja robiłem, w czym ja utonąłem, to życie, nic tylko moje życie wokół mnie, to było jak zapora, co to były za małe kroki, które robiłem, źleźleźle, wszystko szło w złym kierunku, to nie byłem ja, ten mały śmieszny człowieczek w garniturze i z wielką szklanką wody w dłoni, o czym ja myślałem, co mi to dało, jakie profity, gdy myślałem: o starości, o dzielnicach strachu, co się działo, siedziałem i żartowałem, nicnicnic, gówno robiłem, ja byłem gównem, i ta muzyka, i ci zakochani, i ja nic więcej niż rozbitek, który zniknął w lustrze, jak to szło dalej, coraz dalej, dzień za dniem, nic tylko złe jedzenie, nic tylko powietrze i powietrze i powietrze, gdy wyciągam rękę do kogoś, tchórzliwy tchórzliwy pies, nic tylko to podłe zepsute powietrze, i ja: metr siedemdziesiąt dziewięć powietrza, co ja tu robiłem, po co gapiłem się na obcych facetów obce kobiety, dlaczego spałem źle, dlaczego pociłem się we śnie, serce, cholerne głupie serce, bije i bije i bije i Kochałem ją. Koniec.

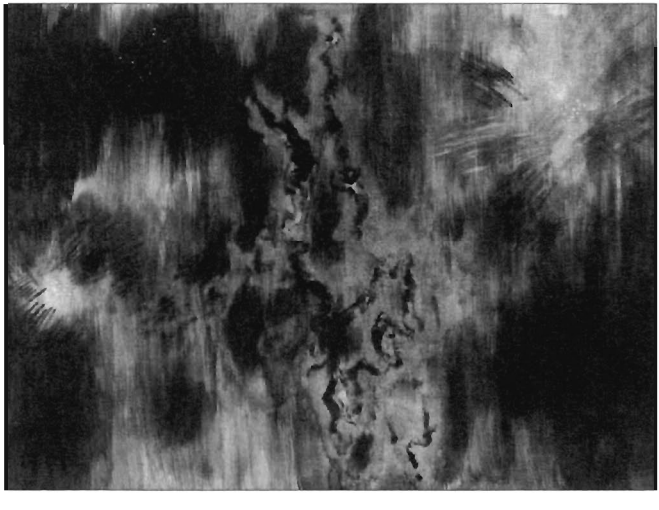
(*Liebesbrand*, przeł. R.P.)

To jednak nie koniec opowieści, z impasu ciągle można wyjść rakiem, i ta gra pożądania, zapomnienia, ucieczki i powrotu nie natrafia na ostateczną ścianę.

Pozornym wydźwiękiem dyskursu u Zaimoglu jest ostatnia strona książki, która jednak niczego nie zamyka, żadnego „i żyli długo aż do śmierci", również żadnej śmierci, jak w klasyku weimarskiego mistrza. Nic nie zamyka sceny i frazy, wszystko można zacząć od nowa. Szukający „znużenia w powieści" (Barthes) nic tu nie znajdzie, Zaimoglu jest niezmordowany a Imaginarium jego postaci nie ma dna. To walor i przekleństwo tego pisarstwa – przychylni odnajdą w nim afirmację romantycznej miłości bez końca, niechętni napiętnują jako ponowoczesną „literaturę wyczerpania", w której da się tylko ślizgać na powierzchni gier językowych bez rozstrzygającej konkluzji.

Zaimoglu nie jest chętnie tłumaczony. Po polsku dostaliśmy tylko jego *Leylę* (przeł. Elżbieta Kalinowska, Czarne 2008), czytaną, jak przystało na wydawnictwo, jako apoteozę „wschodniości". Brak jego powieści o miłości, brak tego, co pisarz reprezentuje w literaturze niemieckiej – przeciwwagi dla innych koncepcji dyskursu miłosnego, z których fragmentarycznie tylko znamy Martina Walsera, Daniela Glattauera, Petera Stamma, Sibylle Berg, Marlene Streeruwitz, jak i wielu, którzy nigdy nie zaistnieli w języku polskim. To jest miejsce, by spytać, czy mamy u nas dobrą powieść o miłości, czy *Sońka* Karpowicza nie była jedynie incydentem, czy tego obszaru nie zagarnęły przypadkiem pisarki o tyleż płodne, co mało odkrywcze. To również dobre miejsce, by pomyśleć, jak wiele z tych tekstów czerpie z repertuaru figur Barthesa i które są w stanie go przekroczyć.

Rafał Pokrywka



Jacek Antoni Zieliński, *Zjawiska*, akryl, pastel, werniks, 2010.

Aleksandra Nizioł

Śladami reportażu magicznego

MIEJSCE PO ŻNIWACH I ZAPACHU MALIN

Mariuszowi P. i Wiesławowi
z wdzięcznością, że dali się poznać

Warszawa, skrzyżowanie ulic Targowej i Okrzei. Pod koniec sierpnia przed dziewiątą rano słońce już nie ociepla gęsto ustawionych budynków z różnych parafii poświatą, tak jak jeszcze dwie godziny wcześniej. Ale też nie drażni skwarem, który ostatnio dawał się we znaki tutejszym przechodniom. Sobota jest cicha. Czekam na nieznajomego. Widziałam tylko twarz na zdeformowanym zdjęciu internetowej aplikacji, służącej do przewozu osób i poszukiwań transportu przez podróżnych. Tanio i gadatliwie. Choć w tym przypadku tanio i milcząco – tak o sobie napisał, że nie zagaduje bez sensu. Odwracam głowę w lewo i nie wiem skąd wyrasta tuż obok wysoka postać. Przedstawia się Twoim imieniem. Znów je wymawiam do osoby, która żyje, czuje, uśmiecha się i patrzy z zaciekawieniem. W żaden inny sposób Ciebie nie przypomina.

Droga mija szybko. Trochę odsypiam nocne siedzenie, a może tak na mnie działa podróż, gdy nie jestem kierowcą i mogę się na chwilę powierzyć czyjejś opiece. Kołysanie wprowadza umysł i ciało w stan alfa. Odpływam. Fizjologia nie daje jednak o sobie zapomnieć nawet we śnie. Przed wyjściem piłam kawę, wymuszam postój na stacji, co podobno dodaje mi uroku. – To odważne – twierdzi kierowca. Poprosić o zatrzymanie na godzinę po wyruszeniu, jak dziecko? Dziwię się, nie rozumiem... Jedziemy dalej. Uciekające za oknem głębokie zielenie, beże, żółcie i brązy przypominają mi napisany trzy lata wcześniej przez Ciebie tekst, wyrwany z trzewi tęsknotą za dopiero co pożegnaną emigrantką. Warszawa wygrała wtedy w moim życiu z Tobą i czarem czterech dni wspólnych spacerów, i podróży jakby po innej rzeczywistości. A przecież zamieszkiwanej niegdyś przez dziewiętnaście nieświadomych lat. Warszawa, praca, stanowisko, rodzaj umowy. Jak hasła wpisywane w wyszukiwarkę, zanim kliknie się przycisk „szukaj". Zanim się znajdzie, zanim wszystko się zmieni.

Po dwóch godzinach jesteśmy w Adamowie. To miejsce, które ma kompleks Łukowa? – zastanawiam się, komentując w myślach uprzednią opinię kierowcy. Tak, znów jestem gdzieś na chwilę i robię to samo. Mocą pierwszego wrażenia chcę wyrwać z korzeniami wyssany z mlekiem matki pogląd. Młodości chmurna i durna! Żywa gdzieś we mnie wciąż. Milcz, ustąp miejsca metryce. Sprzed Urzędu Gminy zabiera mnie zgraja w czerwonym busie. Długowłosy siwy mężczyzna jak

bohater *Prostej historii* z dziecięcym błękitem w oczach, który mogłabym nazwać szczęściem, mocno i zdecydowanie trzyma kierownicę, płynnie wchodząc w zakręty wiodące do niewielkiej wsi. Z tyłu dwóch nierasowych pasażerów – czarny jak węgiel Pacior i Hera, cappuccino posypane sproszkowaną czekoladą. Ich pan dba o to, by nie stukały głowami o blaszane ściany samochodu. By nawet włos nie spadł im z lśniących sierści.

Widzimy się dopiero drugi raz w życiu, ale nie przeszkadza to w snuciu opowieści. Może nawet im pomaga, sprzyja otwieraniu? Słucham o poszukiwaniach siedliska, wyprawach i negocjacjach cenowych, o urzędowych pielgrzymkach i zmaganiach z formalnościami. Jest. Znaleziono i dojechano. Gospodarz przerywa monolog, zapewniając, że to jeszcze nie koniec, ale ciąg dalszy nastąpi. Wysiada z samochodu i otwiera bramę. – Oto cała moja posiadłość – mówi, malując w powietrzu półkole pędzlem wyprostowanego ramienia. Biały domek jak wyspa na oceanie trawy i pól, ciepłych prądów, które zbliżają się do niego i oddalają, w zależności od pory dnia i kąta padania słońca. Wypuszczone z blaszanej pułapki psy na wolności szaleją w zabawie. Wchodzę do domu. Pachnie przeprowadzką, która jeszcze nie dobiegła końca. Ostrożnie mijam kartony przenosin i pudła wspomnień – nie tylko Wiesława, również osob, bez których historii nie byłoby jego życia. Ciąg dalszy opowieści następuje aż do zmierzchu. Towarzyszy zwiedzaniu pokoi, mojemu zasiedlaniu jednego z nich, rozpakowywaniu, wspólnemu przygotowywaniu posiłków i wieczornym spacerom w psim towarzystwie.

Dobrze i głęboko śpię. Śni mi się własne miejsce na ziemi. Moje siedlisko. Ale jest tajemnicze, niedostępne. Nie pozostawia po sobie żadnych wspomnień, gdy się budzę. Nie znam jego zapachu, nie wiem, gdzie go szukać. Nie pamiętam koloru nieba ani czy miało związek z obradzającym jabłkami sadem, ścianami przesiąkniętymi bzem i jaśminem. Bo tam właśnie chciałeś mnie zabrać. Tam mieliśmy zacząć wszystko od początku. Słyszę polecenia gospodarza i oporne reakcje psów, później rozmowę z nimi. Uśmiecham się na myśl tej wspólnoty, towarzyszenia sobie. Oddaleni o setki metrów sąsiedzi dziwią się, jak tak można samemu, na takim bezludziu. Ale gospodarz ma za sobą towarzyską przeszłość. Jest z tych, którzy zdążyli: pracować i bawić się z kolegami, ożenić się, spłodzić syna i rozwieść w odpowiednim czasie. Namieszkać się w stolicy i uciec na wieś. Marzyć i wyznaczyć sobie cel, a potem *just do it*. Nikogo więcej nie potrzebuje. – Napisałem ogłoszenie, że szukam dużej szafy i przyjaciela – mówi mi przy śniadaniu. Aha... Więc jednak znów się mylę...

Tuż po przebudzeniu przy porannym bieganiu zwiedzam okolicę. Asfaltowej szosy nie roztapia jeszcze upał, nie grzeznę podczas stawiania kolejnych kroków. Mimo to patrzę pod nogi i trafiam na poprzeczną, głęboką bruzdę. Skaleczona droga leczy mnie z idealistycznych wyobrażeń, złudzeń i fantasmagorii. Jednego z mijanych gospodarstw pilnują krowy. Przeżuwając wysuszoną trawę, zerkają na niecodzienny widok – ktoś o tej porze zmaga się z obfitością swojego ciała. A przecież są wakacje i można jeszcze pospać. Mijam poustawiane równo walcowate snopy

siana. Są na tyle daleko, że nie czuję ich drażniącego zapachu. Choć chciałabym, zamiast strachu, który budzą we mnie wybiegające znienacka na szosę psy. Tak, wiem – to ich terytorium. Gdy w końcu dają mi przejść, za zakrętem uwagę przyciąga drewniana rzeźba – pomalowana farbami malina. Odwraca wzrok od ustawionej po drugiej stronie jezdni kapliczki z krzyżem osnutym szarfami, z plastikowymi kwiatami u jego stóp i skromną tablicą z napisem „Jezu, ufam Tobie". Zatrzymuję się tu na chwilę i pytam siebie, czy to prawda.

Za zakrętem wita ocieniona droga. Tuż przy jej brzegu puszczają do mnie oko fioletowe i dwa białe, przytulone do siebie polne kwiatki. Mijam ogródek, w którym drzemią dynie. Nie wiedzą, co je czeka z końcem października. Chyba że wcześniej zalane octem trafią do słoików lub wraz z wrzątkiem do zup miksowanych później na krem. Kolejna kapliczka stoi między przystankiem z napisem sprayem POGOŃ SIEDLCE a tablicą informacyjną. Gdybym chciała dotrzeć do tutejszego Władysławowa, wystarczy posłuchać drogowskazu. Odwrócony lewym bokiem zadziera strzałkowaty nos. Ignoruję go, biegnę dalej, choć nie wiem dokąd, bo przede mną ostry zakręt. Tuż za nim po lewej pola kukurydzy, po prawej staw otoczony wyschniętymi krzakami i hałdami piachu. W bliskiej odległości od szosy zauważam też bardzo stary betonowy słupek z cyfrą 6. Ledwie widoczny wśród haszczy musiał kiedyś sygnalizować odległość, zapomniano o nim jednak. Smutek podstarzałej samotności ukruszył mu czuprynę. Znam ten stan, robię zdjęcie, będzie nas dwoje.

Jeszcze chwila i zielona tabliczka majacząca w oddali staje się czytelna: Sobiska 1. Trzeba tylko skręcić w lewo. Przyspieszam, choć mijane po prawej rzędy sosen chcą mnie zatrzymać swoim szumem. Głośno domagają się utrwalenia na zdjęciu, idę z nimi na kompromis. Znów pola kukurydzy i drzewo poplamione rdzawym mchem. Dalej małe świerki i zagęszczenie jędrnych jarzębin. Wśród nich jedna zupełnie sucha, pomarszczona. Seniorka snująca barwne opowieści czy smutny obraz pod tytułem. „Co czeka pozostałe już niebawem"? I wreszcie napis na drewnianej tabliczce: „Sobiska. Malinowa wieś wita!". Pod spodem znajoma już rzeźba. Aha! Choć tę okolicę nazwałabym raczej wsią kukurydzianą.

W poszukiwaniu malin i uzasadnienia tutejszej onomastyki ruszam po południu na kolejny spacer. Na horyzoncie dwie kościelne wieże drapią niebo. Gospodarz zapewnia, że pieszo tam nie dojdę, bo to bardzo daleko. Jak zwykle nie wykazuję się posłuszeństwem. „Sobiska wita!" – następny napis, tym razem nad głową drewnianej kobiety trzymającej koszyk z ogromną maliną. To gminny budynek obwarowany tablicami ogłoszeniowymi dla zainteresowanych zakupem nawozu, drewna na opał, zbliżającymi się wielkimi krokami wrześniowymi dożynkami i zabawą w okolicznej remizie strażackiej. Ale gdzie te maliny, kochani państwo, gdzie te maliny? I „Sobiska wita", a nic witają? Pytań co niemiara, a odpowiedzi brak. Przyspieszam kroku, bo obiecałam wrócić za dwie-trzy godziny i usłyszałam prośbę: „nie szalej...". Znajome lubelskie kolory – zieleń, żółcienie, beże i brązy nie są w stanie uciec spod pościeli słońca walczącego wciąż o swoje miejsce, zanim zacznie osuwać się coraz niżej. Moc kukurydzy, ogołoconych żniwami pól i kilka

stawów schowanych za wysokimi trawami z przebijającymi gdzieniegdzie pałkami wodnymi. Zatrzymuję wzrok na dziwnie suchych krzakach poplamionych tu i ówdzie czerwonymi akcentami. Maliny. A jednak. Kradnę jedną z nich. Słodka i smakowita.

Za ostatnim zakrętem słychać odgłosy życia. Wola Gułowska i czynny w niedzielę mały sklep z towarzyską klientelą na ławeczce. – Ja też już chcę wrócić do domu, panie Zbyszku! – tonem nieznoszącym sprzeciwu oznajmia elegancka ekspedientka, znająca reguły lokalnego rynku. Energicznie zamyka drzwi i szczęka kluczami w zamku. Niepocieszony pan Zbyszek osuwa się niedbale na ławkę, ale nie smuci zbyt długo – kompania jest skora do podzielenia się zaopatrzeniem. Sto metrów dalej drewniane rzeźby zapraszają do odwiedzin lokalnego ośrodka kultury, który w ciągu pięciu dni tygodnia tętni życiem dzięki unijnym zastrzykom finansowym i dotacyjnym kroplówkom. Straszona odległością uśmiecham się do siebie, trafiając na miejsce uświęcone – Sanktuarium Matki Bożej Patronki Żołnierzy Września. Po niedzielnej mszy pozostał jedynie zapach, ale idę zgodnie ze wskazówkami strzałek ku „cudownej studzience", do podziemi. Pochylam głowę, by murowi nie pozostawić skalpu, i błądzę po coraz ciemniejszych korytarzach, czując się jak bohaterka jednej z części *Przygód Indiany Jonesa*. Nie ma tu jednak tajemniczych rzeźb, dźwigni ani dywanów z robaków, mimo to wyobraźnia pracuje – wracam, zanim całkowicie przejmie nade mną kontrolę.

W Sobiskach/Sobisku jestem tuż po zmroku. Zasłonięty gazetą gospodarz nie komentuje poczynań zuchwałego gościa. Zamiast tego pyta, czy nie chcę herbaty. Zarywamy noc, kontynuując opowieści. Dzielę się wrażeniami z weekendu, zalewam relacją o ostatnim roku pełnym zdarzeń. Tym razem ja monologuję, aż zasycha mi w gardle. Krótki sen i poranna poniedziałkowa pobudka o świcie. By zdążyć do Warszawy, zanim rozkręci ją wir codzienności, a mnie wciągnie hipertrofia zadań i kalendarza. W Adamowie mają podobno dobry, prawdziwy chleb. Piekarnia jednak zamknięta jeszcze o tej porze. – Przywiozę ci, nie martw się – mówi gospodarz. – Chyba że, w ekstremalnym przypadku, zamieszkasz ze mną i będziesz po niego jeździć moim matizem, kiedy tylko zechcesz – dodaje, śmiejąc się pogodnie. Obejmuję go na pożegnanie i odwzajemniam uśmiech. Ruszam w podróż z ważną misją. Chcę odnaleźć własne siedlisko. Chyba że zadzwonisz, napiszesz, dasz znać jakoś, gdzie ono jest, gdzie mam być. Jestem już spakowana.

Aleksandra Nizioł

TEMATY WSCHODNIE

Piotr Strzałkowski

JAN*

W ostatnich latach zdarzyły mi się rzeczy niesamowite, o których przynajmniej w części być może nie wiedziałbym, gdyby nie Internet, otwarty świat i wolność, którą mamy w Polsce. Dotyczyły osób z mojej rodziny, z których nie wszystkie znałem, ale które na swój sposób były lub stały się drogie. To opowieść osobista, którą zdecydowałem się podzielić z innymi. Widocznie jest specyfiką mojego pokolenia oraz kraju, w którym mieszkam, że wszystkie historie nawiązują do drugiej wojny światowej.

Pierwsza fotografia

Wóz drabiniasty. Na przedzie woźnica – młody mężczyzna z wąsami, śmiało patrzący w aparat, obok niego mały chłopiec w za dużej czapce. Z tyłu niemiecki żołnierz z karabinem, starszy mężczyzna, groźne spojrzenie, karabin w dłoniach. W tle podlaska drewniana chata ze strzechą. Podwoda. Z tyłu fotografii niezgrabnie napisano „1916".

Ktoś powiedział: – Czemu twój dziadek tak karabin trzyma?

– Nie, nie, ten z karabinem to prawdziwy niemiecki żołnierz z pierwszej wojny światowej. Pewnie kolega – inny niemiecki żołnierz – zrobił zdjęcie na pamiątkę. Mój dziadek to woźnica, ten z wąsami. Chłopiec obok niego to jego syn a mój wuj – Janek. W 1916 roku miał 5 lat.

To o nim jest ta historia. O Janku, którego nigdy nie znałem.

Nieobecny

Moja matka miała rodzeństwo: dwie siostry i brata. Sama była najmłodsza, Janek – brat – był najstarszy. W tych czasach śmiertelność dzieci była duża. Po latach odkryłem, że było ich jeszcze kilkoro, ale nikt o nich nie wspominał.

Nikt z nich już nie żyje, ale ciotki pamiętam dobrze; chociaż mieszkały w innych miastach, czasem wpadały do Warszawy, gdzie się urodziłem i mieszkałem i dokąd po

* Część pierwsza poświęconej trzem osobom opowieści *Trzech*, napisanej w 2012 r.

wojnie przenieśli się moi rodzice. Były serdeczne i choć kontakty były ograniczone, sprawiały, że miałem poczucie przynależności do większej rodziny.

Janka nie było, gdzieś tam przemknęło, że zginął w czasie wojny. Nie było o nim mowy w rozmowach, które pamiętam. Pozostawał dla mnie mitycznym Wielkim Nieobecnym. Nierealnym, dalekim, choć i bliskim, bo to przecież wuj, brat matki. Skądś pamiętam, że matka go kochała, jak pewnie zresztą kochały go wszystkie siostry. Może nie mówiły bo bolało?

But

Kiedyś, było to w latach osiemdziesiątych, a może początku dziewięćdziesiątych, wybrałem sie do ciotki do Wrocławia. Moja matka już nie żyła, druga ciotka także. Ta z Wrocławia była najstarsza. Spytałem: – Jak to było z Jankiem? Gdzie on właściwie zginął?

– Wiesz, szukaliśmy go po wojnie, długo nie wiedzieliśmy co się z nim stało. Przez PCK... Wreszcie otrzymaliśmy świadectwo sporządzone przez jego kolegów. Zginął od bomby, rozszarpało go całego. O, tu masz odpis. Zginął w Młocinach. Nie wiem, gdzie leży.

ODPIS:

Nr.Co.13/45. Protokół. Dnia 13 marca 1945 r. Obecni: Sędzia S.Grabowski. Sąd Grodzki w Siedlcach na posiedzeniu jawnym przesłuchał świadka Bolesława Babeckiego w sprawie podania Marii Seweryn o zabezpieczenie dowodu. Po wywołaniu sprawy stawił się: Babecki Bolesław, lat 52 pol. kat., niekar., obcy, major Wojsk Polskich zaprzysiężony, zeznał: Jana Seweryna syna Michała i Janiny z Grzymowskich znałem, był on płatnikiem w 9 p.a.l. w II dyonie w stopniu podporucznika. W dniu 20 względnie 21 września 1939 roku w Młocinach przy samej autostradzie zatrzymaliśmy się, gdyż otrzymałem rozkaz objęcia dowództwa nad pozostałą garścią żołnierzy z 9 p.a.l. oraz częścią 22 p.p. W czasie formowania tych resztek nadeszły eskadry samolotów niemieckich i zaczęły bombardować. Obok mnie było kilku oficerów, a mianowicie Cieślowski – lekarz, Mielus podprokurator z Warszawy, Szwarcenzer podporucznik i Seweryn podporucznik oraz Brzozowski podchorąży. Znajdowali się oni w odległości około 3-ch metrów ode mnie. W pewnym momencie padła obca bomba, ja zostałem zasypany i oszołomiony a po dojściu do przytomności stwierdziłem, iż z oficerów tych pozostał tylko podprokurator Mielus z odciętymi obu nogami, który prosił mnie abym go dobił, reszta zaś wymienionych oficerów zginęła, a między nimi i podporucznik Seweryn Jan. Ciało jego było zmasakrowane i stanowiło bryłę mięsa, a jedną nogę w bucie zauważyłem wiszącą na pobliskim drzewie. Nogę tę poznałem po bucie, w który była obuta, że należała do ppor.Seweryna, gdyż takie buty on jeden w całym dywizjonie nosił. Była wówczas godzina 16-ta może 17 dnia 20 lub 21 września 1939 roku. Odczytano /-/ Babecki, major. Sędzia Grodzki /-/ S.Grabowski. Za zgodność świadczy Sekretarz: Podpis nieczytelny wlr. Pieczęć okrągła z Godłem Państwa i napisem: Sąd Grodzki w Siedlcach. Odpis niniejszy wydany Marii Seweryn. Opł. kanc.w kwocie 1 zł. Pobrano. M.Siedlce 14 marc.1944 Sekretarz Podpis nieczytelny wlr.

Młociny

Janek zginął w Młocinach! Przecież mieszkam na Bielanach, Młociny to tuż obok. Obszedłem cały park młociński – może znajdę jakiś pomnik. Nie, jest tylko z Powstania Warszawskiego. Więc może w samej miejscowości. Znalazłem na mapie: ulica Poległych. Któregoś dnia wziąłem małego fiata, kilkuletnią córkę i pojechaliśmy.

Na miejscu problem: nie mogę znaleźć tej ulicy ani do niej dojechać. Ulica znajduje się na terenie zamkniętego zakładu wojskowego. Bezradny wysiadłem z samochodu i trzymając córkę za rękę poszliśmy się rozejrzeć. Szliśmy jakąś uliczką, gdy nagle przed jednym z domów zauważyłem starszego mężczyznę.

– Dzień dobry panu, czy pan tu mieszka? – zagadnąłem – Nie wie pan przypadkiem co tu się działo w 1939 roku? Szukam grobu, albo pomnika...

– Mieszkam tu. W 39. – odpowiada chętnie – o, proszę pana – tu dużo było zabitych. Stało wojsko, przyleciały samoloty, bomby puściły i masakra była. Nie było co zbierać. Ciała w kawałkach, gdzieś tam buty z nogą na drzewach wisiały. Nie wiadomo było jak ich grzebać, więc owijali w płaszcze wojskowe i grzebali. Potem Niemcy zarządzili ekshumację i wszystkich przeniesiono, ale pojedyncze groby zostały. O tam pod lasem jest jeden, i tam dalej też. Może pan zobaczyć.

– A dokąd ekshumowano tych poległych?

– No ja i sąsiad woziliśmy ich wozami na Cmentarz Wawrzyszewski.

But z nogą na drzewie.

Długo pamiętałem nazwisko mężczyzny z Młocin. Teraz pewnie już nie żyje. Nazwiska nie mogę sobie przypomnieć.

Cmentarz Wawrzyszewski znajduje się kilkaset metrów od bloku, w którym mieszkałem. Jak się wychylić z balkonu widać było światła – w czasie Dnia Zmarłych cały rozjarzony tysiącami lampek. Cmentarz nie jest duży, powstał kiedyś w czasach zarazy. Na lewo od bramy jest skromny budynek administracyjny. Po spotkaniu w Młocinach poszedłem tam i zastukałem do drzwi. Ktoś otworzył – buchnęło zapachem wódki. W środku kilku mężczyzn. Jeden z nich zainteresował się:

– Tak, wiem, w czasie okupacji zwożono tu zabitych i jest kwatera. Spisów tu nie ma i chyba nic pan tu nie znajdzie, jeżeli na pomnikach nie ma nazwiska. Wszystko by wiedział ksiądz tu z kościoła, on to wszystko organizował, ale Niemcy go potem zabili. Wszystkie spisy stąd przekazano dalej. Niech pan spyta na Powązkach, tam też ich zwożono.

Przejrzałem wszystkie spisy, które udostępniono mi w administracji cmentarza wojskowego na Powązkach. Jana tam nie było. Na Cmentarzu Wawrzyszewskim także nie. Były natomiast groby bezimienne i to dużo. „Zwłoki zawijano w płaszcze, żeby jakoś móc te szczątki zebrać i przetransportować". Pewnie Jan leży tam wśród innych nieznanych, głównie strzelców kaniowskich, zaplątany żołnierz z 9 Dywizji Piechoty z Podlasia.

Przez kilka lat chodziłem z córką na ten cmentarz. Stawialiśmy lampki: raz na tym, raz na innym grobie. W Zaduszki przychodziły tłumy ludzi, w nocy od cmentarza tak jak kiedyś biła łuna, do której teraz dołączyło nasze światełko. Byłem przekonany,

że gdzieś tam, wśród innych, leży też Jan. Dziwnym zbiegiem okoliczności wcześniej przez lata całe mieszkałem obok nie wiedząc o tym.

Przez Kampinos

Po bitwie nad Bzurą pozostałe polskie jednostki starały się przebić przez Puszczę Kampinoską do Warszawy. Aby im ułatwić przejście, od strony miasta wyszły im naprzeciw inne oddziały, wśród nich strzelcy kaniowscy. Posuwali się m.in. ulicą Wólczyńską, wśród ówczesnych wiosek, Wawrzyszewa, wydzielonego majątku Chomiczów – Chomiczówki. W okolicach Wólki Węglowej stali Niemcy – czołgi, które się okopały i nie dopuszczały do połączenia oddziałów. Strzelcy kaniowscy ginęli, nieraz źle dowodzeni i niedostatecznie uzbrojeni do walki z czołgami. Wielu z nich walczyło mężnie, są o tym książki, na cmentarzach stoją pomniki.

Niektórym idącym od Bzury udało się przejść – kawalerzystom Andersa, różnym pojedynczym oddziałom i grupom żołnierzy. Musieli być też ci z 9 Dywizji Piechoty. „Próbowaliśmy zebrać niedobitki przy szosie młocińskiej". Przyleciały samoloty. Najgorsze naloty były od dwudziestego do dwudziestego drugiego września. Trzeci tydzień wojny. Dźwięk spadającej bomby. Koniec.

Z Maryną

Na rodzinnych zdjęciach młoda para. Jest rok 1935, na przechowanym zaproszeniu ślubnym, dokładny dzień 10 listopada – ślub ma się odbyć w kolegiacie w Janowie Podlaskim o godzinie 18:00. Pan młody ma 24 lata. Maria, którą wszyscy nazywali Maryną - mniej więcej za miesiąc skończy 23 lata.

Zdjęcie na ulicy zostało podobno zrobione w dniu ślubu, tak mówiła ciotka. Spojrzenia z tyłu mogą o tym świadczyć: proszę, idzie młoda para.

Dużo zdjęć gdy są razem. Musieli być parą od dawna, jeszcze wiele lat przed ślubem. Spacerują, są z rodziną, prawie zawsze oboje.

Potem kilka ujęć, gdy już są dojrzali i stanowią małżeństwo. Na jakichś przyjęciach, na których widać też oficerów w mundurach – być może to spotkania rezerwistów.

I wreszcie zdjęcie ostatnie, z 1939 roku. Przed drewnianym płotem zmobilizowany nauczyciel w mundurze – Jan obok Maryny. On trzyma metalowy uchwyt dziecięcego wózka, z którego wychyla się ich córka – Ania. Ona – Maryna, spokojna, uśmiechnięta, w białej bluzce i długiej spódnicy – ma ręce założone do tyłu. To musi być marzec. Jan patrzy w dół, także uśmiechnięty, ale jakby nieśmiało, może jest czymś trochę zażenowany. Może coś ktoś powiedział, może przez chwilę pomyślał o zbliżającej się wojnie.

Patrzę na jego buty. Wyglądają zwyczajnie, ot, oficerki.

Juliopol

Kilka lat później, któregoś dnia w empiku na Nowym Świecie wśród książek o drugiej wojnie znalazłem *Księgę pochowanych żołnierzy polskich poległych w II woj-*

nie światowej. Wydanie: Pruszków 1993, opracowali: Barbara Affek-Bujalska, nieżyjący Ludwik Głowacki, Leszek Lewandowicz, Edward Pawłowski. Księga powstała przy poparciu wielu znaczących instytucji, z których pierwsza wymieniona na liście to Rada Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa. Tom pierwszy: *Żołnierze września*. Pomyślałem: – Spojrzę, może coś będzie o Janie. Litera S... Seweryniak... Seweryn Antoni... jest!

*SEWERYN Jan, * 29.08.1911 r., ppor. rez. 9 PAL 9DP, + 18.09.1939 r. w Witkowicach, 38-KW Juliopol.*

KW to skrót od Kwatera Wojskowa. Spis wygląda na oficjalny...

Juliopol? Witkowice? Więc nie Wawrzyszew i Młociny?

Jak to się mogło stać? – Może po wojnie ciotka potrzebowała jakiegoś papieru, żeby móc dalej żyć – myślę. Znalazła dowódcę, ten wiedział o śmierci i o niej zaświadczył, a że szczegóły się nie zgadzały, to może nie było istotne. Bo jak inaczej mogła powstać taka różnica w miejscu, a nawet i czasie? Można to jednak wyjaśnić. Wystarczy pojechać do Juliopola i znaleźć grób.

Juliopol jest niedaleko Sochaczewa. W kępie drzew wśród pól, nieco z dala od miejscowości, znajduje się cmentarz. Podobno leży na nim kilka tysięcy poległych żołnierzy z września, ale nie widać tego, kwatera wojskowa jest stosunkowo skromna. Na betonowych krzyżach metalowe tabliczki z nazwiskami, po cztery na każdej. Powoli idę wzdłuż rzędów grobów. Niektóre krzyże nie mają tabliczek. Natykam się na mogiłę 7 Pułku w Wielkopolskich Strzelców Konnych – podane są daty – 14-15 września i nazwy okolicznych miejscowości. Nigdzie nie znajduję nazwiska Jana... Tak, ale są przecież te krzyże bez tabliczek, jest tylko kilka rzędów krzyży, a żołnierzy tam leży dużo więcej. Trzeba więc dotrzeć do jakiegoś spisu.

Jest ktoś – mężczyzna. – Nie wie pan, kto opiekuje się tym cmentarzem? – No chyba ksiądz... Na Zaduszki na pewno tu będzie.

Więc przyjeżdżam ponownie. Na cmentarzu tłumy ludzi, kwiaty i znicze. Przy bramie formuje się procesja, ksiądz zbiera przy stoliku na wypominki. – Musi pan się zgłosić do gminy – mówi. Do gminy w Młodzieszynie. Oni mogą mieć spisy...

Mobilizacja

Dla Jana Henryk był ciotecznym bratem żony Marii. W rodzinnych przekazach także serdecznym przyjacielem.

Henryk Gruszko-Gruszecki służył w 34 Pułku Piechoty, który stanowił część 9 Dywizji Piechoty. Były w niej trzy takie pułki: 34. w Białej Podlaskiej, 35. w Brześciu nad Bugiem i 22. w Siedlcach. Henryk był dowódcą kompanii przeciwpancernej 34 PP i miał pod sobą trzy plutony.

W 9 Dywizji Piechoty była też artyleria: m.in. 9 Pułk Artylerii Ciężkiej i 9 Pułk Artylerii Lekkiej (PAL). 9 PAL miał trzy dywizjony, jeden z nich (trzeci) stacjonował w Białej Podlaskiej, a pozostałe, w tym drugi – w Siedlcach. Jan Seweryn, nauczyciel i podporucznik rezerwy miał przydział właśnie do drugiego dywizjonu jako oficer płatnik.

Losy Henryka były związane z 34 PP, losy Jana – z drugim dywizjonem 9 PAL (II/9 PAL), który był później przydzielony do 22 PP z Siedlec. To też zadecydowało o tym, co sie z nimi stało we wrześniu 1939 roku.

Jednostki, w których służyli Henryk Gruszko-Gruszecki oraz Jan Seweryn zostały zmobilizowane 23 i 24 marca 1939 roku. W Białej z tej okazji zrobiono alarm i odczytano rozkaz o mobilizacji, który zrobił na wszystkich duże wrażenie. Rozpoczęto wszystko z dobrą myślą.

Jan znalazł się w Siedlcach. Zmobilizowane jednostki stały w koszarach. Na początku wszystko było dobrze, ale z czasem zaczęły się kłopoty. Większość rezerwistów stanowili chłopi i gdy zaczęły się prace w polu, a państwo przestało płacić zapomogi (często zwalniano jednak do prac jedynych żywicieli rodzin), zaczęły się bunty. Do Siedlec musiała przyjechać inspekcja z Warszawy aby je uśmierzyć i wymienić niektórych dowódców. Próbowano robić ćwiczenia, ostatecznie podjęto decyzję o wyjeździe jednostek na Pomorze.

9 Dywizja Piechoty pułkownika Werobeja z początku miała być częścią armii „Łódź", potem jednak dołączono ją do armii „Pomorze". W korytarzu pomorskim zgromadzono znaczne siły, które miały być gotowe do interwencji, gdyby Niemcy zechciały anektować Gdańsk – a także do obrony kraju. 9 DP znalazła się w rejonie Koronowa i Tucholi, ostatecznie uformowawszy się tak, że na północy stał 35 PP z Brześcia, na południu – w rejonie jezior koronowskich 22 PP, a w środku jako odwód – 34 PP. Czyli w czerwcu w rejonie Koronowa pojawił się zarówno 34 PP z Henrykiem, jak i 9 PAL z Janem.

Wspomniałem o ćwiczeniach. W lipcu odbyła się próba przeprawy przez Wisłę, w Grupie Dolnej koło Torunia odbyły się też ćwiczenia strzeleckie 9 PALu, w czasie których w trzecim dywizjonie zdarzył się wypadek i kilka osób zginęło.

W 9 PALu ćwiczono też współpracę ze służbami topograficznymi, kolejno, dywizjon po dywizjonie. Budowano także umocnienia.

W wolnym czasie zapoznawano się z ludnością miejscową i podglądano, jak prowadzi się prace gospodarskie, odbywało sie to trochę inaczej niż na Podlasiu. Miejscowi Niemcy patrzyli na wszystko i notowali sobie, gdzie się co buduje. Podobno z początku byli dość neutralni, potem coraz bardziej wrodzy.

Bardzo trudno jest powiedzieć, gdzie i w którym momencie znajdował się płatnik Janek Seweryn. W czerwcu 1939 roku, czyli w chwili przyjazdu w Bydgoskie, 9 PAL stacjonował w miejscowości Makowarsko, na północny zachód od Koronowa. Z całą pewnością był tam dywizjon z Bialej, ale może był i cały pułk. Dywizjon Janka (podzielony na trzy baterie: czwartą, piątą i szóstą) współpracował z batalionami 22 PP i 1 września wyglądało to tak, że na przedzie, na zachód, koło Więcborka stał I batalion 22 PP wraz z 5 baterią, dalej na wschód na linii jezior koronowskich na północ do Pruszcza – III batalion, poniżej do Wierchucinka II batalion 22 PP. W środku za nimi było Koronowo.

Koronowo

2007 rok. Jadę do Koronowa. To stare miasto ufundowane przez Kazimierza Wielkiego, tu odbyła się bitwa z Krzyżakami w 1410 roku. Miasto ma własną atmosferę, trochę zaułków, cegła – jak to w Bydgoskiem, podwórka. Przed wojna mieszkali w nim i okolicy Żydzi, a także sporo Niemców, około 10% ludności, niektórzy nawet po polsku nie umieli. Są dwa kościoły: pocysterski i fara. I ryneczek, na którym spotkałem młodych Ukraińców.

Koronowo jest na północ od Bydgoszczy, mniej więcej 30 km. W weekendy przyjeżdża tu masa bydgoszczan, głównie do Zalewu Koronowskiego (powstał na początku lat 60. ze spiętrzenia Brdy), samej Brdy i jeziorek, których tu dużo. Gdy kąpałem się w jednym z nich, myślałem czy kąpali się tu także ONI: Janek i Henryk.

Na zdjęciach, które zrobiłem, jest widok z kajaka oraz kilka migawek z Koronowa. Młodzi panowie w kapeluszach to właśnie Ukraińcy. Myślałem, że są tu turystycznie, ale potem widziałem młodych ludzi w podobnych kapeluszach pracujących na polu. Na rynku w Koronowie byli po raz pierwszy, chwilę z nimi pogawędziłem. Na jednej z moich gorszych fotografii fara nieco sie wali, ale widać w rogu twarz Ukraińca.

Znowu trochę zaułków Koronowa. Widać też – za budynkami jakichś zakładów – wspomniany kościół pocysterski. Obok było (a może i jest, nie sprawdziłem) więzienie.

Nad miastem – góra Łokietka oraz góra świętego Jana.

Oczywiście pytałem o cmentarz i groby z 1939 roku. Tam, gdzie byłem, ludzie bardzo mało wiedzieli i nawet chcieli pomóc, ale okres wojenny to dla nich zamierzchła historia. Przynajmniej dla tych, których pytałem.

Panie na cmentarzu w Koronowie pokazały mi kilka grobów (jeden okazał się mogiłą powstańców wielkopolskich).

Jest bardzo prawdopodobne, że obaj – i Jan i Henryk – w Koronowie byli. Tu znajdowały się dowództwa, odbywały się przemarsze, ćwiczenia. Potem Henryk pewnie był bardziej na północy.

22 PP wraz z saperami i z przydzielonymi grupami z 9 PALu pod koniec sierpnia prowadził prace fortyfikacyjne. Zbudowano trzy grupy bunkrów wzdłuż jezior koronowskich. Dziś niełatwo jest je znaleźć, giną w krzakach i zaroślach. Do jednego, najbardziej na południu w rejonie Wierzchucinka, udało mi się dotrzeć. W tym miejscu były trzy bunkry z tym, że jeden wysadzono, a jednego nie znalazłem, choć nieźle się podrapałem, szukając go w krzakach. Ten, do którego doszedłem, jest używany, o czym świadczy pozostawiona tam koszulka, widocznie komuś było w nim za gorąco.

Bunkry nie na wiele się przydały. W momencie ataku były nieskończone i opuszczono je bez walki.

Jeszcze parę widoków z wycieczki wzdłuż jeziorek koronowskich. Sielsko. Znów myślę, że chłopaki się pewnie kąpali w tych jeziorkach, było gorące lato. Teraz na polach masa maków. Co ciekawe, miejscowi już nie mówią na te jeziorka „koronowskie". Dla nich „koronowski" jest tylko zalew.

Szukając drogi do jeziorka spotkałem kogoś, kto coś pamiętał. „Mój wuj mówił, że tu dużych walk nie było, tylko jak walnęło, to Niemcy kuchnie naszym rozwalili". To było właśnie przy tych bunkrach, ale główne walki odbywały się bardziej na północy, tam gdzie był Henryk.

Makowarsko to dziś mała miejscowość, w której wyróżnia się kościół. Był pewnie i dworzec kolejowy, została ulica Dworcowa, ale sam dworzec jest już zamieniony na prywatną posiadłość. Obok kościoła znalazłem jednak stary napis wyzierający z tynku: sklep kolonialny. Jeśli Janek tam był, widział i dworzec, i kościół, i ten sklep.

Walka

Według zamysłu dowództwa 9 DP miała wykonywać raczej działania osłonowe, miała obsadzony bardzo długi odcinek. Pomiędzy 22 PP a 35 PP była wielka dziura. I to właśnie na tę dziurę został wykonany z okolic Sępolna Krajeńskiego wielki niemiecki atak pancerny idący w kierunku na Świecie. Można było mu przeciwdziałać uderzając kilkoma dywizjami z północy, ale dowództwo nie mogło się dogadać, uderzenie było tylko ze strony 34 i 35 PP i się nie udało.

Niemcy odcięli 34 i 35 PP od 22 PP na południu. Janek był razem z 22 PP i udało mu się uniknąć okrążenia – wraz z 22 PP, walcząc, przedzierali się do linii Wisły, a potem na południe, w kierunku Bzury i Warszawy.

34 i 35 PP zostały odcięte na północy i też starały się iść na południowy zachód, w kierunku na Świecie. Niemcy byli szybsi i zagrodzili im drogę w Plewnie i Terespolu Pomorskim, a po otoczeniu ostrzeliwali i bombardowali, tak że 9 DP przestała istnieć. Część oddziałów mimo to przedarła się na południe.

To wszystko odbywało się w dniach 1–3 września, bardzo szybko. Coś wiadomo o Henryku. W jednej z książek znajduję: 1 września: „Kpt. Szuy około godz. 21 znalazł się w Klonowie, skąd z por. Gruszeckim udał się motocyklem do dowództwa 9 DP w Tucholi. Tu złożył meldunek o niemieckich czołgach w Sokole-Kuźnicy. Wiadomościom tym jednak nie bardzo dowierzano". Czyli Henryk 1 września był w Klonowie i Tucholi.

Jako dowódca kompanii przeciwpancernej musiał bardzo aktywnie uczestniczyć w walkach. Walcząc, idąc na wschód, 3 września znalazł się w rejonie Krupocina, Franciszkowa i Bramki, tam gdzie Niemcy likwidowali dywizję.

Tam 3 września poległ.

W książce, którą sobie kiedyś kupiłem w empiku, *Księga pochowanych żołnierzy polskich poległych w II wojnie światowej* (Pruszków 1993), można znaleźć następującą informację: „GRUSZKO-GRUSZECKI Henryk, por. 34 pp, +3.09.1939 r. w Krzepocinie, 31-KW Łęczyca", a w muzeum w Białej Podlaskiej: „por. sl. st. piech. Gruszko-Gruszecki Henryk, d-ca komp. ppanc. + 3.09.1939 Krzpocin". Czyli zginął w Krzpocinie lub Krzepocinie, a leży na cmentarzu w Łęczycy.

Teraz jednak już wiem, że nie Krzepocin, ani Krzpocin, tylko Krupocin był miejscem gdzie zginął Henryk Gruszko-Gruszecki.

Łęczyca

Biorę atlas do ręki. Łęczyce są trzy: jedna w Łódzkiem, jedna w Poznańskiem a jedna w Szczecińskiem. Dwie ostatnie raczej odpadają.

Po co miano chować kogoś, kto zginął na Pomorzu tak daleko? Chyba ze chowano tam więcej osób z tej dywizji...

Przed wyjazdem do Koronowa jadę to sprawdzić. Łęczyca to bardzo stare miasto na północ od Łodzi. Z Warszawy jedzie się tam przez Sochaczew i Łowicz. Trochę zakurzone ślady świetności, zamek, rynek, kościół, ludzie pokazują mi, jak dojechać na

cmentarz i trafić do kwatery wojskowej. Inaczej niż na innych cmentarzach, w wydzielonej pod murem kwaterze groby schodzą się promieniście i podane są na nich numery. Krzyży na pojedynczych grobach nie ma, być może dlatego, że jak widać z tablic, zmarli byli wielowyznaniowi. W ogóle ten cmentarz jest trochę niezwykły, są na nim krzyże prawosławne na starych grobach cywilnych, są także groby rosyjskie („Russische Soldaten") i niemieckie z pierwszej wojny światowej.

Groby polskie z ostatniej wojny schodzą się w kierunku muru z tablicami z nazwiskami poległych oraz centralnie ustawionego krzyża. Patrzę na tablice i szukam Henryka Gruszko-Gruszeckiego. Nie ma. Są co prawda nieznani, ale wiem, że była jakaś weryfikacja w 1990 roku. Dla pewności czytam nazwiska cztery razy. Obok tablice z nazwami jednostek, ale 9 Dywizji Piechoty tam nie ma, są jednostki z armii „Poznań". Czyli książka pewnie nie mówiła prawdy. Trzeba się dowiedzieć jeszcze, czy ta kwatera ma numer KW-31, jeśli nie, to być może wystąpiła jakaś literówka.

Idę do kiosku z kwiatami – dowiaduję się, że administracją cmentarza zajmuje się ksiądz z kościoła Św. Andrzeja. Jest już co prawda po czasie przyjęć w kancelarii, ale może udzieli mi informacji.

Rzeczywiście – ksiądz jeszcze przyjmuje. Gdy nadchodzi moja kolej wchodzę, widzę młodego chłopaka-księdza, gadatliwego i chętnego do pomocy. Próbuje coś znaleźć o kwaterze „Z" – tak ma ją zapisaną w spisie cmentarnym (a cmentarz stanowi własność kościoła), ale w tym miejscu nie ma żadnego nazwiska. Dzwoni do księdza dziekana – ale ksiądz dziekan nie wie nawet, jaki ma numer kwatera, KW kojarzy mu się nie z kwaterą wojskową tylko z księgą wieczystą. Więc co? – ksiądz poddaje mi myśl: może to Łęczyca szczecińska? albo poznańska? A może to tuż obok w Tumie?

Może w Tumie...

Jadę dalej.

Tum jest rzeczywiście blisko Łęczycy, malutka miejscowość z piękną aleją prowadzącą do dominującego i widocznego z daleka starego kościoła. Cmentarz – tak, jest, są na nim groby z 1939 roku, trzeba odjechać trochę od Tumu.

Jest. Na cmentarzu pomnik z nazwiskami. Nie, nie ma tu Henryka. Fotografuję i jadę dalej. Na Pomorze.

Krupocin

Sielski obrazek. Krupocin jest blisko szosy Tuchola – Świecie. Po drodze dużo lasów. W samym Krupocinie bociany, zachodzące powoli słońce. Stare ceglane domy. Czy to ten? Czy to tu? Czy to tam...

Widzę symbol miejsc pamięci i drogowskaz - Bramica II – 1,5 km. Dalej już drogowskazów nie ma, muszę pytać ludzi. Wreszcie dojeżdżam do lasku, gdzie stoi pomniczek upamiętniający 7 nieznanych żołnierzy, którzy w tym miejscu zginęli 2-3 września, z „brzeskiej dywizji piechoty". Ta brzeska dywizja piechoty to pewnie 35 Pułk Piechoty z Brześcia będący częścią 9 Dywizji.

Trzeba sprawdzić. Ale to może tu leży Henryk?

Miejscowi ludzie nie wiedzą, dokąd ekshumowano poległych. Na pewno nie do Łęczycy w Łódzkiem. Znalazłem jednak nazwę geograficzną Łącznica – cóż z tego, kiedy nie ma jej na żadnych mapach – zresztą nawet gdybym ją znalazł – czy jest tam jakiś cmentarz?

Witkowice

Janek poległ albo w Witkowicach przy przeprawie przez Bzurę, jak chce większość źródeł, albo w Młocinach w Warszawie, jak chce jego dowódca mjr Babecki.

Droga nad Bzurę była straszna: odwrót pod ciągłym bombardowaniem niemieckiego lotnictwa. Dzień i noc w ciągłym napięciu, być może w poczuciu przegranej, być może w oczekiwaniu na uderzenie aliantów. Wokół śmierć. Co myślał: był przerażony? Bohaterski? Wiedział o śmierci przyjaciela? Może ktoś z tamtych oddziałów przedarł się do nich. Musiała ich ogarnąć trwająca od 9 września bitwa nad Bzurą. Potem 17 września. Wkraczają Sowieci. 18 września. Śmierć w Witkowicach przy przeprawie.

Bzura. Niezbyt duża rzeka. Przy dawnej przeprawie stoi most, na drugim brzegu tablica. Musiało tu zginąć wielu ludzi, ale na tablicy jest tylko kilka nazwisk. Janka nie ma wśród nich.

Muzeum i Zduny

Zadzwoniłem do gminy w Młodzieszynie. Nie mają list poległych, za to dużo dokumentacji ma Muzeum Ziemi Sochaczewskiej i Pola Bitwy nad Bzurą. Najlepiej skontaktować się z nimi. Nawiązałem kontakt i spotkałem się z życzliwym zainteresowaniem. Ostatecznie jednak odpowiedź nie wniosła nic nowego:

> Informację na temat miejsca pochówku ppor. rez. Jana Seweryna żołnierza 9 pal 9 DP znaleźliśmy tylko w publikacji „Księga pochowanych żołnierzy polskich poległych w II wojnie światowej. Żołnierze września", tom I, N-2, Pruszków 1993. Danych o Janie Sewerynie nie ma natomiast w żadnym ze spisów znajdujących się w naszym posiadaniu: spisie poległych i pochowanych w kwaterze wojennej 1939 r. na cmentarzu parafialnym w Młodzieszynie sporządzonym przez płk. Ludwika Głowackiego (maszynopis, Warszawa 1978); spisie pochowanych na cmentarzu w Młodzieszynie sporządzonym przez Urząd Gminy w Młodzieszynie oraz w wykazie poległych w bitwie nad Bzurą a pochowanych na cmentarzu w Młodzieszynie sporządzonym przez mgr Zygmunta Stokalskiego (Wrocławski Tygodnik Katolicki, 1964 r.).
>
> Na podstawie informacji zawartej w „Księdze pochowanych żołnierzy..." nie można niestety ustalić dokładnego miejsca pochówku Pańskiego wuja na cmentarzu w Młodzieszynie-Juliopolu.

Skąd więc ta informacja? Młody chłopak w muzeum sugeruje, że mógłbym skontaktować się z Centralnym Archiwum Wojskowym w Rembertowie, przecież chodzi o konkretną osobę i jednostkę. Słusznie, to dobra rada. Piszę do archiwum i po jakimś czasie dowiaduję się, co następuje:

W odpowiedzi na Pana pismo... informuję, że w „Wykazie żołnierzy Wojska Polskiego poległych w 1939 r. pochowanych na cmentarzach, kwaterach i mogiłach wojennych w Polsce" – Ministerstwo Gospodarki Przestrzennej i Budownictwa, Warszawa 1990 istnieje zapis: – SEWERYN JAN ur.29.8.11; zginął 18.9.39; WP ppor rez. 9 PAL; Witkowice – pochowany w kwaterze wojennej Nr 20 na cmentarzu katolickim w Zdunach byłe województwo skierniewickie...

To znaczy, że teraz mam nie tylko dwa miejsca śmierci, ale już trzy miejsca pochówku.

„My pokornie się zgadzamy"

Zduny są koło Łowicza. Na cmentarzu, wśród rzędów białych krzyży z czarnymi tabliczkami nie znajduję grobu Janka, w każdym razie znów nie ma jego nazwiska na żadnym z nich. W gminie dowiaduję sie, że na jednej z list Jan Seweryn (oraz kilka innych nazwisk) został skreślony z dopiskiem – „pochowany na cmentarzu w Juliopolu". Skreślenia dokonał Urząd Wojewódzki w Łodzi, dostaję tam nawet numer telefonu.

Słuchawkę podnosi kobieta. – Tak, to ja dokonałam skreślenia. No, jak to dlaczego? Przecież wyszła ta książka z Pruszkowa, tam było napisane, że pana krewny leży w Juliopolu, to poprawiłam. Ale proszę pana, my pokornie się zgadzamy na to co pan zadecyduje. Jak mają być Zduny, to będą Zduny!

Przecież ja chcę się dowiedzieć, gdzie leży, a nie decydować! Podobnie jak z Janem, zrobiono z dwoma innymi żołnierzami. Może idąc ich śladem dowiem się czegoś? Niestety nie. Jeden z nich na pewno był z innej jednostki, z 19 PP, drugiego nie można znaleźć w innych spisach. Co do Juliopolu moi rozmówcy tytułem wyjaśnienia podają: „Należy zaznaczyć, że wśród około 2200 żołnierzy, pochowanych na cmentarzu w Młodzieszynie - Juliopolu, ponad 1800 to żołnierze nieznani".

Myślę: – Jak to możliwe, że mamy tak mało dokumentacji, że również po wojnie informacje gromadzili zapaleńcy, czasem dawni dowódcy jak pułkownik Ludwik Głowacki, czy WTK, że nie zrobiło tego państwo?

Piszę jeszcze do dwóch innych osób: do Andrzeja Przewoźnika z Rady Ochrony Miejsc Walk i Męczeństwa oraz do dyrektora muzeum w Siedlcach (przecież część 9 PALu tam stacjonowała). Sekretarz Rady zajął się moją sprawą, nawet rozmawialiśmy przez telefon na ten temat, jednak ostatecznie: „.analiza podanych faktów potwierdza podane przez Pana informacje, że nie jest możliwe obecnie jednoznaczne wskazanie miejsca, gdzie znajduje się mogiła Pańskiego wuja".

Z muzeum w Siedlcach otrzymuję kontakt do jednego z autorów książek o 9 Dywizji Piechoty.

Jerzy Izdebski

Zadzwoniłem do tego autora – Jerzego Izdebskiego – pytając o Janka i o Henryka Gruszko-Gruszeckiego. On znał ich nazwiska! O Janku od razu powiedział: – Tak, był

taki, a o Henryku: – No tak, ale ten był oficerem zawodowym i był w pepancu. Chwilę porozmawialiśmy, pamiętał, że były jakieś świadectwa, obiecał sprawdzić. Pamiętał też zdjęcie, na którym był Henryk.

Później rozmawialiśmy znowu, znowu przez telefon. Najpierw o Henryku. Istnieją w archiwach w Londynie relacje, przede wszystkim kapitana Szuya, w których ten wspomina Henryka. Już wspominałem, że pierwszego września, kapitan Szuy i Henryk pojechali z Klonowa (gdzie była reszta sztabu, głównie pułku) do Tucholi, do sztabu dywizji, aby uprzedzić o czołgach niemieckich. Potem myślano o uderzeniu na południe, ale ostatecznie wycofywano się na wschód w kierunku Świecia. Henryk nie miał dużo do roboty, ponieważ plutony przeciwpancerne były porozdzielane do batalionów, a on sam pozostał dowodząc tylko zapasową obsługą działka ppanc, dlatego mógł jeździć z Szuyem. To z listów i relacji Szuya wynika, ze Henryk zginął w Krupocinie, podobno kapitan nawet narysował jakieś szkice. Jerzy Izdebski mówi, że to musiało być podczas bombardowania w nocy z 2-go na 3-ci września, już trzeciego. Z tym, że w tych okolicach znalazła się też część 9 PALu (bez Janka, który był w innym dywizjonie), pisał o tym dowódca kompanii technicznej pułku. Sporo ludzi wtedy poległo, częściowo na skutek bratobójczego ostrzału, gdyż 50 Pułk Piechoty wziął naszych za Niemców. Gdzie Henryk może leżeć, nie wiadomo, gdyż w czasie okupacji Bydgoskie było wcielone do Rzeszy i Niemcy nie dbali o oznaczenia.

Co do Janka, to stwierdzenie, że poległ 20 września w Młocinach pojawiło się nie tylko w relacjach samego Babeckiego, ale także w kilku innych. Na przykład porucznik Grzyb z 6 baterii 9 PALu także o tym wspomina, choć nie mógł tego widzieć, gdyż w tym czasie był w drodze do Modlina. Faktem jednak jest, że są to niezależne relacje i mowa jest tu o czymś więcej niż tylko o „świadectwie dla cioci", jak wcześniej przypuszczałem. Tak więc nieprawdą jest jakoby Janek poległ w Witkowicach. Przeszedł przez Bzurę i podszedł aż pod Warszawę do Młocin i dopiero tu zabiła go niemiecka bomba, gdy znajdował się w grupie odległej o trzy metry od majora Babeckiego. Zginęli także inni oficerowie, tak jak jest to w sprawozdaniu z sądu, gdzie Babecki mówi o lekarzu Cieślowskim, ppor Szwarcenzerze, pchor Brzozowskim oraz podprokuratorze Mielusie, który błagał aby go dobić. Janek zginął na miejscu. Sam Babecki był przysypany i oszołomiony, ale przeżył.

Wróciłem do punktu wyjścia. Właściwie jest pewne, ze Janek Seweryn zginął w Młocinach 20 września (Babecki mówił „20 względnie 21 września", godzina 16:00 - 17:00). Zapewne leży też na Cmentarzu Wawrzyszewskim. W grę wchodzą też Powązki lub kilka pozostałych grobów, które nie były przemieszczane z Młocin; na Powązkach nie ma go na żadnej liście, dla Wawrzyszewa takie listy właściwie nie istnieją. Ale pamiętam, co mówił mi ten starszy człowiek, który zwłoki przewoził...

Pociąg

Jest trochę zdjęć 9 PALu – z ćwiczeń, ze szkoły podoficerskiej, z obsługi używanych w pułku armat Schneider 1897 kaliber 75 mm. Są też zdjęcia rozbitych, zbombardowanych baterii, nie jest jasne, których z nich, zapewne tych, które zostały koło

Świecia. We wspomnieniach Guderiana jest opis, jak koło Świecia Niemcy zniszczyli przy pomocy czołgów nasz pułk artylerii, zniszczenia potem oglądał nawet Hitler, który tam przyjechał na inspekcję. Może to był właśnie 9 PAL...

Ale najpierw 9 PAL zniszczył im pociąg pancerny. W Internecie (*Wielka Encyklopedia Uzbrojenia*) znalazłem taki oto opis:

> Armaty wz. 97 z powodzeniem stosowano jako broń p-panc. Uderzenie pocisku 75 mm było śmiertelne dla wszystkich typów niemieckich czołgów.
>
> Przy porzucaniu zwykle armatę uszkadzano albo poprzez wysadzenie lufy przez granat od wewnątrz, albo poprzez usunięcie elementów zamka. Nie zawsze jednak był czas na takie zabiegi.
>
> Z najbardziej znanych akcji armaty wymienić można akcje armat z 9 pal-u 1 września 1939 roku. O świcie na stację kolejową Chojnice wjechał niemiecki pociąg pancerny, zamiast zwykłego tranzytowego. Dowódca I dyonu wysłał działon pod dowództwem podchorążego w celu bezpośredniego ostrzału. Armatę wz. 9 wprowadzono do budynku dworcowego skąd otworzyła ogień na wprost granatami ppanc wz. 10. Pociąg został zmuszony do opuszczenia stacji i wycofania się poza jej obszar i zasięg działa. Polacy wysadzili więc wiadukt, który unieruchomił pociąg na małym odcinku. Do walki włączyła się 2. bateria 9 pal. Ostrzał okazał się skuteczny i po chwili spenetrowana została pierwsza wieża działonowa oraz wieżyczka obserwacyjna dowódcy pociągu. Pociąg znajdował się w ciągłym ruchu nie mogąc się wycofać w związku ze zniszczeniem torów w obu kierunkach. Maszynista jednak za późno w pewnym momencie zahamował i ostatni wagon pociągu spadł z wysadzonego mostu. Pociąg ugrzązł na nasypie. Do ostrzału włączyła się przed chwilą 1. bateria 9 pal w bliskiej odległości i ogniem bezpośrednim rozbito pociąg. Zajął się ogniem, co zmusiło załogę do ucieczki. Ostatni pocisk 75 mm trafił prosto w ładunek amunicji artyleryjskiej wysadzając jeden z wagonów w powietrze.

No i dobrze. Chociaż to...

Kolejne Zaduszki. Na Cmentarzu Wawrzyszewskim stawiam lampki: to tu, to tam, głównie tam, gdzie leżą nieznani. W kwaterze numer 25 leży ppor rez. Kazimierz Mielus, ale w tym grobie nie ma nieznanych. W kwaterze numer 36 leży „Jan NN". Może to mój Jan.

Piotr Strzałkowski

SZTUKA

Jacek Antoni Zieliński

MAGDA I JEJ ZWIERZĘTA

Wśród osób uprawiających obecnie rzeźbę Magdalena Schreiber należy do tych, coraz rzadziej spotykanych, które naprawdę wiedzą, czym jest forma rzeźbiarska. Otrzymała dobre wykształcenie, najpierw w warszawskim Liceum Sztuk Plastycznych, później na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie,

Magdalena Schreiber, *Zwierzęta z Lascaux: Krowa*, brąz.

ukończonym w roku 2003. Ale wykształcenie samo w sobie nie czyni artysty. Cyprian Kamil Norwid utożsamiał piękno z miłością, a za nieodzowny czynnik piękna uważał formę. Tak więc forma artystyczna, w ujęciu Norwida, również z miłości się wywodzi. Może dlatego współcześnie oglądamy tak wiele „realizacji przestrzennych", a tak mało rzeźb.

W odczuciu Magdy miłość do świata ogniskuje w miłości do zwierząt. Jako rzeźbiarka jest animalistką. Wszystkie rysunki Magdy, wśród których jako modele przeważają koty (choć zdarzają się psy i inne zwierzęta), są szkicami wykonanymi z natury. Stąd się bierze ich bezpośredniość i brak dążenia do wirtuozerii. Są migawkami, chwytającymi na gorąco prawdziwe życie. Magda szkicuje też ludzi, lecz swoją wystawę zdecydowała się ograniczyć do zwierząt. Inaczej jest w rzeźbie. Rzeźbione zwierzęta Magdy to pogłębione studia. Błyskawiczne notatki rysunkowe służą im, bo pomagają pogłębić charakter modela, jego cechy osobowe. W rzeźbie liczą się natomiast drobne niuanse kształtu, profile, plany i płaszczyzny widzenia. Tutaj sama ekspresja nie zadowala autorki, która chce budować formę z pełną świadomością. Z równą świadomością potrafi ona zresztą stworzyć rzeźbę abstrakcyjną skądinąd bardzo piękną, ale... W tym „ale" mieści się wybór Magdy, płynący z głębokich pobudek emocjonalnych.

Jej świat jest jednak światem żywych stworzeń, z których każde zostało obdarzone indywidualną duszą. Wrażenie obdarzenia wizerunku zwierzęcia indywidualną duszą mamy też często oglądając malowidła z groty Lascaux. Wśród rzeźb Magdy są trzy niewielkie, szczególnie mi bliskie: *Zwierzęta z Lascaux*: *Krowa*, *Koń* i *Byk*. Powstały w roku 2004 na moje zamówienie, gdy wspólnie z Joanną Stasiak pracowałem nad podręcznikiem *Świat sztuki* dla klas 4-6 szkoły podstawowej. Chciałem uzmysłowić uczniom różnicę między wizerunkiem płaskim w malarstwie a wizerunkiem trójwymiarowym w rzeźbie. Motywy z Lascaux świetnie się do tego nadawały, ale rzecz musiała być zrobiona z talentem i wyobraźnią. Magda wywiązała się z tego zadania znakomicie. Stworzyła rzeźbiarskie odpowiedniki malarskich wizerunków zwierząt. W efekcie zdjęcie *Konia* znalazło się na okładce książki, *Krowy* w jej wnętrzu, a *Byk* posłużył jako ilustracja w towarzyszącym podręcznikowi poradniku metodycznym dla nauczycieli. Obecnie jednak nie musimy o tym pamiętać, ponieważ rzeźby te są dziełami autonomicznymi.

Myślę, że dla Magdy była to także ciekawa przygoda artystyczna. Pozwoliła jej bezpośrednio zaczerpnąć ze źródła: z prehistorycznej wyobraźni naszych odległych antenatów. Warto podkreślić, że z wyjątkiem gipsowej *Kaczki*, wszystkie pozostałe rzeźby są wykonane w materiałach szlachetnych: brązie i kamieniu.

Jacek Antoni Zieliński

Paweł Wiktor Ryś

SALÒ, CZYLI 120 MINUT „KONSERWY"

O transgresji i jej negacji w ostatnim filmie Piera Paola Pasoliniego

Pier Paolo Pasolini został brutalnie zamordowany trzy tygodnie przed premierą swojego ostatniego filmu *Salò, czyli 120 dni Sodomy* (1975), który swoją kontrowersyjnością przebił wszystkie jego dotychczasowe (zazwyczaj skandaliczne) dzieła. Film jest luźno oparty na *120 dniach Sodomy, czyli szkole libertynizmu* Donatiena Alphonse'a Françoisa de Sade'a (choć nawiązuje także do innych jego dzieł, m.in. do *Julietty*). Akcję reżyser ulokował jednak w latach 1944–1945 we Włoskiej Republice Socjalnej na terenie Salò, którą Mussolini (dzięki pomocy Hitlera) powołał w 1943 i która była ostatnim przyczółkiem włoskich faszystów.

Fabułę filmu stanowi cykl orgii zorganizowany przez czterech faszystowskich dygnitarzy (Biskupa, Księcia, Prezydenta i Sędziego) znęcających się nad grupą schwytanych w łapance, a później starannie wyselekcjonowanych młodych dziewczyn i chłopców. Orgie – inspirowane „tematycznymi" opowieściami prostytutek – odbywają się wedle spisanego wcześniej regulaminu (będącego „esencją" kodeksu libertynów z powieści Sade'a). Zakazane są jakiekolwiek praktyki heteroseksualne (pod karą obcięcia kończyn) i religijne (pod karą śmierci), nakazana jest wszelka perwersja.

Salò podzielone jest kompozycyjnie na kilka części: na przedpiekle (będące rodzajem wprowadzenia) i trzy kręgi: 1) krąg manii; 2) krąg gówna; 3) krąg krwi. Pokrywa się to mniej więcej z powieścią Sade'a, postępującą od namiętności „prostych" (seks analny, gwałty, pedofilia) przez bardziej „złożone" (koprofagia, sadomasochizm) po „wyrafinowane" (mordercze, w skład których wchodzą wymyślne tortury). Przy czym Pasolini dokonuje tu znaczącego przesunięcia. Utwór markiza składa się z wprowadzenia i czterech części (odpowiadającym czterem rodzajom namiętności). Zamiana Sade'owskiej czwórki[1] na trójkę, jak również użycie pewnych terminów: przedpiekle, krąg, jest wyraźnym nawiązaniem do *Boskiej Komedii*. *Salò* to bowiem coś w rodzaju *Piekła* Dantego, tyle że rozgrywającego się na ziemi.

Istotnie, w filmie możemy zobaczyć wiele „dantejskich scen": gwałty, poniżanie, obrazy, w których kaci zmuszają ofiary do jedzenia ich ekskrementów, czy w końcu sekwencje tortur (m.in. obcięcie języka, wylupienie oczu, skalpowanie, przypalanie genitaliów). Oczywiście w porównaniu do niektórych pomysłów Sade'a

[1] O kluczowej roli liczby cztery w twórczości markiza – zob. B. Banasiak, *Twierdza w otchłani samotności. O losach i kształcie „Sodomy" Markiza de Sade*, [w:] D.A.F. de Sade, *Sto dwadzieścia dni Sodomy czyli szkoła libertynizmu*, tłum. B. Banasiak, K. Matuszewski, Kraków 2004, s. 29.

to, co pokazuje Pasolini, to i tak dosyć „niewinne igraszki", ale reżyser podaje to wszystko (co jest zresztą zabiegiem celowym i wrócę do tego jeszcze) z trudnym do zniesienia realizmem.

Biorąc pod uwagę poziom okropności, z którym mamy do czynienia na ekranie (celowo na razie pomijam wymowę utworu, jego ukryte sensy itd.), trzeba przyznać, że Pasolini swoim dziełem przekroczył wszystkie dopuszczalne w ówczesnym filmie artystycznym (i nie tylko artystycznym) granice[2]. *Salò* było i jest uważane za jeden z najbardziej kontrowersyjnych obrazów w historii kina. Oczywiście, dziś już nie szokuje tak jak kiedyś, choć z drugiej strony w różnorakich rankingach na najbardziej bulwersujące filmy zajmuje zawsze wysokie (pierwsze lub drugie) miejsce[3].

I. Krąg tematyzowania transgresji

Jeśli jednak spróbujemy odpowiedzieć na pytanie, czy wymowa filmu jest równie perwersyjna jak obrazy w nim zawarte, to okaże się, że dzieło Pasoliniego nie jest tak obrazoburcze, jak by się na pierwszy rzut oka mogło wydawać. *Salò* to bowiem (przynajmniej w pewnym sensie) polemika z Sadem i z jego komentatorami.

Reżyser już na poziomie naturalizmu samych obrazów podejmuje dyskusję z najbardziej rozpowszechnionym sposobem czytania Sade'a – czytania go poprzez surrealistyczne okulary, jako prekursora nadrealizmu, który, że zacytuję Rolanda Barthesa, „na każdej stronie swego dzieła [...] daje dowody zamierzonego »irrealizmu«: wszystko, co dzieje się w jego powieści, ma charakter baśniowy"[4]. Pasolini robi zaś, co może, by odrzeć Sade'a z owej „baśniowości", z surrealistycznej otoczki. Działania te zdają się być wymierzone w intelektualny „chłód" egzegetów markiza, skupiających się (jak Barthes) na jego stylu, a abstrahujących od sadystycznej treści[5].

---

[2] A trzeba dodać, że sporo scen – i to będących ekranizacją bardzo już „wyrafinowanych" pomysłów markiza – sam Pasolini wyciął. Por. P. Kletowski, *Filmowe testamenty Pasoliniego. „Chlew", „Salò, czyli 120 dni Sodomy"*, [w:] tegoż, *Pier Paolo Pasolini. Twórczość filmowa*, Warszawa 2013, s. 445, przypis 105.

[3] Przykładem może być, opublikowany na portalu filing.pl, ranking „24 najbardziej chorych filmów", w którym *Salò* (mimo że zestawiane z filmami gore) zajmuje pierwsze miejsce. Zob. http://filing.pl / 24-najbardziej-chore- filmy-ktorych-lepiej-nigdy-nie-ogladac/ [data dostępu: 17.02.2016].

[4] R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, przeł. R. Lis, Warszawa 1996, s. 41. O „surrealizmie" u Sade'a zob. też B. Banasiak, dz. cyt., s. 26; M. Delon, *Sade*, tłum. E. Skibińska, [w:] *Literatura Europy. Historia Literatury Europejskiej*, red. A. Benoit-Dusausoy, G. Fontaine, Gdansk 2009, s. 515.

[5] W zabiegach tych włoski reżyser przypomina nieco (albo dubluje raczej) Witolda Gombrowicza, który w swym *Dzienniku* atakował francuskich strukturalistów (Michela Foucaulta, Michela Butora, a przede wszystkim... Barthesa) za odczłowieczające jego zdaniem lekceważenie problemu cierpienia i który – *summa summarum* – życzył Francuzom „bólu zębów". Por. W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966. Dzieła. Tom IX*, Kraków - Wrocław, 1986, s. 233. Na ten temat zob. też artykuł Agaty Bielik-Robson, która skądinąd przywołuje esej *Sade, Fourier, Loyola* Barthesa jako najpełniejszą realizację „sadystycznego elementu »francuszczyzny«" – A. Bielik-Robson, *Mięsem w strukturę. Gombrowicz o filozofii, francuskiej zwłaszcza*, [w:] tejże, *Romantyzm, niedokończony projekt. Eseje*, Kraków 2008, s. 115–124.

Poprzez użycie konwencji werystycznej[6] (zamiast powiedzmy groteski *à la* Tarantino) reżyser stara się przywrócić realność zbrodniom opisanym przez Sade'a, a tym samym (jako że markiz jest ważną postacią filozofii i literatury) pokazać dwuznaczny charakter – zafascynowanej złem i perwersją – współczesnej kultury.

Nic więc dziwnego, że dosyć wzburzony, jak można wnioskować z tekstu, Barthes skomentował *Salò* następująco:

> Pasolini sfilmował dosłownie sceny, tak jak Sade je opisał (a nie napisał). W filmie [...] nie ma żadnego symbolizmu. Jest tylko nakreślona grubą krechą analogia (faszyzm – sadyzm) [...] Faszyzm jest niebezpieczeństwem zbyt groźnym i podstępnym, aby przedstawiać go na zasadzie prostej analogii [...] Tak więc w sumie Pasolini zrobił po dwakroć to, czego nie powinien był zrobić [...], jego film przegrywa na obu płaszczyznach, ponieważ wszystko to, co odziera faszyzm z realizmu, jest złe, i wszystko to, co dodaje realizmu Sade'owi, jest złe[7].

Autor *Śmierci autora*, jak dowodzą przywołane zdania, bardzo trafnie odczytał zabiegi Pasoliniego, ale miał bardzo konkretne powody, aby nie rozumieć (udawać, że nie rozumie) ich wydźwięku. Na początku filmu reżyser zamieścił bowiem bibliografię przedmiotową, w której wymienione są, poświęcone Sade'owi, następujące prace: *Sade, Fourier, Loyola* Barthesa (cytat o irrealizmie i baśniowości prozy Sade'a, który wcześniej przytoczyłem, pochodzi właśnie z tej pozycji), *Lautréamont et Sade*[8] Maurice'a Blanchota, *Faut-il brûler*[9] Simone de Beauvoir, *Sade, mój bliźni*[10] Pierre'a Klossowskiego i *L'ecriture et l'experiance des limites*[11] Philippe'a Sollersa. Samo „urealnienie" dzieła markiza wbrew sugestiom twórcy *Światła obrazu* pewnie by tego ostatniego tak bardzo nie zdenerwowało, gdyby nie fakt, że faszyści z filmu usprawiedliwiają i uzasadniają wszystko to, co robią cytatami i parafrazami z wymienionych prac, przede wszystkim z Klossowskiego i z Barthesa.

---

[6] Wbrew dość rozpowszechnionemu przekonaniu (zob. np. K. Loska, *Salò, czyli estetyka potworności*, [w:] *Pasolini. Tak pięknie jest śnić*, red. A. Pitrus, Kraków 2002, s. 98), sądzę, że to nie sam akt sfilmowania prozy Sade'a nadaje jej (niejako „siłą rzeczy") realizmu. Realizm *Salò* (zwłaszcza w końcowych scenach tortur) zdaje się wynikać z konwencji, którą Pasolini (celowo) przyjął.

[7] R. Barthes, *Sade – Pasolini*, „Le Monde" z 16 czerwca 1976. Cyt. [za:] T. Miczka, *Kino włoskie*, Gdańsk 2009, s. 411–412. Cytuję za książką Miczki, ponieważ przytoczone w niej fragmenty przekładu Barthesa (tłumacz niepodany) wydają mi się wierniejsze (o ile mogę wnioskować z wersji angielskiej autorstwa Vereny Conley – zob. http://zizek.livejournal.com/702.html, data dostępu: 17.02.2016) niż translacja Lesława Czaplińskiego zamieszczona w książce *Pasoliniego kino śmierci* (red. L. Czapliński, Kraków 1992, s. 130–132).

[8] Tekst nietłumaczony na polski.

[9] Po polsku ukazał się fragment – por. M. Blanchot, *Fundamentalna nieprzyzwoitość*, przeł. W. Karpiński, [w:] *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, oprac. W. Karpiński, Warszawa 1974, s. 44–64.

[10] P. Klossowski, *Sade mój bliźni*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, Warszawa 1992.

[11] Fragment tej pracy zatytułowany *Sade w tekście* ukazał się w języku polskim we wspomnianej już wyżej *Antologii współczesnej krytyki literackiej we Francji* (s. 219–239).

Ta gra służy między innymi pokazaniu, że ideał „człowieka sadycznego", o którym błyskotliwie rozprawiają francuscy teoretycy, a który ma być bytem czysto tekstowym, abstrakcyjną figurą permanentnej negacji[12], zrealizował się już w rzeczywistości – zrealizował się w Auschwitz. Nieprzypadkowo akcja filmu osadzona jest we Włoskiej Republice Socjalnej (która powstała, o czym już wspomniałem, tylko i wyłącznie dzięki Hitlerowi). Jak pisze Wojciech Kuczok: „Pasolini odnalazł w faszystowskim *Ordnung* idealną realizację ładu sadycznego: nigdy przecież w historii nie dokonywano ludobójstwa z tak spektakularnym pietyzmem, w sposób tak ostentacyjnie ewidencjonowany"[13]. Omawianą konstatacją twórca *Chlewu* zbliżałby się więc do tych filozofów, którzy (jak Albert Camus[14]) uważali, że Sade niejako zapowiedział dwudziestowieczne totalitaryzmy. Różnica (której niektórzy nie mogą reżyserowi *Salò* wybaczyć) tkwiłaby w dość wyraźnym przesunięciu akcentów: od „profetycznej" wizji do utożsamienia.

Chociaż więc Pasolini przeniósł na ekran dzieło Sade'a, to w filmie (w odróżnieniu od powieści) nie mamy do czynienia z apologią złą, z chęcią deprawowania przez sztukę, z pochwałą etycznej transgresji. Włoski twórca raczej tematyzuje tę ostatnią, pokazuje (na chłodno) jej skutki i konsekwencje.

II. Krąg negacji transgresji

Na tym jednak sens „przedzierzgnięcia" libertynów w faszystów (wbrew tezie Barthesa o analogii zrobionej „grubą krechą") się nie kończy. Pasolini, jak zauważa Piotr Kletowski, stawia w *Salò* bardzo odważną tezę, mówiącą, że sztuka tożsama jest z faszyzmem[15]. Filmowi libertyni to bowiem nie tylko „wyrafinowani" sadyści, ale także szczycący się wysokim pochodzeniem społecznym wyszukani intelektualiści. Esteci otaczający się awangardowymi obrazami, klasyczną muzyką i przerzucający się cytatami z rozmaitych dzieł. Powołujący się w swych działaniach zwłaszcza na tych autorów, którzy (jak Nietzsche czy Huysmans) postulowali wyzwolenie szeroko pojętej twórczości z „więzów" moralności.

Faszyzm sztuki, czy może rozszerzając nieco rozpoznanie Kletowskiego, faszyzm kultury (bo chodzi tu tyleż o literaturę, co filozofię, myśl społeczną itd.) Pasolini pokazuje na różne sposoby: łącząc sceny okrucieństwa z „uzasadniającymi"

---

[12] Klossowski charakteryzuje „człowieka sadycznego" następująco: „jakkolwiek w warunkach życia gatunku ludzkiego może się on afirmować tylko poprzez zniszczenie tych warunków w samym sobie: *fakt istnienia uświęca śmierć gatunku w jego własnej osobie*. Bycie potwierdza się jako zawieszenie samego życia. Perwersja odpowiadałaby w ten sposób *własności bycia* ufundowanej na *wywłaszczeniu funkcji życiowych*. Wywłaszczenie własnego ciała i ciała *innego* będzie w konsekwencji sensem tej własności bycia". P. Klossowski, dz. cyt., s. 51. Wyróżnienia w tekście pochodzą od autora rozprawy.

[13] W. Kuczok, *Salò, czyli Ordnung sadyczny*, [w:] tegoż, *To piekielne kino*, Warszawa 2006, s. 11.

[14] Por. A. Camus, *Negacja absolutna. Literat*, [w:] tegoż, *Eseje*, tłum. J. Guze, Warszawa 1971, s. 290–301.

[15] Por. P. Kletowski, dz. cyt., s. 257–258, 279–280.

je dyskusjami libertynów czy ilustrując poszczególne obrazy cytatami z twórców sympatyzujących z faszystowskimi ideologiami (m.in. Céline'a, Pounda, Benna). Trzeba jednak pamiętać, że w filmie padają nawiązania nie tylko do Sade'a, jego komentatorów, autorów bezpośrednio powiązanych ze zbrodniczymi doktrynami, czy myślicieli (jak Nietzsche) na różne sposoby głoszących idee „nadczłowieka", ale również artystów reprezentujących „sztukę czystą" (Dantego, Baudelaire'a, Prousta), będącą jednocześnie sztuką „elitarną". Pasolini, który w swych pismach teoretycznych bardzo dużo uwagi poświęcił przemocy symbolicznej, pokazując m.in. w jaki sposób burżuazja poprzez rozmaite instytucje kultury zaszczepiła społeczeństwu włoskiemu (które jak społeczeństwo polskie, ma w większości pochodzenie chłopsko-plebejskie) nienawiść i pogardę do własnych wartości i korzeni[16], w *Salò* zdaje się wyciągać z tego „ostateczne" wnioski.

Zdaje się mówić, że kultura, zwłaszcza kultura wysoka, opiera się na pogardzie wobec „nierozumiejących" jej mas, filistrów, profanów itd. Już w samym dążeniu do tworzenia dzieł dla „wybranych" (wtajemniczonych) zawarty jest gest przeciwny – gest eliminacji, kulturowy faszyzm. Artysta czy intelektualista, współtworząc elitę, współtworzy tym samym grupy wykluczone, a generując swój przekaz, staje się mimowolnie „faszystą", „nawet jeśli ów przekaz jest w zamierzeniu twórcy nacechowany treściami głoszącymi idee egalitaryzmu"[17].

Oskarżenie kultury nie oznacza jednak łatwego przeciwstawienia jej naturze[18]. Pasolini nie po to sięgnął po twórczość Sade'a, by dać wyraz wiary w „dobroć" tej ostatniej. Jeśli jednak kultura jest faszyzmem, a natura złem, to co pozostało? „Tajemnica rzeczywistości"[19] (prostota życia), którą, według Pasoliniego, najlepiej zgłębił szeroko pojęty lud[20]. Lud niepodlegający przecież całkowicie naturze, a więc niespętany „już" jej bezwzględnymi prawami, ale jednocześnie daleki od „wydumania" kultury wysokiej.

Być może kluczem jest tu postać jednej z ofiar: religijnej (i prawdopodobnie mającej plebejskie pochodzenie) Renaty[21]. Nie wiemy o niej zbyt wiele. Wiemy jedynie, że kochała matkę, a matka kochała ją i w jej obronie zginęła. „Prostota" uczuć

---

[16] Zob. np. P. P. Pasolini, *Ludobójstwo*, przeł. A. Osmólska-Mętrak, [w:] tegoż, *Po ludobójstwie. Eseje o języku, polityce i kinie*, wybór i wstęp M. Werner, posł. S. Murri, Warszawa 2012, s. 287–293.

[17] P. Kletowski, dz. cyt., s. 258.

[18] Coś takiego zdaje się sugerować Kletowski pisząc: „Tym, co eksponuje Pasolini, jest spinka do włosów bohaterki [Renaty – P.W.R], z motywem trzech stokrotek – margerytek. Kiedy więc w finale filmu dwaj młodzi mężczyźni wspominają imię jednej z nich – Margherity (czyli Stokrotki) – okazuje się, że tak naprawdę życie, symbolizowane przez »nieśmiertelną« kobietę (której imię dodatkowo podkreśla łączność z niezniszczalną naturą), triumfuje i będzie toczyć się dalej. Kultura nie jest w stanie zabić natury" – P. Kletowski, dz. cyt., s. 285.

[19] P. P. Pasolini, *Akulturacja i akulturacja*, przeł. A. Osmólska-Mętrak, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 285.

[20] Przynajmniej przed „akulturacją" – por. tamże, s. 286.

[21] O doniosłej (aczkolwiek w zupełnie innym kontekście) roli Renaty w *Salò* – zob. P. Kletowski, dz. cyt., s. 275, 285; por. też przypis 18 niniejszego artykułu. Warto tu jeszcze dodać, że imię Renata (abstrahując nawet od motywu margerytek – choć są to oczywiście „naczynia połączone") znaczy – od łac. *renatus* – „odrodzona".

Renaty jest wyraźnie przeciwstawiona wydumaniu Księcia, który bzdurnym nazywa przekonanie mówiące, iż jesteśmy coś winni własnej matce („mamy okazywać wdzięczność, bo ona zażywała rozkoszy jednej nocy? Ta rozkosz jest już nagrodą"). „Racjonalność" wywodu libertyna[22] (przejaw „faszyzmu kultury") w zderzeniu z „uczuciowością" dziewczyny odsłania swój karykaturalny wymiar.

Jako że „kulturowy faszyzm" dotyczy jednak tyleż tworzenia określonych dyskursów, co również ich odbioru, to Pasolini często filmuje w taki sposób („narracja personalna"), by odbiorca, patrząc na prezentowane wydarzenia „oczami" bohaterów (w tym wypadku faszystów), niejako uczestniczył w akcji. Najmocniej uchwytne jest to w finale, gdy punkt widzenia jednego z libertynów obserwującego przez lornetkę tortury i egzekucje zostaje „zespolony" ze spojrzeniem widza. Ten metafilmowy zabieg z jednej strony lokuje oglądającego na miejscu sadysty (skądinąd w filmie siedzącego wygodnie w fotelu!), z drugiej zaś, jak zauważa Kletowski (przywołując esej Catherine Breillat), „»podstawia lustro« pod twarz [...] każdego »kulturalnego« człowieka, zafascynowanego złem, deprawacją, sadyzmem, cierpieniem [...], któremu przyglądać się można bezkarnie, jeśli ujmuje się je w formie dzieła sztuki"[23]. *Salò* jest więc wymierzone nie tylko w niepokojące tendencje współczesnej kultury (czy jej „faszystowską" esencję), ale także – jedno wynika tu z drugiego – we własnych odbiorców i komentatorów (oczywiście także w ten tekst), przede wszystkim zaś w całą dotychczasową twórczość włoskiego reżysera...

Pasolini w swoim ostatnim filmie poddaje radykalnej krytyce model sztuki, którą całe życie uprawiał, a który najpełniej zrealizował (co jest oczywiście pewnym zapętleniem) w dziele zawierającym ową krytykę. *Salò* to bowiem transgresyjny film wymierzony w transgresyjną twórczość. Przekroczenie granic (na poziomie wizualnym) i tego przekroczenia (na poziomie semantycznym) autotematyczne zanegowanie.

III. Krąg „konserwatyzmu"

Owa „anty-trangresyjna" wymowa filmu sprawia, że analizowane dzieło okazuje się też *summa summarum* bardzo konserwatywne. W *Salò* nie znajdziemy bowiem żadnej dodatnio konotowanej nienormatywności. I jest to, nawet gdy przyjmie się omówione wcześniej założenia, cokolwiek zastanawiające.

Bohaterowie filmów Pasoliniego – od włóczykija, przez Jezusa, Edypa i Medeę, po postaci z „trylogii życia" – byli (szeroko pojętymi) „outsiderami", odrzucającymi bądź naginającymi określone normy. We wszystkich pozostałych, nie tylko filmowych, dziełach Włocha „inność" (artystyczna, obyczajowa, seksual-

[22] Jest to – jak też często bywa u Sade'a – racjonalność pozorna; argumentacja mająca w konsekwencji doprowadzić do wyszydzenia rozumu, jego „sprostytuowania". Na ten aspekt pisarstwa markiza zwracał uwagę Rüdiger Safranski. Por. R. Safranski, *Zło. Dramat wolności*, przeł. I. Kania, Warszawa 2013, s. 211.

[23] P. Kletowski, dz. cyt., s. 280.

na, społeczna) miała zawsze pozytywny (lub przynajmniej względnie pozytywny) wydźwięk. Nawet jeśli była nią, jak w *Chlewie*, zoofilia, to – w porównaniu z „wieprzowatością" świata przedstawionego – zyskiwała wymiar męczeński.

Oczywiście „otchłanny" aspekt transgresji wiąże się w ostatnim filmie Pasoliniego – jak już powiedziano – z wyborem takiego, a nie innego materiału (powieść Sade'a), ale nawet ten materiał nie wykluczał zaakcentowania – właśnie na zasadzie kontrapunktu – pozytywnego wymiaru „ekscesu". Tymczasem, chociaż na ekranie zobaczymy różnorakie (nie zawsze zbrodnicze) „przekroczenia", to ich obrazy w żadnym wypadku nie służą „poszerzeniu wrażliwości".

Nawet gejowski seks został w *Salò* pozbawiany pozytywnego wymiaru (owej beztroskiej „inwersji", jaką reprezentują „ragazzi di vita" z poprzednich dzieł Pasoliniego). Przypisany wyłącznie katom, staje się jednym ze sposobów realizacji tytułowej sodomii[24], będącej – zgodnie z wykładnią Księcia cytującego Sade'a – aktem zagłady ludzkiego gatunku.

Co prawda, w omawianym dziele uchwytna jest myśl, że w świecie przymusowej perwersji jedynym możliwym „przekroczeniem" okazuje się normatywność (przykładem zabroniony „tradycyjny" związek służącej i strażnika, za który oboje płacą życiem), niemniej sugestia ta wzmacnia jedynie „zachowawczą" wymowę filmu.

W nakręconym na planie *Salò* dokumencie Giuseppe Bertolucciego pt. *Pasolini prossimo nostro* (2006) twórca *Włóczykija* wyjaśnia wymowę poszczególnych części swego ostatniego dzieła. I nawet jeśli nie zawsze przekonują nas te wyjaśnienia – sceny z „kręgu manii" krytyką nadmiernego racjonalizmu i sekularyzacji, koprofagia symbolem konsumpcjonizmu i hedonizmu, przemoc i tortury metaforą permisywnego (a więc przyzwalającego np. na aborcję) społeczeństwa – to utwierdzają one w dziwnym przekonaniu, że *Salò* jest jakąś przewrotną obroną „cywilizacji życia"...

Życia, którego (specyficznie rozumianej) „świętości" Pasolini, mimo swego antyklerykalizmu, wielokrotnie bronił[25], i w imieniu którego w *Salò* zaatakował szeroko pojętą „cywilizację śmierci". Nie byłoby to może (biorąc pod uwagę niektóre wypowiedzi reżysera) szczególnie zaskakujące, gdyby w ostatnim filmie pojawił się – jak w innych jego dziełach – element pozytywnej transgresji. Jego brak sprawia, że *Salò* (utwór rzekomo „chory", „bulwersujący" i „nihilistyczny") okazuje się, z jednej strony, najbardziej pruderyjnym (w wymowie) obrazem Pasoliniego, z drugiej zaś jednym z najbardziej udanych – jeśli idzie o kino „konserwatywne" – dzieł w historii filmu.

Paweł Wiktor Ryś

[24] Oczywiście obok sodomii heteroseksualnej, która w *Salò* pojawia się rzadko, co stanowi znaczące przesunięcie wobec powieści markiza.

[25] Zob. np. potępiający prawo do aborcji esej *Serce* – P. P. Pasolini, *Serce*, przeł. A. Osmólska-Mętrak, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 301–308.

Summary

***Salò*, or 120 minutes of „a fossil". On transgression and its negation in Pier Paolo Pasolini's last film**

The article is an attempt to analyse the problem of transgression in Pier Paolo Pasolini's *Salò, or the 120 days of Sodom*. The author argues that although at the visual level the film appears as a perverse work of art, its message remains very conservative. *Salò*, being a loose adaptations of Sade's *The 120 days of Sodom* is not (unlike the source text) praise of permanent transgression. Pasolini actually thematises the latter, showing (coldly) its abysmal dimension. That anti-transgressive overtone of the film (which was to be, first of all, the polemics with the tendencies observable in contemporary, permissive culture and its fascist, exclusive essence, which bothered the director) results in the absence of any non-normativity positively connoted. Its lack – surprising in the context of the Italian director's artistic output – makes *Salò* (a supposedly „sick", „appalling" and „nihilistic" work of art) appear as the most prudish in its message of all Pasolini's films, which also seems to be a subversive defence of the „civilisation of life" (understood in a conservative way).

Jacek Antoni Zieliński, *Nokturn V*, akryl, olej, płótno, 2002.

O KSIĄŻKACH

Alicja Jakubowska-Ożóg

BOHATEROWIE NAZNACZENI

Tom *Powinni się nie urodzić revisited – Urodzić* skomponowany został z tekstów opublikowanych już wcześniej, tytułem nawiązuje do zbioru *Powinni się nie urodzić* z roku 2011 (wersja polsko-angielska). Nowy zbiór zawiera osiemnaście utworów, po sześć wierszy z tomów: *Przeprawy* (2008), *Eine Kleine Todesmusik* (2009), *Osłabić* (2010).

Kwiatkowski, komponując swoje kolejne zbiory, tak naprawdę pisze jedną, choć wielogłosową, historię, w każdej bohaterem jest człowiek uwikłany – w czas, w międzyludzkie relacje. Ta przemyślana wielogłosowość, jaką poeta tworzy poprzez przenoszenie tekstów z jednego zbioru i wkomponowanie ich w nową całość, czy powracanie do tych samych motywów, pozwala uwiarygodnić postacie. Życie każdego z nas, o czym nieustannie przypomina poeta, toczy się i tworzy w spotkaniu z drugim człowiekiem, nasze historie wplecione zostają w cudze życie bez naszej zgody i wiedzy, i oni wpisani są w nasze. Zarówno w *Spalaniu* jak i w zbiorze *Powinni się nie urodzić revisited – Urodzić* istnieje wspólny mianownik – jest nim przeszłość. Nawet, kiedy poeta ukazuje „dziś" swoich bohaterów, przeszłość staje się zawsze punktem odniesienia, to z tej perspektywy siebie oceniają, ona także decyduje o przyszłości. Chcąc uciec od przeszłości, nieustannie są w niej uwikłani, jak kobieta z wiersza *sygnał* (*Powinni się nie urodzić revisited – Urodzić*, s. 7–8).

Nie bez znaczenia dla podejmowanych tematów jest miejsce zamieszkania i rodzinne historie samego poety, wspomina o tym w jednym z wywiadów. Powrotom do przeszłości sprzyja złożona historia Gdańska, jej ślady poeta nieustannie odkrywa – cmentarz, zakład psychiatryczny, który był miejscem tragicznych zdarzeń w czasie wojny, a także losy członków rodziny – to wszystko sprawia, że od historii nie można się oderwać.

Kiedy czyta się kolejne tomiki Kwiatkowskiego, uderza ich precyzyjna, zaplanowana w najdrobniejszych szczegółach kompozycja. Jest w tych wierszach siła – przyciągają jakimś niezwykłym uporządkowaniem, precyzją myśli, surowością obrazu. Komponują się wokół tematów, wydawać by się mogło, wykluczających, muzyki, śmierci, etyki. Kwiatkowski wyłuskuje historie z pozoru tylko banalne, które nieustannie powracają w kolejnych portretach ludzi, z pozoru nic nieznaczących zdarzeniach. Autora fascynuje człowiek – w swojej małości, zaprzeczeniu dobra. Interesuje go śmierć nie poprzez jej finalność, ale w stawaniu się, w zamyśle, wydawać by się mogło, zwykłego człowieka owładniętego chorobliwą potrzebą zadawania bólu, prowokacyjnego odkrywania w sobie zbrodniczej natury, balansowania na granicy życia i śmierci a jednocześnie wraż-

liwego na piękno muzyki. W wierszu *w domu* znajdujemy ważne dla oglądu tej poezji słowa wskazujące na złożoność prezentowanych postaci: „oni byli myśliwymi / w stroju Wehrmachtu / w stroju lekarza / i w stroju ojca domu" (*Osłabić*, s. 12)[1].

Poeta wydobywa obrazy zepchnięte na dno pamięci, śledzi losy ludzi, każe na nowo wracać do przeszłości. Dręczy go pytanie, jak można żyć z pamięcią o zbrodni, ze skrywaną przez lata mroczną tajemnicą. Ważnym sygnałem interpretacyjnym zbioru *Spalanie* pozostaje motto, stanowią je słowa Papageno z *Czarodziejskiego fletu* Mozarta: „jam ptasznik biedny / dopiero z lasu przychodzę wesoły / hopsasa hopsasa"[2]. Nie tylko słowa, jakie wypowiada, są tu znaczące, ale sam Papageno – postać niejednoznaczna, skrywająca przed światem prawdę o sobie nie tylko w znaczeniu dosłownym, to nie on jest wybawcą księcia – ale także w swej zewnętrzności – pojawia się przed Tamino w przebraniu, charakterystycznym pierzastym stroju nadwornego ptasznika.

Tajemniczy są prawie wszyscy bohaterowie *Spalania*, każdy z nich nosi w sobie prawdę inną niż ta, z jaką wychodzi do ludzi. Potrzeba czasu, niekiedy jednego impulsu, by odsłonili swoją prawdziwą twarz – nie tylko wobec innych, ale także wobec samych siebie.

Pozornie nic nie łączy muzyki i śmierci, tych tak różnych zakresów ludzkiej egzystencji. Jednak u podstaw zainteresowania nimi jest fascynacja niejednoznacznością, jaką z sobą niosą, czymś, co oddziałuje i na wyobraźnię, i na działania człowieka – precyzyjna konstrukcja muzyki, ogromny ładunek emocji, pobudzająca myśli i wyobraźnię, której tylko nieliczni mogą dotknąć, i śmierć – przedmiot dociekań człowieka od początku jego istnienia, budząca i ciekawość, i przerażenie, w jednym i drugim przypadku – tajemnica. Duch i materia, treść i forma, których oddzielić nie sposób, gdyż tylko w tej symbiozie można odkryć ich prawdziwe znaczenia i sens.

Autor przekonuje, potwierdzają to także konkretne biografie zbrodniarzy, że w ich umysłach istniały tak dziwne połączenia – fascynacji złem i upodobanie sztuki/muzyki. Zamknięte ludzkie historie, które tylko po części odsyłają do przeszłości, ożywają na powrót, uwypuklając ze zdwojoną siłą tamte „naznaczające" ich emocje.

Pytaniem podstawowym, jakie rodzi się z tych wierszy, jest pytanie nie tyle o sens zła, co dociekanie, jak to możliwe, że w człowieku dobro i zło, piękno i brzydota pozostają splecione w jakiejś dziwnej symbiozie. Z jednej strony zwykłe życie starca, z typowymi dla codzienności czynnościami, z drugiej jego mroczna przeszłość podważająca wszelkie moralne zasady. Co jest prawdą, czy te przeciwności się uzupełniają, tworząc prawdziwy obraz człowieka?

Śmierć w wierszach Kwiatkowskiego pojawia się na wiele sposobów i w różnych konfiguracjach – jako wspomnienie uczestnika tragicznych zdarzeń, pamięć niedoszłej ofiary, kata, świadka, chorego trawionego chorobą, cierpiącego dziecka. Dawne przeżycia odsłaniają się stopniowo i niespodziewanie, przywołane chwilą nagłego przypomnienia poprzez szczegół – przedmiot, dźwięk, obraz – które choć niepozorne i chwilowe, powodują lawinę wspomnień, zazwyczaj tragicz-

[1] W cytowaniach podaję w nawiasie tytuł tomiku oraz stronę.

[2] Kiedy Tamino odzyskuje przytomność, słyszy przyjemne dźwięki fletni Pana, widzi odzianego w pierzasty strój nadwornego ptasznika Papageno. Młody książę bierze go za swojego wybawiciela (arietta: „Der Vogelfänger bin ich ja"). Papageno nie wyprowadza księcia z błędu, ale utwierdza Tamina w przekonaniu, że uratował mu życie. Trzy Damy, chcąc ukarać Papagena za kłamliwe przechwałki, zakładają mu na usta wielką kłódkę, a zamiast spodziewanych smakołyków dają chleb i wodę. Tajemnica zostaje wyjawiona, a Tamino zakochuje się w córce królowej Paminy (najpierw w jej portrecie).

nych dla samego bohatera, szokujących dla otoczenia/odbiorcy. Poeta nie analizuje zdarzeń, wywołuje jedynie element – a w tym przywołanym *punktum* zawarte jest wszystko – tak, jak doznania sprzed lat, dziś powracające do starego leśnika poprzez zaskakującą analogię między ludzkim ciałem a kłodą ściętego drzewa w wierszu *leśnik Danz* (*Spalanie*, s. 12):

podczas wojny układaliśmy ciała jak drewno
ale już po wojnie układaliśmy w lesie drewno
jak świeżo ścięte ciała

Do przedstawienia najważniejszych elementów przywoływanego świata i ludzi Kwiatkowski potrzebuje ułamka i zamyka ten przywołany fragment najczęściej w kilku zaledwie skondensowanych słowach. Te obrazy, tak perfekcyjnie skomponowane, porażają, jak w wierszu *lekcja estetyki III* (*Spalanie*, s. 21):

podczas rzezi mocno się postarzałem
i gdybym wcześniej o tym wiedział
nie zabijałbym

Poeta często stosuje swoisty zabieg – przełamuje powagę opisywanej sytuacji, w tym wypadku umierania, elementami przynależnymi do innej sfery/kategorii życia – zabawy, czy groteski, i choć jest to zabieg obecny w literaturze, kulturze od epok najdawniejszych, to jednak w proponowanym przez Kwiatkowskiego rozdaniu zyskuje na wyrazistości, zapewne poprzez historyczne uwarunkowania, dodatkowe znaczenia, jak w wierszu *lekcja estetyki w masowym grobie* (*Spalanie*, s. 22):

oficer Schubert
potomek Schuberta
jeździł na rozstrzeliwania
i wygwizdywał sobie piosenki przodka

W prezentowanym obrazie zawarte jest pytanie nie wprost nurtujące od czasu najbardziej dramatycznych wydarzeń II wojny światowej – czy kultura nie ocala, czy człowiek znający literaturę, muzykę i w nich rozmiłowany jest zdolny do przemocy. Jak pokazała historia, jednak nie ocala.

W przedstawieniu niemal wszystkich postaci uderza ich szkicowość – jeden nieistotny gest, słowo, skojarzenie uchwycone w błysku pamięci skupiają najistotniejsze sensy:

nasz prawdziwy zawód to rolnictwo
nie zabijanie
chociaż przyznaję:
rzezie na bagnach odbywały się w rytmie prac
[sezonowych
i kiedy były duże deszcze nie wychodziliśmy po
[plony
plony (*Spalanie*, s. 11)

Kwiatkowski jest świadom języka, kondensacji znaczeń, które tkwią w słowie i umie z tego bogactwa korzystać – czym jest bowiem plon z wiersza powyżej – nie tylko obfitością zbiorów dającą poczucie bezpieczeństwa człowiekowi; nasuwa się obraz z Ewangelii św. Jana – ziarno, które, by wydać plon, musi obumrzeć. W wierszu słowa o „wychodzeniu po plony" wskazują na rozmycie się zasad moralnych, wskazują na cynizm wspominającego – dokonywanie rzezi traktowane było jako rodzaj ciężkiej pracy, a ofiary były jej częścią – śmiertelnym plonem. W tekstach *Spalania* jak i *Powinni się nie urodzić revisited* – *Urodzić* nie ma wprawdzie obrazu krwawych walk, ale jednak nieustannie wyczuwa się strach i napięcie towarzyszące granicznym przeżyciom zarówno ofiar, jak i katów.

Obok obecnej w tych wierszach śmierci, pozostaje równie ważny motyw „pośredni" – odrzucenia życia, czy raczej lęku przed jego powołaniem, strach przed nieuchronnym złem, które zakodowane w człowieku, być może zostanie przekazane potomnym, jak niepotrzebny gen. Jest w takiej postawie bohaterów także ogrom wrażliwości, współodpowiedzialność za drugiego człowieka, choć może się wydawać, że za niechęcią do zmierzania się z życiem w ogóle stoi poczucie własnej słabości:

poszłam z dzieckiem do lasu i razem z nim
[bezradna płakałam
łzy ściekały mi z oczu a dziecko wycierało mi łzy
[rączką
i tak bardzo żałowałam że przywołałam je na
[świat
Świat (*Spalanie*, s. 13)

W zamyśle obu tomów ważne wydaje się operowanie tytułem – jego formą, która zostaje powtórzona w zamykającym utwór wersie, tworząc swego rodzaju klamrę. Co ciekawe, w obydwu zbiorkach tylko sześć tytułów ma rozbudowaną konstrukcję. Najczęściej to tytuły jednowyrazowe będące w ścisłej inkluzji z tekstem: *świat*, *plony*, *również*, *koniec*, *ust*, *bydlęciem*, *zapomniał*, *chrzest*, *niewybaczalne*, *osłabić*, *ust* – to tylko niektóre z nich – szczególnie zwracają uwagę te w formach zależnych. Z takim zabiegiem mamy do czynienia choćby w wierszu *bydlęciem* (*Spalanie*, s. 18):

powiedział kiedyś do własnej matki:
świnia urodziła królewicza
a ona mu wtedy odrzekła:
dziecko które sądzi własną matkę
jest głupim bydlęciem

Dysonans wprowadzony tytułem w otwarciu wiersza w jego kodzie staje się istotnym segmentem tekstu i harmonijnym dopełnieniem myśli.

Poeta przywiązuje dużą wagę do kompozycji zarówno tekstów, jak i kolejnych zbiorów, bohaterów, języka, tytułów – każdy z tych elementów składowych wiersza jest znaczący i niesie ważne dla odczytania znaczenia. Tytuł *Powinni się nie urodzić revisited – Urodzić* nawiązuje, jak już wspomniałam, do wydanego wcześniej tomu *Powinni się nie urodzić*, sformułowanie „Powinni się nie urodzić", pada z ust kilku bohaterów trylogii pierwotnej i z ust bohaterek jednego wiersza z wersji *revisited*. Oprócz tych wyraźnych nawiązań najważniejszym spoiwem wierszy jest pesymizm, każdy z bohaterów nosi w sobie jakąś skazę, pamięć krzywdy, ból ukrywany przez lata (nawet po śmierci), i to one określają i warunkują ich życie. Poeta zdaje się wypełniać rodzaj misji, której celem jest nie tylko przedstawienie, ale i diagnoza ludzkich zachowań czy raczej próba odpowiedzi na nurtujące pytania. Stąd zapewne dbałość o wiarygodność w rysunku postaci, tworzonych jednym pociągnięciem kreski, są surowe i oszczędne. Niekiedy poeta sytuuje swoich bohaterów w udramatyzowanej scence, rozpisuje prawdę na głosy, tak ukazane są na przykład kobiety z wiersza *urodziły* (*Powinni się nie urodzić revisited – Urodzić*, s. 30):

aby choć odrobinę wzmocnić i podrysować swoje
[życie
chodzą w góry
świnie idące na rzeź:
Uve Justice Bertche i Lili

pozaszywane świnie
żeby nie wypadły im flaki
chociaż i tak przez odbyt wypadają

„co się z wami stało?
pamiętam was jako małe różowe piękności
w dzieciństwie życie stało przed wami otworem"

„najadłyśmy się przedmiotów i doświadczeń
które nam podstawiono
jesteśmy bardzo zakłamane i wiecznie podniecone
lepiej byłoby dla nas
gdybyśmy się nie urodziły"

Wydaje się, że w tych wierszach nie ma ludzi szczęśliwych, że bohaterowie są tylko samym smutkiem i zamyśleniem, a chwile radosne w ich życiu jedynie mglistym wspomnieniem, ciągle też towarzyszy im poczucie straty i niespełnienia, ale i niepewności, co dalej. Nieustannie zdają się pobrzmiewać w tych wierszach słowa mitycznego Sylena (znacząca, jak podkreśla Kwiatkowski, była nie tylko mitologia, ale także lektura głośnej książki Nietzchego *Narodziny tragedii*), który na pytanie króla Midasa, co jest najważniejsze w życiu człowieka, wypowiedział przerażającą diagnozę: „nieszczęsna, efeme-

ryczna istoto [...] lepiej dla ciebie, żebyś nic nie wiedział, nie narodził się, nie był, a gdy już zaistniejesz, to najlepsze dla ciebie, byś jak najszybciej umarł".

Każdy z tych tekstów stanowi rodzaj epitafium – zmarli (nawet ci, którzy jeszcze żyją, są naznaczeni jakimś rodzajem otępienia), znani i nieznani ludzie stają się bohaterami wierszy, oni swoje historie opowiadają, jakby nieustannie dziwili się sobie. Ten sposób budowania napięcia odsyła do *Spoon River Anthology* Edgara Lee Mastersa (1858-1950), czy do *Kronik miasteczka Pornic* Czesława Miłosza, także poezji powstańczej Anny Świrszczyńskiej (wskazuje na te powiązania sam Kwiatkowski). W pośmiertnych wspomnieniach Edgara Lee Mastersa nie otrzymujemy sielankowego obrazu miejsca, ale większość z opowieści mówi o niespełnieniu, nieustających nawet po śmierci napięciach między moralnością a wynikającymi z ról społecznych powinnościami, z jakimi musieli się mierzyć bohaterowie. U Kwiatkowskiego mamy do czynienia z tą samą poetycką metodą – większość z jego bohaterów już nie żyje (np. wiersz *zębów* – *Powinni się nie urodzić revisited – Urodzić*, s. 31) i opowiada prawdę o sobie i swoich bliskich po swojej śmierci, jak np. w wierszu *koniec* (*Spalanie*, s. 27):

ciało mojej siostry jeszcze było ciepłe
jeszcze się rzucało
zamordowali ją pod lasem
obsypana igliwiem
nawet mi się taka podobała
a potem chłopki zerwały z niej ubranie
i strzepały z niego igliwie
i zauważyły mnie w krzakach
to był mój koniec

Powróćmy jeszcze do tytułu ostatniego zbioru – jest nawiązaniem do zbioru *Powinni się nie urodzić*, ale jednocześnie do tej pesymistycznej diagnozy nowy tom dopisuje inne spojrzenie. W tej wielogłosowości obecna jest, podobnie jak w poprzednich, refleksja nad kondycją człowieka i jego miejscem w czasie, ale pojawiają się także pytania o to, jak żyć w zgodzie z samym sobą wbrew wszystkiemu, jak zrozumieć, że nad domem mordercy „słońce nadal oświetla dom jego / i jego wielopokoleniową rodzinę (*wydarł*, G. Kwiatkowski, *Wiersze*). Wydaje się, że każda próba diagnozy, wywołuje raczej lawinę pytań i wątpliwości, co najlepiej uświadamia „polemika" z Herbertem w wierszu *pan cogito i litera Pisma* (*Powinni się nie urodzić revisited – Urodzić*, s. 19). Kwiatkowski nie daje prostych odpowiedzi i nie jest to jego zamiarem, choć przypomina w pewnym sensie o roli literatury. Pozostawia czytelnika ze swoimi bohaterami w nadziei, że, potrafimy odnaleźć w ich historiach to, co stanowi sens, albo tylko zatrzymamy się na chwilę.

Alicja Jakubowska-Ożóg

Grzegorz Kwiatkowski, *Spalanie*, Biuro Literackie, Wrocław 2015; Grzegorz Kwiatkowski, *Powinni się nie urodzić revisited – Urodzić*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie – Wrocław 2016.

Ryszard Mścisz

ŻYCIE UCZYNIĆ DROŻNYM

Tomik Jacka Mączki *Dróżnik* zaczyna się w pewnym sensie topograficznie – opisem części Sanoka, jego rodzinnego miasta:

Grunwaldzką, stromo w dół do przystanku kolejowego Sanok Miasto. Potem wzdłuż torów – Śniegową, by wreszcie z psem wypuścić się w okoliczne pola, rozciągające się w kierunku Płowiec. Budynek stacji, teraz już – zrujnowany. Nad drzwiami blaszana, pożółkła tablica: „DRÓŻNIK" PRZEBYWANIE OBCYM NA STRAŻNICY WZBRONIONE.

Tak zwerbalizowana, ujęta w formułę *expressis verbis* pewna panorama, tematyczno-ideowy zarys czy szkic tomiku Jacka

Mączki (egzegeza jego tytułu) wcale nie pochodzi z zawartego w nim wiersza, ale z odautorskiego wprowadzenia, które wszakże stanowi immanentną jego część, element składowy. Słowa *Od autora* ze skrzydełka okładki *Dróżnika* korespondują przy tym z dróżniczą tablicą, która zdobi okładkę tomiku zaprojektowaną przez Krzysztofa Krawca.

Poeta zdaje się w swym tomiku nie tylko zresztą eksplikować swój zamysł twórczy, ale nawet poddawać swoje dzieło autotematycznej weryfikacji i ocenie. Wiersz *Frank O'Hara nie byłby ze mnie zadowolony* przynosi wszak obnażenie się, dekonspirację twórczej metody oraz subiektywną „lustrację" własnego dzieła, pewną samokrytykę. O'haryzm miał być bowiem ową twórczą rękojmią, środkiem percepcji świata – a nawet może ową *aurea mediocritas*, złotym środkiem, który pozwala na równowagę ducha, spokojny dystans do obserwacji tego, co wokół siebie i w sobie. Sceptycyzm wobec „wielkich filozofów" łączy się tu z szukaniem prostoty doznań, duchowego, emocjonalnego stawania się w sytuacji „kiedy nie dzieje się nic". Ta o'harystyczna prostota i codzienność doświadczenia wiąże się tu z przywołaniem „zapachów dzieciństwa", próbą odtworzenia zmysłowych i ulotnych zarazem wrażeń, odczuć, uobecnień sensu. Jakaś epifaniczna moc zwykłości, tęsknota do nieobjętego racjonalnością poznania staje się tu źródłem radości i spokoju. Może nie całkowicie zgodnie ze szkołą Franka O'Hary, ale też w znacznej mierze w jej duchu. Być może odrobina prowokacji, ironii czy przekomarzania się w przywołanym niezadowoleniu O'Hary łączy się z chęcią autorskiego poszerzenia tej formuły, dopełnienia jej zwykłością doznań czasu i przemijania, peregrynacją umysłu przez obrazy, skojarzenia, klisze pamięci.

„Skąd wypływają strumień i przez niego przechodzenie?" – szukanie wszelkich źródeł i przyczyn przywołane w wierszu *Zatrzaśnięte przed nosem drzwi* nabiera dystynkcji jakiegoś bezmiaru poznania, które musi zadowalać się jedynie namiastkami prawdy absolutnej i możliwej. Podmiot liryczny zna „ostrożeń siedmiogrodzki, baldachy arcydzięgla, kępy perzu", wie także, że „każda obfitość owocuje rdzą". Wszakże dla postrzegającego zazwyczaj „Widok nie jest wyraźny. Wyraża aktualną kondycję i koincydencję".

Te słowa z wiersza *O sztuce iluminacji* zdają się oddawać istotę ludzkiego postrzegania świata, od którego podmiot liryczny nie jest wolny: poszczególność i ogólność przenikają się zwykle w sposób nieodgadniony, wymykający się spokojnemu (o'harystycznemu) oglądowi. Dopełniają to słowa z wiersza *Pole*: *Właściwie, w zakresie mojego pola / widzenia, trudno ustalić przebieg / wszystkich kanałów, światłocienia* [...]. Doskwiera nam jakaś wieloznaczność, wieloimienność rzeczy, ich archetypiczność, obecność „prześwitów" (którym niejako poświęcił Jacek Mączka jeden z poprzednich tomików). Stąd próba zwyklego rozpoznania rzeczy, voyeurystycznego skupienia się na nagiej naturze, które wyzwala od owego nadmiaru, redundancji, rozmaitych semantycznych i metaforycznych nawarstwień. W wierszu *Mirażе* zaprasza do obserwacji znanego, a więc niepoznanego (bo temu, co znane, nie przyglądamy się wnikliwie) świata: „Uporczywy dźwięk sygnalizacji / na niestrzeżonym przejeździe". A więc pora rozbudzić w sobie badacza, bacznego obserwatora, by ujrzeć na nowo już kiedyś ujrzane, poznawać nową miarą postrzegania, które przyszło wraz z wiekiem, doświadczeniem, rozwojem emocji i intelektu. Pora odkrywać to, co zbyt oswojone i przeoczone, zacząć się ponownie na „prześwit, który się przydarza - / archipelagi nietknięte ludzką stopą".

Mączka zdaje się iść niekiedy śladami Jeana Tarrou z *Dżumy* Alberta Camusa. Ocalanie obserwowanej zwykłości, pochwała nudy (za Brodskim), owo trwanie permanentne, indyferentne – w zastaniu i stawaniu się. Jednakże niebywale trudno skupić się na owym

voyeurystycznym oglądzie, „wyosobnić się", zatracić subiektywny wymiar, pozbyć się natrętnego wejrzenia w siebie. Obserwacja natury i świata w wierszu *O sztuce prostoty* łączy się z autorefleksją, zespala się z „powidokiem w kąciku lewego oka", z egzystencjalną refleksją: „Wszystko tak realne, / że jesteś skłonny uwierzyć w codzienne / wstawanie". Wejrzenia w rzeczywistość i refleksje statyczne łączą się u Jacka Mączki z utrwaleniami podróżnymi, z tym, co w innym miejsce i „po drodze" – choćby na trasie Morochów – Zagórz – Komańcza w wierszu *Iskra*. Wszakże topograficzne i podróżne odsłony świata – zwykle nieodległego – finalnie zmierzają często ku odkryciom wewnętrznym, pozazmysłowym. Zauroczenie czystym niebem w tytułowej *Bezmiechowej* czy prostota drogi „do siebie / po kamieniach, gdy słońce nisko, pstrąg drży / w bystrzynie pełnej cienia" prowadzi do konstatacji: „Za dużo, za blisko / jak na zmierzanie ku esencji".

Przytoczone słowa z wiersza *Pożoga* jakby obnażają nie tylko insygnia refleksyjnej duszy podmiotu lirycznego, ale także niosą z sobą powiew intelektualnego chłodu, który otula wrażliwość na uroki świata, czułą pamięć i stanowi próbę ocalenia tego, co rozpala w nas radość życia. Czasem owa refleksyjność zyskuje wymiar ironiczny – jak w wierszu *Ciszej*. W obserwacji natury i ludzi przez podmiot liryczny dochodzi bowiem wyraźnie do głosu „sprawa smaku" – jak ujałby to Zbigniew Herbert. Z poczuciem pewnego niesmaku i wyższości podmiot liryczny odsłania nasze przaśno-siermiężne realia:

W trawie – ulęgałki, puszki
po energy drinkach i prezerwatywy. Opaleni
[chłopcy w furach z muzą
na cały regulator, jakby miała coś zagłuszyć,
[Autochtoni z winem beczułka
pod sklepem zażywają końskie dawki.

Może ów Dróżnik – jak namiastka Wielkiego Armatora u Jana Józefa Szczepańskiego – strzeże tego, co poza barwnymi witrynami światowego, a więc fałszywego życia, co na zmylonych ścieżkach, które tak odbiegły od tego, co nam bliskie i niosące ukojenie, pomagające odnaleźć drogę do siebie. Skromne sitowie z ostatniego wiersza *Wieje* – niczym tytułowy atrybut natury z utworu Juliana Tuwima – strzeże naszego „rozpływania się w pręgach / dymu nad ugorem". Natura, tak niezmienna i radząca sobie doskonale bez człowieka, zarazem zaś tak z nim zespolona, „wymienna / w każdym oddechu, w każdym podmuchu", staje się gwarancją ocalenia tego, co w nas najbardziej ludzkiego, naturalnego i ważnego – choćby nawet jako „ciemny zaśpiew".

Mądra, wyważona poezja Jacka Mączki jest szukaniem, odkrywaniem drogi, owej poszukiwanej istoty rzeczy, za którą uganiamy się po estakadach i bezdrożach świata. Tymczasem ona jest gdzieś tu obok nas, w nas, na szlakach pamięci i zagubionych uczuć, doznań. Warto wraz z poetą jej poszukać, próbować zmierzyć się z własną samotnością i tęsknotą za miejscem utraconym.

Ryszard Mścisz

Jacek Mączka, *Dróżnik*, Wydawnictwo Mamiko, Nowa Ruda 2014.

Joanna Kosmalska

TAMTE MIEJSCA – BYŁEM TAM*

Gdybyśmy chcieli Tomaszowi Mielcarkowi życzyć powodzenia w karierze pisarskiej, moglibyśmy przewrotnie posłużyć się popularną frazą i życzyć mu połamania nóg.

* Recenzja powstawała w ramach projektu „Polska literatura emigracyjna w Irlandii i Wielkiej Brytanii po roku 2004" nr DEC-2011/01/B/HS2/05120 finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki w Krakowie, a realizowanego na Uniwersytecie Łódzkim.

Bowiem jego debiutancki tom *Obecność/ Presence* powstał, gdy poeta złamał nogę w czasie urlopu, przez co nie mógł wrócić do Anglii, w której mieszka od siedmiu lat. Spędził więc miesiąc w Szczecinku, swoim rodzinnym mieście, gdzie pisał wiersze, a później poddawał je krytycznej selekcji. Tak powstał dwujęzyczny tom poetycki, który zajął pierwsze miejsce w XIX Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. Jacka Bierezina. Wewnątrz książki – na sąsiadujących stronach – znajdziemy polskie utwory i ich anglojęzyczne wersje. Autorem przekładu, niezwykle zresztą bliskiego wersji oryginalnej, jest David Malcolm, doświadczony tłumacz znany między innymi z bilingwalnego wyboru wierszy Juliana Tuwima *Till the Words Draw Blood! / Słowem do krwi!*. W 2015 roku *Obecność* doczekała się również przekładu na bułgarski, którego podjął się poeta Łyczezar Seliaszki.

Na okładce bułgarskiego wydania widnieje stara fotografia, na której syn poety, wówczas dziewięcioletni chłopiec, testuje nową kamerę, i idąc wzdłuż drogi przecinającej las, stara się uchwycić na filmie to, co widzi wokół siebie. Nie inaczej czyni Mielcarek, kiedy na kolejnych stronach tomu uwiecznia obrazy ze swojego dzieciństwa i młodości. Stąd czytając *Obecność* po raz pierwszy, możemy odnieść wrażenie, że oto przeglądamy album fotograficzny, gdzie na zdjęciach uchwycono sceny rodzajowe z życia polskiej prowincji. Przyglądamy się zatem praczkom powracającym znad rzeki, budowlańcom wznoszącym nowy dom i przekupkom plotkującym na rynku. To, co wyróżnia te obrazy na tle wielu im podobnych, to umiejętność poety wydobywania ukrytego piękna z detali codzienności, które przedstawia w sposób interaktywny, silnie pobudzając wszystkie zmysły czytelnika: poczynając od słuchu („Ostrza ostów strzępią skórę" z wiersza *Deszcz*), poprzez wzrok („Dookoła ostre kawałki światła./ Zamykam oczy", *Gorączka*), węch („Zapach ryb i otwartych muszli", *Piasek i sól*) i dotyk („Powietrze spuchnięte od owadów/ szeleści w gardle, drapie", *Lato*), a kończąc na smaku („W ustach smak ciepłej wódki", *Praktyka*). Taki sensoryczny opis świata nadaje przytoczonym obrazom swoistą głębię i czytelnik, jak widz w kinie 5D, ma wrażenie, że znajduje się w środku rozgrywających się wydarzeń.

Mielcarek, uwięziony z powodu złamanej nogi w rodzinnym mieście, staje się więźniem wspomnień. Podobnie jak Wioletta Grzegorzewska w *Pamięci Smieny/Smena's Memory*, poeta wyciąga kolejne negatywy przechowujące wydarzenia z przeszłości, ale w odróżnieniu od Grzegorzewskiej, której zapis doświadczeń można poniekąd przypisać całemu pokoleniu, Mielcarek skupia się na przeżyciach małej lokalnej społeczności. Zagłębia się w psychikę konkretnych ludzi, wśród których niegdyś żył. Próbuje zrozumieć ich relacje, motywy działania, pragnienia i obawy. Stąd w jego wierszach powraca motyw robaków, będących ucieleśnieniem ludzkich lęków. Symbol ten wyrasta z dziecięcej zabawy, kiedy to pewnego letniego dnia wpadł z bratem na pomysł, że schwytają osy do pudełek po zapałkach, co naturalnie skończyło się poważnymi ukąszeniami i strachem, który przez wiele kolejnych lat towarzyszył poecie.

Innym ciekawym zabiegiem Mielcarka jest użycie światła, w sposób podobny do tego, w jaki wykorzystuje się reflektory sceniczne w teatrze, z tą jednak różnicą, że w *Obecności* oświetlenie zawsze jest naturalne. Istotne miejsca, sytuacje, przedmioty wyłaniają się na pierwszym planie w blasku promieni słonecznych lub płomieni ognia. Mimo nasuwającego się od razu skojarzenia, że ogień jest siłą niszczącą, w poezji Mielcarka posiada on też moc wskrzeszania, i na przykład w *Święcie Zmarłych* „ogień przywraca do życia martwe kawałki drewna". Przewrotne odwrócenie perspektywy – gdzie płomień może jednocześnie nieść śmierć i życie – to kolejny typowy zabieg w omawianych utwo-

rach. Analogicznie w *Czasochłonności* żywe istoty, jakimi są pająk i człowiek, wykorzystują dany im czas, ale czas pochłania też cenne minuty ich życia. Z kolei w *Deszczu* oberwanie chmury z jednej strony obrazuje „opłakaną" sytuację bohatera, a z drugiej „zmywa" z niego smutek. Dwoistość przedstawienia sytuacji stanowi próbę spojrzenia na świat z odmiennych punktów widzenia po to, by uchwycić jego zawiłość.

Tę złożoność świata Mielcarek często obrazuje, wykorzystując do tego celu przyrodę, którą – jak Marzanna Bogumiła Kielar – obserwuje z podziwem, szacunkiem, a nawet modlitewną kontemplacją. Już okładka, na której elementy codzienności stanowią nieodłączną część natury (wokół studni wiją się rośliny, z łyżki wyrasta drzewo, a gałąź zakończona jest kranem), sygnalizuje istotną rolę, jaką natura pełni w tomie. Człowiek jest nierozerwalną częścią przyrody i tylko jako ogniwo tego łańcucha może istnieć. Widać to na przykład w wierszu *Pustynne drzewo*, gdzie Mielcarek porównuje starą kobietę do okaleczonego drzewa, którego korzenie grabarz wkopał zbyt głęboko; czy też w *Syrenie*, gdzie wydobyte ze stawu, rozkładające się ciało martwej kobiety wtapia się w otaczający je krajobraz.

Jeśli już jesteśmy przy *Syrenie*, to warto zwrócić uwagę na obrazowanie śmierci, która, podobnie jak w wierszu *Odwiedzając umarłych* Ciarana Carsona, nie jest pięknym i doniosłym wydarzeniem, a przeciwnie – opisywana w sposób realistyczny tchnie brzydotą, strachem i udręką. Cierpienie jest jednym z tematów, któremu Mielcarek poświęca dużo uwagi, być może dlatego, że spotyka się z nim co dzień, pracując już od wielu lat z osobami ciężko chorymi. O ludzkim bólu pisze w sposób prosty, rzeczowy, dobitny, ale bez zbędnej pompatyczności. Choroba wiąże człowieka na „smyczy respiratora" (*Oczekiwanie*), przygniata „całym swoim ciężarem" (*Gorączka*), aż pewnego dnia przynosi wiadomość o śmierci (*Zapamiętaj*). Dlatego, choć przy pierwszej lekturze można odnieść wrażenie, że *Obecność* nosi znamiona sielanki, po głębszym zanurzeniu w tekst, wyraźnie widać przewijającą się przez wiersze pustkę, cierpienie i rozpad.

Ten tom to dojrzały debiut poetycki, powrót poety do przeszłości, próba jej uwiecznienia i analizy. Próba, którą każdy człowiek – mniej lub bardziej świadomie – podejmuje na różnych etapach życia po to, by zrozumieć samego siebie i otaczającą go rzeczywistość. W *Obecności* analiza ta często zaskakuje i zachwyca.

Joanna Kosmalska

Tomasz Mielcarek, *Obecność / Presence*, przeł. David Malcolm, Dom Literatury w Łodzi, Łódź 2014; Tomasz Mielcarek, *Присъствие*, Przeł. Łyczezar Seliaszki, Simolini '94, Sofia 2015.

Ryszard Kołodziej

SZEPTEM

Rok po *Pastuszku Chełmońskiego* Jarosław Marek Rymkiewicz opublikował tomik *Koniec lata w zdziczałym ogrodzie*. Najnowsza książka poety z Milanówka wnosi do współczesnej poezji utwory łatwo rozpoznawalne w swej oryginalności. Umacnia jego pozycję w historii literatury polskiej. Tom osiemdziesięcioletniego liryka nawiązuje do oktostychów Jarosława Iwaszkiewicza. Niektórym wierszom towarzyszą przypisy, wskazujące na konteksty Rymkiewiczowskich utworów.

Poeta podejmuje wątki z poprzednich książek. Zmaga się z tajemnicą bytu i ludzkiego istnienia. Pyta o sens poezji. Ma silne poczucie przemijania czasu, rzeczy oraz przygodności ludzkiej egzystencji. Podchodząc do rozważanych problemów z różnych perspektyw, poszerza horyzonty myślowe. Pozostawia po sobie twórcze świadectwo po-

szukiwań intelektualno-lirycznych. Nie brakuje w nim ironii i autoironii. W tytułowym wierszu zaznacza: „To co zjawia się wiosną – jesienią gdzieś znika / I to jest cała moja tu problematyka".

Śmierć wzywa stworzenie od samego początku istnienia. Umiera człowiek, odchodzi zwierzę, kruszeje kamień, spala się nawet słońce. Figurę zaświatów czy nicości, ku którym wszystko zmierza, stanowi pozbawiona urody ćma: „Głucha ślepa włochata nie bardzo przyjemna / Jest jak innego życia przepowiednia ciemna" (*Ćma*). Może dlatego w poezji Rymkiewicza tyle życia. Żyją zmarli poeci, kompozytorzy, a wraz z nimi żyją ich dzieła, nawet jeśli zostały zapomniane przez większość ludzi.

Poeta podkreśla ciągłość kulturową pomiędzy pokoleniami twórców, którzy doskonalą swój kunszt i osiągają mistrzostwo warsztatu. Na kartach tomiku pojawiają się z nazwiska albo w odwołaniach do konkretnych dzieł: Juliusz Słowacki, Adam Mickiewicz, Jan Lechoń, Leopold Staff (*Stary Staff już ode mnie młodszy o lat kilka*), Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Maria Konopnicka, Mieczysław Karłowicz, Robert Schumann, Giacomo Puccini, Georg Friedrich Händel, bracia Grimm. Zatem można śmiało za poetą zapytać: Być może jednak poezja kogoś i coś ocala?

Wielkim szacunkiem obdarza Rymkiewicz romantyków, jakby chciał powiedzieć, że bez napisanych przez nich utworów jako Polacy i jako naród nie istniejemy. Szczególna więź łączy go ze Słowackim, któremu poświęcił lata badań naukowych i o którym opublikował książki *Juliusz Słowacki pyta o godzinę* oraz *Słowacki. Encyklopedia*:

Braćmi Atessy jesteśmy Juliuszu
Lecz jest mała różnica – bo ty miałeś duszę

A ja już duszy nie mam – i nie żądam
Miejsce gdzie była ciekawie oglądam

[...]

Lecz ty zrobiłeś że jest Polska – żywa

Zawsze ta sama – idzie przez wcielenia
Żegnam cię Julku i do zobaczenia
(*Do Juliusza Słowackiego*)

Życie nie oszczędza nikogo, a niektóre osoby doświadcza bardziej od innych. Autentyczne postacie z liryków Rymkiewicza również doświadczyły wiele cierpienia. Niektóre przedwcześnie odeszły z tego świata. Schumann z Tetmajerem poznali, czym jest obłęd. Lechoń popełnił samobójstwo. Karłowicz w młodym wieku zginął pod lawiną śnieżną. Okrucieństwo nie omija również świata przyrody. Rymkiewiczowski kot odgryza żabom nogi i muszą skakać na trzech. Pajęczak przędziorek intensywnie żeruje na liściach oleandrów. Mimo wszystko warto żyć i pozostawić po sobie ślad.

W oktostychu *Afonia*, opisującym stosunek poety do istnienia, autor daje radę, którą mogą wykorzystać – jeśli zechcą – także ludzie parający się literaturą bądź sztuką: „Jeszcze ciszej! – mów szeptem bądź ledwie słyszalny / Bo szept twój – tego ucz się! – ma być dotykalny". Jako twórca Rymkiewicz pozostaje wierny sobie. Pisze o tym, co go dotyka i boli. Nade wszystko zajmuje go ojczyzna. To poeta obywatelsko zaangażowany.

Ryszard Kołodziej

Jarosław Marek Rymkiewicz, *Koniec lata w zdziczałym ogrodzie*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2015.

Tomasz Pyzik

LIRYCZNA EPISTEMOLOGIA

Tytuł zbioru wierszy Renaty Paligi *osłuchiwania* łączy w sobie odgłosy medycznego powołania autorki z umiejętnością poetyckiego wsłuchania się w człowieka, rozumianego jako byt zawieszony między dwoma światami: fizycznym i metafizycznym. Istota ludzka w tych utworach jest podmiotem, dzięki któremu możliwe jest doświadczenie świętości, a pochylenie się nad jednostkowym przypadkiem otwiera wrota sanktuarium. Rozpoznanie *sanctissimum* w ciele człowieka, często chorym, niedołężnym, a nawet martwym, jest osadzone na chrześcijańskim pojmowaniu antropologii. To ważny głos we współczesnej kulturze, która raczej odrzuca takie ujęcia tematu, a teologiczna podszewka rzeczywistości jest często usuwana.

Autorka zbioru stoi w opozycji do popularnych trendów, jej „osłuchiwania" to poszukiwanie głosu zewnętrznego, to mały traktat epistemologiczny. Dwa rozdziały tomiku mają znaczące tytuły: *Anatomia poznania* i *Poznanie poznania*. Mariaż poezji z terminologią medyczną owocuje interesującą próbą dotarcia do tajemnicy świata, której jesteśmy częścią, a która przypomina o sobie w różnych, często zaskakujących sytuacjach. Paliga tworzy swój *egosystem* – wysuwa subiektywne wnioski z pobytu na ontologicznej granicy, o której czytamy w utworze *ekosystem czterech ścian*: „i szukam grzebiąc / w przedsionkach piekieł o których jedni mówią – prawda / a inni – raj niepoznania".

Skalpel poetyckiego słowa precyzyjnie rozcina tkanki rzeczywistości, próbując dotrzeć do istoty bytu, do poznania niematerialnego. Tak się dzieje w wierszu *sekcja*, w którym naturalistyczny opis tytułowego zabiegu przeplata się z sakralnymi metaforami i porównaniami:

głębiej i głębiej
do dna klatki piersiowej
wyrzynając serce
wybebeszając co się da wybebeszyć

szukając istoty człowieczeństwa
w czaszce jak w kielichu dziękczynnym
na dnie oczodołów odbitych obrazów
niezniszczalnych [...].

Podmiot wierszy Paligi przygląda się człowiekowi w sposób niezwykły. Anatomia nie ma tu na celu poznania biologicznego, jest to środek do rozpoznania metamedycznego, do zdiagnozowania tej części istoty ludzkiej, w której jest ślad boskiego pochodzenia. W otwierającym zbiór wierszu *litania do serca* czytamy: „katedro na stres wrażliwa / dzwonie życia ze strun ścięgnistych / źródło jestestwa". Poetyckie obrazowanie wyświetla nam dwa nakładające się na siebie slajdy, z których ten drugi, podany implicite, zaczyna jawić się wyraźniej. W utworze *bicie. uderzanie. rytmienie* ciało ponownie jest nazwane katedrą. Zwiedzamy je wraz z lirycznym przewodnikiem, który z fascynacją opowiada o tym miejscu i zaskakuje nas charakterem zastosowanych przenośni. Na końcu pozostawia wyodrębnioną jednym wersem konstatację pełną zachwytu: „świątynia tu i teraz". Po niej każde słowo jest zbędne.

Pochylamy się nad tajemnicą, która wymaga ciszy i kontemplacji. Wymaga także szczególnego skupienia i dokładności w poprawnym przebiegu rytuału liturgicznego, którym staje się poetycki opis kolejnej sekcji o dwuznacznym w tym przypadku tytule *ofiarowanie*. Przyjrzyjmy się kilku wersom z tego utworu:

wydłubała szydełkiem
kosteczka po kosteczce
strzemiączko kowadełko młoteczek

okrwawione wota zawisły z innymi
na ścianie [...].

Jeszcze raz mamy do czynienia ze szczególnym traktowaniem ludzkiego ciała, którego organy z pietyzmem i czcią składane są niczym dziękczynne wota. Jest to podziękowanie za życie, ale także za cierpienie i śmierć. Spomiędzy wersów przebija podobieństwo do ofiary Chrystusa na krzyżu. W lepszym zrozumieniu proponowanego przez autorkę obrazowania pomoże *prawdziwa historia* – autobiograficzny wiersz, w którym podmiot mówiący powraca do dzieciństwa, by wspomnieć wizerunek „Jezusa z odsłoniętym sercem". Ten konterfekt z wczesnych lat naznaczył postrzeganie innych. Paliga pisze: „od tej pory / szukam złotych ram i świetlistych promieni / dookoła ciała człowieka". Tam był początek, swoista iluminacja, której rozproszone światło dociera w dorosłą działalność zawodową i artystyczną pisarki.

Współczesne bycie w chaotycznym świecie wymaga jednak ciągłego powracania do dawnych, uporządkowanych treści, wymaga pewnego wyłączenia się z teraźniejszości. O tym mówi utwór *zmysły – zamysły*: „istnieję / w kłębowisku elektromagnetycznych fal [...] / szukam / prawdy o minionym / by uwierzyć zamykam oczy". Odcięcie się od światła codzienności otwiera serce na pozazmysłowe treści metafizyczne. Ciemność sprzyja „widzeniu niewidzialnego", przy którym budzi się niepokój, „przyspieszają oddechy bezsennych", a czas ulega zawieszeniu. Liryczny opis tego doświadczenia znajdziemy w utworze *dyżur. trzecia nad ranem*.

Nokturnowa atmosfera spowija też znakomite studium postaci, z jakim mamy do czynienia w wierszu *kobieta z zaułka nocnego korytarza*. Nie ma w nim wiele o oczach tytułowej bohaterki, ale je właśnie chcemy sobie wyobrazić. Razem z nią zatrzymujemy się na chwilę, która trwa zbyt krótko, by zapomnieć o trudzie codzienności wspomnianej w dwóch ostatnich wersach. Otrzymujemy katalog cech, swoistą litanię charakteryzującą tę postać. Dostrzegamy tu paralelę do matki Chrystusa, wyostrzającą się we fragmencie będącym dramatycznym niewypowiedzeniem życzenia, przed którym broni się myśl, a które ciąży swą nieobecnością, brakiem konkretyzacji w słowie poetyckim. Paliga przywołuje sytuacje, które dały impuls do napisania wiersza. Wiemy, z jakich źródeł czerpała pisarka i na co zwracała uwagę.

Widzenie poetyckie autorki *osłuchiwań* wspina się na grań ludzkiego doświadczenia poznawczego, a stopień zaawansowania lirycznego „ja" w tym niełatwym rzemiośle wynosi je tam, gdzie rozpościera się przepaść niepoznania. W omawianym tomie jest to już jednak przestrzeń odczuwalna, w jakiś sposób – nawiązując do tytułu zbioru – „osłuchana". W wierszu *poszukiwania* znajdziemy następujące ujęcie tego oksymoronicznego zagadnienia:

Niewiedza
przyjmuje za wyznacznik przeczucia mające
[w oddali
drogę od poczęcia znaku zapytania

mimo mordęgi
końca nie widać [...]

tylko Niewiedza jest pewnikiem.

Wczytując się w utwory Renaty Paligi, doświadczamy sokratejskiej mądrości oraz kartezjańskiej pewności istnienia, która na swój sposób przekracza ontologiczną barierę poznania.

Tomasz Pyzik

Renata Paliga, *osłuchiwania*, Fundacja Światło Literatury, Gdańsk 2015.

Mirosława Szott

KARMIENIE GOŁĘBI

Po przeczytaniu książki Piotra Zemanka czuję potrzebę, żeby sięgnąć po atlas geograficzny i sprawdzić na mapie pewne współrzędne. Oto kilka z nich w przybliżeniu: Meksyk (100°W), Nigeria (10°E), dolina Nilu (30°E), Osetia (45°E). Później spoglądam na Południk Greenwich – przez wiele lat (1884–1984) uznawany za południk zerowy, więc punkt odniesienia dla żeglarzy, lotników i nie tylko. Ale z drugiej strony (poza tą czysto praktyczną perspektywą) można zobaczyć, że był on też wyrazem dominacji, czymś umownym, co przecież mogłoby równie dobrze przechodzić przez Indie, Japonię czy Meksyk.

Moje oglądanie mapy prowadzi mnie jeszcze do teorii symulakrów i symulacji Jeana Baudrillarda. Bo przecież „mapa poprzedza terytorium", a nawet „mapa rodzi terytorium". Więc nieufna w przedstawienie kartograficzne, odkładam mapę i zaglądam z powrotem do wierszy. Może Zemanek chce mi pokazać swoją wersję mapy świata? Poeta pisze w otwierającym tomik wierszu: „boli mnie swiat ziemia" i na końcu tego samego utworu dodaje: „boli mnie człowiek" (*Endoskopia*). Spójrzmy zatem jak Zemanek przedstawia tę specyficzną „geografię cierpienia" (jak to określił Piotr Wiktor Lorkowski w recenzji tomiku w „Toposie" 2015, nr 6). Ale najpierw słów kilka o autorze.

Zemanek to poeta z Bielska-Białej, z wykształcenia inżynier, rocznik 1960. Znany jako laureat wielu konkursów literackich, publikował w antologiach pokonkursowych i czasopismach literackich. Debiutował wierszem w 1986 roku w „Informatorze Kulturalnym". Od tego czasu minęło wiele lat. Zastanawiam się, dlaczego tak długo czekał z debiutem poetyckim. *Południk Greenwich* ukazał się w Kolekcji Elewatora w 2014 roku (książka nagrodzona została w II Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Henryka Berezy). Czas zajrzeć do środka.

Zemanek zaprasza czytelnika w niełatwą podróż. Nie ma w tym tomiku miejsca na relaks, zwiedzanie kolorowych i plastikowych kurortów i korzystanie z kąpieli słonecznych. Są za to krajobrazy naznaczone bólem, niezrozumieniem, obwarowane geopolityką. Wiersze nie dotyczą tylko wydarzeń, które działy się w ostatnim stuleciu. Zemanek sięga dużo głębiej (gdy pisze na przykład o czarownicach). Wiersz *Juarez* pokazuje dramat kobiet, który rozgrywa się w meksykańskim mieście. Kobiety wychodzą z fabryk i ich „droga czasem nigdy się nie kończy czasem urywa w pół krzyku". Później ktoś je spotyka „porozrzucane jak zepsute lalki na złomowisku i w kamieniołomach". Znajduję w Internecie artykuł z 2013 roku o kobiecie z Juarez, która w ramach odwetu (bezsilności) zabiła dwóch kierowców autobusów. Wczytuję się w historię tego regionu. Wiersz Zemanka nabiera zatem reporterskiego charakteru. Jest przy tym niewidzialnym hiperłączem, odsyła do realnych wydarzeń. Nie zawsze działa to na korzyść wierszy. Niekiedy przeładowanie informacyjne (choć świadczy o erudycji autora i jego rozległych horyzontach) nie służy czytelniczemu przeżyciu.

Innym poruszającym tekstem jest *Pestka*. Zemanek zabiera w nim czytelnika w głąb doliny Białego Nilu, gdzie „małe dziewczynki nie wiedzą dlaczego dzieciństwo / ma smak zdrady wstydu i krwi choć księżyc nie zajrzał w nie jeszcze" (*Pestka*). Poniżenie tych młodych kobiet podkreślone jest przyrównaniem ich do drylowanego owocu, który siłą pozbawiony jest tego, co tkwi najgłębiej: „okaleczony blizną owoc staje się rzeczą". Ta krzywda – co najgorsze – przekazywana jest z pokolenia na pokolenie („wtedy same będę rodzić drylować owoce"). Jeszcze inne miejsce w poezji Zemanka zajmuje Osetia. Wiersz *Pieta Osetyjska* przedstawia moment śmierci syna, przy którym była obecna matka. Chłopiec niosący bochen chleba został

zastrzelony, bo komuś wydało się, że niesie broń i jest niebezpieczny. Samo pożegnanie poeta przedstawił w sposób niemal mistyczny: „przyłożyła usta do wiotkich warg jak kobieta / potem jak komunię zaczerpnęła z płuc jego ostatni oddech".

Autor *Południka Greenwich* tworzy wiersze przepełnione bólem, ale nie są to wiersze osobiste (poza *Endoskopią*). Jego własne doświadczenia są w cieniu. Liczy się ciągłe krążenie od ogółu do szczegółu i na odwrót (jak mówi zasada koła hermeneutycznego). Ból jednej dziewczynki w Afryce staje się traumą całego świata. Gdy poeta porusza problem polowań na czarownice w szwedzkim mieście Torsaker w XVII wieku, gdzie podczas jednej egzekucji ścięto siedemdziesiąt jeden osób, puentuje wiersz słowami: „kiedy o świcie prawda wyszła z mroku słońce zaczęło krwawić / prawda zawsze rodziła się w bólu" (*Torsaker*).

Poezja jest dla Zemanka drogą do odnalezienia prawdy świata. Czy nie nazbyt makabryczną? Czy nie przytlacza odbiorcy nazbyt ciemnymi emocjami i bezpośrednimi opisami? Taki jednak jest jego wybór. Podmiot wierszy przyjmuje rolę osoby relacjonującej, mimo że znajduje się daleko (geograficznie, historycznie?) od opisywanych doświadczeń. Poezja staje się katalizatorem doświadczeń, które pozostają w sferze wyobraźni.

Rozwinięta fraza Zemanka jest przystosowana do przekazywania takich opowieści. Poeta posługuje się językiem komunikatywnym, zbliżonym do potocznego, gdzieniegdzie tylko wplata poruszające metafory (na przykład: „daje pewność, że odcięte dłonie nie rzucą czarów", „ciszy nie trzeba zdobywać – jest martwa", „woda – kamień którego ubywa", „każdy chciał dotknąć dziewczęcej piersi dłonią nie raną"). Jest wnikliwy jak kartograf, opisuje dokładnie mapę świata pod kątem bólu. Jego tomik można by nazwać algezjografią (algezjologia to nauka o bólu).

Południk Greenwich pobudza też do refleksji nad relatywizmem geograficznym (postkolonializmem, dominacją polityczną), wielokulturowością świata. Zemanek podejmuje wątki afrykanskie, żydowskie, afgańskie (pokazuje Jihad z perspektywy matki walczącego mężczyzny). Ten kulturowy kalejdoskop służy czemuś więcej niż efektownej enumeracji, bowiem ukazuje, że wspólnym mianownikiem każdego z tych geograficznych obszarów jest cierpienie – zadawane i przyjmowane w różny sposób, także obserwowane z dystansu.

Zemanek nie jest bowiem obserwatorem uczestniczącym, nie rozwiązuje żadnego problemu. Jego poezja nie jest interwencyjna czy ratownicza. W wierszu *Emre* jest dana jednak mała, niepozorna wskazówka: „karmiąc gołębie z ręki dokonujemy więcej / niż rządy wielkich mocarstw". Czyli jednak z tej odległej perspektywy, obejmującej cały świat, warto – jak przekonuje Zamanek – wrócić do mikroskali. Może właśnie na tym polega ocalanie świata – na karmieniu gołębi z ręki.

Mirosława Szott

Piotr Zemanek, *Południk Greenwich*, Fundacja Literatury im. Henryka Berezy, Szczecin 2014.

Iwona Młodawska-Waterson

KLUCZ DO DREWNIANEGO KONIA

Zacznę dość nietypowo, a mianowicie od strony graficznej – *Rok Drewnianego Konia* Kariny Stempel został bardzo starannie i pięknie wydany, z grafiką interpretującą tytuł na okładce. Brakuje na niej jednak jednego, istotnego szczegółu, którym jest ostrzeżenie. Powinno ono brzmieć: „Drogi czytelniku, rozpoczynasz lekturę na własną odpowiedzialność, gdyż pewne frazy, całe linijki, pozostaną z Tobą na zawsze i już się od nich nie uwolnisz".

Co Wigilię Bóg przyjdzie na świat „w ciepłym tłuszczu". Na tę cechę poezji Stempel

chciałabym zwrócić szczególną uwagę. Nie powiem nic nowego, stwierdzając, że poezja, a szerzej – literatura stwarza światy. Uważny czytelnik wchodzi w tę poetycką rzeczywistość i albo czuje się w niej jak ryba w wodzie (a ryby przewijają się w tym tomie często i przeróżnej postaci), albo ten świat kompletnie go odrzuca, nie ma do niego klucza.

Niby „koń jaki jest każdy widzi", ale ten „drewniany koń" kryje wiele niespodzianek. Jest w nim wiele łagodności, intymnych momentów, kiedy czujemy się jak goście – serdecznie zaproszeni, nawet wyczekiwani (*Gdzie*, *Zima*, *Rozmowa* czy *Tutaj*). Zatrzymujemy się w biegu i „zauważamy, że się miotamy". Te wiersze pomagają nam zobaczyć, jak bardzo.

Pojawia się i śmierć – ten świat nie jest idyllą. W antybajce *Za siedmioma morzami* wynurza się cała nasza odrażająca cielesność: „zapach moczu, ropy, pot". Istnieją obszary nieznane, na których jakby kończy się mapa naszego poznania – starość i cierpienie w wierszu *A teraz tylko*, ograniczenie i zagubienie w *Ustawieniach Schrödingera*.

Przeciwwagę można znaleźć w utworach takich, jak *Z mojego męża wiele można zrobić*, w którym „rzewny Neruda klaszcze pod bokiem" czy w *Symbolu, ale*, gdzie różaniec przewieszony przez lusterko samochodu, kiwający się za bardzo oznacza, że kierowca powinien zwolnić. Jest w poezji Stempel humor wyrafinowany, ironiczny, sarkastyczny, chwilami czarny – jak w liryku *Wystarczyło spojrzeć*, gdzie „śmierć z mostu"... „smakuje wodą". Niełatwo jest używać poetyckiego żartu w taki sposób i niewielu poetów potrafi te elementy – śmiech i powagę – tak zręcznie przepleść i zrównoważyć.

Miłość w tym tomie bywa niebezpieczeństwem utraty niezależności, próbą zagarnięcia i kolonizacji – o takim uczuciu opowiada wiersz *Jego język*. Podobny motyw znajdziemy w utworze tytułowym: „ściąganie cugli, kawałek metalu w ustach". *Fugu* zaczyna się niewinnie – od „zielonego szkiełka", a kończy na „rybie fugu" – symbolu niebezpieczeństwa. I nawet jeśli „szukanie odpowiedzi" w czyichś ustach jest po trzykroć słodkie, to jednak „prowadzi donikąd".

W wierszu *Powrót* miłość jest walką. Choć może to nie jest miłość? Bowiem uczucia zawarte w tym utworze można odnieść do innych relacji międzyludzkich – może to być przyjaźń, czy tak trudne czasami relacje rodzinne, w których nierzadko tęsknimy za czułością, bliskością, ale tej tęsknoty nie okazujemy i wolimy sami się „zboksować". Na szczęście dla czytelników *Roku Drewnianego Konia* pojawia się tam pewna nadzieja w ujęciu związków międzyludzkich. Zdarza się bowiem, że „miłość uskrzydla bardziej niż życie" i zamiast drewnianego konia przed oczami staje nam Pegaz. Wierszem, który przykuł moją uwagę, są *Uliczki* – prawdziwa perła wiary w siłę sprawczą uczucia, które ma moc napełnienia łagodnością, może nawet uległością – tu jednak w ujęciu pozytywnym, aż nasz„miękki ogon" „wysuwa się na świat". W tym wierszu cały świat staje się czymś najbezpieczniejszym pod słońcem – „kłębkiem puszystej, ciepłej welny". Deszcz, miasto, kot, miłość, nadanie imienia, wszystko to przypomina mi książkę i film *Śniadanie u Tiffany'ego*.

Rzeczywistość debiutu poetyckiego Stempel jest dynamiczna, płynna, wyczuwa się, że autorkę fascynują przeobrażenia i przejścia – z życia w śmierć, lub odwrotnie – z niebytu w cielesność. Pozostaje jeszcze sprawa „ziemi niczyjej", jak w wierszu *Kiedy myślę o małej dziewczynce*, w którym Rosalia Lombardo jest martwa, ale niepochowana. W *Już dawno powinno się coś z tym zrobić* mamy obraz „pierwszej śmierci", zatem sygnał, że będą kolejne.

Pytanie o granice naszego poznania świetnie ilustruje wiersz *Odzyskać wzrok tylko na tyle...*, gdzie obcujemy z „zewnętrzną odsłoną świata / tak doskonale obcego / wobec mojego spojrzenia". Czy człowiek może konkurować ze Stwórcą? W tym szczególnym „Roku Drewnianego Konia" wszystko jest możliwe. Można dymem z papierosa stwarzać galaktyki, „w zamarzniętej kałuży da

się zrobić gwiazdę", nazwę konstelacji da się przemianować na „czajnik z gwizdkiem".

Jeszcze słów parę o podróżach, które w tym zbiorze nie udają się i przynoszą rozczarowanie. Czytając *Pocztówkę* ma się wrażenie, że lepiej było zostać w domu. W *Żeby się przekonać* zamiast poznania i sprawdzenia naszych możliwości uzyskujemy efekt zmęczenia.

Powracającym motywem *Roku Drewnianego Konia* jest zmaganie się ze słowem, poczucie jego niedoskonałości jako środka wyrazu:„mówię nie to, co chcę powiedzieć", stwierdza poetka i dodaje:

słowa trzeba filtrować
przez wąskie rurki, żeby przeciekało
tylko to, co można nazwać esencją.

Są takie chwile, jak w utworze *Diagnoza: obszary nieznane*, kiedy „słowa, słowa, słowa" „nie znaczą nic". To zwątpienie, jeśli je odnieść do tego debiutu, wydaje się nieuzasadnione. Mamy przed sobą słowną esencję, która znaczy bardzo wiele.

Iwona Młodawska-Waterson

Karina Stempel, *Rok Drewnianego Konia*, Wydawnictwo Amaltea, Wrocław 2015.

Iwona Matuszkiewicz

O JEDNYM TAKIM, CO POLECIAŁ NA KSIĘŻYC

Na tyle dziwaczny, co intrygujący tytuł książki autora, znanego już dobrze czytelnikom z wypraw w światy znane i nieznane, sprawia, że po raz kolejny czujemy się zaproszeni do penetracji dziejów Śląska poprzez niezwykłe historie. Pojawiająca się w jej tytule *Jak Johannes Kepler, jadąc do Żagania na Śląsku, zahaczył o Księżyc* postać przenosi nas w krainę siedemnastowiecznej astronomii, w której utrwalała się heliocentryczna koncepcja kosmosu, a nowa optyka fascynowała kolejnych badaczy nieba. Miłośników prozy Wańka interesować będzie głównie literackie wykorzystanie znanych z biografii Keplera wątków. Ten twórca mechaniki niebieskiej spędził w Żaganiu ostatni okres swojego życia, tam też napisał *Somnium seu astronomia lunaria* (*Sen, czyli dzieło poświęcone astronomii księżycowej*) wydane już po śmierci autora przez jego zięcia (o tym fakcie, podobnie jak o polskim przekładzie dzieła, wspomina Waniek na końcu powieści[1]).

Sen, noszący z jednej strony znamiona traktatu naukowego a z drugiej opowieści science fiction, to relacja z wyimaginowanej, bo odbytej za sprawą demonów podczas snu, podróży na Księżyc, wzbogacona opisem kosmicznego krajobrazu i Ziemi widzianej ze Srebrnego Globu. O sile oddziaływania tej literatury na ówczesnych niech świadczy fakt, że matka astronoma, Fiolxhilda, która we *Śnie* występuje jako islandzka czarownica, oskarżona została o czary i następnie uwięziona, a stało się tak za sprawą jednej z rękopiśmiennych kopii traktatu, która dostała się w ręce niepowołanych czytelników. Co prawda Kepler zrobił wszystko, aby uniknęła tortur i została uwolniona, ale mimo to po roku zmarła. Ponoć to właśnie wtedy ten badacz nieba przeklął astrologię, którą tak hołubił, ponieważ nie ostrzegła go w porę o grożącym niebezpieczeństwie (jak później to zinterpretowano, cała sprawa była efektem oddziaływania Urana, który wówczas nie był jeszcze odkryty). W powieści Wańka matka Keplera przywołana została dwukrotnie (s. 141, 159).

Tyle kontekst. Co znajdujemy w samej książce? Polifoniczną narrację, poprzez którą w jedenastu rozdziałach poznajemy niezwykłą historię Wenceslausa Hynka Panwicza z Ponzg i Rathen, natus silesius, który ukoń-

[1] J. Kepler, *Sen, czyli wydane pośmiertnie dzieło poświęcone astronomii księżycowej*, przeł. D. Sutkowska i J. Włodarczyk, Warszawa 2004.

czywszy szkołę parafialną dominikanów przy Świętym Krzyżu w Świdnicy, po licznych perturbacjach zyskuje na uniwersytecie w Grazu tytuł bakałarza, po czym uwalniając się od wątpliwej kurateli wuja naciągacza (pobiera od ojca Hynka wydumane opłaty za utrzymanie siostrzeńca) zamierza uzupełnić brakującą wiedzę w okolicznych szynkach. Beztroskę przerywa krwawy incydent w gospodzie, po którym nasz bohater ucieka do Linzu pod opiekę magistra Bema. Wędrówka Hynka owocuje przedziwnymi spotkaniami, między innymi z Pawlikiem (później występującym również pod imieniem Rybka), adeptem wędrownej akademii snu, pchającym jarmarczny wózek w towarzystwie niemniej kuriozalnej kreatury, niejakiego Gregora Baltezera z Litomierzyc, krępego karła pretendującego do miana rektora owej akademii, który swego kościstego i znacznie wyższego towarzysza traktuje niczym niewolnika, jeśli nie jak zwierzę pociągowe. Obie postaci są tyleż komiczne, co tajemnicze.

W opisie ich perypetii miesza się tu typowa dla powieści lotrzykowskiej rubaszność sytuacji i języka z elementami fantastyki. Ta część powieści nieodparcie przywodzi na myśl konwencję *Kubusia Fatalisty i jego pana* Diderota. Groteskowa dysputa między bohaterami dotyczy podstaw filozoficznych rzeczonej akademii snów wywiedzionych z nauk Paracelsusa, a przerywana jest na przykład nagłą potrzebą fizjologiczną Hynka, którego można nazwać Łazikiem ze Śląska, czy absurdalnymi zachowaniami Pawlika (który zachowuje się jakby rzeczywiście był owcą i zjada mlecze oraz osty...). Orientujemy się, że mimo podłego traktowania ze strony rektora, posiada on niebiańskie korzenie (wszystko wskazuje na to, że jest aniołem stróżem zesłanym na ziemię) oraz niebagatelną wiedzę na temat snów, wywiedzioną z nauk wcześniejszych filozofów (Cycerona, Artemidora z Efezu) skompilowanych przez Ambrosiusa Theodosiusa Makrobiusa, rzymskiego badacza snów z przełomu III i IV wieku.

Mądrościom swym daje upust w czasie przeprowadzonego *ad hoc* egzaminu na dyplomowanego parobka. Wcześniej jeszcze zaskakuje Hynka śląską mową, w której opowiada dzieje biblijnego Jakuba. Czyżby anioł rodem ze Śląska? Zakamuflowany Angelus Silesius? Absurdalność sytuacji potęguje fakt, że w czasie kuriozalnej debaty Baltezer próbuje za wszelką cenę sprzedać niezwykłego Pawlika na służbę Hynkowi. W końcu rektor odchodzi ze skradzionym temu ostatniemu dyplomem licencjata za pazuchą, pozostawiając mu nieszczęsnego adepta akademii snów. Wkrótce zresztą, niesłusznie posądzony o ograbienie i zabicie swego parobka, umiera w ratuszowej piwnicy pobliskiego miasteczka na skutek zadanych mu podczas przesłuchania ran. Żegna się ze światem jako Hynko Panwicz, gdyż dokument na takie nazwisko przy nim znaleziono.

Kolejny rozdział pod znaczącym tytułem *Noc* przynosi zmianę narracji z pierwszo- na trzecioosobową. Stopniowo orientujemy się, że oto stoimy pośrodku wizji sennej Hynka i razem z nim gwałtownie budzimy się do rzeczywistości. A rzeczywistość wokół ma znamiona dolnośląskiej topografii z wyraźnym wskazaniem na Kotlinę Kłodzką. Pojawiają się znane nazwy - jak Hradek (dzisiejszy Radków), Lewin, a do bram zamczyska w Ratnie dobijają się nieznani przybysze, których wiarygodność przypięczętować ma obecność miejscowego sołtysa. Panwicz broni się przed ich natręctwem bezskuteczną próbą powrotu w sen, ale ten w swej batalistycznej grozie (nawiązanie do znanych z historii mniej lub bardziej skutecznych prób zniszczenia zamku w Ratnie w okresie wojny trzydziestoletniej) nie daje oczekiwanego wytchnienia. Nie pozostaje mu nic innego jak stanąć twarzą w twarz z nieznanym, które czai się za progiem. Przed tą konfrontacją wznosi jeszcze modły do swego bóstwa opiekuńczego, którym jest nie kto inny niż Hermes, postać nieustannie migrująca w różnych wcieleniach przez powieści i eseje Wańka.

Zanim jednak brama zostanie otwarta, wchodzimy w świat Hynka z jeszcze innej perspektywy narracyjnej. Tym razem opowieść w rozdziale *Przybysze* snuje przedstawiciel nielicznego grona przydomowej służby, określający siebie mianem półfilozofa. Z jego relacji dowiadujemy się o grubiańskiej i niegościnnej naturze pana na zamku w Ratnie, który gada z duszami „wykolejonych filozofów i herezjarchów" (s.171), obraca się w towarzystwie innych podejrzanych istot, biorących się „chyba z powietrza" (s. 78). Z nimi to wiedzie zajadłe spory w zamkowej wieży, do której nikt inny nie ma dostępu oraz pisze podejrzane dzieło z zakresu angelologii. Zdezorientowanej służbie z czasem nie pozostaje nic innego niż czynnie uczestniczyć w rojeniach swego pana, otaczając opieką wyimaginowanych gości, spożywając m.in. przygotowane dla nich posiłki, zwłaszcza że ich samych pan pod tym względem nie rozpieszcza. W końcu jednak u wrót zamkowych staje „skrzypiący wehikuł" i docierają realni przybysze.

I tym to właśnie sposobem, mniej więcej w jednej trzeciej objętości powieści, na scenę wkracza niepozorny Johannes Kepler ze swoją świtą, który *de facto* nie jest tutaj protagonistą. Szczerze powiedziawszy, już trochę zwątpiliśmy, czy kiedykolwiek się pojawi, pomimo obiecującej zapowiedzi w tytule, gdy oto nieoczekiwanie, niczym *deus ex machina*, raczy nas swoją obecnością, „jakby już wcześniej obmyślił coś chytrego i tylko czekał na sposobność" (s. 81). Na cud zakrawa również fakt, że na koniec zostaje do zamku wpuszczony przez tak niegościnnego i skąpego gospodarza. Wyraźna zdaje się być tutaj ingerencja osób trzecich, które okoliczności te zaaranżowały i nieoczekiwany rozwój akcji umożliwiły. A kiedy dzieją się rzeczy tak niezwykłe, podejrzewamy udział sił nadprzyrodzonych. One to istotnie wpłyną na dalszy ciąg wydarzeń, a oniriada głównego bohatera powieści Hynka, dopiero zacznie się na dobre.

Dzięki zmieniającej się narracji w kolejnych rozdziałach, obok relacji odautorskiej słyszymy bowiem opowieści bohaterów, w tym samego Keplera, poznajemy te same wydarzenia z różnych punktów widzenia. Również rozmowy postaci z planu fantastycznego (anielskie sprawozdania z aktywności swoich podopiecznych) nie są tylko czczą gadaniną, ale znacząco łatają dziury w toku akcji. Zestawiając różne relacje, dowiadujemy się w końcu, jakim to sposobem Johannes Kepler jadąc do Żagania na Śląsku trafił do Ratna i dlaczego miałby po drodze zahaczyć o Księżyc. Prawda obiektywna w świecie przedstawionym nie istnieje, ulega rozproszeniu na dopełniające się wielogłosy. Zresztą cienka granica między jawą a snem też nie daje nam pewności, czy to wszystko wydarza się naprawdę.

Nadzieję wnoszą słowa Keplera w przedostatnim rozdziale kierowane do nas po śmierci, w których zapewnia, że jego podróż na Księżyc wydarzyła się naprawdę, a jego napisane w Żaganiu dzieło jest wiarygodne. Zasadnicza różnica między oryginalnym dziełem Keplera a prozą Wańka polega na tym, że podczas gdy u pierwszego z nich tej międzyplanetarnej podróży sprzyjać będą siły piekielne, u drugiego będzie to możliwe dzięki anielskim intrygom. W opinii astronoma niedomówienia wzięły się z nadgorliwości wydawców, którzy działali już po jego śmierci. Wyjaśnia, że mityczna Islandia, z której wyrusza w podróż kosmiczną „to tylko anagram Silandii" (s. 230), to jest inaczej nazwanej Silesii. Na koniec również czas nabiera przyspieszenia w spiralnym ruchu w przestrzeni świata. Nakładają się perspektywy – przeszłość miesza się z teraźniejszością i przyszłością. Kalejdoskop zdarzeń przetacza się pośpiesznie, bo czas już kończyć tę mocno zagmatwaną opowieść.

Książka Wańka przypomina zabawną nieco powiastkę filozoficzną. Jest to opowieść o potrzebie cudu w świecie nauki opierającej się na liczbach i kalkulacjach. Aniel-

ski spisek ma na celu uwiarygodnienie dzieła Keplera relacją z rzeczywistej a nie wydumanej podróży na Księżyc. Pozostaje pytanie, jak lustro zanurzone w górskim potoku, do którego wstępuje ten niebieski geometra w towarzystwie Hynka, sprawia, że za chwilę dotyka rzeczywistej powierzchni satelity Ziemi. Z perspektywy niebiańskiego planu, będącego zalążkiem anielskiej intrygi w powieści, cud mniemany miałby nam wystarczyć. Kepler w utworze odsyła chcących poznać szczegóły do dzieła *Somnium Ioannis Kepleris seu astronomia lunaria*, a sam autor zdobywa się na jeden z nielicznych przyjaznych gestów wobec czytelnika, opatrując wzmiankę bohatera przypisem z odsyłaczem do polskiego przekładu tego dzieła.

Waniek nie rozpieszcza bowiem swoich odbiorców. Jeśli nie znają języków, w tym martwych, to będą mieć problem z rozszyfrowaniem długich niekiedy fragmentów tekstu. Łacinę traktuje jako mowę powszechnie znaną w kręgach uczonych w piśmie, biorąc tę oczywistość jako element kreowanego przez siebie półświatka siedemnastowiecznych mądrali (że Kepler jest filozofem całą gębą nie mamy wątpliwości, co się tyczy Hynka stosowniejsze byłoby określenie półfilozof, półinteligent, czy może nawet półgłówek). Wszystko to sprawia, że lektura powieści staje się nie tyle porywająca, co wymagająca. Między wierszami, niekiedy znienacka, natrafiamy na ciekawe tropy (bogata literatura starożytna i późniejsza z zakresu ówczesnej *somnologii*), małe epifanie ([jawa] „O tyle gorsza od snu, że nie ma już przed nią ucieczki w żadne przebudzenie" [s. 69], co pobrzmiewa czytelnikowi znajomo, po gombrowiczowsku).

Jeśli brakuje nam cierpliwości, przechodzimy wobec tych perełek obojętnie, udając, że nic się nie stało, podążając za trywialnością beknięć i pierdnięć na jakie bezpardonowo pozwalają sobie w przebiegu akcji nobliwe postaci. Bohaterowie, w tym szczególnie Kepler, przemycają znane nam skądinąd prawdy o wszechświecie z wyraźnym trudem, napotykając na tępotę potencjalnych powieściowych odbiorców (vide Hynek). Nihil novi sub sole! – jak wykrzyknąłby Waniek żywym językiem swojej powieści. Tak było zawsze, gdyż natura i głupota ludzka jest niezmienna.

Dla osób zainteresowanych tematyką Śląska czy polsko-czeskiego pogranicza niewątpliwą zaletą jest topografia opowieści. Po stronie czeskiej pojawiają się takie miejscowości jak Ołomuniec, Pardubice, Jaromierz czy chociażby leżący obecnie tuż przy polskiej granicy Broumov, o Pradze już nie wspominając. Docenić trzeba również próbę wywołania literackiego zamieszania wokół interesującego, ale niestety chylącego się ku upadkowi, zabytku, jakim jest zamek w Ratnie, niedaleko Wambierzyc zwanych Śląskim Jeruzalem (to cudami słynące miejsce również znalazło swoje odzwierciedlenie w opowieści). Waniek przywołuje legendę Ratna jako pechowego miejsca (s. 93). Wydaje się, że literatura mogłaby tu wiele zdziałać, a powieściowe zainteresowanie Keplera istniejącą do dzisiaj wieżą jako potencjalnym obserwatorium planetarnym jest nietuzinkowym pomysłem na stworzenie nowej mitologii lokalnej. Póki co, jedynie nakłady na ewentualną odbudowę obiektu wydają się astronomiczne...

Zresztą Waniek nie jest jedynym pisarzem, który w swej twórczości penetruje te przygraniczne rejony. Przypomnijmy chociażby opowiadanie Olgi Tokarczuk *Zdobycie Jerozolimy. Raten 1675*, z tomu *Gra na wielu bębenkach*, rozgrywające się na zamku w Ratnie w okresie jego odbudowy po wojennych zawieruchach nękających okolicę w siedemnastym wieku. W opowiadaniu Tokarczuk nowego właściciela zamku niejakiego von Kynasta zastajemy przy realizacji fantastycznego planu zbudowania nieopodal zamku drugiej Jerozolimy z wykorzystaniem walorów miejscowego pejzażu. Przygotowuje również monumentalną inscenizację zdo-

bycia Jerozolimy przez krzyżowców z udziałem chłopów z okolicznych wsi (pojawiają się liczne niemieckie nazwy własne, np. *Raten, Rathenaw, Stenau, Albendorf, Seiferdorf*, w których rozpoznać można dzisiejsze miejscowości).

W okolicach czeskiego Broumova, więc nie tak daleko od Ratna, rozgrywają się także dzieje świętej Kummernis z Schonau (dzisiejszy Šonov), zwanej Wilgefortis (ukrzyżowana kobieta, której rzeźba znajduje się w Wambierzycach), spisywany przez mnicha Paschalisa w powieści *Dom dzienny, dom nocny*. U obojga autorów mamy do czynienia ze swobodnym wymieszaniem wątków historycznych z miejscowymi legendami i fikcją literacką. Oboje na przykład wykorzystują literacko nazwisko jednego z pierwszych właścicieli zamku w Ratnie von Pannwitza (u Tokarczuk pojawia się Wolfram von Pannewicz, niedoszły małżonek Wilgefortis).

U obojga projekt literacki poprzedzony został niewątpliwie dogłębnymi studiami nad dostępnymi materiałami dotyczącymi regionu. Wydaje się, że zainteresowanie pisarzy tymi samymi miejscami rozwijało się niezależnie. Można jednak odnieść także wrażenie, że doszło tutaj do niezamierzonego (?) współzawodnictwa o literacki temat. Lata wydania wspomnianych pozycji i ranga czytelniczego sukcesu rozstrzygają na korzyść Tokarczuk. To właśnie jej książka pretenduje do rangi „mitu fundacyjnego" regionu Ratno-Wambierzyce, którego to określenia użyła Elżbieta Rybicka w książce *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* w odniesieniu do innego opowiadania pisarki i innego terenu *Bardo. Szopka* ze wspomnianego tomu.

Waniek w notce odautorskiej informuje, że jego powieść powstawała w latach 1992-2014, ale że już w latach 1984-1985 zaczął ją pisać jako scenariusz filmowy, zaś w roku 1998 pokazał ją Wiesławowi Myśliwskiemu i Marianowi Pilotowi. Autor *Johannesa Keplera* i wielu innych związanych ze śląskimi górami tekstów znalazł się w sytuacji, w której z ostrożnością obchodzić musi rejony zagospodarowane literacko przez Tokarczuk, będące przecież również przedmiotem jego fascynacji. Nie jest to zadanie łatwe. Wymaga swego rodzaju artystycznej ekwilibrystyki, czy rezygnacji z niektórych wątków, aby zwyczajne nie być posądzonym o naśladownictwo.

Iwona Matuszkiewicz

Henryk Waniek, *Jak Johannes Kepler, jadąc do Żagania na Śląsku, zahaczył o Księżyc*, Canon Silesiae/ Ślōnskō Bibliōtyka, Stowarzyszenie Osób Narodowości Śląskiej – Silesia Progress, Kotōrz Mały 2015.

Kazimierz Maciąg

HERLING-GRUDZIŃSKI DO GRYDZEWSKIEGO

W ramach serii wydawniczej *Dokumentacja życia literackiego kręgu londyńskich „Wiadomości" (1945–1981)* ukazało się już kilka tomów zwierających korespondencję kierowaną nad Tamizę m.in. przez Ferdynanda Goetla, Józefa Wittlina, Leopolda Tyrmanda i Zygmunta Haupta. Jedną z najnowszych edycji jest zbiór listów Gustawa Herlinga-Grudzińskiego kierowanych przede wszystkim do Mieczysława Grydzewskiego. Korespondencja ta rozpoczęła się już kilka miesięcy po zakończeniu wojny (pierwszy z zachowanych listów napisany jest przez „podchorążego Gustawa Herlinga-Grudzińskiego") i trwała, z różnym natężeniem, do roku 1962. W tym czasie autor *Innego świata* wysłał do redaktora „Wiadomości" ponad trzysta listów.

Próbując wstępnie scharakteryzować całość tej korespondencji, należy stwierdzić, że w większości ma ona charakter uzupełniający i komentujący w stosunku do recen-

zji i opowiadań publikowanych przez pisarza na łamach tygodnika. Stosunkowo niewiele znajdziemy tu informacji biograficznych, sporo natomiast dotyczy genezy i rozmaitych kontekstów związanych z twórczością Herlinga-Grudzińskiego.

Znajomość pisarza i redaktora „Wiadomości" miała charakter raczej dość oficjalny, chociaż z biegiem lat stała się niewątpliwie bardziej osobista. Wymownym świadectwem tej ewolucji może być zmieniająca się tytulatura jaką obdarza Herling-Grudziński Grydzewskiego: w pierwszych listach jest to urzędowo grzeczny zwrot „Szanowny Panie", w następnych – redaktor „Wiadomości" staje się „Drogim Panem" i wreszcie ostatnie listy rozpoczynają się od niemal konfidencjonalnego „Drogi Panie Mieczysławie". Powodów do zachowywania dystansu było na pewno wiele: obydwaj korespondenci należeli do różnych pokoleń: dzieliło ich ćwierć wieku; międzywojenne dwudziestolecie Grydzewski kończył jako czterdziestopięcioletni, zasłużony i powszechnie znany twórca „Wiadomości Literackich", Herling-Grudziński – jako student polonistyki, zaznaczający dopiero swą obecność w środowisku literackim.

Ważna też była odmienność charakterologiczna: warto w tym miejscu przypomnieć kilka słów, którymi w lutym 1970 roku żegnał Grydzewskiego Tymon Terlecki na łamach paryskiej „Kultury": „Grydzewski to były »Wiadomości« – żył tym pismem, w nim i dla niego. Ono zakreślało widnokrąg i wyczerpywało sens życia. Miało to znamiona prawie monomanii, monoidei. Grydzewski odsuwał, ograniczał, tłumił wszystko, co jej nie służyło, co by mogło z nią współzawodniczyć. Był prawie całkowicie zaprzeczeniem *zoon politicón*. Nie założył rodziny; sprawy prywatne załatwiał z rozbrajającą, nieraz rozśmieszającą prostolinijnością. Nie angażował się w żadne działania społeczne. Nigdy nie występował publicznie. Wielu ludzi, wielu długoletnich współpracowników nie znało go osobiście, nie widziało go nigdy na oczy. Obcował towarzysko z niewielu ludźmi i tylko z niewielu naraz na skąpo wymierzonym marginesie; notoryczny odludek umiał być wtedy uroczym kompanem. Jedyne większe zebrania, w których uczestniczył z urzędu, obowiązku i przymusu były to doroczne zebrania jury Nagród »Wiadomości«. Wsławił się tym, że świecił nieobecnością na trzydziestoletnim jubileuszu swego pisma. Nie miał domu, nie miał własności prywatnej. Niczego nie gromadził, nie kapitalizował. Jeśli miał instynkt posiadania, to w stanie zaniku".

Tak więc rozpatrując kilkunastoletnie dzieje znajomości korespondentów należy stwierdzić, że szczególny charakter Grydzewskiego na pewno zdeterminował oszczędny pod względem formy i dość lapidarny pod względem zawartości kształt tego zbioru korespondencji. Niewiele znajdziemy tu wynurzeń osobistych i rozważań intelektualnych, a wiele bardzo konkretnych problemów. Redaktorowi tomu nie udało się dotrzeć do drugiej części korespondencji; listy Grydzewskiego prawdopodobnie nie zachowały się, co być może nie jest wielką stratą, gdyż cytowany wyżej Terlecki pisze, że listy redaktora „Wiadomości" były „szczytem lakoniczności, zawierały w minimum słów maksimum treści".

Ponieważ współpraca Herlinga-Grudzińskiego z „Wiadomościami", zwłaszcza w pierwszych latach, polegała przede wszystkim na sporządzaniu przeglądów prasy oraz recenzowaniu książek – większość listów dotyczy właśnie „listy lektur", które były bazą materiałową dla powstających recenzji. W tej roli pisarz był wymagający wobec omawianych dzieł; ślady takiej właśnie postawy odnajdziemy również w listach do Grydzewskiego. Herling na przykład dość krytycznie ocenia opublikowany w „Kulturze" esej Czesława Miłosza *Ketman* (fragment późniejszego *Zniewolonego umysłu*; dla zainteresowanych – strona 187) i *Pornografię* Witolda Gombrowicza (*excusez le mot* – „pretensjonalne gówno", s. 396).

W czasie podejmowania współpracy z „Wiadomościami" sytuacja finansowa pisarza była po wyjeździe z Włoch do Londynu bardzo trudna. W listach regularnie pojawiają się prośby o honoraria, które stanowiły istotny składnik budżetu Herlinga-Grudzińskiego i jego żony, mieszkających wtedy w londyńskim Domu Pisarza. W liście z listopada 1949 r. czytamy: „Nasze rozliczenia są tak płynne, że ilekroć wypada mi prosić Pana o parę groszy, robię to z biciem serca. Sułkowski jednak przypomniał mi ostatnio, że skończył się listopad i że trzeba zapłacić resztę komornego". Kilkakrotnie pisarz przedstawia londyńskiemu tygodnikowi pochwały, które zdecydowanie wykraczają po konwencjonalne uprzejmości, jakimi „wypada" obdarzać redaktorów czasopism: na przykład w 1951 roku Herling-Grudziński pisze: „»Wiadomości« [...] uważam za najlepsze pismo polskie, o całe niebo lepsze od grubo przereklamowanej »Kultury«".

Jak zwykle w przypadku listów wychodzących spod pióra pisarzy, są one nieocenionym źródłem do badań nad ich twórczością. Herling-Grudziński, zwłaszcza w listach po roku 1950, wielokrotnie zapowiada Grydzewskiemu swoje prace literackie lub zdaje sprawę ze swoich osiągnięć. Od roku 1949 tematem wielu listów staje się *Inny świat* (wydany po raz pierwszy w przekładzie angielskim dwa lata później). Grydzewski w „Wiadomościach" drukuje pierwsze fragmenty książki. W następnych latach w rozmaitych kontekstach pojawiają się informacje na temat jego esejów i opowiadań.

Na podstawie korespondencji poznajemy także krąg towarzyski pisarza. Co ciekawe, wśród znanych mu osób znajdują się nie tylko emigranci, ale także całkiem liczne grono literatów krajowych, między innymi kilkakrotnie wzmiankowani są: Wojciech Żukrowski, Maria Dąbrowska i Jan Parandowski. Relacje z Krajem to zresztą stały punkt tej korespondencji. Gdy po przełomie październikowym w środowisku pisarzy emigracyjnych odbywa się wielka dyskusja na temat: drukować, czy nie drukować w PRL-u – Herling-Grudziński jest zdecydowanym zwolennikiem podtrzymywania kontaktów; w lutym 1957 roku pisze: „należy drukować w Kraju, co się da".

Na uwagę zasługują także przypisy, którymi Mirosław Supruniuk opatruje tom korespondencji Herlinga-Grudzińskiego; są one obszerne i kompetentnie wyjaśniają rozmaite niuanse związane ze sprawami poruszanymi w listach. Zadanie edytora nie było łatwe, gdyż pisarz miał trudny do odczytania charakter pisma (swoją drogą szkoda, że w tak wzorcowo wydanym zbiorze epistolografii zabrakło miejsca na kilka chociażby reprodukcji rękopisów tej korespondencji). Sporo trudności sprawiało także ustalenie dat wielu listów (przez jakieś niedopatrzenie list nr 59 datowany jest „[listopad 1949]", gdy w jego treści Herling-Grudziński pisze „skończył się listopad"). Szkoda także, że edycji tej nie zaopatrzono w indeks nazwisk, który w wydawnictwie naukowo solidnym wydaje się konieczny.

Kazimierz Maciąg

Gustaw Herling-Grudziński, *Listy do redaktorów „Wiadomości"*, opracował, wstępem i przypisami opatrzył Mirosław A. Supruniuk, konsultacja edytorska Beata Dorosz, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2015.

Karolina Górniak

KARPOWICZ DO POTĘGI ALBO KSIĘGA O KSIĘDZE

Mimo dość dużego zainteresowania, jakie wzbudza wśród krytyków poezja Karpowicza nieczęsto zdarza nam się trafić na całościowe opracowania poszczególnych tomów ani tym bardziej na holistyczne omówienia twórczości tego poety. Wymagania,

jakie stawia Karpowicz swoim czytelnikom i badaczom sprawiają, że nawet uzbrojeni w tomy encyklopedii, bagaż literacko-kulturowej wiedzy oraz zaplecze metodologiczne boimy się podejść do tej jakże złożonej poezji – świadomi, że możemy wrócić z tej konfrontacji nie z tarczą, a na tarczy.

Tym bardziej wypada docenić tytaniczny trud podjęty przez Władysława Włocha, który zdecydował się na żmudną, cierpliwą i uważną lekturę ostatniego tomu poetyckiego Karpowicza *Słoje zadrzewne*. Autor opracowania – związany z Ziemią Rzeszowską poeta i eseista, członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich – postanowił zrealizować projekt, o którym dotychczasowi badacze poezji Karpowicza zapewne myśleli, ale który dotąd nie został zrealizowany. Nieraz podkreślano, że struktura i specyfika *Słojów zadrzewnych* wymagałyby całościowej lektury tego ogromnego tomu poetyckiego, nikt jednak dotychczas tego zadania się nie podjął, gdyż objętość materiału okazuje się wprost przytłaczająca. Włoch natomiast – na przekór trudnościom, z których na pewno zdawał sobie sprawę – zinterpretował w swej książce cały tom Karpowicza z 1999 roku, podążając w sposób linearny za każdym tekstem i każdą linijką. Nie dziwi zatem, że książka powstawała przez pięć lat (2009–2014) i liczy ponad osiemset stron. To precedens w dotychczasowej „karpowiczologii" – autorzy większych opracowań na temat poezji tego autora (Joanna Roszak, Bartosz Małczyński czy Magdalena Kokoszka) omawiali pewne aspekty twórczości Karpowicza, z konieczności dokonując wyboru tekstów, motywów czy gatunków. Włoch potraktował *Słoje zadrzewne* całościowo – w dosłownym tego słowa znaczeniu – i przyznać trzeba, że decyzja ta wiązać się musiała z dość dużym ryzykiem.

Aby lepsze wyśpiewać z nielepiej... to Karpowicz podniesiony do potęgi. Nie dość, że wszystkie wiersze ze *Słojów zadrzewnych* zostają w pracy zacytowane w całości, a pojawiające się w nich aluzje są starannie wyjaśniane przez autora, to na dodatek Włoch dodaje tu bardzo dużo od siebie – jako erudyty i wnikliwego czytelnika poezji. Nadaje tym wierszom znamię swej indywidualnej wrażliwości, która – w moim przekonaniu – w wielu aspektach bliska jest wrażliwości Karpowicza.

Ten imponujący zamiar, ze względu na szczególne trudności, jakie przynosi poezja Karpowicza, do pewnego stopnia skazany jest na braki czy niedociągnięcia. Czytelnik książki *Aby lepsze wyśpiewać z nielepiej...* musi sobie zadać pytanie, jak tę książkę potraktować. Może on czytać ją jako monografię o charakterze naukowym, swoisty „podręcznik" do *Słojów zadrzewnych*, ale może również odbierać ją jako dość swobodny, choć szczegółowy esej interpretacyjny na temat ostatniego tomu Karpowicza, będący w istocie prywatnym dziennikiem lektury tej niezwykłej książki. W moim odczuciu właśnie ta druga droga wydaje się bardziej uzasadniona.

Monografia Włocha to w istocie księga o Księdze – bo w ten właśnie sposób, to jest przez odwołanie do motywu Księgi, powracającego również u wielu dwudziestowiecznych modernistów, mówiono o *Słojach zadrzewnych* Karpowicza. Dzieło totalne, utopijna Księga o ludzkim doświadczeniu, sięgająca jednocześnie do mitycznych źródeł mowy poetyckiej – tym właśnie miał być ostatni tom polskiego poety. Zamiar, rzecz jasna, nie został zrealizowany, lecz dla czytelnika wystarczająco ciekawe może się okazać obserwowanie miejsc, w których projekt ten drży w swoich podstawach, kruszeje i wreszcie pęka z nadmiaru.

Trudno powiedzieć, czy zaproponowane przez Włocha odczytanie dąży do scalenia dzieła czy też ową „katastrofę języka" (jak pisał Jacek Trznadel) eksploruje i uwydatnia. Być może dzieje się tak z tej przyczyny, że autor poświęca lekturę syntetyczną na rzecz lektury szczegółowej, konsekwentnie linearnej, pozbawionej szerszych podsumowań czy wniosków. Z pewnością naczelnym założeniem Włocha było zachowanie bliskości po-

między tekstem a interpretatorem – wskazuje na to już sama budowa książki, która jest podzielona na rozdziały zatytułowane dokładnie tak, jak rozdziały *Słojów zadrzewnych*. Oprócz tego mamy kilka słów wstępu oraz wybraną bibliografię – próżno szukać części zawierającej wnioski czy podsumowania.

Godną naśladowania strategią Włocha jest rozpoczęcie interpretacji od wskazania możliwych znaczeń tytułu wiersza. Interpretator – co ważne – przygląda się im jeszcze bez odwołania do treści (a więc bez żadnych przedsądów), a następnie przechodzi do interpretacji całego tekstu. U Karpowicza już tytuły wierszy – często operujące oksymoronami, zawierające anakoluty, uderzające w groteskę i absurd – sprawiają czytelnikom ogromny kłopot.

Fakt, że Włoch nie podejmuje hermeneutycznego ruchu od części do całości (wiersza czy rozdziału) można uznać za słabość książki – tym bardziej, że w jego odczytaniu giną relacje pomiędzy zespolonymi w triady grupami wierszy oraz charakter poszczególnych rozdziałów książki Karpowicza. Autor opracowania nie podejmuje się również omówienia i charakterystyki *quasi*-gatunków poetyckich obecnych w *Słojach zadrzewnych* ani nie różnicuje poszczególnych wierszy pod względem gatunkowym. Aby spełnić wymogi, jakie stawia przed nami kompozycja tomu Karpowicza, musiałby Włoch zapewne – opierając się na dokonanych interpretacjach poszczególnych wierszy – stworzyć drugą tak rozbudowaną księgę o Księdze.

Wielu czytelników książki *Aby lepsze wyśpiewać z nielepiej...* szybko odniesie wrażenie, że Włoch pisze o Karpowiczu językiem Karpowicza. Autor nie tylko doskonale rozumie założenia koncepcji poetyckiej twórcy *Słojów zadrzewnych*, ale jak gdyby dostosowuje swój sposób mówienia o tych tekstach do ich własnego, niekiedy jakże hermetycznego, idiomu. Przywoływanie niezliczonej ilości kontekstów i „oświetlanie" wierszy za pomocą najrozmaitszych odwołań również pozostaje w duchu Karpowiczowskiej filozofii tworzenia. W wielu przypadkach wskazane przez Włocha źródła danej metafory czy obrazu poetyckiego okazują się bardzo inspirujące.

Autor opracowania niejednokrotnie otwiera czytelnikowi oczy na niezauważane dotąd tropy interpretacyjne. Szczególnie cenne dla dalszych badań nad Karpowiczem może się okazać uwydatnienie roli kontekstu biblijnego, który wciąż zbyt słabo wybrzmiewał w opracowaniach poświęconych poecie. Aluzje do postaci i wydarzeń Starego i Nowego Testamentu oraz układ *Słojów zadrzewnych* oparty na ewangelicznej opowieści o życiu Chrystusa to kwestie fundamentalne dla pełniejszego odczytania książki Karpowicza. Temat ten zasługuje na rozwinięcie – warto byłoby się przyjrzeć sposobom, w jaki Karpowicz przetwarza i problematyzuje motywy biblijne, jakich strategii używa i do jakich technik się ucieka, by pozostać wiernym swojej koncepcji poetyckiej – a niektóre z nich są z pewnością niepoprawne z punktu widzenia oficjalnej egzegezy Pisma Świętego. Z uwagi na holistyczny charakter opracowania Włocha aluzje biblijne zostały tam jedynie wskazane i krótko omówione.

Warto również wziąć pod uwagę inny, pokrewny biblijnemu kontekst, na który Włoch – jako jeden z nielicznych komentatorów – zwraca uwagę. Mam na myśli trop kabalistyczny. Wypadałoby przyjrzeć się bliżej i tej możliwości interpretacyjnej, a przede wszystkim ustalić, na ile kontekst Kabały mógł być znany Karpowiczowi. Autor *Aby lepsze wyśpiewać z nielepiej...* wielokrotnie odwołuje się także do twórczości Rainera Marii Rilkego. Jest to o tyle cenny i uzasadniony trop, że autor *Sonetów do Orfeusza* był dla Karpowicza jednym z ważniejszych poetów zagranicznych. Śmiało można go nazwać patronem poezji autora *Słojów zadrzewnych*, a bezpośrednie i pośrednie zależności oraz nawiązania wciąż czekają na uważnego, dwujęzycznego badacza.

Pomimo niewątpliwych korzyści, jakie książka Włocha wnosi do wiedzy o Karpowiczu przyznać trzeba, że jej autor często daje

się porwać swobodnemu przepływowi skojarzeń, przez co niestety czasami wydaje się, że sam wiersz ginie w lawinie znaczeń, zostaje zepchnięty na nieco dalszy plan. Taką cenę musimy zapłacić, gdy założymy, że chcemy wyjaśnić wszystkie zawiłości Karpowiczowskiej poezji, zrozumieć każdy wers i objaśnić każdą aluzję. Być może jest również tak, że Karpowicza nie da się czytać inaczej niż z bagażem kulturowych odniesień, z nieustanną obawą o popadnięcie w chaos czy zabłądzenie w ślepą uliczkę. Włoch stara się ów chaos kontrolować, lecz nie zawsze mu się to udaje. Odrębną słabością tak sprofilowanej metody interpretacji jest brak wyraźnej granicy między analizą a interpretacją, między tym, co wiersz bezpośrednio komunikuje, a tym, co chcemy z niego wyczytać.

Kolejnym niebezpieczeństwem dokładnej, linearnej lektury jest brak selekcji i przedstawienia kontekstów w pewnym porządku, a także określenie dla nich jakiejś hierarchii ważności. W tę pułapkę również Włoch niekiedy wpada. Dzieje się tak wówczas, gdy rozwija poboczne, często niebezpośrednio ewokowane przez tekst wątki, a pomija główne interteksty, jak na przykład film Bergmana w interpretacji wiersza o sugestywnym tytule *kwaśniejące źródło*. Wierność zasadzie linearności lektury sprawia, że interpretatorowi umykają większe całości: triady, rozdziały, gatunki, wreszcie całość tomu. Tracimy również z oczu motywy czy strategie poetyckie powtarzające się szczególnie często – swoiste Karpowiczowskie „obsesje".

Być może jest to pole do wypełnienia dla czytelnika książek Karpowicza i Włocha. Należałoby wydobyć z chaosu pewien porządek i hierarchię, sproblematyzować najważniejsze wątki tej twórczości i w ten sposób starać się uchwycić istotę *Słojów zadrzewnych* jako nieudanego (w opinii poety) *opus vitae*. Czytelnik Karpowicza powinien również spojrzeć na ostatnią książkę tego autora okiem krytycznym, podejrzliwym, wyczulonym na fałsz, zgrzyt i aporię. Autor *Rozwiązywania przestrzeni* – mimo monumentalnych rozmiarów swego poetyckiego projektu i mimo wielu artystycznie udanych i bogatych w sensy wierszy bezsprzecznie i nierzadko ocierał się o kicz i grafomanię. Nie dajmy się zwieść hermetyczności tej poezji, choć właśnie ta jej cecha może nas skutecznie odwieść od wydawania takich sądów. W książce Włocha brakować może nieco tego krytycznego stosunku do autora *Słojów zadrzewnych*, który przejawiałby się na przykład w niuansowaniu interpretacji udanych (według subiektywnej oceny autora) i mniej udanych pod względem artystycznym utworów.

Mówienie o tym arcytrudnym poecie jego językiem z pewnością pozostaje w zgodzie z intencją autorską – być może nawet Karpowicz znalazłby we Włochu swego czytelnika idealnego, o którym pisał Umberto Eco. Niewątpliwie autor tej książki jest czytelnikiem wnikliwym, cierpliwym i niezwykle wytrwałym. Posługuje się bardzo bogatą literaturą, sięga do dzieł wszystkich epok i do najróżniejszych kontekstów (nie tylko literackich, co w przypadku Karpowicza jak najbardziej uzasadnione). Mimo to – co już sygnalizowałam – trudno uznać opracowanie Włocha za naukową pracę o Karpowiczu *sensu stricto*. Rozpatrywać ją należy raczej w kategoriach eseizującego wywodu będącego zapisem osobistego spotkania z wierszem. Patrząc na książkę z tej strony, przekonujemy się, że wszelkie niepokoje związane z jej „nienaukowym" charakterem i metodologicznymi niedociągnięciami stracą swą zasadność.

Chyba każdy badacz i czytelnik Karpowicza zmaga się z problemem, który streścilibyśmy następująco: jak pogodzić ze sobą objętość dzieła, hermetyczność metafor wymagających żmudnego „rozplątywania", kompozycyjną spójność tekstu oraz nagromadzenie aluzji i odwołań kulturowych? Wydaje się, że nie ma na to jednego właściwego sposobu, ale każde podjęcie trudu lektury w jakiś sposób zbliża nas do tej poezji, oswaja ją, czyni mniej „ciemną". Każda z takich ryzykownych

prób – choć zawsze będzie chybiona czy niepełna – warta jest tego, by ją zauważyć i docenić. Lęk przed hermetyczną poezją należy bez wątpienia oswajać (zarówno wśród krytyków, jak i zwykłych czytelników), a prywatna, „własna" interpretacja wydaje się jednym z lepszych sposobów na złagodzenie „wyroku skazującego na ciężkie norwidy" (Wisława Szymborska).

Władysław Włoch jako interpretator poezji Karpowicza wydaje się otwarty na dialog i nie zakłada nawet przez chwilę, że jego sposób czytania poszczególnych wierszy jest jedynym słusznym czy możliwym. Nieustanne otwieranie horyzontów, które rozpościerają się w poezji Karpowicza powinno towarzyszyć każdej dyskusji nad tą twórczością. Lektura książki *Aby lepsze wyśpiewać z nielepiej...* potwierdza starą prawdę o tym, że nie ma dwóch takich samych interpretacji, a to, jakie konteksty (to jest własne wcześniejsze doświadczenia, lektury, bagaż kulturowych uwarunkowań) wnosimy i wczytujemy w tekst jest kluczowe dla naszych sądów. To, co na początku tego tekstu nazwałam indywidualną wrażliwością interpretatora, w nieunikniony sposób ukierunkowuje naszą lekturę – stąd nie ma możliwości, by otrzymać jedną obiektywną i całościową interpretację.

Zwróćmy uwagę, że przywołując mnóstwo cytatów i poszerzając granice interpretacji danego wiersza, Włoch pozwala na to, by tekst Karpowicza sam zaczął „grać" w wyobraźni czytelnika. Odbiorca – zachęcony ułańską niekiedy fantazją komentatora – zaczyna sam „dośpiewywać" własne skojarzenia i konteksty, czyniąc dialog o każdym z utworów Karpowicza praktycznie niewyczerpanym. Być może takiej właśnie lektury życzyłby sobie sam poeta – swobodnej, wolnej od metodologicznych obostrzeń, rozszerzającej się w nieskończoność i wchłaniającej coraz to nowe sensy z zewnątrz. Niemniej w przypadku Karpowicza pytanie o to, czy dana interpretacja jest zgodna czy też niezgodna z intencją autorską w istocie nie ma większego sensu. Pozostaje nam się pogodzić z faktem, że jedynym prawdziwie rozumiejącym czytelnikiem tej poezji był sam jej autor. Tylko w ten sposób – to znaczy porzucając pokusę „wyczerpania" sensów zawartych i ewokowanych przez te wiersze – możemy odkryć w lekturze *Słojów zadrzewnych* Barthesowską *plaisir du texte*.

Książka Władysława Włocha jest lekturą niełatwą i na pewno mogącą wzbudzić wiele kontrowersji w gronie „profesjonalnych" badaczy literatury XX wieku. Sam przedmiot zainteresowania autora – postać Karpowicza i jego radykalnie hermetyczna twórczość – również budzą wiele wątpliwości. Dla wiernych czytelników poezji autora *Odwróconego światła* (a wierzę, że i tacy gdzieś istnieją!) opracowanie Włocha może się okazać niezwykle cenną lekturą, ukazującą zawiłe ścieżki prywatnego lekturowego doświadczenia i mogącą pomóc w odkryciu „własnego" Karpowicza, który dla każdego z nas z pewnością będzie inny.

Karolina Górniak

Władysław Włoch, *„Aby lepsze wyśpiewać z nielepiej..." (nad „Słojami zadrzewnymi" Tymoteusza Karpowicza)*, Firma SAS Wanda Tarnawska, Rzeszów 2015, ss. 825.

Zygmunt Mielczarek

LEGENDA KULTUROWA

Anatomia legendy kulturowej. Niżyński – Gründgens – Dönhoff – Piłsudski pióra Grzegorza Kowala to obszerne studium, solidnie podbudowane myślą kulturoznawczą, na etapie wydawniczym opiniowane przez Mariana Golkę, które na przykładzie czterech odrębnych portretów ukazuje złożoność legendy symbolicznej. Zasadniczym rysem książki wydaje się przekonanie o chimerycz-

ności, nadmiarze znaczeń przedmiotowego zagadnienia – tylko na pozór prostego z definicji. Legenda jest bowiem – jak wykazuje Kowal – sceną napięć, pozwala mówić głównie emocjom, a nie faktom. Ma swe misterium, pierwiastek utajony, nieprzejrzysty. Toteż w odbiorze obrasta w domysły, konotacje, mylące tropy i właśnie tak postrzega i wyraża jakąś rzeczywistość.

Legenda sugeruje, że ma dostęp do dwuznacznych sekretów, że coś jest inne niż jest; kwalifikuje się zatem jako klasyczna presupozycja. „Prawdziwość czy fałszywość poglądów ma tutaj – pisze autor – drugorzędne znaczenie. Najważniejsza rola przypada wierze w skonstruowane narracje" (s. 10). Legenda jest zatem wyrazem wyobrażeń, konsumuje uproszczenia i ma wystarczyć za rzetelną wiedzę o danej postaci; nie ma w niej intencji rozumienia i dociekania. W swej ontologicznej istocie jest więc odporna na obiektywizację, rygor jednoznaczności. Jako struktura w toku, zmiennej, efemerycznej tożsamości i nadrzeczywistości definiuje się zgodnie z nakazem chwili, wytwarzając dla siebie pewną zasłonę, operując mistyfikacją; w pełni zaistnieć może dopiero po śmierci swego bohatera.

Kowal ma świadomość ryzyka badawczego przy opisie legendy. Jest stale czujny zarówno wobec jej warstw płytkich, skandalizująco-plotkarskich, jak i pokładów głębokich, związanych z archaicznym mitem czy średniowiecznym eposem. Przy czym, co nietrudno zauważyć, nie definiuje legendy bezpośrednio, ale tak prowadzi dyskurs, że poprzez szerokie omówienie jej sedno objawia się bez uszczerbku dla zrozumienia. Postrzegając legendę kulturową jako szczególny komunikat i szczególny rodzaj ekspresji, ukształtowanej wielopostaciowo i wielofunkcyjnie, Kowal ustawia ją na pograniczu biografii, historii i kultury. Już na początku rozprawy wprowadza w istotę zagadnienia, ustala i objaśnia kluczowe pojęcia, aspekty terminologiczne, kryteria klasyfikacyjne. W warstwie eksplanacyjnej przybliża czynniki legendotwórcze, umożliwiające, ale nie warunkujące, narodzin legendy – to między innymi autorytet, kult herosa, aura, charyzma, symbol, rytuał, autokreacja. Na różnych płaszczyznach i w różnych konfiguracjach przywołuje poszczególne odmiany i właściwości legendy, kategorie dla niej stałe i nacechowane modalnością. Czytamy więc o legendzie: literackiej, romantycznej, biograficznej, bezimiennej, bohaterskiej, złotej i czarnej, hagiograficznej, genealogicznej, założycielskiej, legendzie-symbolu czy legendzie-kpinie.

Autor monografii przedstawia mechanizmy i okoliczności zaistnienia, trwania, zanikania oraz odradzania się tej formy; napotykamy tu na legendę niezużytą, śmiałą czy pokrytą patyną czasu. Kowal śledzi funkcjonowanie legendy w przekazie ustnym i pisanym, uwzględniając prawa rządzące kulturą, pokrewieństwo z magią, baśnią, mitem czy epiką rycerską, pamięcią i zbiorową wyobraźnią, władzą i dominacją, wzorcem społecznym spajającym wspólnotę, zahaczając też o współczesny celebrytyzm. Co ponadto istotne: nie pomija kontrowersyjności legendy, jej relacji do stereotypu, tego wszystkiego, co schematyzuje przedstawioną postać – jak na przykład uproszczenia zawarte w narracji o Korczaku.

Pora wreszcie przyjrzeć się ludziom legendy, portretom wymienionym w podtytule książki. Z racji samego powierzchownego sąsiedztwa biografie te jedynie częściowo tworzą całość, strukturę koherentną: jedni to artyści, inni – pragmatycy. Uważna lektura rozdziału *Ludzie legendy. Egzemplifikacje* tego rodzaju wątpliwości szybko rozwiewa i nie chodzi o to, że autor książki podaje kryteria konfiguracji prześwietlanych bohaterów. Rzecz w tym, że, idąc tropem kulturowych herosów, rozpoznaje działającą na wyobraźnię wyjątkowość, przenikliwość charakterów, intensywność przeżyć i strategii, a w ostateczności samotność indywidualisty. Niżyński, Gründgens, Dönhoff i Piłsudski są bowiem

w książce Kowala – przy całej odmienności – skrojeni z bliskiej sobie materii, a ich prezentacja układa się w optymalną konstrukcję. Wszyscy bez wyjątku okazali się ludźmi wielkich i uzasadnionych aspiracji, potrafili wznieść się ponad czasy, w których żyli, działali i tworzyli, nie ograniczając się do jednej pespektywy, jednego kręgu kulturowego i jednej sfery życia. Z łatwością – chociaż w różnym stopniu – demonstrowali samych siebie, ale kaprysy, rozgłos, mniej lub bardziej zamierzona autokreacja, pobudki tego typu stanowiły zwykle – jak dowodzi autor monografii – margines, dodatek do osobowości-legendy, albowiem wnętrze przedstawionych portretów, ich wspólne pole stanowią przymioty wyższego rzędu, interferencja radykalnych poczynań i zachowań wręcz popisowo scharakteryzowanych – zwłaszcza w rozdziale o Niżyńskim i Piłsudskim.

Grzegorz Kowal wkracza w sedno konkretnej legendy nade wszystko wtedy, gdy penetruje jej warstwę skojarzeniową, dramatyczną, niedookreśloną jak choćby zawiłą historię życia Wacława Niżyńskiego, genialnego rosyjskiego tancerza o polskich korzeniach, choreografa, solistę największych scen, kreatora mody, gdy znaczeniową pojemność tego portretu wzmacnia o wskazanie na pobyt i aresztowanie artysty w Budapeszcie w 1918 roku, fascynację Nietzschem, domniemany homoerotyczny związek z Diagilewem czy też chorobę psychiczną w wieku lat trzydziestu.

Autor monografii ucieka się do podobnych momentów i środków, opisując życie i twórczość Gustafa Gründgensa, aktora, reżysera, dyrektora teatru, autora tekstów pieśni, w swoim czasie skonfrontowanego z nazistowską rzeczywistością, posądzanego o kolaborację i dyskredytowanego, w gruncie rzeczy ratującego niezależność sceny i życie prześladowanych, kładąc ponadto nacisk na symboliczny wymiar tej legendy, jej znaczenie dla „odbudowy powojennej tożsamości niemieckiej" (s. 288) i jej literacką referencjalność (relacja: Gründgens – *Mefisto* Klausa Manna – Erika Mann, s. 303 i następne).

Idąc tropem Dönhoff i Piłsudskiego, Kowal patrzy na legendę jako żywotne wydarzenie społeczne i hołd złożony kulturowym herosom, którzy wyszli z różnych doświadczeń i uwarunkowań. Wszystko, co istotne i ukryte pod znakiem Marion Gräfin Dönhoff, prezentowana tu książka należycie porządkuje i opisuje: nieskazitelne życie, niewzruszone zasady „»grande dame« niemieckiego dziennikarstwa" (s. 307) i powojennych Niemiec w ogóle, jej zaangażowanie w zamach na Hitlera, dramatyczna ucieczka z Prus Wschodnich przed Armią Czerwoną, błyskotliwa kariera publicystyczna i pisarska, wieloletnie prowadzenie elitarnego tygodnika „Die Zeit", arystokratyczne pochodzenie i doskonale zdany egzamin z politycznej niezależności oraz aktywności w systemie demokratycznym. Dönhoff miała wizję nowoczesnych Niemiec i ich zbliżenia z Polską – to ważny element jej portretu; wydaje się zatem być kimś więcej niż tylko legendą dziennikarstwa. W ewentualnej reedycji monografii polecam również jej autorowi odniesienie się do publikacji Ernesta Kuczyńskiego *Historia i teraźniejszość. Życie i twórczość Marion Gräfin Dönhoff* (2007).

Dönhoff i Piłsudski stoją w oczach Kowala na przeciwnych biegunach. O ile jednak ta pierwsza – przy całej świadomości własnych zalet – nie afiszowała się swą indywidualnością, o tyle Piłsudski nie miał umiaru i skrupułów w zakresie świadomej autokreacji, apodyktycznego, nadmiernego rytualizmu postaw i gestów. Kowal więc nieco zdziera zasłonę z posągu Naczelnika, spadkobiercy romantycznej tradycji i jej kultu jednostki wyjątkowej. Wprawdzie uznaje, że na tę legendę należy spojrzeć głównie w świetle zasług historycznych, narodowej powinności, ale – zgodnie z istotą własnego projektu – kieruje najpierw uwagę ku mechanizmom zaistnienia i funkcjonowania legendy Piłsudskiego, na pewien gorset, emocjo-

nalność, mitomański aspekt jego wizerunku. Legenda ta ma wszakże własny urok i własną narrację, która – jak dotąd – nie uległa dewaluacji.

Jakkolwiek rzecz się ma, rozdział o Piłsudskim, tekst o szczególnie uwydatnionej ekspresji, czyta się doskonale. Oto dla przykładu: „Jeśli polityka sprowadza się do zakulisowych gier i uprawiania propagandy (także sukcesu), to w Piłsudskim należy upatrywać wybitnego męża stanu. Zastosował bowiem na masową skalę taktykę kompromitowania ludzi ambitnych i autonomicznych, dla niego wyjątkowo niewygodnych. Sztukę pomówień opanował do perfekcji" (s. 328). Reasumując: książka Grzegorza Kowala będzie ważnym punktem odniesienia dla wszystkich zainteresowanych tematyką kultury, legendy, mitu, mitomanii, jest pozycją starannie przygotowaną i nie sposób jej zignorować.

Zygmunt Mielczarek

Grzegorz Kowal: *Anatomia legendy kulturowej. Nižyński – Gründgens – Dönhoff – Piłsudski*, Universitas, Kraków 2014.

Jacek Antoni Zieliński, *Wariacje na temat liścia*, pastel, akryl, płótno, 2006.

KRONIKA

OBECNOŚĆ
Bronka Michałowska 1915–2015

Są postaci, bez których nie sposób wyobrazić sobie pełni obrazu kulturalnego dorobku polskiej diaspory. Należała do nich niewątpliwie Bronisława Michałowska – niepospolitej rangi polsko-kanadyjska artystka i wyjątkowy człowiek: mądry, wrażliwy, empatyczny, przyjazny ludziom. Mimo zaawansowanego wieku imponowała swoją niespożytą witalnością i ciekawością świata. Przekroczywszy dobrze dziewięćdziesiątkę, regularnie bywała w Polsce, odbywała też samotne podróże po Kanadzie, m.in. do Montrealu, Saint John w Nowym Brunszwiku i Victorii, stolicy Kolumbii Brytyjskiej. Uczestniczyła w ważnych wydarzeniach kulturalno-artystycznych, niemal do ostatniej chwili była twórczo aktywna, pełna nowych, wybiegających w przyszłość pomysłów.

Choć w lutym tego roku ukończyła sto lat, wylew, którego doznała z końcem kwietnia, był zaskoczeniem. Na oczach lekarskiego personelu torontońskiego szpitala św. Józefa i grupy nieodstępujących jej przyjaciół toczyła niezwykłą w jej wieku walkę o powrót do zdrowia. Po kilkutygodniowym braku świadomości, odzyskała kontakt ze światem. Reagowała na dotyk i słowa bliskich jej osób, oczami i ruchami warg potwierdzała, że czuje ich obecność, wreszcie zaczęła wypowiadać pojedyńcze słowa, całe zdania. Były momenty nadziei, znaki zapowiadające wyjście z głębokiego kryzysu. W pewnej chwili wymęczona chorobą zaczęła samodzielnie przyjmować pokarm, co zaskoczyło opiekujących się nią lekarzy. Postawa pani Bronisławy była ewenementem, budziła zdumienie, szacunek i podziw. Nade wszystko zaś niosła ufność i nadzieję, że wbrew medycznym przewidywaniom los okaże się łaskawy. Niestety, biologia potwierdziła swoją bezwzględność. Czternastego czerwca 2015 r. w godzinach rannych serce Bronki zamilkło.

Fot. Peter Bacler

Bronislawa Michalowska

***

Bronisława Michałowska z domu Chądzyńska, w świecie artystycznym znana jako Bronka Michałowska, urodziła się 22 lutego 1915 r. w Carskim

Siole w Rosji, w rodzinie ziemian kresowych. Jej ojciec Bronisław Chądzyński pochodził spod Oszmiany (majątek Bierwienciszki), a matka Felicja z domu Siemiaszko z Łoszycy koło Mińska. Po dramatycznej wędrówce przez Krym, wyspę Korfu i Serbię, rodzice z pięciorgiem dzieci w 1921 r. dotarli do Warszawy, a stamtąd do Wilna, gdzie Bronka spędziła dzieciństwo i wczesną młodość. Tutaj uczęszczała do szkoły średniej, najpierw do Gimnazjum Nazaretanek, a następnie do Gimnazjum Czartoryskiego, w którym uzyskała maturę. W 1936 r. rozpoczęła studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego. Była studentką czwartego roku (w pracowni Tymona Niesiołowskiego), gdy wybuchła II wojna światowa.

Korzystając z przepustki, wydanej przez władze litewskie, w listopadzie 1939 r. przedostaje się do Kowna, gdzie przebywa jej internowany mąż. Po jego zwolnieniu, wyjeżdżają przez Rygę do Szwecji. Dzięki pomocy władz polskich w Sztokholmie, w styczniu 1940 r. dociera wraz z mężem do Francji a stamtąd w czerwcu 1940 r., po jej upadku, „Batorym" do Anglii. Rozpoczęte studia i pracę artystyczną w Wilnie kontynuuje w pracowni Józefa Pankiewicza, gdzie mieściła się paryska ekspozytura Akademii Krakowskiej, pod kierunkiem malarza Wacława Zawadowskiego i – z przerwami – w Szkole Sztuk Pięknych w Glasgow oraz w londyńskiej pracowni dla młodych artystów, subsydiowanej przez rząd Polski w Anglii. Jednocześnie pracuje jako korektorka w „Dzienniku Żołnierza". W latach 1945–46 prowadzi wraz z mężem znaną w środowisku londyńskim pracownię ceramiczną. W 1945 r. kończy studia na Uniwersytecie Londyńskim, w Courtauld Institute of Fine Art, uzyskując tytuł Bachelor of Arts with Honours (historia sztuki).

Do Kanady przybywa w 1955 r. Początkowo mieszka w Montrealu u swojej siostry Anny Cichoń i jej męża Edwina, następnie, po paru miesiącach, przenosi się do Toronto. Tutaj pracuje m.in. w dziale porcelany domu handlowego Eatons. Prowadzi też wieczorowe kursy malarstwa i rysunku dla dorosłych. Wykłada na Ryerson Polytechnical Institute (dziś: Ryerson University) projektowanie i dekorację wnętrz. Swój rozwój artystyczny zawdzięcza w dużej mierze znanemu malarzowi, grafikowi i znawcy sztuki, uczniowi Józefa Mehoffera – Alfredowi Birkenmayerowi (zm. 1977), który był jej przyjacielem, opiekunem i nade wszystko mentorem.

Jej pierwsze prace obejmowały głównie malarstwo olejne, gwasze, rysunki, akwarele i – w okresie późniejszym – linoryty. Zajmowała się też ilustracją. W ostatnich latach wojny zaczyna malować farbami ceramicznymi. Zafascynowana tą techniką, doskonali swoje umiejętności, realizując coraz bardziej ambitne projekty. Zaraz po przyjeździe do Kanady kupuje piec ceramiczny i specjalizuje się w sztuce ceramiki artystycznej. Od małych wymiarów i form użytkowych przechodzi stopniowo do form większych i bardziej skomplikowanych. Jej największa praca w tej technice obejmuje 130 kafli ceramicznych. Artystka zrealizowała ją w Toronto dla Gordon Jeweller (Yorkdale Plaza, 1974). Inne, większe realizacje tego typu wykonała dla Women's Hospital (1986) i firmy Abitibi Paper Co. (1973). Brała udział w wielu wystawach zbiorowych i indywidualnych w Anglii, Francji, Kanadzie i Polsce. Eksponowała swe prace m.in. w londyńskiej The Royal Academy (1945) i w Kensington Art Gallery (1951), w Gallerie Voyelle (Paryż 1951), w Museum of Fine Arts (Montreal 1952), w torontońskim hotelu King Edward (1956), w warszawskim hotelu Bristol (1961), w Hart House (Uniwersytet Toronto 1962), w torontońskich galeriach: Upstairs Gallery (1962), Tygesen Galleries (1963, 1965), Sir Nicolas Gallery (1975) i w Royal Ontario Museum (1971), na New York State University (Buffalo 1963), w Ontario Association of Architects (1965), podczas wystawy światowej EXPO'67 w Montrealu, w Toronto Dominion Centre (Graphica'73), w Holly Blossom Temple (1974), w Gordon Hill Advertising (1977), w Northern District Public Library (1979), w Muzeum Wychodźstwa Polskiego (Warszawa 2000) oraz w Muzeum Niepodległości (2002).

Wielkim powodzeniem cieszyła się jej retrospektywna wystawa w Heliconian Club w 2007 r. Rok później w torontońskim muzeum sztuki ceramicznej Gardiner Museum miała znakomicie przyjęty wykład na temat historii i techniki malowania na powierzchniach ceramicznych („Visions in Ceramic Colours"), połączony z prezentacją jej prac.

Obok osobności i oryginalności poszukiwań twórczych, głębokiego przywiązania do polskich korzeni, pryncypialności etycznej, panią Bronkę cechowała nade wszystko OBECNOŚĆ – inspirująca, szczodrze obdarzająca nas swym talentem, głębokim zainteresowaniem dla wszelkich przejawów ambitnej sztuki, dla człowieka i świata w jego pełnej gamie walorów i ich zaprzeczeń. Bronka Michałowska była bystrą, przenikliwą obserwatorką życia. Współczesne wydarzenia, nie tylko z dziedziny sztuki, komentowała z precyzją i przewrotnym dowcipem. Do wielu spraw miała dystans mędrca. Była patriotką, w swej twórczości i rozmowach z przyjaciółmi wracała często myślą do swego ukochanego, inspirującego ją nieustannie Wilna, które z radością mogła po kilkudziesięciu latach kilkakrotnie odwiedzić. Część prac wystawianych w Polsce pani Bronka przekazała w darze Muzeum Narodowemu, swe bogate archiwum i wiele dzieł ofiarowała Archiwum Emigracji na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Wraz z odejściem Bronki Michałowskiej nie tylko polska i kanadyjska kultura doznała dotkliwej straty, nie tylko artystyczno-intelektualne środowisko polskiej diaspory poczuło się zubożone, lecz zamknęła się bezpowrotnie ważna epoka w jego historii. Bronka Michałowska wraz z twórcami tej miary, co m.in. Mary i Roman Schneider, Henryk Hoenigan, Eugeniusz Chruścicki, Edward Koniuszy, Krystyna i Konrad Sadowscy, Genowefa Staroń, Wacław Iwaniuk, Jadwiga Jurkszus-Tomaszewska, Adam Tomaszewski, czy żyjąca w Oakville, znana i ceniona aktorka Irena Habrowska-Jellaczyc, współtworzyła najbardziej znaczący i rozpoznawalny potencjał artystyczny polskiej diaspory w Toronto, jakim obdarzyła nas emigracja wojenna. I współtworzy nadal. Pozostały bowiem jej unikalne prace i jej ujmujący talentem, mądrością i dobrocią portret w naszej pamięci. Tak jak dzieła wymienionych artystów, które trwale wzbogaciły dorobek polskiej kultury.

W jednym z wywiadów udzielonych w Polsce w latach sześćdziesiątych, zapytana przez dziennikarkę, czy hołduje jakiemuś wyraźnemu kierunkowi w sztuce, pani Bronka odpowiedziała: „Nie, staram się znaleźć własny wyraz. Jestem przeciwniczką ulegania modom w sztuce: artysta ma prawo do wyboru indywidualnego kierunku bez względu na epokę, w której żyje". Równocześnie podkreślała: „Z drugiej jednak strony, artysta nie może żyć w 'splendid isolation', jest przecież w jakiejś mierze kontynuatorem. To mnie właśnie skłoniło do przestudiowania historii sztuki: dokładne zbadanie nie odbiera przecież oryginalności". Jakby dopełniając te słowa, Andrzej Pawłowski w szkicu o bogatej, wielokierunkowej twórczości pani Bronki, zamieszczonym na łamach „Związkowca" w październiku 1985 r. zauważał, że liryka jej prac „czerpie tematy ze zmysłowego konkretu rzeczywistości i z intymnych zasobów pamięci i wrażeń Artystki". A to, precyzował w dalszym wywodzie, oznacza m.in. „powrót do greckiego porządku i klasycznej urody".

To trafne spostrzeżenie. Sztuka Bronki Michałowskiej wprowadza element ładu w rozchwiany obraz współczesnego świata. Wydobywa zeń te wartości, które nadają ludzkiej egzystencji głęboki sens – mądrą refleksję, wrażliwość na dobroć, piękno i miłość. Trudno nie zauważyć, że tym samym dawała nam to, co Artystka najpełniej uosabiała samą sobą.

Edward Zyman,
współpraca Henryk Wójcik

„KTOŚ" – WAŁBRZYSKI JUBILEUSZ ANTONIEGO MATUSZKIEWICZA

6 listopada 2015 roku w Bibliotece pod Atlantami przy wałbrzyskim rynku odbył się jubileuszowy wieczór Antoniego Matuszkiewicza, który miałam zaszczyt poprowadzić. Przyjaciele i bliscy pisarza tłumnie wypełnili salę wystawową książnicy, a przybyli z wielu zakątków Dolnego Śląska (także z jego czeskiej strony). Odzwierciedlało to w pewien sposób wędrowne życie bohatera wieczoru oraz wielość jego życiowych zatrudnień – rzec można – biografię wzorcową pisarza, który winien „z wielu pieców chleb jeść".

Przypomnę kluczowe epizody bogatej biografii, którą zaprezentowałam na początku wałbrzyskiego spotkania. Antoni Matuszkiewicz urodził się 13 sierpnia 1945 r. we Lwowie i jak wielu Polaków z południowych kresów musiał stamtąd wyjechać. Osiadł z rodzicami na Dolnym Śląsku. Przez wiele lat mieszkał i pracował w Świdnicy. Ukończył studia historyczne na Uniwersytecie Wrocławskim, a muzealnicze na Uniwersytecie Jagiellońskim. W latach 1980–1981 działał w NZSS Solidarność (m.in. jako twórca i redaktor naczelny pisma „Niezależne Słowo"), w roku 1989 w Międzyzakładowym Komitecie Strajkowym NSZZ Solidarność Województwa Wałbrzyskiego. Internowany 13 grudnia 1981 r., po uwolnieniu pracował dorywczo w różnych miejscach i aktywnie współtworzył ruch kultury niezależnej.

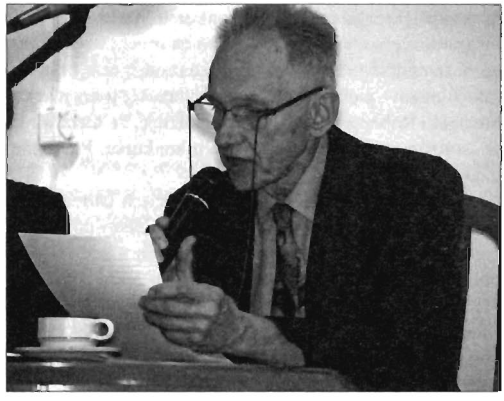
W połowie lat 80. był już liderem literackiego środowiska regionu i jako redaktor „Informatora Kulturalnego i Turystycznego Woj. Wałbrzyskiego" zamieszczał w nim i komentował utwory debiutantów, wśród których byli znani dziś pisarze Olga Tokarczuk i Karol Maliszewski. Maliszewski był gościem wieczoru i z wdzięcznością wspominał zarówno okres terminowania pod opieką Matuszkiewicza, jak i lata późniejsze, gdy już wspólnie tworzyli wydarzenia artystyczne na polsko-czeskim pograniczu.

W 1996 roku pisarz spełnił bowiem swoje marzenie i zamieszkał w miejscu wybranym – śląskich górach. Najpierw w Stroniu Śląskim i Starym Gierałtowie u stóp Śnieżnika, zaś od 2008 roku w położonej niedaleko granicy z Polską czeskiej wsi Martinkovice u stóp pasma gór Stołowych – Broumovskich Sten. Z wieńczącego je szczytu Koruna przez niezwykłe skalne okno może podziwiać rozległą panoramę Kotliny Kłodzkiej i otaczających ją gór Kamiennych, Sowich i Złotych, które wielokrotnie opiewał w swoich utworach.

Zaprzyjaźnił się z kilkoma czeskimi pisarzami, przede wszystkim z Věrą Kopecką – poetką, tłumaczką, wydawcą i animatorką kultury w Broumovie i jego okolicach, która także była gościem wałbrzyskiego spotkania i opowiedziała o wieloletniej twórczej przyjaźni z jubilatem. Nie ma chyba ważniejszego wydarzenia po obu stronach ich małej ojczyzny, w których by nie brali udziału, a wiele z nich inicjują i organizują. Od lat też wzajemnie tłumaczą swoje wiersze.

Jubileuszowe spotkanie miało bogatą oprawę muzyczną, którą stworzyli znajomi i przyjaciele pisarza, spotkani przez niego w różnych okresach życia. Klara Nentvichová z Martinkovic wykonała kilka czeskich piosenek ludowych oraz zaśpiewała po polsku *Żydowską kołysankę* polsko-czeskiej pisarski z czeskiego Cieszyna Renaty Putzlacher, pochodzącą ze zrealizowanego w Broumovie spektaklu *HRA-NIC-e*. Małżeństwo Ficków ze Świdnicy wyśpiewało pielgrzymkowy utwór do słów Matuszkiewicza z lat 80. Bardzo porwał słuchaczy dynamiczny występ trio wokalno-gitarowego: Stanisław Sauć, Piotr Michałowski i Maciej Paluch,

którzy wykonali kilka utworów wybranych specjalnie na cześć bohatera laureata. Była wśród nich ballada *Ktoś*, która świetnie scharakteryzowała nietuzinkową osobowość Matuszkiewicza – już nie tylko pisarza i twórcy dolnośląskiej kultury, ale też mistrza i mentora młodszych twórców. Zmontowana z materiałów fotograficznych i filmowych przez Gwidona Hefida relacja ze spotkania zamieszczona na serwisie Yotube nosi właśnie taki tytuł.



Fot. Leszek Florek

Antoni Matuszkiewicz

Antoni Matuszkiewicz i jego goście – między innymi pisarze Roman Gileta, Zofia Mirska i Krzysztof Kobielec – w swoich wystąpieniach wspominali ważne postacie środowiska artystycznego Wałbrzycha i Kłodzka, przede wszystkim tych, którzy już odeszli, a byli wybitnymi, formującymi innych osobowościami i przyjaciółmi jubilata – pisarzy, malarzy i myślicieli Mariana Jachimowicza i Michała Fostowicza-Zahorskiego oraz polonistkę z I LO w Wałbrzychu Martę Gąsiorowską.

Przebiegające w serdecznej atmosferze spotkanie zainicjowali i przygotowali pracownicy Biblioteki pod Atlantami kierowanej przez Renatę Nowicką. Wśród gości był wiceprezydent Wałbrzycha Zbigniew Nowaczyk, który jednak – co trzeba podkreślić – jako że zdarza się nieczęsto – był obecny przez cały czas spotkania i wystąpił z listem gratulacyjnym od Prezydenta Wałbrzycha Miasta Romana Szełemeja, życzeniami i upominkami dopiero na zakończenie spotkania.

Magdalena Rabizo-Birek

MROCZNI REALIŚCI, NOSTALGICZNI WIZJONERZY

XI edycja Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. K. Ratonia

W tym roku po raz pierwszy nie udało mi się uczestniczyć w uroczystościach rozstrzygnięcia XI OKP im. K. Ratonia w Olkuszu 21 listopada 2015 r., któremu „Fraza" patronuje i którego obradom od kilku lat przewodniczę. Organizatorzy poprosili mnie o przysłanie krótkiego komentarza do werdyktu, który tu załączam. W tym numerze „Frazy" publikujemy wybory wierszy nagrodzonych i wyróżnionych w konkursie (Marty Tomczyk-Maryon, Macieja Filipka, Piotra Piątka, Mariusza Tenerowicza i Piotra Zemanka, z wyjątkiem Eli Gałoch, która nie odpowiedziała na nasze zaproszenie) oraz dwóch osób nominowanych przez jury do nagród (Marcina Królikowskiego i Jacka Świerka).

***

Serdecznie pozdrawiam organizatorów i mecenasów konkursu, gospodarza Galerii Stanisława Stacha, jego bywalców „ratoniologów" Bogdana Dworaka i Magdalenę Boczkowską

oraz największego przyjaciela konkursu Marka K.E. Baczewskiego. Składam także serdeczne gratulacje wszystkim przybyłym na uroczystość rozstrzygnięcia konkursu laureatom – tegorocznym i zeszlorocznym. Bardzo mnie cieszą i niezwykle podobają mi się wydane w tym roku (dodam – pięknie wydane) debiutanckie tomy wierszy ubiegłorocznych laureatów Kariny Stempel i Roberta Feszaka. Mam nadzieję, że nielatwa sztuka wydania tomików uda się także laureatom tegorocznej, XI edycji konkursu. Przesyłam kilka refleksji na temat zestawów nagrodzonych i prac jury.

Różniliśmy się od siebie w nominacjach laureatów, czego wyrazistym przykładem było, że każdy z nas wytypował inny zestaw wierszy do głównej nagrody. Kiedy czytałam te nasze „pierwsze miejsca" powtórnie, już po tym – jak, mimo wszystko, szybko i zgodnie porozumieliśmy się w sprawie ostatecznego werdyktu z pozostałymi jurorami – Pauliną Małochleb i Edwardem Pasewiczem, okazało się, że jest coś, co je ze sobą łączy. To wysoka temperatura zaangażowania w świat i w Polskę, krytycyzm (także w spojrzeniu bohaterów wierszy na siebie), czarny humor oraz realizm – trzymanie się konkretów życia i „przyziemność" poetyckich rekwizytów.

W tym roku ulubionym zwierzęciem laureatów był szczur, było także sporo wierszy z motywami sportowymi, a wśród przywoływanych dyscyplin królowała piłka nożna. Wymienionymi z imion bohaterami wierszy byli nie tylko: Ulisses, Noe, Rimbaud, Baczyński i Elisabeth Bishop, ale także Grzegorz Krychowiak z FC Sewilla. Autorzy „naszych" zwycięskich liryków nie ukrywali targających nimi negatywnych emocji: przede wszystkim gniewu i bezsilności wobec zła i dokuczliwości świata. „Ratoń się kto może" – godło wymyślone przez jednego z nominowanych do głównej nagrody poetów – Jacka Świerka – dobrze oddaje paletę tych emocji.

Przed kilku laty jurorujący wówczas z ramienia „Frazy" Janusz Pasterski podzielił wiersze laureatów konkurs Ratonia na dwa nurty – wizyjny i realistyczny. Nurt wizyjny łączy się zazwyczaj z mroczną, depresyjną tonacją emocjonalną i silnie zmetaforyzowaną, trudną dykcją. Nurt realistyczny bywa pogodniejszy w klimacie, oszczędniejszy w środkach wyrazu, opisowy i anegdotyczny. Nagrodzone, wyróżnione i nominowane w tym roku do nagród i wyróżnień wiersze są wypadkową – tu wyjawię inną tajemnicę jurorskiej kuchni – sześciu pierwszych zestawów podanych przez każdego z nas. I można te wiersze wpisać w wymienione nurty, choć ze znaczącą, jakby odwróconą tonacją emocjonalną.

Zestawy „realistyczne" (wiersze Marty Tomczyk-Maryon, Macieja Filipka, Piotra Piątka, Marcina Królikowskiego), które w tym roku wysunęły się na plan pierwszy, są mroczniejsze w nastroju (pojawiają się w nich motywy śmierci, psychicznej choroby, lęku i bólu), zaś zestawy wizyjne (np. Eli Galoch, Mariusza Tenerowicza, Piotra Zemanka), przenika nostalgia, są estetycznie wysmakowane, bogate w rozmaite kulturowe tropy, solennie opisowe, jakby były scenariuszami do nastrojowych filmów z minionych epok. Wydaje mi się także, że tegoroczny konkurs stał na wysokim i wyrównanym poziomie, co pokazuje duża konstelacja osób nominowanych do nagród (obok wymienionych byli wśród nich także: Marta Jurkowska, Grzegorz Marcinkowski, Kamil Pietrzyk i Ewa Włodarska). Można sobie naprawdę wyobrazić, że układ nagród mógł być inny i zwyciężyłby ktoś z osób wyróżnionych lub nominowanych do nagród...

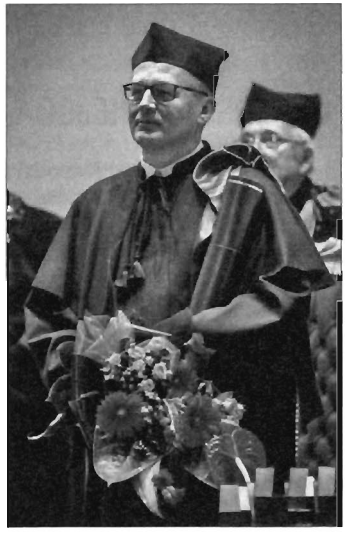
Magdalena Rabizo-Birek

MARIAN KISIEL DOKTOREM HONORIS CAUSA AKADEMII IM. JANA DŁUGOSZA

11 grudnia 2015 roku w Częstochowie odbyła się uroczystość nadania tytułu doktora *honoris causa* Akademii im. Jana Długosza profesorowi Marianowi Kisielowi z Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Godność tę przyznano profesorowi Kisielowi w uznaniu jego wybitnej działalności naukowej, organizacyjnej i twórczej. Inicjatorem wniosku był Wydział Filologiczno-Historyczny Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, jednomyślnie zaaprobowany przez Senat tej uczelni. Recenzentami w postępowaniu kwalifikacyjnym byli: profesorowie Stanisław Uliasz (Uniwersytet Rzeszowski), Anna Węgrzyniak (Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej) oraz Andrzej Zawada (Uniwersytet Wrocławski). W przygotowanych przez nich opiniach wniosek Wydziału Filologiczno-Historycznego znalazł pełne potwierdzenie, wyrażone choćby w słowach profesora Andrzeja Zawady o Marianie Kisielu – „renesansowym humaniście".

Laudację wygłosiła profesor Elżbieta Hurnik z Instytutu Filologii Polskiej AJD, która podkreśliła wielkie zasługi laureata dla polskiej nauki i kultury, a także jego ogromny wkład w rozwój humanistyki regionu, w tym nie tylko uczelni macierzystej, ale również Akademii im. Jana Długosza, z którą współpracuje od wielu lat.

Doktor *honoris causa* jest profesorem zwyczajnym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, prodziekanem Wydziału Filologicznego, kierownikiem Zakładu Literatury Współczesnej w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego, członkiem wielu towarzystw naukowych i literackich, m.in. Komitetu Nauk o Literaturze PAN, Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza, Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, przewodniczącym Komitetu Okręgowego Olimpiady Literatury i Języka Polskiego. Opublikował blisko dziewięćset prac naukowych, krytycznoliterackich i literackich, w tym kilkanaście monografii autorskich (m.in. *Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przełomu 1955–1959 w Polsce*, 1999; *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*, 2004; *Przypisy do współczesności*, 2006; *Ruiny istnienia. Szkice o poetach mniej obecnych*, 2013) i kilkadziesiąt zredagowanych.



Fot. Julia Agnieszka Szymala

Marian Kisiel

Jego zainteresowania naukowe obejmują kategorie przełomów kulturowych, wspólnot pokoleniowych, przemian świadomości literackiej, syntez historycznoliterackich, a także obszary krytyki literackiej i sztuki interpretacji. Laureat bada literaturę w szerokich kontekstach socjologicznych, biograficznych, ale również w relacjach z tradycją literacką. Szczególne miejsce w jego badaniach zaj-

muje przełom pazdziernikowy w Polsce, literatura emigracyjna oraz kultura i pisarstwo regionu śląskiego.

W uroczystości, która była też częścią jubileuszu 600-lecia urodzin patrona częstochowskiej uczelni, wzięli udział parlamentarzyści RP, przedstawiciele władz samorządowych i duchowieństwa, rektorzy wielu uczelni z województwa śląskiego z przewodniczącym Konferencji Rektorów Akademickich Szkół Polskich, JM Rektorem Uniwersytetu Śląskiego prof. zw. drem hab. Wiesławem Banysiem na czele. W ceremonii wzięli także udział współpracownicy, przyjaciele i uczniowie profesora Mariana Kisiela z Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego, a także reprezentanci uniwersytetów z Warszawy, Krakowa i Rzeszowa.

Uroczyste posiedzenie Senatu Akademii im. Jana Długosza prowadził JM Rektor dr hab. inż. prof. AJD Zygmunt Bąk, a Uchwałę z 23 września 2015 roku w sprawie nadania tytułu doktora honoris causa profesorowi Kisielowi przedstawiła Dziekan Wydziału Filologiczno-Historycznego dr hab. prof. AJD Agnieszka Czajkowska. Wykład Laureata poświęcony został refleksji o rozumieniu literatury, jej podglebiu autobiograficznym i ścisłym związku pomiędzy dziełem literackim a życiem człowieka.

Ceremonii towarzyszył także wernisaż wystawy dzieł pracowników Instytutu Sztuk Pięknych Akademii im. Jana Długosza w budynku Filharmonii Częstochowskiej oraz koncert muzyczny w wykonaniu Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Częstochowskiej im. Bronisława Hubermana pod dyrekcją Jerzego Swobody z udziałem Chóru Instytutu Muzyki AJD oraz Chóru Filharmonii Częstochowskiej Collegium Cantorum. Przedstawiono prawykonanie oratorium Juliusza Łuciuka *Jan Długosz Dziejopisarz Polski*, w którym wystąpili Katarzyna Suska i Dariusz Siedlik.

Profesorowi Marianowi Kisielowi, oddanemu autorowi i czytelnikowi naszego kwartalnika, przyjacielowi polonistyki rzeszowskiej redakcja „Frazy" składa serdeczne gratulacje i życzenia dalszych osiągnięć naukowych i pisarskich.

Janusz Pasterski

WIERSZE I MIEJSCA

Zaczęło się od tego, że byłem oddanym słuchaczem cyklu audycji pojawiających się na falach Vltavy (III programu Czeskiego Radia) od początku roku 2014. Nosił on taki właśnie tytuł i od strony dramaturgii i reżyserii radiowej był przygotowywany przez Jaroslavę Šiktancovą i Alenę Zemančikovą natomiast pod względem merytorycznym przez zespół pracowników naukowych i studentów – Instytutu Literatury Czeskiej i Komparatystyki Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Karola w Pradze – którego duszą był dr Josef Hrdlička. Wyemitowano pięćdziesiąt sześć odcinków. Obejmowały one wybrane utwory (lub ich fragmenty, np. w wypadku *Odysei* czy *Pieśni o Rolandzie*) z literatury czeskiej i światowej od jej początków. Prezentacji w języku czeskim towarzyszył przynajmniej fragment w brzmieniu oryginalnym oraz eseistyczne omówienie interpretujące związki poezji z danym miejscem, nie zawsze pojmowanym geograficznie, ale także jako pewien typ lokalizacji – morze, las, góry, budynek etc.

Okazało się, że to coraz bardziej ekspansywne przedsięwzięcie dosięgło mnie osobiście. Zostałem zaproszony do wzięcia udziału w konferencji pod tą samą nazwą, która odbyła się w dawnym pałacu hrabi Šporka na ulicy Hybernskiej w Pradze, od 27 do 29 stycznia 2016 r. Jej elementem był również tak zwany tutaj „chrzest" książki, obejmującej teksty wspomnianego cyklu wraz z dołączoną płytką z ich nagraniami. Zrezygnowano, co prawda, ze zwyczajowego

polewania egzemplarza publikacji szampanem, natomiast zaprezentowany został przez obie panie realizatorki i parę aktorów jeden z odcinków (*Ingeborg Bachmann: Praga, styczeń 64*, autorstwa Evy Markovej). Tom został zredagowany przez Josefa Hrdličkę, Klárę Soukupovą i Michala Špínę. Z literatury polskiej trafił tam *Juliusz Słowacki w Szwajcarii* Michaela Alexa i *Czesław Miłosz: Pod chmurą wschodniej nostalgii* Olgi Zaor. Prócz tego m.in. Homer, Musaios, Archilochos, Owidiusz, Donne, Goethe (*Pracownia Fausta*), Hölderlin, Hugo, Wordsworth, Baudelaire, Whitman, Kawafis, Yeats, Moore, Benn, Nezval, Celan, Neruda, Merrill, Bonnefoy, O'Hara czy świetny współczesny poeta czeski Pavel Kolmačka.

W całość wprowadza mocno osadzony we współczesnej humanistyce, świetnie udokumentowany esej Hrdlički i Špíny *Miejsca widziane wierszami*, który sam w sobie stanowi osiągnięcie w tym zakresie refleksji. Przywołując w toku wywodu klasyczne prace (*Geografika* Strabona i *Kosmos* Alexandra von Humboldta) autorzy pytają: „Co mają wspólnego te dwa dzieła z tak różnych epok? Prócz monumentalnej objętości i szerokości ujęcia jest to przekonanie, że nie da się geografii wydzielić z całości ludzkiego doświadczenia i że naukowe opisanie świata ma coś wspólnego z filozofią i z poezją. Strabon uważa za pierwszego geografa Homera, którego również nie waha się zaliczyć do grona filozofów. Przyrodnik Humboldt otwiera drugi tom swej pracy cytatem z Schillerowej uwagi o sentymentalnej poezji, a dziesiątki stron poświęca analizie dzieł literackich, w której podnosi Homerowy opis przyrody wyspy Feaków i dalsze dokonania starożytnej i nowszej literatury, włącznie z Cervantesem i Szekspirem: mówiąc w skrócie, *Weltliteratur*, literatura światowa, to dlań nieodłączne źródło *Weltbeschreibung*, opisu świata"[1]. A nieco dalej:

> Seamus Heaney przypomina staroirlandzki gatunek *dinnseanchas* – „wiersze i opowieści, które wykładają pierwotne znaczenie nazw miejsc i stwarzają jakąś mitologiczną etymologię" [...]. Podobną bezpośrednią więź z żywym mitem większość nowoczesnych języków dzisiaj straciła i tak nasza świadomość bliskiej współzależności słowa i miejsca jest nikła lub prawie żadna[2].

I jeszcze małe polonicum: „sławna fontanna w Bakczysaraju na Krymie z pewnością nie byłaby dzisiaj tak często odwiedzana, gdyby Puszkin i Mickiewicz nie poświęcili jej niegdyś wierszy"[3].

Drugim wydarzeniem kulturalnym towarzyszącym konferencji był wieczór Kazimierza Brakonieckiego w piwnicy Kawiarni Literackiej na Starym Mieście. Poetę z Olsztyna (w którego twórczość wprowadziłem zgromadzonych) zaproszono przede wszystkim ze względu na geopoetyckie ukierunkowanie jego dokonań artystycznych, ale spotkanie, przy szczelnie wypełnionej sali, ukazało o wiele szersze horyzonty kulturowe gościa, stało się okazją do refleksji o Europie Środkowej (i Środkowo-Północnej), Atlantydzie Północy i innych Atlantydach, granicach i pograniczach, wierze i niewierze – w tym kontekście Brakoniecki wygłosił swoje bardzo zasadnicze przesłanie tyczące pojedynczej (nie)śmiertelności. Zabrzmiała także, częściowo w przekładach, własna, pełna historiozoficznego rozmachu, a zarazem bardzo osobista poezja, uświadamiając rangę i oryginalny program jej autora. Następnego dnia Brakoniecki wystąpił jako jeden z prelegentów z tekstem *Epifanie, metafizyka miejsca, geopoetyki* przedstawiając w kontekście własnego rozwoju artystycznego drogi ku „metafizycznemu konkretowi", ukazując również zbieżności i różnice w zakresie pojmowania geopoetyki przez siebie i przez jej twórcę, Kennetha White'a.

---

[1] *Básně a místa. Eseje o poezji*, opr. J. Hrdlička, K. Soukupová, M. Špína, Praha 2015, s. 13.
[2] Tamże, s. 28–29.
[3] Jw., s. 34.

Pierwszego dnia w tok obrad wprowadził referat Hrdlički *Miejsce i ruch. O łączeniu miejsc w wierszach*, w którym, przywołując najdawniejsze przykłady tego rodzaju zjawiska, np. w *Odysei* czy *Zstąpieniu Isztary do podziemi*, autor starał się ukazać odmienność czasowości człowieka i miejsca, próbował stworzyć typologię działań poetów łączących w utworach więcej miejsc oraz – korzystając z przykładów zaczerpniętych głównie z poezji współczesnej – proponował pojmowanie krajobrazu jako kompleksu miejsc, w którym występuje szereg różnych wzorców, wynikających np. z realnego wyglądu okolicy, lokalnych śladów kulturowych, porządku wyobraźni, ruchu autora, współbrzmienia nazw itd.

Mocna reprezentacja uczonych z Ostrawy, z tamtejszego uniwersytetu i Centrum Studiów Regionalnych, skupiła się na literaturze czeskiej, jej historii i współczesności. Jan Malura w szkicu *Miasto, góra, kraina we wczesnej poezji nowożytnej – w stronę typologii literackiej reprezentacji miejsc* zestawił główne metody ukazywania miejsc w czeskiej, niemieckiej i łacińskiej twórczości okresu humanizmu i baroku, na przykładach różnych gatunków: *laus urbis*, pieśni odpustowe, konceptualny wiersz „górniczy" itp. Tych samych czasów dotyczył wykład Jakuba Ivánka *Poetyckie przedstawienie kąpieliska w literaturze wczesnej nowoczesności (przede wszystkim na przykładzie Karlowych Varów)*, skupiony na ówczesnej twórczości okolicznościowej i promocyjnej, głównie dziełach *Encomion Carolinarum Thermarum...* Kaspara Bruschiego (1542) i *Der Kaiser-Carls-Bad* Balthasara Trallesa (1756) i starający się określić podobieństwa i różnice ujęcia tematyki w epokach humanizmu i oświecenia. Oba wzmiankowane dzieła po dziś dzień zadziwiają rzetelnością podejścia i bogactwem informacji.

W koniec dziewiętnastego i pierwszą połowę dwudziestego stulecia przeniósł słuchaczy Zdeněk Smolka tekstem *Wieś i miasto, Beskidy i Ostrawa*, porównując dokonania Petra Bezruča, Čeňka Ostravickiego i M. Kurta, na szerszym tle regionalnej poezji ukazując przedstawienia miasta i pierwotnego górskiego pejzażu wiejskiego. (Już poza kontekstem konferencji warto dodać, iż w Czechach od ponad półwiecza trwa dyskusja, czy naprawdę *Slezské písně*, zasadnicze dla narodowej tożsamości czeskiego Śląska, ogłoszone pod pseudonimem Petr Bezruč, napisał Vladimír Vašek czy może jednak ktoś inny). Tego samego obszaru, ale już całkowicie w epoce współczesnej, dotyczyło wystąpienie Ivy Málkovej *Wiersze Jaroslava Žily*, przynoszące analizę zawartych w zbiorach poezji tego autora z lat 1995-2003 „zamarłych" momentów życia pozostającego w tym regionie – na początku gwałtownie uprzemysławianym, a obecnie restrukturyzowanym – bardzo wyraźnie w sprzężeniu zwrotnym z otoczeniem, ulegającym mu lub pozostawiającym w nim swój pozytywny czy destrukcyjny ślad: „I stare mury się bronią przed śmiercią / szpony kamieni szarpią moją skórę / jak papier"[4]. Autorka sięgnęła też do innych poetów regionu, Viléma Závady i Eduarda Ovčačka – ten drugi, w niewydanej dotąd książce *Slova znova slova*, w wierszu *Expozice ostravské laguny*, napisał:

[...] Wszystkie te skurwione przedmioty
są pozbawione definitywnie uroku pożyteczności.
Odłożone kawałki realnego życia leżą tutaj jako
niepotrzebne rupiecі i śmierdzący gnój.

O najnowszej poezji czeskiej mówił również Martin Pšenička z Pragi w referacie *Drogą koło białej ściany. Cmentarz i gospoda w wierszach Zbyňka Hejdy*. Omawiany pisarz (1930–2013)

[4] J. Žila, *Nejstarší žena vsi*, Brno 2000, s. 24. Wszystkie przekłady poetyckie w tekście autorstwa A. Matuszkiewicza.

– także tłumacz niemieckiego ekspresjonizmu, po podpisaniu Karty 77 działający w emigracyjnym i konspiracyjnym obiegu, laureat nagrody Jaroslava Seiferta w 1996 r. – posługiwał się symboliką wsi, ukazywanej często od strony cmentarza i gospody jako dwóch biegunów jej życia. Na przykład w wierszu *Máchovská variace*, z lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku, pisał:

I tu i tam,
drogą z cmentarza do wsi
i ze wsi na cmentarz,
droga w pamięci
od dzieciństwa,
droga prawdziwie obiecana
do ziemi prawdziwie obiecanej,
do jedynej obiecanej ziemi.

A w utworze *Teraz latem, pod wieczór* z tomu *Lady Felthamová*:

Z gospody naprzeciw wychodzi mężczyzna
zataczający się.
Za nim głosy, także dziwek,
przeczuwasz ich wspaniałe rozpalone łona.

Słońce pomału zstępuje,
ciemna zasłona.

Pozostałe wystąpienia dotyczyły literatury światowej. W świetnie skonstruowanej, opartej na znajomości języka i mitologii antycznej Grecji rzeczy prażanki Eliški Luhanovej *Dokąd na wycieczkę, aby spotkać Muzy? albo Gdzie się zjawiają te, które potrafią objawić wszystko* poprzez śpiew Muz ukazuje się cały świat i może „dojść do słowa" w ustach poetów jego ład, geneza i kształt. Także w fundamentalnej autorefleksji Muzy uświadamiają sobie same siebie. Pojawianie się Muz jest, według tradycji, ściśle związane z określonymi miejscami, dlatego w pewnym momencie pojawiła się na ekranie mapa Grecji z zaznaczonym na niej Parnasem, Olimpem, Helikonem... Do innej, staroirlandzkiej, celtyckiej mitologii sięgnęła Daniela Theinová w artykule *Zapomniane miejsca. Táin Bó Cúailnge i poezja irlandzkiej północy*. Wspomniana w tytule saga jest po dziś dzień źródłem rozumienia wielu nazw miejscowych. Do tej właśnie semantycznej tradycji odwoływali się działający w Ulsterze poeci: Seamus Heaney (przywołała wiersz *Anahorish*), Medbh McGuckian (*The Soil Map*) i Ciaran Carson (esej o rzece Farset), by przeciwstawiać się językowemu i kulturowemu naciskowi władz brytyjskich.

Bliska światu dawnych Celtów w ich przywiązaniu do miejsc i ich imion była wypowiedź Petry Poncarovej (reprezentującej, tak jak Theinová, Zakład Anglojęzycznych Literatur i Kultur na Wydziale Filozoficznym UK w Pradze) zatytułowana: *„Hallaig" Sorleyho MacLeana. Wiersz i miejsce*. Wspomniany autor, funkcjonujący także pod rodzimym nazwiskiem Somhairle MacGill-Eain (1911–1996), uchodzi za najwybitniejszego współczesnego poetę szkockiego gaelickiego języka, także ten długi wiersz (tłumaczony zresztą na angielski przez samego autora, a także przez Seamusa Heaneya) cieszy się wyjątkową popularnością. Opowiada o losach wsi o tej nazwie, na rodzinnej wyspie McLeana, Raasay, wsi nieistniejącej od końca dziewiętnastego wieku, kiedy padła ofiarą wysiedleń. Co ciekawe, utwór stworzył legendę – nie tylko literacką – tego miejsca, przyczynił do rozwoju turystyki na wyspie, stając się świetnym przykładem wzajemnego oddziaływania topografii i poezji. Korzystając z udostępnionego przez referentkę jej własnego, roboczego przekładu czeskiego, mogę przytoczyć jego fragment:

Oni są stale w Hallaig,
ród MacLeanów i MacLeodów,
tak jak za MacLeodowych panów,
martwi byli spostrzegani żywi.

Mężczyźni leżeli na trawniku
przed każdym z domów, co tam stały,
a dziewczęta – brzozowy gaj,
proste plecy, pochylone głowy.

A ja chodzę po Ambarónie, Tauremornie, Aldalómie. Fikcyjne miejsca w poezji – to głos prażanina, Jiřego Jelínka, nie tak daleki od już relacjonowanych. Rozważał on bowiem, jaki jest stosunek tworzonych w poezji lirycznej nazw miejscowych do realnej topologii i onomastyki, jak może odbiorca wyobrażać sobie fantastycznie nazwane miejsca, również jakie ma znaczenie nieznana skądinąd, niezrozumiała nazwa dla tkanki fonicznej wiersza. Nie obyło się bez przytoczenia filologicznej praktyki klasyków literatury fantasy, Tolkiena i Le Guin. Ladislav Vít z Pardubic mówił o *Poszukiwaniu formy – metapoetyckich aspektach Audenowych „Listów z Islandii"*. Dla Audena Islandia była jednym z tych miejsc, które wyobrażał sobie od młodości jako „święte". Jednak w książce będącej rezultatem realnego pobytu na wyspie (w 1936 roku) nie tyle pisze o wyjątkowości tego miejsca, co – w tekstach wierszowanych – o zagadnieniach formy, o własnych wątpliwościach co do tego, czy poezja jest w ogóle w stanie uchwycić specyfikę poszczególnych miejsc, ich jedyność, by w ten sposób niejako je „kanonizować".

Pozostając w kręgu poezji języka angielskiego, Mariana Machová z Czeskich Budziejowic mówiła o Marianne Moore i jej metodzie opisu miejsc, tych poszczególnych, znanych z geografii (Tacoma, Nowy Jork) i tych ogólniejszych – jak morze, wybrzeże, port itp. Prelegentka podkreśliła napięcie istniejące w wierszach Amerykanki między kultywowaniem szczegółu, troską o jego autentyczność, a znaczeniem samego zapisu, przeniesieniem ważkości utworu w sferę metaforyczną. Dobrym przykładem był wiersz, właściwie poemat *Ośmiornica*, gdzie Moore od drobiazgowego, wciąż uzupełnianego i ostentacyjnie kunsztownego opisu zwierzęcia przechodzi poprzez skojarzenia do świata kultury, spraw społecznych i światopoglądu.

Kolejnym przedstawionym Amerykaninem był *Ezra Pound zstępujący*. Autor wypowiedzi, Matouš Jaluška z Pragi, przedstawił *Cantos* od strony zobrazowanej w nich dynamiki i grawitacji, naczyń, pomieszczeń i przestrzeni, w jakich „zsuwa się, spływa" materia, co przeciwstawne jest dominującemu w utworach antyku i średniowiecza ruchowi wstępującemu, mimo iż sam Pound był swoją kulturą literacką i wyobraźnią mocno osadzony we wspomnianych epokach. Ale to właśnie zasadnicze odwrócenie kierunku pozwoliło poecie w swoim czasie uznać Mussoliniego za bohatera kultury, bowiem, jego zdaniem, taki ruch wobec dziedzictwa historii reprezentował.

Mam przerwę na obiad, idę się więc przejść wśród krzycząco pomalowanych taksówek – była opowieścią o najmłodszym z przedstawionych na konferencji poetów amerykańskich, Franku O'Harze, „malarzu między poetami" – co przypomniał Jan Dvořák z Pragi, podkreślając plastyczne inspiracje tego twórcy (szczególnie malarstwem Jacksona Pollocka). Obraz Nowego Jorku w dziele O'Hary jest zarazem nostalgiczny i pełen radości. Zdaniem prelegenta, wiersz *Naphta* z 1959 r. stanowi idealny przykład umiejętności poety ukazania w syntetycznym (a surrealistycznym w wyrazie) ujęciu historii miasta, narodu, zachodniej cywilizacji wraz z dojmującym emocjonalnie tu i teraz amerykańskiej metropolii. Z fascynacją Nowym Jorkiem łączył O'Hara zainteresowanie Paryżem i literaturą francuską, co – zdaniem Dvořaka – dobrze ilustrują zbiory *Meditations in an Emergency* oraz *Lunch Poems*.

Jedynym z południowoamerykańskich pisarzy, któremu w pałacu Šporka poświęcono osobne wystąpienie, był Pablo Neruda, który zresztą taki właśnie pseudonim przyjął na cześć czeskiego poety Jana Nerudy. *Geografia wyzwolona. „Wielki śpiew" Pabla Nerudy* – tak twórczość tego poety zaprezentował prażanin Michal Špína. Była to próba pokazania, jak miejsca, przestrzeń, geografia w ogóle obecne są we wspomnianym poemacie, jak następuje tu proces, który prelegent określił z jednej strony jako geografizację człowieka, z drugiej zaś antropomorfizację geografii, co wiedzie do głębszego zrozumienia *Wielkiego śpiewu* jako artystycznie skomponowanej całości, mimo jego skomplikowanego, dygresyjnego często charakteru.

W konferencji uczestniczyło dwoje Niemców. Anne Hultsch, slawistka z Drezna, wystąpiła z tekstem *Morze – miejsce miejsc*, starając się pokazać, że pozorne jest przeciwieństwo rozległości morza i ograniczonego literackim zapisem wiersza. Że obydwa te zjawiska łączy choćby rytm, przejawiający się w horyzontalnym i wertykalnym wymiarze przestrzeni. Autorkę interesowało też, jak da się ująć specyfikę poezji o morzu na tle innych środków przekazu, w tym również innych rodzajów literackich. W tym kontekście pojawił się Walt Whitman ze swoją namiętną apostrofą do morza: „You sea! I resign myself to you also...". Przy okazji, w rozmowie z autorką, dowiedziałem się, że jej Institut für Slavistik TU Drezden jest żywo zainteresowany ideą transgranicznej współpracy w zakresie literackiego obrazu Sudetów w języku niemieckim, polskim i czeskim.

Kraj zapomnienia. Poetyka Lutze Seilera – tak brzmiał tytuł referatu Stephana Pabsta z Uniwersytetu Fryderyka Schillera w Jenie (wygłoszonego po angielsku, Hultsch mówiła po czesku). Autor postawił tezę, iż od początku XX wieku wiersze o krajobrazie stanowią anachronizm. Mogą przemówić do współczesnego odbiorcy jedynie wówczas, gdy traktują o kojarzonych przezeń reminiscencjach rzeczy minionych. W takim właśnie sensie aktualne są wiersze Seilera. Jego świat jest krainą pochodzenia i nostalgicznego powrotu. Odnosi się to zarówno do dziecięcych wtajemniczeń w funkcjonowanie przyrody, jak i realiów NRD przed rokiem 1989. Jakby to przesunięcie w osobistej i społecznej historii przywracało autentyczną poetyckość krajobrazu, jego powrót do poetyckiego języka. Dawne cechy miejsc, także ludzi, w tym polityków oraz socjalistycznych rytuałów nabierają w wierszach Seilera znamion artyzmu.

Osobną zupełnie była wypowiedź germanistki z praskiego gimnazjum, Evy Markovej, na temat *Przestrzenne aspekty liryki w gimnazjalnej nauce literatury*. Prelegentka, korzystając ze swoich doświadczeń pedagogicznych, mówiła o posługiwaniu się wizją przestrzeni w utworach literackich w powiązaniu z nauką zasad obcego języka a także z wychowaniem młodzieży w zakresie posługiwania się formami dramatycznymi, przejawiającymi się m.in. we własnych próbach recytatorskich. Jako przykłady wzbogacenia pod tym względem praktyki szkolnej Marková przywołała również audycje radiowe z cyklu *Wiersze i miejsca* (w którym sama uczestniczyła jako jedna z autorek).

Konferencję zakończyli Polacy. Był to wspomniany już uprzednio „geopoetycki" występ Kazimierza Brakonieckiego i głos piszącego te słowa, zatytułowany *Pokój z Kometą Halleya*, poświęcony wałbrzyskiemu mieszkaniu Mariana Jachimowicza – w jaki sposób znalazło ono swój wyraz w poetyckim dziele pisarza oraz jak obraz tej intymnej przestrzeni przetrwał śmierć twórcy, został częściowo zdokumentowany a potem symbolicznie zrekonstruowany w wałbrzyskiej Bibliotece „Pod Atlantami". Organizatorzy planują wydanie dorobku konferencji w formie książkowej, co pozwoli o wiele dokładniej zapoznać się ze wszystkimi wystąpieniami, niż było to możliwe w tym pobieżnym jednak – ze względu na rozległość tematyczną i skomplikowanie materii – omówieniu.

Odmiennym, luźno związanym z całym przedsięwzięciem wydarzeniem była zorganizowana nazajutrz, już po oficjalnym zamknięciu konferencji, wycieczka po „nieoczywistych miejscach" Pragi. Rzeczywiście, z wyjątkiem gotycko-barokowego kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Panny Marii i św. Karola Wielkiego na Karlovie, który to kościół zresztą nie był akurat dostępny, poruszaliśmy się przesmykami, zapleczami, wewnętrznymi uliczkami blokowisk, parkami, dróżkami ogródków działkowych, grząskimi traktami u podstawy nasypów kolejowych i zupełnymi już manowcami, trafiając np. na najstarszą, jedyną już w tej dzielnicy, a niegdyś osobnej wsi, chałupę (widoczną tylko fragmentarycznie poprzez solidne sztachety jakiegoś przedsiębiorstwa).

Mijaliśmy istniejące tylko w nazewnictwie ulic, ale częściowo także dzisiaj funkcjonujące w najlepsze, winnice. Także miejsca, które, odcięte przez nowoczesne linie komunikacyjne różnego rodzaju, powróciły niejako we władanie natury. Przebywaliśmy często w świecie reliktów, pozostałości to z Pierwszej Republiki, to z tego czy owego etapu socjalizmu (zwanego tutaj „socykiem"), kończąc po kilku godzinach rajd obok wielkiej pierwszorepublikowej elektrowni miejskiej, ponieważ – również trop kulturowy – jest to wraz z pobliskim osiedlem miejsce akcji najpopularniejszego w Czechach serialu *Szkoła powszechna* (scen. Zdeněk Svěrák, reż. Jan Svěrák). Prowadząca nas z prawdziwym poświęceniem (co chwila łykając ziółka na przeziębienie z termosu) i z wielką swadą rozprawiająca o wszystkim wokół pani dr Libuše Heczková miłosiernie podarowała uczestnikom planowany ciąg dalszy, „bo tam to już naprawdę bagno" – jak się wyraziła.

Interesującym intermezzem wyprawy było działanie z gatunku „sound space", nasłuchiwanie (minimum pięć minut, w absolutnym milczeniu) miejsca, czyli przypadkowych lokalnych dźwięków. Punkt został tak wybrany (u wylotu tunelu), aby do licznych tutaj ptaków, normalnego, dolatującego skądś tam gwaru, odgłosów komunikacji miejskiej, mogły dołączyć także pociągi.

Antoni Matuszkiewicz

MARII CUKIER PRZYPOWIEŚĆ O DOMU

Od 12 lutego 2016 r. w Gorlickiej Galerii Sztuki „Dwór Karwacjanów" w sali im. prof. Włodzimierza Kunza można było oglądać wystawę rzeźby Marii Cukier[1]. Artystka pochodzi z Zakopanego i jest absolwentką tamtejszego Zespołu Szkół Plastycznych im. Antoniego Kenara, następnie warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie uzyskała dyplom na Wydziale Rzeźby w pracowni prof. Adama Myjaka.

Prace zaprezentowane na wystawie zaskakują niezwykłym potraktowaniem tworzywa, w tym przypadku drewna. Aluzyjne nawiązanie do ludowej tradycji zostało w nich skontrastowane z nowoczesnym rygorem abstrakcyjnej koncepcji, a konkretne przedmioty użyte jako pretekst do budowy nowych znaczeń. Użyte w jednej z prac jasne, surowe drewno przywodzi

[1] Maria Cukier, ur. w 1986 r. w Warszawie, obecnie mieszka i pracuje w Zakopanem. Studiowała także w Academia di Belli Arti di Carrara we Włoszech, kilka lat spędziła w Hiszpanii. Jest laureatką nagród i wyróżnień w konkursach rzeźbiarskich w Hiszpanii, Włoszech i Francji. Swoje prace prezentowała na wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych w Hiszpanii, Polsce, Włoszech, Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych. Brała udział w międzynarodowych plenerach i sympozjach rzeźbiarskich w Polsce, Niemczech, Francji, Włoszech i Hiszpanii, a jej prace znajdują się w miejscach publicznych wielu europejskich miast. Od niedawna prowadzi pracownię stolarską dla ludzi z upośledzeniem umysłowym w PSOUU w Zakopanem.

Fot. P. Nowicki

Fragment wystawy rzeźb Marii Cukier w Dworze Karwacjanów w Gorlicach, luty 2016.

na myśl delikatność kobiecego ciała. Strzelista i smukła forma, nieco łukowata jak żebro Adama, w swej szczytowej partii przybiera zgeometryzowaną formę – lekko skręconą, niczym nowoczesne konstrukcje. U dołu kompozycji wyłania się z niej tradycyjne naczynie domowe – tykwa na mleko, rekwizyt pramatki. W języku hiszpańskim istnieje powinowactwo między słowami *la madre* – matka i *la madera* – drewno (w przeciwieństwie do drzewa rosnącego – *el arbol*), czyli tego, z czego coś zostało zrobione, co użyczyło swojej tkanki do uformowania kształtu. Tego, co „umartwiło się", by w codzienności być niemal niezauważalne. Skądinąd pojęcie materii wywodzi się od greckiego słowa *hyle*, które również znaczy „drewno" – materiał dla cieśli budującego dom lub statek.

Artystka zdaje się wyprowadzać z drewnianego tworzywa cały swój świat. Jasny materiał demonstruje swe różnorodne możliwości; staje się paletą malarską, kuchenną deską, na której „sieką nać zieloną", ewoluuje wreszcie w stronę form groteskowych, przypominających eksperymenty surrealistów. Ważną cześć ekspozycji zajmowały drewniane poduszki, wykonane z niezwykłą, hiperrealistyczną precyzją. Drewno ukształtowane dłutem autorki imituje miękkość i delikatność pozornie „przytulnej" formy, widzianej z oddali. Gdy podejdziemy blisko, próbując jej dotknąć, następuje rozczarowanie. W tym tkwi swoisty *suspens*, a zarazem paradoks, który przenosi koncept artystyczny autorki w rejony zbliżone do wyobraźni Sławomira Mrożka lub Witkacego.

Można także inaczej interpretować rzeźbiarskie przedmioty Cukier. Odciśnięte, niczym w plastelinie kształty w drewnianych poduszkach każą domyślać się dalszego ciągu tej ledwie zasugerowanej rzeczywistości. Dwie poduszki ułożone obok siebie nasuwają myśl o intymnej więzi dwojga ludzi. Czy kryje się w nich sugestia, że tylko z daleka w związkach międzyludzkich jest przytulnie, ciepło i miękko? A może to subtelna parafraza filozoficznej przypowieści o jeżozwierzach, które starają się bezskutecznie do siebie przytulić, gdy jest im zimno? Życie we dwoje potrafi być „twarde"... Jasny kolor naturalnego drewna omawianej pracy kontrastuje z osobno leżącą poduszką w kolorze ciemnej ochry, z otworem „wyplakanym na wylot". Być może opowiada ona o piekle bezsenności i samotności.

Syntetyczne skróty, pogodny kolor drewna, przejrzyste, lekkie formy prac budują przypowieść o domu, o *ewige Wieblichkieit*..., ale też o paradoksach natury ludzkiej. Pobrzmiewa w nich nuta pesymizmu, rodem z Pascala i Schopenhauera. Mam nadzieję, że twórczość Marii Cukier, pełna wrażliwości i przenikliwej, artystycznej intuicji, rozwinie się jeszcze efektowniej, wszak artystka, choć już uhonorowana europejskimi nagrodami, jest wciąż na początku artystycznej drogi.

Paweł Nowicki

AUTORZY „FRAZY" ZAPROSILI NAS, PUBLIKACJE NADESŁANE I KOMUNIKATY

AGNIESZKA AYSEN KAIM

Doktor turkologii, orientalistka. Polka tureckiego pochodzenia, tłumaczka z języka tureckiego, adiunkt w Katedrze Slawistyki na Uniwersytecie Łódzkim, wykładowca na turkologii w Akademii Finansów i Biznesu „Vistula" w Warszawie. Wraz ze Stowarzyszeniem „Grupa Studnia O." działa jako opowiadaczka i animatorka kultury tureckiej w Polsce, realizując projekty kulturalne w kraju i za granicą. Autorka licznych publikacji naukowych i popularnonaukowych, przekładów literackich oraz filmowych, a także autorskiej opowieści dla dzieci i młodzieży *Bahar znaczy Wiosna* (Poławiacze Pereł, 2014).

JAROSLAV BOČEK

(1932–2003). Czeski pisarz, scenarzysta, dziennikarz, dramaturg, filmowiec. Absolwent praskiej uczelni artystycznej FAM, gdzie studiował filmoznawstwo i scenariopisarstwo. Pracował w wytwórni filmowej Barrandov, w redakcji pisma „Kultura" i „Kulturna Tvorba", realizował filmy dokumentalne i animowane. Po wydarzeniach praskiej wiosny musiał zrezygnować z pracy w filmie. W latach 1972–1990 zajmował się twórczością pisarską, wykładał także na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Karola w Pradze. Po 1990 był współtwórcą nowej ustawy filmowej i aż do emerytury pracował jako redaktor naczelny pisma „Svodobne Slovo". Jest autorem powieści, opowiadań, bajek dla dzieci i młodzieży oraz humorystycznych opowiastek, m.in. *Případ doktora Karpety* (1982), *Pálivé polibky* (1984), *Polka pro astrální ženu* (1989), *Podivuhodný příběh Viktora Bambase aneb škola optimismu* (1991, napisana w 1969). Publikowane we „Frazie" utwory w przekładzie Jana Gondowicza pochodzą z książki *Nápady milovníka zvířat* (1983).

TOMASZ DALASIŃSKI

Ur. w 1986 r. w Radziejowie. Poeta, krytyk literacki, dr nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa. Opublikował tomiki poetyckie: *Zmiana biegów*, *Zeitmusik*, *Porządek i koniec*, książkę krytycznoliteracką *Nie mogę okłamać cię w wierszu. Sześć studiów o poezji Jacka Podsiadły* (Poznań 2013), pomysłodawca i redaktor antologii *Młody Toruń poetycki* (2013). Współredaktor opublikowanych w 2015 trzech książek: *Nie w pierwszym szeregu. O poetach lat 90.*, *Poezja polska po roku 2000. Diagnozy – problemy – interpretacje*, *Seksualność w najnowszej literaturze*. W przygotowaniu debiut prozatorski *Nieopowiadania*. Założyciel i redaktor naczelny pisma literacko-artystycznego „Inter-". Redaktor „Fabularii Blisko" – lokalnego dodatku do bydgoskiego czasopisma kulturalnego „Fabularie", kwartalnika humanistycznego „Dociekania" i rocznika filologiczno-kulturoznawczego „Tekstura". Wiersze, prozę, teksty krytyczne publikował na łamach wielu ogólnopolskich pism. Jest laureatem kilkunastu ogólnopolskich konkursów poetyckich (m.in. głównych nagród w konkursach „Dać świadectwo", Kraków 2011, Nagrody Głównej X Tyskiej Zimy Poetyckiej, 2010, VII OKP im. Z. Dominiaka, Łódź 2009).

JERZY JANUSZ FĄFARA

Ur. w 1956 r. w Rzeszowie. Poeta, prozaik, autor słuchowisk radiowych. Abolwent prawa (1981, filia UMCS w Rzeszowie), ukończył także podylomowe studium dziennikarskie przy UW organizowane przez SDP w Warszawie (1984). Jako stypendysta Ministra Kultury i Sztuki odbył dwuletnie stypendium w Instytucie im. Gorkiego w Moskwie (wydział prozy, 1987–1989). Pracował w Krajowej Agencji Wydawniczej w Rzeszowie w latach 1982–1989, później założył prywatne wydawnictwo RAF, od 2001 Podkarpacki Instytut Książki i Marketingu, któremu szefuje do dzisiaj. Od kilku lat prowadzi autorskie audycje literackie w Radiu Rzeszów. Debiutował zbiorem wierszy *Kto lepszy* (1981). Opublikował pięć tomów prozy: *Czerwony pająk* (1991), *Dzień, w którym stanąć miała ziemia* (2000, wyd. ukraińskie, 2003), *Jakub od stojącej rzeki* (2003), *Brzytwy kata Sellingera* (2005), *18 znaczy życie – rzecz o Józefie Szajnie* (2009) i *Pomruk* (2014). Jest autorem dwóch powieści radiowych *Pępek świata* i *Drabina do nieba* (PR Rzeszów, 2002–2003 i 2013–) oraz wielu słuchowisk, publikowanych na antenach radiowych w całym kraju i w programie I PR, nagradzanych na festiwalach w Polsce i Europie (m.in. *Rzeka* – I nagroda za scenariusz na Festiwalu Polskiego Radia i Telewizji Dwa Teatry, Sopot 2003; *Brzytwy kata Sellingera* - Grand Prix na Festiwalu Polskiego Radia i Telewizji „Dwa Teatry", 2004; reprezentowało Polskę na festiwalu Prix Europa w Berlinie; *Nalepa* – Nagroda im. Ireny i Tadeusza Byrskich na XV Festiwalu Dwa Teatry Sopot 2015; *Na drodze do Damaszku* – nominacja do Prix Italia 2015).

MACIEJ FILIPEK

Ur. w 1982 r. Absolwent AWF w Warszawie. Żołnierz zawodowy w 41 Bazie Lotnictwa Szkolnego w Dęblinie, gdzie mieszka. Debiutował tomem *Rezystory* (Stowarzyszenie Żywych Poetów w Brzegu, 2014, nominowany do nagrody w ogólnopolskim konkursie literackim na najlepszy poetycki debiut książkowy roku 2014 „Złoty Środek Poezji Kutno 2015"). Laureat kilku konkursów literackich, m.in na zbiór wierszy „O Złoty Syfon Scherffera" w 2013 r. w Brzegu (także Nagroda publiczności na tym konkursie), I miejsce w ogólnopolskim konkursie literackim im. Kamili Stabach (Mława 2015), II miejsce w ogólnopolskim konkursie im. K. Ratonia (2015), wyróżnienia w konkursie im. Ireny Golec „Czerwona Róża dla Niej" (Kąkolewnica 2010) i „Czerwona Róża" (Gdańsk 2014). Wiersze publikował w piśmie „Autograf", almanachach konkursowych, na portalach internetowych „Liternet", „Poezja Polska", „Fabrica Librorum".

OSMAN FİIRAT BAŞ

Ur. 1969 r. w Ankarze. Absolwent Polonistyki Uniwersytetu Ankarskiego. Tłumacz. Dr hab. nauk humanistycznych (2012). Tłumacz Ambasady RP w Ankarze. W 2006 r. uhonorowany listem gratulacyjnym MSZ RP za dorobek translatorski. Laureat Nagrody Honorowej Fundacji Kultury Polskiej za promocję polskiej książki w świecie (2014) i Odznaki „Zasłużony dla Kultury Polskiej" (2015). Laureat nagrody za przekład książki Ryszarda Kapuścińskiego na nowy język (2016).

DOROTA FOLGA-JANUSZEWSKA

Historyk sztuki, muzeolog, krytyk. Doktorat i habilitacja na UW; profesor ASP w Warszawie; (1979–2008). Pracowała w Muzeum Narodowym w Warszawie (od asystenta do dyrektora), dyrektor Instytutu Muzeologii i autorka studiów muzeologicznych na UKSW w Warszawie (2008–2014); członek ICOM i AICA, prezydent PKN ICOM oraz MOCO/ICOM, ekspert RE ds. muzeów oraz NCN w projekcie UE JPI Cultural Heritage, członek zespołu NPRH, wielu rad naukowych i muzealnych; autorka ponad 300 publikacji z zakresu muzeologii, teorii i sztuki XVII-XX w., kuratorka 54 wystaw.

JAN GONDOWICZ

Ur. w 1950 r. w Warszawie. Krytyk, eseista i tłumacz. W 1973 ukończył studia polonistyczne na Uniwersytecie Warszawskim. Debiutował w 1971 r. na łamach warszawskiej „Kultury". Pisywał w kilkudziesięciu periodykach literackich i filmowych. Współredagował prywatny miesięcznik „Społeczeństwo Otwarte", w latach 1995-2002 współprowadził Wydawnictwo Małe. Od lat szesnastu publikuje na łamach „Nowych Książek" cykl felietonów *Języczek uwagi*. W latach 2008-

2013 był wykładowcą Laboratorium Dramatu Tadeusza Słobodzianka. Współpracuje z Teatrem Wielkim – Operą Narodową i Teatrem Starym w Krakowie. Pracuje jako konsultant programowy Teatru Dramatycznego w Warszawie. W ostatniej dekadzie jego uwaga skupia się wokół dzieł Witkacego i Schulza. Propaguje metodę krytyczną, którą nazwał archeologią wyobraźni. Jest autorem bestiariusza *Zoologia fantastyczna uzupełniona* (1995, wyd. poszerzone 2007), zaadaptowanego na scenę przez Teatr Mumerus w Krakowie. Opublikował książki o sztuce: *Moc Topora* (2001), *Bruno Schulz* (2006), *Rijksmuseum* (2007). Ułożył antologię tekstów surrealistycznych *Przekleństwa wyobraźni* (2010). W roku 2011 ukazały się dwa jego zbiory szkiców *Pan tu nie stał* oraz eseistyczny *Paradoks o autorze*. W roku 2014 opublikował zbiór szkiców *Duch opowieści* oraz monografię *Trans-Autentyk. Nie-czyste formy Brunona Schulza*. Z rosyjskiego przełożył m. in. dramaty *Marmur* Josifa Brodskiego (1988) i *Elżbieta Bam* Daniła Charmsa (1998), wywiadrzekę Sołomona Wolkowa z Brodskim *Świat poety* (2002) oraz powieść Michaiła Kononowa *Goła pionierka* (2005). Z literatury francuskiej: dramat *Mieszczanin szlachcicem* Moliera, *Słownik komunałów* Gustave'a Flauberta (1993), *Ćwiczenia stylistyczne* (2005) i *Sto tysięcy miliardów wierszy* Raymonda Queneau (2008), Alfreda Jarry'ego *Czyny i myśli doktora Faustrolla, patafizyka* (2000) oraz *Teatr Ojca Ubu* (2006), zawierający, z obszernymi komentarzami, wszystkie teksty poświęcone tej postaci oraz powieść *Nadsamiec* (z Wawrzyńcem Brzozowskim). Przełożył parodie naukowe Georges'a Pereca ze zbioru *Urodziłem się. Eseje* (2012). Z czeskiego tłumaczył sztukę *Sprawa Makropulos* Karela Čapka (2013). Należy do nieformalnego zespołu redaktorów kolejnych tomów korespondencji Witkacego. Był jurorem nagrody literackiej „Nike".

KAROLINA GÓRNIAK

Ur. w 1990 r. w Kielcach. Doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, absolwentka krakowskiej komparatystyki. W pracy magisterskiej, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Jolanty Dudek dokonała porównawczej interpretacji poezji Tymoteusza Karpowicza i Ezry Pounda (praca uhonorowana I nagrodą w XIV Ogólnopolskim Konkursie im. Czesława Zgorzelskiego w kategorii literaturoznawstwo). Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą przedstawicielom powojennej awangardy poetyckiej (Tymoteusz Karpowicz, Krystyna Miłobędzka, Andrzej Falkiewicz). Stypendystka Polsko-Amerykańskiej Fundacji Wolności. Podczas studiów magisterskich dwukrotna laureatka Stypendium z Funduszu im. Stanisława Estreichera. Publikowała m.in. w „Ruchu Literackim", „Poznańskich Studiach Polonistycznych", „Masce", „Fragile" oraz w monografiach zbiorowych. Brała udział w międzynarodowych i ogólnopolskich konferencjach naukowych. Jej główne zainteresowania badawcze to polska i anglojęzyczna poezja współczesna (szczególnie awangardowa), literatura eksperymentalna, nowe teorie literatury i sztuka interpretacji. Autorka trzech tomików wierszy.

ATILLA ILHAN

(1925–2005). Turecki poeta, powieściopisarz, eseista, myśliciel, scenarzysta i krytyk filmowy. Twórca poezji wyobraźni, intrygującej oryginalnym słownictwem i sentymentalnym romantyzmem, łączącej elementy tureckiej literatury ludowej z nurtem staro-osmańskim (dworskim). W 1941 roku, mając 16 lat, został aresztowany na trzy miesiące za posiadanie zakazanych wierszy komunistycznego poety Nazima Hikmeta. W 1948 r. na drugim roku studiów pojechał do Paryża, który na zawsze odciśnie piętno na jego twórczości. Po powrocie do kraju stał się jednym z ideologów tureckiego socrealizmu, stanowiącego opozycję wobec awangardowego nurtu poetyckiego „Druga Nowa". Stworzył oryginalną kreację „antybohatera" lirycznego, paradoksalnie stanowiącego antytezę pozytywnego bohatera socrealizmu. Pojawia się on także w jego prozie. Najważniejsze tomiki poetyckie Ilhana to: *Duvar* (Mur, 1948), *Sisler Bulvarı* (Bulwar Mgieł, 1954), *Yağmur Kaçağı* (Uciekinier przed deszczem, 1955), *Bela Çiçeği* (Kwiat nieszczęścia, 1962), *Tutuklunun Günlüğü* (Dziennik aresztowanego, 1973 – Nagroda Poetycka Towarzystwa Języka Tureckiego), *Korkunun Krallığı* (Królestwo Strachu, 1987), *Kimi Sevsem, Sensin...* (Kogokolwiek pokocham, to zawsze Ty..., 2002).

ALICJA JAKUBOWSKA-OŻÓG

Historyk literatury, krytyk. Dr hab., prof. UR w Zakładzie Metodyki Nauczania Literatury i

Języka Polskiego. Autorka książek: *Poezja emigracyjna Józefa Łobodowskiego* (2001) i *Poeta i świat. Twórczość literacka ks. Janusza A. Ihnatowicza* (2009). Redaktorka ponad dwudziestu książek, w tym m.in.: tomów poezji Janusza A. Ihnatowicza *Epigramat o nadziei i inne wiersze (1992–2003)*, *Od czasu kto nas wyzwoli. Wiersze 1950–2006* (2007), *Poezje zabrane* (2012), D. Filipczak *K+M+B* (2009), dwóch tomów *Dzieł* Jana Darowskiego *Unsere* i *Eseje*. W latach 1994–2010 współredagowała kolejne almanachy Ogólnopolskiej Biesiady Poetyckiej w Rzeszowie. Redaktor naczelna czasopisma naukowego „Dydaktyka Polonistyczna".

DOMINIKA JĘDRA

Ur. w 2001 r. Uczennica Publicznego Gimnazjum i Państwowej Szkoły Muzycznej I Stopnia w Sobolowie. Gra na gitarze klasycznej. Interesuje się literaturą fantastyczną, kocha czytać książki.

SEZGIN KAYMAZ

Ur. w 1962 r. Turecki pisarz, były szczypiornista. Liceum ukończył w Konyi – w mieście wielkiego mistyka i sufickiego poety Mevlany Rumiego, gdzie w 1976 r. zaczął grać w piłkę ręczną. Karierę sportową kontynuował do lat 2000 jako trener i selekcjoner reprezentacji młodzieżowej. Pełnił także funkcję koordynatora Związku Piłki Siatkowej. Po długiej przerwie wrócił na studia i ukończył lingwistykę, którą porzucił na ostatnim roku pod koniec lat 80. Debiutował literacko w 1997 r. Jego proza mistyczno-fantastyczna, kryjąca w sobie swoisty humor, zyskuje w ostatnich latach coraz większą popularność.

RYSZARD KOŁODZIEJ

Ur. w 1967 r. w Krynicy, poeta i krytyk. Debiutował w „Twórczości"; publikował również w „Akcencie", „Arkuszu", „Nowej Okolicy Poetów", „Toposie" i „Wyspie". W 2001 r. ogłosił tomik poetycki *Po tej stronie*. Mieszka w USA.

JOANNA KOSMALSKA

Tłumaczka, redaktorka pisma *DeKadentzya*, krytyk literacki, pracownik naukowy w Katedrze Literatury i Kultury Brytyjskiej Uniwersytetu Łódzkiego. Inicjatorka międzynarodowego projektu badawczego „Polska literatura emigracyjna w Irlandii i Wielkiej Brytanii po roku 2004", który dzięki finansowaniu z Narodowego Centrum Nauki, współprowadzi od 2011 r. (www.emigracja.uni.lodz.pl).

CZESŁAW KOWALCZYK

Ur. w 1954 r. w Słupsku, gdzie mieszka. Edukację zakończył na poziomie zawodowym, dłuższy czas pracował jako kierowca i robotnik wykwalifikowany. Debiutował w latach 70. kilkoma wierszami w „Zarzewiu" i „Nowej Wsi". Później poświęcił się rzeźbieniu w drewnie. Działacz społeczny i związkowy (członek „Solidarności" od jej powstania w 1980 r.). Od roku 2009 związany z nieformalną grupą literacką działającą przy Starostwie Powiatowym w Słupsku pod nazwą „Wtorkowe spotkania literackie". Pisze wiersze, opowiadania, reportaże i eseje. Dotychczas nie może się poszczycić tomikiem wierszy czy książką spinającą jego dotychczasowe prace. Nadal pisze i rzeźbi, bo – jak przyznaje: „Te kamienie, które się toczą, nigdy nie porastają mchem".

MARCIN KRÓLIKOWSKI

Ur. w 1974 r. w Warszawie, gdzie mieszka. W 2015 r., po warsztatach stowarzyszenia literackiego Salon Literacki, odważył się „wyjść z szuflady" i wysyłać niepublikowane dotąd utwory poetyckie na konkursy literackie. Jest laureatem kilkunastu konkursów poetyckich i turniejów jednego wiersza, m.in. I nagrody na OKP „Świat poezją malowany" w Lęborku i na XXX OKP im. M. Stryjewskiego w Kaliszu, II nagrody na OKP im. Rodziny Wiłkomirskich w Kaliszu i II KP im. Z. Jerzyny w Warszawie. Zadebiutował w lipcu 2015 r. w almanachu pokonkursowym w II OKP im. Kamili Stabach w Mławie, gdzie zdobył Grand Prix.

ANNA LATAWIEC

Filozof, prof. dr. hab., pracuje w Instytucie Filozofii Uniwersytetu Kardynała Wyszyńskiego w Warszawie, kieruje Sekcją Filozofii Przyrody; katedrą Metodologii Nauk Systemowo-Informacyjnych. Autorka książki *Pojęcie symulacji i jej użyteczność naukowa* (Warszawa 1993), współautorka publikacji *Tajemnice natury. Zarys filozofii przyrody* (Warszawa 2009). Autorka

wielu artykułów naukowych z filozofii: przyrody ożywionej, nauki, medycyny, techniki oraz z ekologii i filozoficznych problemów symulacji i modelowania. Współredaktorka (z G. Bugajakiem) prac zbiorowych m.in. *Między filozofią przyrody a ekofilozofią* (Warszawa 1999), *W poszukiwaniu istoty życia* (Warszawa 2005) oraz sześciu tomów *Filozoficzne i naukowo-przyrodnicze elementy obrazu świata*. Redaktor naczelna „Studia Philosophiae Christianae". Odznaczona Medalem Rektora AGH w uznaniu zasług dla rozwoju biocybernetyki (2000) oraz Złotym Krzyżem Zasługi (2001).

JANUSZ ŁASTOWIECKI

Doktorant w Zakładzie Teorii Literatury i Krytyki Literackiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. Jego zainteresowania skupiają się wokół odbioru i fenomenologii słuchowiska radiowego. Publikował w „Tekstualiach", „Twórczości", „Frazie", „Teatrze", „Pro Libris" i „Autografie". Na co dzień zajmuje się krytyką radiową i teatralną, publikuje wywiady i szkice krytyczne na portalach „E-teatr", „Dziennik teatralny" i „Teatr Polskiego Radia". Interesuje się również współczesnym polskim filmem, field recording i transową muzyką eksperymentalną (głównie *ambient*).

KAZIMIERZ MACIĄG

Ur. w 1965 r. Dr hab., prof. w Zakładzie Literatury Romantyzmu i Pozytywizmu UR, prodziekan Wydziału Filologicznego, krytyk literacki, współpracownik „Frazy". Opublikował książki *W kręgu problematyki „pamiętników mówionych"* (Rzeszów 2001) i *„Naczelnym u nas jest artystą". O legendzie Fryderyka Chopina w literaturze polskiej* (Rzeszów 2010). Mieszka w Borku Starym.

MILICA MARKIĆ

Ur. w 1966 r. w Belgradzie. Serbska tłumaczka literatury polskiej. Ukończyła polonistykę na Uniwersytecie Belgradzkim (1991). Pracowała jako redaktor w wydawnictwie „Nolit", jednym z największych w byłej Jugosławii. Tłumaczeniem literatury polskiej zajmuje się od 1995 roku i ma na swoim koncie 30 przekładów książkowych (m.in. Bruno Schulz, Witold Gombrowicz, Andrzej Sapkowski, Olga Tokarczuk, Andrzej Bursa, Henryk Sienkiewicz, Karol Wojtyła, Manuela Gretkowska, Krzysztof Varga, Andrzej Stasiuk). Jej tłumaczenia są publikowane w znaczących serbskich pismach literackich. Od 2004 roku członkini Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury Serbii, od 2009 wolny strzelec. Zwolenniczka wolności oraz ryzykownego luksusu przekładania tylko tego, co ją interesuje i intryguje. Tłumaczy po to, żeby poczuć swoją obcość w języku oraz by w obliczu tej obcości kształtować siebie.

MAGDALENA MASZKIEWICZ

Ur. w 1988 r., doktorantka na filologii serbskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim i absolwentka filozofii. Interesuje się poezją i prozą XX w., w szczególności polską i południowosłowiańską. Tłumaczy serbską literaturę piękną na język polski. Pisze eseje, prowadzi blogi, podróżuje.

PETAR MATOVIĆ

Ur. w 1978 r. w Užicu (Serbia zachodnia), ukończył filologię serbską w Belgradzie. Poeta i eseista. Wydał trzy tomy poetyckie: *Kamerni komadi*, *Koferi Džima Džarmuša* (tłumaczenia na języki obce: *Walizki Jima Jarmusha*, wyd. Maximum, Kraków 2011, *Les maletes de Jim Jarmusch*, wyd. La Cantarida, Palma de Mallorca 2013) oraz *Odakle dolaze dabrovi*, który powstał w Krakowie podczas programu stypendialnego Ministerstwa Kultury Rzeczpospolitej Polskiej Gaude Polonia 2013. Publikował w wielu antologiach. Jego poezja była także tłumaczona na niemiecki, portugalski, hiszpański, kataloński, rumuński, angielski, słoweński i szwedzki.

ANTONI MATUSZKIEWICZ

Ur. w 1945 r. we Lwowie. Od 1946 mieszka na Dolnym Śląsku. Ukończył historię na Uniwersytecie Wrocławskim i Podyplomowe Studia w zakresie Muzealnictwa na Uniwersytecie Jagiellońskim. Poeta, prozaik, krytyk, autor sztuk teatralnych i słuchowisk, animator życia kulturalnego na pograniczu polsko-czeskim. Pracował m.in. w Muzeum Dawnego Kupiectwa w Świdnicy i w Muzeum Okręgowym w Wałbrzychu. W 1981 r. członek zarządu Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego NSZZ „Solidarność" Woj. Wałbrzyskiego, organizator i redaktor naczelny pisma „Niezależne Słowo" (1980–1981 i 1989–1990). Internowany 13 XII 1981 r. W następnych latach pracował jako robotnik w prywatnej wytwórni świec. Zaangażowany w działalność Klu-

bów Inteligencji Katolickiej, także w ruch Communione e liberazione, organizował poetyckie spektakle w świdnickich kościołach. Debiutował w 1972 r. w miesięczniku „Odra". Jest autorem ponad dwudziestu książek poetyckich i prozatorskich oraz redaktorem almanachów literackich. W 1996 r. zamieszkał na Ziemi Kłodzkiej (Stronie Śląskie, Stary Gierałtów), gdzie założył i redagował pismo Związku Gmin Śnieżnickich „Stronica Śnieżnicka" (1999–2000). Ostatnio opublikował m.in. tomy wierszy: *Opisanie małego świata* (2011), *Piasek pokory* (Puszczykowo 2014), *Ultima Tholen* (polsko-czeski, 2014), prozę *Znad Czarnego Wierchu* (Broumov 2015). Członek założyciel Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, członek honorowy Polsko-Czeskiej Grupy „Poeci 97". Od 2008 roku Mieszka w Martínkovicach niedaleko Broumova w Czechach.

JOANNA MICHTA

Absolwentka filologii serbsko-chorwackiej na Uniwersytecie Opolskim. Autorka artykułów publicystycznych i tłumaczeń literackich. Interesuje się współczesną literaturą, w szczególności reportażem.

ZYGMUNT MIELCZAREK

Germanista, literaturoznawca, prof dr hab., ukończył germanistykę na Uniwersytecie Wrocławskiem. Od 1976 r. pracuje w Instytucie Germanistyki Uniwersytetu Śląskiego, którym przez wiele lat kierował, jest też kierownikiem Zakładu Historii Literatury Niemieckiej. Specjalizuje się w badaniach niemieckojęzycznej literatury Szwajcarii. Opublikował pionierską monografię o prozie szwajcarskiej *Od tradycji do eksperymentu* (1979), a także w języku niemieckim studium o jej małych formach w *Kurze Prosaformen in der deutschsprachigen Schweizer Literatur der sechziger und siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts* (1985). Przygotował liczne biogramy pisarzy szwajcarskich dla polskich i niemieckich leksykonów oraz dla *Wielkiej Encyklopedii PWN*. Opublikował monografię o obrazie outsidera w niemieckojęzycznej literaturze szwajcarskiej *Sonderwege in der Literatur* (2007). Jest redaktorem wielu tomów zbiorowych i autorem kilkudziesięciu artykułów naukowych publikowanych w Polsce, Niemczech, Szwajcarii, Włoszech, Holandii i USA.

IWONA MŁODAWSKA-WATERSON

Ur. w 1973 r., lingwistka, tłumaczka, poetka. Mieszka w Olkuszu.

RYSZARD MŚCISZ

Ur. w 1962 r. Nauczyciel języka polskiego w Zespole Szkół w Jeżowem, gdzie mieszka. Krytyk literacki, publicysta, satyryk, poeta. Opublikował pięć tomów poezji: *Życie to tylko impresje* (2000), *Wibracje* (Biblioteka „Frazy" 2002), *Na strunach lat* (Biblioteka „Frazy" 2004), *Roześnienie* (Biblioteka „Frazy" 2007), *Strumienie poezji* (Stalowa Wola 2010), zbiór felietonów satyrycznych *Zezem na świat* i tom prozy *Swojski diabeł i inne humoreski* (2012). Publikował w „Głosie Nauczycielskim" i w prasie lokalnej („Super Nowości", „Gazeta Jeżowska"). Jest współautorem albumu *Jeżowe* (Stalowa Wola 2004).

ALEKSANDRA NIZIOŁ

Ur. w 1984 r. w Krasnymstawie. Absolwentka polonistyki, pisze reportaże, felietony i małe formy prozatorskie, które publikuje m.in. w czasopiśmie „Nestor" i we „Frazie". Jako dziennikarka, redaktorka i korektorka współpracowała z pismami: „Rzeczpospolita", „Dywiz", „Slow", „Puls Biznesu". Od dziesięciu lat mieszka i pracuje w Warszawie.

PAWEŁ NOWICKI

Ur. w 1964 r. w Gorlicach. Krytyk literacki, krytyk sztuki, poeta. Jest autorem tomów poezji *Magia codzienna* (Kraków 1998) i *Za oknem* (Kraków 2004) oraz książki *Ars longa. Szkice, recenzje, eseje* (Gorlice 2013). W latach 1989–1999 pracownik naukowy Akademii Pedagogicznej w Krakowie. Publikował w pismach naukowych „Principia" i „Kwartalnik Filozoficzny".

MICHAŁ ORZECHOWSKI

Ur. w 1975 r., absolwent Wydziału Prawa i Administracji Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu; pasjonat muzyki barokowej i podróży – tych dalekich i tych całkiem bliskich; ojciec dwóch synów.

JANUSZ PASTERSKI

Ur. w 1964 r. Dr hab., prof. UR w Zakładzie Literatury Polskiej XX Wieku (od 2012 Dyrektor

Instytutu Filologii Polskiej). Historyk literatury, krytyk literacki, poeta. Opublikował *Tristium Liber. O twórczości literackiej Stefana Napierskiego* (2000), *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie wielokulturowości* (Rzeszów 2011) oraz tomy poezji *Plac Kromera* (Biecz 2009) i *Mity i kamienie* (Biblioteka „Frazy", Rzeszów 2013). Współredaktor dwutomowych publikacji *Proza polska na obczyźnie* (Rzeszów 2007) oraz *Inne dwudziestolecie 1989–2009* (Rzeszów 2010). Członek redakcji „Frazy", gdzie prowadzi dział poezji. Redaktor tomów poetyckich i antologii poezji studenckiej. Mieszka w Rzeszowie.

RAFAŁ POKRYWKA

Absolwent polonistyki i germanistyki Uniwersytetu Rzeszowskiego. Adiunkt w Instytucie Germanistyki UKW w Bydgoszczy. Autor pracy doktorskiej o polskim i niemieckojęzycznym pisarstwie autobiograficznym, współautor (z Lucyną Wille) podręcznika *Realistische Einführung in die Literaturwissenschaft*. Szkice i recenzje publikował we „Frazie" i w „Pamiętniku Literackim". Mieszka w Bydgoszczy.

TOMASZ PYZIK

Ur. 1975 r. w Zabrzu. Krytyk literacki, historyk literatury związany z Uniwersytetem Śląskim. Nauczyciel w I LO w Gliwicach, współpracuje z International Baccalaureate Organization. Autor książek *Predestynacja w twórczości Aleksandra Wata* (2004) i *Twórczość poetycka Wojciecha Bąka* (2007). Publikował artykuły w pracach zbiorowych, w m.in. *Liryka polska XX wieku. Analizy i interpretacje* (2005), *Inna literatura. Dwudziestolecie 1989–2009* (2010), *Liryka żołnierska. Estetyka i wartości* (2011), *„Trzeba się trzymać pięknych przyzwyczajeń". Twórczość Jana Darowskiego* (2012), *Edukacja międzykulturowa w warunkach kultury globalnej. Od rozważań definicyjnych do praktycznych zastosowań* (2014), *Poezja okolicznościowa w Polsce w latach 1730–1830. W kręgu spraw publicznych i narodowych* (2014).

MAGDALENA RABIZO-BIREK

Ur. w 1964 r. w Kamieńsku. Literaturoznawczyni, krytyk literacki, krytyk sztuki. Dr hab., prof. UR w Zakładzie Literatury Polskiej XX Wieku Uniwersytetu Rzeszowskiego. Redaktor naczelna „Frazy". Recenzje, szkice i eseje o literaturze i sztuce publikowała w wielu pismach literackich, kulturalnych i naukowych. Autorka książek: *Czytanie obrazów. Teksty o sztuce z lat 1991–1996* (1998), *Między mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego* (2002), *Romantyczni i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej* (Rzeszów 2012). Kuratorka wystaw w Galerii Sztuki Współczesnej w Przemyślu *Bez końca o człowieku* (2003, 2008) i *Refleksje o naturze w sztuce ponowoczesnej* (2009). Współautorka (z Józefem Ambrozowiczem) albumu *Józef Mehoffer – artysta dwóch epok* (Rzeszów 2010). Redaktorka pracy zbiorowej *Boom i kryzys. Nowe polskie czasopisma literacko-artystyczne i społeczno-kulturalne po roku 1980* (Rzeszów 2012). Współredaktorka książek *Poeta czułej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera* (Rzeszów 2008) i *Światy Olgi Tokarczuk* (Rzeszów 2013). Redaktorka i autorka szkiców czterech tomów *Sztuki Podkarpacia* (2010, 2011, 2013, 2015). Członkini Podkarpackiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych o Stowarzyszenia Literackiego im. K.K. Baczyńskiego w Łodzi. Laureatka Nagrody Fundacji Wł. i N. Turzańskich (Toronto 2004). Mieszka w Rzeszowie i w Jedlinie-Zdroju.

MONIKA ROSIEK

Ur. w. 1965 r. Z wykształcenia i zamiłowania niania. Matka i babcia. Napisała o sobie: „Kocham czytać, pisać, śpiewać. Pierwsze potrafię na pewno. Drugie być może. Trzeciego nie umiem". Mieszka w Lipniku.

PAWEŁ WIKTOR RYŚ

Ur. w 1989 w Zakopanem. Poeta i krytyk. Doktorant polonistyki UJ. Zajmuje się podmiotowością zmultiplikowaną oraz szeroko rozumianą komunikacją. Publikował m.in. w „artPAPIERZE", „FA-arcie", „Krytyce Politycznej" i w wydawnictwach zwartych.

ROMAN SABO

Ur. w 1955 r. w Lesku. Studiował filologię polską na Uniwersytecie Śląskim. W 1980 wyjechał z Polski i po rocznym pobycie w Europie Zachodniej przeniósł się do Vancouver w Kanadzie.

Uzyskał doktorat po studiach slawistycznych na UBC (Uniwersytecie British Columbia) i na Uniwersytecie w Toronto. Prowadzi przychodnię medyczną. Wiersze, eseje, przekłady poezji publikował m.in. w „Twórczości", „Akcencie" i w prasie polonijnej w USA i w Kanadzie. Opublikował tomy wierszy *Niech będzie* (2005) i *Podwórko* (Biblioteka „Frazy", Toronto – Rzeszów 2015). Mieszka w Vancouver.

MAGDALENA SCHREIBER

Ur. w 1976 r. Ukończyła PLSP w Warszawie (1996), studiowała na Wydziale Rzeźby warszawskiej ASP w pracowniach prof. Stanisława Kulona i Adama Myjaka (dyplom w 2003). Ukończyła Studium Pedagogiczne przy ASP (2004). Uprawia rzeźbę w kamieniu i brązie oraz rysunek. Szczególnie interesuje ją animalistyka. Brała udział w wystawie „Przyjaciele Królika" w Muzeum im. X. Dunikowskiego w Warszawie(2003). W październiku 2014 r. zaprezentowała swoje prace na indywidualnej wystawie *Wierzę w zwierzę* w Galerii Autograf w Warszawie. We „Frazie" opublikowała szkic *Zwierzę w sztuce współczesnej* oraz opowiadanie *Duch akademizmu*.

MAŁGORZATA T. SKWAREK-GAŁĘSKA

Łodzianka od kilku pokoleń. Poetka i autorka opowiadań. Z wykształcenia bibliotekarka, pracuje jako kierownik filii bibliotecznej. Organizuje spotkania poetyckie w ramach wymyślonych przez siebie projektów „Katamaran Literacki" i „Stolik Poetycki". Prezentuje swoją twórczość oraz prowadzi wasztaty poetyckie i spotkania w bibliotekach i placówkach oświatowych w całej Polsce. Od 2015 r. pełni funkcję prezes Oddziału Łódzkiego ZLP. Odznaczona odznaką honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej". Opublikowała tomiki poetyckie: *Biała róża to senne marzenie*; *Świat smakuje lepiej w całości*; *Dom na gruzach bajki*; *Zza zakrętu*; *Mosty bez poręczy*; *...i... (tzw. małe)*; *Rozsypanka*; *Być*; *...i...*; *BALETnice*; *Etiuda*; *Szable i róże*; *Wachlarz*; dwie płyty z wierszami do muzyki Lucjana Wesołowskiego *Jestem* i *Ulotność* oraz tomy opowiadań *Bibliocik, czyli Opowieści mieszkańca biblioteki* i *Łódzkie czary-mary*. Jest współautorką antologii *Dziedzictwo gwiazd*. Publikowała w antologiach, almanachach i czasopismach. Prowadzi blog www.magiawedrowki.bloog.pl.

ALEKSANDRA SMUSZ

Ur. w 1990 r. w Rzeszowie. Absolwentka rzeszowskiej polonistyki, doktorantka na Wydziale Filologicznym UR. Finalistka Ogólnopolskiego Konkursu im. Czesława Zgorzelskiego na najlepszą polonistyczną pracę magisterską. Przygotowuje rozprawę doktorską na temat twórczości Brunona Schulza. Publikowała szkice w „Czasie Kultury", „Przeglądzie Humanistycznym" oraz w tomach zbiorowych. Redaktorka pisma studentów UR „Melanż". Mieszka w Rzeszowie.

GRZEGORZ STRUMYK

Ur. w Łodzi. Uczył się w szkole zawodowej stolarstwa, ukończył Liceum Sztuk Plastycznych w Łodzi, nie podjął studiów wybierając własną drogę kształcenia i twórczości. Pracował jako rysownik w muzeum, modelator w teatrze lalek, dekorator i grafik w empiku oraz domach kultury, plastyk w miejskich kinach, scenograf przy filmach krótkometrażowych. Przez cały ten okres tworzył obrazy, fotografie, asamblaże, zaczęły pojawiać się wiersze i opowiadania. Po debiucie książkowym w Stowarzyszeniu Literackim im. K.K. Baczyńskiego w Łodzi w 1992 r. zbiorem opowiadań *Zagłada fasoli* i w miesięczniku „Twórczość" opowiadaniem *Kilka lat wczoraj* zaczął coraz więcej czasu poświęcać pisaniu. Powstawały i wychodziły kolejne książki z prozą i poezją (m.in. *Łzy*, *Pigment*, *Patrzeć i patrzeć*, *Nierozpoznani*, *Le-rutki*). Co jakiś czas prezentuje swój dorobek malarski i fotograficzny, unikając przez wszystkie lata sytuacji, w których byłby postacią pierwszoplanową w zdarzeniach publicznych. Dawał wielokrotnie do zrozumienia, że jedynym prawdziwym, odpowiadającym mu kontaktem z ludźmi i światem są jego wypowiedzi poprzez sztukę, i wybór przekazu artystycznego, formy literackiej lub wizualnej. Mieszka w Łodzi.

ROBERT SUWAŁA

Ur. w 1971 r. w Tychach. Z wykształcenia prawnik, ukończył Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Publikował swoje teksty w „Aspektach Filozoficzno-Prozatorskich", z którymi stale współpracuje, w „Kresach", „Twórczości i „Akcencie". Miłośnik twórczości Brunona Schulza.

DOROTA SZELEZIŃSKA

Jest jedną z autorek wydanego w 2015 roku tomiku opowiadań *Autostop(y). 10 opowiadań o wolności* (Wydawnictwo Tagore), który powstał dzięki literackiej zabawie „Wykup Słowo". Kolejna edycja „Wykup Słowo" zapowiadana jest na 2016 rok. Mieszka i pracuje „w walizce". Żyje dzięki podróżom.

MIROSŁAWA SZOTT

Ur. w 1987 r. Doktorantka w Zakładzie Teorii i Antropologii Literatury Uniwersytetu Zielonogórskiego. Swoje zainteresowania badawcze koncentruje na zagadnieniach dotyczących przestrzeni, geopoetyki oraz zwrotu topograficznego w badaniach humanistycznych. Zajmuje się poezją lubuską oraz najnowszą poezją polską. Członkini Stowarzyszenia Jeszcze Żywych Poetów w Zielonej Górze.

DANUTA ŚLIWA

Ur. w 1940 r. Recytatorka, aktorka, pedagog. W 1967 r. ukończyła studia na Wydziale Pedagogicznym Uniwersytetu Warszawskiego ze specjalizacją „Wychowanie przez sztukę". Uprawnienia aktorskie przyznała jej Państowa Komisja Egzaminacyjna Ministersta Kultury i Sztuki. Jest laureatką kilku głównych nagród Ogólnopolskich Konkursów Recytatorskich. Pracowała jako instruktor teatralny i aktorka w Ognisku Teatralnym Teatru Ochoty w Warszawie. W latach 70. grała w Teatrze im. J. Osterwy w Gorzowie Wlkp., następnie była związana z warszawskim teatrem Reduta 77. Występowała z monodramai poetyckimi według Mariny Cwietajewej, Osipa Mandelsztama i Anny Achmatowej oraz wieczorami poezji w klubach, salach teatralnych, mieszkaniach prywatnych i pracowniach plastycznych. W latach 1984-1991 prowadziła amatorski Teatr przy Stoliku w Brwinowie k. Warszawy. Jest współautorką sztuki *Ostatnie lato albo pierwsza pieczęć* (z mężem Jackiem Antonim Zielińskim). Amatrosko maluje. Wystawy jej prac plastycznych można było oglądać w pracowni męża (2002) oraz w Domu Artysty Plastyka w Warszawie (2007). Ostatnio pracowała jako pedagog w Studio Wokalnym im. Jerzego Wasowskiego w Warszawie.

ZBIGNIEW ŚWIATŁOWSKI

Germanista, prof. zw. w Instytucie Filologii Germańskiej UR, znawca prozy niemieckojęzycznej XX wieku i autor wielu publikacji z tej dziedziny. Opublikował m.in.: *Günter Grass* (1987), *Peter Handke. Niepojący talent* (1993), *Günter Grass - portret z bębenkiem i ślimakiem* (2000) oraz *Lese- und Lebenserfahrungen mit der Deutschsprachigen Literatur 1890–1945* (2001). Mieszka w Rzeszowie.

JACEK ŚWIERK

Ur. w 1981 r. Mieszka w Rzeszowie i Bliznem. Publikował wiersze we: „Frazie" (debiut), „Pograniczach", „Wyspie", „Odrze" (pocztówki internetowe), „Szafie", „Dwutygodnik.com", „Krytyce Literackiej", „Portalu Latarnia Morska", a także w antologiach *Harmonia dusz. Antologia poezji współczesnej* i *Słowa na miedzy przysiadły. Antologia poetów wsi*. Wyróżniony w ogólnopolskich konkursach poetyckich „Homo Ludens XXI wieku", „Nuta Serca 2009", „Wiosenna Miłość" na najpiękniejszy wiersz miłosny (2011), „O Kwiat Azalii" (2012). Nominowany do nagród głównych w 2 edycji Konkursu Literackiego im. H. Berezy „Czytane w maszynopisie" (2014) oraz w XI OKP im. K. Ratonia (2015).

RADE TANASIJEVIĆ

Ur. w 1962 r. we wsi Draževac koło miasta Obrenovac, gdzie mieszka i zajmuje się rolnictwem. Serbski poeta. Opublikował tomy wierszy: *Potpor* (Nolit 2000); *Kiflice s makom* (wiersze dla dzieci, Nolit 2001); *Zimske pesme* (Nolit 2004); *U zemaljskoj slavi i sjaju* (Narodna knjiga 2006); *Klimatske promene* (Biblioteka „Vlade Aksentijević", Obrenovac 2009); *Nestajanje – izabrane i nove pesme* (Partenon, Beograd, 2013); *Salon odbijenih, pesme* (wydanie autorskie, 2014) oraz opowiadania dla dzieci *Jastuk od memorijske pene* (wyd. RTS, 2015). Jest laureatem nagród: „Nolitova nagrada" za poezję, Nagrody Radia Belgrad 1 za opowiadanie dla najmłodszych „DOBRO JUTRO DECO", Nagroda poetycka „Srboljub Mitić". Jego utwory znalazły się w antologiach współczesnej poezji serbskiej w języku niemieckim i hiszpańskim.

MARIUSZ TENEROWICZ

Ur. w 1970 r. w Jaśle. Historyk i anglista, uczy w Gimnazjum Miejskim w Leżajsku. Debiutował w dwujęzycznej antologii *Dorzecza nadziei* (Zgorzelec 1996). Laureat konkursów poetyckich m.in. K.K. Baczyńskiego (Łódź), Laur Jabłoni (Grójec), Z. Becińskiego (Radziejów), Stowarzyszenia Logos (Świdnica), H. Poświatowskiej (Częstochowa), „Krajobrazy Słowa" (Kędzierzyn Koźle), „Syfon" (Brzeg), „O Złote Pióro Sopotu" (Sopot), „O Złotą Szyszkę" (Stalowa Wola), „Wrzeciono" (Nowa Sarzyna), „Georga Trakla" (Kraków). Wiersze publikował m.in. w pismach: „Fraza", „Akant", „Studium", „Opcje", „Kursywa", „Undergrunt", „Metafora", „Obrzeża", Red", „Poezja", „Poezja Dzisiaj". Opublikował książki poetyckie *Fałszywy prorok* (arkusz poetycki, Leżajsk 1997) i *Poza ciemnokrąg* (Stalowa Wola 2004, nagroda ZLP za najciekawszy debiut Podkarpacia). Autor tekstów grupy rockowej White Socks. Mieszka w Leżajsku.

MARTA TOMCZYK-MARYON

Ur. w 1968 r. w Krakowie. Poetka, prozaik, blogerka i dziennikarka. Studiowała polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie obroniła również doktorat. Od roku 2010 mieszka w Norwegii. Autorka książek edukacyjnych m.in. *Jak czytać wiersze? (Interpretacje wierszy)* (2006), *Jak czytać wiersze i oglądać obrazy?* (2010) oraz biografii *Wyspiański* (2009). Pisuje horrory i opowiadania kryminalne (dwukrotna laureatka konkursu na opowiadanie Międzynarodowego Festiwalu Kryminalu we Wrocławiu, jeden z nagrodzonych tekstów ukazał się w antologii *Zmyślone kroniki kryminalnego Wrocławia. Czas zbrodni*, 2015). Prowadzi blog „Trolle i misie" poświęcony skandynawskiej literaturze dla dzieci i młodzieży. http://trolleimisie.blogspot.no/. W roku 2015 zdobyła I nagrodę w konkursie poetyckim im. Kazimierza Ratonia.

KATARZYNA TURAJ-KALIŃSKA

Ur. w Łodzi, ale związana z Krakowem od wczesnego dzieciństwa. Obecnie mieszka w Brukseli. Z wykształcenia jest fizykiem. Uprawia poezję, prozę i eseistykę z odcieniem filozoficzno-przyrodniczym oraz twórczość dla dzieci. Ma na koncie kilkaset publikacji prasowych, m.in. w „Przekroju", „Dekadzie Literackiej", „Prestige" i „e-Prestige", „Zadrze" oraz autorskie cykle radiowe i telewizyjne. W latach 1995–2006 prowadziła popularną audycję o książkach w krakowskim Radiu Alfa *Popołudnie czytelnika* (od jesieni 2003 *Poranek czytelnika*). W tłumaczeniach publikowała m.in. w Wielkiej Brytanii i Izraelu. Opublikowała tom wierszy *Klasztor żeński* (WL 1988), powieść *Słabość* (Ex-libris 1991), nowelę *Bliskie spotkanie* (Baran & Suszczyński 1997) oraz książki *Prometea* (2002) i *Bracia Strach i inne opowiadania* (Skrzat 2009). Jest także autorką książek dla dzieci: *Przepraszam, czy tu głaszczą?* (Skrzat 2004), *Narzekania Rzeki* (Literatura 2007), *Innocenty Białe Piórko* (Skrzat 2008).

KATARZYNA WÓJCIK

Ur. w 1986 r. Pochodzi z Warszawy. Studiowała filologię polską na UW i teologię kultury na UKSW. Jest recenzentem książkowym portalu pisarze.pl. Rozmawia o literaturze w niezależnej audycji radiowej „Książki pod lupą" oraz w audycji „Jak pisarz z pisarzem" w Radio Wnet. Zajmuje się redagowaniem książek, a w ramach własnego pomysłu realizuje wywiady z „ludźmi drugiego planu" książki (czyli tymi, którym publikacja zawdzięcza swój ostateczny kształt, a o których czytelnik nie ma pojęcia): ilustratorami, redaktorami, tłumaczami, typografami, wydawcami, itp. Część wywiadów ukazała się bądź ukaże między innymi w magazynie „Wydawca".

RENATA ZAWADZKA

Absolwentka pedagogiki i terapii pedagogicznej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Ukończyła także filologię polską w Instytucie Badań Literackich. Przez 34 lata była nauczycielką języka polskiego. Obecnie na emeryturze, realizuje swoje literackie pasje. Napisała o sobie: „Nic nie muszę, wszystko mogę, bo nie mam żadnej presji i nie biorę udziału w żadnym wyścigu. Prowadzę bloga, piszę felietony do gazet i tworzę krótkie formy literackie. Biorę udział w licznych konkursach literackich i sprawia mi to ogromną przyjemność". Mieszka w Gorzowie Wlk.

JACEK ANTONI ZIELIŃSKI

Ur. 16.01.1936 r. w Warszawie, gdzie mieszka. Malarz, rysownik, krytyk sztuki. W latach

1954–1960 studiował w warszawskiej ASP (dyplom w pracowni prof. Tadeusza Kulisiewicza). Jest twórcą kolekcji „Krąg Arsenału" w Muzeum Lubuskim im. J. Dekerta w Gorzowie Wlkp, którym kierował w latach 1978–2002. W latach 1971–1981 stworzył i prowadził galerię „Wystawy na Pięknej", w latach 1984–1989 współpracował z galerią Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Był współtwórcą i redaktorem ukazującego się w drugim obiegu w latach 1984–1989 pisma o sztuce „Szkice". Brał udział w wielu wystawach zbiorowych, m.in. *Dokumenty rzeczywistości* i *Koncepcje przestrzeni w sztuce współczesnej* (Muzeum Narodowe w Warszawie 1979, 1984), *Kosmos* i *Metafora – Przestrzeń* w Muzeum w Lubelskim (1977, 1978), *Rysunek i opis, 10 lat później* i *Rysunek na koniec wieku* w Muzeum Sztuki Współczesnej w Radomiu (1980, 1992, 2000). Z wielu wystaw indywidualnych wyróżnia: wystawy w warszawskiej galerii Kordegarda (1976, 1993), w galerii Domu Artysty Plastyka w Warszawie (*Motyw zimowy*, 1980 i *Światła nocy oraz inne prace z lat 1968–1999*, 1999–2000), wystawę w BWA w Rzeszowie (2000) i galerii „Krypta u Pijarów" w Krakowie (2006), zrealizowaną wspólnie ze Stanisławem Zbigniewem Kamieńskim wystawę *Obrazy o niebie* w warszawskiej galerii „Test" oraz cztery wystawy w Muzeum Lubuskim w Gorzowie Wlkp. (1977, 1984, 1993 i *Parę wyobrażeń na temat przestrzeni. Malarstwo z lat 1999–2010*, 2011). Debiutował w piśmie „Fundamenty" w 1957 r. Opublikował książki *Prawdziwe pozory sztuki nowoczesnej* (PAX, 1965), *O widzeniu artystycznym* (1966), *Szkice o malarstwie i strukturze materii* (1991), z Joanną Stasiak dwa podręczniki do plastyki *Wiedza o sztuce 5–8* i *Świat sztuki* oraz (już sam) podręcznik dla nauczycieli *Widzenie artystyczne* (1999). Jest autorem wielu tekstów o sztuce i artystach oraz opowiadań, publikowanych w monografiach zbiorowych, katalogach wystaw oraz pismach „Kierunki", „Życie i Myśl" (kierował w nim działem „Sztuka"), „Miesięcznik Literacki", „Arkusz", „Fraza". Jego prace znajdują się w zbiorach: Muzeum Narodowego w Warszawie, Biblioteki Narodowej, Centrum Sztuki Studio im. S.I. Witkiewicza, Muzeum ASP w Warszawie, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, Muzeum Sztuki Współczesnej w Radomiu, Muzeum Śląskim, Narodowym Muzeum Sztuki im. M.K. Čiurlionisa w Kownie i w zbiorach prytwanych w Polsce, Francji i na Litwie.

EDWARD ZYMAN

Ur. w 1943 r. w Dobromierzu (woj. kieleckie). Poeta, prozaik, krytyk literacki, publicysta. Absolwent socjologii (UJ). Do chwili wyjazdu z Polski dziennikarz PR w Katowicach oraz redaktor wydawanego poza cenzurą „Tygodnika Katowickiego". Internowany w nocy z 12 na 13 grudnia 1981, rok spędza w więzieniach. Od marca 1983 r. mieszka z rodziną w Kanadzie. Wydał kilka tomików poetyckich m.in.: *Dzień jak co dzień* (1978), *Co za radość żyć* (1979), *W czyim obcym domu* (1981), *Jak noc, jak sen* (1987), *Z podręcznego leksykonu* (2006), tom felietonów *U Boga każdy błazen* (1987), zbiór pamfletów krytyczno-literackich *Metamorfozy głębin twoich. Polonijny parnas literacki* (2003), dwie książki biograficzne *Widzieć dalej niż dziś* (2004), *Przeznaczenie jest wyborem* (2005). Współredaktor pracy zbiorowej poświęconej Wacławowi Iwaniukowi *Podróż w głąb pamięci* (2005). Ostatnio opublikował monografie Fundacji im. Władysława i Nelly Turzańskich *Scalić oddalone* (Toronto 2008) oraz *Mosty z papieru. O życiu literackim, sytuacji pisarza i jego dzieła na obczyźnie na przykładzie działalności Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie w latach 1978–2008* (Toronto – Rzeszów 2010). Za tę książkę został w 2011 roku uhonorowany Nagrodą Stowarzyszenia Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Prezes Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie, był jednym z członków założycieli działającej w Toronto Fundacji Władysława i Nelli Turzańskich.

ZAPROSILI NAS

Galeria Sztuki BWA w Krośnie na wernisaż wystawy malarstwa Teresy Rzepeckiej-Kotkowskiej *Stąd i stamtąd jestem* – 11.12.2015; aukcję dzieł sztuki artystów krośnieńskich w ramach Finału Wielkiej Akcji Świątecznej Pomocy – 9.01.2016; wernisaż wystawy malarstwa Sławomira Lewczuka – 15.01.2016; wystawę fotografii Ryszarda Horowitza – 12.02-11.03; finisaż wystawy fotografii II biennale *W stronę fantazji i wyobraźni* dedykowanego Zdzisławowi Beksińskiemu, organizowanego przez Liceum Sztuk Plastycznych im. T. Brzozowskiego w Krośnie, połączonego z wręczeniem nagród laureatom – 30.03.2016; wernisaż wystawy fotografii *Dni autorskie* – 1.04.2015; spektakl *Ikar i Dedal* Sceny Propozycji Uniwersytetu Rzeszowskiego na motywach wierszy Zbigniewa Herberta w adaptacji i reżyserii Janusza Pokrywki – scena RCK – 5.04.2016; wystawę prac konkursowych V edycji konkursu plastycznego *Dom moich marzeń* dla IV klas szkół podstawowych połączoną z wręczeniem nagród laureatom – 14.04.2016.

Rzeszowski Oddział Stowarzyszenia „Wspólnota Polska", Stowarzyszenie Współpracy z Polonią i Polakami za Granicą Poloniares, Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Rzeszowie na wystawę fotografii Jerzego Wygody *Rzeszów ostatnich kilka dni...* Seria II (31–60) – Dom Polonii w Rzeszowie 14.12.2015-22.01.2016 i spotkanie z autorem – 14.12.2015.

Teatr Przedmieście w Rzeszowie na premierę spektaklu *Circus Paradise* wg *Parad* Jana Potockiego i *Dekameronu* Giovanniego Boccaccia, reż. Aneta Adamska, występują: A. Adamska, Jakub Adamski, Sylwia Błażejowska, Paweł Sroka, Maciej Szukała, Muzyka: J. Adamski – 2 i 3.01.2016, 31.01, 7.02 2016; z okazji Dnia Babci i Dziadka na spektakl *Tchnienie*, scenariusz i reżyseria A. Adamska, występują: A. Adamska, P. Sroka, M. Szukała – 23.01.2016; spektakl *Podróż* na motywach *Józefa i jego braci* T. Manna, adaptacja i reż.: A. Adamska, muzyka i śpiew: Monika Adamiec, scenografia: A. Adamska, P. Sroka; występują: J. Adamski, A. Adamska, M. Adamiec, P. Sroka, M. Szukała – 28.02, 6.03. 20.03.2016; spektakl *Święto* na podstawie *Kamienia na kamieniu* W. Myśliwskiego, adaptacja i reż.: A. Adamska, występują: A. Adamska, M. Adamiec, J. Adamski, Krzysztof Adamski, Łukasz Lisowski, P. Sroka, M. Szukała, Iwona Żytecka – 13.03.2015; koncert „Reisha Trio & przyjaciele" – 9.04. 2016.

Galeria To Tu Stowarzyszenia Promocji Kultury i Sztuki „Pogranicze" na wernisaże wystaw: malarstwa Marleny Lenart i Dariusza Młynarczyka *Archiformy'2016* – 8.01.2016; malarstwa Sylwestra Stabryły *Dom dla kuracjuszek* – 12.02.2016; malarstwa, rysunku i rzeźby Marii Siuty-Góreckiej i Stanisława Góreckiego – 4.03.2016.

Krośnieńska Biblioteka Publiczna do Saloniku Artystycznego na otwarcie wystawy prac plastycznych pacjentów Dziennego Oddziału Psychiatrycznego i Oddziału Terapii Uzależnień od Alkoholu Wojewódzkiego Szpitala Podkarpackiego im. Jana Pawła II w Krośnie – 13.01.2016; na promocję VII almanachu literackiego *Pod przykrywką metafory* (współorganizator Stowarzyszenie Literackie Nauczycieli) – 27.01.2016; do Czytelni Głównej na: otwarcie wystawy pokonkursowej *Leśne fotografie 2015* i wręczenie nagród laureatom (współorganizator Dyrektor Regionalnej Dyrekcji Lasów Państwowych) – 9.02.2016; na prezentację książki Bożeny Guszki i Tadeusza Łopatkiewicza *Jan Zych (1931-1995). Przywracania pamięci* – 17.02.2016; do Saloniku Artystycznego na otwarcie wystawy malarstwa Mirosława Hawrylca – 9.03.2016; do Biblioteki Głównej na spotkanie z Jarosławem Mikołajewskim (współorganizator Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich. Oddział w Krośnie) – 10.03.2016; do Saloniku Artystycznego na otwarcie wystawy fotografii Janiny Kiper i Anny Zimki *Różne oblicza piękna* – 13.04.2016; do Biblioteki Głównej spotkanie z pisarzem, reportażystą, dziennikarzem „Tygodnika Powszechnego" i „Gazety w Krakowie" Michałem Olszewskim – 15.04.2016.

Dyrektor Muzeum Okręgowego w Rzeszowie Bogdan Kreczmar na wystawę rysunków Stanisława Ożoga *Diaspora. Z życia Żydów polskich* –15.01.2016; na multimedialny wykład Karoliny Ożóg *Żydowska dzielnica mieszkaniowa w Rzeszowie – po co Niemcy tworzyli getta i czy Żydzi wiedzieli, co ich czeka?* – 6.03.2016.

Galeria Sztuki Współczesnej w Przemyślu na: otwarcie wystawy Janusza Karbowniczka *Rozmowa*, zorganizowanej w 40-lecie pracy twórczej – 15.01.2016; Wieczorne rozmowy o sztuce. Wieczór trzydziesty ósmy. Wykład multimedialny Grażyny Niezgody *Wyrazić niewyrażalne. O symbolizmie* – 26.01.2016; wernisaż wystawy z cyklu „Artyści z naszego podwórka... 17" Jacek Szwic *All is real* – 12.02.2016; Wieczorne rozmowy o sztuce. Wieczór trzydziesty dziewiąty. Wykład multimedialny Grażyny Niezgody *Oddać wnętrze kształtem. Rodin, Degas i rzeźba XIX wieku* – 23.02.2016; wernisaż wystawy z cyklu „Artyści z naszego podwórka... 18" Agata Baltyzar *Against the light / Pod światło* – 11.03.2016; Wieczorne rozmowy o sztuce. Wieczór czterdziesty. Wykład multimedialny Grażyny Niezgody *Obrazy świata upływającego. O malarstwie japońskim* – 22.03.2016; wernisaż wystawy z cyklu „Artyści bez granic / Artists without border. Paper no limit" *Return to Przemyśl* (Sandra Kruisbrink, Roser Sales Noguera, Rosa Tarruela, Antònia Vilà – 8.04.2016.

BWA Galeria Sanocka na wernisaże wystaw: Bartłomieja Węgrzyna *Follow me* – 15.01.2016; Doroty Jajko-Sankowskiej *Z natury. Rzeczy* – 19.02.2016; Krzysztofa Rukasza *...pomiędzy...* – 1.04.2016.

Dyrektor BWA w Rzeszowie i Autorzy na wernisaże wystaw: *Włodzimierz Kotkowski (1942–2011). Grafika* i malarstwa Bartosza Nalepy *Odpływ* (wystawa w ramach nagrody specjalnej na Międzynarodowym Triennale Malarstwa Regionu Karpat „Srebrny Czworokąt" 2015) – 21.01.2016; malarstwa i rysunku Urszuli Ślusarczyk *Przenikanie* i malarstwa Agaty Czeremuszkim-Chrut *Źródła konfliktu* – 18.02.2016; Narcyza Pióreckiego wystawę z okazji 30-lecia pracy twórczej i Witolda Kalińskiego – 17.03.2016; zbiorowa malarstwa *Bez tytułu. Olej, płótno* – obrazów artystów związanych z krakowską ASP i Galerią Dominika Rostworowskiego (komisarze Grzegorz Bednarski, Zbigniew Sprycha), rzeźby Marioli Wawrzusiak *Habitaty*, Sylwii Kopeć grafiki w technice gumy dwuchromianowej z cyklu *Trzy kolory* – Galeria Promocyjna BWA w Rzeszowie – 21.04.2016.

Społeczność Akademicka Wyższej Szkoły Informatyki i Zarządzania z siedzibą w Rzeszowie na *Wieczór kolęd*: kolędy w wykonaniu chóru „Vox colelesis" WSIiZ, występ Zespołu Tańca Ludowego „Rzeszowianka" i Zespołu Pieśni i Tańca Karpaty, „Karczmarze Na Nowo" i wspólne kolędowanie – Klub Akademicki IQ WSIiZ – 21.01.2016; finisaż wystawy fotografii Piotra Kliszcza *Podwodne fotografie* – 7.04.2016.

ICN Polfa, Podkarpackie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych na wernisaż wystaw z cyklu Firmowe spotkania ze sztuką: Piotr Kisiel *Gisellini. Graphics models* – 4.02.2016; wernisaż wystawy poplenerowej XVII Międzynarodowego Pleneru Malarsko-Rzeźbiarskiego Łańcut '2015 (komisarz Jan Zenon Majczak) – 8.03.2016.

Elektromontaż Rzeszów SA, Podkarpackie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych na wernisaż wystaw z cyklu Firmowe spotkania ze sztuką: rysunków Łukasza Soleckiego *Przestrzeń* - 11.02.2016; fotografii Waldka Sosnowskiego *25 lat i ostatni...* – 10.03.2016; *Ot Kot. Grafika Andrzeja Kota* (kurator Jarosław Koziara) – 7.04.2016.

Muzeum Dom C. G. Hauptmannów w Szklarskiej Porębie na promocję książki Henryka Wańka *Cmentarz nieśmiertelnych* (prowadzenie Andrzej Więckowski, z udziałem Jacka Grębowca, Jarosława Petrowicza, wystąpił zespół „Głosowanie" – 19.02.2016.

Teatr im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie na spektakl *Kurka wodna* Witkacego w reżyserii Jana Nowary – 28.02.2016;

Scena Propozycji Uniwersytetu Rzeszowskiego na premierę spektaklu opartego na motywach wierszy Zbigniewa Herberta *Ikar i Dedal* – Sala Koncertowa Wydziału Muzyki UR – 1.03.2016

Młodzieżowy Dom Kultury i Autor na wystawę fotografii Jerzego Wygody *Rzeszów ostatnich kilka dni*. Seria IV/XII (91–120) – 1–19.03.2015.

Galeria Forum Wydziału Sztuki UMK w Toruniu na finisaż wystawy Łukasza Gila *Fragment obecności* i wykład artysty w ramach cyklu „Wykłady w Galerii Forum" pt. *Od koncepcji do realizacji dzieła* – 3.03.2016.

Samorządowe Centrum Kultury w Mielcu i Autorzy do Galerii SCK na wystawę rzeźby Marcina Myśliwca i Piotra Worońca *Trzeci wymiar* – 11.03.2016.

Oddział Warszawski Stowarzyszenia Pisarzy Polskich na spotkanie jubileuszowe z okazji 50-

lecia pracy twórczej Krystyny Rodowskiej z udziałem Iwony Smolki, Anny Nasiłowskiej, Elżbiety Kijowskiej – Dom Literatury w Warszawie – 22.03.2016.

Dyrektor Miejskiej Biblioteki im, Grzegorz z Sanoka w Sanoku na promocję wyboru dramatów Mariana Pankowskiego *Królestwo* w wyborze i opracowaniu Tomasza Chomiszczka z udziałem T. Chomiszczaka i Jacka Kopcińskiego, redaktora serii wydawniczej „Dramat polski. Reaktywacje", fragmenty dramatu *Królestwo* przedstawił Teatr BWA – 23.03.2016.

PUBLIKACJE NADESŁANE

CZASOPISMA

„Akcent" 2016, nr 1 (143)
„Arterie" 2014, nr 1 (18), nr 2 (19); 2015, nr 1 (20), nr 2 (21), nr 3 (22)
„Elewator" 2015, nr 4 (14)
„Opcje" 2015, nr 4 (101)
„Prace Literaturoznawcze" 2015 (III), Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego
„Rita Baum" 2015, nr 38
„Schulz / Forum 5", 2015, Fundacja Terytoria Książki
„Twórczość" 2016, nr 1 (842), 2 (843), 3 (844)
„Zeszyty Literackie" 2016, nr 133

POEZJA

Antologia WierszYstawka artystyczna. Album Grupy Literycznej Na Krechę, Biblioteka Poezji / Na Krechę, t. 2, Grupa Literyczna Na krechę, Fundacja im. H. Berezy, Szczecin 2014.

Ana Blandiana, *Moja ojczyznaA4 / Patria mea A4*, przełożyła Joanna Kornaś-Warwas, Europejski Poeta Wolności, Wyd. Instytut Kultury Miejskiej / Słowo-Obraz-Terytoria, Gdańsk 2015.

Bożena Boba-Dyga, *Koniec sezonu*, obrazy: Jadwiga Żołyniak, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2015.

Monika Brągiel, *Kim się nie jest*, t. 96, Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego, Łódź 2012.

Justyna Ciszewska, *Przystań bez cumy*, Seria Wydawnicza Grupy Literycznej Na Krechę, t. VII, Biblioteka Poezji / Na Krechę, Grupa Literyczna Na Krechę, Fundacja Centrum Rozwoju Kultury i Edukacji, Poznań 2016.

Marek Czuku, *Igły i szpilki*, Seria „Tablice" pod red. Piotra Michałowskiego, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury im. H. Berezy, Szczecin 2015.

Lidija Dimkovska, *pH neutralna wobec życia i śmierci* / przełożyła Danurta Cirlic-Straszyńska, Europejski Poeta Wolności, Wyd. Instytut Kultury Miejskiej / Słowo-Obraz-Terytoria, Gdańsk 2015.

Cezary Dobies, *Lęki i leki. Trzynaście wierszy i sto siedemdziesiąt aforyzmów*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2013.

Łucja Dudzińska, *OB. Krew i woda*, Seria Wydawnicza Grupy Literycznej Na Krechę, t. V, Biblioteka Poezji / Na Krechę, Grupa Literyczna Na Krechę, Fundacja Centrum Rozwoju Kultury i Edukacji, Poznań 2015.

Łucja Dudzińska, *Tupanie. Ze sobą w drodze*, Seria Wydawnicza Grupy Literycznej Na Krechę, t. VIII z serii Poezja / Na Krechę, Grupa Literyczna Na Krechę, Fundacja Centrum Rozwoju Kultury i Edukacji, Poznań 2016.

Andrzej Gałowicz, *Kuniec świata? Bazyliaszki, fraszki i inne figliki*, przedmowa Alicja Jakubowska-Ożóg, Sorus, Poznań 2016.

Roman Honet, *Rozmowa trwa nadal. 22. wiersze podróżne*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie – Wrocław 2016.

Jeszcze Polska..., Klasyka polskiej poezji patriotycznej, oprac. Justyna Chłap-Nowakowa, Wydawnictwo AA, Kraków 2015.

Daniel Jonas, *Częsty przechodzień / Passageiro frequente*, przełożył Michał Lipszyc, Europejski Poeta Wolności, Wyd. Instytut Kultury Miejskiej / Słowo-Obraz-Terytoria, Gdańsk [bdw].

Anikó Polgar, *Archeolożka w czółenkach / Regeszno koromcipoben*„, przełożyła Anna Górecka, Europejski Poeta Wolności, Wyd. Instytut Kultury Miejskiej / Słowo-Obraz-Terytoria, Gdańsk 2015.

Ewa Elżbieta Nowakowska, *Nareszcie*, Wydawnictwo Forma, Szczecin-Bezrzecze 2014.

Pięć wieków poezji o Lublinie. Antologia, wybór, opracowanie i wstęp Waldemar Michalski, Wyd. Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent", Biblioteka Siedemsetlecia, Lublin 2015.

Elżbieta Zechenter-Spławińska, *Notatki i sny*, posłowie Wojciech Ligęza, Krakowska Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, Kraków 2015.

Przewodnik po zaminowanym terenie. Helikopter, antologia tekstów z lat 2011-2015, wybór i opracowanie Krzysztof Śliwka i Marek Śnieciński, Ośrodek Postaw Twórczych / Biuro Festiwalowe IMPART, Wrocław 2016.

Ernest Wit, *Gorzki wiatr. Sto haiku / Bitter wind. One houndred haiku*, Wydawnictwo Kontekst, Poznań 2015.

Jadwiga Dörr, *Strofy i śpiew*, Wydawnictwo Biblioteka, Łódź 2015.

Jama: wnętrza poezji, antologia, przygotował Bogdan Rogatko, posłowie Wojciech Ligęza, Wyd. Krakowska Fundacja Literatury, Karkowska Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, tom 14, Kraków 2015.

Małgorzata Dobkowska, *Przełęcze*, Wyd. Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2015.

Beata Kieras, *Lady Hiob otwiera drzwi*, t. 99, Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego, Łódź 2013.

Paweł Kobylewski, *Podróż w nieznane*, Biblioteka Obok Sceny, Bytomskie Centrum Kultury, Bytom 2016.

Věra Kopecka, Antoni Matuszkiewicz, *Od Nysy k Nise. Antologia polsko-českého příhraničí/ Antologia polsko-czeskiego pogranicza*, Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu oraz Komitet Organizacyjny Polsko-Czeskich Dni Kultury Chrześcijańskiej, Nowa Ruda bd.

Dawid Kraszewski, *Wiersze na porost brody*, Wyd. Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Oddział Olsztyn, Biblioteka Autorów Warmii i Mazur, Olsztyn 2015.

Erwin Kruk, *Nieobecność*, Wyd. Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Oddział Olsztyn, Biblioteka Autor ów Warmii i Mazur, Olsztyn 2015.

Mariusz S. Kusion, *Zarządzanie zasobami emocjonalnymi*, Seria Wydawnicza Grupy Literycznej Na Krechę, t. IV, Biblioteka Poezji / Na Krechę, Grupa Literyczna Na Krechę, Fundacja Centrum Rozwoju Kultury i Edukacji, Poznań 2015.

Jacek Mączka, *Brudy prać*, Biblioteka Tyskiej Zimy Poetyckiej, Teatr Mały, Tychy 2016.

Dorota Nowak, *Na dwa*, Seria Wydawnicza Grupy Literycznej Na Krechę, t. I, Biblioteka Poezji / Na Krechę, Grupa Literyczna Na Krechę, Fundacja Literatury im. H. Berezy, Szczecin 2014..

Eda Ostrowska, *Edessy (poemat sowizdrzalski)*, Wyd. Episteme, Lublin 2015.

Mariusz Partyka, *Eskapady*, t. 97, Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego, Łódź 2012.

Stefan Pastuszewski, *Ziarna płonące*, ilustracje Marek Chaczyk, Instytut Wydawniczy Świadectwo, Bydgoszcz 2015.

Marcin Pietrzak, *Śmierć w ciele*, t. 100, Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego, Łódź 2013.

Adrian Sinkowski, *Raptularz*, Biblioteka „Toposu", Sopot 2016.

Wiktoria Szumiata, *Pod wiatr*, Seria Wydawnicza Grupy Literycznej Na Krechę, t. III, Biblioteka Poezji / Na Krechę, Grupa Literyczna Na Krechę, Fundacja Centrum Rozwoju Kultury i Edukacji, Poznań 2015.

Ewa Świąc, *Lekcja oddychania*, t. 101, Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego, Łódź 2013.

Miłosz Waligórski, *32 ślady ku*, seria Forma 21 pod red. Pawła Tańskiego, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury im. H. Berezy, Szczecin 2015.

Mirosław Welz, *Na wzór, na podobieństwo*, Wyd. Podkarpacki Instytut Książki i Marketingu, Rzeszów 2015.

Mirosław Welz, *Po drodze*, Wyd. Lisia Góra, Rzeszów 2014.

Adam Bolesław Wierzbicki, *Dziedzictwo*, Seria Wydawnicza Grupy Literycznej Na Krechę, t. VI, Biblioteka Poezji / Na Krechę, Grupa Literyczna Na Krechę, Fundacja Centrum Rozwoju Kultury i Edukacji, Poznań 2016.

W stronę haiku, ilustracje i typografia Marcin Niziurski, Autorskie Galerie Sztuki 2016.

Bohdan Zadura, *Już otwarte*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie – Wrocław 2016. Dominik Piotr Żyburtowicz, *Żaglowce*, Wyd. Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2015.

PROZA

Dariusz Bugalski, *Wirus*, Wyd. Helion, Gliwice 2016.

Jerzy J. Fąfara, *Pomruk*, Wyd. Lisia Góra, Rzeszów 2014.

Grzegorz Filip, *Miłość pod koniec świata*, Wyd. Videograf, Chorzów 2016.

Darek Foks, *Historia kina polskiego*, Wyd. Biuro Literackie, Wrocław 2016.

Marcin Karnowski, *Przerzutka*, Wyd. Bydgoska Fundacja Wolnej Myśli, Bydgoszcz 2015.

Wasyl Machno, *Listy i powietrze. Opowiadania pograniczne*, przeł. Bohdan Zadura, Wyd. Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent", Biblioteka Siedemsetlecia, Lublin 2015.

Jerzy Lesław Ordan, *Z podziemia*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2016.

Przemysław Owczarek, *Baśnie Eliany*, ilustracje i komiks Tomasz Tomaszewski, Dom Literatury w Łodzi, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział w Łodzi, Łódź 2015

Stefan Pastuszewski, *Coś się kończy, coś się zaczyna*, ilustracje Marek Chaczyk, Instytut Wydawniczy Świadectwo, Bydgoszcz 2006.

Henryk Waniek, *Cmentarz nieśmiertelnych*, seria „Archipelag", Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu, Wrocław 2015.

DRAMAT

Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska komedia*. Wydanie krytyczne pierwodruku z 1835 roku, oprac. Magdalena Bizior-Dombrowska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2015.

INNE

Czesława Miłosza „północna strona", red. naukowa Małgorzata Czermińska, Katarzyna Szalewska, Wyd. Nadbałtyckie Centrum Kultury w Gdańsku, Gdańsk 2011.

Teresa Dobrzyńska, *Tekst poetycki i jego konteksty. Zbiór studiów*, Stowarzyszenie Pro Cultura Litteraria i Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2015.

Jadwiga Dörr, *Poezja z wyboru*, red. Barbara Jedynak, Wyd. Biblioteka, Łódź 2011.

Agnieszka Kallaus, *Teatr mityczny Williama Butlera Yeatsa i Jerzego Grotowskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2016.

Tomasz Komorowski, *Ścieżką obok* [fotografie], wstęp Katarzyna Wielechowska, Wyd. Muzeum Kinematografii, Łódź 2014.

Bogdan Loebl, *Słucham głosu serca. Rozmawia Jarosław Sawic*, Wydawnictwo „GRUPA M-D-M", Warszawa 2015.

Józef Maciuszek, *Obraz człowieka w dziele Kępińskiego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2015.

Karol Maliszewski, *Wolność czytania. Teksty z przypisami i bez*, Wyd. Instytut Mikołowski, Mikołów 2016.

Miłosz na Żuławach. Epizod z biografii poety, red. naukowa Małgorzata Czermińska, Andrzej Kasperek, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2013.

Iwona Misiak, *Początek zagadki. O labiryntowej twórczości Ryszarda Krynickiego*, Wyd. Stowarzyszenie Pro Cultura Litteraria i Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2015.

Opór – protest – wykroczenie, pod red. Jarosława Wacha i Łukasza Janickiego, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2015.

Marek Pokrywka, *Hodowca ptasiego śpiewu. Malarstwo - rysunek*, wstęp Jan Wolski, Wypożyczalnia Muzyczna Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Rzeszowie, grudzień 2015 – styczeń 2016.

Porównywalne – nieporównywalne. Metoda komparatystyczna, pod red. Oksany Weretiuk i Barbary Ludwiczak, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2015.

Małgorzata Puchalska-Wasyl, *Nasze wewnętrzne dialogi. O dialogowości jako sposobie funkcjonowania człowieka*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2016.

Wałbrzych i literatura. Historia kultury literackiej i współczesność, red. Sylwia Bielawska, Wojciech Browarny, Wyd. Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Angelusa Silesiusa, Wałbrzych 2014.

Zamieranie gatunku, red. Monika Ładoń, Grzegorz Olszański, Wyd. Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice 2015.

Nowości „Frazy":

Krystyna Lenkowska, *Babeliada*, projekt okładki Marek Pokrywka, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza", Rzeszów 2016, ss. 140.

Debiut prozatorski znanej poetki, tłumaczki i animatorki życia literackiego. Anna Janko napisała po lekturze książki: „»Babeliada« jest wyrafinowana estetycznie, intelektualnie, językowo; to książka elitarna w każdym calu. Dla czytelnika poszukującego w literaturze artystycznej przygody i egzystencjalnej prawdy".

Cena 25 zł

Wydawnictwa „Frazy", dawne i nowe numery pisma w cenie 10 zł można zamówić pod internetowym adresem fraza@univ.rzeszow.pl, dokonując opłaty na konto: PKO I/O Rzeszów 89 1020 4391 0000 6602 0043 7079.

CENA 10 zł (w tym VAT 0%)
nr indeksu 332593

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

Literatura włoska i niemiecka: Ermanno BENCIVENGA i Gottfried BENN
Dyskusja o literaturze kobiecej: Gretkowska, Fox, Iwasiów, Janko, Nasiłowska, Saramonowicz. Rozmowy z Sylwią CHUTNIK i Józefem WILKONIEM.
Poezja i proza: Augustyniak, Czarkowski, Darowski, Dobies, Dziechciarz, Gileta, Kamiński, Kołodziejczyk, Korwin-Piotrowska, Krawczyk, Lenc, Lisak, Marek, Nowaczyńska, Pocałuń-Dydycz, Rosner i inni. Szkice o DICKINSON, Grydzewskim, literaturze w Górach Wałbrzyskich i Kamiennych.
Listy Jana DAROWSKIEGO. Prace laureatów konkursu im. J. PANKA.