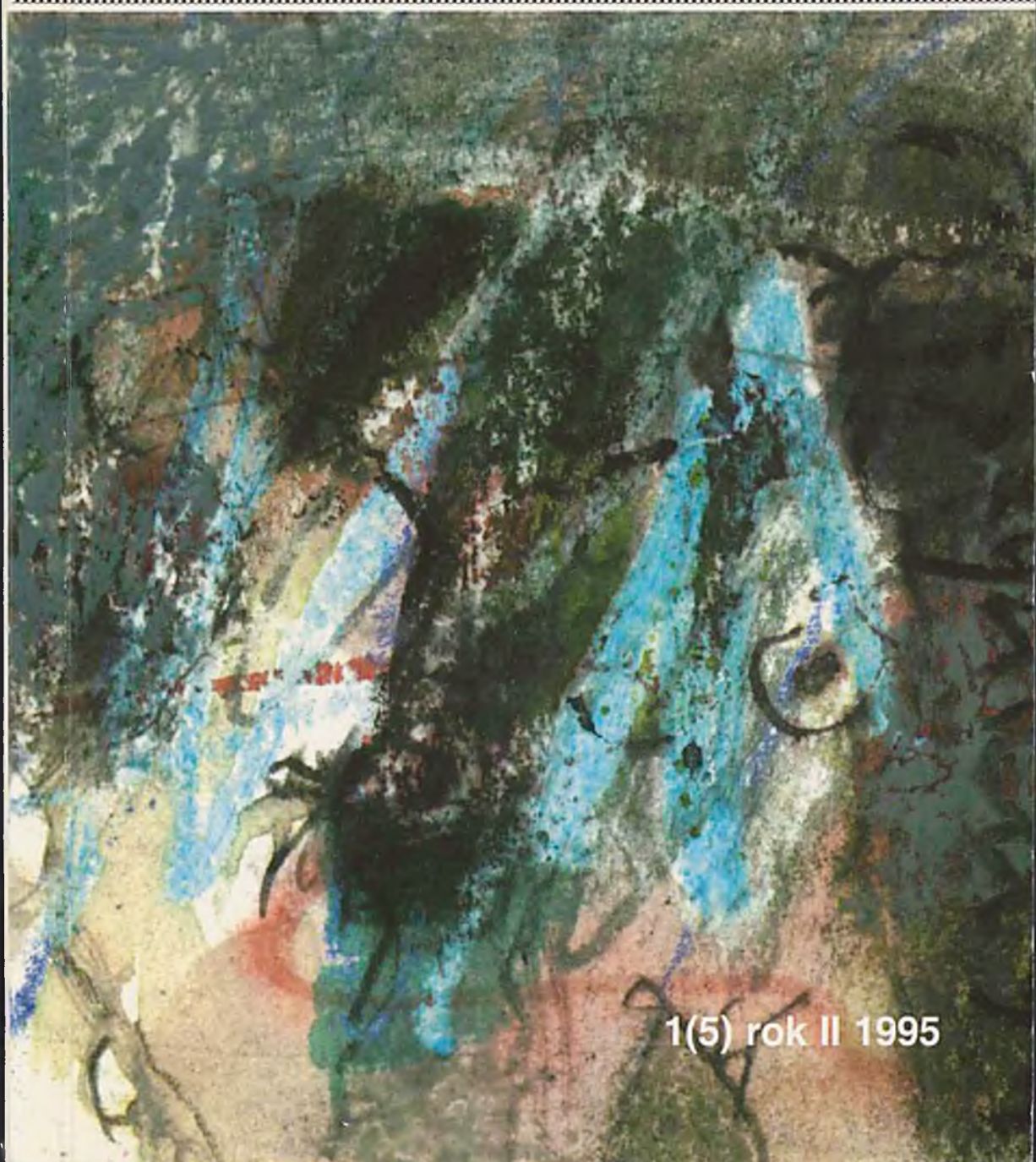


KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

KUJAWY I POMORZE



1(5) rok II 1995



KWARTALNIK ARTYSTYCZNY
CUJAWY I POMORZE

1 (5) ROK II 1995

SPIIS RZECZY

POEZJA, PROZA, ESEJ

Jan Józef Szczepański	Nie masz pojęcia jak to szybko leci	4
Georg Trakl	Wiersz	17
Gottfried Benn	Wiersze	18
Else Lasker-Schüler	Wiersze	22
Leszek Szaruga	Schylek? Odrodzenie?	24
Jan Błoński	Mroźek przeciw Andrzejewskiemu: „Pieszko” kontra „Popiół i diament”	27
John Banville	Opowiadania	37
Rozmowa z Johnem Banvillem	„Sztuka jest jak zimna ryba”	48
Józef Kurylak	Wiersze	53
Andrzej Bobkowski	List z Gwatemali	56
Krzysztof Ćwikliński	O listach i o „Liście z Gwatemali”	69
Maciej Cisło	Wiersze	77

MUZYKA

Paul Claudel	Ryszard Wagner	82
--------------	----------------	----

PLASTYKA

Jolanta Ciesielska	Multimedia	98
Prezentacje	Grzegorz Pleszyński	104

VARIA

Grzegorz Musiał	Dziennik z Iowa	113
Izabela Filipiak	Niebieskawe Kentile Floors	119
Jarosław Klejnocki	Wechikuł mistrza Eco	123
Krzysztof Nowicki	Podróżny	128
Krzysztof Piechowicz	Wołanie o światło	131
Leszek Szaruga	„Mój wiersz nie jest Twoją »mową«”	134
Jarosław Klejnocki	Między	136
Jan Wolski	Notatki z codzienności	138
PRZEGLĄD PRASY	Wokół „Borussi”	140

Jan Józef Szczepański



Nie masz pojęcia, jak to szybko leci

Możesz powiedzieć mamie, że nie musi się mnie bać. Nie mam do niej pretensji. W końcu sam od dawna wiedziałem, że nie ma już dla mnie miejsca w domu. Nicch wpadnie czasem. Ja nie narzekam. Mam tu wszystko, czego mi trzeba. Czyli właściwie nic z tego, czego naprawdę trzeba takiemu staruchowi. Ale tego jej nie mów. Bo widzisz, na to i tak nie ma już żadnej rady. To jest odchodzenie. Normalna rzecz. Po prostu świat człowieka opuszcza. Wszystko po kolei, ludzie, rzeczy, własne siły. Przejście z tego pokoju do ubikacji, to już dla mnie wielka wyprawa. Nogi nie chcą chodzić. Puchną. W Ameryce ludzie biegają po parę kilometrów dziennie... jak się to nazywa?

- Jogging, dziadku.

Tak. Dżoging. Wydaje im się, że przez to zachowują wieczną młodość. Ich prezydent też biega. Niech mu będzie. Ja się w życiu na pewno więcej nabiegałem, niż ten Clinton. Ale to było inne bieganie. Może mniej zdrowe. Ja do tego Clintona nie mam zaufania. Taka buźka grzecznego chłopczyka. Ale, co mnie

to właściwie obchodzi? Mój drogi, co może obchodzić czyjeś bieganie, czy nawet czyjeś rządzenie światem, kogoś, kto wszedł już na pustynię i przed kim już tylko pustynia? Widzisz, to jest tak: życie człowieka, to jakby las. Gęsty, pełen drzew. Są tu drzewa, o które możesz się oprzeć za którymi możesz się skryć, pod którymi możesz odpocząć. Przedzierasz się przez gąszcz z nadzieją, że zmierzasz do jakiegoś celu. I nagle spostrzegasz: to drzewo już leży, gnije. I tamto też. Tamto wycięli, tamto złamał wiatr. Robi się coraz przestronniej, coraz bardziej pusto. Już nie masz się o co oprzeć, ani gdzie się skryć. Już nie ma lasu. Jesteś na pustyni. Sam... samotny, bezbronny... Wybacz. Nudzę cię tym gadaniem.

- Ależ, dziadku...

- Dobra, dobra. Wiem, że jesteś pocziwy. Doceniam twoje poświęcenie. Godzinkę tygodniowo dla starego gaduły.

- Ależ, dziadku!

- No co? „Dziadku, dziadku...” Jestem gadułą. Wiem o tym. Zawsze byłem. Mówi się, że to kobiety są gadatliwe. Moja Maryla, twoja babka, była w porównaniu ze mną - niemową. Nieraz irytowałem ją tym swoim gadulstwem. Znosiła je cierpliwie. Czasem tylko wzdychała i mówiła: „A możebyśmy tak trochę pomilczeli?” To była wspaniała, mądra osoba. Świeć Panie nad jej dobrą duszą. Pamiętasz ją przecież. Bardzo ciebie kochała. No i nie ma jej. Od piętnastu lat! Piętnaście lat... to dużo? Mało? Dla mnie ona wciąż jest szczupłą dziewczynką w ślubnej, białej sukni, z bukietem kalii w ręku. Oglądam się, czy gdzieś nie stoi przy oknie, odzywam się do niej... Oj, Tomku, Tomku, człowiek powinien od dzieciństwa uczyć się umierania.

- Bardzo tu gorąco, dziadku. Może przykręcić kaloryfer?

- Nie. Mnie z tym dobrze. Dopiero wczoraj zaczęli grzać - taki mają przepis. A ja już trochę marzłem ostatnio. Teraz rozkoszuję się ciepłem. No, widzisz: To są moje rozkosze. Ale naprawdę nie narzekam. Możesz to mamie powiedzieć ze spokojnym sumieniem. Czysto. Sprzątają codziennie. Jedzenie proste, ale przyzwoite i wystarczające. Czasem nawet owoce. Lekarz zagląda dwa razy w tygodniu. Gdyby, nie daj Boże, coś nagłego, zawsze można go wezwać. Siostry troskliwe, uprzejme. Tylko nudnawo. Czytać długo nie mogę. Oczy się męczą. Na dole, w świetlicy mamy telewizor. Kolorowy. Schodzę czasem popatrzeć. To mnie znowu przygnębia. Nie, tylko się mordują. Wszędzie. Skąd tyle nienawiści w świecie? Albo ci nasi politycy od siedmiu boleści! nie mogą zrozumieć o co tak się ciągle kłóć. A jeszcze do tego cholera, dżuma... Dżuma! Od setek lat zapomniana i masz! Chwilami naprawdę myślę, że spełnia się Apokalipsa. No, bo niczego już nie brakuje: Kłęski żywiołowe, zarazy, fałszywi prorocy. W końcu może lepiej już odejść? Ale widzę, że już się kręcisz na krześle. Nie zatrzymuję cię, Tomciu. Idź. Twój las jeszcze gęsty. Wracaj do niego. Dziękuję ci. Przyjdź znowu.

Ja teraz bardzo dużo śpię. Nigdy w życiu tyle nie śniłem. Ostatniej nocy przyszedł do mnie mój Emir. Czulem wyraźnie na dłoni dotknięcie jego drżących, aksamitnych chrap. Pocałował mnie, a ja przytuliłem twarz do jego wielkiej głowy. I - co wcale mnie nie zdziwiło - Emir przemówił do mnie. To nie było rżenie, ani ten furkotliwy pomruk, który konie wydają, kiedy sypie im się obrok do żłobu. To były słowa, chociaż wypowiedziane, jak to we śnie, w jakimś - jakby to nazwać? - bezpośrednim języku. Ja te słowa zapamiętałem po przebudzeniu. Mogą się wydawać bez sensu, ale zrozumiałem je bardzo dobrze. Emir powiedział: „My też naprawdę żyjemy”, albo może „jesteśmy” - coś w tym rodzaju. A ja pomyślałem, o co mu chodzi. To „naprawdę” miało też znaczyć: „Tak jak wy. W tym samym wymiarze.” Czyli: „My też mamy duszę.” I mnie to jakoś głęboko poruszyło. Opowiadałem ci o Emirze, prawda?

- Tak dziadku. Twój koń z kampanii wrześnieowej.

- Tak. To był „murzynek”. Wiesz jaka to maść?

- Pewnie czarny.

- Nie Tomku. Nie ma czarnych koni. Są kare. Ale Emir nie był kary. „Murzynek”, to taka odmiana siwka. Mówi się też „jabłkowity”. Ale poprawne określenie, to „murzynek”. Siwa sierść z rodzajem ciemnego, marmurkowego wzorku. Jakby kółeczka - szare, czy nawet niebieskawe. I grzywa przeważnie też ciemna - stałowo popielata. Ogon tak samo. Panuje przekonanie, że siwe konie są marnymi skoczkami. Nieprawda. Emir wspaniale skakał. Wygrałem na nim konkurs w pulku. Bo wiesz, miałem go jeszcze przed wojną, na ćwiczeniach. A kiedy mnie zmobilizowano i ruszyliśmy na front, specjalnie prosiłem, żeby mi go przydzielili. Wydaje mi się, że i on chciał być ze mną. Po prostu wielka przyjaźń...

Słyszałeś pewnie tę legendę o naszej kawaleryjskiej szarzy na czołgi. Pod Kutnem. Bzdura! Niczego takiego nie było. Wymyślił to jakiś włoski dziennikarz, żeby było bardziej małowinno. Polscy ulani z pochyłymi lancami galopem na czołgi! Bzdura zupełna! Może chodziło o ośmieszenie tej naszej, rzeczywiście zacołanej armii? Zresztą my, strzeley konni, nie mieliśmy żadnych lanc i walczyliśmy pieszo.

Czy mogę cię o coś prosić, Tomku? Tam na parapecie stoją lekarstwa i szklanka herbaty. Podaj mi, mój złoty, herbatę i ten mały flakonik z białymi pigułkami. Podobno to pomaga na sklerozę...

- Nie masz żadnej sklerozy, dziadku.

- Ja też tak myślę. Czasami. Ale lekarz jest innego zdania. Dziękuję ci bardzo. Tak. I odstaw na miejsce. A wracając do tej rzekomej szarzy. Jeżeli ten włoski blagier rzeczywiście był pod Kutnem, to mógł widzieć próbę naszego szwadronu wyrwania się z okrążenia. Wypatrzyliśmy lukę w niemieckiej tyralierze i runęliśmy w nią wyciągniętym galopem. Niemcy walili w nas z dział, pewnie i czołgowych. Istna burza. Odlamki, grudy ziemi, nieustający grzmot.

Tuż obok mnie wybuchł granat. Emir zrolował pode mną. Nawet nie wiem gdzie i jak dostał, bo wyrzuciło mnie z siodła i padając wyrzuciłem głowę w jakiś kamień. Zamroczyło mnie. W taki sposób dostałem się do niewoli. Biedny Emir! „Jak to na wojence ładnie, kiedy ułan z konia spadnie...” A czy koniowi ładnie, o tym piosenka nie mówi. W ogóle „wojenka”! Ten Włoch oglądał wojenkę, nie wojnę. A jednak, jednak... jest w tych wspomnieniach coś... jakby to powiedzieć? - coś pięknego. Ja wiem, że dla ciebie wszystko co dotyczy wojska, jest wstrętne. Wykręciłeś się od służby. I ja się tobie nie dziwię. Bo to wojsko było paskudne. Niby polskie, a poddane obcym interesom. Pacyfikowanie Czechosłowacji, strzelanie do własnych robotników. I te barbarzyńskie, sowieckie obyczaje - maltretowanie młodszych roczników, polityczna indoktrynacja, donosy... No, ja też nie kwapiłbym się. Ale wtedy było inaczej. Widzisz: mogłem bez trudu dostać odroczenie. Byłem na trzecim roku politechniki. Zgłosiłem się dobrowolnie, bo już pachniało wojną. A ja wiedziałem, że nigdy sobie nie daruję, jeżeli mnie w tym nie będzie. Patriotyzm? Na pewno tak. Romantyzm? Może. Głupota? Chyba też trochę. Zbliża się do ciebie coś olbrzymiego i groźnego. Wielki dramat. Wielka przygoda. A ty co? Schowasz się? Uciekniesz? Byłem wtedy mniej więcej w twoim wieku. I byłem synem legionisty. Mój ojciec też służył w kawalerii. Brał udział w wojnie dwudziestego roku. W wyprawie na Kijów. Tak, uśmiechasz się. Absurd! Oczywiście - z dzisiejszego punktu widzenia. Ale nie zapominaj, że wtedy budowano Polskę na nowo, a jej ostatnie granice jako wolnego państwa, to były te z 1772 roku. Dlaczego dzisiaj rozszereżenia Rosji do Zakaukazia, do Krymu, do Azji Środkowej świat gotów jest uznać za „historycznie uzasadnione”. Taki sam absurd. Polityka absurdami stoi, mój drogi. A patriotyzm? Wy się na to słowo otrząsacie. Powiem ci dlaczego: Bo ono zostało sprostytuowane przez politykę właśnie. Dla mojego pokolenia to słowo kojarzyło się jeszcze z pojęciem wolności. A wolność, to było coś świętego. Mimo biedy, mimo bałaganu, mimo wszystko. Wyście poznali wolność zafalszowaną. Pozorną. I wielu z was już właściwie nie widzi różnicy. Coś ci opowiem. Tak, widzę: już czas na ciebie. Ale jeszcze tylko jedno. Mój dziadek, czyli twój pra-pra dziadek większą część życia spędził na Syberii. Dożył jednak niepodległości. Wrócił do Polski i tu umarł. Do końca mówił koślawą, zruszczoną polszczyzną. Zapamiętałem i pamiętać będę zawsze takie zdarzenie: Byłem wtedy małym dzieckiem - miałem może sześć albo siedem lat. Całą rodziną staliśmy na Placu Saskim, przyglądając się defiladzie w dniu Trzeciego Maja. I nagle zobaczyłem, że po policzkach dziadka płyną ku białej, przyszczyżonej w klin bródce wielkie łzy. Bardzo mnie to zaniepokoiło. „Dlaczego dziadzio płacze?” zapytałem ojca. A ojciec pogładził mnie po głowie i powiedział: „Bo jest szczęśliwy.”

- Powiedz mi Tomku - jeśli to nie jest tajemnica - jak to jest z tą śliczną,

ciemną dziewczyną, która przychodziła ostatnio do ciebie, na Długą? Ania, tak? Czy masz jakieś poważne zamiary w stosunku do niej?

- Cóż dziadku? Nie ukrywam. Jak najpoważniejsze. Myślę, że pobierzemy się z Anią na wiosnę.

- Cieszę się, Tomku. I gratuluję wyboru. Ona wydaje mi się nie tylko ładna, ale i mądra. To takie wrażenie postronnego obserwatora, bo przecież jej nie znam. Ale ja mam nosa do tych rzeczy. Sposób mówienia, uśmiech, ruchy... jakaś dobra aura wokół niej. Tylko - pozwól staremu nudziarzowi na banalną uwagę - powinniście wiedzieć od początku, że nie będziecie zawsze młodzi i piękni. Nie masz pojęcia jak to się szybko dzieje. Dzisiaj ludzi przerażają już pierwsze zmarszczki. Oczarowanie mija. Wyłazi na wierzch nędzą ludzkiego ciała, nuda przyzwyczajenia, zniecierpliwienie...

- Wiem, dziadku. Myśmy sobie powiedzieli, że chcemy starzeć się razem. Ania jest mądra. Kończy archeologię. Myślę, że potrafi mnie docenić jako za-
bytek.

- A ty?

- Nie wiem, dziadku. Mam nadzieję. Mam dobrą wolę.

- To dobrze. Życzę ci szczęścia, chłopcze. Widzisz: ja w końcu też szczęśliwie wybrałem (może raczej trafiłem, niż wybrałem) chociaż po wielu zawodach i niepowodzeniach. Chciałem ci powiedzieć, że ta twoja Ania kogoś mi przypomina. Nigdy nie opowiadałem ci o tym, bo to była dla mnie sprawa trochę wstydliva. No, już dziś nie. Już dziś mógłbym patrzeć na to z uśmiechem, gdyby nie pewne okoliczności. Czarne tło, domalowane przez historię. Znaczenie i wymiary zwykłych ludzkich spraw zmieniają się z biegiem czasu. Często, może nawet przeważnie, w sposób bolesny. Twoja Ania przypomina mi - uśmiechem, brzmieniem głosu - dziewczynę, która była moją wielką, młodzieńczą miłością. Nie przesadzam: wielką! Do zapamiętania, do obłędu. Nazywała się Noemi. Nie wiem, co się z nią stało. I prawdę rzekłszy, wolę nie wiedzieć. Była Żydówką. Mnie to wtedy nie a nie nie obchodziło. Nawet nie myślałem o tym. Była sobą. Była zachwycającym zjawiskiem o trochę dziwnym, tajemniczym imieniu. A ja, dureń, na pierwszym roku politechniki, należałem do korporacji. To nie miało - przynajmniej dla mnie - żadnego, politycznego znaczenia. Głupi snobizm. Nie byłem z tych, co z grubą łagą chodzili na Nalewki, albo gardłowali na wiecach za gettem ławkowym. Imponowały mi haftowane „dekle”, szpady, komersy. Imponowali mi koledzy z ziemiańskich dworów i arystokratycznych pałaców. Po prostu byłem bardzo towarzyski i bardzo niemądry. Ona nie wiedziała o tej mojej korporacyjnej dziecinadzie. Nie mam pojęcia, czemu zawdzięczałem jej względy. Miałem opinię przystojnego chłopca. I to chyba jest jedynym wyjaśnieniem. Ale któregoś dnia zobaczyła mnie w „dekle” na ulicy. I koniec. Jak nożem uciął! Nigdzie ani śladu Noemi. Telefon milczy. Nie mogłem zrozumieć, co się stało. Wreszcie poszedłem do niej, żeby zapytać o co

chodzi. Nie wpuszciała mnie do mieszkania. W progu, zasłaniając sobą wejście i patrząc gdzieś w przestrzeń nad moją głową, powiedziała ledwo otwierając usta: „Nie wiedziałam, że jesteś faszystą.” A potem zatrzasnęła mi drzwi przed nosem. Masz ci los! Ja też nie wiedziałem. Słowo ci daję, nie byłem żadnym faszystą, ani wtedy, ani później. Nigdy!

W powieściach piszą, że komuś „zawalił się świat”. To jest prawda. Mnie się świat zawalił. A spod jego gruzów wyrzwały brzydkie elementy jego konstrukcji, o których istnieniu nie miałem pojęcia. Widzisz, Tomku: u nas w domu nie mówiło się o polityce. Zwłaszcza przy dzieciach. To był tradycyjny, dość liberalny dom inteligencji. W moim słowniku dwudziestolatka brakowało wielu hasel, takich jak „faszyzm” czy „szowinizm”, nie mówiąc o „fundamentalizmie religijnym”, bo to już późniejszy dodatek. Więc ja nie bardzo nawet wiedziałem, na czym ten faszyzm polega, a tym bardziej dlaczego miałby mieć jakiś wpływ na wzajemne, ludzkie uczucia. Nie wiedziałem nawet, co myślą o tych sprawach moi rodzice. Dopiero, kiedy przy jakiejś okazji rozmowa zesłała na Noemi, a ja powiedziałem, że to już skończone, moja matka westchnęła z ulgą. Że to lepiej. Że to nie była odpowiednia dla mnie znajomość. „Znajomość” - uważasz? „Odpowiednia”... Zrozumiałem wtedy, że dla mojej matki pochodzenie Noemi nie było „odpowiednie”. Ojciec tymczasem traktował rzecz lekko. Uważał, że tak zwany „zawód miłosny” jest czymś, przez co każdy młody człowiek musi przejść. Że każdy musi się poparzyć i pokaleczyć, zanim dorośnie. Ale ja byłem w rozpacz. Chciałem się zabić. Gdybym wiedział, jak się to robi, pewnie bym to zrobił. Najbardziej gnębiła mnie świadomość, że to wszystko przez takie głupstwo. Przez idiotyczny „fason”. Wy to jakoś inaczej nazywacie...

- Szpan?

- Tak. Strojenie się w pozory. Że niby człowiek chce być kimś za pomocą wyglądu. Dziś to obszarpane dżinsy, farbowany, irokezki czub na głowie, kolczyk w uchu. Coś z tych rzeczy. Oczywiście - i znowu, jak mówią w lichych powieściach - „czas uleczył rany.” Mnie się zdawało, że uleczył mnie także z głupich snobizmów. Chyba jednak nie całkiem. Moja fascynacja kawalerią miała pewnie korporanckie korzenie. Jako inżynier in spe powinienem był pójść do saperów. Ale wszyscy moi koledzy - komilitoni szli do kawalerii. To też był, jak mówisz, „szpan”. Więc dostałem się do Grudziądza dzięki stosunkom ojca. Tak, tak. W tamtych czasach też załatwiano się niejedno przez stosunki. I teraz myślę, że dopiero śmierć Emira była prawdziwym końcem tej mojej szczeniackiej drogi.

- Dziadku, czy można będzie kiedyś przyprowadzić ci Anię?

- Ależ naturalnie, Tomku! Naturalnie. Zrób to koniecznie!

- Sluchaj: w dolnej szufladzie bieliźniarki, w pokoju mamy, jest taki stary album, oprawiony w grube płótno. Nikt do niego nie zagląda. Mama nie ma

czasu, a twój ojciec w ogóle o to nie dba. Nie zależy im na tych starych zdjęciach. One powolutku umierają, płowieją, żółkną. Na niektórych już trudno rozpoznać twarze. Przynieś mi go. - Niech będzie u mnie, póki co. Potem go odniesiesz.

- Nie ma sprawy, dziadku.

- Dla mnie to ważne. Ja już właściwie nic innego nie robię, tylko wspominać. Pamięć nie jest bardzo dokładna. Blaknie, jak stare fotografie. Chciałoby się zobaczyć jeszcze raz ludzi, miejsca... Chciałoby się wiele rzeczy zrozumieć. Bo, póki się bierze udział w życiu, często brakuje czasu na skupienie uwagi. A potem to wszystko gdzieś zapada w niebyt. Przestaje istnieć. Na przykład próbuję teraz odzyskać, czy jakby przywrócić do istnienia, mojego dziadka - twojego pradziadka, tego, co płakał oglądając defiladę. Dionizy. Dziadek Dionizy. Kiedy chodziłem do szkoły, pisało się to jeszcze przez „y” i „j”. I babka tak wymawiała to imię. Bardzo wyraźnie. On naprawdę nazywał się Karol, ale babka z uporem używała drugiego imienia, czego zresztą dziadek nie lubił. Widać to było po jego minie. Ale znosił to cierpliwie, jak wszystko. Babka sama miała imię dość rzadkie: Sabina. Może wyobrażała sobie, że ten Dyjonizy lepiej do niej pasuje. A może chciała mu dokuczyć. Między nimi zawsze czuło się jakieś napięcie, bo ona była nerwowa i gwałtowna, a on bardzo powolny. Jakby nie całkiem obecny. Otóż ten dziadek Dyjonizy, wezwanie dobroci i łagodności (ale także upor), miał - wyobraź sobie - życie ludzkie na sumieniu. Zastrzelił w pojedynku sąsiada. Ten fakt był znany w rodzinie, chociaż nikt nie wiedział, o co poszło. O kobietę? O politykę? O pieniądze? O tym się nie mówiło. My wszyscy chcieliśmy wierzyć, że dziadek poszedł na zesłanie jako polski patriota. Tymczasem zdaje się, że to właśnie ten pojedynek był powodem. Ale on także był chyba powodem dziwnego usposobienia dziadka. Zdawało się, że ciągle patrzy wstecz - na coś, z czym nie może sobie dać rady. Umarł, kiedy byłem w wojsku. Wiadomość dotarła do mnie w jakiejś zapadłej wiosce na Wołyniu, gdzie odbywaliśmy ćwiczenia. Coś osobliwego wiązało się z tą śmiercią. Zajęty swoimi sprawami, swoim życiem, nie wypytywałem. Dopiero w jakiś czas potem matka opowiedziała mi (pamiętam, że w jej głosie brzmiał jakby zabobonny lęk), jak to było z tym umieraniem dziadka. Do końca był przytomny i spokojny. Ale kiedy babka oświadczyła, że wezwie księdza, nagle podniósł głowę z poduszki i bardzo stanowczo powiedział: „Nie!” Obecni myśleli, że on po prostu nie chce jeszcze umierać. Próbowali go uspokoić. Wtedy, prawie szepcąc - i to były jego ostatnie słowa - wyjąkał: „On... mnie... na... nie...” Czyli, tak, jak to teraz rozumiem, biedny dziadek Dionizy nie widział dla siebie ratunku. Odchodził potępiony na wieki. Prosto do piekła.

Mój drogi, ja nie potrafię uwierzyć w wieczne potępienie. W piekło. Chociaż w niektórych wypadkach wydaje się ono bardzo wskazane. Hitler, Stalin... nawet ten obrzydliwy, kudłaty Karadzić... Ale to nasze myślenie kategoriami ilo-

ściowymi jakoś chyba nie pasuje do... no nie wiem, jak to nazwać... do absolutu. Popatrz na te proporcje: tu życie ludzkie - więc mgnienie, drobina w oceanie czasu - a tam wieczność, czyli właśnie ten ocean bez granic, wypełniony pokutną męką. Nie jestem filozofem, ani teologiem. (Nawiasem mówiąc, zawsze mnie zadziwia ta dyscyplina - teologia. Co można wiedzieć o Bogu?) Ale, widzisz, im człowiek starszy, tym bardziej chciałbym przynajmniej wierzyć w jakiś sens swojego istnienia. Pamiętam, w jakie zakłopotanie wprowadziłeś mnie kiedyś. Tak, właśnie ty. Miałeś wtedy cztery lata. Byłeś bardzo zabawnym i bardzo dociekliwym dzieckiem. Otóż zapytałeś mnie wtedy: „Dado, po co są ludzie?” No, proszę! Po co? Po co ta anomalia natury, ten stwór wyposażony w świadomość, roszczący sobie pretensje do życia wiecznego, przekonany, że umie rozróżnić dobro od zła? Po co? Może dziś ty sam na to odpowiesz. Bo ja nie umiem. I wtedy też tak ci odpowiedziałem: „Nie wiem Tomku.”

Myślę, że ten mój biedny dziadek Dionizy nie miał żadnych wątpliwości. Znał cennik grzechów. Uważał się za mordercę.

- Nie wierzył w łaskę?

- Widocznie coś mu przeszkadzało. Może duma? Wyobrażał sobie pewnie, że tylko on sam może siebie osądzić sprawiedliwie. I osądził. I wydał wyrok skazujący. Po co są ludzie? On wiedział. Żeby walczyć w wojnie między Dobrem a Złem.

Widzisz: ja nie mam takiej pewności. Nicość mnie przeraża, ale dopuszczam możliwość jej istnienia. Nawet czasami - wstyd powiedzieć - powitałbym ją z ulgą. Bo widzisz, ja też nie mogę uważać siebie za niewinnego. Za wiernego żołnierza Dobra. Wprawdzie nikogo nie zastrzeliłem. Chyba nawet na wojnie. Zresztą zawsze byłem kiepskim strzelcem. Dobrym jeźdźcem, ale strzelałem kiepsko. Słuchaj, opowiem ci coś, czego nigdy nikomu nie opowiadałem. Znasz historię mojej ucieczki z ołlagu. O tym nieraz była w domu mowa. Spośród nas czterech, uciekinierów, tylko ja jeden dotarłem do Polski. Pozostałych trzech złapano na Śląsku. U rodziny nie mogłem się zatrzymać (żyły jeszcze matka i siostra) - byłem poszukiwany. Ukrywałem się. Najpierw w Warszawie, później w Krakowie. Tam złapałem kontakt z organizacją. Wyrobili mi fałszywe papiery i dali skierowanie do lasu. To było wiosną 43-go roku. Marzec, a może kwiecień. Miałem czekać na łącznika w pewnej gajówce koło Gorlic. Miejsce ustronne, ale nie całkiem bezpieczne, bo syn gospodyni, zabrany na roboty do Niemiec, przysnął z transportu i poszedł do partyzantki. Gestapo parę razy zachodziło pytać o niego, ale matka twierdziła, że od czasu jak go wzięli, nie miała o nim wieści. Gajowy też przepadł. Zawieruszył się gdzieś podczas wojny. Może zginął. Więc kobieta była sama w chałupie. Już nie młoda - koło czterdziestki, - ale postawna, silna, ze śladami znacznej, trochę cygańskiej urody. Mieszkalem z nią w tym odludnym domu sam na sam, no i tak - pewnie się domyślasz - żyliśmy ze sobą. Z tego, akurat, nie robię sobie wyrzutów. Byłem młodym mężczy-

zną, samotnym, wyposzczonym, Jakby w stanie nieważkości. Sypialiśmy razem, ale kiedy pokazał się ktoś obcy, albo działo się coś podejrzanego, znikalem w kryjówce, którą dla mnie zrobiła w oborze. Obora była, jak to nieraz w górach, pod jednym dachem z chałupą. Przechodziło się do niej z sieni. Na strychu, za sąsiedkiem, miałem pod krokwiami rodzaj dziupli. Któregoś ranka usłyszeliśmy strzały. Dość dalekie, ale gęste. Krystyna (tak nazywała się moja gospodyni) narzuciła chustkę i wybiegła z domu. Wróciła po pewnym czasie. „Wywożę Żydów z miasta” powiedziała - uspokojona, jak mi się zdawało, chociaż dziś brzmi to okrutnie. Strzelanina trwała kilka godzin, to nasilając się, to słabnąc. Pod wieczór ucichła. I właśnie pod wieczór, już o zmroku, pies zaczął gwałtownie szczekać. Szarpał się na łańcuchu, chryplł z zajądłości. Szczekał na człowieka. Krystyna pokazała mi ręką drzwi do sieni, a ja szybko przemknąłem do obórki. Tam, w tej mojej dziupli była szpara między gontami. Można było przez nią zobaczyć podwórce. Jeszcze było dość widno, chociaż niebo zawlekło się i padał deszcz ze śniegiem. W gęstniejącej pomroce ujrzałem ciemną postać, dziwnie wydłużoną, bo okryta była czarną, sięgającą kostek kapotą. Widziałem też Krystynę, która wyszła przed próg i rozmawiała z przybyszem. Nie słyszałem słów. Pies dalej szczekał. Rozumiałem tylko gesty. Ten obcy człowiek prosił o coś. Błagał. Wyciągał ręce, zginał się w pokornych ukłonach. Krystyna odmawiała. Kręciła przecząco głową, zasłaniała się rozpostartymi dłońmi, to znów wyciągała ramię w stronę lasu za płotem za psią budą, za przechyloną, zmurszałą wygódką. Trwało to długo i zarysy obu sylwetek zaczynały się rozplýwać. Wreszcie ten czarny zrezygnował. Odwrócił się plecami do kobiety. Zgarbiony, powłócząc nogami ruszył powoli przed siebie - w deszcz, w śnieg, w las, w noc.

Kiedy wróciłem do izby, Krystyna siedziała za stołem, z głową opartą na pięści. Na moje pytające spojrzenie, odpowiedziała niechętnie: „To był Herszek. Kupiec bławatny.” Pamiętam: pomyślałem wtedy, że kupiec bławatny nie ma żadnych szans. Że odszedł w śmierć. Więc powiedziałem, że trzeba go było wpuścić do domu. Spojrzała na mnie ze złością. „Tak? Żehy i ciebie przy okazji znaleźli? Przecież będą ich ściagać!”

Tej nocy spałem sam, na strychu obórki. A następnego dnia przyszedł po mnie łącznik. Syn Krystyny. I poszedłem do lasu.

Wiesz, od tej pory, wciąż myślę o nieszczęsnym Herszku. I o sobie. Co powinienem był wtedy zrobić...

- Ale co mogłeś zrobić, dziadku?

- Nie wiem. Odstąpić mu moją kryjówkę. Zabrać go ze sobą do lasu... Chociaż czy by go tam przyjęli? Nie wiem. Cośkolwiek. Ale, Tomku, najgorsze, że kiedy tak rozpamiętuję, widzę coraz wyraźniej, że nie tyle o Herszku mi chodziło, ile o sobie. Że jeśli chciałem wtedy coś zrobić, to dla siebie samego przede wszystkim.

Nie przejmuj się. To naprawdę nie. Doktor kazał mi poleżeć - na wszelki wypadek - bo mi w nocy trochę serce pikało. Podwyższone ciśnienie. Nie takiego. Tej mojej pompece zdarzało się pracować w warunkach przeciążenia i teraz to się czasem odbija. Możliwe, że podnieciłem się wizją twojej mamy. Nie przypuszczałem, że sama przyniesie mi ten album. No, głupstwo. Nie ma o czym mówić. Mamie, gdyby pytała, powiedz, że czuję się świetnie. Siadaj.

Popatrz jaki krótki dzień. Dopiero piąta, a już ciemno za oknem. To tak jak z... A! Mniejsza z tym! Tanie metafory. A swoją drogą odczuwanie czasu, to dziwna sprawa. Wszystko zależy od okoliczności. Kiedy siedziałem w więzieniu, czas był rozległy, jak mazowiecki horyzont. Wlókł się niemiłosiernie, ale przed sobą miałem całe jego morze.

Ty wiesz, za co mnie zamknęli?

- Mówiłeś, że za A.K.

- Tak. To był prawdziwy powód. Ale to nie zostało zapisane w żadnych aktach. Ani nawet powiedziane. Byłem oskarżony o sabotaż i szpiegostwo.

- Co za bzdura!

- Oczywiście. Myślę, że oni też wiedzieli, że to bzdura. Ale to nie miało znaczenia. Chodziło o pretekst. Najpierw mnie potrzebowali. Jako świeżo upieczony inżynier (skończyłem politechnikę w Krakowie, w dwa lata po wojnie) dostałem skierowanie na tak wówczas zwane „Ziemie Odzyskane”. Powierzono mi budowę mostu koło Jeleniej Góry. Wtedy takie roboty wykonywało się niemal gołymi rękami. Mnie się to nawet podobało. Pionierska przygoda. Dziś nie łatwo to zrozumieć. Byliśmy - niemal wszyscy - przeciw. Przeciw władzy, przeciw takiej Polsce. A równocześnie pełni zapału do odbudowy. No wiesz, było co odbudowywać. Właściwie wszystko leżało w gruzach. Staralem się zrobić ten most jak najlepiej. sam odbierałem transporty materiału, do każdej niemal taczki z cementem zaglądałem. A pogoda była paskudna. Całymi dniami lało. Kiedyś, w połowie lipca, przyjeżdża z dyrekcji jakiś bubek. Mówi: „Macie jeszcze tydzień, inżynierze. 22-go oddajecie robotę. Będzie uroczyste otwarcie. Wojewoda, pierwszy sekretarz, dowódca okręgu. Może nawet ktoś z Warszawy.” Popatrzyłem na niego, jak na wariata. „Panie - mówię - tu jest roboty na sześć tygodni, a nie na tydzień. W tych warunkach atmosferycznych może nawet na więcej. Dwudziesty drugi! Wykluczone!” Jeszcze wtedy wierzyłem, że ludzie na ogół myślą racjonalnie. Myślenie magiczne wydawało mi się sprzeczne z ich naukowym poglądem na świat, którym uwodzono nas na każdym kroku. Więc powiedziałem bubkowi, że chyba lepsze opóźnione otwarcie, niż zawalenie się mostu pod pierwszą, przejeżdżającą ciężarówką. I że wolę utracić pracę, niż trafić do więzienia. Żebyś widział spojrzenie, jakim mnie obrzucił! Wsiadając do samochodu, ostrzegł mnie, że poniosę wszystkie konsekwencje. Jak wiesz - poniosłem. Odebrano mi kierownictwo budowy, a potem wsadzono do kicia, bo most zawalił się w kilka dni po otwarciu. Na szczęście nie było

ofiar w ludziach. No, ale sabotaż. Ewidentny. Inżynier - akowiec, sam rozumiesz: nieprzejednany wróg ludu. Oczywiście działający na zlecenie wrogich ośrodków, dążących do zniszczenia Polski i socjalizmu. Już byłem nie tylko sabotażystą, ale i szpiegiem. C.I.A., wywiad Gehlena, imperialiści, rewanżyści...

- Bili cię?

- Nawet nie. Wiedzieli przecież, że nie mam dla nich żadnych rewelacji. Wystarczyły im całonocne przesłuchania, dwustuwatowa żarówka w oczy... A ja, mój drogi, przez cały ten czas jakby odpływałem. Odpływałem od lądu rzeczywistości w głąb jakiejś niesamowitej baśni. Moją sprawę prowadził dwudziestoparoletni gówniarz. Mundur bez dystynkcji (oni byli dyskretni), tłuste włosy, nalana twarz wiejskiego pijaczka. Grosza byś nie dał. Początkowo śmiałem się, kiedy przystępował do interpretowania mojej biografii. Wkrótce odechciało mi się śmiać. Wiedział, co robi. To nie były żadne subtelności. Po prostu dobrze opanowana technika tworzenia całkowitej fikcji. Wpychanie człowieka w taki, zupełnie fikcyjny świat, po odebraniu mu możliwości odwołania się do realiów świata prawdziwego - to bardzo osobliwe doświadczenie. Powoli sam tracisz poczucie rzeczywistości. Jako psycholog powinienes się tym zainteresować.

- Czy chcesz powiedzieć, dziadku, że zacząłeś wierzyć w tę fikcję?

- Nie. To nie tak. Właściwie gorzej. Przetawiałem wierzyć w prawdziwą wersję. Albo jeszcze inaczej: wydawało mi się, że każda możliwa wersja jest fałszywa, a w gruncie rzeczy - bez znaczenia. Spróbujmy takiej formułki: świat wcale nie musi opierać się na prawdzie. Równie dobrze może funkcjonować na zasadzie kłamstwa. Rozumiesz?

- Tak.

- Nie. Nieprawda. Tego normalny, wolny człowiek zrozumieć nie potrafi. Mieliśmy w szwadronie wachmistrza, który na wszystko, co przekraczało jego pojęcie, mówił: „abzdur”. To mi się często przypominało w tamtych czasach, ale już i ja sam byłem częścią owego „abzduru”.

Popatrz, jak mnie ten gówniarz preparował. Jak to się stało, że spośród czterech uciekinierów z oflagu ja jeden nie zostałem złapany? Prosta sprawa: żeby mieć agenta w partyzanckim oddziale, trzeba było upozorować ucieczkę z obozu. Dowód? Dowodów nie brakuje. Przecież różnie bywało. Obława, w której oddział poniósł znaczne straty, zbombardowanie z powietrza naszych bunkrów. Ktoś naprowadzał Niemców. Oczywiście ja. A zwerbowany zostałem w oflagu. Już tam brałem niemieckie pieniądze. Myślałem, że tu się zagalopował i że z łatwością mu to wykażę. Ale, gdzież tam! Była - pyta - kantyna w tym oflagu? Była - mówię. - I kupowaliście w niej papierosy? Nie kupowałem, bo nie palę. Ale na herbatę chodziliście czasem? Tak, chodziłem. Na coś co nazywano herbatą. Jakiś Ersatz, poziomkowe liście, czy inne paskudztwo. Więc mówię, że

tak chodziłem. A czym płaciliście za tę herbatę? Lagermarkami. Co to było? Obozowa waluta. Nasz żold jeniecki. Kto go wypłacał? Kierownictwo obozu. Czyli Niemcy? Tak. Niemcy. No, widzicie. Braliście od Niemców pieniądze!

Zabawne... masz rację. Teraz można się z tego śmiać. To brzmi jak opowiadki oświeceniowych mądrali, Voltaire'a czy Diderota, wykpiwających głupotę świata. Po prostu żart. Ale mnie ten żart kosztował cztery lata pierdła. I to „tylko” cztery, bo wyszedłem w 56-ym roku na mocy amnestii. A mogłem przecież nie wyjść w ogóle. Zdechnąć tam, za kratkami, w ciasnocie i smrodzie kibla, wśród złodziei i morderców, albo takich samych wrogów ludu jak ja, którym „udowodniono” wszystko, co chciano udowodnić. A najdziwniejsze, mój drogi, że kiedy dziś wspominam tamte sprawy, wydaje mi się, że to ktoś inny przeżywał ten „abzdur”. I że to tak jakoś mignęło, jakby na zewnątrz życia. Czasami myślę o tym gówniarzu, który mnie „zdemaskował” jako sabotażystę i obcego agenta. Zastanawiam się, czy mógł wierzyć w te swoje abstrakcyjne konstrukcje. Dochodzę do wniosku, że nie potrzebował w nie wierzyć, bo prawda nie miała tu nic do rzeczy. Ten facet wykonywał swoje zadanie. Trwała akcja eliminowania „elementów potencjalnie wrogich.” Oczywiście akowców w pierwszym rzędzie. Więc jak któryś wpadł w ich ręce, trzeba było znaleźć odpowiedni paragraf. Co on teraz robi? Mówię o tym ubeczk. Bo on był młodszy ode mnie. Na pewno żyje. Musiał awansować. Może kończył jakieś studia (pewnie prawnicze?). Chyba ośobiście nie katował więźniów, więc bez przeszkód wszedł w zmieniony świat. Uczestniczy w jego życiu. Może nawet ma na nie wpływ. Ilu jest takich jak on? Takich, którym niepotrzebna jest prawda?

- Nie wiedziałem, że z ciebie taki uwodziciel, dziadku. Zaczynam być zazdrosny. Zupełnie oczarowałeś Anię.

- Ona mnie też, Tomku. Szkoda, żeście mnie zastali takiego skapcaniałego...

- Może lepiej? Bo gdybyś był w formie, to: ho! ho! Kto wie, jakby się mogło skończyć!

- Dobrze, dobrze. Naigrywaj się ze starucha. Sam nim będziesz niedługo. Prędzej niż myślisz!

Ale, mówiąc poważnie, czy zastanawiałeś się kiedy nad urodą Ani? Nad fenomenem urody w ogóle? Pamiętasz, mówiłem ci, że ona, Ania, przypomina mi Noemi, moją wielką, przedwojenną miłość. Teraz przyglądałem się jej bardzo uważnie i nie znalazłem żadnych, szczególnych rysów podobieństwa. A jednak coś w ogólnym wrażeniu, w aurze, jaka ją otacza. Jakaś czystość - biel zębów, świeżość skóry... jakiś blask - bardzo widoczny. Może kontrast ciemnych włosów i jasnych oczu... ale to nie tylko sprawa zewnętrznego wyglądu. Blask bijący z wnętrza, jakby miała w sobie źródło światła. Właściwie brak cech urody klasycznej. Za szerokie usta, nos krótki, trochę perkaty - prawda? - a wszystko razem niezwykle urocze. Widzę ją chyba twoimi oczyma... i moi-

mi oczami z czasów Noemi. Oczyma miłości. Otóż... znowu zaczynam perorować. Wybacz. W samotności dużo się myśli. A potem trudno przepuścić okazję do wygadania się. Choćby owoce tych przemyśleń były banałami. No, więc, chciałem powiedzieć, że takie miłosne oczarowanie składa się w połowie ze złudzenia, a w połowie z niesamowitego odkrycia. Ze złudzeniem sprawa jest prosta. Ciało! Nie muszę ci tłumaczyć jak bardzo ciało potrafi mylić. Ile w nim fałszywych obietnic, ile zwykłej trywialności. A równocześnie, mój drogi, ono właśnie jest... jakby to powiedzieć? Pozwól, użyję technicznego języka: ono jest systemem znaków, zdolnych przekazać najgłębszą tajemnicę. Bo, uważasz, okiem miłości widzisz upiękuszony obraz swoich pragnień, ale także widzisz prawdziwe piękno, coś, co może jest tylko potencjalną prawdą, którą twoja miłość ożywia, wydobywa na wierzch jakby magicznym zaklęciem...

- Oj, dziadku, chyba płaczesz się w tych subtelnościach.

- No, pewnie. To nie łatwo wytłumaczyć. Krótko mówiąc, chodzi mi o to, że tylko miłość objawia prawdę o człowieku. Nawet tą ukrytą, której on sam nie zna. Z której nie robi się użytku. Ale, nie myśl, broń Boże, że próbuję ciebie straszyć. Ania jest w porządku i ty jesteś w porządku. Oboje potraficie zamienić olśnienie na zwyczajną rzeczywistość. Tak mi się zdaje.

- Dziękuję ci. Mnie też.

- Słuchaj: gdyby tylko o piękno ciała chodziło, to cała zabawa trwałaby bardzo krótko. Ostatnio często przyglądam się sobie. Żadne stare zwierzę nie jest tak obrzydliwe jak stary człowiek. A kobiety starzeją się szybciej i bodajże jeszcze brzydziej niż mężczyzna...

Wiesz, nigdy nie mogłem uwierzyć w dogmat o ciała zmartwychwstaniu. Może nie należy rozumieć go dosłownie, naturalistycznie. Ale jak w takim razie? Powiedziane jest wyraźnie: „ciała zmartwychwstanie.” Jakiego ciała? Starrego? Młodego? Dziecięcego? Z garbem? Z zczem? I po co? Jeśli czeka nas wieczność w świetle ducha, to co ciało ma tam do roboty? No, powiedz. Co myślisz? Nie? Słusznie. Lepiej nie nie myśleć, niż... A. Do diaska! Dlaczego przed grozą nieprzeniknionej tajemnicy mamy chronić się w infantyлизm?

Popatrz! Popatrz co się dzieje za oknem. To już najprawdziwsza śnieżyca. Na święta będą na pewno świetne warunki w górach. Pojedźcie z Anią na narty?

- Oczywiście.

- Dokąd?

- Do Pięciu Stawów. Jak zwykle.

- Zazdroszczę ci, chłopcze. Nie wyobrażasz sobie, jak ci zazdroszczę!

JAN JÓZEF SZCZEPAŃSKI

Georg Trakl

MARZENIE ZŁA

Wybrzmiewając gongu dźwięki ciemnozłote -
Budzi się kochanek pośród czarnych komnat
Policzek w płomieniach, które świecą w oknach
Lśnią na rzece żagle, maszty, lin zaploty.

Mnich, ciężarna baba pośród tej holoty.
Blask czerwonych kitli i gitara brzęczy.
Czerniąc się kościołów smutny przepych sterczy.
Duszna woń kasztanów niknie w blasku złotym.

Z poszarzałych masek duch zła się wpatruje.
Mroczny plac ogarnia już zmierzchu godzina;
Na wyspie wieczorem szemrze szeptanina.

Zarys lotu ptaków błędny odczytuje
Trędowaty, który do nocy przegnije.
Drząc rodzeństwo w parku widzieć się zaczyna.

Z PRZEKŁADÓW POETYCKICH LESZKA SZARUGI

Gottfried Benn

MORGUE II

I.

Zwłoki w średnim stanie rozkładu krzyczą nagle:
Dzieci, nie pozwólcie na to!
Znęcają się nad nami.
Kto na przykład wrzucił mi mózgowie do jamy brzusznej?
Mam tym oddychać?
Czy może tu przebiegać mały krwiobieg?
Na wszystko, co prawe!
To zaszło za daleko! -

II.

No, a ja?
Jak z obranego jaja!
A teraz?
Może zechce mi pan wymyć kał spod pachy, panie!!
I czy prawy przedsionek serca musi spoglądać akurat z mego
odbytu!
To przecież wygląda jak hemoroidy. -

III.

Pewien trup śpiewa: -

Przejdą przeze mnie pola i robaetwo.

Żrą usta ziemi: ściana wali się.
Mięso już płynne. W ciemnej wieży palców
Odwieczna głębia rozraduje się.
Z mych wyzwolonych przez łzy rozmywanych
Krat. Wybawiony od miecza i głodu.
Jak mewy zimą ku wodom gnany
Słodkim: a zatem: wracam do domu.

IV.

Osobliwe - mruczy nie zszyty jeszcze człowiek -
Gdy ręką sięgnąć w dół:
Gdzie kończą się piersi?

Gdzie zaczyna się brzuch?
Gdzież siadła twa sraka, jeśli wolno spytać?

Całkowicie przemieniony system.
Pępek wyrzucony za burtę.
Uproszczony mechanizm.
Dewiza ogłasza powrót do natury. -

V.

Pewien samobójca:

Nie ujadać, gogusie! Hołota. Tłuszcza.
Mężczyźni, owłosieni i napaleni, kobiece bestie, tchórzliwe
i podstępne,

Wywalony z waszego zasranego życia,
Oplakany przez ludzkie bydlę.

Powstałem jak młody orzeł.
Stałem oto: nagi, zimnym światłem gwiazd
Wybrzmiewające czoło i krew.

Z PRZEKŁADÓW POETYCKICH LESZKA SZARUGI

WSZYSTKIE TE GROBY

Wszystkie te groby, kurhany
na szczytach, nad jeziorami,
które przeryłem a w ich zwałach
widziałem wewnątrz otwartej ziemi,

Dźwigam je wciąż jak dźwigałem
glony i muszle we włosach,
pytam je wciąż jak pytałem,
gdy jeszcze tu było dno morza - ,

Wszystkie te groby, kurhany,
w których byłem i jestem,
muska teraz czasami
białe skrzydło powietrzne,

ono wznieść wieńcy nie może,
ni zbudzić blasku róż,
które ja tam położyę,
lecz przechodzącemu coś mówi już.

Z PRZEKŁADÓW POETYCKICH LESZKA SZARUGI

OCH DAJ —

Ach, tam przy twoich ustach,
dniu ów przed świętą dniem,
godzina róż sobotnia
nadziei promień śle!

Przegrody nie zawarte,
wciąż pełen róg bez dna,
wciąż światło nie zatarte,
wciąż jeszcze radość trwa!

Och daj - nim się wyrodzisz
w Ja i oporny świat,
powrotów czystych podziw,
nadziei drżący kwiat.

Ni rozdział, ni negatyw,
co dzieli myśl i czyn;
Oxfordu oraz Aten
istoty wspólny sen.

Ni wzniosłych czuć przestrzenie,
ni wybawienia brak,
godziny i marzenie,
och daj twej świecy blask.

POEZJA

Z PRZEKŁADÓW POETYCKICH LESZKA SZARUGI

Ese Lasker-Schüler

GEORG TRAKL

Jego oczy odległej dali sięgały.
Już raz jako chłopiec był w niebie.

Wokół płynęły jego słowa
Na sinych i białych chmurach.

Sprzeczaliśmy się o religię,
Lecz zawsze jak dwoje towarzyszy zabaw,

A Boga z ust do ust wyrażaliśmy.
Na początku było Słowo.

Serce poety, wysoki zamek,
Jego wiersze: Śpiewające Tezy.

Był zapewne Marcinem Lutrem.

Na dłoni niósł swą trojaką duszę,
Gdy wyruszał na świętą wojnę.

- Wiedziałem wówczas, że skołał -

Jego cień niepojęcie się zjawiał
W zmierzchu mojego pokoju.

Z PRZEKŁADÓW POETYCKICH LESZKA SZARUGI

MŁODOŚĆ

Słyszę Cię w sztolni głębokiej
Tej nocy jak w trumnę łomoczesz.
Czego żądasz, Śmierci!
Z blaskiem jutrenki współbrzmi me serce
I w roju iskier słonecznych tańczy
Z bogactwem kwiatów i żądzą lata.

Z drogi, starucho nigdy nie syta!
Cóż w zmarłych mam czynić miłoście
Ja, przepełniona radością!!

STARA ŚWIĄTYNIA W PRADZE

W Pradze lat tysiąc liczy już świątynia;
Przyprószony siwizną dzień jej wytechnienia
I kraty zatraskują ojcowie starzy.

Ciągną ich synowie, by w boju się trudzić.
Nastroszona gwiazda synagogi się budzi
I błogosławi młodych żydowskich rycerzy.

Szczęśliwa gwiazda nad miastem Żydów czeskich,
Cała złota, jak gwiazdy w przestworzach niebieskich.
Poza jej blaskiem matki stają u ołtarzy.

Z PRZEKŁADÓW POETYCKICH LESZKA SZARUGI

POEZJA

Schyłek? Odrodzenie?

LESZEK SZARUGA

W wydanym w roku 1953 podręczniku „Literatura międzywojenna” Ryszard Matuszewski określił ekspresjonizm jako zapowiedź faszyzmu. Podobnie zresztą potraktował ten kierunek jeden z jego prominentnych przedstawicieli, Johannes Robert Becher, w 1954 mianowany na ministra kultury Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Dlaczego? Dlaczego lewica tak straszliwie i wściekle zwalczała ekspresjonizm? Czegóż chciała np. od uciekającej przed prześladowaniami narodowych socjalistów, jednej z najwybitniejszych poetek w dziejach liryki niemieckiej - Else Lasker-Schüler, która w 1945 roku zmarła w Jerozolimie? Bo przecież jest oczywiste, że nie chodzi w tym wszystkim jedynie o krótkotrwały (autor zapłacił za to taką cenę, jak wszyscy, którzy „zdradzają” totalitarystów) - epizod w życiu Gottfrieda Benn, który publicznie poparł nazistowską ideologię, by niemal natychmiast się z tego wycofać i zamilknąć jako poeta do okresu powojennego (nawiasem mówiąc, jako lekarz mógł sobie na to pozwolić).

Benn zresztą też w pewien sposób po wojnie wycofał się z „chaotycznego”, jak go nazwał, okresu swej młodości, przechodząc na pozycje, które na ogół krytyka kojarzy z klasycyzmem. Jego „wycofanie się” - pozorne zresztą, gdyż w gruncie rzeczy już w jednym z pierwszych cyklów swych wierszy, mianowicie w *Morgue*, zapisał jakby swój poetycki rozwój: od „rozkładu” do „formy” uładzonej i uspokojonej, od „wierności rzeczywistości” do „metafizyki” - przyjmowane było z ulgą: odczytywane jako odcięcie się od epizodu nazistowskiego. Nic bardziej mylnego. Nie chodziło w ogóle o ideologię, lecz o poezję. Benn formą swych wypowiedzi nie wypowiadał się „przeciw” (tu nastąpiło zerwanie z młodością ekspresjonistyczną), lecz „za”: za ponaddorażnym wymiarem ludzkiego bytowania.

Gdy zastanawiać się nad losami ekspresjonistów niemieckich - Trakl (też zresztą lekarz, jak Benn) zmarł młodo w roku 1914 w Krakowie, Stramm poległ w 1915 roku w czasie walk w Rosji, Lasker-Schüller musiała emigrować z Niemiec, Benn zamilkł po roku 1936 - nie sposób nie dostrzec, że w istocie nie byli

w stanie, przybici doświadczeniami historii, rozwinąć swych propozycji. Ci u progu tego stulecia młodzi ludzie - z ich doświadczeniami silnie koresponduje u nas doświadczenie Stanisława Przybyszewskiego - chcieli obwieścić światu nową wrażliwość (to może, jeśli ktoś nie ma umysłu inkwizytorskiego, tłumaczyć zarówno akces Benna do narodowego socjalizmu i Bechera do komunizmu). By ją zdefiniować, musieli się opowiedzieć wobec dotychczas obowiązującej.

Uczynili to środkami, jakimi rozporządzali: poetyckimi. W 1919 roku ukazała się - do dziś uważana za nie mająca sobie równej - antologia Kurta Pinthusa *Menschenscheitsdämmerung* prezentująca wiersze ekspresjonizmu niemieckiego. Bez wątpienia słowo „Dämmerung” stanowi kluczowe pojęcie ekspresjonizmu. Problem natomiast z jego tłumaczeniem.

Otóż zajmując się okresem Młodej Polski - w ramach którego trzeba przecieżyć „przerobić” polski ekspresjonizm - natknąłem się na swoistą barierę: dwoistość postaw. Z jednej strony odrzucenie świata, który „zmierzcha”, z drugiej zapowiedź świata, który „świta”. Rzecz w tym, że zarówno „zmierzch” i „świt” tłumaczą się na niemiecki przez to samo słowo: „Dämmerung”. Jak to wygląda w praktyce, można się przekonać na przykładzie wiersza Strammy *Dämmerung*, którego tytuł zdecydowałem się - nie bez oporów - przetłumaczyć jako „Poświatę”. Jest dla mnie rzeczą oczywistą, że lewicowe (w końcu nie tylko komunistyczne - takie interpretacje były dość popularne w latach 80. w RFN) wyroki dotyczące ekspresjonizmu brały się stąd, że brano pod uwagę wyłącznie to pierwsze rozumienie terminu. A przecież lewica nie mogła sobie pozwolić na mówienie o jakimś tam „zmierzchu ludzkości”, skoro zajmowała się zapowiadaniem rajów na ziemi.

Jak pisał Jan Józef Lipski, wybitny znawca niemieckiego i polskiego (Kasprowicz) ekspresjonizmu, Przybyszewski dokonał pewnych zabiegów maskujących, wywodząc polski ekspresjonizm nie z doświadczeń niemieckich poetów, lecz z twórczości Słowackiego. Miał tu zresztą rację - właśnie późna, metafizyczna faza liryki autora „Króla - Ducha”, jest zapowiedzią poszukiwań, które przejmują ekspresjonistów. Poszukiwań „prawdziwej” miłości, „prawdziwej” wiedzy - połączenia realiów z metafizyką, wizji ze zrozumieniem. Zapowiedzią dochodzenia do tej formy, której wyrazicielem stał się Benn w swych „Wierszach statycznych” opublikowanych po wojnie. (Nawiasem mówiąc, zastanawia mnie - być może bardzo subiektywnie ujmowany - paralelizm w rozwoju Benna i Staffa).

Myślę, że źródeł doświadczenia ekspresjonizmu można się doszukiwać głębiej niż w przelomie wieków. Można się ich doszukiwać w mariażu Baudelaire’a z Poe’em (ten, nawiasem mówiąc, żył dokładnie wtedy i tak długo jak Słowacki - 1807-1849). Żyła tym cała poetycka Europa schyłku XIX stulecia. Bez *Kwiatów zła* Benna *Morgue* by nie było - to oczywiste. Lecz jednocześnie Niemiec, przejmując od Francuza pozostającego pod wpływem Amerykanina, wyraz kryzysu, przejął więcej: to, co u Poe’a wiedzie ku afirmacji „nowego

świata". Ekspresjonizm, chcąc pogрузić i pograżając „miniony świat”, był jednocześnie kreacyjny: tworzył świat nowy - *Dämmerung* łączy w sobie zmierzch i świt. Nawet trupy Benna buntują się przeciw zepchnięciu ich w nieistnienie. Można powiedzieć, że dopiero po śmierci akceptują swój ludzki - to znaczy: skierowany w przyszłość - los.

LESZEK SZARUGA

Mroźek przeciw Andrzejewskiemu:

„Pieszko” kontra „Popiół i diament”

JAN BŁOŃSKI

Epickość *Pieszko**) rozpoznaje szybciej czytelnik niż widz. Scena, teatr implikują raczej dramatyczność, narzucając publiczności styl odbioru¹⁾. Tkanina działań (a właściwie zachowań) postaci wydaje się utkana z niepowiązanych składników: nie łączy Superiusza z Babą, Ojca z Nauczycielem, poręcznika Zielińskiego z Panią. W *Pieszko* nie ma „węzła”. Rzadko trafia się na sztukę, gdzie postacie byłyby tak nieskłonne do jakiegokolwiek interakcji. Nie mają sobie wiele do powiedzenia, jeszcze mniej - do wspólnego działania. Podtrzymują tylko - co zrozumiale - swe naturalne związki. Przyglupia córka ciągnie za matką (Dziewczyna z Babą). Ojciec z Synem chciałby pomóc matce, która znalazła się akurat w miejskim szpitalu. Artysta Superiusz dręczy kochanek i - w mniejszym stopniu - ona jego. Bandytów zaś łączy czysto funkcjonalna więź łupieżnej solidarności...

Żadna z tych scenicznych molekuł nie wchodzi w istotniejsze związki z partnerami. Każda ściga swe skromne, przaśne cele czy potrzeby... Porusza się też w mentalnym świecie, którego „partnerzy” nie pojmują. Baba nawet myśli nie może sięgnąć poza domowe kłopoty. Bandyty znają tylko rozbój i wódkę. Ojciec z Synem starają się - z konieczności i ostrożności - nie wychylać poza ciasne, małomiasteczkowe problemy i obowiązki... Co do Superiusza, nie ma on nawet języka, którym mógłby się bliżej porozumieć z przypadkowymi towarzyszami nieszczęścia. Śmiertelnie zbrzydzonego intelektualista - katastrofistę zajmują się już tylko własnymi obsesjami... i własnym końcem, który zresztą nikogo nie poruszy. Krótko mówiąc, nie ma tu mowy o żadnym dramatycznym konflikcie. A przecież toczy się wojna, dziwnie podobna do drugiej światowej. Odchodzą Szkozy, przychodzą Sowietci. Wcale się jednak nie pojawiają na scenie.

*) „Pieszko” - dziwna rzecz! - drukowane było tylko w „Dialogu” (1980 nr 8). Przytoczenia odsyłają do tej publikacji.

Mrożkowy pokaz dramaturgii epickiej jest więc doprawdy wzorcowy. Losy postaci toczą się w zupełnej od siebie niezależności. I zapewne nawet nie zachowują one żywej pamięci o swoich przypadkowych partnerach, kiedy przejdzie front i odnajdą się w zupełnie nowych konstelacjach.

Tymczasem jednak łączy je - prócz Superiusza, ale o tym nie wiemy - nadzieja na przeżycie i w tym zakresie gotowe są ostrożnie współpracować. Ale tylko w tym - i do czasu... Układ jest zatem maksymalnie niedramatyczny. Aby go ożywić, Mroźek przedstawia najpierw swe postacie parami, potem zaś tasuje je na nowo, wypuklając niemożliwość wzajemnego zrozumienia (Baba - Superiusz, Zieliński - Ojciec, Superiusz - Nauczyciel). Zbliża się jednak noc, słabnie strach, pojawia się wódka... i wraz z odprężeniem uwidaczniają się stłumione pragnienia postaci: Pani oddala się od Superiusza, Ojciec zbliża się - nawet cielesnie - do Baby, „porucznik” Zieliński z Drabem odkładają rewolwer i siekierę... Tak więc po spokojnej nocy grupka wędrowników? uciekinierów? ułożyła się w nieco inny rysunek: Pani wiąże się z Nauczycielem, Ojciec wraca do domu, nie na szaber z Zielińskim... Baba ciągnie nieszczęsną córkę i bimbrowy interes. Więc zmiana jest, ale niekompletna i w jednym tylko wypadku - Syna - prowadzi do głębszego samorozumienia... Ale nie do działania.

Epickość przejawia się też w równym dystansie pisarza do postaci. Nikt tu nie jest „bohaterem”, nie nabywa mocy sprawczej, nie zaczyna dramatycznie działać, wpływać na partnerów. Tyle, że w przypadku Syna - i w jakiejś, znacznie skromniejszej mierze, Ojca - miało miejsce wewnętrzne samouświadomienie, połączone z podjęciem decyzji: decyzji o ucieczce. Ale ta decyzja nie przekłada się na działanie, przeciwnie, odwołuje się do działania... Obaj bowiem czują, że coś jest w tych nowych czasach nie tak... i na pół odruchowo umacniają się w swej - na polu bierności - ucieczce skromności.

Skąd więc w *Pieszo* bierze się napięcie? Przecież nie ze zdarzeń - i zdarzeń międzyludzkich. Po tej pamiętnej nocy interpersonalne relacje ułożyły się w nowy wzór. Ale powstał on jakby sam z siebie, nie był wynikiem sporu czy konfliktu. Był raczej efektem wojny, czyli olbrzymiego zdarzenia (konglomeratu zdarzeń), na jakie postacie w najmniejszej mierze nie mogły wpłynąć! ...Napięcie rodzi się raczej z - powszechnego - lęku przed śmiercią. Tyle, że ta śmierć, choć w każdej chwili możliwa, nie jest nieuchronna, jak w jednoaktówkach. Jeżeli ugodzi, to niejako przypadkiem... Przed przypadkiem zaś można się - w pewnej mierze - uchronić: nie narażać się, nie wychylać, ze wszystkimi być dobrze, właściwie oceniać ryzyko, które czasem (niestety!) trzeba podjąć. Taka sytuacja uruchamia więc całkiem inne zachowania, aniżeli sytuacja złapanych już do saka protagonistów *Na pełnym morzu* czy *Emigrantów*²⁾.

Teatralny dowcip mówi, że jeśli na scenie jest strzelba, ktoś musi w końcu wystrzelić. Ale wokół postaci *Pieszo* jest tak dużo strzelb, niemieckich, sowieckich i bandyckich... że muszą one pozostać w większości nieużyte, na szczegó-

ście. Jednak postacie nie mają nic w tej sprawie do powiedzenia i bardzo mało do działania... Muszą tę grę o życie nie tyle podjąć, ile przecierpieć, czy przeczekać. Co mogą zrobić ludzie, przez których przewala się front czyli historia? Mogą się tylko lepiej albo gorzej schować. I to jest właściwie wszystko, o czym myślą. Znaleźli się razem przypadkiem i nie ich nie łączy. A jednak od ich zachowania zależy w każdej chwili wszystko - czyli życie... Stąd właśnie napięcie, czujność, podejrzliwość, na scenie i na sali. Bo takie założenie jest bardzo dramatyczne w tym znaczeniu, że mobilizuje oczekiwania widzów (a nawet czytelników). Ale jest niemal zupełnie pozbawione dramatyczności w tym sensie, że nie prowadzi do wzajemnych działań postaci. Prawie wszystko dzieje się tutaj między sytuacją a widzem, nie prawie - między protagonistami *Pieszo*.

Wszystkie postacie (prócz jednej, co okaże się bardzo późno) mają silną wolę przeżycia. Ale widzowie czują i wiedzą - na mocy niepisanej teatralnej umowy, która zakłada, że na scenie musi się coś stać, im zaś coś groźniejszego, tym lepiej... publiczność czuje zatem i wie, że któraś z postaci musi zginąć... i zginąć w okolicznościach możliwie niezwykłych. Jak zaś dramaturg okaże swą zręczność? Sprawiając, aby nieszczęście (śmierć) ugodziło postać, która najmniej na taki los zasłużyła, albo najroztropniej zasłaniała się przed ciosem. Mrożkowi udało się przelicytować ten schemat. Nieszczęście - czyli wojna - nie ugodziło nikogo. Wszystkie postacie *Pieszo* przeżywają przejście frontu, którego tak się lękały. Prócz tej, która nie chciała go przeżyć.

Superiusz popełnia samobójstwo. A dlaczego? Bo jest całkiem pewny, że w społeczeństwie, które powstanie po zmianie frontu (i domyślnie - reżimu!) nie będzie dla niego miejsca. Jako człowiek i artysta nie tam nie będzie miał do roboty. Polska publiczność rozpozna łatwo w Superiuszu - Stanisława Ignacego Witkiewicza. Witkacy zakosztował komunizmu w 1917-1918 roku. A we wrześniu 1939 wolął się zabić, niż cierpieć w Sowietach czyli w świecie pozbawionym - jak sądził - sztuki i jakiegokolwiek w ogóle odmienności, oryginalności, niezwykłości.

Ale Mrożek napisał *Pieszo* dla Polaków, którzy już dobrze komunizm znali, chociaż go na ogół nie lubili, społeczno-filozoficzne uzasadnienie samobójstwa Superiusza skłonni byliby uznać za niezrozumiałe czy przesadne, wydumane... Nasilił więc dziwaczne, patologiczne rysy Superiusza, zwłaszcza zaś jego nieprawdopodobny egotyzm. Superiusz nie może ścierpieć małego skaleczenia, ale sam się potrafi zarznąć. Stawia czoło „porucznikowi” Zielińskiemu, ale gotów dla błahostki zdręczyć towarzyszkę życia... A więc ostateczną przyczyną samobójstwa Superiusza jest jego dziwaczność, osobowość. A teraz nadeszły przecież czasy ludzi zwykłych, przeciętnych...

W końcu więc wszystkie postacie - prócz jednej - uniknęły losu, który zdawał się im zgotowany. A nawet ta jedna nie zginęła od obcej kuli, ale z ręki własnej. Życia pozbawił się najodważniejszy. Przecież to właśnie Superiusz uchylił naj-

większe z niebezpieczeństw grożących tej gromadce: zastraszył czy zakrzyczał szefa bandziorów, przedstawiając się jako generał...

Przysłowiowa strzelba - a raczej tysiące wojennych strzelb - nie wystrzeliły. Nikt nie padł ofiarą wojennej pułapki. To jest właśnie główna niespodzianka *Piesz*o. Ale nie wyniknęła ona z działań postaci, raczej z przypadku... A Superiusz? Zużyła się w nim po prostu wola życia: umiał zastraszyć bandziora, skapitulował od razu przed nadechodzącym mrowiskiem. Pozostali zachowali się biernie, jak postacie *Strip-teasu* czy *Na pełnym morzu*... Ale to nie znaczy, że niczego nie przeżyli! I nie rozumieją, co ich czeka? Rozeznają przyszłość i wyciągają wnioski. Będą one jednak wynikiem refleksji, nie działania. Postaci *Piesz*o nie kształtuje dramatyczne starcie, ale całokształt społeczno-historycznych okoliczności. I to jest właśnie epickie.

Akcja *Piesz*o - jak najbanalniejsza... Akt pierwszy pokazuje, jak (całkiem sobie nieznane) postacie zdążają na stację kolejową. Liczą zapewne, że jakieś pociągi jeszcze kursują... Stacja okaże się opuszczona, ale droga - pouczająca. Zwłaszcza dla kilkunastoletniego Syna: zobaczy, co to broń i amunicja, rozpozna trupa, pomarzy z Ojcem, jak to po wojnie będzie ładnie, spotka wreszcie uzbrojonych bandytów, którzy by chętnie zapolowali na Żydów... Ot, zwykła wojenna edukacja.

Co zaś goni Babę, Superiusza, Nauczyciela, „porucznika” Zielińskiego? Intereasy (Baba sprzedaje wódkę po wsiach), rozbój (Zieliński to najwyraźniej zbłąkany żołnierz, co się chce na wojnie wzbogacić). A Superiusza? Superiusz chciałby może uciec za zachód, opóźnić spotkanie z czerwonym mrowiskiem? Nauczyciel odwrotnie: w mieście nawiązałby szybciej kontakt z nowymi władzami... Ale to wszystko rojenia i starania śmieszne, bezsilne wobec anonimowej potęgi Wojny! Na stacji nie ma już nikogo, zbliża się noc. Po tylu strachach - jaka ulga!

Czy można by powiedzieć, że na tej stacji (podejrzewam, że nazywała się ona Biadolin, co zaiste... *nomen omen*!) - że więc na tej stacji zebrała się „Polska właśnie”? Może nie cała Polska, na pewno nie wieczna Polska, Polska Wyspiańskiego. Raczej taka, którą mógł w 1944-1945 roku zobaczyć chłopiec z głębokiej prowincji... Bo to już Polska bez dziedziców i bez kapitalistów, ba, bez całej klasy średniej! Tych, którzy „coś mieli” i coś mogli, zdmuchnęli najpierw Niemcy, potem Rosjanie. Dyszeli jeszcze pośrednicy, ale bardziej podobni do Baby aniżeli do Braci Jabłkowskich... I nawet robotnicy zdawali się jakoś nieobecni.

Kto pozostał? Chłopi i trochę ćwierć-, pół- i pełnej inteligencji. Taki jest w każdym razie społeczny podział w *Piesz*o: na ciemnych, mniej ciemnych, rzekomo lub prawdziwie rozumnych. Żadnej z tych „klas” nie szczędzi Mrozek

okrutnych przytyków. Pamięta jednak - i ma słuszość - że po tysiącnych wstrząsach, grabieżach, kaźniach i deportacjach... polskie społeczeństwo straciło wszelkie tradycyjne uporządkowanie. Zmieniło się - w ulewie kataklizmów - w kaszę czy miazgę, w której ocalało to tylko, co człowiek nosił ze sobą czyli - wykształcenie. Mroźkowa opozycja chama i mędrka zrodziła się - jak myślę - z przyglądania się Polsce wojennej i bezpośrednio powojennej. Czyli tej właśnie, w której się wychował... która go ulepiła, ukształtowała. To ona także zebrała się na stacji w Biadolinach. I nie już nie potrafi, chce tylko przetrwać. Między tymi ludźmi nie ma porozumienia... ba, żadnego sensownego kontaktu. Superiusz przechwala się swoimi duchowymi osiągnięciami:

SUPERIUSZ: I posiadam niezmiernie skarby.

BABA: On chory (DIA 13)

*Piesz*o - na swój Mroźkowy sposób - mówi nie mało o rozpadzie (dezintegracji) polskiego społeczeństwa. Jego szczytem czy raczej dnem były właśnie mic-siące od upadku powstania warszawskiego do końca wojny.

Poskromiwszy - dzięki swemu komedianckiemu talentowi - leśnego bandytę, „porucznika” Zielińskiego, ogłasza Superiusz „stypę, wesele i chrzciny” czyli wieczorne pijaństwo, moment pojednania jednostek i zgody klasowej. Ale co to za pojednanie. Mędrak Nauczyciel skarży się, że go żona rzuciła dla artysty. Baba przyznaje, że jej ciężarną córkę „Niemiec-żandarm przymusił, a potem różni przychodzili” (DIA 17). Pani chciałaby być Kleopatry, płynąć „złotą łodzią”. Ojciec, obruszywszy się na głupie gadania o miłości: „Wyszedszy na ludzi (...) tom się ożenił, bo jakże inaczej bez żony i dzieci. Ale jaka miłość, łaskawa pani” (DIA 19) - Ojciec więc zabiera się po paru łykach wódki do Baby, ku zdumieniu i obrzydzeniu Syna... Tymczasem Ślepy Grajek - będzie jeszcze o nim mowa - uprzytomnia towarzystwu, że chłopci zarzynają właśnie nożami niemieckiego żandarma. Czy nie tego, co przymusił Dziewczynę? Przy skrzypcach i harmonii zaczyna się coś w rodzaju orgii, żalosnej, żebraczej... Jednocześnie z seksem budzi się agresja i już, już w rękach Draba i Zielińskiego pojawia się broń!

Ale narasta stukot kół, za chwilę przekolebie się przez stację pociąg - widmo, pociąg, którego nie widać.

BABA: To nie nasz.

DRAB: Nasz byłoby widać.

PANI: To nie my.

PORUCZNIK ZIELIŃSKI: My jechali, a ich wieźli.

NAUCZYCIEL (rzeczowo): Transport. (DIA 22)

Ten drugi akt *Piesz*o jest naprawdę bezbłędny. Skupia i zarazem rozwija - rozprasza? - tyle motywów, że paru stron trzeba będzie, aby je dokładnie rozplątać. Każde prawie słowo, każde zachowanie wieloznaczy, czyli inaczej rozwija sytuację, wątki, tematy. Odważyć się przypomnieć najważniejsze.

E
S
E
J

Spadło napięcie i wszyscy znaleźli się „wśród swoich”. Mogą pomyśleć o własnych, prywatnych sprawach. A te sprawy - oczywiście - nieudane, ulomne, nieszczęśliwe... Osamotniony Nauczyciel wymądrza się i zapowiada świetlaną przyszłość. Pani tęskni do miłości. Baba myśli, jak urządzić córkę razem z jej nieszczęsnym bachorem. Nawet Superiusz troska się o swe powieści i poematy... o literackie dzieło, z którym - czujemy - będzie się musiał wkrótce rozstać, jak ze wszystkim. I nawet Zieliński z podręcznym Drabem, otumanieni alkoholem, nie bardzo już groźni.

Ale to rozluźnienie ujawnia też stłumione namiętności. Upust daje im - paradoksalnie - Ojciec. Chciałby sobie pożyć, powojować! Woła, że się zaciągnie do wojska. Przed chwilą wzbraniał gajkowi grać o miłości „przy dziecku” czyli przy Synie (DIA 18). Miłość - powiada - widywał tylko w kinie, poświęcał wszystkie swe trudy rodzinie i nie będzie się zajmować głupstwami... Chce tak wymusić na Synu słowa wdzięczności. A skoro się tych słów nie może doczekać, zabiera się do Baby. „Nie widzisz - mówi do potomka, który chciałby go jakoś pohamować - że przyszła moja godzina” (DIA 20). Toż to Noe rozpasany przed synami!

Superiusz nie chce się wtrącać, obojętny mu już nawet flirt Pani z Nauczycielem. Ojciec turla się z babą po ziemi i już, już zostanie oświecony latarką Draba - ku uciesze własnej i podglądających świadków! Poniżenie, zhańbienie Ojca, naruszenie autorytetu, strażnika normy moralnej, której należy przestrzegać! I wtedy Syn „usiłuje wydrzeć Drabowi latarkę” (DIA 22)!

Moment bardzo chyba ważny dla zrozumienia postawy Mroźka. Niedorosły Syn chce zasłonić Ojca przed beczelną latarką Draba. Czyli spełnić to, czego zaniedbał sam Ojciec. Bądź poskramiając swe niewczesne żądze, bądź przynajmniej - ukrywają je przed ludźmi... w myśl maksymy, że hipokryzja jest hołdem, który znieważonej enocie składa występki.

Nie jest tak - pojmie stopniowo chłopiec - że folgując namiętnościom wzbogacamy duszę, budujemy kulturę, uzdrawiamy porządek społeczny. Jest raczej odwrotnie. Mroźek zawsze - od początków twórczości - wyszydzał skłonności do moralnego negliżu i uwalniania namiętności, do przekraczania granic i lekceważenia powściągłów, które wpajała nam przez wieki tradycja. I nieraz wskazywał, że ta właśnie skłonność tkwi gdzieś u spodu awangardowych tendencji... jeśli nie całej współczesnej cywilizacji. Nie obnażał się, ani nawet rozbiierał, raczej ubierał, starannie zapinał pod szyję, unikał słów grubych i bezwstydných wiwisekcji. Owszem, wyszydzał hipokryzję. Ale nie sądził, że folgując sobie, można zbudować dobre społeczeństwo... albo dobrą sztukę. Był raczej po stronie wysiłku niż improwizacji. Panowania, nie zaś ustępowania namiętnościom. Przestrzegania reguł, niż wyzwalań się z tradycji...

Tak ujawnia się w *Pieszo* Mroźkowy konserwatyzm. Ten prześmiewca i awangardysta ma (podobnie jak Ionesco) większe zaufanie do przeszłości niż do przy-

szłości, do normy niż do spontaniczności, do tradycji niż do nowinkarstwa. Tradycja ma przynajmniej tę zaletę, że jest. Można uczciwie powiedzieć, że się kiedyś sprawdziła... Taka postawa nie szuka koniecznie metafizycznych (religijnych) uzasadnień. Nie przeszkadza też Mrożkowi demaskować z okrutną przyjemnością obłudę. Tak właśnie w epizodzie z Ojcem. Ojciec potępia miłość (w domyśle „wolną”), ponieważ jej w życiowym trudzie nie zaznał. Ale w alkoholowym „wyzwoleniu” zagląda Babie pod spódnice. Syn musi teraz rozstrzygnąć, czy „postąpić jak Cham, albo jak Sem i Jafet” (DIM 21). Uszanować autorytet czy też go obalić? Odpowiedź Mrożka nie ulega wątpliwości.

Interwencja Syna przywraca Ojcu przytomność i rozsądek. Przecież nie zostawi prawowitego potomka na pastwę Drabowi, który szuka awantury! Starcie źle by się może skończyło, gdyby nie „nieśpieszny, miarowy stukot kół zbliżającego się pociągu”. Ale to pociąg - niewidzialny! Słyszać go, ale nie widzieć. Więc to pociąg nie dla nas, nie dla postaci i widzów. „My jechali, a ich wieźli” - powiada zbój „poręcznik” (DIA 22). Co za celność w tym skrócie. Mroźek umiał zawsze znakomicie wykorzystać językową bezradność swoich postaci. W *Pieszo* ta umiejętność osiąga szczyt. Nie ma tam zająknięcia, które by nie znaczyło. A gdyby komuś było to zająknięcie za trudne, ślepy Grajek gra - bardzo cicho - „Miasteczko Belz”. I tak się dla Mrożka kończy wojna.

Jednak pedant - i reżyser! - muszą sobie jeszcze postawić kilka pytań. Kto ten pociąg widzi, jak go widzi i dlaczego? Jak on właściwie istnieje? Otóż tak samo, jak istnieje ślepy Grajek, który w poprzednim akcie był zabitym żołnierzem... A także, jak Superiusz z Kleopatrą w Epilogu. Wszyscy oni istnieją w świadomości postaci, które stale boją się śmierci, nigdy zaś o niej nie mówią. Pociąg - a raczej Żydów, którzy jadą do gazu - pamiętają wszyscy, tak samo jak Grajka i Superiusza, który zmarł przed kilkoma godzinami. Zabici, zmarli - powiedziałyby profesor Janion - wracają jako upiory, chociaż - dodałbym cicho ja - nie tylko romantycznej proveniencji... Jawią się, owszem, w bezpośredniej bliskości śmierci, można by nawet powiedzieć, że rodzą się wraz z ludzką śmiercią. Ale przestają chętniej z tymi, którzy je znali za życia (jak Superiusz z Panią) albo w momencie śmierci (jak Grajek z Ojcem i Synem). Można by więc także powiedzieć, że stanowią - jak u Strindberga - projekcję ludzkich lęków czy wyrzutów sumienia, boć przecież Żydów mało kto lubił... Coś także mają te upiory wspólnego ze sztuką, poezją albo muzyką. Kondycji upiorów nie da się chyba określić całkiem jednoznacznie. Ale pojawić się musiały, boć *Pieszo* jest wędrówką przez krainę śmierci i myśl o śmierci - choć tłumiona - nikogo ani na chwilę nie opuszcza.

Fantastyczne sceny *Pieszko* nie kłócą się bynajmniej z epickością. Raczej przeciwnie: podkreślają wszechmoc (a tym bardziej obecność) utajonego w sztuce narratora. Jest on w istocie tym, kto pokazuje publiczności zdarzenia, zestawia je i kontrastuje. Można by nawet powiedzieć, że *Pieszko* nie składa się z działań (bo one prawie wszystkie poronne) ale ze zdarzeń, które rozpoznaje i wybiera *quasi*-narrator. W istocie bowiem działania niczego nie zmieniają, ani nawet o nich nie pouczają, jak to było w *Vatlavie*. Wyrażają one po prostu sytuację, w jakiej znalazły się postacie... Zdarzenia zaś toczą się jakby przypadkiem. Przypadkiem stację ominęła bitwa, przypadkiem spotkali się tam Baba i Superiusz, Ojciec i Nauczyciel... Spotkali - i zaraz rozstali. Bo też *Pieszko* nie opowiada żadnej historii, raczej - pokazuje panoramę. A w panoramie potrzebni są panowie i słudzy, geniusze i prostaczkowie... Jak zatem - powiedzmy - *Nad Niemnem* maluje polskie środowisko kresowe, tak *Pieszko* przedstawia Polskę w momencie, kiedy z orbity brunatnej przechodziła na czerwoną. Całą Polskę? Zapewne nie, Grodno nie było nawet prowincjonalną stolicą. Także *Pieszko*, które lubię wyobrażać sobie między Borzęcinem a Białolinami w dniach 15-18 stycznia 1945 roku... także więc *Pieszko* nie wypucza się na żadne *Dziady* czy *Wesele*, Mówi skromnie o Polsce skromnej, zgrzebnej. Ale mówi rzetelnie, prawdziwie.

W *Pieszko* pokazał Mroźek *in actu*, jak dzieje się naprawdę - w społecznych trzewiach - historia. Czyli jak przyjęty został w Polsce komunizm, przyniesiony w plecaku sowieckiego żołnierza i niechlujnie opakowany w łachman demokracji ludowej. Przyjęty został z wielkim westchnieniem, niezmierną ulgą, bo wreszcie Hitler sobie poszedł i będzie można spokojniej (co nie znaczy spokojnie) spać. Bo jeśli trwać będzie terror, to racjonalny. Niemiec zabijał co podłeci, żeby zastraszyć *untermenschów*. Sowiet zaś będzie walczył ze swymi przeciwnikami, na ogół bogatymi... Tutaj Superiusz zgłasza *votum separatum* i przecina sobie żyły. On wie lepiej... i zapewne, z punktu widzenia własnego i historii - ma słuszość i postępuje racjonalnie. Ale postacie *Pieszko* mają mniejsze ambicje i skromniejszy widnokrąg...

Cheć przede wszystkim nie umierać - lub umierać rzadziej - i odbudować swe skromne, przaśne, ciche życie. Choć zwierzęco łapezywi na grosz (Baba!), nie wybiorą się z Zielińskim na Śląsk, na szaber czyli grabież. Choć nie bardzo się rozumieją - gdzie Babie do Ojca, Ojcu do Pani - węższą w tych wielkich zmianach świństwo i łotrństwo, jak łotrństwem była wojna. Nie chcą też - choć z cichym żalem - przekraczać tradycyjnych moralnych granic... chyba trochę, po cichu. Znać to najwyraźniej po postaci Ojca. Mógłby i on spróbować szczęścia, pociągnąć na szaber za wojskiem, jak zamierza Zieliński. Mógłby też przyłączyć się do Nauczyciela i zyskać coś na „kolosalnym programie edukacji, reedukacji i kolaboracji” czyli „budowy, odbudowy i nadbudowy” (DIA 25). Ale

nie, on wraca do domu. I Syn go rozumie.

Także Baba z Dziewczyną wróćą do domu. Ale one naprawdę nie a nie nie rozumieją! Zieliński z Drabem piją żeby szabrować i szabrują, żeby pić. Nauczyciel z Panią (ex-kochanką Superiusza) czyli pół- czy pseudointeligencji, „zepehnięci dotąd na margines” przez „ustrój oparty na prawie zysku, kupna i sprzedaży” korzystają z okazji, aby stać się niezbędnymi” w dziele podniesienia, rozpowszechnienia i utwierdzenia” (DIA 26). Skrzypek, duch śmierci, której oczekiwanie utrzymywało w *Pieszo* napięcie... - zniknął, podobnie jak Superiusz, który w nowym reżimie dostrzegł koniec cywilizacji.

Ale jaka z tych dziwnych wydarzeń lekcja dla Ojca i Syna!

OJCIEC (wzdychając): Czego to nie ma na świecie...

SYN: O czym oni mówili?

OJCIEC: Nie na nasze głowy.

SYN: Ale ja bym chciał wiedzieć.

OJCIEC: Co wiedzieć?

SYN: Wszystko.

OJCIEC: To nie jest takie proste. Złapiesz z jednego końca - drugi ucieka. Złapiesz z drugiego - z pierwszym nie dasz rady. Ze wszystkim jest tak w życiu.

SYN: To co robić, Tato?

OJCIEC: Trza brać od środka.

SYN: To znaczy jak?

OJCIEC: Człowiek ma być uczciwy i tyle. Rozumiesz?

SYN: Chyba tak.

OJCIEC: Żadne chyba. To się albo rozumie, albo nie. (pauza) Rozumiesz?

SYN: Rozumiem.

OJCIEC: Na pewno?

Syn podchodzi do Ojca, dotyka jego ręki. Pauza.

SYN: Tak, Tato, teraz rozumiem na pewno (DIA 27-28)

Tak wyruszają w drogę do domu. Skromnie. Pieszo.

Nigdy chyba Mrozek nie prawil tak jasno moralów. Ale są one tutaj tak skromne i dobrze zaświadczone, że można je przyjąć tylko z pokorą. A poza tym, czy w 1945 roku przeciętny Polak miał inną drogę przed sobą, niż cierpliwą, skromną tradycyjną? „Człowiek ma być uczciwy i tyle”. A co jest uczciwe, poucza tradycja... unaoczniona dotknięciem ręki Ojca. Tak postępując, nikogo przynajmniej człowiek świadomie nie zhańbi, nie ograbi, nie rozdepcze. A że się „pu-dła i wyli” nie dorobi? Trudno. Więc jest w tej scenicznej opowieści moral. Tyle że skromny i nie bardzo wiadomo, na jakich przesłankach oparty. Może po prostu na moralnej tradycji ludzkości? Tradycji wziętej „od środka”, pozbawionej wielkich ambicji i szalonych urojeń? Stację w Biadolinach Ojciec i Syn opuszczają bez złudzeń i bez nadziei. Ale też bez krwi na rękach, kłamstwa w ustach i cudzego dobra w kieszeni.

Pieszko jest istotnie majstersztykiem dramaturgii epickiej. Co Mrożek pokazał, jeśli nie - ledwie dostrzegalny - ruch społecznych drobiny? Ale te molekuly tak się sprytnie przemieściły, że pokazały nam polskie społeczeństwo u progu Polski Ludowej! *Pieszko* to w istocie anty - *Popiół i diament*. Ten *Popiół* - pisał w 1983 roku Mrożek - „najpierw jako książka, potem jako film wszedł w mój organizm psychoumysłowy, zjednoczył się z nim, zapadł w moją podświadomość. Tak samo, jak u milionów już chyba Polaków” (MP 14). Istotnie, bardzo to była zręczna literacko miszkulaneja, ukręcona ze współczującej litości, obłudnej trochę troski i artystowskiego oportunistu.³⁾ Oparł ją zaś Andrzejewski na założeniu, że w 1945 roku Polska była „zniszczona i wypalona. Także ideologicznie i moralnie (...) składała się tylko z durniów, oszustów, morderców, zdegenerowanych inteligentów (...) oraz ze szlachetnych i mądrych komunistów, czyli przedstawicieli i nosicieli Nowego. W tle (...) otumaniona młodzież, jak Maciek Chelmiński i jego koledzy, którzy całkiem „niepotrzebnie” uciekali przed ludową władzą, jakby nie byli „objęci (...) planem likwidacji wszystkiego, co było i mogło być Polską niezależną” (MP 14,16,17).

W tle był także „zdrowy lud”. „Ach, ten lud Pana Andrzejewskiego... «Las sztandarów. Pod ich czerwienią milczący, skupiony tłum (...) Stojąc jeden przy drugim, ciasno stłoczeni ramię przy ramieniu, skupieni i milczący, nie różnili się od siebie wiekiem, wzrostem, ubraniem. Byli jedną, zwartą i ogromną masą»” (MP 16-17).

Nie bardziej znamienne niż komentarz Mrożka: „Ja jednak daję słowo honoru, że mój stryj Andrzej, monter od telefonów, różnił się od stryja Kazka, parobka ze wsi Porąbka Uszewska, ten zaś był różny od stryja Jana, «fizycznego», czyli od noszenia paczek na kole. Nigdy ich jakoś nie pomyliłem, może dlatego, że nie wydawali mi się «masą»” (MP 17)4).

Pieszko pokazuje ludzi, nie „masę”. Nie mówi o świetlanej przyszłości, o „światowej walce o lepszy i sprawiedliwszy porządek” (MP 16). Mówi o ludziach, którzy na oślep szukają swej drogi, mniej czy bardziej uczciwie... albo nieuczciwie. I dlatego mówi prawdę.

JAN BŁOŃSKI

1) Por. M.Głowiński. *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*. Kraków 1977. Wprawdzie autor nie zajmuje się bliżej odbiorem tekstów dramatycznych w lekturze i na scenie, odpowiednie wnioski można chyba wyprowadzić z jego przemyśleń.

2) W obu wypadkach los postaci jest rozstrzygnięty „z góry”, przed początkiem akcji: bądź to przemocą społeczną, bądź - jak w *Emigrantach* - wewnętrznym ograniczeniem bohaterów, którzy nie są w stanie osiągnąć założonych sobie celów.

3) Por. też podobną - choć z konieczności mniej dobitną - analizę *Popiołu i diamentu* w: J.Błoński. *Odmarz*. Kraków 1978 s.237-244.

4) Pierwodruk omawianego artykułu Mrożka (pt. *Popiół? Diament?*) ukazał się w *Kulturze* 1983 nr 1-2. Przytoczenia według: S.Mrożek. *Małe prozy*. Kraków 199

John Banville



Odwiedziny

-Będzie padać - powiedziała kobieta. - Naciągnij kaptur.
Chwyliła dziewczynkę za rękę. Przed nimi, na szczycie wzgórza, lśnił w słońcu dach domu, tuż obok, na tle nieba, wznosiły się trzy drzewa. Był pierwszy dzień wiosny. Od gór wiał krystaliczny, zimny wiatr, goniąc po polach cienie. Doszli do ścieżki wiodącej do domu. Kobieta zatrzymała się, by odpocząć. Dziewczynka spojrzała w dal, w stronę morza. Wiatr unosił jej długie, jasne włosy. Jego wilgotny podmuch poruszył gałęziami drzew, w słońcu zalśniły krople deszczu. Z niedaleka dobiegał odgłos spadającej na kamienie wody. Nagle odczuwał się drożd.

- Tantey, - zawołała dziewczynka - skąd się biorą pory roku?

Kobieta spojrzała zdziwiona.

- A cóż to za pytanie?

W kuchennym piecu huczało, wiatr wdmuchiwał dym do pokoju.

Kobieta ściągnęła pelerynę, mrucząc coś pod nosem. Podążyła dziewczynce, by zawiesić ją na drzwiach, a sama pokuśtykała w kierunku fotela. Dziewczynka zbliżyła się do okna i popatrzyła na pola. Wyjący wiatr sprawiał, że czuła się dziwnie niespokojna i podekscytowana. Miała ochotę znów wyjść z domu i popędzić nieczym obląkana przez trawę.

- Co ty tam robisz? - odezwała się za nią kobieta.

- Nic, patrzę tylko.

Podeszła do ciotki i usiadła na poręczy fotela.

- Tantej, kiedy przyjedzie tatuś?

Kobieta nie odpowiedziała. Poszperała w kieszeni swojej czarnej sukni.

- Gdzie się podziały moje cukierki? - wymamrotała. - Dałabym głowę, że wkładałam je tutaj.

Dziewczynka podeszła do kredensu i przyniosła poplamioną torebkę miętusów.

- Dobre dziecko - powiedziała kobieta. Ssała cukierka kiwając głową i przypatrując się swoim dłoniom. Po chwili podniosła wzrok na dziewczynkę, uśmiechnęła się i pociągnęła ją delikatnie za włosy.

- Twój tatuś to dobry człowiek - powiedziała.

- Ale kiedy przyjedzie?

- Może pod wieczór - powiedziała. - Bądź cierpliwa.

Dziewczynka powstała i wykręcając palce podeszła do okna. Z nadąsaną miną wymamrotała:

- Mam już dość czekania. On wcale nie przyjedzie. Na pewno o mnie zapomniał.

Kobieta chwyciła ją za obie ręce.

- Jak możesz tak mówić? Zapomniał? Też mi co! Twój własny ojciec miałby o tobie zapomnieć? Powinnaś się wstydzić, gadasz takie głupstwa.

Dziewczynka usiadła na podłodze tuż obok fotela. Pośliniła palec i wytarła zakrzepłą krew z zadrapania na kolanie.

- Opowiedz mi jeszcze raz o nim - poprosiła.

- No cóż, jest bardzo wysoki i postawny.

Wyprostowała ramiona i dumnie uniosła głowę. Nagle zachichotała i zaczęła kołysać się w przód i w tył. Pochyliła się nad dziewczynką i potarła jej włosy.

- Jest jak książkę z bajki - wykrzyknęła. Ponownie się roześmiała, przymykając oczy. - To prawdziwy książkę z bajki.

- Naprawdę, Tantej?

Uśmiechała się niepewnie wpatrując w twarz kobiety.

- Myślisz, że mu się spodoba? Jestem ciekawa, co powie, czy zabierze mnie ze sobą.

Kobieta uniosła ręce.

- Zbyt wiele pytań. Musisz sama zobaczyć. Teraz idź, uczesz włosy i doprowadź się do porządku. Lada chwila może przyjechać i zobaczy takiego małego koćmolu.

Dziewczynka westchnęła, podniosła się i zniknęła w ciemnym korytarzu prowadzącym do jadalni. Na meblach i ścianach kładły się promienie słoneczne rozświetlając pokój wilgotnym, żółtym światłem. Uklękła na kanapie, łokcie oparła na parapecie okna. Wiatr glucho uderzał o szyby, mokra szosa polyski-

wała w słońcu. Siedziała tak przez dłuższą chwilę, aż cień przykrył pola i podkradł się do okna. Zaczęły jej ciążyć powieki. W pewnej chwili uniosła głowę i przygłębła twarz do szyby. Droga jechał ktoś na rowerze. Niewyraźny, ciemny kształt poruszał się po lśniącej asfalcie. Wybiegła do przedpokoju, a stamtąd do ogrodu. Stała przed furtką i dłonią ocieniła oczy. Porywisty wiatr chłostał jej twarz, szarpał długie loki. Z gracją, obracając pedałami w tył, nadjechał podróżny. Zatrzymał się.

- A kogóż tu mamy? - zawołał.

Przyglądał się dziewczynce, przechylając na bok głowę i przygryzając usta. Zsiadł z roweru i ruchem dłoni rozprostował fałdy na spodniach. Był mały, niższy nawet od dziewczynki. Miał kanciastą głowę i olbrzymie dłonie. Wypomadowane włosy były dokładnie ułożone. Czarne brwi i oczy lśniły podobnie jak włosy. Marynarkę miał zapiętą na cztery guziki, a na jego szyi powiewał zabawny, czerwony szalik z jadowabiu.

- Nazywam się Dziecioł - oznajmił.

Dziewczynka wpatrywała się w niego z otwartymi ustami. Przez chwilę czekał na jej odpowiedź, a gdy ona nie nadchodziła wzruszył ramionami i odwrócił się, by odejść.

- Czy to pana nazwisko, czy imię? - odezwiała się szybko.

- Nie mam innego imienia, ani nazwiska.

- O.

Wsunął dłonie do kieszeni marynarki tak, że wystawały z nich tylko kciuki.

- Mieszkasz tutaj? - skinął głową w stronę domu.

- Tak - odparła. - To mój dom.

Popatrzył na ściany porosłe bluszczem i lśniące w słońcu okna.

- Mieszkalem kiedyś w podobnym domu, tylko dużo większym. Ale to było dawno temu, zanim zacząłem wędrować.

- Mieszkał pan gdzieś w pobliżu?

- Co?

- Czy mieszkał pan w pobliżu?

Obrzucił ją żalonym spojrzeniem.

- Nie, to było w innym kraju.

Myśl, że mógłby pochodzić z tych stron zdawała się go obrażać. Przez chwilę panowało milczenie. Nagle zakręcił się w kolo i powiedział:

- Potrafię wróżyć.

- Naprawdę?

Zamknął oczy i z dumą skinął głową.

- Czy chcesz, abym tobie powróżył?

Wyciągnęła do niego dłoń. Chwytał jej palec z chytrym uśmiechem na twarzy. W kącie ust pojawił się czerwony koniuszek języka. Po chwili uśmiech zniknął ustępując miejsca wyrazowi powagi. Pochylił się nad jej dłonią, po czym

postąpił kilka kroków w tył i zakłopotanymi oczyma spojrzął w niebo.

- No i co? - zapytała.

Załóżyl na piersiach ręce wspierając policzek na palcu i głęboko się zamyślił.

- To trudna dłoń - powiedział. - Ale powiem ci to za darmo.

Czekasz na kogoś.

Roześmiała się.

- Tak, skąd pan wie? Dzisiaj przyjeżdża w odwiedziny mój tata. Skąd pan wiedział?

Wyglądał na odrobinę zdumionego, lecz szybko się opanował.

- Nie widziałeś go bardzo długo - rzekł.

- Nigdy go nie widziałam. Wyjechał, gdy się urodziłam, po śmierci mamy.

- Tak, tak - rzekł z namysłem.

Złożył dłonie na plecach i zaczął przechadzać się wokół niej, kołysząc się na swoich krótkich, pałkowatych nogach. W końcu zatrzymał się i potrząsnął głową.

- Nie - westchnął. - Już nie więcej nie widzę. Gdybym miał karty...

Spuścił wzrok i począł skubać wargę palcami. Czekala. Po chwili odczuwała się z rozczarowaniem w głosie:

- To wszystko?

- Tak. Powiedziałem ci przecież, że to trudna dłoń. Czego się spodziewałaś?

- A potrafi pan robić czary?

- Oczywiście, to mój zawód.

- To niech pan zrobi dla mnie jakąś sztuczkę.

- Ja nie robię sztuczek - powiedział figlarnie. - Ja wykonuję sztuki magiczne.

- No dobrze, to niech pan wykona sztukę magiczną, niech pan ją wykona!

- Zaraz, zaraz - powiedział. - Nie tak szybko.

Ponownie założył ręce na piersiach, a palcem podparł brodę.

- Spójrz - powiedział i uniósł dłonie. - Są puste, tak?

A teraz patrz.

Przyglądała się z zaciekawieniem. Złożył swoje olbrzymie dłonie w pięści i mocno zaciśnięte wyciągnął przed siebie. Przez moment stał nieruchomo, koncentrując się. A potem nagle otworzył pięści. W zagłębieniach każdej dłoni spoczywał mały, biały przedmiot. Podeszła, żeby się lepiej przyjrzeć.

- To są oczy, oczy - krzyknęła.

Wyciągnęła rękę, aby je dotknąć, lecz on szybko zamknął nad nimi palce.

- Niech mi je pan pokaże - prosiła. - Niech mi pan pokaże.

Potrząsnął przecząco głową.

- Nie wolno.

- Ale ja proszę.

Na jego twarz powrócił uśmiech zadowolenia. Wsunął pięści do kieszeni. W ustach ukazał się znow koniuszek języka.

- Nie - powiedział łagodnie.

- Nie to nie. Niech je sobie pan zatrzyma. Założę się, że chowa je pan w rękawach. A poza tym nie są prawdziwe.

Odwróciła się od niego i kopnęła tylne koło roweru. Odsunął go od niej i spojrzał na nią ze złością.

- Uważaj, co robisz! - zagroził.

Raz jeszcze obrzucił ją spojrzeniem, zwinnie wskoczył na siodełko i ruszył w dół wzgórza. Patrzyła za nim, przygryzając wargi. Po chwili puściła się za nim pędem.

- Niech pan zaczeka! - krzyknęła.

Zatrzymał się. Postawił jedną nogę na ziemi i oglądnął się.

Podbiegła do niego, dysząc.

- Przepraszam. Przepraszam, że kopnęłam rower.

Nie powiedział. Spuściła wzrok, palcami potarła gumowy uchwyt na kierownicy.

- Czy... - zaczęła z wahaniem. - Czy mógłby mnie pan przewieźć kawałek?

Przez moment się zastanawiał. Chytry uśmiech pojawił się na jego twarzy.

- Dobrze - rzekł i zachichotał.

Podciągnęła się i usiadła na ramie. Ruszyli drogą w dół. Rzuciła mu nerwowe spojrzenie, a on mrugnął do niej.

Pędzili w dół. Krzewy rosnące po obu stronach drogi umykały za nimi. Woda chlapiąca spod kół zmoczyła jej nogi. Spojrzała w niebo, na kłębiące się chmury. Dziki wiatr targał jej włosami.

- Allez up! - krzyknął. Dziewczynka zapiszczała radośnie. Ściągnęła z jego szyi czerwony szalik i powiewała nim na wietrze. Zjeżdżali coraz szybciej. Gdy byli już u stóp wzgórza przednie koło zaczęło się chybotać, a kiedy usiłował opanować drganie, rower nagle skręcił i runął z nimi do rowu.

Leżała śmiejąc się, z twarzą w gęstej, mokrej trawie. Chciał ją podnieść za ramię, lecz wyrwała się i przyłgnęła ciałem do ziemi. Panował zupełny spokój. Gdzieś wysoko w górze śpiewał ptak.

- Ej, dziewczynko! Nie ci nie jest?

Odwróciła się na plecy i spojrzała na niego. Palcami dotknęła ust. Uśmiechnęła się i pokiwała głową.

- Nic się nie stało.

Strzepnął z marynarki trawę i drobiny błota. Przez chwilę miał strapioną minę. Wyjął chustkę i zaczął wycierać buty. Dziewczynka podniosła się, zabrała mu ją i sama poczęła czyścić. Stał z rękoma na biodrach obserwując ją.

- Teraz jest dobrze - powiedziała oddając mu chustkę.

Chwycił ją za rękę i podniósł z ziemi. Z rowu pośpiesznie wydobyl rower i przetaił siodełko rękawem. Postawił nogę na pedale i spojrzał na dziewczynkę. Stała z dłońmi splecionymi przed sobą. We włosach miała liście i żółta trawy,

P
R
O
Z
A

a na policzku strużkę błota. Wsadził rękę do kieszeni.

Z jego dłoni wyjęła małą, szklaną kulkę. Przyjrzała się jej. Po obu stronach widniały ciemne koła, źrenice oka.

- Dziękuję.

Uśmiechnął się, ukazując żółte zęby.

- Nie są prawdziwe.

- Szkoda.

Rozglądnął się niepewnie dookoła.

- Nie powiesz nikomu, że mnie widziałeś, prawda? - wyszeptał.

- To znaczy, że przewiozłem cię rowerem. Mógłbym mieć kłopoty.

Zaprzeczyła ruchem głowy. Mrugnął do niej.

Patrzyła jak odjeżdża. Nie oglądnął się. Wkrótce zniknął za zakrętem. Odwróciła się i powoli ruszyła pod górę. Słońce schowało się za górami, a na niebie zaczęły gromadzić się sine chmury.

Na ganku stała Tante. Kiedy ujrzała dziewczynkę na drodze, krzyknęła:

- Gdzie się podziewałaś? Chodź tutaj szybko! Spójrz, jak ty wyglądasz. Powinnaś dać ci po uszach.

Złapała ją za ramię i potrząsnęła.

- Byłam na spacerze - bąknęła.

- Była na spacerze, patrzcie tylko.

Poprowadziła ją korytarzem do kuchni. Kiedy dziewczynka szorowała nad zlewem dłoń, kobieta otrząsała jej sukienkę, wyciągała liście z włosów.

- Tarzałaś się po polu, czy co? Więcej z tobą kłopotu niż z niemowlakiem. Na pewno się ojciec ucieszy, jak cię taką zobaczy.

Dziewczynka odwróciła się od zlewu i szeroko otwartymi oczyma spojrzała na kobietę.

- Przyjechał? - zapytała. Jej usta zadrżały.

- Tak, dziecko. Przyjechał. Doprowadź się do porządku i idź do niego.

Dziewczynka powoli wytarła dłoń, patrząc przed siebie w zamyśleniu. W końcu odczwała się:

- Nie chcę go widzieć.

- Co za głupstwa opowiadasz. No już, pospiesz się!

- Nie chcę go widzieć.

- Straciłaś resztę rozumu? Przyjechał do ciebie ojciec, z samego Londynu.

- No to co?

Z zaciśniętymi ustami podeszła do dziewczynki i chwyciła ją za włosy.

- Jeśli nie pójdziesz sama, to cię zawlokę. Skończ z tymi bredniami, ty mała ładaczniczo.

Pociągnęła ją za sobą do korytarza.

- Tante, nie! Nie chcę go widzieć! Nie, Tante, to boli!

Kobieta pchnęła drzwi do jadalni. W środku, przy stole, siedział wysoki, siwy

mężczyzna obracając w długich palcach rondo kapelusza.

- Tantey, nie! To boli!

Dziewczynka uczepiła się framugi drzwi. Po twarzy spływały łzy. Kobieta z furią ciągnęła za włosy. Mężczyzna podniósł się niepewnie i patrzył na nie spod uniesionych brwi. Ujrawszy go wydała jęk przerażenia. Uniosła ramię i zamachnęła się. Coś białego przeleciało tuż nad nim. Rozległ się brzęk tłuczonego szkła. Mężczyzna powiedział coś, lecz jego słowa zagłuszył krzyk dziewczyny.

- Nie, Tantey, nie! Zostaw mnie. Nie chcę go widzieć. Tantey, puść mnie, to boli!

JOHN BANVILLE

przełożył Wojciech Falarski

WYSPA

Siedział w ogrodzie pod drzewem oliwnym patrząc ponad przyłádkiem ku Delos, świętej wyspie ukrytej pośród porannej mgły. W nocy gwałtowny wiatr ucichł i morze było tego ranka spokojne. Zapalił papierosa, błękitne smugi dymu wplatały się w lśniące w słońcu liście. Z wypalonych słońcem pól dochodził śpiew cykad oraz, niekiedy, odgłos pękających w słońcu granatów. Zapowiadał się upalny dzień.

Z chaty wyszła Anna z drewnianą tacą w dłoniach. Przyglądnął się jej leniwie, gdy nakrywała stojący przed nim stół z surowego drewna, kładąc na nim chleb, białe masło, winogrona, dwa kubki. Nie patrzyła na niego, jej usta były zaciśnięte. Z gospody u stóp wzgórza dobiegał cichy gulgot indyków. Nie odwracając wzroku od drogi, powiedział:

- Nie miałas nigdy wrażenia, że te ptaki mówią? Posłuchaj! zgubiłeś zgubiłeś zgubiłeś. Czy nie tak mówią?

Nie odpowiedziała. Przyjrzał się jej uważniej.

- Nadal się złościsz? - zapytał.

- Nie zloszczę się! Kto powiedział, że się zloszczę?

Ukroiła kawałek chleba i rzuciła na talerz. Zaśmiał się i gasząc butem niedopałek powiedział:

- Byłaś zła wczoraj.

- To było wczoraj.

- Nie krzycz.

- Nie krzyczę.

Stała z dłońmi na biodrach, wpatrując się w niego ze złością. Wzruszył ramionami i ponownie skierował wzrok ku drodze. Powiedziała:

- Dlaczego tak siedzisz tutaj cały ranek i się gapisz?

- Tak po prostu.

- Czekasz, aż się ktoś zjawi z jakąś wiadomością, prawda, tak że będziesz miał wymówkę, aby wyjechać i zostawić mnie.

Westchnął. Przetarł oczy i spokojnie powiedział:

- Nie, Anno. Na nie nie czekam. Po prostu lubię tak siedzieć. Jest przyjemnie.

- Gdy tak siedzisz, twoje życie ucieka. Moje także. Dlaczego nie pisesz? Marnujesz tylko czas. Nudzisz się. Chcesz odejść.

- Rany boskie, Anno!

Chwyił ją za ręce i przyciągnął do siebie tak, że usiadła na jego kolanach. Przez chwilę przyglądał się jak słońce przeświecające przez liście rozpala jej włosy. Przygryzła wargi. Pocałował ją mocno przyciskając usta.

- Kocham cię, powiedział, i nie chcę odejść. Wierzysz mi?

Objęła go mocno i wyszeptała do ucha:

- Wierzę.

- To dobrze. A teraz zjedzmy coś.

Kiedy nalewała kawę, jego palce bezwiednie kruszyły chleb, rozrywały jego miękki, biały miąższ. Obserwowała go kątem oka. Po chwili odczuwała się:

- Wiesz, przecież moglibyśmy wyjechać.

- Co?

- Moglibyśmy gdzieś pojechać. Jeśli ci się tutaj znudziło, moglibyśmy pojechać, powiedzmy, do Aleksandrii. Zawsze mówiłeś, że chciałbyś pojechać do Aleksandrii.

Z zaciśniętymi ustami popatrzył na nią beznamiętnie, po czym odwrócił wzrok i spojrzał na drogę wiodącą ku plaży i nieruchomemu morzu. Zmieniło się światło. Wznoszące się słońce rozproszyło poranną mgłę. Delos przybliżyło się, a dalej położone wyspy nabrały konturów. Od zatoki powiała bryza poruszająca liśćmi drzewa oliwnego.

- Po co miałbym stąd wyjeżdżać? - wyszeptał. Tu jest tak spokojnie.

Skinęła głową ze smutkiem. Sięgnęła po papierosa. Zapytała:

- Dlaczego się tak zmieniłeś?

- Zmieniłem? Naprawdę?

- Gdy wyjeżdżaliśmy z Irlandii miałeś tyle planów i pomysłów. Przez kilka miesięcy byłeś szczęśliwy.

- A teraz?

- Nie wiem. Całymi dniami tylko siedzisz. Od tygodni nie tknąłeś swojej książki. Już nawet nie mówisz. Czasem ogarnia mnie przerażenie, że nie już nie ma dla ciebie sensu.

Urwała i wybuchła krótkim, wysokim śmiechem.

- Czy to nie zabawne? - powiedziała. Siedziała nieruchomo wpatrując się w dym z papierosa. Czekala. Odgarnął włosy z jej czoła, a ona spojrzała na niego uśmiechając się niepewnie.

- To jest zabawne, powiedział. Lubię tak żyć. Wiesz o tym.

- Tak, ale chciałam tylko powiedzieć, że jeśli ci się tutaj znudziło, to możemy się gdzieś przenieść. Nie wydaliśmy jeszcze pieniędzy z twojej nagrody. Nie byłoby więc kłopotu. Wiesz, Ben, nie chcę cię stracić. Jej głos zabrzmiał cicho.

Jego cierpliwość była na wyczerpaniu. Westchnął i odwrócił się od niej. Spojrzał na stół, na którym poruszały się cienie drzewa. Delikatne promienie słońca dotykały kubków i talerzy, chleba i małych, zielonych winogron, wydobywając z każdej rzeczy ich istotę, ukazując całą kruchość ich istnienia. Poruszyły się liście i cienie utworzyły nowy wzór, który znieruchomiał zdawałoby się za sprawą siły pochodzącej z samego drewna. Uśmiechnęła się na wspomnienie czegoś z ich wspólnego życia. Zwróciła się w jego stronę, by mu o tym powiedzieć, kiedy nagle dobiegł ich głos.

- Dzień dobry.

Odwrócili się. Przed nimi stała kobieta, opierając się o sflatygowaną furtkę. Uśmiechnęła się do nich. Oboje milczeli. Kobieta zapytała:

- Czy moglibyście mi pomóc? Szukam kogoś.

Była ubrana w czarną, wypłowiałą koszulę i czarne spodnie. Długie, proste włosy opływały szczupłą twarz. Wąskie usta miała pomalowane okropną czerwioną szminką. Skóra na jej twarzy była spalona i wysuszona od długich lat spędzonych pod południowym słońcem. Na jej nosie widniała biała plamka. Miała duże, czarne oczy.

Ben uniósł się niepewnie, postąpił krok. Zapytał:

- Kogo pani szuka?

Długimi, delikatnymi palcami odgarnęła z twarzy kosmyk włosów.

- Mężczyzny, odparła. Musiał tędy przechodzić.

- Nikogo nie widzieliśmy, powiedziała Anna szorstko, jej szeroko otwarte oczy wyrażały zdziwienie.

Kobieta obrzuciła ją przelotnym spojrzeniem.

- Powiedzieli mi we wsi, że poszedł tędy. Czy jest jakaś inna droga prowadząca na plażę?

- Nie, odparł Ben. To jedyna droga i nikt nią nie przechodził. Kobieta przyjrzała się mu oceniając oczy dłonią.

- Nie mogliście go nie zauważyć, powiedziała. Jest ciemny. To murzyn. Bardzo wysoki w czerwonej, rozpiętej przy kołnierzyku koszuli.

Ben nie odpowiedział. Jej pełne niepokoju spojrzenie podążyło drogą ku zatoce.

- Muszę go znaleźć, wyszeptwała. On jest... jak to powiedzieć? On postradał zmysły. Dzisiaj rano zaatakował we wsi człowieka i omal nie zabił go butelką wina. Martwię się o niego.

Ben przyglądał się jej uważnie, jego usta drgnęły. Anna stanęła przy nim.

Pośród ciszy słychać było wyraźny szelest skradającej się po skale jaszczurki.

Zza wzgórza dochodził nieczym drwiące oskarżenie krzyk indyków. Dłonie Anny były zaciśnięte. Powiedziała głośno:

- Nikogo nie widzieliśmy.

Kobieta odwróciła się.

- Nie widzieliście nikogo?

- Nie, odparła Anna.

Skinęła głową.

- Tak, powiedziała niewyraźnie, po czym nagle odwróciła się i ruszyła w dół. Ben obserwował ją ze zmarszczonym czołem. Anna chwyciła rękaw jego koszuli.

- Choć dokończyć śniadanie, powiedziała.

Nie poruszył się. Na stole nieczym rozmontowane części zabawki leżały resztki śniadania.

- Pójdziemy popływać, zapytała i nie czekając na odpowiedź, weszła do chaty po kostium kąpielowy.

Plaża była opustoszała. Leżał z zamkniętymi oczyma na piasku, podczas gdy ona zanurzała swoje nieczgrabne ciało w czystej, zielonej wodzie. Wyszła na brzeg i stanęła przy nim, wycierając włosy.

- Idę się przebrać, powiedziała.

Po chwili podniósł się i podążył za nią do sosnowego lasu. Powietrze było tutaj chłodne, nasycone zapachem drzew. Znalazł ją na polanie za gospodą. Stała naga z czerwonym ręcznikiem w dłoniach. Na jej opalonej skórze lśniły srebrzyste krople wody. Stanął za drzewem i przyglądał się jej, palcami dotykając ust. Kiedy wszedł na polanę, szybko uniosła wzrok, uśmiechnęła się i zasłoniła ręcznikiem.

- Uciekaj stąd, powiedziała ze śmiechem.

Bez słowa wyrwał jej ręcznik, chwycił w ramiona i mocno przycisnął do siebie. Próbowwała się wyrwać.

- Zostaw mnie, Ben, zostaw!

Odepchnęła go i cofnęła się kilka kroków. On potknął się o wystający korzeń i upadł.

- Zostaw mnie w spokoju!

Stała oparta o drzewo, dysząc ciężko, z płonącymi oczyma. Chciała się odezwać, gdy nagle znieruchomiała z otwartymi ustami wpatrując się w coś za nim. Odwrócił się szybko podnosząc na dłoniach. Zdolał dostrzec jakiś ciemny cień przemykający szybko i bezszelestnie wśród drzew. Powoli odwrócił ku niej głowę ukazując grymas uśmiechu. Gdzieś daleko dało się słyszeć okrzyk nawoływania. Anna stała nieruchomo obserwując go. Potem w pośpiechu nałożyła ubranie i odeszła. On leżał spoglądając za nią z zimnym rozbawieniem.

Szedł za nią w pewnej odległości. Gdy dotarł do ogrodu zatrzymał się i spojrział w dół, na plażę i lśniące morze. Potem wszedł do chaty.

W pokoju były opuszczone żaluzje. Siedziała z pochyloną głową pośród cieni, wpatrując się w złożone dłonie, jakby trzymała w nich cząstkę swojej rozpacz. Usiadł przy niej. Oparła się o niego obejmując ramieniem.

- Już dobrze, powiedział i pogładził po ramieniu.

Leżeli teraz razem w łóżku. Zapalił papierosa. Zapytała:

- Dlaczego wszystko się musi kończyć?

- O czym mówisz?

- Chcesz mnie zostawić. Wiem to.

Uniosła głowę i spojrzała na niego. Milczał unikając jej wzroku. Z westchnieniem opadła na łóżko.

- Co ja teraz zrobić? zapytała bezradnie. Co ja teraz zrobić? Byłam taka szczęśliwa. Tylko tak mogę żyć.

Nieoczekiwanie uderzyła go pięścią w ramię. Ukryła twarz w poduszce.

- Dlaczego mi to robisz? - płakała. Dlaczego?

- Nie wiem.

Spoglądał na kładące się na suficie cienie, niebieskawy pióropusz dymu z papierosa. Przez szparę w żaluzjach nieczym miecz wpadał do środka złocisty promień światła przeszywając półmrok i wbijając się w podłogę tuż przy nim.

- Tańczy się dopóki gra muzyka, powiedział.

- Ty i twoja muzyka. Nigdy ci nie przebaczę, Ben. Nigdy. Zniszczyłeś mi życie.

- To nieprawda. Skończyła się tylko jedna melodia. Coś ją zatrzymało.

- Cholernie zabawny sposób, by powiedzieć, że masz mnie dosyć. Zawsze nazywałeś rzeczy po imieniu. Nienawidzę cię.

Przez chwilę milczeli. Uniosła się na łokciach i powiedziała:

- Powinnam była wiedzieć zanim się to zaczęło. Powinnam była wiedzieć. Jestem zbyt... zbyt...

Zamilkła szukając słowa.

- Jestem dla ciebie zbyt naiwna. Tak łatwo można mnie przejrzeć. Nigdy nikogo nie zabiłam.

Odwrócił głowę i spojrzał na nią. Uciekła od niego spojrzeniem, przygryzając palce. Cienie nad nimi poruszyły się, jakiś dziwny kształt zawisł milcząco nad łóżkiem. Po długiej chwili wyszeptala:

- Boję się, Ben.

- Tak.

Ze spalonych słońcem pół dochodził śpiew cykad. Słyszeli ich głośną muzykę. Na zewnątrz dzień drżał białym żarem, lecz słońce minęło już swój najwyższy punkt i rozpoczęło powolną drogę w dół.

JOHN BANVILLE
przełożył Wojciech Fałarski

„Sztuka jest jak zimna ryba”

Z Johnem Banvillem rozmawia Wojciech Falarski.

W.F.: Tytuł pana pierwszej książki „Long Lankin” zaczerpnął pan ze szkockiej ballady.

J.B.: Tak, to stara anglo-szkocka ballada, bardzo tajemnicza. Pewien lord wyruszając w daleką podróż ostrzega swoją żonę, by strzegła się Long Lankina. Zamyka więc wszystkie drzwi i okna. Lecz Long Lankin wykorzystując niewierność sług, dostaje się do zamku i w okrutny sposób morduje panią domu i jej dziecko.

W.F.: Żadne z zawartych w tym tomie opowiadań nie jest bezpośrednio związane z tą postacią. Jednak odniesienie to stwarza atmosferę napięcia, pełną mrocznych przeczuć.

J.B.: We wszystkich tych opowiadaniach występują dwie główne postaci w jakiś sposób silnie ze sobą związane. Związek ten zostaje zniszczony, czy zakłócony przez pojawienie się trzeciej osoby. Jest nią na przykład postać bezimiennego trampa w „Głosach”, czy postać wędrownego sztukmistrza w „Odwiedzinach”. Taki jest zasadniczy schemat.

W.F.: Wydaje mi się, że postać Lankina, w bardziej złożonej i subtelniejszej formie, występuje w pana przedostatniej książce, „The Book of Evidence”.

J.B.: Tak, lecz nie tylko tam. Przewija się ona w tle kilku moich książek. Jest obecna w „Keplerze”, czy „Doktorze Copernicus”, gdzie Andreas jest właśnie tego typu postacią.

W.F.: W pana książkach jest wiele odniesień do innych autorów, są też dosłowne cytaty.

J.B.: Jest to z jednej strony kwestia wpisywania się w pewną tradycję literacką, a z drugiej, jakby próba poszerzenia płaszczyzny znaczeniowej utworu. W „The

Book of Evidence" są cytaty z Dostojewskiego, w "Doktorze Copernicus" wplotłem w narrację kilka cytatów z Walleca Stevensa.

W.F.: Niektóre pana utwory, np.: „Nightspaw” inspirowane są twórczością Samuela Becketta. Zgadza się pan z tym stwierdzeniem?

J.B.: Tak. Po pierwsze, inspiracje czy wpływy jednych pisarzy na drugih istniały zawsze i będą istnieć. Książki, można by rzec, w dużo większym stopniu powstają z książek, niż wynikają z życia. Co do Becketta, to jego twórczość ma wpływ chyba na wszystkich pisarzy. Ja nigdy tego nie ukrywałem.

W.F.: A wpływ Joyce’a?

J.B.: Z Joyceem jest trochę inaczej. Jego wpływ ma inny charakter. Chcę powiedzieć, że trudno jest być pod wpływem Joyce’a, gdyż nie posiada on jednego stylu, to znaczy stosuje ich wiele.

W.F.: Stwierdził pan kiedyś, że „Joyce stoi za nami niczym duch ojca.”

J.B.: Ktoś, nie pamiętam kto, powiedział, że Joyce zużył cały zapas tlenu. Jego dokonanie jest ogromne. Joyce umieszczał w swoich książkach wszystko, Beckett z kolei wszystko z nich wyrzucał. Co pozostaje nam, żyjącym i piszącym po nich? Jakie wynika stąd doświadczenie? Jeśli idzie o mnie, to usiłuję wykorzystać to, co oni w końcu zanegowali.

W.F.: Nie jest pan zatem zwolennikiem tezy o wyczerpaniu się literatury?

J.B.: Bynajmniej, aczkolwiek dobiegł swego kresu modernizm. Myślę, że również post-modernizm. Jesteśmy na progu jakiejś nowej syntezy. Nie wiem, co to będzie. Mam nadzieję, że będzie to literatura na tyle uczciwa, by dawać wyraz rozpaczy, a jednocześnie żarliwa, bez iluzji, świadoma swych możliwości i ograniczeń.

W.F.: Zawsze zastanawiał mnie pewien fenomen: tak stosunkowo niewielki naród wydał tak wielu wybitnych pisarzy tworzących w języku w pewnym sensie im narzuconym.

J.B.: Dzieje się tak dlatego, że irlandzki angielski jest takim dziwnym tworem powstałym na skutek narzucenia czy nałożenia języka bardzo prostego, jasnego, czytelnego, jakim jest język angielskiej biurokracji, można by go nazwać podstawowym angielskim, na język irlandzki, Gaelic, który jest z kolei językiem niejednoznacznym, niejasnym. Wiele rzeczy nie można w języku irlandzkim wyrazić wprost. Nie można, na przykład, powiedzieć: „jestem mężczyzną”. Trzeba użyć wyrażenia, które w przekładzie brzmi: „jestem w swojej męskości”. Faktycznie nie istnieje też słowo: tak. To język, którego słowom nie można do końca ufać. Otóż oba te języki zaczęły na siebie oddziaływać, ściierać niczym żarna: angielski i irlandzki ze swoją gramatyką i syntaksem. W rezulta-

cie powstało coś niezwykle, niezmiernie bogatego, powstała hybryda, język, który nie jest ani angielskim, ani irlandzkim, Hiberno-angielski. Ludzie tacy jak Joyce, Yeats, Beckett czy Oscar Wilde dostrzegli, jak bardzo bogatym i jak potężnym może być narzędziem. Chyba właśnie dlatego mamy tak wielu wybitnych twórców w dziedzinie literatury, a tak niewielu wybitnych malarzy czy kompozytorów. Jako społeczeństwo zawsze fascynowało nas słowo, język.

W.F.: Jaki jest pana stosunek do tzw. literatury narodowej?

J.B.: Nigdy nie uważałem siebie za pisarza irlandzkiego. Jestem po prostu pisarzem. A poza tym, nie przepadam za nacjonalizmem w jakiegokolwiek postaci. Uważam to za coś destrukcyjnego. Oczywiście nie oznacza to, że literatura nie powinna zajmować się czymś zamkniętym, lokalnym. Wręcz przeciwnie. Przykładem tego jest Joyce: wyjechał z Irlandii, miał do niej bardzo krytyczny stosunek, by nie powiedzieć, że jej wręcz nie cierpiał. A jednak cała jego twórczość osadzona jest w tutejszych realiach, gdyż to był świat jego wyobraźni. Ale nie ma to nic wspólnego z nacjonalizmem, choć wielu nacjonalistów właśnie tak chciałoby Joyce'a zakwalifikować, co jest oczywistym nonsensem. Joyce nigdy nie interesował się polityką, nie interesowało go nic poza jego książkami, no, może z wyjątkiem rodziny. Podobnie miała się rzecz z Beckettem. On również wyjechał z Irlandii, gdyż nie był tutaj najlepiej traktowany. Poza tym był Anglo-Irlandczykiem, już to powodowało pewne odosobnienie.

W.F.: Zawsze zastanawiało mnie, jakie były przyczyny wyjazdu Joyce'a z Irlandii. Mówi się, że musiał stąd wyjechać.

J.B.: Joyce nie musiał stąd wyjeżdżać. Uważam to za jeden z wielkich mitów z nim związanych.

W.F.: A zatem powody czysto osobiste?

J.B.: Oczywiście. Wyjechał stąd, gdyż chciał żyć i tworzyć w Europie. Napisał o tym w „Portrecie”: „... Gdy dusza człowieka urodzi się w tym kraju, zarzucają na nią sieci i hamują jej lot. Postaram się wylecieć z tych sieci.” Tęsknił za światem. Kiedy wyjechał, zrozumiał, co ze sobą zabrał: doskonały literacki artefakt. Dublin istniał w jego głowie niezym mały świat zamknięty w szklanej kuli. Gdyby powrócił, zniszczyłby ten obraz. Poza tym Joyce chciał postrzegać siebie jako postać romantyczną, chciał być bohaterem romantycznym. W gruncie rzeczy był to człowiek końca dziewiętnastego wieku, żyjący w wieku dwudziestym. Jak widać były to okoliczności sprzyjające jego twórczości.

W.F.: David Norris, w rozmowie ze mną stwierdził, że przyczyną z kolei wyjazdu Becketta była choroba na jaką cierpiał - uczciwość.

J.B.: To ładne sformułowanie, ale... Jak już wspomniałem Beckett nie był tu dobrze traktowany. Kiedy przyjechał tu na jakiś czas z Paryża, w gazecie ukazał

się nagłówek: „Ateista z Paryża”. Potem, gdy wrócił z Francji, został pchnięty nożem, znalazł się w szpitalu. Jego znajomi w Dublinie urządzili w jednym z pubów przyjęcie, by uczcić to wydarzenie. Beckett chciał być od tego wszystkiego z daleka.

W.F.: Jak postrzega pan artystę i jego zadania.

J.B.: Moim mottem było zawsze zdanie Kalki mówiące, że artysta to taki człowiek, który nie ma nic do powiedzenia. Kafka przy swojej powściągliwości nie dodał, że mówiąc tylko o nieczym można zdołać powiedzieć coś istotnego. Mówię tutaj oczywiście o życiu osobistym, o wykorzystywaniu sztuki jako środka do wyrażania swoich poglądów czy emocji. Myślę, że zgodzi się ze mną większość pisarzy: sztuka jest jak zimna ryba - nie obchodzą jej osobiste problemy artysty. Jedynym zadaniem artysty jest tworzenie sztuki, bez jakiegokolwiek społecznego czy moralnego zaangażowania. Sztuka nie ma nic wspólnego z moralnością. Oczywiście, jako obywatel artysta ma swoje obowiązki. Ja, na przykład, biorę udział w wyborach, przejmuję się polityką, etc. Lecz kiedy zasiadam do pisania, te sprawy przestają istnieć.

W.F.: Dzieli pan swój czas na pisanie i pracę redakcyjną w „Irish Timesie”.

J.B.: Nie ma w tym nic bohaterskiego. Po prostu nie wytrzymuję koncentracji i napięcia związanego z pisanem przez więcej niż trzy, cztery godziny dziennie. Praca w redakcji jest pewnego rodzaju rozrywką. Zdarza się, że jest nużąca, lecz na ogół tak nie jest. Lubię to zajęcie.

W.F.: W pana książkach widać ogromną dbałość o styl.

J.B.: Kiedyś tekst przepisywałem wielokrotnie. Teraz już tego nie robię. Kiedy zapisuję stronę - jest skończona. Nie piszę jednak dziennie więcej niż pół strony. Czasami jestem zadowolony jeśli uda mi się napisać akapit. Można powiedzieć, że moją obsesją jest chęć pisania w sposób jak najbardziej jasny. Człowiek nie zdaje sobie nigdy sprawy ze złożoności pisanego przezeń tekstu, to znaczy z wielości możliwych znaczeń, lecz pod względem gramatycznym, syntaktycznym zdania muszą być jasne, czytelne.

W.F.: Skąd wziął się pomysł napisania sztuki teatralnej opartej na utworze Kleista?

J.B.: Nie wiem. Autorem tym interesuję się od dłuższego czasu. Chciałem wprowadzić Kleista na tutejszą scenę. Zaproponowałem go więc „Abbey”. Oni z kolei zaproponowali, abym to ja się tym zajął. Zrozumiałem, że jeśli tego nie zrobię, to nie weźmie się za to nikt. Zgodziłem się więc. Całą rzecz napisałem w ciągu półtora tygodnia, i praca ta sprawiała mi sporą przyjemność. Sztuka cieszy się nawet dużym powodzeniem.

W.F.: Czy myślał pan, by napisać jeszcze coś dla teatru?

J.B.: Moją ambicją było przygotowanie trylogii Kleista. Może uda mi się pomyśleć ten kiedyś zrealizować.

W.F.: Słyszałem, że ukończył pan kolejną powieść.

J.B.: Zatytuowana jest „Atena”. To jakby trzecia część czegoś, co okazało się trylogią, wraz z „The Book of Evidence” i „Ghost”. Tak jak poprzednie porusza problem przemocy, zła.

W.F.: Wiem, że interesował się pan malarstwem.

J.B.: Często nawiązuję do niego w moich książkach. W młodości chciałem zostać malarzem, lecz okazało się, że nie mam wystarczająco dużo talentu. Mimo to uważam, że tych kilka lat, jakie spędziłem usiłując malować, nie poszły na marne. Sądzę, że nauczyło mnie to patrzeć na świat, obserwować. Tak.

HOTEL SHELBOURNE, DUBLIN, 5 LIPCA 1994 R.

John Banville - urodził się w 1945 roku w Wexford w Irlandii. Pierwszą książkę, „Long Lankin”, opublikował w 1970 roku. Jego kolejne książki to: „Nightspawn”, „Birchwood”, „Doctor Copernicus” (nagroda James Tait Black Memorial - 1976), „Kepler” (Nagroda literacka Guardian - 1981), „The Newton Letter” (sfilmowana dla Telewizji Brytyjskiej) oraz „Mefisto”; „The Book of Evidence” (Nagroda Guinness Peat Aviation - 1989 oraz nominacja do nagrody Bookera); „Ghost” oraz przekład sztuki Heinricha von Kleista „The Broken Jug”. Jest głównym redaktorem literackiego działu „Irish Timesa”. Mieszka w Dublinie.

Józef Kurylak

LATO 1994

Tomaszowi Burkowi

Często przyzywam Zolię z głębi czasu,
Lecz w odpowiedzi słyszę muzykę organów.
Przeszłość, to pusta świątynia bez Boga.
I daremne poetów ofiary.
Patrzę na elementy Wielkiego Obrazu
Ale nie pojmuję całości.
Kąpię się w mistycznych nurtach Sanu,
Między cieniami mostów.
W górze: pociągi, ludzie, samochody -
Wszystko ma cel w tym nieukształtowanym istnieniu bez
celu.
W upale lata zapadam się w gorący asfalt żalobnej wstęgi
autostrady,
Jak we śnie, bez ratunku.
Motyl nad łąką zapalił się od upału,
Młody motyl, niedoświadczony, nie przeczuł zła w jasności.
Na cmentarzu w modrzewiowej alei
Zbliżyły się do mnie trzy dziewczynki ubrane na czarno.
Zofia jest moją "chorobą na śmierć". -
Moja namiętność do nierzeczywistości!
Niech mnie błękity i zielenie ogarną!
W nocy przez miasto przepływa zapach lasu.
Gdzieś szumią czarne lasy, kolebki poczji.

(Z poematu „Chustka Zofii”)

POEZJA

Przyjdzie dzień gdy c i e m n o ś ć mnie oświeci
Nie wierzę w zapach kwiatów
Przypisywałem mu sens tajemniczy
Ale formy poetyckie nawet idealnie czyste
Utrwalając zachwyt nad obrazem kwiatów
Nie stworzą uniwersalnej filozofii optymizmu

Doświadczałem upadku
I wiem że w zapachu kwiatów
Nie zatrzymuje się dzień wczorajszy
(nie zatrzymuje się w żadnej rzeczy
ani na dźwięku ani na falach światła)

Szukałem twego cienia na łące
A na powietrzu w złotych wirujących
Małych baliach
Unosiły się radosne pyłki kwiatów
Ku niebieskim horyzontom poranka

DZIEŃ NIEDOSKONAŁY

W tej tak zwanej rzeczywistości
Która nie jest rzeczywistością
Lecz popłuczyną Upadku -
Mój dzień niedoskonały się oddala
Jeszcze świecą trzy kopuły kościołów
Kamień na plaży
Zamknięta brama -
I pogrąża się w ciemności moje czoło

Teraz dzień stracony mnie olśniewa
Jego zło i smutek pojmuję inaczej
Z jego umarłych głosów wznoszę Wieżę Babel
Do gwiazd wysoką z której skoczę w rozpacz

Duch, com go widział może być szatanem
Hamlet

Czemu w mojej celi tak zimno?
Przecież kamień pieca gorący. -
To śmierć zamieszkała ze mną.
Spójrz, zapaliłem świecę, a ciemno.
Ona czasem mi się zjawia.
Wiesz, to dziewczynka mała,
Z jednym skrzydłem czarnym.
Patrzy na mnie uporczywie -
A ja wspominam podwórze stare,
Gdzie rosną bzy i pokrzywy.
I zdaje mi się, że ją tam widziałem,
Dawno temu, podczas zabawy:
Na huśtawce się kołysała,
Z tym jednym skrzydłem czarnym.
Ona mileży. Tylko śpiew słyszę
Jakiegoś dziecka - przez chwilę -
Z daleka, jakby z pustej kaplicy -
I muzykę, jakby ktoś grał na pile.
Czy to widmo osłabionych zmysłów?
Czy nie odróżniam cienia od Istoty?
Nie wiem, czyim stałem się narzędziem?
Czy w przemianach do grobu dążę?
Przedzie się, ta nić czarna się przedzie.

JÓZEF KURYLAK

Józef Kurylak, ur. w 1942 r. w Komarowicach pod Dobromilem, od czasów studiów polonistycznych w bliskiej przyjaźni z M. Jastrunem, któremu poświęcił zbiór esejów (w druku). Autor czterech zbiorów poezji: *Ziemskie prochy* (1990, nagroda Kłakowiczówny za najlepszy debiut roku), *Jasno ciemno jasno ciemno* (1991, nagroda PTWK), *Tragedia zwierząt* (1992) oraz *Kołatanie do bramy* (1993, nagroda Warszawskiej Premiery Literackiej). Wiersze publikował m.in. w „Literaturze”, „Res Publice”, „Tygodniku Literackim”, „Pracowni”, „Tygodniku Powszechnym” (red).

Andrzej Bobkowski



List z Gwatemali

Guatemala, 23.7.50

Kochani moi najdrożsi! Przyszedł dziś wasz długi list i wobec tego od razu zabrałem się do owej „strony”, o którą mnie prosicie, bo inaczej nie wiem, czy zdobyłbym się na napisanie jej. Wasz kochany list przyprowadził mnie, a raczej wprowadził w dziwny nastrój. Jest mi wesoło, a zarazem bardzo smutno. Wesoło, bo pomimo absolutnej niemuzykalności i braku słuchu na temat dzieci, lepiej niż się wam może wydaje, rozumiem co przeżywacie i czym to dla was jest. Pisząc do nas w przyszłości o Janie Salwarsanie lub Foreycji, nie krępujcie się w zachwytach. Możecie być pewni, że ten wasz produkt będę prawdopodobnie najbardziej kochał spośród wszystkich moich bliskich. Już teraz czuję się dumny jak dziadek i myślę o nim (niej), jak o wnuku(czce). Może jeszcze kiedyś w życiu przydam się tej istocie na coś. Bardzo mi smutno, bo właśnie teraz, kiedy mógłbym się bardzo wam przydać, jestem zupełnie bezużyteczny. To mnie zresztą już nie od dzisiaj gryzie, a po waszym liście specjalnie mnie kolnęło pod żebra. To, że ja żyję jakoś (co osobiście niewiele mnie obchodzi), nie wystarcza mi. Cholera mnie bierze, że nie możesz sobie pozwolić na te dwa dodatkowe

lata specjalizacji i że my nic nie możemy na to poradzić. I w ogóle po tym twoim liście strasznie mi tęskno za wami. Niemożność jakiegokolwiek podparcia was jeszcze bardziej zwiększa uczucie rozłąki i wtedy specjalnie ostro odczuwam to „po jaką cholere tkwię tu z tymi sępami”, „po jaką cholere...” itd., skoro nie z tego nie wychodzi. W sumie dwa lata (już dwa lata minęło 16 lipca, jak tu wylądowaliśmy) właściwie stracone, poświęcone jedynie zapewnieniu SOBIE życia, jedzenia, mieszkania, dnia nocy - działalność oglupiająca, w której zmęczenie coraz częściej rozwija defetystyczne pytanie: „Po co?! Na co?” Jedyny zysk, jak dotąd, to nowy język i kupa spostrzeżeń, z których większość tego rodzaju, że publiczne wyrażanie ich jest niemożliwe bez narażenia się na zarzut ciemnego zacofania, „reakcyjnego kretyna” itd. W sumie „rasisty” ostatniego rzędu. Straszne tu kundle ludzkie, kurwy i rastakwery.¹⁾ Jeden tutejszy facet słusznie orzekł, że jedynym rozwiązaniem dla tych krajów byłoby kupno większej ilości starych okrętów, załadowanie wszystkich Indian, mieszaińców, utopienie tego w morzu i sprowadzenie Europejczyków. Jeżeli USA są czymś, choćby tym, czym są, to dlatego, że przezornie wytypili wszystkich Indian, pomimo że północno-amerykański Indianin był gatunkowo o całe nieco lepszy od tego tropikalnego. Tu, w tych krajach mszczą się dwa kardynalne błędy: 1^o że Hiszpanie nie wybili do nogi Indian i 2^o że potem nikt nie wybił Hiszpanów. Spróbuj napisać to publicznie. Jedynie wybrani, ludzie bardzo inteligentni, po dłuższym pobycie na miejscu mogliby przyznać rację. I Napoleon III - jakim matolem by nie był - miał głęboką rację, gdy oświadczył raz, że Środkowa Ameryka jest najwspanialszym szmatem ziemi, ale posiada jedną wielką wadę: jest zaludniona przez Środkowych Amerykanów. Obecnie jesteśmy znowu w stanie przedrewolucyjnym. Od trzech dni punktualnie o 6-ej po południu strzelanina, ofiary wśród gapiów i „wesolo”. Ale już dziś nie można mówić o operetce. Sprawa - (muszę was trochę poinformować, żebyście się nie uśmiechali do brodusznie, jak wszyscy w Europie na wieść o tutejszych burdach) - jest poważna i jak wszędzie - ta sama: komuna. Tutejszy obecny rząd, wyloniony w następstwie rewolucji przeciwko długoletniemu dyktatorowi²⁾ w 1994 r. (dyktatura jest jedyną zdatną formą rządzenia tymi kundlami), wybrany „demokratycznie” i „demokratyczny”, zjechał bardzo szybko na linię moskiewską. Zaczęło się od wprowadzania różnych „postępów socjalnych”, tworzenia syndykatów robotniczych, organizowania różnych „żądań klasy pracującej”, a skończyło się na importowaniu masowym hiszpańskich komunistów, zamordowaniu rok temu przez rząd kandydata na nowego prezydenta³⁾ (reakcyjny, proamerykański) i wydawaniu już otwarcie tygodnika komunistycznego „Octubre”⁴⁾ z sierpem i młotem, tudzież zatwierdzeniu projektu reformy rolniej, polegającej na odebraniu uprawnej ziemi tym, których dziadkowie w czoła pocie uczynili ją uprawną i rozdzieleniu jej wśród Indian (jeszcze ciągle projekt ma wejść w życie po nowych wyborach w grudniu), którzy nie będą jej uprawiać, zasiewając ją jedy-

nie fasolą i kukurydzą na własny użytek. To wszystko w kraju, w którym zaledwie 10% terenu jest pod uprawą dzięki inicjatywie białego, a 90% leży odłogi i mogłoby dać nie wiem ile terenu uprawnego, gdyby było kim to skolonizować. W sumie i w skrócie sytuacja doszła obecnie do punktu krytycznego. Wywiad angielski i amerykański już nie kryje się, że Gwatemala jest centrum komunistycznego promieniowania na cały okręg morza Karaibskiego i Środkową Amerykę; mówi się otwarcie, że rząd tutejszy zmierza do uformowania bazy rosyjskiej (zaopatrzenia łodzi podwodnych itp.) i w ogóle „dywersji na tyłach”. W kraju obudziła się opozycja, jak zwykle źle zorganizowana, i ona to od trzech dni, o 6-ej po południu zbiera się na głównej ulicy, aby manifestować swe niezadowolenie żądając dymisji rządu. A rząd wysyła kontrmanifestantów, najgorsze męty podmiejskie, już od dawna uzbrojone przez rząd i niechybnie wynika strzelanina. Właśnie teraz przerwałem na chwilę pisanie, bo słyszałem w centrum miasta strzały i telefonowałem do naszego znajomego, żeby zapytać, jak ma się jego syn, który wczoraj dostał postrzał w płuco. Operetka operetką, ale strzelają naprawdę i tym razem nie jest to zwykła strzelanina o dojście do żłobu, lecz jakby malutki fronek wśród setek innych, które tworzy obecnie Moskwa. A Amerykanie nie. Ciekawy jestem, czy i kiedy i jak zareagują. Jak dotąd odhyla się to wszystko normalnie i zgodnie z tutejszą tradycją, *alors cela n'affecte pas la vie quotidienne*⁵⁾, pistolet i strzelanina są tu częścią życia lokalnego, jak tłok w metro o 6-ej po południu, i dlatego jak czytacie o tym, nie mierzcie tego naszymi europejskimi kategoriami. Ale tym razem mam pewne obawy, aby ta przyjęta zabawa towarzyska nie przekształciła się w niebezpieczną orgię, w rodzaju Bogoty⁶⁾. Być może, że jutro będę miał wolne, bo mówi się o zamknięciu wszystkich sklepów i przedsiębiorstw celem wymuszenia tym strajkiem dymisji rządu. U nas od maja sytuacja finansowa poprawiła się znacznie dzięki temu, że jeden znajomy Polak⁷⁾, osiadły tu od 20 lat, wyrobił mi posadę dorywczą w dużym sklepie traktorów i maszyn. Od 15-go kwietnia robię tam inwentarz, bo jeden ze współników odchodzi i inni muszą go spłacić. Firma jest bogata i jak na tutejsze stosunki płacą możliwie. Mam tam 100 dolarów miesięcznie. Oprócz tego zachowałem i dalej prowadzę mój stand z modelami. Samo w sobie nie dając na życie, to moje „przedsiębiorstwo” jest bardzo dobre na dokładkę i dla samopoczucia. Do „biura” idę na 8-mą, przerwa obiadowa od 12- do 2-ej, wychodzę o 5-ej i biegnę do „mojego” sklepu, gdzie siedzę do 7-ej. Wiezorami muszę nieraz coś wystrugać dla moich klientów i tak dni lecą. Na to struganie nie skarżę się, bo mam sentyment do tego mojego handlu, nie mówiąc o majsterkowaniu, które - jak wiesz - z zasady lubię. Ale w sumie czasu mało, nie nadążam z listami, nie mówiąc o pisaniu. Mam na ukończeniu dłuższe opowiadanie stąd, w „głowie” drugie, ale o ukończeniu i zaczęciu tymczasem nie myślę. Po prostu nie umiałbym jeszcze po całym dniu pracy odmierzać sobie dawek dwugodzinnych na pisanie. Nigdy mi to nie szło łatwo

- nieraz trzeba dwóch godzin, żeby wejść w prąd, napisać choćby kilka zdań. Mniejsza z tym. Z początku w tym swoim biurze przeżywałem straszliwe tragedie. Od lat już nie byłem „urzędnikiem” w całym tego słowa znaczeniu, a to co robiłem, to choć wyklinałem, raczej było interesujące i dawało mi sporo, nie mówiąc już o sporym zakresie samodzielności i nie męczącej pół czy ćwierć zależności od jakiegoś szefa. A tu masz - z powrotem - punktualność przychodzenia, godziny nadliczbowe (płatne, bo płatne, ale co z tego?) i inne chamstwa. Właściwie to dziś nie bardzo mogę się z tym pogodzić. Deprymuje mnie charakter takiej pracy i sam fakt pogodzenia się z tym, akceptowanie, konieczność akceptowania takiej pracy napawa mnie wzdumą do samego siebie. Aby robić to, co robię, wcale nie musiałem wyjeżdżać aż tu. Czuję się trochę „raté”⁸⁾, co mi się dotąd nigdy nie zdarzyło. W sumie zarobienie tych kilku dolarów, pozwalających na podniesienie naszej stopy życiowej cieszy mnie tylko w polowie albo i w ćwierci. Nieraz niepokojące mnie samego uczucie „wszystko jedno” w stosunku do na pewno za wielu rzeczy. Może zmęczenie, może okres przejściowy - od młodości do południa, trzy na dwunastą, nieokreślone i głupie jak każde „trzy na...” Uspokobienie i nastrój trochę nieprzyjemne, więc nie mówmy o tym lepiej, bo i tak się nic nie poradzi. Trzeba zarobić, żeby mieć co żreć, aby móc się cieszyć, że stać mnie na szkockie „whisky” i francuski „roquefort”, na parę spodni, buty i koszulę. No to się cieszymy i kwita.

24.7.50

Przed południem rozpuścili nas do domu. Cała Gwatemala zamknięta, wszyscy strajkują. Zupełnie beznadziejna jest tu ignorancja polityczna. Ludzie inteligentni, właściciele przedsiębiorstw, adwokaci itp. nie mają zielonego pojęcia o komunizmie. Za to ich personel, szoferzy itd. wiedzą już więcej od nich, w ogóle wiedzą, że Korea to..., że Chiny... itd. Ręce opadają. Teraz u nas tzw. „małe lato” to znaczy przerwa w deszczach. W tym roku przyszły dość wcześnie i dużo. Wolimy mokrą porę, bo jest rzeczywiście cudownie. Nasza „bico-gul”⁹⁾ utonęła wśród liści, a nawet na drewnianych schodach powyrastały ze szpar jakieś roślinki. Tylko, że wymyślili bombę atomową, a nie potrafili niczego wymyślić, żeby w tropiku buty i ubrania nie pleśniały w szafie. Teraz ciche popołudnie, rozkoszuję się fajerantem. O 6-cj pewnie będzie znowu strzelanina. To zawsze przypomina mi taki dowcip rysunkowy z „Uhu”. Biuro, panienska pisze na maszynie, a za oknami widać typy pogrążone w strzelaninie. Szef mówi do panienki przy maszynie: „Fräulein - warum machen Sie solchen Geklapper?” Będzie „Geklapper”. Gdzieś od południa szła burza, grzmiało wśród słońca - teraz cisza. Wiatr przestał szumieć w olbrzymich eukaliptusach, papuga rozgadała się, gwizda na psy, woła na nie i już nauczyła się naśladować cienki głos Basi, wołając razem z nią „Figaro, Figaro”. Jeśli chodzi o koty, to są

P
R
O
Z
A

sensacyjne nowiny. Mianowicie kotka dostała jakichś wrzodów wewnętrznych. Robiły się jej gule, potem pękały i ciekły masy ropy. Czula się przy tym świetnie i w ogóle nie psuło to jej humoru. Weterynarz, zapytany o to, oświadczył mi, że jest to rodzaj kociego syfilisu, że tu sporo kotów to ma i że z czasem im to przechodzi. Jednak kotka od roku ignoruje wszystkich gachów i prawdopodobnie to jest to. Do tego wyjaśnia to tajemnicę Figara, który w sumie jest ciągle stosunkowo mały, niewyrośnięty, ciągle kotek, a nie kocur. Typowy syn syfilitycznej mamy. Wobec tego nazywamy go teraz „Figaro Fililski” - zgodnie z Twoją szkołą. Ale mamę pewnie wyślemy w końcu na 5-tą, na małą kurację. Doszedłem do wniosku, że kocie mruczenie jest jedynym odgłosem pełnego zadowolenia, że właściwie w tym mruczeniu jest coś uchwytnego z rozkoszy istnienia. W takie ciche popołudnie, siedząc w zaśmieconym pokoju, przy stoliku, w kąpielni cudownego światła, otoczony drzewami, po wypiciu kibla doskonałego mleka z chlebem razowym, miałbym ochotę mruczeć. To właściwie - jak dotąd - jest jedynym, co mnie trzyma na nogach i co ma dla mnie jakiś sens. I dobry papieros. Papierosy są tu doskonale, lepsze od amerykańskich, choć w zupełnie innym typie. Ograniczyłem teraz palenie do połowy, paliłem paczkę dziennie co - jak mnie znasz - było dla mnie dużo. To dobrze mi zrobiło, mam od razu lepszy apetyt. Piszę ten list po kawalku. Jutro pewnie i tak nie będę mógł go wysłać. Dziś nie było strzelaniny. Teraz pod wieczór byliśmy u naszych sąsiadów, tych z tym ślicznym domem. Pogaduszki, wyszedłem z panem domu do ogrodu, pokazywał mi domek, który buduje. Będzie go wynajmował, jak skończy. Niestety, pomimo całej skromności będzie tak wytworny, że nas pewnie nie będzie stać na wynajęcie go, choć byłoby przyjemnie. Cudowny wieczór, grają świerszcze, nasz patron Antonio upił się „pod rewolucję” i powiedział mi, że jutro już się wszystko wyjaśni, bo obecnie wojsko jest przeciw policji. Powiedziałem mu, że to niczego nie załatwia i jedynie policja przeciwko wojsku może coś rozwiązać. W każdym razie jutro już nie będzie autobusów, sytuacja dojrzewa, a ja pewnie nie będę musiał iść do biura, z czego się najwięcej cieszę. Teraz zaczyna się godzina ciem. Co wieczór wokół żarówek jest bal. Mówię wam, cudowne. Białe, puszyste, w aksamitnych sukniach z gronostajami, czarne, wytworne, inne w „soie imprimée”¹¹⁾ w pastelowe plamki, jeszcze inne całe w koronkach. Wspaniała cisza, którą przerwie nagle Figaro skaczący za nimi w prześlicznych piruetach. Zjada je z wielkim smakiem. Czasem przynosi żywe polne myszki. Dostaje w pysk. Basia odbiera mu myszkę (jaka śliczna, oczka z koralików) i wynosi w trawę. Przedwczoraj rekwizycja myszy odbywała się o 3-ej nad ranem i musiałem wstać, żeby zobaczyć „jaka śliczna - taka ciemnostalowa - żeby jej tylko serduszek nie pękło”, i wędrówka Basi w koszuli aż na dół, żeby ją wypuścić. Wiesz - zarobiwszy teraz trochę więcej, mogłem nareszcie znowu kupić sobie parę książek. Kupiłem „Week-end à Zydcoote”¹²⁾ - ostatni prix Goncourt i „Le Fond du Problème”¹³⁾ francu-

skie tłumaczenie Grahama Greena, tego angielskiego pisarza katolickiego. Ten „Week-end” okropny; sztuczne, robione pod Remarque’a i Hemingwaya w sosie egzystencjonalistycznym. Człowiek się zastanawia, co oni w tym nagrodzili - chyba „argot”¹⁴⁾, w którym pisana jest połowa tej szmiry. Po czytaniu tego odbiło mi się tym „cher populo”¹⁵⁾ francuskim. Na pewno tego nie czytałeś, więc daję ci próbkę. Facet opowiada drugiemu o „douceurs - d’avant-guerre”¹⁶⁾: „Remarque, ajouta-t-il, avant cette putain de guerre on n’était pas malheureux non plus. On était même heureux, je trouve. On se rendait pas compte. C’est maintenant qu’on s’en aperçoit. Moi et ma femme, mon vieux! On prenait du bon temps, on se laissait vivre. Et ma femme tiens, ma femme, des baiseuses comme ma femme, t’en as pas connue beaucoup. Pour tout de dire, c’est moi qui l’avais formée. Mais quand même, une baiseuse comme ma femme, dis donc ne se recontre pas souvent. Ah, vingt Dieux! Je me rappelle de ces nuits que ça pleuvait et que ça ventait dehors à foutre la bicoque par terre, et moi et ma femme, tous les deux dans la plume, bien au chaud, avec une petite lampe à côté. C’est ça la vie, tiens, un cochon de temps dehors et toi et ta petite femme bien au chaud dans le plume, en train d’écouter la pluie, le vent toute la clique”¹⁷⁾. ITD. - cała książka w tym tonie. Po przeczytaniu tego ma się ochotę otworzyć okno i wypluć z siebie te 281 stron. Jest w tym gwałcenie dziewczyny, zabicie dwóch gwałcicieli przez bohatera i z kolei on gwałci dziewczę, a w końcu trafia ich oboje w łóżku bomba lotnicza i rozplywa się wszystko w „néant”¹⁸⁾. Cudne. Natomiast jeżeli będziecie mieli głowę po temu i środki, przeczytajcie Greena. Kapitalny. Talent skacze z każdej strony, z każdego zdania. Na tle tego czujesz dopiero płaskość, nieraz lśniąca jak powierzchnie morza na Côte d’Azur, ale płaskość francuską. I to jest katolickie, co najciekawsze, katolickie i pasjonujące, żywe i głębokie (mama goni za Figarem „à foutre le bicoque par terre”¹⁹⁾ - Katzensprungi²⁰⁾ na bębnie - 11 m. na 6 m. drewnianej podłogi bez podparcia nad garażem) naprawdę „sedno sprawy”. Jesteśmy oboje pod dużym wrażeniem po przeczytaniu tego. A propos katolicyzmu, to wyczytałem gdzieś kapitalny dowcip, oczywiście angielski, w którym właściwie tkwi wszystko, co o katolicyzmie można powiedzieć. „Czy pański przyjaciel po przejściu na katolicyzm przestał grzeszyć? Och - co to, to nie, ale niesłuchanie mu to skomplikowało tę czynność!” Przed takim dowcipem człowiek staje oniemiały z zachwyty, jak przed najwspanialszym dziełem sztuki. Ale naprawdę - jeżeli będziecie mogli, to przeczytajcie sobie ten „Le Fond du Problème”. Jestem pewny, że Chopinowie to mają i jak się tam do nich sprowadzicie, to na pewno to znajdziecie wśród ich książek. Tak się cieszę, że utrzymujecie z nimi stosunki - to warto, bo b. wyjątkowo porządni ludzie i ja bardzo jestem do nich przywiązany. I są na pewno najbardziej bezpośrednimi żabojadami, jakich znałem. Z nim możesz zawsze szczerze mówić i liczyć na szczerą odpowiedź. W takim wypadku powiedz mu zawsze, że ci może odpowiedzieć tak jak mnie. On będzie

wiedział o co chodzi, bo tego ja go nauczyłem w stosunkach między nami. Ona do nas pisała niedawno, ale jej jeszcze nie odpisałem. Cieszę się także z waszej zażyłości z Allenem. To już jest absolutnie „un coeur candide”²¹⁾, wielkie, potężne dziecię z niebezpiecznymi skłonnościami do neurastenii. Napisał do mnie takie czarne i kompleksowe brednie, że choć miałem w tym czasie atak wątroby (w pierwszym okresie pory deszczowej niemal wszystkim nawalają tu wątroby lub żółdki) i też widziałem świat na czarno, to jednak go solidnie rugnałem. Otrzymałem na to „rowerowy” list, pełen radości życia rowerowego, pełen „je m'en fiche”ów²²⁾ - zupełnie jak dziecko, co ryczy, ryczy, a potem nagle zaczyna się śmiać, jak mu dali w piąstkę grzechotkę. Po prostu za dobrze mu się powodzi i mam wrażenie, że musiał zanadto wdepnąć w intelektualizm i jakieś „smaczki” francuskie i rosyjskie (mieszkał przy rosyjskiej rodzinie), co przy jego niemieckim pochodzeniu weale nie jest wskazane. Wypisał mi teraz długi list o swoim rowerze i o planach letniej włóczędzy. To mu powinno dobrze zrobić - niestety, wygląda na to, że rower jest ósmym cudem świata i nie będzie mu nawalał po drodze, czyli połowa przyjemności odpadnie. To nie to, co my, jak to, panie dzieju, szprychy szły w drebiezgi, torby zawsze jakoś krzywe, a maszyna kak bieżył tak bieżył. Na oknie mam całą wystawę naszych fotografii i nieraz przeżywam te nasze perypetie kawałek po kawałku z zupełnie niesamowitą wyrazistością do zapachów i dźwięków włącznie. W drugiej podróży dało się nam w d... marne jedzenie. No i pogoda za... Kto wie, czy ten mój reumatyzm w rękach, to nie od tego czasu. Ale cośmy użyli, to użyli - ah dis done!²³⁾ Cieszę się, że Adamski wychodzi na ludzi, ale martwi mnie jego przyszłość. Bardzo być może, że w czasie gdy ty będziesz już katanem²⁴⁾, ja uzyskam obywatelstwo tutejsze i będę Gwatemaltekiem. Nie ma co mówić - rodzina-międzynarodówka. Ciekawy jestem jaki paszport zaprezentuje Staszek Birtus²⁵⁾, jak się kiedyś znajdziemy na tamtym świecie. Przyznam ci się, że perspektywa uzyskania tutejszego obywatelstwa mnie bardzo hawi i w ogóle uważam, że w obecnym świecie będzie to jedno z najlepszych obywatelstw. Mają ładne paszporty - zielone, z tą złotą papugą czyli Quetzalem, królewskim ptakiem, za zabicie którego za czasów Majów karało się śmiercią. Twierdzi się i takie jest legendarne przekonanie, że owo ptaszysko może żyć tylko na wolności i złapane zdycha w klatce. Dlatego wybrano je na godło. Prawda natomiast wygląda tak, że raz to-to złapano, wsadzono do klatki w ogrodzie zoologicznym, bażant żył w najlepszej i nawet tył, i w końcu struli go po cichu, żeby nie zapaskudzić legendy i uniknąć skandalu. Nie wiem, czy wam pisałem (pewnie nie), że już tu zrobiłem kilka wypadów. Kraj prześliczny. Byłem na naszym stołecznym wulkanie²⁶⁾ - 3800 m. jakby nie było. Ale takie wspinanie się na wulkan to okropna onania. Jedynie przyjemnie (byłem w końcu listopada zeszłego roku) to było nad ranem zimno i lekki szronik na trawach. Zapachniało górami. No i widok jak z niebotycznej wieży. W marcu byłem dwa dni na plaży nad Pacyfikiem, w malutkiej

wiosce, zupełnie w stylu wysp Pacyfiku. Prześlicznie. Noce aksamitne, ciche i tylko dudnienie fal. I znowu inne morze, przecudowne. Na tym wybrzeżu klasyczny tropik, ten z powieści i kina. Strzeliste maszty kokosów (dżin z mlekiem kokosowym w tej temperaturze i otoczeniu to swoiste przeżycie), wioska z chatami z bambusów krytymi grubą strzechą z liści palmowych. Indianie grający w piłkę nożną boso na szerokiej i jedynej piaszczystej, głównej ulicy w kapeluszach słomkowych i zdejmujący je do „główki”. Leci piłka, Indio trzask, zdejmuję sombrero, „główka” i trzask - nakłada sombrero. I te wspaniałe, leniwe godziny w cieniu ze szklanką whisky z lodem pod ręką. I ocean potężny, spokojny, ale zwałający się na brzeg taką falą, że czujesz od razu, że masz do czynienia z królem oceanów. Kąpać się można tylko na samym brzegu. Plaża jest piaszczysta, ale piasek ciemny, „żelazny”, wulkaniczny. Brzeg opada szybko i fala łamie się o jakieś 15 metrów od brzegu. Ale jaka fala. Nie widać jej jak nadchodzi, bo jest długa, „okrągła” i dopiero blisko brzegu kureczy się, rośnie, rośnie, zwija się i łomot. Zwitek wysokości dwóch do trzech metrów. Poza zwitkiem gładziutka tafla, na której (najlepiej je widać nad ranem) można dostrzec czasem czarny sierp pletwy rekina, a równo nad zwitkiem lecące bez najmniejszego ruszania skrzydłem dywizjony pelikanów, wykorzystujących prąd powietrza tworzący się nad grzbietem. Jeden z moich znajomych, zapalony rybak, zaprosił mnie po porze deszczowej na polowanie na rekiny. Łapie się je na specjalne wędkę i ma to być pasjonujące. A my z Basią marzymy, żeby wyjechać kiedyś na wakacje do Hondurasu Brytyjskiego. Tam są miliony wysepek, małych i rajszych. Brytyjczycy, a raczej strusie, pobudowali na nich domki campingowe - jeden domek na wysepkę i wynajmuje się tam na wakacje wysepkę z domkiem i motorówką. Taniocha, bo 30 dolarów miesięcznie - do tego całe żarcie prosto z Nowego Orleanu bez cła - maselko 60 centów funt, chlebek itd. wraz z „Old Jamaica Rum” w cenie dular pięćdziesiąt na flachę. A ty nie wiesz, co to jest ten rumuś z Majajki - mówię ci - szkoda gadać. Tu kosztuje 3,50 flaszka. Drugim napojem klasycznym i właściwie pijalnym w tym klimacie to whisky szkockie lub kanadyjskie z wodą sodową z lodem. Piwo i wino momentalnie cię rozwala - po flaszcze piwa jesteś urzęnięty, po winie szum we łbie i senność, i jedynie whisky można trąbić, nie tracąc lekkości i „esprit”²⁷⁾. Właściwie organizm odczuwa sam potrzebę tego alkoholu. Ja najbardziej lubię whisky z „Canada Dry” ginger-ale - rodzaj wody sodowej o subtelnym, pół-słodkim smaku. Rum jest dobry czysty albo tzw. „Cuba libre” tzn. Coca-cola, rum i cytryna - wszystko z lodem. Trąbią tu pickielnie - jak we wszystkich tropikach. To trochę - mam wrażenie - konieczność i nuda. No, dobranoc tymczasem. Koty już czekają, żeby się państwo pościelili.

Rzeczywiście egzotycznie. Wstałem rano normalnie. Jeszcze ciągle przerwa w deszczach. Ranek pochmurny, mgły powisały w zieleń, cisza i chłodno. Jak zwykle śniadanie robię ja. Na piżamę wkładam moją nieśmiertelną wiatrówkę, odkręcam kurek w maszynie naftowej, wylewam starą kawę, której zawsze robię za dużo, ale kawę można tutaj gospodarować szeroko. Z tym wylewaniem wygoda - w ogóle z wylewaniem. Z balkonu prosto na dół. Przyjdzie jeden deszcz i jest czyściutko. Wieczorem nigdy nie schodzę do naszego luksusowego wychodka - sikam sobie też prosto z balkonu. Potem skroilem kawałek ananasa i przygotowałem dwa talary. Rano, przed kawą, pijemy albo sok z pomarańczy, albo po pół grapefruita, albo w braku laku ananas. Teraz nie ma pomarańcz, a raczej są, ale drogie, bo przywożone z „costy” (wybrzeża), grapefruity robaczywe, więc trzeba jeść „pinję” (ananasa). Jak widzicie żargon polsko-hiszpański już powstał. Nastawiam wodę, nasypuję cukru do cukierniczki. Cukier to drugi produkt, którym można szafować. Zużywamy przeciętnie 15 funtów miesięcznie (funt=450 g.), a często do 18-u. To zależy od tego, czy nasi znajomi, Polacy²⁸⁾ przybyli tu prawie razem z nami i mający fabryczkę konfitur, obdarowali nas czy nie. Jeżeli miesięczne NAAFI konfiturowe było słabe, to Basia smaży sama kibel, który wykańcza się w trzy dni. I wtedy idzie więcej cukru. Idę na dół do tuszu rozmyślając, czy iść do biura, czy nie. Autobusów już dziś nie ma, dalej wszystko zamknięte. Zimny tusz orzeźwia mnie i budzi do reszty. W taki pochmurny ranek woda jest, a raczej wydaje się cieplejsza. Gdy wracam z tuszu woda już kipi, więc zalewam kawę i trzepię mleko w proszku. Na ten odgłos przybiega kocica, za nią leniwie, zaspany, półprzytomny Figaro.

Ostrzy sobie pazurki na moim pantoflu, po czym przeciągnąwszy się, cieniutkim głosikiem miauczy - przeważnie zachrypniętym głosikiem. Wiedzą dranie, że ode mnie dostaną porządne mleko - pięć łyżeczek na filiżankę wody - i że to nie taka lipa, jaką pani ich karmi, używając mleka do podbarwienia wody. Muszę się zawsze z nimi dzielić. Ponieważ dzień zapowiada się szary, coty (koty) po wypiciu mleka wracają do łóżka. Wnoszę tacę (decha) ze śniadaniem do sypialni i jem. Owoce lub sok z pomarańczy, kawa, chleb z masłem i konfiturą. Nieźle. Kawa świetna - takiej kawy naprawdę nigdy dotąd nie pijałem. Po tem żegnam się z Basią i kotami i idę. Na naszej „awenidzie” wyrosła bujna trawa, wokół kwitną krzaki z kwiatami podobnymi do olbrzymich goździków. Nazywa się je „goździki hiszpańskie” (claves de España), pewnie dlatego, że ten kwiat w ogóle jest nieznany w Hiszpanii. Znane są także pod nazwą „Rosa de Panama” i to już jest prawdziwsze, bo istotnie jest to narodowy kwiat Panamy. Jest cisza. Po drodze witam się ze znajomym kundelkiem od sąsiadów. Przechodzę obok Szpitala Amerykańskiego, skąd dochodzą dźwięki hymnów prezbiteriańskich, w których Boga i szczególnie Chrystusa traktuje się jak kole-

gę, który miał zupełnie niezły pomysł dając się umęczyć ku naszemu zbawieniu. Według nich zrobił to raz i zbawił każdego, czy chce, czy nie chce, na zapas. Z naszej strony trochę dobrej woli, trochę poklepania go po ramieniu i wszystko będzie dobrze. Skąd to wiem? A to widzicie, oni oskarżają nas katolików o kupczenie wiarą, pchają się drzwiami i oknami, żeby tylko przystać do nich. Przyjdiesz do szpitala weześnie, żeby dostać się szybko do lekarza, to ci wladują do rąk śpiewnik z hymnami, musisz wysłuchać kazania pastora, który potem obdarowuje cię ze wszystkich kieszeni broszurkami i drukami. Wynika z nich, że presbiterianizm jest religią bardzo wygodną i „grzeszenie nie jest czynnością niesłychanie skomplikowaną” jak u nas, wstrętnych katolików. Na miejscu był spokój. „Bakezyseraj w dzień”, jak nazywam to miasto w odróżnieniu od „Bakezyseraju w nocy” czyli Guatemali o 9-cj wieczorem. Idę na piechotę. Sklepy zamknięte. Rządowy dziennik zapowiada grzywny dla kupców, którzy zamknęli „nielegalnie”, poza tym pełen tryumfu „mas pracujących nad reakcją”. Słownik znajomy, ten sam, klasyczny, przeszczepiony wprost stamtąd tu, gdzie mało lub prawie nikt nie czuje jeszcze jego pochodzenia, nie rozumie go. „Mój” sklep zamknięty, wpuszczają mnie chyłkiem. W tym sklepie uświadomilem już trochę personel, pogawędki, niby zbieramy się do roboty, ale w sumie zupełnie to nie idzie. „Co pan myśli?” pytają mnie. „Myślę, że nie z tego nie będzie, że rząd dysponujący bojówkami robotniczymi zorganizowanymi fachowo przez Hiszpanów, dysponujący policją i zdezorientowanym wojskiem w którym nie ma w tej chwili nikogo, kto objąłby dowództwo nad buntem, że ten rząd wygra partię jeszcze raz przeciwko opozycji złożonej z kupców, adwokatów, lekarzy, studentów itd. - w sumie ludzi wygodnych, niezbyt skłonnych do narażania własnej skóry”. Od pewnego już czasu muszę się stale bronić przed kompleksem wyższości w stosunku do tych tutejszych kundli. Nie lubię nikim pogardzać, odnosić się z wyższością - tu niemal samo to narzuca się. Jedynymi ludźmi, na których można tu naprawdę liczyć, to czyści biali. Na tutejszego mieszkańca nie można w ogóle liczyć. Wszystko zależy u nich od „gany”²⁹⁾ - tej genialnie wyczutej przez Keyserlinga.³⁰⁾ Raz ma „ganę”, raz nie ma „gany”. Umówisz się, to albo przyjdzie, albo nie - jeżeli nie, to wcale nie uważa, że się coś stało; łżą, kłamliwi, oszuści, nabieracze, hochsztaplerzy. Pytanie „ile pan zarabia miesięcznie” jest zupełnie niewłaściwe. Istotnym pytaniem byłoby: „Ile pan pożycza miesięcznie?” i „Ile pan nie oddaje?” Właściwym określeniem ich charakteru, byłoby określenie „charakter ludności miejscowości turystycznych”. Biali, nawet osiadli tu od pokoleń, to facet, którego należy oszukać, z którego należy wyciągnąć, bo „on ma”. Leniwi, marzą o zdobyciu pieniądza jak najłatwiejszym sposobem. Wszyscy liczą na wygrane na loterii, kupują losy, czy stać ich na to, czy nie, i zazdroszczą białym, którzy dorabiają się ciężką pracą. Kompleks niższości, jaki odczuwają w stosunku do białego, Europejczyka lub Amerykanina, wyladowuje się w zawiści, w złośliwości, w podejrzliwości i w

gestach pogardliwej i pozornie bardzo pewnej siebie wyższości - szczególnie kulturalnej w stosunku do Amerykanów. Amerykanina nazywa się pogardliwie „Gringo”, naśmiewa się z niego, bo daje wyludzać z siebie dolary i nie wyznaje się w indiańskich subtelnościach charakteru. Szowinizm prawie francuski, „ojczyzna”, „Gwatemala”, „nasze państwo” - jak słyszysz ich mógłbyś myśleć, że chodzi o jakieś wielkie imperium. To wszystko z powagą. Z powagą mówiło się o konflikcie z San Salvador, w lutym tego roku. A konflikt wynikł na Olimpiadzie. Bo oni nawet urządzają własne Olimpiady co 4-y lata. W tym roku Olimpiada wypadła w Gwatemali. Rząd wybudował wspaniały stadion za 12 milionów dolarów (koszt oficjalny, bo podobno drugie tyle rozeszło się - sam znam faceta, co sobie dom wybudował kupując cement za pół ceny - na stadionie). Stadion śliczny, ale jak się weźmie pod uwagę stan dróg w kraju, to kwiatek przy kożuchu. Ale Gwatemala musiała się pokazać, rewolucyjny rząd demokratyczny musiał się czymś wykazać. Jest to zresztą jego jedyny zarobek namacalny. Innym są długi wewnętrzne i zagraniczne (80 milionów dolarów) zaciągnięte pomimo tego, że poprzedni dyktator (drań, tyran) zostawił w kasie 12 milionów „bares Geld”³¹⁾ nadwyżki i kraj bez centa długu. Demokracja jest droga. Otóż na Olimpiadzie (pochodnia olimpijska została zapalona od ognia krateru Popocatepetl w Meksyku) w czasie meczu Gwatemala - San Salvador, Salvadoreńczycy grali ostro. Kopnęli gdzieś jakiegoś gracza Gwatemali, na to gracze Gwatemali zaczęli kopać Salvadoreńczyków, na to rezerwowi San Salvador weszli na boisko i zaczęli boksować Guatemalteków, na to publiczność Gwatemali weszła na boisko i zaczęła bić graczy San Salvador, na to publiczność i kibice San Salvador weszli do walki z Guatemaltekami. Było to widowisko niesamowite, zakończone interwencją straży pożarnej z sikawkami i bombami łzawiącymi. W odpowiedzi na to w San Salvador wynikły manifestacje antygwatemalskie, w czasie których obrabowano sklepy Guatemalteków w San Salvador, pobito kilkunastu i jednego zabito, na to w Gwatemali wynikły kontrdemonstracje, w których żądano wypowiedzenia wojny San Salvadorowi. Poważnie - nie śmiać się. Artykuły w gazetach o „naprężeniu międzynarodowym” itd. I nie czuj się wyższym, jak z nimi gadasz, opanuj się w takiej sytuacji i nie zapytaj ich, czy mają dostateczny zapas kokosów do zbombardowania San Salvador, gdy piszą „nasze siły lotnicze są gotowe” tzn. 6 starych „Mustangów” i trzy jeszcze starsze „Boeingi” dwumotorowe. O 12-ej rozeszliśmy się do domów z tym, że po południu lepiej nie wychodzić. W drodze powrotnej wstąpiłem na targ, żeby kupić kartofli i ananasa, bo nie było sensu, żeby Basia wychodziła. W międzyczasie się wypogodziło i dzień prześliczny, gorący, ale nie upalny. W domu obiad - zupka à la Basia, kotlety cielęce, ser, herbata z suchymi ciasteczkami. Po obiedzie luksusowe spanie. Jestem zmęczony, więc korzystam. Potem podwieczorek (bardzo lubię podwieczorek); kibel mleka (oczywiście musiałem się podzielić z kotami) i chleb razowy z maselkiem i konfiturą.

Potem listy - pisałem dziś do Stryjka.³²⁾ Biedak w bardzo, bardzo ciężkiej sytuacji. Dziś rocznica śmierci mojego Ojca³³⁾ - 5 lat. A potem „trochę” napisałem do was. Basia mówi, że ten list będzie musiała nadać jako paczkę. Już serwus. O 6-cj była nowa strzelanina. Ciekaw jestem, co będzie jutro.

ANDRZEJ BOBKOWSKI

PRZYPISY:

- 1) od fr. *rastaquouère* - nierób, niebieski ptak.
- 2) Jorge Ubico (1878-1946), prezydent Gwatemali od 1931 roku, obalony w wyniku zamachu stanu. Władzę przejął na krótko następny dyktator, gen. Federico Ponce.
- 3) Plk Francisco Javier Arana, zastrzelony 18 lipca 1949 roku.
- 4) hiszp. - „Październik”.
- 5) fr. - to nie ma wpływu na życie codzienne.
- 6) Stolica Kolumbii, gdzie 9 kwietnia 1948 roku na wieść o zamordowaniu liberalnego polityka Jorge Eliecara Gaitána, doszło do trwających tydzień zamieszek będących żywiołowym i ślepym wybuchem nienawiści, podczas których centrum miasta zostało zrabowane i spalone, a śmierć poniosło ok. 5 tysięcy osób. Inna nazwa: Bogotazo.
- 7) Prawdopodobnie chodzi o Andrzeja Prauna, pracownika fabryki opon w Guatemala Ciudad.
- 8) fr. - przekreślony, przegrany.
- 9) od fr. *bicoque* - mały, skromny domek.
- 10) niem. - Panienko, dlaczego robi Pani tyle hałasu?
- 11) fr. - drukowany jedwab.
- 12) Właściwie „Weekend w Zuydcoote”, powieść francuskiego pisarza Roberta Merle otrzymała Nagrodę Goncourtów w 1949 roku; spopularyzowana ekranizacją w reżyserii Henri Verneuil w 1964 roku.
- 13) „Sedno sprawy”, powieść angielskiego pisarza Grahama Greene’a, opublikowana w 1948 roku.
- 14) fr. - żargon.
- 15) fr. - kochany motłoch.
- 16) fr. - przedwojenne rozkosze.
- 17) „Pomyśl - dodał - przed tą kurewską wojną człowiek też sobie nie krzywdował. Moim zdaniem, był nawet szczęśliwy. Tyle że o tym nie wiedział. Dopiero teraz to widać. Chłopie! Ja i moja stara! Czasy były nieźle, dało się żyć. A moja stara, słuchaj, wulkan nie kobita. W życiu czegoś takiego nie widziałeś. Jak chcesz wiedzieć, ja sam ją sobie wychowałem. Ale mimo wszystko, takiego wulkanu długo byś szukał. Cholera! Pamiętam te noce, na dworze leje, wiatr wieje, jakby chciało rozwalić całą budę, a ty ze swoją żoneczką pod puchową kolderką, ciepłutko, lampka się pali. To jest życie, człowieku, na dworze żabami bije, a ty sobie leżysz w ciepłym łóżeczku obok swojej kobitki i tylko słuchasz, co się tam za oknem wyprawia”. (Przekład Leszka Kossobudzkiego).
- 18) fr. - nicość.
- 19) fr. - mało domu nie rozwali.

ART

- 20) niem. - kocie skoki.
- 21) fr. - szczere serce.
- 22) fr. - nic mnie to nie obchodzi.
- 23) fr. - powiedz no.
- 24) Żartobliwie o Francuzie.
- 25) Brat adresata, szwagier pisarza. Brak bliższych danych.
- 26) Fuego, 3835 m. n.p.m.
- 27) fr. - dowcip.
- 28) Róża i Władysław Władysławowie, właściciele dużego gospodarstwa rolno-hodowlanego w pobliżu Guatemala Ciudad.
- 29) hiszp. - ochota.
- 30) Hermann von Keyserling (1880-1946), filozof Bałt niemiecki, (ur. w Können w Estonii) reprezentant pozytywistycznej filozofii życia o nastawieniu biologicznym. Założyciel Szkoły Mądrości w Darmstadt. Autor m.in. „Medytacji południowo-amerykańskich”.
- 31) niem. - czyste pieniądze; tu - zysk, nadwyżka.
- 32) Aleksander Bobkowski (1885-1966), płk dypl., wiceminister komunikacji w latach 1934-39, później na emigracji w Szwajcarii; mieszkał w Genewie.
- 33) Henryk Karol Bobkowski (ur. 1879), gen. bryg. WP, zmarł w Krakowie 25 lipca 1945 roku i został pochowany na cmentarzu Rakowickim.

opracował: Krzysztof Œwikiński

O listach i o „Liście z Gwatemali”

KRZYSZTOF ĆWIKLIŃSKI

List jest sztuką - sztuką umierającą na naszych oczach. „Jeśli zemrze naprawdę - zauważy Stanisław Lem - pozostanie po niej zimne, puste miejsce, którego nie już nie zapelni”.

W swym francuskim dzienniku „Szkieci piórkiem”, pod datą 19 sierpnia 1943 roku Andrzej Bobkowski zanotował: „Pisałem dziś całe przedpołudnie listy. Nie lubię pisać listów, bo nigdy nie potrafię ich pisać w skrócie. Piszę zwykle o tym, o czym nie miałem sposobności porozmawiać z daną osobą. I przyszło mi przy tej robocie na myśl, jak bardzo podupadła dziś umiejętność pisania listów. Dziś właściwie już nie pisze się: jest to albo telegrafowanie, albo telefonowanie po zniżonej cenie na papierze listowym. Kogo nie stać na depeszę lub na telefon, ten pisze „list”. Z współczesnego życia znikła korespondencja, a w ślad za nią, lub może równocześnie, sztuka rozmowy. Ludzie przestali być czuli na sposób i formę porozumiewania się zarówno pismem, jak i słowem. Styl przemysłowo-handlowy zapanował w tej dziedzinie niepodzielnie. Szkoda. Szkoda przede wszystkim korespondencji tych wielu dobrych pisarzy i wielkich umysłów dzisiejszej epoki, która nie będzie istnieć w wielu wypadkach tylko dlatego, że ludzie ci mogli się porozumieć z innymi w inny sposób”.

Istotnie, list, będący wykwitem suwerenności wewnętrznej człowieka i sprawdzianem ludzkiego charakteru, przeżywa kryzys. Kryzys ten jest konsekwencją ogólnego kryzysu kultury, gwałtownie wypieranej z jej odwiecznych pozycji przez mechanistyczną cywilizację. W ślad za nim idzie kryzys osobowości. Środki techniczne pozwalają bez trudu przezwyciężyć dawne ograniczenia, które leżały przecież u podstaw wszelkiej korespondencji: oddalenie i chęć rozmowy. Telefon niweluje odległość, rozmowa, zamiast wydobywać z izolacji, zdaje się ją pogłębiać: mówić nie ma po co i nie ma do kogo. „Jakie rozmowy, takie listy” - ze smutkiem stwierdza Stanisław Zieliński.

A jednak - paradoksalnie - w naszych czasach list przeżywa swój renesans. Nie znaczy to, że pisze się więcej i piękniejszych listów, ile raczej, że więcej się ich publikuje i czyta, że zainteresowanie epistolografią jako dokumentem życia

indywidualnego i społecznego stale wzrasta. Czym tłumaczyć ów paradoks? Zapewne nie samą tylko ludzką tęsknotą do tego, czego brak dotkliwie się odczuwa. To raczej efekt osamotnienia człowieka i jego zmęczenia fikcją, pragnienia obcowania z innym człowiekiem - żywym czy dawno zmarłym - utrwalającym swe jednostkowe uczestnictwo w dziejach, tożsamości z indywiduum, wreszcie stworzona przez list, odbierający właściwą aktom mowy ulotność, możliwość identyfikacji z podmiotem ocalonym od niepamięci i odnalezienia się w świecie dawno minionym.

List jest tworem dwoistym. Ową dwoistość ujawnia dopiero całość korespondencji. Jego charakter praktyczny stoi w jawnej sprzeczności z jakością literacką - jest (w założeniu) częścią życia, nie literatury. W tej sprzeczności jednak zawiera się poniekąd jego literackość (czy lepiej: potencjalna literackość), mimo że zależnie od gustów poszczególnych epok raz był, raz znów nie był elementem obszaru literatury. Można powiedzieć, że dzięki swej wyjątkowej dynamice list szturmem wdzierają się do literatury, lub odwrotnie: to literatura anektuje dla swych potrzeb tę autonomiczną wartość kulturową. Mniejsza o formalne szczegóły. Wystarczy zaznaczyć, że list, oddalając się od języka potocznego, nie zbliża się za bardzo do zmetaforyzowanego języka literatury, a jednocześnie poprzez zastosowanie rozmaitych środków artystycznych pełniących funkcje estetyczne staje się literaturą. Brak artystycznego zamiaru, podobnie jak i jego obecność, o niczym nie przesądza.

List, uważany przez starożytnych za „wizerunek duszy ludzkiej”, może stać się dziełem literackim jako ekspresja twórczej osobowości autora - adresat, jego wiek, pleć i pozycja społeczna mają tu niewielkie w gruncie rzeczy znaczenie, choć przekaz w ten czy inny sposób musi być do niego dostosowany. Im epistolograf wybitniejszy, tym treść listu bogatsza, horyzont życia duchowego szerszy, tym większa różnorodność i pełniejsza harmonijność wszystkich jego elementów i kręgów treściowych.

List jako dokument, jako przyczynek do biografii pisarza odgrywać może dla badacza jego twórczości znaczącą rolę, jednakże sam fakt, że jego autorem jest pisarz nie decyduje nie tylko o literackości listu, ale nawet o jego czytelniczej atrakcyjności. Vincent Voiture był zawodowym literatem, Marie de Sevigne nie. Wykwintne listy Voiture'a są dziś szczytem sztuczności (Huxley nazwałby je „sztuką złą pozytywnie”), listy pani de Sevigne, choć nie wolne od afektów i egzaltacji, tworzą manifestacją życia. Tak więc rzemiosło pisarskie, w sensie konwencjonalnym, może być okolicznością obciążającą. Czyż można dziś czytać listy Przybyszewskiego nie skręcając się z zażenowania? A czyż można czytać listy Zygmunta Hertza do Miłosza bez uczucia prawdziwej rozkoszy? O wszystkim decyduje ujawniona w liście osobowość autora i sposób, w jaki się ona ujawnia. Dlatego byli, są i zapewne będą pisarze, z twórczości których najcenniejszymi okazują się nie zbiory wierszy czy powieści, lecz tomy korespondencji. I są też zapewne tacy, którzy pisząc listy ani podejrzewają, że są pisarzami.

Czy rzeczywiście list ma w swej funkcji praktycznej charakter zastępczy? Czy byłby istniał, gdyby istniała możliwość bezpośredniego kontaktu nadawcy i odbiorcy? Teza, że list jest substytutem rozmowy, na pozór słuszna, wydaje się pomimo wszystko wątpliwa. Chociaż ograniczenia w tym zakresie zostały w większości uchylone, a te, które jeszcze, pozostały, nie są nieprzezwyciężalne, to jednak znacznie częściej niż się to może wydawać, wolimy sięgnąć po pióro niż po słuchawkę telefonu i iść na pocztę niż przejechać kilka przystanków tramwajem do mieszkania adresata - i to nie dlatego, że papier jest ciepły, a rozmowa z drugą osobą mogłaby nam sprawić przykrość. List - świadomie czy nieświadomie - jest aktem twórczym, rozmowa nie. Pióro ocala, podczas gdy mowa przemija, a nawet utrwalona nie ma tej doniosłości, jaką zawsze zachowa list. Może wzruszać, ale jest tylko częścią człowieka - list jak przetrwałnik zachowuje jego pełnię.

Szczególnym fenomenem naszej epistolograficznej epoki są listy emigrantów, którzy pod presją dramatycznych okoliczności opuścili kraj po przegranej we wrześniu 1939 roku kampanii tworząc na obczyźnie polskie wychodźstwo, siłą sprzeciwu wobec faktów politycznych przekształcone po niespełna sześciu latach w emigrację. O ile uchodźstwo było wewnętrznie spójne, bo pomimo różnie podporządkowane jednej idei, o tyle późniejsze naruszenie poczucia więzi z krajem, szok wywołany przedłużeniem się tymczasowości, pogłębienie stanu wyobcowania i wykorzenienia, wyraźnego rozbicia, rozproszenia, atomizacji uchodźstwa po rozwiązaniu bądź ograniczeniu działania instytucji „emigracji walczącej”, stworzyły zupełnie nową jakościowo rzeczywistość. Nie było bodaj kraju, w którym nie osiedliliby się Polacy - i na tle tej roztrzaskanej historycznymi wypadkami mozaiki rodzi się nowa odmiana, nowa jakość listu, który umownie nazwać można „listem emigracyjnym”. Odżywają w nim zapomniane od XVIII czy XIX wieku formy podawcze, a obok dotychczas przypisywanych mu funkcji, w tej osobliwej i dla bardzo wielu tragicznej sytuacji, list staje się nośnikiem dodatkowych wartości i znaczeń. Z listem łączy się zazwyczaj myśl o oddaleniu, które ten przewyżcza, czyni je względnym, stąd też list na emigracji, zarówno jako sposób komunikacji - zbliżenia, jak i gatunek, stał się formą zaprzeczenia rozbicia, formą scalenia pokruszonych elementów i potwierdzenia wspólnoty, swobodnej wymiany myśli, wrzeczcie - w nader licznych przypadkach - antynostalgicznej terapii, a poprzez łączenie różnorodnych odmian gatunkowych, stanął niejako ponad sformułowanym gatunkiem, stając się jedną z najczęściej eksploatowanych obok eseju struktur pisarskich. List mieściłby się zatem w strategiach pisarskich na dwa sposoby: jako forma artystyczna i jako forma przewyżczenia wyobcowania, uwięzienia w swoistej kulturze izolowanej. W tym drugim sposobie mieści się i działanie odwrotne: istotna, bo nie zważająca na rzeczywiste odległości, chęć doświadczenia słowa pisanego jako formy zachowania i podkreślenia wyrażnej osobności uchodźczej enklawy pośród obcego żywiołu. Wymowny jest tu przykład polskiego Londynu.

Gdyby przyszło kiedyś pokusić się o ułożenie listy klasyfikacyjnej epistolografów (w samej rzeczy nie bardziej jałowego, choć i nie do końca pozbawionego sensu), tu zawężonej jedynie do listopisarstwa emigracyjnego, to niezawodnie czołową lokatą podzieliliby się Jerzy Stempowski i Andrzej Bobkowski - dwie jakże różne osobowości reprezentujące dwie różne filozofie i dwa różne style życia. Nie idzie w tym miejscu, naturalnie, o płodność pisarską, o tytanizm pracy epistolarnej, lecz o niejako naocznie narzucający się fakt, że list, obok innych gatunków literackiego pogranicza, był dla nich jedną z podstawowych form wypowiedzi, w której osobowość twórcza realizowała się najpełniej. To łączy tych dwu pisarzy, wszystko inne dzieli. Stempowski - introvert - monologował, Bobkowski - ekstrawertyk - dialogował; list Stempowskiego to refleksja intelektualisty i klasyka, list Bobkowskiego to krzyk witalisty i popadającego niejednokrotnie w skrajności żywiołowego polemisty; list Stempowskiego to precyzyjnie skomponowana forma zamknięta, list Bobkowskiego to fajerwerk, eksplozja, forma otwarta (czy może „quasi-zamknięta”), w której zmieściłoby się wiele jeszcze elementów, gdyby nie fakt mechanicznego przerywania toku wypowiedzi.

Listy obu pisarzy są jednakowo prawie nieznane. Prawie, bo dwadzieścia lat temu wydano w Londynie „Listy z ziemi berneńskiej” Stempowskiego - jedyny jak dotąd tom jego korespondencji; Bobkowski nie doczekał się żadnego. Jedyne świadectwem ich sztuki są rozproszone po czasopiśmie pojedyncze listy lub ich bloki - całości lub choćby w najgorszym razie wyboru dotąd nie ma. Komentowany „corpus epistolare” tak Stempowskiego, jak Bobkowskiego nie istnieje, stąd przekonanie, że byli najwybitniejszymi epistolografami współczesnej emigracji, jest swego rodzaju aktem wiary.

A ndrzej Bobkowski opuścił Polskę w marcu 1939 roku. Miał wtedy niespełna 26 lat, z wykształcenia był ekonomistą po warszawskiej Szkole Głównej Handlowej, od roku był żonaty z malarką Barbarą Birtus. Oficjalnym powodem wyjazdu była konieczność odbycia we Francji praktyki poprzedzającej objęcie stanowiska w attachacie handlowym poselstwa polskiego w Buenos Aires, natomiast rzeczywistą przyczyną była zgola odmiennej natury. Otóż Bobkowski, syn generała, bratanek wiceministra komunikacji i zięcia prezydenta Mościckiego, młodzieniec ze swobodą poruszający się po salonach i mający niezłym prawie nie skrupowanym dostępem tak na Zamek, jak i na Klonową czy Wierzbową, wkrótce po ślubie wraz z żoną przeniósł się z Krakowa do Katowic, gdzie podobno zaprzyjaźnił się z jednym z pracowników niemieckiego konsulatu. Zaniepokoiło to ministra Becka, który interweniował u ojca i stryja przyszłego pisarza. Ostatecznie postanowiono pod jakimkolwiek pozorem wyprowadzić go z kraju. Beck w porozumieniu z min. Floyar-Rajchmanem zdecydował, że dla ekonomisty najlepsza będzie posada w przedstawicielstwie handlowym... i to możliwie daleko. Pół roku przed wybuchem wojny Bobkowscy wyjechali do Paryża. Dwadzieścia lat później Bobkowski tak to skomentował w jednym z listów: „Gdy mnie rodzina wygnała z kraju, po prostu wylem z za-

chwytu... Bóg im zapłać!"

W Paryżu spędził Bobkowski okres wojny i pierwsze lata powojenne. Francję opuścił w 1948 roku i osiedlił się w Gwatemali, gdzie zmarł na raka 26 czerwca 1961 roku. Nie uważał się za pisarza, twierdził nawet, że to dla niego zbyt wielkie słowo. Nie dbał o swój dorobek, ani myślał o zebraniu rozproszonych w prasie nowel, esejów, notatników, reportaży i recenzji. Za życia pisarza opublikowano tylko jedną jego książkę: jedyną, ale i jedną z najwspanialszych jakie wydała nie tylko literatura emigracyjna, ale i cała literatura polska - dwutomowy dziennik „Szkiec piórkiem”. Próbowal sił w dramacie (jedyń jego sztukę „Czarny piasek” wystawiono dopiero w 1993 roku), przekładał z francuskiego utwory Camusa i Maurois, uprawiał publicystykę polityczną. I choć jego eseje czy nowele poświadczają wielką klasę pisarza (Tymon Terlecki uważał je nawet za szczyty literatury), są pasjonujące i świetnie napisane, to jak się zdaje, były one nie tyle głównym nurtem twórczości, lecz raczej jej dopełnieniem. Nurt główny płynął bowiem przez obszar, który zwykliśmy umownie nazywać paraliteraturą i swój najpełniejszy wyraz znalazł w dziennikach, notatnikach, listach. Listy Bobkowskiego, a zaznaczyć trzeba, że prowadził on nader obfita korespondencję z wieloma osobistościami o głośnych i uznanych nazwiskach, jak i tymi, których nazwiska dziś niewiele lub zgoła nie nam nie mówią, to nie tylko dokument oryginalnej biografii czy suplement właściwego dzieła pisarskiego - to przede wszystkim dzieło samo w sobie i nie mimo woli, lecz świadomie.

Jakiego typu są to listy? Jakim człowiekiem był ich autor?

„Z jego listów - wspomina Teodor Parnicki - wylania się osobowość sympatyczna, nawet uroczą”.

„Listy Andrzeja zawsze były ważne - wspominał Andrzej Chełuk - pełne pasji, nabrzmiałe prawdą i zmuszające do myślenia. (...) Mało kto wglębił się tak najistotniej w naszą współczesność stężonych sloganów, urazów, kłamstw i chamskich uproszczeń (...) Mało kto pod maską brutalności, antyekliwoci czy szorstkości umiał tyle co Andrzej zachować umiłowania dobra i piękna, wiary w człowieka pomimo wszystko (...) Mało też kto umiał tak po męsku i bez mazgajenia się kochać i czuć przyrodę i życie, na pełny gaz, do samego miąższu (...) niewielu też innych posiadało i posiada tę pasję Andrzeja do tępienia zadowmawiającego się kłamstwa, do mściwego wyśledzania półinteligentów i szarlatanów myślowych, waleczenia z tabu narodowymi i psychicznymi, z efekciarstwem i lipą pokrywającymi lęk i małość”.

Zaś Tymon Terlecki dodawał: „Bobkowski był wybuchowy, żywiołowy, buzujący w swej korespondencji, dawał w niej upust nadmiarowi temperamentu, gorąco myślowej i uczuciowej, pisał z pasją, nieraz z furią, zawsze z jakąś absolutną bezpośredniością”.

Sąd Terleckiego potwierdza w swym wspomnieniu Benjamin Józef Jenne: „Pisywał do ludzi prosto, serdecznie, bez krygowania się i łasonu z wielkiego Olimpu. I w tych prostych i niebanalnych słowach dawał niebanalną recenzję

ES E J

cudzej roboty. Każde jego słowo miało ten walor treści, że związane z kontekstem pamiętało się je i ceniło więcej niż cokolwiek inne”.

Listy Andrzeja Bobkowskiego są na tle emigracyjnej epistoligrafii zjawiskiem odrębnym i intrygującym. Nie tylko dlatego, że ujawniają głęboką osobowość i błyskotliwą inteligencję ich autora, ale też ze względu na indywidualność pisarza i jego literackiej techniki, owocującej gatunkową różnorodnością i ożywieniem listowej konwencji. Są to więc listy-wspomnienia, listy-esceje, listy-reportaże, listy-etiudy i impresje. Jest też przypadek szczególny: list-dziennik.

Pokrewieństwo dziennika i listu jest bliskie. Jeden list lub ich grupa mogą być komponowane jak dziennik i stanowić w czasie i przestrzeni komunikat z teraźniejszości w przyszłość. Tak skomponowany list można rozumieć jako list DLA KOGOŚ lub dziennik DO KOGOŚ.

„Dziennik - notował Julien Green - to długi list, który autor pisze do samego siebie, a najbardziej zadziwiający w tej historii jest fakt, że sam siebie zawiadamia, co u niego słychać”. Odwracając tę relację można powiedzieć, że list jest lub też może być dziennikiem (krótszym lub dłuższym), który autor pisze do kogoś i najbardziej zadziwiające jest to, że zawiadania kogoś, kogo obecność zupełnie lub prawie zupełnie z zawiadomienia eliminuje, a w najlepszym razie rolę jego wydatnie ogranicza.

Przykładem listu-dziennika jest list do Jana Birtusa, szwagra pisarza. Bobkowski rozpoczął pisanie 23 lipca 1950 roku, zakończył dwa dni później. Adresat studiował wówczas medycynę w Paryżu (po uzyskaniu dyplomu przeniósł się do Metzu), jego żona spodziewała się pierwszego dziecka. Nadawca przebywał w Gwatemali od dwóch lat i porzucając pracę administratora hacjendy w pobliżu stolicy kraju, przeniósł się do Guatemala Ciudad, na obrzeżach której wynajął niewielki domek. Utrzymywał się z pracy w magazynie traktorów i sprzętu rolniczego, dorabiając wytwarzaniem (początkowo domowym przemysłem, później bardziej profesjonalnie) zabawek i modeli latających, które z czasem stały się jego pasją i głównym źródłem zarobków. Pisarz założył sklep „Guatemala Hobby Shop” i stowarzyszenie modelarzy „Club Aeromodelista Guatemalteco”. Moment powstania listu-dziennika był momentem jednego z licznych napięć w życiu społeczno-politycznym Gwatemali. Od roku 1945, po czternastoletnim okresie rządów dyktatora Ubico, władzę w kraju sprawował nie kryjący swych lewicowych sympatii prezydent Juan Jose Arevalo, w rzeczywistości jednak rządził płk Jacobo Arbenz Guzman (od 1951 roku jako prezydent) wprowadzający powoli jako system władzy „dyktaturę proletariatu”, której apogeum było utworzenie obozu koncentracyjnego w Salama. Lipiec 1950 roku to schyłek rządów Arevalo, charakteryzujący się m.in. strzelaniami do manifestantów na ulicach i przygotowaniem do listopadowych wyborów prezydenckich (wynik ich był z góry przesądzony), polegającymi na zapelnianiu więzień przeciwnikami politycznymi. Wypadki opisywane przez Bobkowskiego to okres zamieszek spowodowanych protestami skierowanymi przeciw komuni-

stycznemu reżimowi, czas jednej z licznych kilkudniowych rewolucji, o wybuchu których fryzjerzy uprzedzają swoich klientów trzy dni wcześniej. Zarówno ta, jak i kolejna podjęta w listopadzie tego roku próba obalenia dyktatury zakończyła się niepowodzeniem. Ostatecznie reżim upadł w czerwcu 1954 roku.

List do Jana Birtusa składa się z trzech części (decyduje o tym prosty podział czasowy) luźno z sobą powiązanych, w których wyróżnić można trzy ciągi swobodnie ułożonych tematów. Owa swoboda, którą łatwo nazwać niespójnością, zdeterminowana jest jednak porządkiem życia, stąd sprawy ważne sąsiadują z błahymi, kwestie ogólne występują obok informacji szczegółowych i ściśle prywatnych, a poważny wywód dotyczący „Sedna sprawy” Grahama Greene’a zostaje przerwany dygresją o gonitwie kotów - autor ani na chwilę nie traci kontaktu z rzeczywistością, przejawiającą się w pozornie nieistotnych drobiazgach. Szczególnie ciekawy jest w tym liście, skreślony z ironicznym dystansem opis operetkowego konfliktu z Salvadorem (podobna „operetka” doprowadziła w roku 1969 do prawdziwej wojny Salvadora z Hondurasem) wywołanego przez piłkarskie emocje. Ta krótka notatka o prowieniennej felietonowo-reportażowej to swoisty „fait divers” oparty na niewspółmierności przyczyny i skutku. Groteśka wynikająca z pomieszania komizmu z tragizmem i absurdalność porządku motywacyjnego ma jednak, nie jak w typowym, nastawionym na sensację „fait divers”, głębokie uzasadnienie, służy bowiem dopełnieniu socjopsychicznej charakterystyki mieszkańców Ameryki Łacińskiej, dla których kategorie mniej lub bardziej objętne Europejczykowi mają fundamentalne znaczenie.

Charakter tego listu zawiera się w uwadze pisarza: „Piszę list po kawałku, jutro pewnie i tak nie będę go mógł wysłać”. Fakt, że droga na pocztę skutkiem nasilających się rozruchów była zbyt niebezpieczna, zdecydował o objętości i formie listu. Być może byłby on obszerniejszy, gdyby nie dowcipna uwaga żony, że będzie zmuszona nadać go jako paczkę. Wtedy Bobkowski kończy pisanie, a raczej je urywa. O zakończeniu listu decyduje nie doprowadzenie go do pełnego kształtu (punktem dojścia mogłoby być wyjaśnienie się sytuacji wewnętrznej kraju), lecz moment mechanicznego odłożenia pióra po zdaniu: „Ciekaw jestem, co będzie jutro” - zdaniu suponującym chęć dalszego notowania.

Dodać tu wypada, że wyrażnie zaznaczone „Ty” adresata nie klóci się z istotą dziennika. Bobkowski np. swoje „Szkice piórkiem” traktował początkowo jako intymny przekaz dla matki i nie zamierzał go publikować - miał to być w jego zamierzeniu list pisany latami. O dziennikowym charakterze listu do Jana Birtusa świadczyć też może obecność informacji i przypomnień, które w żaden sposób nie dotyczą adresata ani mogą go interesować - są to zapiski pro memoria, dotyczące nadawcy i mające sens jedynie w związku z jego osobą.

Tak więc wydaje się, że określenie tego listu formułą dziennika nie jest nadużyciem, choć nie wiadomo, czy list ten byłby dziennikiem, gdyby nie splot okoliczności. Inną sprawą pozostaje fakt, że w tym przypadku przymus zewnętrzny idealnie współgrał z wewnętrzną skłonnością pisarza do diarystyki.

Bobkowski - jak trafnie ujął Tymon Terlecki - „pisał listy-lawiny, listy - eksplozje, reakcje łańcuchowe, niewymuszone i nieupozowane, a świetne literacko”. Korzenie jego sztuki epistolarnej tkwią w renesansie, przede wszystkim jednak w romantyzmie. To właśnie romantyzm preferował list bezprogramowy i wielotematowy jako lepiej odzwierciedlający osobowość autora i silniej oddziałujący na psychikę adresata. Romantyczne są w jego listach układ treści, forma, swoboda i bezpośredniość rozmowy, renesansowe zaś bogactwo treści i kult życia. Romantyzm był wszakże epoką wyjątkowo Bobkowskiemu niemiłą, której wpływ na formowanie się etnosu narodowego i na „duszę polską” uważał za katastrofalny - stąd owe paradoksalne związki jego epistolografii z tradycją romantyczną mają swe źródło raczej w późnym romantyzmie francuskim, nie zaś mistycznym i martyrologicznym romantyzmie polskim.

Czym był dla Bobkowskiego list? On sam daje na to pytanie jasną odpowiedź: rozmową. Cytowany wyżej Tymon Terlecki, autor najpełniejszej jak dotąd i najcelniejszej analizy twórczości Bobkowskiego uważa, że jego sztukę epistolarną zawdzięczamy naturalnym predylekcjom i predyspozycjom oraz... samotności. Tak. List jako wyraz indywidualnego myślenia przeciwstawia się fizycznej nieobecności drugiej osoby i przewycięża ją. Poświadcza to sam pisarz, kiedy w liście do Józefa Wittlina, przy okazji uwag o korespondencji, zamieszcza i taką, znamioną refleksję: „i w sumie to jedno jest coś naprawdę warte w życiu - te trochę ciepła, te trochę radości z obecności, ta jakby interpunkcja wśród samotności”.

Trudno o piękniejszą i trafniejszą definicję listu, sztuki umierającej na naszych oczach, która - gdy odejdzie - pozostawi po sobie pustkę. I nic jej nie zapelni.

KRZYSZTOF ÓWIKLIŃSKI

Maciej Ciśło

MITY OSOBISTE

Panu Jerzemu Ficowskiemu

Pierwszy obraz: kółko spacerówki, którą jadę, podskoczyło
na wykrocie - stromy stok leśny - w koronach sosen
wybucha słońce.

Dorysowuję kły wampira i ośle uszy portretowi Stalina
w „Krótkim kursie WKP /b/”, który Ojciec,
przedwojenny prawnik, zgłębia w myśl zasady
„audiat et altera pars”.

U Agnieszki Wagner, naszej niani,
w jej gospodarstwie pod Olsztynem. Stary hauer
pozwala mi powozić bryczką,
która będzie mi się potem śniła wiele razy
jako w y b r y k,
przekroczenie, poczaja: samojazd bez konia i dyszla -
/po prostu daimler z 1896 roku/.

Inna wieś, Majdan Górny na Roztoczu,
w rodzinnych stronach mojej Matki.
W kuźni wuja Aleksandra puszczam iskry „na gwiazdy”
i dymy „na chmury”; w parny wieczór,
przy bezgłośnych błyskawicach, obalił się tuż przy mnie
na rozstajach zmurszały krzyż.

Cmentarzyk przy kościele św. Józefa w Olsztynie.
Babcia Maria zajęchała tutaj godnie,
konnym karawanem, podzwaniającym szybami
nieczym szafa kredensowa. Karawaniarze -
w stosownie stosowanych kapeluszach;
konie - pod piórami, jak na rewii.

W dni wietrzne blaszana „westfalka” w naszej kuchni
 wybuchala ogniem z popielnika
 niczym cyrkowy magik z gęby.
 Piekło-niebo. W zielonym płomieniu-lopianie
 pies Cezary spalał się
 ze swoją przyjaciółką; naśladowałem na osobności
 jego ruchy i tak wszedłem w wiek męski.
 „Oto dusza człowieka, który zgrzeszył!” -
 ksiądz Malachowski wyszarpuje zza pazuchy
 kryształowy flakonik i pogładowo rozbija go na posadzce.
 Diabeł czai się w chłopięcych myślach,
 w mowie i w uczynkach... Nie wolno myśleć
 ani pytać zbyt odważnie, jak na przykład:
 „Czy potrafiłby Pan Bóg stworzyć kamień tak ciężki,
 żeby go potem sam nie mógł podnieść?”,
 gdyż to mogłoby zakłopotać dobrego Boga,
 a wtedy piekło - murowane!

KALOKAGATIA. „Platon - mówi Ojciec - nazywał się w istocie
 Aristokles; przezwisko swoje wyniósł z gimnazjonu,
 gdzie szeroko, /'platys'/, rozwinął sobie barki”.
 Natychmiast biorę się do sztangi,
 którą skleciłem z rury wodociągowej, zatopionej
 w dwóch garnkach zupy cementowej.
 Śpiewy i tańce godowe. Zakładam zespół bigbitowy;
 z całą mocą wdmuchuję duszę w mikrofon,
 w druty oplatającej świat „noosfery”,
 o której właśnie przeczytałem u Teilharda de Chardin.

Wyszła z rzeki i położyła się na trawie:
 Wypilem wodę z jej pępka; stulony pączek sutki
 rozkwitł, objęty wargami.
 Wagnerowi jadą do raju. /Tak wymawiają słowo
 „Reich”, Rzesza/.
 „Wygnanie do raju, paradoks metafizyczny -
 spekuluje Ojciec - Polska dla Polaków,
 a Mazury dla Mazowszan! od czasów
 księcia Konrada Mazowieckiego.
 I to szczególnie, zauważ, iż nasz hymn narodowy
 jest m a z u r e m: Mazurkiem Dąbrowskiego
 - a nie bardziej naturalnym p o l o n e z e m,

Ruch ciała zbiorowego, streszczony w tańcu,
popycha nas od wicków, niestety po głowach Bałtów,
w stronę wyśnionego Zalewu Wiślanego."

Postanawiam poczuć się
pogańskim Prusem, Natangiem, Pomezanem, Warmem,
czczicielem dewów, oblud, Perkuna i Ajtwarą
o skrzydłach ze sklepanych kos.

Warszawa. Studiuję architekturę,
po to, by uprawiać literaturę,
choć na razie tego podejrzewam
/wszelka ewolucja kroczy po omacku/. Dziś, inżynier
- poeta,
jestem trochę jak wymyślony właśnie przez Stalina,
który na słynnym spotkaniu z literatami u Gorkiego
nazwał pisarzy „inżynierami ludzkich dusz”.
Co prawda starodawny „ingegnere” był tym,
który wnika w ducha rzeczy, „ingenium”, równie dobrze
jak w dusze ludzi...

Rok 68. Kontrkultura; Koniec reformacji marksistowskiej;
awantura wokół „Dziadów” Mickiewicza, manichejskiej tra-
gedii,
która jako wzorzec narodowy zluzuje na pewien czas
arecysielankę, „Pana Tadeusza”... „Sławianie, my lubim
sielanki...”

A n i e l s t w o powróci znów jako „Solidarność”:
którą też zaliczam do swoich mitów osobistych.

Obudziłem się; żar bił od jej nagiego ciała.
Z językiem w omfalosie-pępku
poczułem się doprawdy w środku świata!
Wysunąłem rękę, znalazłem pierś
i lekko pokręciłem sutką, niby włączając radio.
Przemówiła!... Pobraliśmy się z Anką,
dziś mamy dorosłe dzieci - a serca wciąż po lewej stronie,
bo przecież miłość to rewolta!

Trzynasty grudnia, osiemdziesiątego pierwszego.
W poranek stanu wojennego
nawiedził mnie agent Satanowski.

I powlókł mnie S z a t a n o w s k i
 na ulicę pod wezwaniem dwójki świętych,
 Cyryla i Metodego, do aresztu policyjnego
 dla warszawskiej Pragi-Północ. W nocy, etapem,
 w kajdankach, powędrowałem do obozu w Białolęce;
 nie było mi do śmiechu, a przecież gdzieś w głębi
 chichotałem: ja w kajdanach! Zawsze się miałem
 za antybohatera,
 a tutaj proszę - scena jak z filmu.
 Czy może nawet jak z Grottgera?!

LIST

Dzień dobry!

A gdybym zaczął ten list od pochwalenia porcji przestrzeni,
 a nie czasu: „dobry metr”?

Sen: z Tobą w łóżku, a wtem druga Ty
 weszłaś do pokoju, zauważyłaś nas
 i wycofałaś się dyskretnie.

Wytrącone z roztworu świtu światło, śnieg.
 Sensem życia jest może właśnie sens,
 to znaczy dotknięcie, sensualne zmysły
 i umysł, którym oglądamy Boga -
 którym On w nas ogląda cząstkę siebie.

Wers wertuje, zwrotka nawraca.
 Ptak nie zna się na ornitologii,
 poeta nie musi się znać na poezji,
 człowiek - na antropologii,
 ale jeżeli nie on, to w takim razie kto?!

Zachodzi słońce, jest mi wieczór.

„Węże usnęły, tworząc splot mych inicjałów
Umilkła kapela zwierząt
Każde źdźbło było częścią szalu
A w głębi stały drzewa o pięknie swym nic nie wiedząc”
- to oczywiście genialny Max Jacob (w tłumaczeniu
Adama Ważyka).

M.C.
/Twój Tysiąc Sto,
gdybyś zechciała potraktować moje inicjały
jako cyfry rzymskie/.

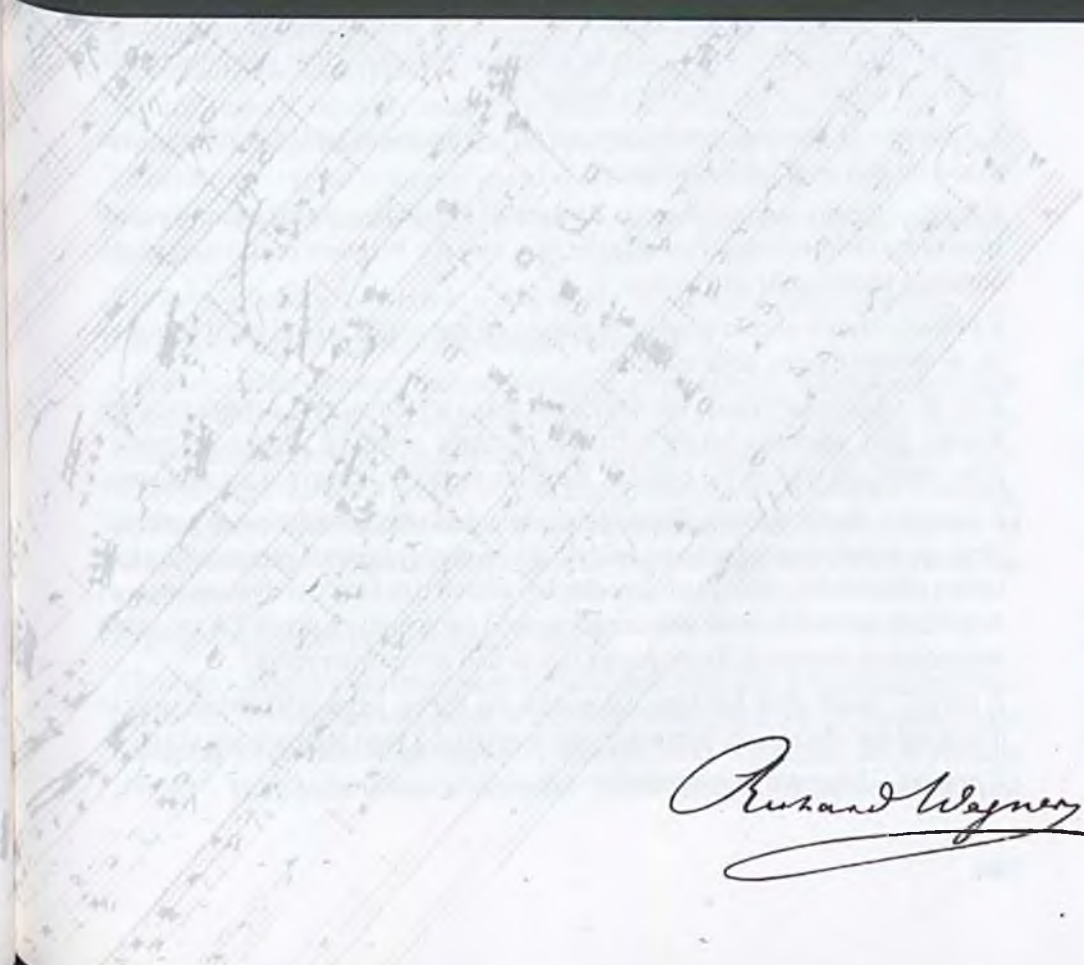
MACIEJ CISŁO

POEZJA



Paul Claudel - Ryszard Wagner

Marzenie francuskiego poety.



Ryszard Wagner

*W smochodzie, pewnego jesiennego
wieczoru, na jednej z dróg Japonii.*

Z prawej. - Wybacz, drogi Juliuszu, że wrywam cię z drzemki, mnóstwo jednak mam ci do powiedzenia.

Z lewej. - Zamieniam się w słuch.

Z prawej. - Czy przypominasz sobie rozmowę, którą prowadziliśmy ze Strawińskim w Lozannie, w 1915 roku?

Z lewej. - Tę o Wagnerze, jak przypuszczam...

Z prawej. - Zarzut, jaki Strawiński wysunął wobec muzyki Wagnera...

Z lewej. - I owszem, pamiętam, powiedział, że to papka...

Z prawej. - Że nigdy nie uświadczysz u niego czystego dźwięku. Że wszystko jest przemieszane. Ucho nigdy nie zazna przyjemności, jaką sprawia klarowny ton, nigdy nie usłyszysz fletu, altówki czy głosu ludzkiego, tylko jakąś mieszaninę tego wszystkiego.

Z lewej. - Nasamprzód, czy sprawy nie mają się tak, że istnieją dwa rodzaje muzyki? Muzyka aktywna i muzyka pasywna. Muzyka, która jest głosem i ta, która jest uchem - muzyka, która słucha?

Z prawej. - O tym porozmawiamy później, tymczasem bądź tak dobry, i nie rzucaj mi pod nogi jabłka Atalanty!

Z lewej. - Co do zarzutu naszego Rosjanina, to powiem, że taki sam wyszedł spod pióra Debussy'ego. Powiada on, że w muzyce Wagnera często nie sposób odróżnić wiolonczeli od klarnetu.

Z prawej. - Jeżeli chcesz znać moje zdanie, to jest to tak, jakbyś ganił kogoś za to, że śpiewa basem, a nie tenorem.

Z lewej. - A jednak irytację Debussy'ego można wytłumaczyć. Artysta ma swój własny gust, odczuwa jakieś potrzeby, oczekuje pewnych dźwięków, pomysłów, barw; ma więc za złe koledze, jeżeli ten niczego takiego mu nie zapewnia.

Z prawej. - Rzecz dziwna. Dlaczego właśnie dziś wieczór myślę o Wagnerze? Skąd się wzięło ponure echo tej muzyki, która niegdyś zatrzała mi serce? Z głębi tamtej przeszłości, dużo bardziej odległej, aniżeli dzielący nas dystans morza i Azji? Czy sprawił to wiatr świszczący pośród огоłoconych drzew? A może ten dramatyczny zmierzch, który gdzieś tam w dali krwawi horyzont?

Z lewej. - jeżeli głos każdego człowieka ma barwę jemu tylko właściwą, to dzieje się tak dlatego, że pozostaje ona w zgodzie z jego wewnętrzną skalą.

Z prawej. - Jak mam to rozumieć?

Z lewej. - Ano tak, że każdy malarz ma swój ulubiony kolor, albo inaczej - kolor podstawowy. U każdego występuje jakiś stosunek barw. U Delacroix, na przykład, jest to krzyk czerwieni przeciw zieleni, u Veronesa - zestawienie niebieskości z żółcią. Z muzykiem sprawy się mają podobnie. Tu masz także jakąś barwę witalną, barwę, do której dostosowuje się cała reszta.

Z prawej. - Dla Wagnera, to pewne, tą barwą witalną, tą „Ur-melodie”, instrumentem, którego brzmienie wszystkie inne potęgują i wzbogacają, jest zatem RÓG.¹⁾

Z lewej. - Czy przypominasz sobie wieczór z dzieciństwa, kiedy to w Bar-le-Duc, tuż nad kanałem, przysłuchiwałeś się jego dźwiękom docierającym do nas spoza świerków, gdzieś z samej głębi lasu?

Z prawej. - Właściwością rogu jest to, iż brzmi on nieczysto. Ten jego chrapliwy głos, te, jak to mówi Baudelaire, „przedziwne fanfary”, wszystko to kryje w sobie stosunki harmoniczne.

Z lewej. - Róg to instrument na wskroś romantyczny. Arnim, Weber, Alfred de Vigny. A w sztuce, która we Francji zapoczątkowała romantyczny teatr, jedynym zjawiskiem godnym uwagi jest właśnie róg, który rozbrzmiewa w zakończeniu, i który determinuje zagładę bohaterów.²⁾

Z prawej. - Zapominasz o wstrząsającej frazie z Ósmej Symfonii (w całości zresztą zdominowanej przez róg wspierany mroczną kolorystyką kontrabasów).³⁾ Ten róg to jakiś ochrypły szloch. To przeszłość, która w nas tkwi, coś, co jeszcze jest i czego zarazem już nie ma, coś, czego nigdy nie było. To sygnał z tamtej strony, sygnał w którym jest akcent bólu i niepewności.

Z lewej. - Chcesz powiedzieć, że VIII Symfonia jest Wyzwaniem rzuconym Starości.

Z prawej. - Istotnie, to właśnie w niej słyszę, to, ale i coś innego jeszcze.

Z lewej. - Róg zatem jest instrumentem Przeszłości?

Z prawej. - Czegoś nieporównanie więcej, niż Przeszłości - Nieodwracalności! Kukułki w lesie. Tego, co utraciliśmy, i czego nigdy już nie ujrzymy. Rzeczy, których nam brakowało, choć wcale z tego nie zdawaliśmy sobie sprawy. Osobliwego głosu, który na próżno wzywa nas po imieniu. Raju smutku. Zmagającej się z czasem miłości. Zamku w górach. Rozkoszy, które są już za nami, i od których dzieli nas dystans nie do przebycia! Tego uścisku, który przyprawia nas o śmierć.

Z lewej. - Wszystko to już u Beethovena...

Z prawej. - Muzyka Beethovena to nie tęsknota, tylko stan posiadania raj u Nieobecności. To Studium szczęścia. Wieczność, która zmusza czas, by przemyskał pomiędzy jej palcami. Błogosławiony moment łaski - tak, łaski, ale ze słowem „Nigdy”, które stale mamy w domyśle. To również to, że ów stan łaski jest

M U Z Y K A

2^e Année. — N° 240

10 Centimes

Dimanche 27 Août 1878

PARIS

ADMINISTRATEUR
J. H. RICHARDSON

LE SIFFLET

REDACTEUR
J. H. RICHARDSON

LE SIFFLET



WAGNER, le Musicien de l'avenir

H. Meyer, Wagner zwaný muzykiem przyszłości „Le Sifflet” 27.08.1879

jedynie marzeniem, że mimo modlitw, którymi jesteśmy zasypywani, mimo dowodów, których w cudowny sposób nigdy na mnie brak, żyjemy w rozdarciu z tą tylko wskazówką, że pojawiliśmy się tutaj jedynie wskutek jakiegoś niepojętego przesiedlenia, że między wiecznością, która jest gdzieś obok, a życiem jest otchłań, której granice wyznacza wieczność dźwięku.

Z lewej. - To prawda, cała sztuka XIX wieku, tak jest przynajmniej u twórców najlepszych i największych, to Raj Utracony. Podczas gdy wokół sroży się próżność i prostactwo, ich - rzec by można - zdjął paraliż. Oni słuchają.

Z prawej. - Ani słowa dotąd nie powiedziałem o rozpaczach Chopina - Orfeusza próbującego beznadziejnie wyrwać Eurydykę z uścisku dźwięków.

Z lewej. - Wymowna jest również namiętność tej epoki do historii, tak jakby kryła ona jakiś zgubiony skarb. Spójrz tylko na tych ludzi przetrząsających archiwa, tych którzy starają się rozszyfrować zapoznane odmiany pisma lub drą żą ziemię nieczym spadkobiercy poszukujący testamentu.

Z prawej. - Dla artystów pozytywny wkład XIX wieku jakby nie istniał. Uprzymiśnij sobie, jak mało interesowała ich terażniejszość, choć przecież musieli jakoś odczuwać to, co na ich oczach ulegało przeobrażeniom i przemianom. To, co na przykład wniosła kolej żelazna. O tym wszystkim, lepiej lub gorzej swoim żargonem próbowali mówić ekonomiści i socjaliści, tyle tylko, że na całej planecie, którą oddano nam do dyspozycji, (z wyjątkiem Whitmana) nikt tych braci nie rozumiał. Dzieło Balzaca jest czymś w rodzaju „Götterdämmerung” - wizją wielkości i upadku Przeszłości. Ujrysz tam wszystkie drogi, którymi Społeczeństwo zmierza do zguby, zaś przyszłość reprezentuje tylko postać woźnego w żałobie, innymi słowy - prawnika. Fascynacja przeszłością i nienawiścią wizja terażniejszości, równie niska jak głupia, dzieli na pół cały dorobek Flauberta. Wszystkie zabiegi realistów, wprowadzających do literatury niekazemność wiejskich kumoszek, to małostkowa potwarz wobec ich epoki. Taki Loti, jak mały smarkacz, przelewa łzy nad martwymi rzeczami, których zniszczeniu nijak nie mógł zapobiec. Wreszcie nie brak reakejonistów usiłujących nas przekonać, że trupy, aczkolwiek utraciły zdolność życia, mogą się sprawnie poruszać i można z nich zrobić doskonale automaty.

Z lewej. - Tęsknota do przeszłości, to przeświadczenie, że kryje ona jakiś skarb, było tak silne, tak powszechne, że umożliwiało zdumiewające przedsięwzięcia przemysłowe lub obliczone na poklask ludu w rodzaju tych, na jakie porywał się Aleksander Dumas. U Micheleta przekonanie to w przedziwny sposób wiąże się z gorączką rewolucyjną.

Z prawej. - Otóż do tego właśnie, za wszelką cenę, dążył Wagner. Dźwięk mu już nie wystarczał, tak jak wystarczał jeszcze Beethovenowi. Wagner chciał wstąpić do pałacu snów; jak ów paż Gustawa Dorégo, ten, który co noc wysłuchiwał lamentu kobiety zdjętej obawą, czy od niej nie odejdzie. Podobnie Wa-

gner. On też nie mógł się obejść bez takich właśnie postaci. Jego też nękała potrzeba, by wreszcie spojrzeć na ów rozdzierający dramat „Dahin! Dahin!”⁴⁾ Dlatego bezwzględnie musiał podążyć za wzywającym go głosem. W przeciwnym razie utraciłby źródło rozkoszy i rozpacz, ów ton nienaprawialności i nieosiągalności. To, czego nie mógł znaleźć wędrując przez las, mógł zdobyć dzięki wyobraźni. Dlatego potrzebny mu był Cudowny Róg.

Z lewej. - Jednym słowem musiał stać się nie tylko muzykiem, lecz również poetą, dramaturgiem, inscenizatorem. Konieczne było, by czar, który rzucił na wszystko wokół, podziałal również na samego czarodzieja.

Z prawej. - Przestrzeń, jakiej wokół siebie potrzebował, musiała być przestrzenią czułą nie tylko na dźwięki. Potrzebny mu był krajobraz w całości wzięty jakby z rzeczywistości, lecz przekształcony w taki sposób, jakby uformował się we śnie. W konsekwencji potrzebny mu był jakiś dramat, coś co można by nazwać odkupieniem przez dźwięk. Dlatego swoich tematów szukał w przeszłości, a nawet poza nią - w legendzie. Współlistnienie lasów i gór było tu nieodzowne. Tu chodziło o Niemcy. O niemieckie Heimweh.

Z lewej. - Stąd się bierze cała złożoność, stąd ów charakter amalgamatu, który cechuje nie tylko wagnerowski dźwięk, będący z istoty swojej zniekształconym akordem (co tak niesłusznie irytuje Strawińskiego), nie tylko barwę jego brzmienia, lecz dzieło Wagnera we wszystkich przejawach. I tak jak dźwięki muszą mieć tę właściwość, by żaden nasz nerw słuchowy ani przez chwilę nie spoczął, by wszystkie, za jednym zamachem, dostały pokarm względnie uległy paraliżowi, tak samo, prócz uszu, mobilizacji ulec muszą wszystkie pozostałe zmysły, cała nasza wyobraźnia, zwiedziona muzyką i wprawiona przez nią w stan odrętwienia. Tu nie ma żadnej szczeliny, przez którą mógłbyś umknąć. To czarodziejski kocioł, w którym się dusisz, jak potrawa gotowana na wolnym ogniu.

Z prawej. - Tak samo sprawy się mają z Leitmotivem. Sprawia on, że aktor na scenie to tylko fantom, bardzo zresztą odległy od tej ślepej postaci wyciągniętej gdzieś z pomroki dziejów, postaci, o której wiemy, że istnieje, a zarazem nie istnieje, tak jak to jest we śnie. Leitmotiv to rana, którą zadaje nam jakiś znany głos. To samo można powiedzieć o uporczywie powtarzanych tematach muzycznych. Dochodzą nas one ze wszystkich stron, stale się powtarzają, toczą dialog krzyżując się niczym fanfary rozbrzmiewające podczas naszej wyprawy w głąb lasu.

Z lewej. - Albo to upodobanie do recytatywów. Postaci co chwila się zatrzymują po to, by prawie nam o początkach lub opowiadać to, co się zdarzyło w przeszłości. W historii, która się toczy, teraźniejszość raz po raz ulega przeszłości, zostaje przez nią zaanektowana.

Z prawej. - Lecz czy „Śpiewacy norymbercy” nie stanowią tu wyjątku?

Z lewej. - A czy ty dobrze znasz „Śpiewaków norymberskich”?

Z prawej. - Mimo wszystko tam też masz do czynienia ze współlistnieniem przeszłości i teraźniejszości, tak jak w akordzie dźwięk c łączy się z dźwiękiem e.

Z lewej. - Nic bądź hipokrytą! Tak samo jak ja nigdy nie wysłuchałeś uważnie „Śpiewaków norymberskich”. Ziało to taką nudą, że aż dusiło. To równie usypiające jak „Hugonoci”. Te pogwarki Evchen z szewcem omal nie doprowadziły mnie do samobójstwa. Ryczeliśmy z nudów. A kiedy już doszło do tego kiermaszu, gdy pojawili się mieszczenie, z ich ciężarnymi żonami w pomarańczowych spódnicach podczas gdy oni sami odziani byli w surduty czerwone jak porzeczki...

Z prawej. - Nie mam pojęcia, dlaczego u Wagnera pojawiają się zawsze ciężarne kobiety...

Z lewej. - ... no i ten młody gładysz, co to jak kogut wskoczył na kopeczyk z welny zielonej jak mechaniczny kanarek po to, by wyśpiewać swoją kawatykę... Uciekaliśmy wtedy, co sił w nogach!

Z prawej. - „Śpiewaków norymberskich” ogromnie cenią muzycy.

Z lewej. - Zostawmy ich zatem muzykom, sami zaś umykajmy do Szwajcarii.

Z prawej. - Niechybale piękna była ta willa Wesendoków w Zurichu! Czy przypominasz sobie tamten śnieżny poranek?

Z lewej. - Nie można dobrze zrozumieć Wagnera, jeżeli się nie widziało tej willi. „Tristana”, „Tetralogię” no i tę willę w pompejańsko-frankfurckim stylu łączą więzi, których nie sposób wyjaśnić, choć są to więzi oczywiste i nieuniknione. Czytałem kiedyś, w jednej z angielskich powieści, o młodej dziewczynie, która po śmierci matki otworzyła jej lustrzaną szafę. Ulatniał się z niej jakiś wątlwy zapach. W tej jednej chwili córka lepiej poznała duszę matki, niż w ciągu piętnastu lat wspólnego życia. Właśnie tak sprawy się mają tutaj. Nigdy nie pojmiesz Wotana czy Walkirii, jeżeli wcześniej nie wyobrazisz sobie tych tłustych kobiet o bujnych piersiach (był to styl epoki), albo tych krzepkich, jasnobrodych przemysłowców popijających kawę z mleczkiem w swoich zimowych ogrodach.

Z prawej. - Czuję, że nijak cię nie powstrzymam od przypomnienia tego, jak bardzo rozczarowało cię przesłuchanie „Tristana”.

Z lewej. - Mylisz się, miałem właśnie na myśli „Tannhäusera”.

Z prawej. - Pomimo to zabieraj się do rzeczy. Chcę z tym skończyć, i to jak najprędzej.

Z lewej. - Z „Tristanem” masz ten sam problem, co z cylindrem, kiedy składasz oficjalną wizytę. Co z nim począć? Zatrzymać przy sobie, czy może jednak pozostawić w przedsionku?

Z prawej. - Nieczego nie rozumiem.

Z lewej. - Nakrycie głowy, o którym mówię, to ta pocziwa biedaczka, Izolda.



A. Albert, Projekt kostiumu do paryskiej premiery „Tannhåusera” z 1861 roku.

Miejże choć trochę wyobraźni. Ja jestem Tristanem. Czeką nas właśnie wielka scena we dwoje.⁵⁾ I cóż mam począć z tą kobieciną? Bez przerwy przyciskać do piersi? To przecież męczące, a co gorsza, przeszkadza w śpiewaniu. A może pozostawić ją samej sobie i troszczyć się wyłącznie o to, co w partyturze? Kłopot w tym, że jest mi niezmiernie przykro, gdy czuję ją obok siebie, zaniedbaną przeze mnie i opuszczoną, zupełnie bez pomysłu, co w tym czasie ma z sobą zrobić. Gdyby choć miała wachlarz! W podobny kłopot popadnie dama, która mając zaśpiewać „Marsyliankę” 14 lipca, popełni tę nieostrożność, że weźmie ze sobą sztandar. Ze sztandarem możesz uczynić tylko dwie rzeczy: albo go trzymasz w wyciągniętej ręce, albo przyciskasz do piersi. Tak jedna jak i druga postawa jest męcząca i rychło powoduje odrętwienie.

Z prawej. - Postaraj się wyobrazić sobie, że to ty właśnie masz ustawić ten duet na scenie, a wtedy zobaczysz, jak sobie z tym poradzą twoi interpretatorzy.

Z lewej. - Czyżbyś sądził, że nie lubię „Tristana”? Wybacz mi proszę, ale wspomnienie, które zachowałem z I i II aktu, kiedy słyszałem je w Chateau d'Eau, z udziałem Van Dycka⁶⁾, to wspomnienie tak silne, jak to z Pierwszej Komunii. A później, gdy w Bibliotece Narodowej kartkowałem tę partyturę, wszędzie popstrzoną i pokreśloną wścickłymi adnotacjami Berlioza⁷⁾, odczuwałem ogromny respekt i niebawale wzruszenie, że oto mogę śledzić wzrokiem te wielkie stronicie, nasuwające skojarzenia z portykami katedr. Stronicie, na których u góry zapisana jest partia skrzypiec, poniżej zaś to, co realizują *Posaunen*, albo tuba - ten tajemniczy instrument, którego sama nazwa wywołuje u mnie przyspieszone bicie serca⁸⁾.

Z prawej. - Berlioz, cóż to za niesprawiedliwość!

Z lewej. - Według mnie, tuba to król Marek.

Z prawej. - „Trojanie” to areydzioło. Areydzioło sztuki francuskiej całe skąpane w błogim, elizejskim świetle. To prawowite dziedzictwo Glucka i „Fidelia”. I pomyśl tylko, że tego weale się nie wystawia. Cóż za hańba dla Francji! Gdybyś był mniej gadatliwy, to mógłbyś ci więcej powiedzieć o Berliozie. O znamienym dla niego sposobie komponowania, o artykulacji tematu na cząstki, to znaczy na „numery”, co wbrew wszystkiemu jest przecież niezmiernie ciekawą formułą. Rzecz w tym, że publiczności weale to nie obchodzi. Publiczności nie nużą jedynie bezimienne plugastwa, takie jak... Wiesz, o czym myślę.⁹⁾

Z lewej. - Wszystko to bardzo jest przygnębiające, nie powstrzymasz mnie jednak, od powtórzenia, że tuba to król Marek.

Z prawej. - Czy to król Marek, czy też jakiś inny monarcha wciągnął portki na lewą stronę?¹⁰⁾

Z lewej. - Wielka szkoda, że „Tristan” nie kończy się na sentencjonalnym lamentcie tego safandulowatego poeciweca. Czyni on sobie wyrzuty sumienia gdzieś poniżej skali basów i kontrabasów, tam, gdzie Imperatyw Kategoryczny

styka się z warstwą roponośnego piasku. Później nie już się nie dzieje, urok pryska, a solo klametu niczego nowego nie wnosi.¹¹⁾

Z prawej. - Przyznaję, że po dwu aktach miłosnego ryku chętnie bym posłuchał czegoś innego.

Z lewej. - Nie wiem, czy to odczuwasz tak samo jak ja, nie jednak nie wzbudza we mnie tyle rezerwy, jak miłosne historie, które mnie nie dotyczą. Pisarze czynią sobie mnóstwo złudzeń co do znaczenia ich intymnych zwierzeń.

Z prawej. - I owszem, to prawda.

Z lewej. - Gdy w trzecim akcie kurtyna idzie do góry, wbrew wszystkiemu ciągle jeszcze żywisz nadzieję, że na scenie pojawi się jakaś inna kobieta, a nie ta sama. Otóż nie podobnego! Znow grzmia fanfary, znow skrzypia praktykable od ciężaru Ipsissimae, na leb na szyję gnającej do kochanka, jak jakaś kłacz, którą zwolniono z zaprzęgu i łopataą zdzielono w zad. Przychodzi tu myśl Pani de Staël¹²⁾.

Z prawej. - Wierz mi, Juliuszu, że z wielką przyjemnością słucham twoich rozkosznych żartów. Doskonale pojmuję, że te wrzaski, ta szamotanina, to coś, co nazwałbym rują Tristana - że to wszystko musiało być dla ciebie nie do zniesienia.

Z lewej. - Lecz to nie u mnie, tylko u ciebie, w kąciiku ust, pojawił się ten niezyczliwy, ironiczny grymas.

Z prawej. - Skoro jesteśmy tego samego zdania, skoroś powiedział już wszystko, to czy nie warto byłoby zmienić temat rozmowy?

Z lewej. - Wszystko, co powiedziałem było właściwie niewinną prowokacją, która miała cię skłonić do wypowiedzi o „Tannhäuserze”.

Z prawej. - Pewnie myślisz, że będę się wstydził wyrazić mój podziw?

Z lewej. - Nie krępuj się, nie usłysz nas żaden muzyk.

Z prawej. - „Tannhäuser” - co do tego nie mam żadnych wątpliwości - to dramat, i to wspaniały dramat - od samego początku do końca, bo tkwi w nim konflikt przeciwstawnych sił. W „Tristanie”, przeciwnie, rzecz sprowadza się do natężenia nieokreślanych żądz, które na gwałt prowadzą do spełnienia.

Z lewej. - I na tym dokładnie polega jego piękno.

Z prawej. - Z pięknem masz do czynienia w dwu pierwszych aktach. W trzecim Wagner wybiega tak daleko wprzód, że pozostawia widzów hen za sobą.

Z lewej. - Lecz na tym sprawa się nie kończy. W trzecim akcie jest jakaś ponura udręka. Caput artis decere.¹³⁾ Wszyscy wiemy, że nie przystoi umierać z miłości do kobiety. To więcej niż śmieszne. To najzwyczajniej nieprzyzwoite.

Z prawej. - W „Tannhäuserze” rzecz się przedstawia zgoła inaczej. Wszystko znalazło tam właściwe miejsce. Miłość Elżbiety i miłość Wenus. Ponadto poja-

wia się tam coś, o czym dotychczas jakoś nie mówiliśmy, bez czego natura bohatera czy artysty nigdy nie osiągnie pełni. W „Tannhäuserze” Wagner ujawnia się jako Chrześcijanin - głęboki i potężny. Prawdziwego Wagnera spotkasz w „Tannhäuserze”, w „Tristanie” natomiast znajdziesz zaledwie jego cząstkę.

Z lewej. - Gdy to pojmiesz, cóż za znaczenie mieć będą italianizmy, przestarzały co nieco język muzyczny, czy te fanfary rodem jakby z wesołego miasteczka. Tu trzeba baczyć na skutek, nie na sposób, w jaki się go osiąga.

Z prawej. - „Tannhäuser” jest jak wino z beczki - ostre w smaku i cierpkie. Ale jest to zarazem wino orzeźwiające, świeże, wino, którego zaletą jest ów *kick*, który sprawia, że silne natury przedkładają je ponad wyszukaną alchemię starych roczników. Blachę, niekiedy tak prostacką, tak bliską na wpół jarmarczonym fanfantom z „Rienziego”¹⁴⁾ cechuje jakaś szczerość, jakieś do głębi wzruszające męstwo. Jest w tym pasja, jest coś z ryku lwa, coś, czego nie są w stanie zastąpić ani kaskady ani wszystkie krzyżki z „Tristana”. To młodość! Ot co! To człowiek, człowiek cielesny w całej swojej wzniosłości, w całej swojej bezwstydy wielkości.

Z lewej. - Przypomnij sobie koniec drugiego aktu, moment, w którym Tannhäuser, tak bliski zaręczyn z Elżbietą, w jednej chwili rzuca wszystko, ponieważ gdzieś z oddali dochodzi doń wezwanie z grotu Wenus. Jakże to wstrząsające!

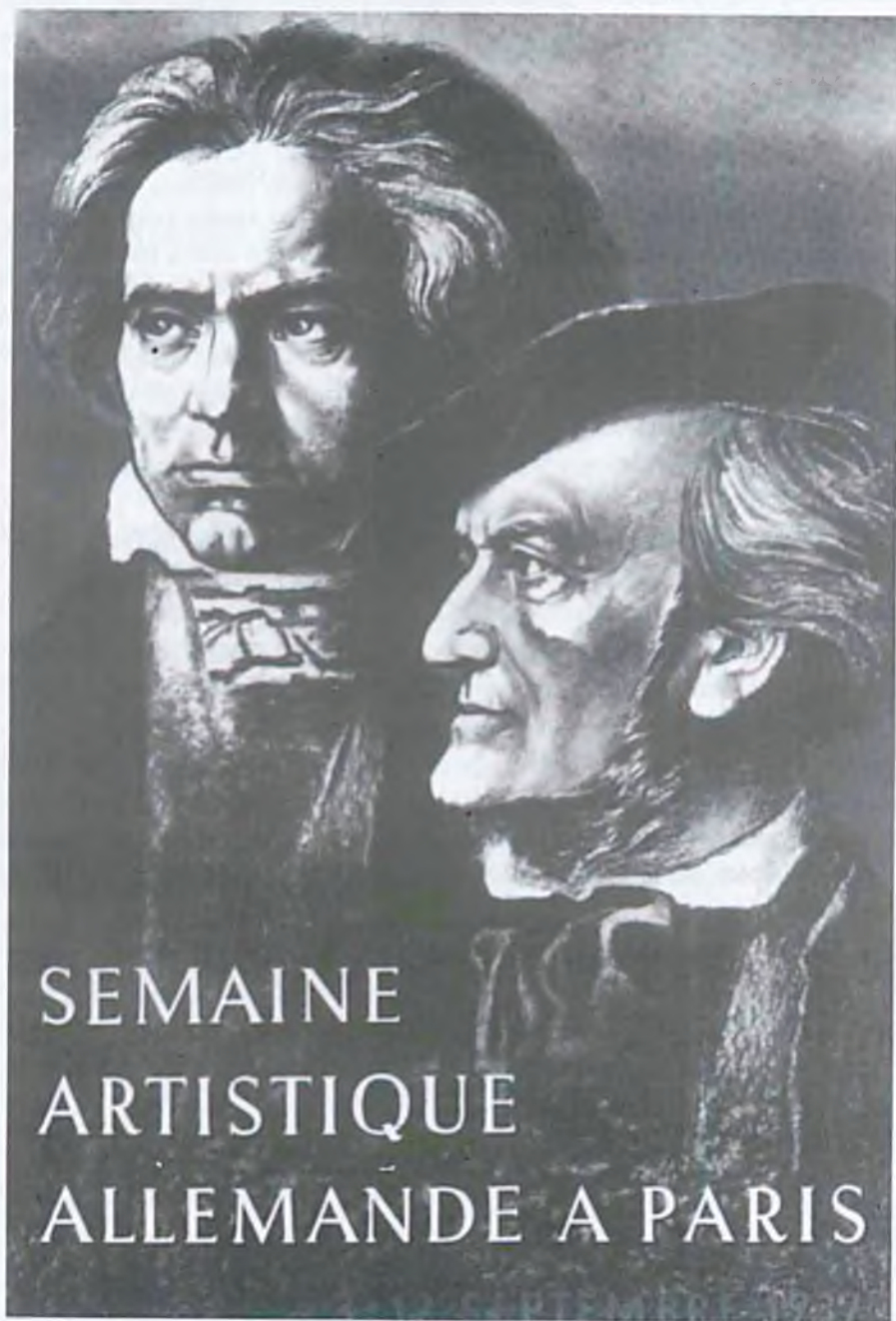
Z prawej. - No cóż, drogi Juliuszu, nie na to nie poradzę, mnie jednak najbardziej chwyta za serce ta romanca do gwiazdy, która dziś jest przedmiotem tylu kpin.¹⁵⁾ Nie rozumiem, dlaczego się śmiesz...

Z lewej. - Nie gniewaj się, proszę, ale właśnie mi przyszła na myśl ta stara fotografia Wagnera zrobiona w okresie, kiedy przebywał on w Wiedniu, i kiedy był bardzo szczupły i drobny. Widać go na niej w otoczeniu dwu niebywale potężnych kobiet. Na głowie ma swój aksamitny beret, a jego twarz to oblicze poliszynela.

Z prawej. - Istotnie, było w nim coś z chochlika i Nibelunga. Nie tylko czarodzieja, ale też złośliwego karla. Temat, który skomponował dla Albericha, wiele skądinąd mówi o nim samym. Jedna z historyjek ukazuje go nam w teatrze. Jak jakieś diable gna on po gzymsie balkonu po to, by dotrzeć na scenę i włączyć się w jedną z tych tak przezeń uwielbianych bitew, w których potężne ciosy zadają miecze z cyny...

Z lewej. - W każdym prawdziwym Niemcu jest coś z leśnika i coś z górnika. Upodobanie do metalu wszyscy oni mają we krwi. Ale wybacz, bo ci przerwałem.

Z prawej. - Tym razem nie rzucasz mi już pod nogi jabłek. Tym razem roześcigasz mi przed stopami sznur na bieliznę, i to w chwili, gdy z mieczem w górze szykuję się do szarży na czele szwadronu słów.



Beethoven i Wagner.

Plakat z 1937 roku wydany z okazji „Niemieckiego Tygodnia Artystycznego w Paryżu.”

Z lewej. - Coś czuję, że mówić będziesz o Baudelaire. ¹⁶⁾

Z prawej. - Udajesz spryciarza, trzeba było jednak być ze mną na tym wieńskim przedstawieniu! Bóg jeden wie, że nie było to złe przedstawienie! Nawet ty zachowywałbyś się jak dureń. Co do mnie, to bez przerwy szlochałem.

Z lewej. - Coś w tym rodzaju opowiada Baudelaire.

Z prawej. - Jak świetnie się rozumiemy. Cała nasza trójka. Czy pamiętasz to zdanie z Ewangelii, w którym mowa o ciele pożądającym wbrew woli duszy i o pragnieniu duszy, która stale zмага się z ciałem? ¹⁷⁾ Uwagę zazwyczaj zwraca się tylko na pierwszą część tej myśli, tymczasem męka duszy jest znacznie straszniejsza, o wiele bardziej gwałtowna, aniżeli ogień, który trawi ciało. Ciało to tylko ciężar, który nas przygniata. Duch to przemożna presja, której w żaden sposób nie przezwyciężysz.

Z lewej. - A o co chodzi w „Tristanie”? O ciało czy o duszę?

Z prawej. - Zdziwisz się pewnie, gdy ci powiem, że „Tristan” to dusza, której pragnienia natrafiają na sprzeciw ciała.

Z lewej. - Wymagałoby to długich objaśnień. Ja w każdym razie dostrzegam w „Tannhäuserze” dwie namiętności, dwie siły, które podobnie jak to się dzieje w nas samych, krzyżują się z sobą i wzajemnie zadają sobie tortury. To trochę tak jak z wyrzutami sumienia u Baudelaira. To pasja we wszystkich znaczeniach tego słowa.

Z prawej. - Pasja, która w naturalny sposób kojarzy się z krzyżem.

Z lewej. - Dopóki wyobraźnią ludzką rządzić będzie obraz Kalwarii, dopóty pogańskie piękno bić będzie czołem u stóp Chrystusa. Na tych przebitych stopach trzeba było złożyć pocałunek. *Osculum non dedisti mihi.* „Pocałunku mi nie dałeś - mówił Nasz Pan do Szymona Faryzeusza - ona zaś nie przestaje całować stóp moich”. Święta Maria Magdalena pędzła Fra Angelico z klasztoru Świętej Anny jest tak samo cielesna jak Magdalena Rubensa. ¹⁸⁾

Z prawej. - Krew. Ślina. Magdalena ma czym otrzeć ślady tyłu mąk. Płacz, dziecię Boże, zroś łzami i osusz włosami te święte stopy. To przecież po to stworzone zostały twoje bujne pukle.

Z lewej. - Długie włosy Magdaleny, włosy połyskujące jak płomień, to miedź, blacha, o której przed chwilą mówiłeś, to ryk lwa, namiętność, potężne wzburzenie duszy, która zmagając się i szarpiąc z tym, co doczesne, poznaje gorycz klęski.

Z prawej. - W tym, co mówisz, drażni mnie, że im bliższy jesteś mojemu pogładowi, tym częściej wyjmujesz mi z ust moje własne słowa. Coraz bardziej czuję, że należałoby porozmawiać o czymś innym.

Z lewej. - Na przykład o tym, dlaczego Wagner, tak świadomie kroczący drogą Chrystusa, po „Tannhäuserze” i „Lohengrinie” zmienił nagle kierunek i zapu-

ART

ścił się w głąb Hercyńskiego Lasu.

Z prawej. - To była konieczność. To był problem, z którym bezwzględnie musiał się uporać. Są sprawy, wobec których artysta zmuszony jest złożyć broń.

c.d.n.

tlumaczenie Józef Baliński



Przypisy:

1. W instrumentacji Wagnera blacha odgrywa pierwszorzędną rolę. Dość tu wspomnieć tak słynne miejsca jak akord Es-dur 8 rogów we „Wstępie” do „Złota Renu”, albo motyw w „Walkirii” (II akt, sc. 4) pojawiający się w chwili, gdy promień słońca oświetla złoto.
2. Słynny zbiór poetycki „Cudowny róg chłopca” (Des Knaben Wunderhorn), który opublikowali Achim von Arnim i Clemens Brentano (1806-1808). U Webera róg pojawia się w *Uwerturze* do „Wolnego strzelca”. Por. też zaczarowany róg Króla Elfów z „Oberona”. Alfred de Vigny wspomniany jest tutaj jako autor słynnego poematu „Róg”. Sztuka, o której mowa, to rzecz jasna „Hernani” Wiktora Hugo.
3. Chodzi o frazę z III części Symfonii F-dur op. 93, „Tempo di menuetto”. Ściśle rzecz biorąc pojawia się ona w trio. Poza tym trudno mówić o jakiejś dominacji rogu w tym utworze.
4. „Dahin! Dahin! Möcht'ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn”. Refren z pieśni Mignon z „Wilhelma Meistra” Goethego. Tekst, który zainspirował wielu kompozytorów, m.i. Schumanna, Loewego, Wolfa, Liszta, Moniuszkę.
5. Centralna scena „Tristana, wielki duet z II aktu.
6. Ernest van Dyck (1861-1923) - słynny tenor belgijski. Do 1912 roku był jedynym śpiewakiem występującym w Paryżu w roli Tristana.
7. „Wściekle adnotacje Berlioza” - w rzeczywistości kilka marginalnych uwag.
8. Tu Claudel się myli. Poprawna dyspozycja instrumentów w partyturze przedstawia się inaczej: na samej górze zapisane są głosy „drewna” (flety, oboje, klarnety...) poniżej głosy „blachy” (rogi, tuby...) potem perkusja i dopiero na samym dole smyczki (skrzypce, altówki, wiolonczele...)
9. W brulionie tekstu mowa m.i. o „Carmen” Bizeta, i o „Manon” Masseneta.
10. Wyrażenie to dotyczy „dobrego króla Dagoberta”.
11. Kolejna pomyłka. W „Tristanie” nie ma takiego miejsca. Zapewne chodzi tu o słynne solo rożka angielskiego z początku III Aktu.
12. Ipsissima - superlatyw zaimka łac. „ipsa”. Żartobliwa forma zastosowana przez Plauta w komedii „Trinummus” („Trzygroszowej”), w. 988. Co do Pani de Staël, to źródła przekazują wiele żartów na temat jej tuszy i temperamentu.
13. Cytat z Cyclerona: De Oratore, I, 29, 132: „Roscio, quem saepe audio dicere caput esse artis decere”... (Roscjusz, który zwykł mówić, że *sztuce potrzebny jest rozsądek*).
14. „Rienzi” - pierwsza opera Wagnera, która odniosła sukces. Rzecz nie należąca do kanonu wagnerowskich dzieł.
15. Pieśń Wolframa von Eschenbacha z III aktu.
16. Mowy o słynnym tekście Baudelaire'a z 1861 roku p.t. „Ryszard Wagner i Tannhäuser w Paryżu”.
17. List Świętego Pawła do Galatów, V, 16-17.
18. Trudno dociec, o które „Zdjęcie z krzyża” tu chodzi. W klasztorze Św. Anny nie ma żadnego obrazu Fra Angelico, dwa natomiast znajdują się u Św. Marka we Florencji. Co do Rubensa, to mowa tu o „Zdjęciu z krzyża” z katedry w Antwerpii. Claudel wspomina ten obraz wielokrotnie.

Multimedia

- o udziale nowych technologii w sztuce współczesnej.

JOLANTA CIESIELSKA

„Rozbita przestrzeń kubistów po raz pierwszy zrelatywizowała nasze pojęcie o swojej istocie. Awangarda lat dwudziestych skoncentrowała całą swoją pasję poznawczą na śledzeniu istoty ruchu i przestrzeni. Idea „transcendentalnej” przestrzeni Malewicza, „organiczne” wizje Kandinskiego, matematyczny rygor Mondriana dość szybko jednak zaczęły ustępować miejsca popularniejszym poczynaniom. Szukały one rozwiązań w stylizacjach, w kulcie maszyny, w redukcjonizmie. Ich statyczno-mechanistyczną przestrzeń tworzyły idealne moduły. Ich ruch był ruchem mniej lub bardziej złożonego mechanizmu. Programy te nie znosiły nie przewidzianych zakłóceń w trakcie realizacji. Byłyby one „defektami” lub wręcz groziły katastrofą tworzoną konstrukcją, strukturalizmem i mechanizmom. Redukcjonisci żywili wiarę w to, że świat rozłożony na elementarne składniki da się zmontować zarówno w swej nieożywionej jak i ożywionej postaci, na tych samych zasadach. Przypuszczali, że żywy organizm jest tylko bardziej skomplikowaną wersją tego samego mechanizmu.” („Przestrzeń w przestrzeni”, Jan Tarasin). Zarówno w utworach kubistów, futurystów i dada - w ich obrazach, rzeźbach, kolażach, scenografiach do filmów - uwidaczniany był świat maszyn i nowoczesnej techniki. Przedostawał się on coraz silniej do wyobraźni artystów, owocując w postaci kolejnego „wynałazku” formalnego, wzbogacającego warsztat plastyczny współczesnego artysty. Wyśmienity film niemieckiego dadaisty Hansa Richtera, wykonany jednak już w okresie powojennym, na kontynencie amerykańskim pt. „Dreams that money can buy”, z udziałem takich postaci jak Léger, Duchamp, Calder, Man Ray, Max Ernst, doskonale ukazuje pionierów tych doświadczeń, nowe sposoby traktowania mediów, inną filozofię myślenia w sztuce (na dobrą sprawę obowiązującą przez kolejne 30 lat w Ameryce i Europie). Totalny świat mediów mechanicznych, o którym możemy powiedzieć, że zawładnął sztuką ostatnich dwudziestu lat, poprzedziły takie zjawiska jak: futurystyczny kult nowoczesności, funkcjonalistyczne myślenie konstruktywistów, bezpretensjonalne, pełne odwagi działania dadaistów w operowaniu strukturami, wziętymi zazwyczaj z najbliższego oto-

czenia, czerpiących natchnienie z fotografii gazetowej, plakatów ulicznych, ulotek, reklam, etykiet, opakowań, przedmiotów fabrycznie wytworzonych.

Futuryzm i dadaizm wprowadziły nie tylko nowe tematy, przede wszystkim temat miasta-molocha (patrz filmy „Metropolis” Fritza Langa oraz „Berlin, symfonia wielkiego miasta” Waltera Ruttmanna), ale również, przełamując ograniczenia języka wypowiedzi, zbliżyły go do syntetycznego intermedialnego języka sztuki najnowszej. Nie przypadkiem w manifestie włoskiego futurysty Carlo Carrà (1913) pojawia się określenie **‘malarstwo dźwięków, szmerów i zapachów’**, u innego członka tej samej grupy teatr syntez (Tommaso Marinetti, 1915) czy **‘sztuka mechaniczna’** (Enrico Prampolini, 1922). Z kolei, manifest kina futurystycznego zwracał uwagę na takie nowe elementy jak: symultaniczny obraz, udział dźwięków dysonansowych (muzyki szmerów i hałasów), kompozycji wyzwolonych z rygorów klasycznej harmonii, nacisk na użycie wielu mediów, niezbędnych do powstania w pełni nowoczesnego dzieła.

Poszukiwania, pracujących zazwyczaj indywidualnie i jakby poza wpływami grup wynalazców-konstruktorów doprowadziły między innymi do wynalezienia kolejnych wersji tak zwanych „klawiluxów”. Autorem jednego z nich był Czech **Zdenek Pešánek**. Podobne koncerty wykonywał Niemiec **Thomas Wilfred** oraz Węgier Sandor Laszlo (jego „Composition Musique Couleur-Lumière” miała premierę w 1925 roku w Kilonii). **Klawilux** (inaczej: klawier) - to instrument umożliwiający przełożenie wartości dźwięku muzycznego na odpowiedni kolor, a tym samym ilustrowanie utworu muzycznego symultanicznie rozgrywanym spektaklem barw i światła emitowanych przez kolorowe reflektory. Niemiec, **Nicolas Schaeffer** wykorzysta później eksperymenty Pešánka do konstruowania w latach 30-tych i 50-tych wspaniałych fontann wodno-swiecących, a upowszechnione na terenie pop-kultury konsekwencje tego rodzaju doświadczeń zmieniały poważnie oblicze sal koncertowych, zwłaszcza w muzyce rockowej lat 70-tych i 80-tych. Eksperymenty ze światłem i muzyką prowadzili w okresie powojennym w Polsce tacy artyści jak **Andrzej Pawłowski** (k.l. 50-tych) oraz kompozytor **Zygmunt Krauze** i architekt **Teresa Kelm** (k.l. 60-tych). Od drugiej poł. lat 70-tych muzyka i dźwięk weszły na stałe do repertuaru środków integralnie związanych z kompozycjami przestrzennymi (instalacjami), a w latach 80-tych także z obrazami-obiektami.

Coraz dociekliwiej zaczęto penetrować przestrzeń. Kolejne pokolenia artystów awangardowych zaczęły potrzebować zatem nie tylko nowych sposobów jej opisywania, ale także nowoczesnych technologii, umożliwiających jej rejestrowanie i analizowanie. Możliwość przejścia od artystycznej idei rytmicznej artykulacji czasu i ruchu (obserwowanych przez malarzy i rzeźbiarzy kubo-futurystycznych) do rzeczywistego, a nie „zamarkowanego” ruchu stwarzały **film i fotografia**. W kręgu awangardy zostały opracowane pierwsze poetyki filmowe, których kontynuacje współtworzą do dnia dzisiejszego obraz współ-

czesnego kina kreacji.

„Każdy z nurtów awangardowych dostrzegał w filmie swojego sojusznika...” - pisze Ryszard Kluszczyński w pracy „Film - sztuka Wielkiej Awangardy” - „... futurizm - możliwość dynamicznego, technicznie uwarunkowanego kształtowania materii artystycznej, surrealizm - zdolność uczynienia wizji nadrzeczywistości zmysłowo postrzegalną, konstruktywizm - łatwość racjonalnego organizowania materiału.” Film z kolei podlegał oddziaływaniom ze strony poezji, teatru i plastyki awangardowej, z którymi uzupełniał się w wyczuwalnej na wszystkich tych poziomach **tendencji do wizualizacji**.

Eksperymenty filmowe prowadzili zarówno konstruktywiści rosyjscy (**Eisenstein, Wiertow**), jak i dadaiści (**Richter, Eggeling, Duchamp**). Z 1913 roku pochodzą nie zrealizowane w tym czasie projekty filmów abstrakcyjnych **Wasilija Kandinskiego** z awangardową muzyką aleatoryczną **Schönberga**.

W 1919 roku powstają pierwsze „obrazy rolkowe” współpracujących ze sobą **Vikinga Eggelunga i Hansa Richtera**: „Msza poziomo-pionowa” oraz „Preludium”. Były to wariacje różnych motywów formalnych (linii, prostych figur geometrycznych), rysowane ołówkiem na długich wstęgach papieru. W ten sposób (po dołożeniu do nich elementu ruchu filmowego, uchwyconego niema jeszcze wówczas kamerą) powstają dwa pierwsze na wskroś abstrakcyjne filmy: „Diagonalna symfonia” Eggelunga oraz „Rytm 21” Richtera (oba z 1921 roku). W 1925 powstaje słynny „Balet mechaniczny” **Fernanda Légera**. Nieco później, w roku 1926 podobne eksperymenty prowadzić zaczął **Marcel Duchamp** („Anacmic cinema”, 1926), które były następstwem doświadczeń związanych ze zbudowanymi przez niego kilka lat wcześniej rzeźbami mobilnymi zwanymi „Rotoreliefami”. W 1926 roku Richter tworzy kolejne swoje realizacje: „Filmowe studio” (z muzyką Stuckenschmidta), a rok później „Przedpołudniowy koszmar” (z muzyką Hindemitha). **Udział dźwięków konkretnych** w dziele filmowym pociągał także ze sobą wynalazki w dziedzinie instrumentów muzycznych (różne przetworniki dźwięku, elektroniczne brzmienie, przyspieszenie rozwoju technik montażu, powstanie bogatej dziedziny efektów specjalnych etc.)

W tym samym czasie **fotografię rewolucjonizowały** takie gwiazdy awangardy jak: **Man Ray, John Heartfield, László Moholy Nagy, Aleksander Rodczenko**. Wynajdywano nowe, autorskie techniki tworzenia obrazu fotograficznego (do których należą np. „rayogramy” Man Raya, heliografia etc.). Rozwijał się także **plakat fotograficzny i kolaż** (**John Heartfield, Aleksander Rodczenko, Kazimierz Podsadecki**). Coraz więcej eksperymentów przeprowadzono na polu technologii wytwarzania obrazu fotograficznego (**László Moholy Nagy, Stefan Themerson, Karol Hiller**) zmierzając do uniezależnienia go od danych wyjściowych, rejestrowanych przez kamerę obiektywu. Powstaje fotografia non-camerowa (tworzona bez użycia obiektywu), do której wstępem była camera obscura, holografia i fotografia kolorowa.

Lata 60-te przynoszą kolejną rewolucję. Wyróśli na gruncie anty-sztuki, związani wówczas jeszcze z międzynarodowym ruchem Fluxus: **Naum June Paik, Wolf Vostel, Bill Viola, Michael Snow** rozpoczynają erę mediów elektronicznych używając do swoich realizacji monitorów i kamer telewizyjnych, a kilka lat później mniejszych, poręczniejszych i prostszych w obsłudze kamer video.

Od początku lat 70-tych zarówno na kontynencie amerykańskim jak i w Europie zaczyna dynamicznie rozwijać się **video-art**, zawierający w swoim obszarze rozmaite nurty stylistyczne i formalne. Artyści tacy jak **Shigeo Kubota, Naum June Paik, Wolf Vostell, Nancy Holt** budują od wczesnych lat 70-tych video-instalacje i **video-rzeźby**. Vito Acconci, Bruce Nauman, Joan Jonas uprawiają **video-performance**. **Woody Vasulka, Peter Campus, Ed Emshwiller, Michael Scroggins** penetrują komputerowe techniki przetwarzania obrazu elektronicznego. Powstają pierwsze przykłady realizacji video z udziałem **animacji elektronicznej i grafiki komputerowej**.

Artyści związani z ruchem konceptualnym (l.70) szczególnie skrzętnie posługują się wszystkimi nowoczesnymi technologiami zapisu: fotografią, filmem, video. Na gruncie filmowym obowiązującym kanonem wypowiedzi staje się analiza mediów oraz film strukturalny.

W Polsce najważniejszą, a długo, bo aż do końca lat 70-tych, jedyną grupą artystyczną używającą w swoich wypowiedziach nowych mediów, był związany z łódzką szkołą filmową **Warsztat Formy Filmowej (1973-1978)**. Artyści z nim związani: **Józef Robakowski, Ryszard Waśko, Wojciech Bruszewski, Paweł Kwiek, Zbigniew Rybczyński, Andrzej Różycki** do dziś stanowią grupę artystów wyznaczających poziom estetyki technologicznego języka w naszym kraju. Realizacje mieszkającego od wielu lat w USA Zbigniewa Rybczyńskiego należą do największych dokonań światowej czołówki artystów, posługujących się najnowocześniejszymi technikami przetwarzania obrazu (**High Definition i Virtual Reality**). Mieszkający stale w Polsce Wojciech Bruszewski, największy innowator wśród dawnych uczestników Warsztatu (wynalazca między innymi kamery pogłosowej i kamery synchronicznej), od drugiej połowy lat 80-tych swoje zainteresowania zwrócił w kierunku programów komputerowych, realizując między innymi w Berlinie projekt „Kunststation” - prywatnej stacji radiowej, nadającej codziennie przez 24 godziny na dobę rozmowę na tematy filozoficzne i estetyczne dwóch elektronicznie stworzonych bohaterów. Jest on ponadto autorem komputerowych sonetów oraz kompozytorem muzyki elektronicznej, (zbiór nagrań compactowych, pt. „Chopin” z 1995).

Polskie video rozwija się zwłaszcza pod koniec lat 80-tych, wraz z napływem kamer i magnetowidów oraz możliwości wykorzystania nowej technologii (komputerowej) do kompozycji montażu. Mirosław Emil Koch, Krzysztof Skarbek, Barbara Konopka, Yach Paszkiewicz, Jan Koza, Piotr Wyrzykowski i Zbigniew

Libera należą dziś do najbardziej interesujących artystów młodego pokolenia, posługujących się wspomnianym medium. Natomiast Joanna Kabala, Andrzej Awziej, Maciej Walczak, Tomasz Waciak-Wójcik - to artyści śmiało wprowadzający grafikę komputerową i animację, zmierzającą w kierunku virtual reality.

Ostatnie kilka lat przypada na lata ekspansji komputerów oraz zjawiska określanego mianem instalacji interaktywnych. W latach 80-tych były to realizacje przestrzenne z wbudowanymi w ich część lub najbliższą otaczającą je przestrzeń rozmaitymi czujnikami (czasowymi, dotykowymi, światłoczułymi, termicznymi), reagującymi na zaprogramowany impuls, który powodował radykalną i często zaskakującą zmianę formy danej realizacji. Do tej gałęzi wynalazków należy również dość popularne dzisiaj **użycie tablic elektronicznych** obsługiwanych komputerem (znanych z reklam - billboardów świetlnych). Od kilku lat wraz z rozwojem informatyki i cybernetyki największą fascynację wzbudza odkrycie ekranu ciekłokrystalicznego oraz **virtual reality** (rzeczywistości wirtualnej). Obie technologie, ściśle związane z rozwojem nowoczesnych programów animacji komputerowej i technik przekąźnikowych, bazują na odkryciu rzeczywistości ponadmaterialnej, istniejącej jedynie jako uporządkowany i stymulowany naszą wyobraźnią, nieliniarnie rozwijający się ciąg obrazów elektronicznych, którego dane wyjściowe tworzy program ułożony przez artystę lub informatyka.

Udoskonalane od dobrych dziesięciu lat maski i skafandry, służące uczestniczeniu w spektaklach rzeczywistości wirtualnej, pozwalają widzowi przeżywać wszystkimi zmysłami rozgrywające się na jego oczach i z jego aktywnym udziałem, sceny.

Fenomenem **ekranów ciekłokrystalicznych** jest z kolei możliwość dokonywania zmian jakościowych i formalnych poprzez bezpośredni ruch ręką (dotyk), bez użycia dodatkowych urządzeń (włączników, pokręteł). Rozwój przetworników audiowizualnych (których najnowsze osiągnięcia podziwiać możemy w instytutach sztuk elektronicznych w Linzu i Karlsruhe) zatacza dziś coraz szersze kręgi. Na współczesnych festiwalach sztuk elektronicznych intermedialność rozwija się w kierunku koncertów virtual-reality, instalacji wirtualnych, tańca nowoczesnego, w którym ruchy tancerza tworzą jednocześnie towarzyszącą mu muzykę.

JOLANTA CIESIELSKA

STOPS IN
HISTORICAL

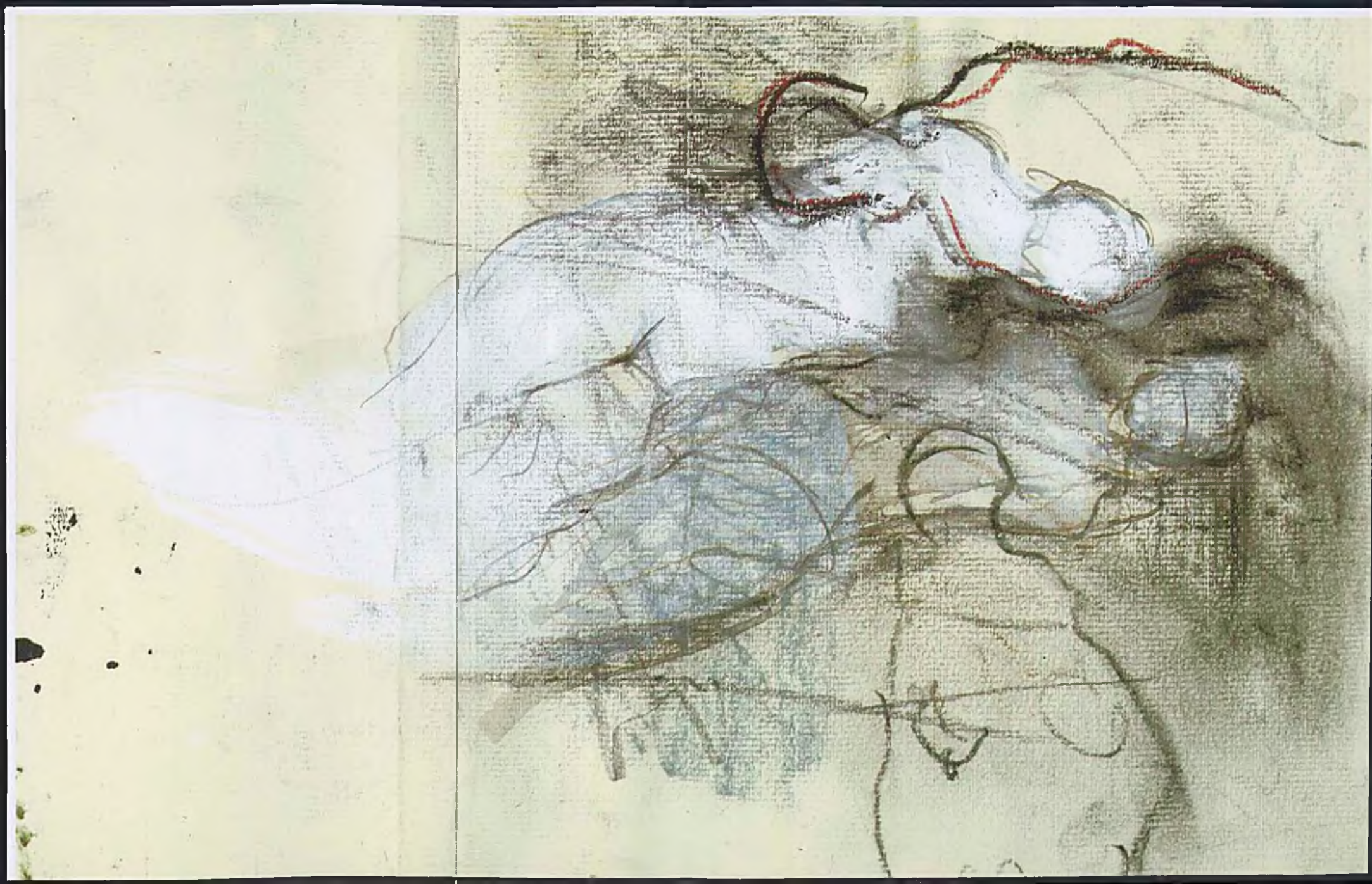
Grzegorz Pleszyński

(rysunek)

Grzegorz Pleszyński wprowadza nas w krąg sztuki z pozoru estetycznej, w założeniu destrukcyjnej, która zmusza do zastanowienia nad jej sensem.

Ciemna kolorystyka, zagmatwana linia, poszarpane sylwetki ludzkie, niszczona struktura malarstwa, zniszczoną strukturą rzeczy to cechy dzieł Grzegorza. To sugestia upływu czasu, zmian, które następują w odczuciach ludzi, w możliwości rozumienia i poznania świata.

Elżbieta Kantorek



„... W sztuce zawsze istniał ten sam problem: realizmu i abstrakcji, rozumu i mistycyzmu. Sztuka destrukcyjna łączy te wartości w całość, stwarzając obiekty, które nie poprzestając być racjonalnymi, wtapiają się w naturę. Uniwersalizm powstałych przedmiotów polega na tym, że mogą się one stać nierozzerwalną częścią lasu, brudnej rzeki czy wysypiska śmieci.





„Niebieski i brązowy” 1994



z cyklu „W stronę światła”, 1992



z cyklu „W stronę światła”, 1992



Fragment rozmowy Iwony Loose z Grzegorzem Pleszyńskim

I.: Dość kategorycznie wyraziłeś wolę prezentacji w Kwartalniku, wyłącznie swoich rysunków, jesteś przecież, jednocześnie aktywnym malarzem, grafikiem, tworzysz również formy przestrzenne – instalacje. Czy rysunek zajmuje w Twojej twórczości pozycję wyjątkową i co zdecydowało o jego wyborze?

G.: Uważam, że chorobą większości pokazów jest wielość. Jest ona źródłem chaosu wizualnego. Trudno twórcy żyjącemu u schyłku tego stulecia zajmować się jedną dyscypliną plastyczną, ale uważam, że pokazywać należy tylko ściśle określony wycinek własnej pracy. Są sytuacje, kiedy zazdroścę artystom, którzy potrafią się skupić na jednym temacie lub stylu i czerpią z tego satysfakcję. Mój temperament jest zupełnie inny, zmusza mnie do szukania inspiracji w odmiennych działaniach. Czasami są one pozornie dalekie od siebie, ale myślę, że łączy je podobny sposób widzenia formy, gestu, a także co jest równie ważne, myślenie o świecie i rzeczywistości – emocjonalne i pesymistyczne. Rysunek był dla mnie kiedyś zupełnie bez znaczenia. Teraz zajmuje miejsce ważne, choć sytuuje się za malarstwem czy realizacjami przestrzennymi. Te ostatnie zmieniają moje myślenie o sztuce, pozwalają iść do przodu.





*Zdjęcia
w pracowni Grzegorza Pleszyńskiego
wykonał Zbigniew Kluszczyński*

I.: Pokazałeś mi dziś kilkadziesiąt rysunków, nie prezentowanych na wystawach, pamiętam również inne, eksponowane w ubiegłym roku w galerii „Kantorek” w Bydgoszczy, także powstałe w czasie ostatnich dwóch lat. To ogrom pracy i emocji.. Twoje rysunki tworzą dość jednorodne cykle, każda z prac jest świadectwem dramatu, jest jego uprzedmiotowaniem, nigdy dosłownością.

G.: *Unikam dosłowności, nie tworzę dla każdego, mam jednak sprecyzowany obraz człowieka, do którego adresuję swoje prace. Według mnie jego inteligencja i wrażliwość powinna ustawić go na równi z twórcą. Idealem jest dla mnie szuka abstrakcyjna, ale niosąca określone treści lub idee. W swoich pracach próbuję odchodzić zarówno od czystej abstrakcji, jak i realizmu. Na pewnym etapie zaczyna się zresztą nie zwracać na to uwagi, po prostu maluje się trochę - nie jest to właściwsze określenie - automatycznie, odruchowo. W moim przypadku proces tworzenia obrazu, nierzadko bardzo długi, sięgający kilku lat, jest częścią różnych zachowań, ruchów nie zawsze „malarzskich”. Chodzę po obrazie lub rysunku, gniołę go i wyrzucam gdzieś w kąt pracowni, by po jakimś czasie wrócić do niego przypadkowymi, beznamiętnymi planami. Innym razem, różne czynniki zewnętrzne, np. muzyka lub stres, wprowadzają mnie w ekstatyczny ruch - jego wynikiem może być pojawienie się na papierze lub płótnie plam lub form perfekcyjnie zorganizowanych. Nie ma na to jednak żadnej reguły ...*

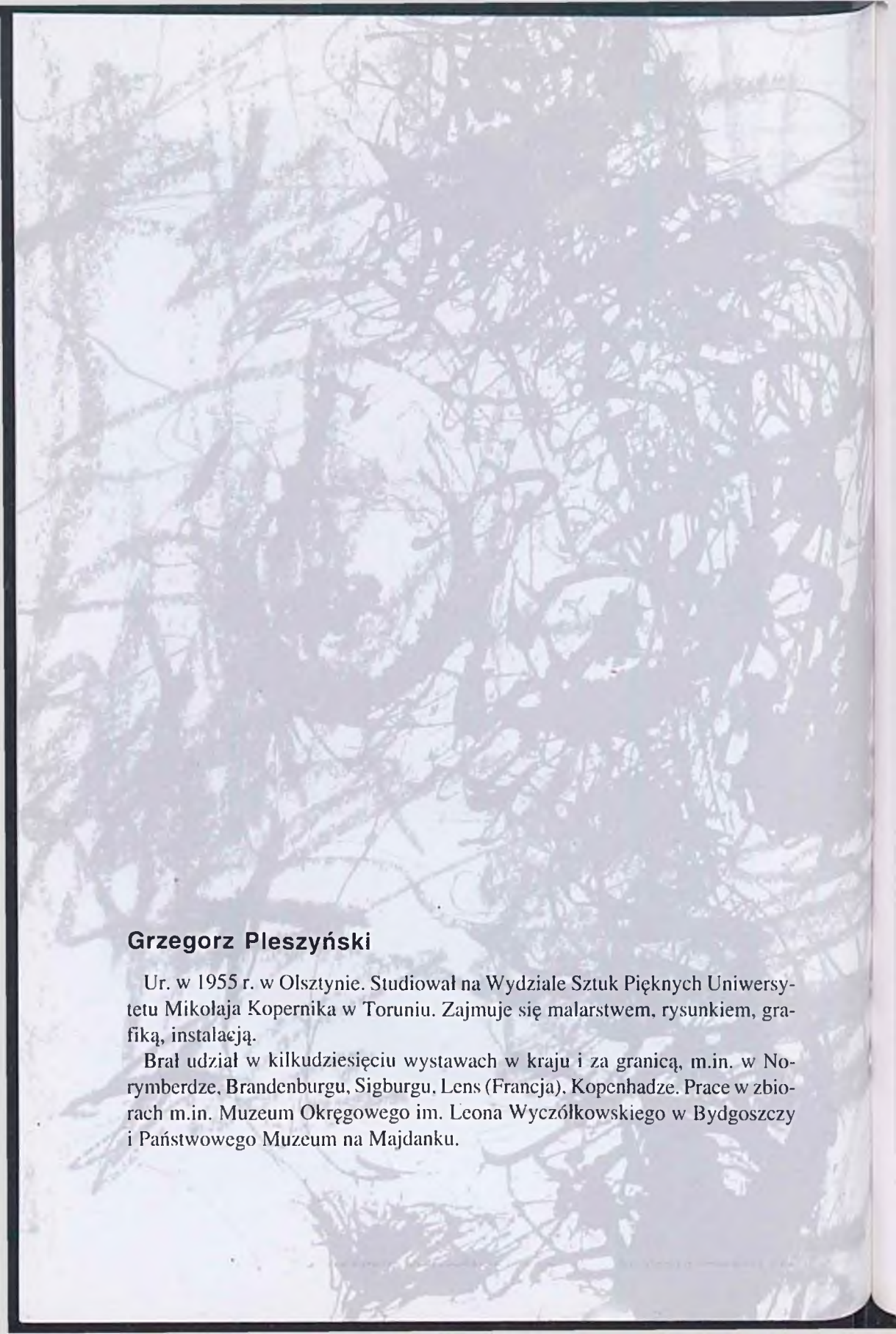




z cyklu „W stronę światła”, 1990



z cyklu „W stronę światła”, 1990



Grzegorz Pleszyński

Ur. w 1955 r. w Olsztynie. Studiował na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Zajmuje się malarstwem, rysunkiem, grafiką, instalacją.

Brał udział w kilkudziesięciu wystawach w kraju i za granicą, m.in. w Norymberdze, Brandenburgu, Sigburgu, Lens (Francja), Kopenhadze. Prace w zbiorach m.in. Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy i Państwowego Muzeum na Majdanku.

Dziennik z Iowa (1)

Czwartek

Ja tu? Tu - ja?

Tuja.

I ogromny księżyc nad wodą. Indiańską wodą, choć że indiańską, nie widać. Ale czuje się głębię, moc, w ciemności. Co ja tu robię? I dlaczego w tym obrzydliwym „Mayflower” okna są tak wysoko? Tyle ściany wokół, gdzie spojrzeć szarobiała cegła z pracowicie wyrobionymi żłobkami, i dopiero pod sufitem - niebo. Siporeks? tak to się chyba nazywało hen, dawno, jeszcze w Toruniu na praktykach studenckich (ha, ha, ROBOTNICZYCH, tak to się chyba nazywało) woziliśmy siporeks taczkami na budowę Biblioteki Uniwersyteckiej, a komendant Dobrochna Kędzierska, babochłop z blond trwałą, wrzeszczała ze schodów na apelach:

- Jesteśmy jednostką paramilitarną, proszę mi tu o tym pamiętać!

Ale ale. O czym to - ja.

Tu - ja.

Smukła, samotna na trawniczku nad rzeką, wiecznie zielona w dzikozłotej, amerykańskiej jesieni.

Sobota

Hania Bakula, malarka zresztą, jeszcze w ubiegłym roku w Warszawie - gdy po wieczorze u Marcina zderzyłem się z nią, tak, ona wychodziła z windy a ja chciałem wejść, bo było po wieczorze, u Marcina, więc cofnęliśmy się i ona - w ręcznie tłoczzonej skórce, spódniczce czy innym takim postmodernistycznym dziwie, energiczna, chciałoby się rzec ENERGETYCZNA

przyjaciółka Passenta, hm i, hm hm, Urbana - taką mi rzecz mądrą powiedziała:

- Pamiętaj, w Ameryce przede wszystkim niebo. Tyle tam nieba. To główna siła Ameryki, pamiętaj, niebo.

Pamiętam. Niebo. Wklęśle i olbrzymie, a za nim galaktyki. Czuję galaktyki różowo-złote, wirujące i granatowe w pokoju moim, hm, pokoiku. To stypendialny akademik dla kogo bądź. Żelazne łóżko, które zaraz rozmontowałem a materace ułożyłem na podłodze, i garnki z przydziału od Mary - habuszeki piętrowej, która jest wścibska i PATRZY CZUJNIE, czy kogoś pod jej stróżówką nie szmugluję. Po prostu wiedzieć chce, kobiecina, „czy kogo nie szmugluję”, choć nawet gdy szmugluję Tomka (teraz już nawet nie szmugluję, mówią sobie „good evening” albo „good morning”, zależy o której wy-przy-chodzi) to ona PATRZY CZUJNIE, acz WYROZUMIAŁE. Tu przecież Ojczyzna Wolności, choć wszystko razem - siporeks, okna gomulkowskie pod sufitem i osiem pięter stalinowskiego bloczydła, postawionego na sztore nad indiańską rzeką - pachnie Ursynowem.

Gdyby nie niebo. I niżej nieba, jeśli uniosę się nieco w fotelu, elegancki jesienny pejzaż.

- Constaaable - szepeczą rude drzewa, a między nimi malutkie i samotne, już całe złote pokrzykują:

- Turner!

Wczoraj, na spacerze wzdłuż Iowa River, powiedziałem do Kasi:

- Spójrz na to samotne drzewko na wdzięcznej cienkiej nóżce. Jednolicie złote między dostojnymi, starymi, które są zie-

V A R I A

lone. Wstydzi się - kieliszek wśród omsza-
lych butelek - jak panienka.

Iowa.

Co ja tu robię?

Odpowiedź: piszesz. Ten swój jaki-bądź
dziennik, który nikogo, ale to nikogo od
ścian siporeksowych na wschód, po Pacy-
fik i na zachód, po wieże Nowego Jorku i
dalej, nic to a nic nie obchodzi. Ściany
rozdzielają nasze królestwa ważności,
wyjątkowości, nasze klateczki geniuszu, w
których mózgi pulsują jak w słojach. Trzy-
dziestu nadętych pisarzy na ósmym piętrze
akademika „Mayflower” pisze trzydzieści
powieści, co najmniej połowa z nich prze-
konana, że ten przyjazd tu-taj (tu-ja? znów
tuja, samotnie zielona na trawniku nad rze-
ką) jest jedyną, niepowtarzalną szansą. Z
Singapuru, Malezji, z Chin ludowych, Pol-
ski i Budapesztu ściągali z walizeczkami,
zrobić światową karierę. Przeczytałem nie-
dawno Głowackiego w „New Yorkerze”
opowiadanie apokaliptyczne - co dzień i co
dzień samoloty Nowego Jorku, Chicago,
San Francisco, San Diego, Den ver, Det-
roit, Atlanty wypływają, wypływają prze-
straszonych pisarzy z manuskryptami w
walizeczkach - to ich Nobel, pieniądze, sła-
wa i każdy myśli to samo - o notesiku ad-
resowym, w którym śpi brylant cudowny.
Czarodziejski amulet. Wymięta wizytów-
ka wydawcy, którego ten czy ów poznał
gdzieś, kiedyś, na jakimś zjeździe - sympa-
tycznie uśmiechniętego skurwysyna, dwa
razy do roku okrążającego świat za pienią-
dze National Endowment for the Arts i
każdemu takiemu w Krakowie, w Lublia-
nie, na zjeździe PEN-Clubów w Pradze czy
na konkursie poetyckim w Bled, opowiada
te same dyrdymały:

- Oh, it's very interesting. Contact me in
New York, please.

Więc ściana dzieli, ale i łączy w tej ner-
wowej, nieśmiałej nadziei, której ja nie
podzielam. Ja. Ja. Że może o to przez całe
życie chodziło? W Hongkongu, w Bled, w

Spoletto - o list w długiej białej kopercie z
nadrukiem Fundacji Fulbrighta w Wa-
szyngtonie, Guggenheima w Nowym Jor-
ku, International Writing Program w Iowa,
list który rozwinie niewidzialne skrzydła i
powiezie ich daleko od szarej, pisarskiej
egzystencji we własnym kraju. Bo jaka jest
wszędzie pisarska egzystencja, jeśli nie
szara? Głupkom wydaje się, że to są jupi-
tery w Bibliotece Sztokholmskiej lub dzie-
wy o typie Raquel Welch, uwieszone ra-
mienia faceta o olśniewających zębach, w
pilśniowym kapeluszu i rozpiętej maryna-
rze od Gucciego. Shlomo z Tel Awiwu
- książki dla dzieci, chyba w Izraelu znany
- podniósł się na panelu i rzekł:

- Co wy opowiadacie, dzieci, o wybrań-
stwie pisarza i takie rzeczy... Kiedy siadam
do śniadania i myślę „psiakrew, znów mu-
szę dziś pisać, muszę dziś coś napisać,
znów dzień nie przyniesie mi nic innego,
jak napisanie paru pieprzonych zdań na
paru pieprzonych kartkach papieru, gdy
inni w tym czasie piją swoje głupie kakao
i myślą, jak wreszcie przelecieć sekretarkę
szefa, to na Boga, pisarstwo jawi mi się
jako kalectwo, choroba psychiczna, udrę-
ka posiadania dodatkowego narzędzia,
którego inni nie mają i nie wiedzą, do cze-
go miałby się im przydać. Największemu
wrogowi tylko to bym powiedział: obyś
był pisarzem, no, przynajmniej dzieckiem
pisarza.

Ten z Malezji, z rzadkimi klaczkami na
brodzie, uśmiecha się przepraszająco, gdy
dwoma papierowymi torbami od „Ea-
gle'a” zatarasuje wyjście z windy. Przyje-
chał tu na wózku inwalidzkim. Czy trzy
kontynenty i trzy oceany można przebyć na
wózku inwalidzkim? Tak, bo taka jest siła
przyciągania Ameryki. Siła mitu, gdyż
nasza epoka już nie żyje prawdą, a mitem
- obrazem migającym na jakimś zbioro-
wym ekranie ludzkości. Pomniejszenie ta-
kiego wywieszono ostatnio w „Fox Head”.
Stoją, pukają szklankami o kontuar i wy-

walają gały na ekran, gdzie naparzają się po pyskach dwa zwierzęta, wymalowane barwami bojowymi. Bez treści, samo migotanie. Bez sensu, bo sens osadzony jest tylko w jednym - w słowie. Po cóż więc do Ojczyzny Obrazu, która wynalazła te migotania i truje nimi świat, przyjeżdżać ze słowami? O tym nie pomyśleli. Esa z Finlandii aż gryzie obsadkę pióra. Słyszę przez ścianę, jak trzeszczy w jego fińskich zębach parker ze złotą stalówką - bo Esa, który nawet jest inteligentny, wierzy że złotą stalówką napisze lepszą powieść.

W chińskiej restauracji upomniał mnie wczoraj, że jestem nazbyt uprzejmy dla „zwykłego kelnera”.

- To tylko kelner - powiedział - ty jesteś ze wschodniej Europy to nie wiesz, że ludzie Zachodu płacą i żądają. Wcale nie muszą być uprzejmi dla kelnera.

Bardzo się tym przejąłem, ale po chwili ujrzałem, że stary Paul Engle jest bardzo uprzejmy dla kelnera. Dlaczego Finlandia, która leży na wschód od Polski, jest krajem Zachodu, a Polska, która leży na zachód od Finlandii, jest Europą Wschodnią? Jak naprawdę przebiega podział na wschód i zachód w Europie? Myślałem o tym kiedyś we Wrocławiu - dlaczego teraz jest wielkim miastem Wschodu, gdy do niedawna był wielkim miastem Zachodu, choć nie ruszył się w tym czasie ani o milimetr? Według Esy wygląda to bardzo prosto: podziały przebiegają według uprzejmości dla kelnera. Dlaczego więc Paul Engle, który jak by nie było mieszka na zachód i wobec Polski i Finlandii, jest tak bardzo uprzejmy dla kelnera, że może, zgola podstępnie i niepostrzeżenie, zamieszkał na wschód od nas obu?

Patrzałem spod oka na tęgie dwa podbródki Esy, obrośnięte rzadką czarną szczecinką. Czuł że go obserwuję, nie patrzył na mnie, ale w nas obu i zdaje się w tej samej chwili (w której - powiedzieć nie potrafię, ale uniosło się to między nami jak niewidzialny balon i cichutko pękło) powstało wrażenie, że wszystko między nami jest możliwe tylko nie to, że się kiedykolwiek polubimy.

Jaka stąd Polska malutka. Można się wzruszyć - taka wtulona między ten swój Bałtyk i Tatry. Aż trudno uwierzyć, że tam też są karambole i ludzie godzinami kłócą się o podatki. Ale tu jakby wszystko odbywa się na dachu świata. Stąd patrzysz tylko w dół, na świat rozłożony nisko, jak preparat. Wyżej już tylko niebo - ostateczne niebo, tak wklęsłe, że zaraz pęknie i wysypimy się w kosmos i tak niebieskie, że za chwilę zaśpiewa sopranem. Jest ciepło. Po zielonej w październiku łące - wśród białych kropek studentów, sunących nad rzekę uczyć się ze skryptów jak pisać wiersze - drzewa złote pysznym, weneckim złotem, jakiego w Polsce w najzłotszą tatrzańską jesień może nie było. Może nie dostrzegałem.



Kasia i złote drzewka

Poniedziałek

Nad Iowa River trzy grube dziewczuchy w szortach wałą w bęben z napisem YAMAHA. Bum, bum, bum, wtedy facet w białych spodniach i kapitańskiej czapce woła „nie”. Równie przerywają, czekają na znak i znów rytmicznie wałą z obojętnymi minami. Bum, bum, bum.

Dalej dzikie kaczkę, ale całkiem oswojone i coś jakby nutria, może piżmak? bardzo ostrożne, trawożerne, gramoli się na brzeg, skubie i cofa się lypiąc, boczekiem ku wodzie. Podchodzimy bliżej też lypiąc, boczekiem, ale to jest szybsze. Ma swoje tajemnice, pod swoją czarną wodą. Na wodzie kołysze się pomost z wyszorowanych desek. Pewnie któraś gruba ma dyżury szorowania, bierze wtedy od Mary stalowy drapak i szoruje, szoruje na kłęczkach dokładnie przez godzinę - szur, szur, szur - wtedy nie wali w bęben, a ma dyżur. Szorowania.

Wtorek

Kasia mnie umatkowała. Co znaczy potęga gruczołów, które przywiozła tu ze sobą (w sobie). Występuję jako łapki Zosi, grymasy Pawelka, miny Andrzeja, ale czasem zapominam się w jakiej akurat jestem roli i wtedy Kasia sroży się, lub smutnieje. Dzisiaj na obiad mozzarella z duszoną cebulką i przyprawami - coś, co Kasia nazywa „faisse” - przynajmniej coś w tym rodzaju. Wujo, mój sąsiad czyli pan Marek, docencik z AGH (też na stypendium, ale on uważa to raczej za finansowy niż naukowy sukces, nie smutniejszego niż jego mina, gdy dowiedział się, że swoją butlę coca-coli, po której podjechałem do „Eagle’a” bezpłatnym cambusem, kupilem taniej niż on w swoim słynnym „Aldi”, gdzie płacąc przejazd trzeba dojechać dwoma autobusa-

mi miejskiej komunikacji) wychynął z pokoju na nasze glosy w kuchni. Jest chyba obrażony, bo podpisał swoje jajo i włożyłem do lodówki tak, żeby widział. On już wszystko swoje podpisał. Swoją mrożoną pizzę, swój płyn do naczyń, także swój makaron a garnki, też swoje, porwał z kuchni ledwie się wprowadziłem i trzyma je w szafie na ubrania. Ujawnia się wcześnie rano (makaron), późnym popołudniem (znów makaron) lub wcześniej wieczorem (odgrzewki z makaronu). W ubikacji ma swój papier toaletowy, ale używa mojego, sprawdziłem (fałdka zniknęła). Krakauer choć z Opola - w kuchni zostaje po nim zapach najtańszej wody po goleniu, jaką mógł tu dostać („Aloe Vera”) i wciąż te kluchy. Zimne, które trzyma w lodówce w płaskim garze i wyjada co dzień z niego kupkę, na talerz, z zimnym ketchupem ze słoika.

Ale wracając do Kasi - w stanie wojennym, podczas przyjęcia u Tadzia Komentanta w Warszawie. Byli tam chyba jacyś z budapesztańskiego podziemia, jeśli to można tak nazwać, którzy „przez kordony straży przedarli się” do Warszawy po legendę, po poetów idących na śmierć z patriotycznym śpiewem na ustach, a zastali A. tańczącego czastuszki między półlitrowkami, który na ich widok krzyknął „niech żyje Imre Nagy” i padł, oraz mnie, szlochającego obok Kasi, w tym spośród pokojów Tadzia, w którym są same książki pod sufit i mały tapezanik.

- Kasiu, muszę ci powiedzieć coś strasznego - Ikałem, bo dzień wcześniej zgubiłem jezuicki medalik z Matką Boską Ostrobramską i orłem w koronie, który po wyjściu z kicia i tak dalej wręczyły mi ze słowami „masz synu, noś go, niech cię chroni” niezłomne dłonie mej matki. Zgubiłem go okropnie, chyba po wódce u Pawła na Litewskiej, Marcin odwoził mnie samochodem i zrobiło mi się niedobrze, więc za-

trzymał się na Książęcej, przy Parku Ujazdowskim i rzygałem, rzygałem, potem wyprostowałem się i znów rzygałem, aż za którymś razem medalik nie wytrzymał, zaczął o gałązkę i spadł w to wszystko. Szukałem go więc, szukałem, ale mi umknął, nie chciał mnie. Poza tym dusił nas Urban, paczki z darami przepakowywane do mniejszych paczek u księdza Niewęglowskiego w podziemiach na Przyryнку, masa rzeczy nas wtedy dusiła, wciąż dusi.

- Ja już chyba nie wierzę w Boga - wydukałem jak najstraszniejsze bluźnierstwo. Czekalem, ale zamiast pioruna dosięgły mnie litościwe dłonie Kasi.

- Grzesiu, Grzesiu - wyrozumiale mruczała zapatrzona przed siebie, ufna, jak Matka Teresa z Kalkuty. Nigdy jej tego nie zapomnę.

Słyszę teraz, jak za drugą ścianą pisze na maszynie te swoje kruche, ślicznie zobrażowane wiersze. Są jak wyklejanki, którymi przyozdabiała kasety Jima Morrisona, jak olbrzymie i rozpuszczone koty, które laziły po regałach i kojcach ich pokoiku na Świętojerskiej, jak drewniane główki na parapecie okna, ustrojone kapeluszami z papierowymi kwiatami. Richard i Lia bardzo lubią je tłumaczyć, poza tym w księgarni *Prerie Lights*, kiedy na głos czytane są *Dziela* i studenci porozsiadali się na podłodze, chyba tylko te jej prościutkie wiersze rozumieją - o dagerotypach ze świętą Teresą, o detektywce Marlowe i karaluchach w jej warszawskiej kuchence („*A Very Burgeois Poem*”... zawsze się wtedy śmieją). Píše na potwornej elektrycznej maszynie, którą pożyczyła ode mnie, a ja pożyczyłem od Laury. Laura już w Waszyngtonie. Znowu zaczęła tę swoją

niekochaną praktykę adwokacką - za to już jako absolwentka Iowa City *Writer's Workshop*, który wydał samego Vonneguta. Papierek schowała do szuflady, pociągnęła nosem na kukurydziane pola i wioo. W karierę, w pieniądze, w świat. W przerwach między klientami z Kapitolu a szefkami, którzy będą lypać na jej olbrzymią pupę i jej dwie siostrzyce - piersi kołyszące się pod jedwabną bluzką - będąc pisząc wiersze i sprawi sobie nawet w tym celu przenośny komputer. Tylko dla poczci. Wie już jak ułożyć sekstynę, co to jest jamb, co daktyl, a poza tym ma papierek.



Laura, niebo i ja.

Wtorek wieczorem

Śmieszna ta komunizacja literatury - jak w Polsce komunizacja „przydziału na mieszkanie, na samochód, zaświadczenie o ukończeniu kursów doskonalących”. Bez tego Polak nie znajdzie pracy. Bez papierka z liczącego się *Writer's Workshop*, nie jest się tu poetą. Chyba że absolutnie genialnym poetą, ale wtedy trzeba nie pić, a chlać, szprycować się, być homoseksualistą walczącym o prawa gejów, popelnić samobójstwo albo przynajmniej na autostradzie w godzinie szczytu wpaść pod samochód. Tyle jeśli chodzi o Amerykańców, przyjezdni w ogóle są bez szans jeśli

V A R I A

nie mają Nobla, nie przesiedzieli pół życia w sowieckim łagrze lub nie spiąją z amerykańskim VIP-em, którego potem mogliby oskarżyć w telewizji o seksualne molestowanie.

Jest tu legendarny baseballista, już staruszek, Stan Musial - wnioskuje z rozpalonych oczu Richarda, że taki ich Kusociński czy Fibak. Ma pomnik w Saint Louis, choć żyje. I Richard, jak najpoważniej:

- Słuchaj no, masz taką szansę jak nikt inny. Starczy dogadać się z Musiałem, że jesteś jakimś jego „illegitimate son” albo kuzynem, wszystko jedno. Dla niego za szczyt że ma w rodzinie poetę, a dla ciebie - ho ho, zobaczysz co się będzie działo, gdy na opaskę książki damy coś takiego.

Co ja tu robię?

Tu - ja?

Tuja. Samotna i czarna, na tle jeszcze czarniejszego trawnika, przekreślonego wpoprzek i dalej przez czarną, czarną rzekę pręgą światła, którą rzuca dudniący od muzyki „Mayflower”.

O tej porze Esa zaczyna walić pośladkami o ścianę. Jeszcze nie wali, widać coś się stało. Widziałem ich po południu w „Bo James's” - na tle gorsu kelnera jego podbródki i czarny bereto-kapelusik Marie, pisarki z Paryża o której „mówi się” (sama to rozpuszcza, słyszałem) że „była nominowana do Goncourtów”. Ostatnio czytała na panelu fragment swej noweli: facet - stróż w zoo - onanizuje się podglądając żyrafę, już chce mieć z nią co nieco, gdy dołącza się zagubiona w zoo dziewczynka, i tak

dalej, tak dalej. Dawno nie słyszałem tak dzwoniącego w uszach milczenia, jak po prezentacji francuskich okrzyków miłosnych stróża, nieletniej panienki i żyrafy, na tle niesłychanego rozbawienia Marie. Urwała zrobiła się czerwona, zapakowała maszynopis do torebki i wyszła. Esa za nią. Rowena posłała mi spojrzenie, jakbym miał radę na czyjeś głupie pisanie.

Więc Esa wali pośladkami i wali, a ja głowę mam po tej stronie i czuję, jakby walił mnie prosto w głowę. I Marie pokrzykuje - dzięki prezentacji wreszcie zorientowałem się, że raz występuje w roli żyrafy, raz stróża, raz małej dziewczynki. Jak im powiedzieć, żeby nie walili? Jeśli przeniosą się na drugi koniec pokoju, będą walili w tego nieboraka z Maleszki. Więc może choćby zamienili się miejscami? Wtedy zamiast po fińsku walić, będzie to z francuska kłaskało?

Wszystko tu zgromnione, przesadzone, łatwiej pisać w tej Ameryce. Dziś wpadła, mimo metalowych siatek w oknach, mucha wielka jak samolot i warczała, warczała lypiąc ślepiami jak koła młyńskie z bajki Andersena. Bałem się jej tknąć, boby mi krwią zachlapała całe ściany.

Za to z Tomkiem - ciche polskie stadło. On jest synkiem, Kasia mamą, ja tatą i gdy Tomek zasypia z ciepłym nosem wciśniętym w moje ramię, czuję się u siebie. W ostatecznym domu, który mam wcale nie tam, w Polsce wtulonej między Bałtyk i Tatry, a tu, w sobie.

GRZEGORZ MUSIAŁ

Niebieskawe Kentile Floors

Dość powiedzieć, że Brooklyn nie jest jedną z dzielnic i nie jest tak naprawdę jedynym miastem, a na pewno nie jednolitym. Jest oceanem, wśród którego fal wykwitają azylanckie wyspy: żydowskie, włoskie, latynoskie; we wschodniej części ciągną się laguny slumsów z umieszczonym w ich sercu transplantem - szpitalem psychiatrycznym, na południu rosyjska dzielnica blińów i małii - import z Moskwy, poszerza swoje rewiry kosztem czarnej dzielnicy nędzy, na północy polski Greepoint graniczy z Williamsburgiem, gdzie panuje etniczny zamęt, największy z możliwych: artyści, którzy dobrowolnie wyemigrowali z Manhattanu, żeby zaznać więcej twórczej przestrzeni za mniejsze pieniądze, polscy robotnicy, włoscy emeryci, żydowscy sklepikarze, oraz przybysze z Karaibów koegzystują w obrębie kilkudziesięciu ulic. Wrażenie zamętu jest jednak tylko pozorem, gdyż każda z nacji strzeże granic swoich rewirów.

Granice testowane są co kilka lat, o ich istnieniu każde pokolenie uczy się na nowo, nieraz kosztem nieopatrznych męczenników. Kilka lat temu, murzyński chłopiec, który znalazł się w żydowskiej dzielnicy, został przejechany przez samochód, co wywołało kilkudniowe, uliczne zamieszki. *Dwadzieścia lat temu nic podobnego nie mogłoby się wydarzyć, mówi Shon. Chłopak w jego wieku wiedziałby po prostu, że jak wejdzie do naszej dzielnicy, to zostanie zabity. Nikt nikomu nie deptał po piętach. Co znaczyło, trzymaj*

się blisko swoich i z daleka od obcych, broń swoich przed obcymi, bez względu na okoliczności. *Dorastając na Brooklynie od dziecka uczyłem się, że wszystkie nacje są sobie równe, dodaje z przewrotnym uśmiechem. I learned to hate everybody equally.*

A jednak Brooklyn potrafi zachować się sentymentalnie, większość jego mieszkańców przybyła wszak z małych, prowincjonalnych miasteczek, rozrzuconych po całym świecie. Gdy na Dolnym Brooklynie, rok temu, banda czarnych chłopaków zgwałciła Rosjankę, emigrantkę, winni potępieni zostali przez swoją społeczność, zapewne dlatego, że przyjezdna sprzątaczką nie kojarzyła się nikomu z symbolem wyzysku i przewagi białych ludzi. Zupełnie inaczej, niż prawniczka z Central Parku, kilka lat wcześniej zaatakowana przez czarną prasę, bo ktoś biega samotnie po parku w godzinach nocnych. Tym razem, wściebsey reporterzy, szukający nowego konfliktu na tle rasowym, stanęli bezradni wobec tego obrazu bratania się nacji, które na chwilę zrezygnowały z podziałów i szukania winy po stronie przeciwnika. I właśnie dlatego, historia rozplynęła się szybko na trzech stronach gazet.

W porównaniu z drapieżną egzotyką dzielnic rozciągających się wielkimi płacami wciąż nieodkrytych przez literaturę obszarów (choć tyłu ciekawych, pięknych pisarzy, z najbardziej widocznym Henry Millerem mieszkalo lub wywodziło się z Brooklynu...), teren zamykający się w obrębie czterech alej wszerz i około trzy-

dziestu ulic w poprzek, licząc od północnej granicy Prospect Parku, okazuje się niespodziewanie cywilizowany, oswojony wręcz, odrobinę mieszczański. Tutaj przeprowadzają się łagodniejsi z wiekiem artyści, oraz profesjonaliści wszelkiej maści, którzy pragną, po dniu wypełnionym pośpiechem i promocją własnych umiejętności, odpocząć w innym klimacie. Choć polityczny profil dzielnicy kształtują obrońcy praw obywatelskich, a na słupach pojawiają się ogłoszenia o marszach i protestach, nastrój panuje tu bardziej spacerowy, niż militarny. Park Slope okazuje się ponadto wymarzoną dzielnicą dla tych, którzy już chcą mieć dzieci, a nie chcą jeszcze wyprowadzić się z Nowego Jorku. Podczas gdy, na święto Halloween, zasłona dzieląca świat widzialny od niewidzialnego rozchyła się odrobinę, a na manhattańskiej paradzie odprawiane są rytmy seksu i śmierci - tylko dla dorosłych, na Park Slope odbywa się podobna parada, tyle że, przebrane za demony i czarownice - maszerują w niej dzieci, i oto, niespodziewanie, znajdujemy się na głównej ulicy, otoczeni wielką ilością, sięgających nam co najwyżej do łokcia, sztucznych nosów, okularów i spiczastych kapeluszy, a za kolnierz spada nam srebrne i różowe konfetti.

Park Slope jest więc oazą. Jego rezydenci wstępują po obrośniętych dzikim winem gankach, przy których pod wieczór, wśród choinek zapalają się małe latarenki, w powietrzu unosi się zapach zmieszanych ze sobą kwiatowych pyłków, drewniane, wymycone deszczem okiennice obrazy tłumią światło, ale czasem dostrzec można wsparte na wysokich ścianach obrazy i półki pełne książek. Domy, ozdobione na rogach wieżyczkami, trójkątnymi okiennicami, niekiedy wypełnionymi witrażem zamiast zwykłej szyby, wznoszą się w kierunku parku w dwu, trzy-piętrowych szeregach: wielkie, rudo-brązowe kamienie obracają się ku przechodzącym nierówną,

chropowatą, grubo ciosaną powierzchnią; to od tego, brązowego piaskowca kamienice nazywane są brownstowns; kościoły, głównie reformowane-anglikańskie, budowane są natomiast z białego, równie grubo ciętego kamienia, który sprawia mylne wrażenie, jakby po potarciu miał rozsypać się między palcami.

Prospect Park mniej przejawia śladów sztucznego upiększenia niż manhattański Central Park, chociaż oba zaprojektowane były przez tych samych twórców: drzewa rosną tu wedle swojej woli i tworzą niekiedy gąszcz, w którym bez trudu można się zgubić, więcej jest polnych ziół, *artemisia vulgaris* rośnie na przykład gdzie popadnie, przy drogach i wokół stawów, chociaż nikt tutaj jeszcze nie widział pokrzywy. Latem, na najbardziej popularne wzgórza wylegają uboższe, lecz opływające w potomstwo rodziny, wiosną psy szaleją wśród kwitnących magnolii, zimą nasze ślady zmieszają się ze śladami tych, którzy przed nami zstąpili w iskrzącą się różowym połyskiem zachodu, pokrytą śniegiem dolinę; jesienią opadłe z drzew liście odmieniać się będą na najróżniejsze gatunki dębu, lipy i klonu. Drzew iglastych nie ma tu wiele, chociaż nad stawem przy ogrodzie różanym znaleźć można cedr i nawet cyprys, a japońska sosna o skręconym jak po huraganie pniu rośnie nie opodal wstydliwie ukrytego, małego zoo, przy wschodnim wjeździe do parku...

Wystarczy tylko minąć obrośnięty tatarakiem staw, przeskoczyć strumyk oplukujący płaskie, rozjaśnione pod wodą kamienie, wspiąć się na jedno i kolejne zalesione wzgórze, wyjść na rozległą, otwartą, niemal stepową przestrzeń, by znaleźć się niemal w samym sercu parku, na środku pochylego mostu. Na nim już będąc, wystarczy podejść pod kamienną balustradę, by zachwyciło nas nieruchome, wyciszone odbicie niezmącenie białych filarów, podtrzymujących półokrągłą kopułę o równie

niepokalanej białości, wodnej rezydencji, pełnej tak dyskretnego piękna, że w pierwszym odruchu, zmęczeni marszem, gotowi jesteśmy wziąć ją za złudę, fatamorganę, pułapkę dla wędrowca - dopóki nie rozpoznamy efektu dyskretnie umieszczonych nieco powyżej poziomu wody reflektorów.

Po przejściu mostu czeka nas, wycięty jakby cyrklelem w samym środku ledwo co, zadrzewionego wzgórza okrągły tunel, we wnętrzu którego dostrzeżemy stojące pod jedną ze ścian, jedną czy dwie, nieruchome postaci. Intuicja powinna nas w tym momencie ostrzec, gdyż tunel oznacza niepisana granicę rewirów, po jego przejściu nie będziemy już dłużej jednością, żrenicą i obrazem, który się w niej zatrzymuje. Przechodzimy i tak się staje, jesteśmy tu obcy i chociaż nic złego się nam nie przytrafia, spojrzenia mężczyzn zatrzymują się na naszej skórze i włosach odrobinę dłużej, niż powinny. Za chwilę drzewa rozchylą się, odsłaniając wypiętrzające się ponad linię lasu budowle komunalnych bloków, wysokich, masywnych i odpychających brzydotą, która przywodzi na myśl tanie, populistyczne budownictwo. W pogodny dzień mieszkańcy tych podniebnych bunkrów wylegają na trawę, wystają w grupach pod drzewami, nad wodą, między kępami szuwar, skąd pod wieczór rozlegną się głębokie dźwięki bębnow. Ich dźwięk gubi się w listowiu, w którym toną też ostatnie promienie słońca i wtedy trzeba już zawrócić, przejść porośniętą gęstą trawą polanę, wspiąć się na wzgórze drogą wzdłuż strumyka, by znaleźć się na placu zabaw, gdzie czasem jeszcze i po zmroku bawią się niezmordowane dzieci. Zza drzew, po drugiej stronie ulicy widać już wylaniające się ku nam wysokie portale kamienie, kunsztownie zdobione bramy, a nad nimi okna salonów, z których każde może się pochwalić prywatnym widokiem na zieloność.

Obrzeża dzielnicy zaznaczają się niere-

gularnie, jakby stopniowo dochodziło w nich do roztopiania się dystygowanego dosytu na mierną imitację sytości: ich mieszkańcy, to ubożsi pretendenci do klasy średniej, wszelkiego rodzaju aspiratorzy, oraz rodziny, które prowadziły się tu wiele lat temu i dlatego płacić mogą zaniżony w porównaniu z obecnymi kosztami czynsz. czasem zdarzają się wśród nich łagodne świry, jak Antonio, olbrzymiej postury, przypominający siłacza z cyrku, mocno opalony, brzuchaty i siwiejący na skroniach mężczyzna, który wita mnie radosnym okrzykiem, kiedy mijam go, wciąż niezupełnie obudzona, w drodze do sklepu albo skrzynki pocztowej. Chyba, że jestem w towarzystwie, bo wtedy zachowuje się dyskretnie, nawet nie mrugnie okiem. Shon nazywa go burmistrzem, chyba dlatego, że Antonio rządzi całą ulicą, na swój niepowtarzalny sposób, a przynajmniej stara się tak wyglądać. Kiedy jestem w gorszym humorze, mówię mu, żeby się zamknął. Działa to może za pierwszym, nieraz jeszcze za drugim razem, ale wkrótce Antonio zaczyna się buntować, nie waha się przy tym dać wyraz swoim uczuciom: a czuje się odrzucony.

Przecież ja cię kocham, słyszę za sobą krzyk, świadectwo nieodkupionego żalu, niesionego echem, przez ulicę. Antonio znalazł we mnie pierwszą damę, królową, suwerenkę swojego rewiru, której oddaje cześć za każdym razem, gdy stopa jej dotknie bruku, po którym chodzą inni śmiertelnicy. Moją odmowę przyjmuje jako obrazę nadanej mi rangi, oraz sponiewieranie obowiązku, jaki sobie narzucił, a któremu wszak pragnie się oddać z niezłomną radością. Tak, mniej więcej, się to przedstawia.

Shon twierdzi, że mieszkam w punkcie strategicznie doskonałym: naprzeciwko domu znajduje się strzeżony garaż, a nie opodal, po tej samej stronie, budynek straży pożarnej, z którego szeroko rozwartej

bramy, o różnych porach dnia i nocy, wyjeżdżają jak awatary Nieznanego, czerwone i połyskujące obrotowymi światłami wozy. Spływają one następnie, migocąc i dzwoniąc, w dół ulicy, nie zakłócając w niczym ciszy domu, szczęśliwie położonego u góry ulicznego nurtu. I tak dalej, wszystko czego mi trzeba w obrębie dwóch skrzyżowań, sklep z kaszą i orzechami na rogu, księgarnia nie opodal, gdzieś po drodze apteka, a pośrodku *CopyCat*, przytulny, odrobinę mroczny sklepik, w którym kupuję papier komputerowy, zamawiam kserokopie. Królestwo finczyjnych spinaczy i kremowych, żyłkowanych kopert, jak również tych pospolitych, gruboziarnistych i biurowych, tonące w obfitości gumowych pieczęci, literniczych szablonów, złotych mazaków i tych w kolorze zielonym i purpury, stało się dla mnie przez lata najpotrzebniejszym miejscem na świecie, niemal przedłużeniem domu.

Prowadzi go dwóch starych pedałów, jeden z nich, chudy i lekko poszarzały, ma dorastającą córkę o wyzywająco zakreślonym wiśniową kredką konturze ust i prostych, spadających na ramiona, pszenicznych, niemal białych włosach. Czasem, w zacienionej głębi sklepu można też dostrzec psa, bielszego niż włosy dziewczyny, jak odpoczywa w kącie pod półką obciążoną kartonami. Stany psiej ekscytacji, najmniejszego nawet ożywienia, są mu obce, czasem tylko otworzy jedno oko, zupełnie zresztą bez związku z tym, co dzieje się w sklepie. Jeszcze dwa tygodnie temu była tam również biała kocica, z nie zrównanym majestatem zasiadająca na ladzie, a czasem kapryśnie rozkładająca się na papierach, które przyniosłam do skopionowania. To na jej część sklepik został tak właśnie nazwany. Kopiująca kocica. Dwa tygodnie temu kopiująca kocica zniknęła.

Najpierw zauważyłam małą ulotkę na drzwiach sklepu. I chociaż dotąd nieczęsto rozmawiałam z jego właścicielami

- wchodzę tam zwykle w pośpiechu, prawie spóźniona, albo przyglądam im się niecierpliwie z czystego nawyku - tego dnia przystanęłam. Kocica nie opuszczała sklepu, powiedział mi ten chudy, przespacerowała się najwyżej do piekarni i z powrotem - sąsiednie drzwi, ale nie dalej. Ktoś musiał ją ukraść.

Po tygodniu pojawiła się nowa ulotka: \$100 za zwrot białej kocicy, żadnych pytań. Jej treść utkwiała mi w pamięci, zastanawiałam się, czy właściciele odruchowo wypatrują w twarzach swych klientów oznak domniemanej winy. Niedługo potem, w drodze do metra, minęłam przy wejściu do sklepu chudego partnera i przystanęłam, żeby zapytać.

Jeszcze nie.

Słowa nie robi na złodzieju większego wrażenia, doradzam. Ale zrzućcie się na dwie słowy, dla niektórych to czasem tygodniowy zarobek. Peter - w zamieszaniu uczyniliśmy coś, co nie zdarzyło się przez lata moich wędrówek do sklepu, wymieniliśmy się imionami - marszczy się, odpowiada, że pewnie tak robią. Może ktoś was nie lubi, wypalam, zanim zdążę się zastanowić.

Jakby nie patrzeć, kocica była stara i miała swoje narowy. Na co takie ryzyko, jeśli z ogłoszenia w sklepie dla zwierząt, znajdującym się zresztą niemal naprzeciwko sklepu z papierami, wynaleźć można sobie malutkie, puszyste kociątko, przebadane i za pół darmo? Ale jako akt zemsty kradzież ta była doskonała. Sam diabeł nie wymyśliłby niczego, co godziłoby bliżej celu, jeśli założyć, że celem są serca właścicieli sklepu z papierami.

Niedługo potem widzę ogłoszenie: \$250 za oddanie białej kocicy. Od tej pory pojawia się w sklepie tylko w razie najwyższej konieczności. Za każdym razem mam wrażenie, jakbym przeszkadzała w pogrzebie. Nie dopytuję się. Mogą mieć dosyć nieustannego rozkładania rąk.

Porwanie kota? Nikt sobie czymś takim nie zawracałby głowy, mówi Shon. Kot zniknął, może wróci przed zimą. Z kotami nigdy nie wiadomo.

Kiedy metro F dojeżdża na Park Slope, pociąg wynurza się z podziemnego tunelu i przez jeden czy dwa przystanki unosi się nad ziemią, rozpędza się i wykonuje nad dachami tanich, czynszowych domów popisowy zakręt. Wtedy zobaczyć można, po drugiej stronie wiaduktu, nad rozsypującymi się dachami fabryk, wznoszący się na żelaznym rusztowaniu neonowy napis: KENTILE FLOORS.

Możliwe, że jest to fabryka zajmująca się wykonywaniem podłóg, która od lat zachęca do swoich usług pasażerów linii F. A jednak brak uzupełnienia, jakie towarzyszy ogłoszeniom w gazetach, w postaci choćby numeru telefonu czy adresu, czyni z

tego neonu sugestię przeznaczoną tylko dla wtajemniczonych odbiorców. Choćbyśmy zdecydowali się poświęcić całe godziny, a nawet całe życie, na studiowanie jego tajemnicy, zabrakło ognia, które mogłoby połączyć przesłanie znaku z naszą najżywszą nawet chęcią odczytania go.

Możliwe, że fabryka Kentile nie istnieje już od lat, a niebieski, odcinający się przy tym najczystsza, połyskliwą esencją niebieskości od rozpiętej powyżej kopuły nieba, napis wiszący nad Brooklynem jest tylko świetlistą smugą, duchem, wspomnieniem po czymś, co kiedyś miało kształt, zamysł i cel. Za nim, tworząc szaro-niebieskie tło, przytłumione rzuconym na nie cieniem, wypełnione, jak krajobrazy z prac gotyckich mistrzów, oddanymi z obsesyjną dokładnością detalami, rozciągają się pasma domów i ulic, dzielnic i rewirów.

IZABELA FILIPIAK

Wehikuł mistrza Eco

„Gramatyka łacińska istnieje poza czasem. Można wrócić do gramatyki łacińskiej nie mijając wieków, które ubiegły. Gramatyka łacińska jako przedmiot idealny istnieje zawsze.”

Bolesław Miciński

W posłowie do „Imienia róży” Autor przywołuje recenzję siedemnastoletniego czytelnika, w której ten stwierdza, że niewiele zrozumiał z dyskusji teologicznych, jakie prowadzą mnisi w opactwie benedyktyńskim, ale że przeczuwa, iż „funkcjonują one jako przedłużenie labiryntu przestrzennego” (to znaczy stanowią - na innym, abstrakcyjnym już poziomie - dopeł-

nienie korytarzy Biblioteki, gdzie spoczywało, jak pamiętamy, rozwiązanie Tajemnicy).

Swoją drugą (jakże mniej udaną!) poświęć Umberto Eco poświęcił również labiryntom. Redaktorzy skromnego, acz prężnego wydawnictwa, podążają śladem czterech fascynacji, w płataninie tajemnych znaków, kabalistycznych szarad i

teorii numerologicznych, magicznych słów i zaklęć odnaleźć pragną Wiedzę Ostateczną, jakiś kamień filozoficzny opisujący Całość wszechświata; Sens. Być może, jak chcą niektórzy, „Wahadło Foucoult” jest książką traktującą o manowcach ludzkiego umysłu, który gubi się w pozornej logice, poszukuje doznań wyższych i nienazywalnych tak, jakby niewystarczającym pożywieniem dla myśli było doświadczanie świata, konsumpcja przygód życia; jakbyśmy zatracili umiejętność spoglądania na znaki Proste i nienasyceń szukali tych Złożonych.

Nieustraszonemu tropicielowi pomaga wszakże niezwykle bohater. Nie jest jednak pomocnikiem łatwym we współpracy. On sam przechowuje tajemnice, do których można co prawda dotrzeć, ale wymaga to wysiłków, wiedzy, a nawet swoistego rodzaju taktu podczas trudnych i mozolnych rozmów. Tym cichym a nieprzeniknionym ostatecznie współnikiem jest komputer, ochrzczony imieniem *Abulafii*, więc jeszcze jednego z mrocznych wędrowców ezoteryków, tułaczy i mędrców zgłębiających naturę Rzeczy.

To w jego trzewiach, pojemnych i niezbadanych drzemie być może klucz do zagadki, a może nawet i samo wytęsknione, oczekiwane Rozwiązanie? Ale też i on właśnie ukrywa przed nieporządanym wzrokiem tajemnice tropicieli, otempłowane rebusami szyfrów i kodów. Przejmuje też funkcje intymnego pamiętnika; ukryte w kolejnych plikach spoczywają wspomnienia, zapiski, rozmowy, które zazwyczaj toczyliśmy sami z sobą, a w najgorszym przypadku z naszym psychoanalitykiem bądź psychiatrą.

Jest więc komputer sam labiryntem; może dlatego tak przyciąga uwagę, kusi do zasiadnięcia przed klawiaturą, typie monitorem, na którym migają nasze słowa szybko wystukiwane i jeszcze szybciej - gdy trzeba - zamazywane jednym naciśnięciem niecierpliwego i poirytowanego palca.

Tym, dla których nie jest tylko inteligentną maszyną, genialnym narzędziem umożliwiającym wielopoziomowe i nie-botyczne kalkulacje dla jakichś prakseologicznie zaplanowanych przedsięwzięć musi przypominać trochę bibliotekę, którą, to jasne, nawet teraz, u samych początków przyspieszonego rozwoju komputeryzacji osobistej stał się już w sensie jak najbardziej dosłownym. Cieniotkie dyski laserowe przechowują tysiące stronie sprężonych i wtłoczonych do niepozornej masy, by znów, za sprawą kilku niedbałych ruchów dłoni eksplodować potokiem stron, hasel, rysunków i ruszających się jak w kinie obrazów. Jest więc gigantyczną i łatwą w obsłudze biblioteką, jest piórem sprawnym i pomocnym, maszyną do pisania nie tak żarłoczną jak te znane nam, dziś zdawałoby się rachityczne, skonstruowane niegdyś jakby na przekór rozsądkowi. Ale nie jest do końca posłuszny - zupełnie jak rasowy a narowisty koń, który, choć dawno ujeżdżony, tysiące razy siodłany i prowadzony o świetle wprawnych rękoma ku łąkom, zawsze może, nagle i niespodziewanie stanąć dęba, wierzgnąć, klapnąć gigantyczną szczęką.

Patrzmy na siebie on i ja, kiedy piszę te słowa. Rytmicznie poklepuję go po grzbiecie klawiatury.

Choć dziś sformułowanie „rzeczywistość wirtualna” pewnie niewielu osobom kojarzy się z czymkolwiek konkretnym (czy cokolwiek „wirtualnego” może kojarzyć się jakkolwiek formą materialną?) to za lat kilkanaście zapewne będzie to jedno z tych słów, pojęć - kluczy, które wyznaczają od wieków granice generacyjne i cywilizacyjne.

Tym z nas, którzy - już dorośli - musieli zapoznać się z komputerem, musieli mozolnie, drogą kolejnych prób i błędów nauczyć się zupełnie podstawowych czynności, by ten - jak go dostrzegają wciąż niektórzy - *poniósł Szatana* choć w minimal-

nym stopniu okiełznać, dla tych z nas więc *Virtual Reality* i wszystko, co się z nią wiąże jest zupełnie niezrozumiałym fenomenem, z istnienia którego pogodzić się trzeba; ale nigdy do końca nie można tego istnienia zaakceptować.

Co innego dzieci. Te, które rosną w cieńcu pracującego w domu monitora, które uczą się mówić równolegle z nabywaniem umiejętności pukania po klawiszach czy manipulacji joy-stickiem, jak i te, które dopiero zyskawszy świadomość rozpoczęły pełne podniecenia zabawy z maszyną - one wszystkie już dawno, w przeciwieństwie do nas, zaakceptowały istnienie tego posłusznego kumpla, przyjaciela, partnera i przeciwnika jednocześnie. My przypominamy pierwszych użytkowników telefonu - z nieufnością i jakimś nabożnym szacunkiem szepejącym do tuhy; oni wyznają już sobie miłość za pośrednictwem słuchawki - osuwając ostatecznie urządzenie powierzeniem mu najintymniejszych myśli. Generalizuję tutaj, to oczywiste. Niektóre bardziej rozwinięte kraje mają tę fazę nieufności już dawno za sobą. Ale tam właśnie przyglądanie się konsekwencjom i zmianom stylu życia, pracy, odpoczywania po tym jak nasycenie rzeczywistości obecnością elektroniki osiągnęło pułap powszechności stało się wręcz odrębną dziedziną wiedzy. Inne kraje mają tę fazę jeszcze przed sobą, elektronika, jako rzecz nowa budzi emocje raczej jednostronne; mówi się tam raczej dopiero o potrzebie implementacji systemów, badanie konsekwencji, zagrożeń i ewentualnych efektów pozytywnych zostawiając na później.

Przecucie rewolucji wisi jednak w powietrzu. Humanistyka zmieni się diametralnie, kiedy zacznie ją kształtować to pokolenie, które maszyny elektroniczne traktują jako integralną i naturalną część rzeczywistości. Ci, którzy należą do wymierającego gatunku wychowywanego przez kontakt z drukiem, książką, lekturą - jakie dostrzegają różnice pokoleniowe?

Może zamieranie umiejętności dyskusowania, kurczące się zasoby słownikowe (zwłaszcza abstraktów) *młodych barbarzyńców* (tak nazywa nowe generacje pewien mój znajomy)? Płytkość emocji i uczuć, nieumiejętność rozpoznawania oraz diagnozowania własnych i cudzych stanów psychicznych? Może brak wrażliwości na słowo w ogóle, kult obrazu i „szybkiego montażu” - także w mowie, piśmie, myśleniu?

Pozytywne konsekwencje zanurzenia w elektronicznej i audiowizualnej (multimedialnej?) kulturze są słabiej zauważalne; choć przecież istnieją! Można już zazdrościć tym, którzy - dzięki technikom VR, dziś służącym głównie pilotom strategicznych bombowców, dowódcom zautomatyzowanych wozów bojowych, neurochirurgom, bogatym architektom i inżynierom etc. - będą mogli w pełnym blasku iluzji zwiedzać nieistniejące gotyckie katedry, wnikać do wnętrza ziemi, czuć gorąco Sahary, spoglądać na kawaleryjskie szarże pod Waterloo. Tyle jest jeszcze możliwe - zupełnie niezwykle, odmienny typ edukowania młodzieży; ale i gigantyczne manipulacje wiedzą, informacją, prawdą i fałszem; *turystyka wirtualna*, która zastąpi - ma się rozumieć - męczącą i ekstensywną „turystykę mimetyczną”; odpływ psychologizmu w sztuce; nowy (ale jaki?!) typ więzi społecznych, jeśli tylko Rousseau miał choćby trochę racji...

Mój świat (czy zasługuję, by widzieć w nim *galaktykę Gutenberga?*) odchodzi w przeszłość; to zupełnie jasne. Jeszcze wiadać zmagania, podobne do tych, które są udziałem fal morskich i spiczastego brzegu. Woda jest nieubłagana; możemy być pewni, że któregoś lata, gdy znów przyjeździemy nad morze w to samo, znane nam od wielu lat miejsce, nie ujrzymy już skarpy, a na niej ruin kościoła, stodoły, domostwa. Będzie nam smutno i będziemy niepokieszeni. Ale nasze dzieci, które nigdy nie widziały *starego* brzegu nie będą mia-

ły czego żałować i zupełnie nie rozumiała dla nich będzie nasza boleść. Dopóki same nie doświadczą *odejścia*.

Przyglądam się zmianom; rozumiem chaotyczną logikę następstw. Zastanawiam się jednak nad Słowem; co z nim będzie? Przecież nie musi nam towarzyszyć. Wyobrażam sobie, że możemy się obyć bez niego, choć już tyle lat spędziliśmy ze sobą.

Peter Greenaway opowiada o pewnym przyrządzie, który pomógł mu w nakręceniu filmu *Księgi Prospera*, a który my - za tłumaczem - nazwiemy Przybornikiem Graficznym. „Urządzenie to, jak sama nazwa wskazuje - powiada reżyser - łączy w sobie możliwości elektronicznych metod przetwarzania obrazu z tradycyjnymi narzędziami pracy malarza, piórem, paletą i pędzlem, podobnie jak one umożliwiają artyście nadanie dziełu cech indywidualnych. Wierzę, że dzięki możliwościom tej technologii film, telewizja, fotografia, malarstwo i poligrafia (być może także wiele innych dziedzin) osiągną niewyobrażalny dotąd stopień rozwoju.” Tak; Przybornik Graficzny, telewizja High Definition, Rzeczywistość Wirtualna - zdaje się, że prawdziwą gwiazdą filmu końca XX wieku jest komputer *Silicon Graphics*, który wykreował ex nihilo i powołał do krwawych polowań dinozaury z pamiętnego *Jurassic Park* Stevena Spielberga. Jakość tricków w kinematografii mierzy się już nie ich niezwykłością, ale właśnie prawdopodobieństwem sytuacji konstruowanych przez efekty specjalne. Dobry trick to taki, którego nie dostrzegamy; taki, który opisuje nam świat w sposób budzący zachwyt, ale którego *istoty* nie umiemy rozpoznać. Granice między różnymi płaszczyznami funkcjonowania obrazów zostały zamazane; iluzja tańczy z prawdą, trick jest naturalny i „nieodróżnialny”; wszystko pomieszczone.

Co prawda nie istnieje (chyba?) jeszcze

maszyna, której można by było dyktować dyrektywy dotyczące przebiegu akcji, charakterystyki bohaterów, zawikłań miłosnych, intrygi czy też innych elementów powieści - a ona przedstawiałaby nam różne warianty rozwiązań do wyboru. Ale zdaje się, że będzie to możliwe w całkiem niedalekiej i dającej się przewidzieć przyszłości. Tak właśnie ma wyglądać ułatwienie pracy pisarza?

Już dziś pisanie bezpośrednio na komputerze, odłożenie do muzeum pióra, długopisu, ołówka, papieru i wszystkich innych atrybutów tradycyjnego warsztatu literata stanowi sygnał nie do zlekceważenia. W Europie, a zwłaszcza w tej jej części, która wydobywa się dopiero z wieloletniej zapaści cywilizacyjnej - przede wszystkim jednak politycznej - nie są to może kwestie naprawdę istotne. Ale który pisarz, literat, poeta w Stanach Zjednoczonych skrobie jeszcze po papierze, by potem przenieść swe rozpisane wśród bągrolów zdania na monitor komputera? Wiadomo, że maszyna jest po to, by stanowić bezpośrednie narzędzie kształtowania wypowiedzi. Wylączmy prąd, a kultura zniknie - zdaje się podpowiadać chochlik złośliwości.

Czym jest tyle razy opisywana *męka tworzenia* wobec wpatrywania się w migający ekran? Pisanie tradycyjne - za pomocą ołówka czy wiecznego pióra - wiązało się z wysiłkiem fizycznym, było mozolnym procesem kontrolowanym cały czas przez rozum. Przecież pisało się wolno, z namysłem; wielokrotnie poprawiając całe zdania, albo tylko pojedyncze wyrażenia. Czysta kartka budziła respekt, przerażenie, ale także chęć zaczernienia jej równo postawionymi literami powołującymi do życia byty najzupełniej intencjonalne i dlatego właśnie, prawem nie do końca wytłumaczalnego paradoksu, prawdziwsze od tego wszystkiego, co późniejszy czytelnik dostrzegał ze swych okien. Ręka dzierżąca pióro nie jest bezwolna, wytworzenie każdego, najmniejszego nawet znaku wymaga

uwagi, koncentracji i przezwyciężenia bólu, niewygody, oporu zmęczenia. Nawet skreślanie wymagało napiętej uwagi.

Pisanie mechaniczne sprzyja narodzinom słowotoku. Łatwo jest tworzyć i łatwo jest kasować. Można dowolnie manipulować całymi partiami tekstu - bez potrzeby przekładania stosów papieru, szukania notatek; komponowania na dywanie (bo stół już jest za mały), wieszania fiszek na firankach, upychania materiałów po szufladach. Słowniki, pomoce, dane - wszystko zgromadzone jest w jednym miejscu. Jeśli brakuje nam informacji, dostaniemy ją z odpowiedniego źródła poprzez sieć. Mapa Egiptu z XVIII wieku? Proszę bardzo; kto by marnował czas na wyprawę do biblioteki, przeglądanie kartotek, katalogów, spisów cymeliów... Możemy mieć ją wyświetloną w kilka chwil po złożeniu zamówienia. Biuro, warsztat pracy wkraczają więc do naszych domów. Pół biedy, gdy chodzi o artystów - ich praca zazwyczaj zajmowała część prywatnego terytorium; gdzieś między pokojem dziecka, przedpokojem, kuchnią i ryczącym telewizorem. Ale urzędnicy, menedżerowie, dziennikarze, doradcy, konsultanci - kto by zliczył profesje czekające w kolejce, by opuścić definitywnie wieżowce w City i przenieść się z całym zawodowym kramem do własnego mieszkania.

Ośmieleni wystukujemy więc łatwe słowa, niszczymy je klinicznie czysto i bez żalu, brodzimy w płytkiej wodzie powszechnie używanych czasowników i rzeczowników, materializujemy na ekranie schematy syntaktyczne ludząc się, że w ramach rekompensaty semantyczne bogac-

two naszej mowy zostanie przyswojone, zaakceptowane i dostrzeżone. Ale, choć mówimy z upodobaniem i obficie, przecież tak naprawdę mówimy niewiele, powtarzamy wypowiedziane, zazwyczaj nie zdając sobie z tego sprawy.

W 1948 roku Jerzy Stempowski pisał w eseju „O współczesnej formacji humanistycznej”, iż to od niej właśnie oczekujemy czegoś więcej niżli tylko mrówczego krzątania się wokół własnych warsztatów wzorem „ludu laboratoryjnego”. Historia dopisuje tym słowom nową wciąż treść. Oto lud laboratoryjny, dbając o swe dochody i wygody, godzi się nadal fabrykować śmiercionośne bronie - co więcej; z premedytacją sprzedaje technologie, pomysły, odczynniki i tajne produkty, więcej jeszcze - sprzedaje sam siebie tym, co do których zbrodniczych intencji nawet Alicja w krainie czarów nie mogłaby mieć wątpliwości. Nie należy się jeszcze ludzić, że humaniści mają tu cokolwiek do powiedzenia. Tak, podejmują wciąż próby opisu, objaśnienia i dowodzenia. A jednocześnie stracili władzę nawet nad własnym *narzędziem komunikacji*; obsługuje je, prawda, ale czyż nie odbywa się to na zasadzie „przyuczenia”?

Szamanami naszych plemion zostali dobrze odżywieni i wypielęgowani hywalcy sterylnych pracowni. Nawet nie próbują tłumaczyć, tylko mówią, że i tak nie zrozumieliśmy. Wystarczy, jeśli uwierzymy na słowo.

Szczęśliwy, który poddał się porządkowi łacińskiej gramatyki; jego ufność czyniła ją nieśmiertelną.

JAROSŁAW KLEJNOCKI

V A R I A

Podróżny

*„jeżeli nie pomarli, to jeszcze dzisiaj żyją”**Franz Kafka*

Wszystko jak w bajce. Nie ma karnej kolonii. Nie musisz się bać, panie, jesteś biedny w swoim przerażeniu. Twoje ciało zamilkło. Znieruchomiałeś. Nie jesteś księciem, żeby cię przywrócić do życia. Odkąd miałeś krwotok, nie zaznasz spokoju. Każda godzina jest przez ciebie podejrzana, że należy do spisku.

Jesteśmy w pensjonacie w Meran. Pokój z dwójgiem drzwi położonych naprzeciw. Kiedy dotknąłem klamki, myślałeś, że to posłaniec przyniósł telegram z Wiednia.

Ale ja nie mam telegramu od pani Mileny. Odnalazłem z łatwością pensjonat w Ottoburg, gdyż zostawiłeś adres w biurze.

Nie lękaj się, panie, proszę, nie ma kolonii, zachowaliśmy tylko sam obiekt. Wielu podróżnych chce zobaczyć ów sławny aparat. Przyjeżdżają w zorganizowanych grupach. Oprawdza ich jeden z oficerów. Piasek wżera się w skórę i rozgryza wszystkie problemy. Ciekawość wciąż prowadzi do piekła. Wszyscy podziwiają perfekcję rysownika, który pisał wyroki na skórze skazańców.

Byłeś na skraju wykopu. Siedziałeś na trzcinowym krzeselku i w wielkim skupieniu słuchałeś moich objaśnień. Notowałeś wszystko w kajecie rozłożonym na kolanach. Tak, to ja byłem wówczas dyżurnym oficerem, który zajął miejsce skazańca na łóżku maszyny, a potem leżałem z kołcem utkwionym w czole. Kiedy to zobaczyłeś, zacząłeś krzyczeć. Psim synem będę. Biegałeś na czworakach. Okładałeś pięściami żołnierzy. Wszystkiemu było winne zwrot-

nikowe powietrze. Rozum mieszka na Północy. Skazaniec począł cię całować po rękach. Oślepiło cię słońce. Na widok zwłok chciałeś wymiotować.

Kiedy ruszyła machina, patrzyłeś z zaciekawieniem na moją inscenizację. Ziarenka piasku wpijały się w skórę jak kle-szcze. Pomyślałeś, że byłoby dobrze, gdyby przez tę pustynię przepłynął błękitny parowiec.

Od tego czasu przeprowadziliśmy konieczne remonty. Zmieniliśmy komendanta. Porzuciliśmy anachroniczny system wypisywania na skórze skazańców osobnych wyroków.

Niech każde pokolenie buduje swoją kolonię. Nasza należy do historii. Ponieważ zapisałeś jej wygląd, przyjechałem do Meran, by prosić cię, panie, abyś spalił swój zeszyt.

Prace historyków toczą się niemrawo. Nie ma odpowiedniej instytucji do oceny przeszłości. Na wszelki wypadek niszczyliśmy archiwa. Palimy dokumenty. Zacieramy ślady. Każdy z nas stara się urządzić tak, jak potrafi. Ja na przykład przeszedłem na rentę. Służbę na kolonii policzono mi podwójnie jako pracę w uciążliwych warunkach. Przez lata wykonywałem dokładnie wszystkie polecenia, by samemu nie znaleźć się w wykopie.

Nigdy nie narzekaliśmy na brak współ-pracowników, gdyż nie znałem nikogo, kto by nie chciał uratować skóry przed kolezastym pismem brony. Teraz musimy się tłumaczyć przed Bogiem i historią. Będzie

więc lepiej, gdybyś zechciał, panie, spalić ów kajet, który nikomu jest niepotrzebny do szczęścia.

Jeśli istnienie Franza Kafki jest prawdą, a mieszkańiec pensjonatu w Meran nie został wymyślony przez swoich bohaterów, znajdujemy się w teatrze, który tkwi nieruchomo w suficie. „Aktorzy ściągnęli stamtąd wstęgi i końce ich trzymają dla zabawy w rękach lub też okręcili je wokół ciała (...) wstęgą, którą trudno odwiązać, porywa któregoś z nich w górę ku przerażeniu publiczności”.

Kiedy przybywa podróżny, jedna z najbardziej tajemniczych postaci autora „Kolonii karnej”, wszyscy podziwiają jego maniery. Można przypuszczać, że obowiązują na parowcu, gdzie nikt nie wychodzi na pokład bez słonecznego parasola. Podróżny przygląda się wszystkiemu z właściwym jego kulturze dystansem. Przypomina członka owych nie widzących komisji, które po powrocie z pickiel naszego stulecia sporządzały uspokajające raporty.

Na widok inscenizacji, którą przygotował niejako swoim kosztem oficer, podróżny traci spokój. „Świat zajrzał do jego czaszki”. Do głowy uderzyło zwrotnikowe powietrze. Być może poczuł, że stanowi ze skażającym śmierdzącym rybą oraz żołnierzem poklepującym go po ramieniu jedną grupę. Krzyczy: „czemuż to wszystko mnie” i kładzie się obok wykopu.

Oto scena z „Dzienników”, która opowiada o kosztach krótkiej wizyty na kolonii. Otwiera się przepaść. Pojawiają się widziadła, zmory i upiory. Następuje całkowite załamanie.

Kafka poddaje swoją osobowość bezwzględnej autoanalizie. Jest teraz „obywatel tego drugiego świata”, niezdolnym do niczego prócz bólu.

Wyznania, jakie pojawiają się w dziennikach i listach są często krępujące. Czy mamy prawo dowiadywać się o wszystkim? Intymność ma swoje granice. Okres, gdy Kafka przyglądał się w lustrze swojej

twarzy, studiował krytycznie ciało i ubranie, wydaje się sielanką. Doświadczenia bohaterów prowadzą autora w kręgi piekielne.

„Człowiek jest dręczony przez swoich diabłów”, rozszarpują go straszliwe głosy wewnętrzne, które okazują się prorocze jak owe karne kolonie, okropne maszyny, olowiane komory.

Już nie ma mowy o winie. Pozostaje problem techniki zabijania. Samounieść się. Przeświadczenie, że w takim świecie żyć nie można. Tylko ludzie g r u b i chronieni są przed obłędem.

Wrażliwość to męka. Choroba jest ostrzeżeniem dla całego istnienia. Świat znajduje się w napięciu między lewą a prawą skronią. Polega na pasowaniu się między życiem a śmiercią. Mówiąc słowami Kafki, trzeba gwoździć wbijać w kamień, „będąc robotnikiem i gwoździem”.

Narasta lęk. Straszna wydaje się nawet droga do szkoły sprzed lat, dokąd prowadziła go ostronosza kucharka. Przerażają logarytmy. Strach kładzie rękę na gardle i staje się istotą. „Podłoga zaczyna chodzić pode mną”. Miecze zbliżają się do ciała. Poddają je torturze. W tych warunkach Kafka podnosi „krzyk o czystość”. Słyszymy skargę. Modlitwę o światło w ciemności. Tymczasem szponiaste syreny godzą w pierś. Pismo zaczyna wypalać oczy. Więc rodzi się zamiar: „podrzeć wszystko”.

Przeszłość miesza się z teraźniejszością. Wyobrażenia z realnością. Sny z bezsennością. „Dziennik” jest obszarem bezlitosnej samoobserwacji. Ich autor staje przed nami bezbronny jak człowiek, który wie, że zmierza do katastrofy, lecz nie może niczego zmienić.

„Dwoje dzieci pozostawionych samotnie w mieszkaniu weszło do wielkiego kufra, wicko zapadło, one nie mogły otworzyć i udusiły się”.

Bohater zobaczył zbyt wiele. Teraz czuje się schwycony za kołnierz i wleczony po ulicach. Odczuwa nawet lęk przy obudzeniu. Tymczasem znów „historia świata

zamknięta w pokojach", gdzie „coraz większy lęk przy pisaniu", gdyż zamiast czystości „każde słowo jest przekręcone w rękach upiórów."

Nie ustaje pasowanie się ze śmiercią, jak w owej przypowieści z listów o żuku i jaszczurce, która nawet nie spostrzegła jak uratowała życie przewróconej do góry nogami drobienie.

Podróżny ma swój sposób na przetrwanie. Nieruchomość. Milczenie. Odkrył niebezpieczeństwo pisma. Litera przypomina ją pętli. Słowa są wykorzystywane przeciw mówiącemu, który - zakłęty przez własne demony - ulega przemianom. Jest więc kamieniem, robakiem, bólem, cierpieniem i rozpaczą. Nigdy sobą. Odkąd zajrzał do piekła, nie może stamtąd wrócić, mimo że znajduje się chwilowo w pensjonacie Otto-burg w Meran.

Twoje myśli, panie, są w Wiedniu, powiedział oficer, sadowiąc się wygodnie w łóżku na tarasie, tutaj mieszka tylko twoja choroba. Serce podróżuje do pani Mileny.

Prawdziwa namiętność nie boi się przeszkód. Służę pomocą. Może potrzebna jest wiza albo trochę waluty? Korony, szylingi?

Widzę, że czujesz się nie najlepiej, panie, niepotrzebnie odkładasz termin spotkania, wynajdując wciąż nowe przeszkody. Raz jesteś nieśmiały jak chłopiec, to znów twoje zdecydowanie wywołuje popłoch w sercu pani Mileny.

Gdy spalisz, panie, swój kajet, powinienś się spotkać z panią Mileną. Podejrzewam, że macie sobie wiele do powiedzenia. Ten kruk, który unosi się nad tobą, roz-lupie ci czaszkę.

Przyznaję, że to, co zobaczyłeś, robi dość przykre wrażenie. Nie można się jednak zgodzić na chaos. Ktoś musi bronić prawa i historii, która zawsze ma rację. Nawet

skazańcom zapewniłmy poczucie bezpieczeństwa. zawsze trzeba wybierać: wolność lub chaos. Świat nie jest po to, by zajmować się spełnianiem chłopięcych marzeń.

Lubimy artystów, którzy nie sprawiają kłopotu. Twoje pismo, panie, jest bezlitosne. Wypala oczy i rozum. Podróż w głąb siebie są niepokojące, a twoje lęki przekraczają dopuszczalną normę. Przecież boisz się, panie, szkoły, a często wprost wpelzasz pod mebel. Po cóż tak szkodzić samemu sobie? Pan nie jest jeszcze stary, a pani Milena dopiero rozkwita. Czy warto wszystko stawiać na jedną kartę? W końcu wszyscy zajmą się płomieniem. Trudno w to uwierzyć.

Nie jestem diabłem, który żąda twojej duszy. Masz własne demony. Mnie wystarczy twoje dobre wola. Ludzie z pewnością będą ci wdzięczni, gdy przestaniesz ich dręczyć swoim pismem.

Po wizycie oficera pozostał ostry, duszący zapach tytoniu. Obiecał, że wróci przed kolacją. Podróżny ma teraz wszystko przemyśleć.

Wyobraźmy sobie te godziny, gdy Kafka - ojciec ż y c i o p i s a n i a - którego każde zdanie jest walką o istnienie, znów znajduje się w teatrze tkwiącym nieruchomo w suficie.

„Upiory nie giną z głodu, ale my przepędzimy”. Autor niepokoił przez dwa lata dyktatorów i przywódców, a także „spalił” wielu pisarzy, którzy nie mieli odwagi, by pisać „po Kafce”. Na pytanie o Kafkę, jakie zadawałem w grudniu 1980 roku w Pradze, otrzymywałem odpowiedzi wymijające. Ludzie odnosili się do przybyśza z Polski z rezerwą i lękiem, jakbyśmy wszyscy należeli do teatralnej publiczności, a pojawiający się z sufitu aktorzy zarzucali swoje wstęgi i porywali kogoś w górę. Zamiast oklasków było przerażenie.

KRZYSZTOF NOWICKI

Wołanie o Światło

Żeby złowić jednoroźca należało wprawdzie przyprowadzić w pobliże jego legowiska dziewczycę. Tylko ona dzierżąc lustro mogła poskromić bajkowego przedstawiciela niepokalanego świata zwierząt, by na koniec oddać go myśliwym na niechybną zgubę.

Czyż może dziwić żywotność aż tak wieloznacznej, sięgającej V wieku p.n.e. przypowieści, która nieprzerwanie i na równi inspirowała symbolikę hinduistyczną i chrześcijańską, średniowiecze i modernizm, psychoanalizę a nawet alchemię?

Już na początku lektury „Snu z jednoroźcem” wyjaśnia się w jakiej, tym razem, symbolicznej postaci objawi się nam tytułowe zwierzę. Bowiem otwierający książkę wiersz „Według Memlinga” jest czymś więcej niż kulturową wizytówką przedstawianego świata czy też, niewolną od zwątpienia i niepewności, religijną deklaracją. Najbardziej chyba zastanawia w nim sam sposób postrzegania przez autorkę Memlingowskiego dzieła, tak by ukazać jego soteriologiczny nade wszystko a nie tylko eschatologiczny charakter.

Uwaga poetki skupiona jest przecież na prawym skrzydle ołtarza, tam gdzie się dokonuje zbawienie. Tym samym pomija właściwie tę część dzieła, która przynajmniej od czasu Herbertowskiego utworu „U wrót doliny” najczęściej pochłania bez reszty wyobraźnię odbiorcy. Hans Memling, zdaje się zastrzegać poetkę, nie po to pieczołowicie, chciałoby się rzec - słowo w słowo, malował swoją „Biblię pauperum”,

by porażać grozą, lecz raczej by za sprawą własnego talentu włączyć się w dzieło przeobrażania zjadaczy chleba w anioły. Bo też Sąd Ostateczny i Paruzja wpisane wszak w Boski plan zbawienia, nie po to mają się objawić by pogрузić ludzkość w dodatkowym, bezmiernym cierpieniu, lecz by ją zbawić od zła. Więcej: „Dies Irae” w świadomości chrześcijańskiej powinien zostać rozpoznany nade wszystko jako triumfalne święto zbawczej miłości, już choćby „przez *wzgląd jedynie na moją miłość*”. Ten dyskurs z konwencją odbioru Tryptyku jako groźnego memento, a zarazem porażającego akuracnością spełnienia się w naszym strasznym dwudziestym wieku malarskiego profetyzmu, można oczywiście uogólnić i odczytać jako optymistyczną diagnozę, przychylną, co niezwykle dziś rzadkie, światu i jego mieszkańcom; skoro to co istotne, co ma rzeczywisty sens mieści się w smugach błękitu, światła a nie w rozżarzonych pickielnym ogniem ciemnościach. Nieprzypadkowo słowo „szklany” należy do ulubionych epitetów autorki „Snu z jednoroźcem”. Ów atrybut przezroczystości postrzeganego świata zaakcentowany jeszcze podwójnym „n” można oczywiście interpretować obosiecznie: jako przejaw katastrofalnej kruchości materii, w której jednak jak w wierszu „Kawa”: „*na dnie znajdziesz gorczycymaleńkie ziarno*”.

Jednocześnie przecież ów świat ocalający, w którym to co największe mieści się w tym co najmniejsze, nie do końca jawi

się jako postrzegana pełnymi zmysłami, trójwymiarowa rzeczywistość. Niejaka stylizacja, bardziej może przejawiająca się w budowaniu plastycznych obrazów niż w samym, zdystansowanym na ogół wobec świata przedstawionego, języku, przyczynia się do zacierania wiotkich granic między tym co jest, a nie jest, między doświadczeniem egzystencjalnym a, jak w przypadku utworu „Miasto”, opisem pośmiertnego w istocie pejzażu postrzeganego przez podmiot w trakcie wędrówki z „gorzkim obolem na języku”. Świat i ten na jawie, i ze snu - na wzór tańczących na podłodze słonecznych plam - choć widzialny, przez swoją transparentność staje się nieuchwytny.

Sen, przywołany przecież w tytule, przejawia się poprzez stronicę książki trochę na wzór stylizowanego na średniowieczne inicjały ornamentu z okładki. Jednak nie służy on tu ćwiczeniu jakiejś osobnej dykcji, kreacji nadrealistycznych fantazmatów. Rysunek sennych pejzaży, onirycznych zdarzeń jest tu równie rzeczowy i konkretny co w przypadku detalicznego zapisu codziennych zdarzeń, codziennych czynności.

Bo też pejzaże snu, choć objawiają się inaczej, dziwniej, w gruncie rzeczy utkane są z tej samej materii co jawa. To po prostu jeszcze jedno rozpostarte na blejtramach płótno, na którym dokonuje się ten sam co po drugiej stronie rzęs dramat walki światła z ciemnością. „Prześwietlone” sny Agaty Mamoń: „Sen wtorkowy”, „Sen czwartkowy”, „Sen sobotni”, czy tytułowy „Sen z jednorożcem” spełniają tę samą rolę co we wspomnianym już dziele Hansa Memlinga *Isniąca zbroja* Michała Anioła, w której przeglądają się przerażone twarze zmarłych wstałych lub kryształowa, odbijająca kosmiczną pożogę kula na której Zbawiciel wsparł włócznią przebite stopy. W tym miejscu jednak nie sposób nie przy-

wołać też wizji kryształowych schodów zasłanych szlachetnymi kamieniami, wiodących do „*dwunastu bram z chalcednika (krwawnika) kryształu*”, jak również nasączonych jak witraż różnokolorowym światłem szat apostołów i Matki Boskiej. Zarazem w kontekście baśni o jednorożcu konwencjonalna funkcja snu jako zwierciadła naszych marzeń i lęków nabiera dodatkowych, bynajmniej nie konwencjonalnych znaczeń. W pewnych sytuacjach sen jest też po prostu ucieczką, jednak nie tyle od jawy co raczej od ciemności, od ciemnej, zamkniętej przestrzeni w stronę „*nieprzekreślonej pioniem i poziomem krają*”, „*wolnej strugi powietrza*”. W ten sposób tytułowy a zarazem emblematyczny „Sen z jednorożcem” czyż nie przejmuje funkcji „lustra traumatycznego” wobec klaustrofobicznych doświadczeń, nad którymi, szczęśliwie, nie ciąży tutaj tak charakterystyczna dla „więziennego” nurtu żadna obsesyjność?

Choć przecież w przestrzeni „*pomiędzy murem (a murem) kratą a kratą, na bezroślinnym placu*” głód światła, jak każde inne niezaspokajane przez jakiś czas pragnienie mógłby przerodzić się w obsesję.

Jednak we „*Śnie z jednorożcem*” ten głód światła przeradza się w rodzaj oględnie wyrażanej mistycznej tęsknoty za jasnością wyzwoloną od cieni, za światłem, któremu żadna ciemność nie zagraża, za światłem by tak rzec, przemienionym. Znaczyłoby to, że i ta książka wpisuje się w krąg literatury, którą niegdyś Jerzy Kwiakowski obdarzył płynnym terminem sztuki metafizycznego niepokoju. Tyle, że w tym wypadku metafizyczne treści, nieraz zadziwiająco bliskie w obrazowaniu mistycznym doświadczeniom szklanej góry Karmel, podobnie jak w przypadku zapisów onirycznych, porządkuje niezwykle rzeczowy, konkretny, jak najdalszy egzaltacji religijnej choć zarazem deklaratywny

język; język, któremu obcy jest powszechny i nadrzędny na ogół wśród mistycyzujących mniej lub bardziej udanie poetów żywił paradoksu oraz, jakże często we współczesnej poezji i tego typu nadużywanej elipsy. Jedynym oksymoronem „Snu z jednorożcem” jest, jeśli oczywiście zawieźć sensom symbolicznym, sam tytuł (sen, przypomnijmy, występuje tu zamienienie wobec baśniowego lustra, które swym odbiciem ma poskromić zwierzę) oraz okładka, na której dwa skierowane ku sobie jednorożce wyobrażają sprzeczność samą w sobie. „On jest właśnie dlatego, że go nie ma”. Nie od rzeczy będzie tu przypomnieć, że w języku biblijnym jednorożec stał się alegorią Chrystusa - Światła Przemienionego. W utworze „Transfiguratio” Agata Mamon wciela się, na podobieństwo rzeczywistych mistyków, w postać świętego Jana Apostoła by wiarygodnie, na ile to możliwe zaświadczyć temu, co zaszło na górze Przemienienia (łamiąc, zresztą, zakaz wydany przez Chrystusa). „On stał / przemieniony / lśniący bielą / jak narcyz lilia / jeszcze bielszy / jak tryskające źródło światła.” Ta fraza, charakterystyczna dla stylu omawianej książki, prowadząca nieco na myśl świat poetyckie

Anny Kamieńskiej (która, właśnie że „wielką poetką była”), otóż ta fraza w nieskomplikowany, by nie rzec niewyszukany sposób, ukazuje doniosłość i skalę duchowego przeżycia. Zarazem, mimo pozornego chłodu czyż nie jest ona rozpaczliwym wołaniem o światło - światło otwartej, niezakłóconej żadną kreską cienia przestrzeni. Światło istniejące jak jednorożec - w wyobraźni obracającej się w sferach transcendentnych, wśród bytów subtelnych (w niektórych utworach aż roi się od aniołów), w wewnętrznym epifanijnym doświadczeniu lęku i nadziei zarazem. „Sen z jednorożcem” - książkę wypełnioną jednorodnymi stylistycznie choć zarazem zróżnicowanymi (przywilej to? zaleta czy wada debiutu? - o tym i tak zadecyduje przyszłość) jakościowo utworami, zamyka „Muzeum” - wiersz przejmująco „wanitatywny”, nie przynoszący zapowiadanej wcześniej nadziei. No cóż: „ciemności niech kryją tę ziemię”. Nam, nieszczęsnym mieszkańcom tych ciemności pozostaje wołanie o światło. Wyczekiwanie na jawie i we śnie światła „Nowego Nieba i Ziemi Nowej / Jeruzalemi”. Wyczekiwanie jednorożca.

KRZYSZTOF PIECHOWICZ

Agata Mamon, *Sen z jednorożcem*, Oficyna Literacka, Kraków 1994.

V A R I A

„Mój wiersz nie jest Twoją »mową«”

Drugi tom wierszy Andrzeja Niewiadomskiego buduje relacje między tym, co literackie i tym, co „poza” - pyta o granicę, która oddziela lub łączy rzeczywistość kreowaną i rzeczywistość realną. Płynność owej granicy, jej nieokreśloność zaznaczona została przez swoiste „otwarcie” utworu - większość wierszy tomu (w wielu wypadkach dotyczy to także strof) kończy... brak zakończenia. Konkretnie: brak kropki. Gdyby działa się tak raz jeden tylko, można by sądzić, że to niedostatek korekty. Lecz sytuacja ta powtarza się z zadziwiającą konsekwencją. Zważywszy zaś, że autor pisze „tradycyjnie, posługuje się znakami przystankowymi, buduje zamknięte zdania, ów brak kropek zamykających poszczególne utwory wydaje się chwytem zamierzonym.

Sposób istnienia przez słowo wydaje się najważniejszym problemem tych wierszy. Z jednej strony bohater wyznaje: „budzę się poza wierszem”, z drugiej powiadamia, że „zasypiają wszyscy w domu literatury”. Więcej: ludzie „obrastają w literaturę”. Świat słowa pisanego, drukowanego, przestroń słownej reakcji - to rodzaj pułapki, w jaką pochwyciona została ludzka egzystencja. Mamy serca „czule jak kserograf”, porozumiewamy się, „językiem przecinków” „przez telefon ustalamy nową dykcję”. Ta rzeczywistość to „płatanie się liter między sekundami”, „gładko sunące zdania i słowa o oryginalnych kształtach”, „pęknięte

brzuchy głosek”, „biały proszek alfabetu”. Pojawiają się tu „osierocone pory roku bez sankcji metafor” oraz „brzytwy książek, rękopisów”. Poszczególne miejsca owej rzeczywistości pozostają nieokreślone:

*Nie
było tego, o czym myślisz, że było ani nie
ma tego
co jest, prócz miejsc z fałszywą etymologią
nazw, już wiesz, że czegoś tu brak do li-
cha,
masz czas, dopóki to miejsce nie przenie-
sie się
do innej strefy, tam gdzie już przedtem
byłeś*

(„Niebylec”)

Gdzie indziej zaś:

*Miejsce nie ma nazwy,
mimo iż znam ją od dawna.
(„Do ***”)*

W tytułowym utworze tomu przeczytamy, że „musisz się dzielić swetrem, zupą, życiem i wierszem”, pojawiają się nawet „rozgotowane wiersze”. Ten sam utwór nazywa owo „miejsce”. To „Niebylec”:

*Smugi na niebie
zapadną nad Niebylec, ktoś poda niedo-
kładny czas,*

*nie będziesz spał, uczynisz krok, po-
pchniesz głos,*

*odpowiesz tylko z wolnej stopy, w wol-
nym miejscu*

*zajmiesz kąt, głowę ostrożnie włożysz w
uchylone drzwi,*

*tego, co mogłoby być, proroku, uczniu
ziemi, spotkań*

na skarpie map i pism

Ta nazwa – tego istniejącego-nici-
stniejącego – wyprowadzona jest z prze-
strzeni Leśmianowskiej. W tym samym
wierszu odnajdziemy zresztą bezpośrednie
odwołanie do świata wykreowanego przez
autora „Łąki”:

Poczytaj

*Leśmiana, rozwiąż quiz „Moje wady”,
obejrzyj*

*brazylijski serial i nowy garnitur polity-
ka,*

*policz wysokie koszty uzysku, znajdź luki
w prawie,*

*zaoszczędź i przyjeżdż na ciepłe kielbaski,
na jedną rozmowę z sosnową szyszką i
lisem.*

Między światem wiersza i światem, w
którym wiersz istnieje – każdy wiersz, każ-
da literatura – nie istnieje żadna granica.
Można zatem pytać o zasadę istnienia kre-
owanej przez poezję rzeczywistości. Sko-
ro bowiem „zasypiają wszyscy w domu li-
teratury” – chcąc tego czy nie chcąc –
wówczas jej „osobność” nie jest czymś
oczywistym. Przeciwnie nawet: wydaje się
ona czymś wszechogarniającym, przenika-
jącym życie, stanowiącym owego życia
rusztowanie – ukryte, lecz niezbywalne.
Żyjemy oto w Niehylcu, miejscu, które nie
ma nazwy, którego migotliwa realność do-
maga się wciąż ponawianych – w nieskoń-
czoność – prób rozpoznania. To miejsce, w
którym żyjemy, jest zawsze tożsame i nie-
tożsame, określone i niepochwytne, znane

i nieznazywalne, gdyż nazwa znana od daw-
na, po bliższym zbadaniu okazuje się na-
zwą fałszywą, wyprowadzoną z fałszywej
etymologii.

Niewiadomski w bardzo interesujący
sposób spożytkowuje doświadczenia poe-
zji lingwistycznej. Rezygnując z ekspono-
wania „chwytów” charakterystycznych dla
tej poetyki, jakby już dziś „zużytych”,
potwierdza jej główne tezy – m.in. tą, która
powiada, że żyjemy języku. To nasza jedy-
na rzeczywistość. Jest ona jednak światem
nieustannie się zmieniającym – właśnie
dzięki literaturze, w szczególności zaś
dzięki poezji, która ów świat zwielokrat-
nia, kreuje alternatywne sfery istnienia.
To, co zostało nazwane, już za chwilę sta-
je się nienazywalne, domaga się kolejnego
dookreślenia, pogłębionego poznania.
Taka jest dynamika naszego istnienia, na-
szego języka. Wiersz, poezja, jest przekra-
czaniem tego, co dane, podróżą („kto nie
maszeruje, ten ginie”), która sama otwiera
przed sobą nowe obszary. W tym labiryn-
cie mowy wiodącym do niewiadomego
centrum pojawia się lustro, które okazuje
się lustrem języka:

Lustro, naprężone

*do ostatnich granic, po raz wtóry
przepytało nas z nieobecności.*

(„Wczesna jesień. Lekcja” – podkr. L.S.)

Odpowiada mu „dźwięk odbicia” czyli
zaprzeczenie owej nieobecności, potwier-
dzenie własnego istnienia. Tym dźwiękiem
odbicia staje się wiersz.

Propozycja Niewiadomskiego jest nie-
zwykle konsekwentna, to kreacja spójna,
choć zarazem ukazująca nieciągłość rze-
czywistości, w której istniejemy, podobnie
jak nieciągłość ta ujawnia przenikanie się
w naszej egzystencji snu i jawy. Tu nasze
życie migocze w napięciach między krea-
cją językową (literaturą) i realnością

V A R I A

– przenikają się ona wzajemnie, po czym wychylenie w stronę literatury – choć oznacza osiągnięcie stanu nietrwałego, niestabilnego – staje się aktem nadania sensu temu, co odczuwamy jako stabilne. Owe „porcje” sensu ocalają naszą rzeczywistość. „Niebylec” – oświeclany „serią smu-

gowych pocisków – wyłącznie męskich rymów” – wylania się z nieistnienia na chwilę wiersza. Tu żyjemy naprawdę. Budząc się „poza wierszem” – wychodząc z wiersza w tekst jeszcze nie zapisany – wiemy, że „zaśniliśmy w literaturze”: taka jest dialektyka naszego istnienia.

LESZEK SZARUGA

Andrzej Niewiadomski: *Niebylec*,
Wyd. Przedświt, Warszawa 1994, s. 64

Między

Niebylec; miejsce, którego niepospolitą nazwę Poeta żartobliwie przeistacza: *lepiej niebylcem być niż bywalcem. Czy też / bywalcem w Niebylcu*. (Po raz drugi). Ale też co za wspianiały tytuł! Skojarzenia, zupełnie innego rodzaju, piętrzą się natychmiast. Choćby: *ten który nie-bytuje*, jak również: *byt-nie-byle-jaki*. To są bieguny, reszta jest *między*.

Łatwo rzec; a przecież pomiędzy trwa wszystko: nocna podróż autobusem, świt zasklepiony w wyslizganych soplach, pola za rzeką przykryte niespokojną warstwą śniegu, list trochę pomięty, czekający do końca. Ale Poeta mówi jednocześnie: *Mam oto znaki, których wyglądałem. Nic nadzwyczajnego*. (*Znaki*) Świadomie odrzuca więc pokusę impresyjnego pisanie; stwierdzi to wprost w *Poemacie podróży*. Nadanie sensu istnieniu, przede wszystkim własnemu istnieniu, musi odbywać się pod czujnym patronatem intelektu. Wiersze Andrzeja Niewiadomskiego są, pal choć terminologią teoretycznoliteracką, „lirycznymi narracjami”, sprawozdaniami z wciąż pracowicie odrabianej pracy domowej Rozumu. Pejzaże, nastro-

je, falowanie uczuć – wszystko tu jest, bo być oczywiście musi. Ale stanowi ornament; co się liczy, to opowieść, dziennik podróży po niezgłębionej Krainie Asocjacji.

Znamienne, że, jak mi się wydaje, Poeta najbardziej ze wszystkich zagrożeń obawia się sentymentalizmu i łzawej liryczności. To najzacieklejsi wrogowie precyzyjnego, szukającego swych właściwych konotacji słowa. Rozumiem więc ten sarkazm z wiersza *Po wyborach*, którego adresatem nie może być nikt inny jak tylko Marcin Świetlicki, autor słynnego tekstu „Przed wyborami”, w którym pojawia się niepokojąca i bulwersująca niektórych krytyków metafora *ogrodu koncentracyjnego*. Jak rozumiem, dla Niewiadomskiego sztuka, literatura to raczej narzędzia wyzwalania się z dziecinnej nieświadomości. Poczyna dać ma świadectwo dorastania wewnętrznego, a nie, jak u Świetlickiego właśnie, utrwalac buntowniczą infantylność; choćby nawet „dziecinność” oznaczała tu otwartą ranę wrażliwości.

Poetyka listu została przez Niewiadomskiego wybrana całkowicie świadomie.

List zachowuje pozory intymnego wyznania, jest niby rozmową z konkretnym - nie wirtualnym - adresatem; a przecież domaga się jednocześnie uporządkowanej opowieści, daje gotowy, przygotowany od dawna wzorzec „narracji”, w którym wpisać można przemysłany już kształt. Miejsca: Elbląg, Ostrołęka, Limanowa, jakieś mijane w pośpiechu francuskie okolice - Hawr, Cherbourg, poligon zagubiony w północnych lasach; tam wszędzie powstają kolejne fragmenty obszernej korespondencji. Nie ma w tych wierszach Domu, to znaczy miejsca startu, zakorzenienia, sedna, centrum. Pisanie listów jest dawaniem znaków, że podróż wciąż trwa. Nie ma w tych wierszach Miasta (są miasteczka), ponieważ miasto przeszkadza w skupionej i wyważonej introspekcji, każe podziwiać swoje zabytki, każe kierować myśli ku tłumowi i pozorom; poszlakom istnienia. W liście definiujemy siebie i czynimy to wciąż, w magicznym kole nieustannego powracania, pamiętając, że zakłóci zostaliśmy w wiecznym wirze konfliktu, że *fruną strzępki sukienki, (...) toczy się wojna / rzeźczy i ciało (Z głębokości twojej)*. Przypominamy *provincje milczące jak udający idiotę geniusz / albo jak udający chorego geniusza idiota (Z listów nie wysłanych: Horyniec Zdrój)*, to znaczy jesteśmy jednak siermiężni, chwilami olśnieni rekompensujący sobie zmagania z własną ograniczonością, nieskonkretyzowanym bytowaniem, zażenowaniem miałością słów i pustką gestów.

Czytam wiersze Niewiadomskiego i myślę o Czujności. Być całkowicie świadomym swoich talentów i braków, nie poddawać się łatwo emocjom, nie ulegać powabom kiczowatego zachwyty, piękno traktować z dystansem, bo nas nie dotyczy; oto Czujność, którą widzę w tych wier-

szach. Gdzieś daleko kołaczę mi to, co kiedyś Stanisław Barańczak pisał o nieufności, o postawie romantycznej, to znaczy o krytycyzmie, demaskatorstwie. Nie ma u Niewiadomskiego (i bardzo dobrze) perspektywy polityczno-społecznej, która w pewnym momencie wypełniła w praktyce poetyckiej teoretyczne postulaty Barańczaka. Jest natomiast Ironia, „nowa-nienowa” formuła liryki; tu lokująca swe spojrzenie w zagrożeniach, trzeba tak jednak powiedzieć, eschatologicznych i ontologicznych. *Niebylec* to memento: oscylujemy *między* - bytem i niebytem, świadomością i nieświadomością, kierujemy łodzią życia lub jesteśmy jednym z bezwolnych pasażerów, dostrzegamy Pozorność lub już zdążyliśmy jej ulec; mieszkamy w nas choćby odrobina zbuntowanej wyniosłości wobec tego świata albo siedzimy na przystanku bezmyślnie wpatrzeni w horyzont i akceptujemy toczenie się zdarzeń.

Nic w tym świecie nie zostało nam podarowane; każdą mądrość trzeba wyrwać, wywalczyć. Poczyna staję się narzędziem nazywania i w konsekwencji określania przestrzeni, czasu, stanów, intencji, sensów. Czytam poetyckie listy Niewiadomskiego i wydaje mi się, że są po to, by pomóc nam w znalezieniu się bliżej tej świadomej strony istnienia. Tam, gdzie nie ma już miejsca na życie iluzją, płochą nadzieją, młodzieńczymi fascynacjami; gdzie nie mamy już prawa do bezkarnego popełniania błędów: *Nie daj się okpić. W tym filmie nie ma efektów specjalnych (...) Nie daj się okpić (...) opanuj sztukę otwartych / szyfrów i odpowiadaj, odpowiadaj spokojnie.* (*List. Okolica*).

JAROSŁAW KLEJNOCKI

Andrzej Niewiadomski: *Niebylec*,
Wyd. Przedświt, Warszawa 1994.

Notatki z codzienności

Jacek Łukasiewicz - jak wielu współczesnych poetów - podziwia mistrzów malarstwa. Być może obcowanie z ich dziełami stanowi i dla niego twórcze poszukiwanie słownych środków wyrazu. Wydaje się w związku z tym, że najpierw trzeba odpowiedzieć na pytanie: kim są owi tytułowi „mali mistrzowie”? Przede wszystkim bowiem należałoby ich raczej nazwać rzemieślnikami, czy mistrzami w rzemiośle, ludźmi malującymi obrazy na zamówienie. Artystami, którzy za motywy obierali sobie to, czego oczekiwał, czego życzył sobie klient, tzn. martwe natury, krajobrazy, scenki rodzajowe. Są oni mistrzami także dlatego, że typowi, bo powszechniejsi - czyli w jakiś sposób kształtujący również ogólną, powszechną wyobraźnię człowieka, także tego z innych niż im współczesna epok. Ten manifestowany przez poetę dla nich podziw jest zarazem próbą wyrażenia własnego zachwytu dla tego, co jednostkowe i dla niepowtarzalności wszystkiego, co jest i co było.

Opisywanie rzeczywistości postrzeganej może odbywać się na różne sposoby. Może być czymś - danym bezpośrednio - czerpanym z własnych refleksji i spostrzeżeń, ale może opierać się na wrażeniach innych artystów. Oczywiście obie formy poznania są wartościowe, ale zapewne czerpanie z doświadczeń innych jest przeżyciem w jakiś sposób głębszym; nie w sensie intensywności lecz dystansu, jeżeli brać pod uwagę ciężar czasu minionego. Poprzez taki zabieg uzyskujemy także doświadczenie uniwersalizujące, pojedyncze i nadjednostkowe zarazem. Sięganie do mistrzów przeszłości, „małych mistrzów” również,

może mieć ten właśnie poznawczy walor.

Twórczość, wszelka twórczość, to nade wszystko manifestacja zachwytu istnieniem, to radość związana z możliwością przeżywania doświadczania, postrzegania i odbierania świata w ogóle. I dlatego ci „mali mistrzowie” - dostrzegani w ten sposób - są równie ważni jak wielkie sławy malarskie ze stron podręczników historii sztuki. Poeta dzisiaj zdaje się przeżywać raz jeszcze to, co już w jakimś wymiarze zdarzyło się, czy tylko zdarzyć mogło, wcześniej. Takich wierszy - będących jakby poetyckimi komentarzami do oglądanych dzieł sztuki jest w omawianym tomie wiele.

Kolejnym kręgiem tematycznym w tym zbiorze są impresje z podróży. I znowu uwaga poety rejestruje i zatrzymuje zjawiska pozornie drobne i mało znaczące: słowika w Bochum, aleję wielkich buków, śnieg na twarzy w Calgary, utrwała noc we Lwowie i „gorzki smak piwa”. Wiersze Łukasiewicza to w dużej mierze zamknięte w słowach pamiątki ludzi, miejsc, podróży, codziennego życia. Może jest to sposób poszukiwania znaczeń w zagmatwaniach, zawilościach, niejasnościach istnienia? Poprzez słowo właśnie - drobne zdarzenia dnia powszedniego mają jakąś jedyną szansę ocalenia. Zapisane, zarejestrowane przez poetę mogą nadal trwać i mogą też nieustannie zachwycać, w tym także innych ludzi. Szanse drobiazgów zostają niejako wyrównane. One też są ważne. Właśnie na te wszystkie, pozornie bez znaczenia, czy mało znaczące, okrucy, stara się zwrócić naszą uwagę poeta. Jest w tym coś z idei haiku, tak modnej u

nas ostatnio, a dość obcej, choć przecież nie całkiem nowej formy, jakaś próba uchwycenia świata w jednym błysku, drgnieniu emocji, krótkiej chwili.

Z łatwością daje się zauważyć tematyczna różnorodność tomu Jacka Łukasiewicza, co nie znaczy, że staje się on tym samym pojemniejszą. Niekoniecznie. Wydaje mi się nawet, iż poprzez taki właśnie układ znacznie traci na wartości. Bo oto mamy tu np. cykl „Z notatnika” opatrzone szczegółowymi datami, mamy prozy poetyckie (choćby tytułowi „Mali mistrzowie” czy „Maria Magdalena”), inny cykl zawierający filozoficzne zgoła wiersze zamknięte słowem „Plaża” i kolejnymi ich numerami i wreszcie „Kroki” - jakby aforyzmy, złote myśli, zdania zasłyszane, które można też czytać jako swoistą, zamkniętą całość. To jeszcze jedna manifestacja przywiązania do drobiazgów, do

szcze­gółów, zachwyt nad chwilą i codziennością.

Dotyki, smaki
kolorowe plamy krajobrazu, jesień,

dym (...)
Dotyki, smaki, lby krów
tak samo piękne, jak przed
trzydziestu laty.

(Z notatnika 15 XI 1981)

Chwila zasługuje na to, by o niej pamiętać. Bo tylko ona jest prawdziwa, jako że najczęściej dotyczy jednej, konkretnej osoby. I to przesłanie zdaje się przyświecać Łukasiewiczowi jako trwała dyrektywa twórcza. Chwila bowiem składa się na naszą powszechność, zwykłość, ale i trwałość - mimo przemijania - ludzkiego istnienia.

JAN WOLSKI

Jacek Łukasiewicz, *Mali mistrzowie*. Wydawnictwo Pluton, Świdnica 1993. Biblioteka Oddziału Wrocławskiego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

V A R I A

Wokół „Borussii” (IX 94)

W 1981 r. uczestniczyłem w zjeździe młodych wówczas literatów w Chorzowie, którego zasadniczym problemem - jak się pod koniec obrad okazało - była tak zwana „regionalność” Polski. Pamiętam rozradowane twarze „Hansów”, gdyśmy tę regionalność podnosili pod niebiosa, bo czasy były takie, że z jednej strony koszmarną pseudoregionalnością, czy „ludowością” (z nicodzącym „Mazowszem” na czele) truto nas od rana do wieczora, by z drugiej to, co stanowiło być albo nie być tzw. małych ojczyzn (odrębny język, kulturę materialną, ludzi mieszkających od pokoleń na terenie nasączonym ich potem i pieśniami) poddawać wyjątkowo perfidnej eksterminacji. Więc w słowie „regionalność” kryło się dla nas wszystko to, co skrojone na wymiar człowieka, co pojedyncze, własne a nie masowe, państwowe, czy „internacjonalne”.

Ale lata minęły i czuję dziś pewną bezradność, gdy wchodzę w tak zwane „problemy regionalne”. Samo to słowo budzi we mnie żywiołową niechęć - mimo że dopiero teraz, z masy opowiadań, wierszy, świadectw publikowanych w pismach takich właśnie jak „Borussia”, „Krasnogruda”, „Karta” i tyle innych, dowiaduję się szczegółów o dramacie Mazurów, Kaszubów, o wynaradawianiu Łemków, Ślązaków, Niemców czy Tatarów. Dlaczego więc nie umiem z większym apetytem pochylić się nad pismami, które jako swe za-

łożenie traktują coś, co „Borussia” zawarła w tytule jednego z głównych bloków tematycznych ostatniego numeru: Ernst Wiechert jako „piewca rodzinnych stron”...

Być może wciąż za bardzo czuję się obywatelem tej „enigmatycznej Europy ponadnarodowej” - jak Wojciech M. Darski w rozmowie z Miłoszem nazywa, o paręnaście stron dalej, symptomy dzisiejszego „rozmywania się” Europy „jakby w ogólności” - aby uznać za pasjonujące coś, co poziomem uniwersalności i żarem talentu w mówieniu o swym rodowodzie nie dościga niezapomnianemu esejowi Kundery o Europie Środka.

Piszę te słowa „wspierany” jakby tym, co we wzmiankowanej rozmowie mówi sam Czesław Miłosz. W nim też wyczuwam brak entuzjazmu dla „regionalności” - to słowo jakby go uraża, choć oczywiście są to tylko domysły. Pytany o Mazury, deklaruje swą nieznajomość rzeczy, a o litewskość też - jakby znużony - relacjonuje fakty znane z wcześniejszych swych elukubracji. Na koniec po ojcowsku życzy rozmówcom - uczestnikom Środkowoeuropejskiego Forum Kultury, które odbyło się na Wigrach - by „pracowali mądrze i wytrwale”, jak na amerykańskich uniwersytetach. One też są „wyspami”, z wielu stron i od środka promieniującymi na resztę kraju - „ale te wyspy mają wysoki autorytet” powiada.

I w tych słowach wyczuwam ostrzeżenie

- że póki będziemy posługiwać się okropnym słowem „region” - zamiast dajmy na to „wyspa”, jak w słowach Miłosa, który wyrażenia „region” w ogóle nie używa (od czego w końcu jest „powiat”, dawna Polska była po prostu powiatowa) i dokąd działania „regionalne” będą wahać się między sentymentalizmem „pień o rodzinnych stronach” a prowincjonalnością sporów, które jako obywatel ziemi kujawsko-pomorskiej znam z pierwszych stron tutejszych gazet (Bydgoszcz contra Toruń i nawzajem), dla działań „regionalnych” autorytetu nie zdobędziemy.

Niezależnie od tych uwag o charakterze nazwijmy to, ogólnym, należy się pismu Kazimierza Brakonieckiego pochwała za potężną dawkę znakomitej prozy (świetne opowiadania königsbergskie Walentina Zorina, „Zbieracz bursztynu” Wiktora Tarasowa, smakowite wspomnienia szwedzkiej arystokratki Ellen von Platen z podróży po Prusach w 1915 r. i niestety, rozczarowujące gawędziarskim tonem mini-opowiadania bretońskie Xaviera Gralla). Wśród poczyti zwaracają uwagę śmiałym „łamaniem obrazu”, któremu towarzyszy wielkie posłuszeństwo słowa,

zamieszczone na samym końcu wiersze Karola Maliszewskiego. Tego poetę z Nowej Rudy - kompletnie nieobecnej na mapie kulturalnej kraju - upatrzyłem sobie przed laty, gdy w którejś z krakowskich księgarni trafiłem na jego taniutkie, skromniutkie tomiczatko (Autor chyba się nie obrazi?). Czytałem je potem w pociągu, czytałem po powrocie do domu i po jakimś czasie znowu czytałem, tak mi się podobały te wiersze, wyraźnie zobrazowane i powiedziane prostym, mocnym słowem, wiążącym na krawędziach jakiejś ujmującej melancholii. Widziałem za nimi znane mi z wakacyjnych peregrynacji obite tynki Bielawy, pijanych bezrobotnych Wałbrzycha, zły smutek Dzierżoniowa, rdzawe rzeczki, bezpańskie, zarośnięte łopianem zamczyska i dominujące nad tym cudownie pięknym, a niebywale zniszczonym Dolnym Śląskiem, poczucie „krzywdzącego wyróżnienia historii”.

Litwa, Mazury, Bretania, Dolny Śląsk... jest w „Borussi” co czytać i nad czym pomedytować. Szkoda tylko, że trafił mi się egzemplarz z częściowo niezadrukowanymi stronami.

GRZEGORZ MUSIAŁ

REDAGUJE ZESPÓŁ:

Józef Baliński, Ryszard Częstochowski, Iwona Loose (sekretarz redakcji), Robert Mielhowski, Grzegorz Musiał, Krzysztof Myszkowski (redaktor naczelny).
Opracowanie graficzne: Piotr Badziąg.

WYDAWCA:

Wojewódzki Ośrodek Kultury, ul. Toruńska 30, 85-023 Bydgoszcz,
Adres redakcji: ul. Toruńska 30, 85-023 Bydgoszcz, tel. 71-91-56 w.118

Zespół „Kwartalnika Artystycznego” serdecznie dziękuje za pomoc finansową w wydaniu niniejszego numeru Wydziałowi Spraw Obywatelskich, Kultury i Sportu Urzędu Wojewódzkiego w Bydgoszczy.

Nr indeksu 36294

PL ISSN 1232 - 2105

Copyright by KWARTALNIK ARTYSTYCZNY. KUJAWY I POMORZE,
Bydgoszcz 1995.

Materiałów nie zamówionych redakcja nie zwraca.

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

Druk: SPRINT Bydgoszcz, ul. Kołłątaja 1, tel./fax 28 70 45

PRENUMERATA ROCZNA

KRAJOWA: 15,- zł. (4. numery wraz z kosztami wysyłki);

ZAGRANICZNA: 30,- dolarów USA (4. numery wraz z kosztami wysyłki).

Wpłaty prosimy dokonywać na konto:

Wojewódzki Ośrodek Kultury

PBK S II/Bydgoszcz 360801-9027779 „Kwartalnik Artystyczny”,

podając swój dokładny adres.

Cena pojedynczego numeru archiwalnego (wraz z kosztem wysyłki): 30,- zł.

Punkty sprzedaży KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO

- Bydgoszcz

Biuro Wystaw Artystycznych, ul. Gdańska 20
PP Księgarnia „Współczesna”, ul. Gdańska 5
Galeria Sztuki „Kantorek”, ul. Gdańska 3

- Gdańsk

Klub MPiK, ul. Długi Targ 27/28
PP „Dom Książki” Księgarnia Nr 5, ul. Długa 62/63

- Katowice

Klub MPiK, ul. Rynek 18
Księgarnia Klubu MPiK, ul. Teatralna 8

- Kraków

Księgarnia „Antun”, ul. Lentza 3
Księgarnia „Okapi”, ul. Stradom 23
Księgarnia „ZNAK”, ul. Sławkowska 1
Księgarnia „Skarabeusz”, ul. Bosaków 11

- Lublin

„ART” Galeria ZPAP ul. Krakowskie Przedmieście 62

- Łódź

Księgarnia „Exlibris”, ul. Piotrowska 149
Księgarnia „Łódzka”, ul. Piotrowska 171/173

- Poznań

Księgarnia Naukowa „Ossolineum”, ul. Marcinkowskiego 30

- Toruń

INDEX - BOOKS księgarnia Promocyjna, ul. Rynek Staromiejski 10
INDEX - BOOKS księgarnia Promocyjna, ul. Gagarina 11 (Rektorat UMK)
Klub MPiK, ul. Wielkie Garbary 18

- Warszawa

Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa SC, ul. Krakowskie Przedmieście 7
Księgarnia Uniwersytecka „LIBER” Sp. z o. o., ul. Krakowskie Przedmieście 24
Księgarnia Reprint, ul. Krakowskie Przedmieście 71

- Wrocław

Księgarnia Wydawnictwa Dolnośląskiego, ul. Świdnicka 28





KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

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