

strony

OPOLSKIE PISMO SPOŁECZNO - KULTURALNE



3²⁰⁰⁹
(28)

RÓŻYCKI

Benka • Gutorow • Kościów • Maliszewski • Márai
• Pilot • Rostropowicz • Ryłski • Styczeń • Tokarczuk

SPONAD

Zbigniew Ambrożewicz Nacjonalizm – powrót Dionizosa	8
Krzysztof Lisowski Ale krajobraz jest niepodległy (o greckiej Jonii, Pergamonie, Frygii...)	24
Anna Jaszczuk Tożsamość według Bergsona	32

HISTORIA

Maciej Borkowski Ostatni rozdział. Żydzi w Opolu w latach 1938-1944	44
Teresa Kudyba „Uwaga! Tu Gliwice”	52
Wojciech Chlebda Wyspa z Archipelagu Oflag	58
Krzysztof Tarka Obywatel Maczek	70
Joanna Rostropowicz Ks. Joseph Wilpert z Dzielowa – badacz katakumb rzymskich	84
Marceli Kosman O przywracaniu kresowej pamięci	92

LITERATURA

Tomasz Różycki Wiersze	98
Karol Maliszewski Pierwsze wiersze. Notatki z Różyckiego	104
Dobrawa Lisak-Gębala Ojczyzna jest za mgłą. Opole Tomasza Różyckiego	108
Adrian Gleń Dziecko i prawda. Notatki na marginesie jednego wiersza Tomasza Różyckiego	116

A dziadkowi brakowało tu tramwajów Z Tomaszem Różyckim rozmawia Adam Nocuń	126
Urszula Benka Nadzy z nagim Mickiewiczem	132
Janusz Styczeń Wiersze	142
Olga Tokarczuk A teraz uważajcie!	148
Marian Pilot Postanowienia końcowe	156
Eustachy Ryłski Słowo w słowo	168
Jacek Gutorow O przekładaniu Stevensa (i nie tylko)	172
Sándor Márai Ars Poetica	190
Feliks Netz Między niebem i ziemią. Etyka i estetyka wg Sándora Máraiego	200
Bartosz Małczyński Nie zasypiamy przy płomieniu świecy	204
Krzysztof Lisowski Anamnezy Ryszarda Przybylskiego	210
Adrian Gleń O Przypisach do życia Marty Wyki	214
Łukasz Sawicki Kiedy jest poezja?	218
Anna Małczyńska Zła nowina	222
Bartosz Suwiński Precyzja prostoty	226
TEATR Aleksandra Konopko W drodze na elżbietańską scenę	230

FILM

Feliks Netz (nie)Bezpieczne związki literatury i filmu	242
---	-----

SZTUKA

Irena Wyczółkowska „lubię cyfry, litery, znaki”. O Magdalenie Hławacz	246
--	-----

MUZYKA

Aleksander Kościów Afrazja, czyli Ostra Awersja Bezoddechowa	250
---	-----

STĄD

Marian Buchowski Taniec z kielniami (2)	268
--	-----

Bolesław Polnar Pan Lolek Pana Bolka	289
---	-----

LISTY Z...

Marta Fox Mało wakacyjne rozmyślania: o przemijaniu, zbrodni i senności	290
Mieczysław Orski Polska proza zagraniczna	293
Józef Baran Świat według Józefa Dzioby	296
Krzysztof Kuczkowski Niemen w obiegu powszechnym	300
Krzysztof Feusette Koło i wesoło	303

Bolesław Polnar Pan Lolek Pana Bolka	306
---	-----

OGŁASZAMY KONKURS NA ESEJ O TEMATYCE ŚLĄSKIEJ!

REGULAMIN

I. Organizator Konkursu

Organizatorem KONKURSU NA ESEJ O TEMATYCE ŚLĄSKIEJ jest Opolskie Pismo Społeczno-Kulturalne „Strony” wydawane przez Pedagogiczną Bibliotekę Wojewódzką w Opolu, ul. Kościuszki 14, 45-062 Opole, www.strony-pismo.pl.

II. Adresaci Konkursu

Konkurs ma charakter otwarty. Nie wprowadza się ograniczeń wiekowych ani terytorialnych.

III. Nagrody

I – 4 000 zł,
II – 2 500 zł,
III – 1 500 zł.

Redakcja „Stron” zastrzega sobie prawo pierwszeństwa nagrodzonych prac.
Organizator zastrzega dla jury prawo do innego rozdysponowania puli nagród oraz nieprzyznania którejś z nagród.

IV. Termin składania prac konkursowych

Prace konkursowe należy składać do 15 marca 2010 roku (decyduje data stempla pocztowego).

V. Zasady Konkursu

1. W Konkursie udział wezmą wyłącznie prace dotąd niepublikowane i nienagradzane w innych konkursach.
2. Każda praca powinna być podpisana godłem, dane osobowe (imię i nazwisko, dokładny adres z kodem pocztowym, telefon, e-mail) powinny zostać umieszczone w zamkniętej kopercie, oznaczonej tym samym godłem.
3. Rozstrzygnięcie Konkursu nastąpi w maju 2010 roku.
4. Informacje o wynikach Konkursu będą dostępne na łamach pisma „Strony” oraz na stronie internetowej: www.strony-pismo.pl

VI. Warunki techniczne

1. Praca konkursowa powinna być dostarczona w 4 egzemplarzach oraz dodatkowo w nośniku elektronicznym (CD-ROM).
2. Prace z dopiskiem „KONKURS NA ESEJ” należy przesłać na adres:

**Pedagogiczna Biblioteka Wojewódzka
„Strony”
ul. Kościuszki 14
45-062 Opole**

Wydawca realizuje zamówienia numerów „Stron” po wpłacie na konto:

98 1160 2202 0000 0000 4153 4634

(w tytule wpłaty proszę podać tytuł pisma,
zamawiany numer i liczbę egzemplarzy).

Cena numeru pojedynczego: 8 zł, numeru podwójnego 12 zł.

strony

OPOLSKIE PISMO SPOŁECZNO - KULTURALNE

3/2009 (28)

Redaguje zespół:

Jan Feusette (red. naczelny),
Halina Fleger (grafik), Adrian
Gleń, Bartosz Małczyński,
Jan Neuberg, Bartosz Suwiński
(stażysta), Magdalena
Sztandara, Irena Wyczółkowska.

Redakcja:

PBW „STRONY”,
ul. Kościuszki 14,
45-062 Opole;
tel. 077-4541240, wew. 105;
redakcja@strony-pismo.pl

Wydawca:

Pedagogiczna Biblioteka
Wojewódzka w Opolu,
ul. Kościuszki 14,
45-062 Opole;
tel. 077-4541240,
077-4536692;
sekretariat@pedagogiczna.pl

Dyrektor:

Jan Feusette,
dyrektor@pedagogiczna.pl

Red. odpowiedzialny:

Łukasz Sawicki:
tel. 513815645,
wydawnictwo@strony-pismo.pl

Opracowanie graficzne:

Halina Fleger, Studio conTEXT

Łamanie komputerowe:

Studio conTEXT

Druk: DKO Kluczbork

ISSN 1233-1805

Na okładce fragment obrazu
Bolesława Polnara
Sny – część polptyku
Nakład: 800 szt.

www.strony-pismo.pl

Magdalena Hlawacz,
z cyklu 8 OSÓB



Zbigniew Ambrożewicz

Nacjonalizm

– powrót Dionizosa

Dionizos podobno rodził się dwa razy. Najpierw przyszedł na świat jako syn Persefony i Zeusa. Wtedy to zazdrosna i wściekła Hera namówiła Tytanów, żeby zabili dziecko, co też z ochotą uczynili, ciało rozszarpali na strzępy i pożarli. Na szczęście jedna z bogiń (wedle przekazu – Atena) uratoiwała serce małego Dionizosa (który wtedy nosił imię Zagreus) i oddała ojcu. Ten wszczepił je w ciało pięknej śmiertelniczki o imieniu Semele i tak powtórnie narodził się Dionizos. Zeus ukarał Tytanów, spalając ich piorunem, zaś ze spopielonych ciał powstał ludzkie. W ten sposób z jednego powstała wielość.

Podobnie jak mały Dionizos kończą ci wszyscy, którzy nie uznają go za boga. Zostają rozszarpani przez opętane bachicznym transem kobiety, które poddane czarowi Dionizosa sądzą, że mają do czynienia z dzikimi zwierzętami. To przytrafiło się Penteusowi, królowi Teb, rozerwanemu na kawałki przez własną matkę i jej towarzyszek. Historię tę opisał Eurypides w *Bachantkach*. Fryderyk Nietzsche sądził, że tragedia ta, jedna z ostatnich sztuk Eurypidesa, była swoistą ekspiacją za grzech zniszczenia przez poetę prawdziwego ducha greckiej tragedii. Eurypides miał zrozu-

mieć swój wielki błąd, ukorzył się i pokazał Dionizosa powracającego, karzącego grzeszników, triumfującego i odchodzącego. W swym pierwszym wielkim dziele *Narodziny tragedii z ducha muzyki* Nietzsche twierdził, że tragedia grecka to spłot dwóch odwiecznych artystycznych żywiołów: apollińskości i dionizyjskości. Żywiołem Apolla jest harmonijny pozór, kształt i etyczność, której jednostka poszukuje pośród grozy istnienia. Dionizyjskość z kolei to całość nieokiełznanego żywiołu przyrody istniejącego w każdej żywej jednostce, to pęd do ciągłej przemiany życia w śmierć i śmierci w życie, to dążność do łączenia tego, co rozdzielone, to poszukiwanie dopełnienia aż do zatracenia własnej tożsamości. Tak pojmowana dionizyjskość przywołuje pytania o granice: mojego ja, ale także rozumu i wiedzy, etyki i estetyki, dobra i piękna. Z pewnością więc Dionizos powrócił i ponownie zadomowił się w Europie, i to znacznie wcześniej, niż to ogłasza francuski socjolog Michel Maffesoli. Uważa on, iż powojenna Europa bardzo wyraźnie odchodzi od indywidualizmu na rzecz dionizyjsko pojmowanych małych grup zwanych przez niego plemionami, odznaczającymi się programową apolitycznością i irracjonalizmem oraz pełnymi emocji „mgławicowymi” (impresjonistycznymi) związkami¹. Ale Dionizos daje znać o sobie już w początkach XIX wieku, albo i nawet nieco wcześniej. Literatura i sztuka romantyczna i neoromantyczna, filozofia i ideologia zarówno XIX, jak i XX wieku wydają się w znacznej mierze zarażone dionizyjskim szaleń. Idąc za Isaiahem Berlinem można już w filozofii Immanuela Kanta rozpoznać, jeśli nie mimowolnego sprawcę, to przynajmniej ofiarę wściekłości Dionizosa. Jest paradoksem, że Kant, piewca ludzkiej autonomii, wolności i godności, racjonalistyczny wróg romantycznego mętniactwa, zainspirował myśl Schillera, Schopenhauera, Fichtego, Schellinga i w końcu Nietzschedo. Koncepcja rzeczy samych w sobie i transcendentalnej jaźni, która miała gwarantować ludzkiemu podmiotowi wolność, stała się w połączeniu z oderwaniem wartości od bytu i radykalnym przeciwstawieniem zdeterminowanej złowrogiej przyrody wolnemu człowiekowi prawdziwie wybuchową mieszkanką. W interpretacji antyświeceniowych myślicieli wolna jaźń Kanta zostaje zabsolutyzowana i zidentyfikowana jako zbiorowy byt społeczny lub metafizyczna ponadosobowa osoba, zabsolutyzowane zaś cele moralne oderwane od religijnego kontekstu przekształcają się w cele estetyczne, społeczne lub czysto polityczne². W tym duchu interpre-

Zbigniew Ambrożewicz,

ur. 1960. Doktor nauk humanistycznych, filozof. Autor monografii o eseju filozoficznym Bolesława Micińskiego, artykułów na temat polskiej filozofii (W. Lutosławski, A. Jakubisiak, F. Młynarski, Z. Bauman, F. Koneczny) i obcej (K. Jaspers, J. Royce, J. Jaynes); publikował m.in. w „Arkanach”, „Przeglądzie Powszechnym” i „Stronach”. Mieszka w Toszku.

¹ Zob. M. Maffesoli, *Czas plemion. Schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*, tłum. M. Bucholc, Warszawa 2008.

² Zob. I. Berlin, *Kant jako nieznane źródło nacjonalizmu*, w: idem, *Zmysł rzeczywistości. Studia z historii idei*, tłum. M. Filipczuk, Poznań 2002, s. 305.

tował Kanta osiadły w Niemczech i niezwykle tam popularny, brytyjski zwolennik rasistowskiego pangermanizmu H. S. Chamberlain. W wydanej w 1900 roku i napisanej w języku niemieckim książce pt. *Podwaliny XIX wieku* Chamberlain przedstawia filozofię Kanta jako dualizm poznawczy, którego efektem jest, z jednej strony, nauka niemiecka, opisująca rzeczywistość empiryczną, z drugiej – niemiecka religia, umożliwiającą penetrowanie tajemniczej *rzeczy samej w sobie* i łączącą jaźń z Kosmosem. Dlatego właśnie, wyjaśnia George L. Mosse, Chamberlain uważał, „że ludzie mogą określić sens świata zewnętrznego poprzez swoje wewnętrzne ja, spowite w mistyczny germanizm”³. Myśl Kanta jest, jak sądzę, szczególnym momentem, w którym – z jednej strony – następuje silna artykulacja nowych autonomizujących człowieka idei, z drugiej zaś zapowiedź czegoś, co mógłbym nazwać – inspirując się tragedią Eurypidesa – powrotem i zemstą Dionizosa.

Jednym z przejawów tego dionizyjskiego powrotu są narodziny nacjonalizmu⁴. Badacze problemu są zgodni, że zjawisko nacjonalizmu ściśle łączy się z procesem industrializacji i rozwojem nowych klas społecznych, a co za tym idzie, ze wzrostem indywidualizmu jako postawy społecznej, ale też i filozoficznej. Już w 1935 roku polski autor, Feliks Młynarski, przenikliwie zwracał uwagę na ścisłą zależność nacjonalizmu od społecznego indywidualizmu⁵. Równość wobec prawa powodująca z kolei

Jednym z przejawów dionizyjskiego powrotu są narodziny nacjonalizmu

³ G. L. Mosse, *Kryzys ideologii niemieckiej. Rodowód intelektualny Trzeciej Rzeszy*, tłum. T. Evert, Warszawa 1972, s. 129.

⁴ Używam terminu „nacjonalizm” nie w sensie wartościującym, lecz wyłącznie – opisowym, neutralnym. Oczywiście, istnieją różne postaci nacjonalizmu, zależne od miejsca, czasu i okoliczności historycznych i kulturowych. Są przecież nacjonalizmy wielkich narodów i małych narodów, są nacjonalizmy obronne i nacjonalizmy agresywne. Niewątpliwie rację ma Berlin, konstatując, że jednym ze źródeł wybuchu silnych uczuć narodowych są zraniona duma i upokorzenie wywołane przez „protekcjonalny czy lekceważący stosunek do tradycyjnych wartości danego społeczeństwa” (I. Berlin, *Nacjonalizm: zlekceważona potęga*, tłum. S. Kowalski, w: idem, *Dwie koncepcje wolności*, Warszawa 1991, s. 215). W tym miejscu spotyka się wyrosły na tragedii zaborów nacjonalizm polski z nacjonalizmem niemieckim, obudzonym przez okupację Napoleona. Ale rację miał też polski socjalista, Adam Ciołkosz, pisząc na emigracji te oto słowa: „Historia dostarcza zbyt wielu przykładów przeobrażenia się nacjonalizmu dumy narodowej w nacjonalizm pychy narodowej, nacjonalizmu obronnego w nacjonalizm wielkomocarstwowy” (A. Ciołkosz, *Nacjonalizm? nie!*, „Zewa” 1973, nr 21, Londyn).

⁵ Istnieją różne rodzaje indywidualizmów: polityczny, ekonomiczny, metodologiczny, ontologiczny, epistemologiczny, aksjologiczny, itd. W tych rozważaniach przyjmuję bardzo szerokie i ogólne rozumienie indywidualizmu jako poglądu i praktyki społecznej przyznających jednostce autonomię aksjologiczną, włącznie z prawem do sprzeciwu wobec niesłusznych jej zdaniem społecznie uznanych zasad, a także uznających pierwszeństwo bytowe jednostki wobec rozmaitych całości społecznych. Zwolennicy indywidualizmu widzą w nim jedyną szansę dla twórczego rozwoju jednostek, a tym samym i całego społeczeństwa. Przeciwnicy z kolei, głoszący holizm, oskarżają indywidualizm o abstrakcjonizm i atomizm społeczny, sprzyjający niszczeniu wspólnot i szerzeniu się społecznej anomii i indyferencji. Trzeba przy tym pamiętać, że poza naszym kręgiem kulturowym żadna inna cywilizacja nie wykształciła tak pojmanego indywidualizmu. Nie powinno się również mylić indywidualizmu z personalizmem. Zdaniem wielu personalistów (J. Maritain, E. Mounier) jednostka to tylko egoistyczna i materialna strona naszej egzystencji, podczas gdy osoba konstituuje się zawsze we wspólnotowym, a także duchowym i transcendentnym kontekście.

równość moralną sprzyjają dobrowolnej, a nie przymusowej kooperacji pomiędzy członkami społeczeństwa, stawiają w jednym rzędzie – jako jeden naród – biednych i bogatych, rządzonych i rządzących⁶. Jak zauważa Wielomski, nacjonalizm jest ze swej istoty rewolucyjny, antykonserwatywny, wrogi wobec zastanej tradycji, „czego wyrazem są antyklerykalizm, antyszlacheckość, a nawet antysemityzm, którego źródła tkwią w wierności Żydów wobec narodowej i religijnej tradycji, a nie w ekonomii czy odmiennej religii (te zarzuty pojawią się znacznie później)”⁷.

Poważną i w duchu nowożytnym refleksję nad narodem przynosi Rewolucja Francuska. Wydany w 1789 roku *Narodowy katechizm* tak definiuje naród: „Naród jest to społeczność wolnych ludzi, żyjących pod tym samym przywódcą, lub przywódcami, którym dobrowolnie oddali się (we władzę), tylko po to, by utworzyć jedno i to samo ciało, którego duszą są prawa, przy pomocy których – zgodnie z ich własnym pragnieniem – mają być rządzeni”⁸. W myśl tych sformułowań, naród powstaje jako twór racjonalnych i wolnych jednostek ludzkich, jest efektem zawartej przez nie umowy regulowanej przez nadrzędne wobec przywódcy prawa.

Odmierna i niezwiązana z jednostką, pojmowaną jako wolny obywatel, antyracjonalistyczna koncepcja narodu wyewoluowała na gruncie niemieckim. Oto bowiem już Herder głosił entuzjastycznie i w duchu całkowicie romantycznym, że nie istnieje uniwersalny model kultury i uniwersalny model człowieka, jak sądzili racjonalisci. Każdy naród w każdej epoce wytwarza własny sposób życia, własne hierarchie i cele, co innego było bowiem doskonałością dla Greka, co innego dla Rzymianina lub dla współczesnego Słowianina czy Niemca. Herder uznawał wszystkie typy kultury i życia narodowego za piękne i równoprawne, pod warunkiem, że nie niszczą innych. Z kolei Fichte starał się iść śladami Kanta, ale jego epistemologia odrzucała Kantowskie pretensje do obiektywizmu. Początkiem filozofii Fichtego jest czyste Ja, ujawniające się jako intuicyjna pozadyskursywna oczywistość. Czyste Ja czyli absolutne Ja jest nieskończonym dążeniem i działaniem, które by się realizować potrzebuje czegoś, co mogłoby być przezwyciężane, w przeciwnym bowiem razie nie miałoby do czego dążyć. Zostaje więc ustanowione empiryczne nie-Ja, czyli świat przyrody, wraz z jego antytezą – Ja empirycznym. Na gruncie filozofii moralnej dążenie staje się wolnością. A będąc wolni, kierujemy się, jak mówi Fichte, nawet nie powinnościami, lecz popędem moralnym, któremu nie sposób się oprzeć, i który jaźń empiryczna zaspokaja w konfrontacji z innymi jaźniami, tworząc społeczeństwo. Popędy (jeszcze moralne), aktywizm i nieustanne dążenie do jedności, walka – jesteśmy już blisko Dionizosa, choć Fichte jedną nogą stoi jeszcze w Oświeceniu.

⁶ F. Młynarski, *Człowiek w dziejach. Jednostka – państwo – naród*, Warszawa 1935, s. 130–135.

⁷ A. Wielomski, *Nacjonalizm francuski 1886–1940. Geneza, przemiany i istota filozofii politycznej*, Warszawa 2007, s. 43.

⁸ Ch. I. Keitner, *The Paradoxes of Nationalism: the French Revolution and its Meaning for Contemporary Nation Building*, New York 2007, s. 28.

Ale w obliczu napoleońskiej okupacji Prus w 1807 roku, w pruskiej Akademii Nauk, Fichte wygłasza swoje słynne mowy do narodu niemieckiego, z których coraz wyraźniej wyłania się kształt greckiego bóstwa. Znajdujemy tu jakże różną od francuskiej definicję narodu: „Naród jest to ogół ludzi, którzy współżyją w społeczeństwie w sposób ciągły i stale sami z siebie tworzą się na nowo cieleśnie i duchowo, który to ogół podlega szczególnemu określoności prawu immanentnego rozwoju czynnika boskości. Wspólność tego prawa – oto co w świecie wiecznym, a zatem także w doczesnym, łączy tę mnogość [ludzi] w naturalną, przesyconą samą sobą całość”⁹. Sformułowania te stanowią wyraźny krok w stronę irracjonalizmu, a ów podlegający rozwojowi „czynnik boskości” to zapewne tkwiąca w każdym z nas cząstka pożartego przez Tytanów Dionizosa. Wszyscy odczuwający tę boskość należą, głosi Fichte, do „pierwotnej wspólnoty ludzkości”, czyli do narodu niemieckiego, pozostali zaś, „są zaledwie dodatkiem do życia”, są wykluczeni, są obcymi, „ludźmi z zewnątrz”¹⁰. Fichteańskie myślenie o narodzie zdominowało cały niemiecki romantyzm, ale nie tylko niemiecki. Odnajdujemy je przecież u Słowackiego i Mickiewicza, i u innych pisarzy i filozofów epoki w Polsce i całej Europie. Kultura i emocje stają się nośnikami nastrojów narodowych. Chociaż wiek XIX jest wiekiem maszyn parowych, kapitalizmu, upadku dawnych struktur społecznych i postępującej atomizacji, właśnie dlatego jest również wiekiem roztańczonego i pijanego Dionizosa. Naprzeciw opiewanej w czasach zysku i pieniądza całości złożonej z części Fichte z całą żarliwością stawiał całość zamkniętą i organiczną, popędowi samozachowawczemu przeciwstawiał popęd moralny, rozdzielaniu – łączenie.

Niebagatelną rolę w tworzeniu narodów odegrał czynnik psychologiczny. Wraz z rozwojem kapitalizmu następowało rozbijanie tradycyjnych więzi społecznych opartych na dziedzicznych relacjach feudalnych, a co za tym idzie, potęgowanie się nastrojów zagubienia i wykorzenia. Pisał o tym Erich Fromm: „Człowiek został pozbawiony bezpieczeństwa, którym się cieszył, pozbawiony bezspornego uczucia przynależności tak w sferze ekonomicznej, jak i duchowej”¹¹. Socjolog i filozof Ernst Gellner opisuje to jako zastąpienie stałych, tradycyjnych wzorców społecznych wzrostem losowości i entropii¹². Okres Burzy i Naporu oraz Romantyzm w sposób prawdziwie dionizyjski odzwierciedlił opisaną sytuację. Bohaterowie Schillera, Goethego, Tiecka, Novalisa czy Büchnera to buntujący się indywidualiści, walczący ze złem lub zło czyniący; albo inaczej – to pogrążeni w rozpacz i bezsensie istnienia potencjalni samobójcy, pustelnicy. Dzieła te pełne są ruchu, rozedrgania i niepokoju, forma ich odbiega znacznie od klasycznych wzorców, wątki gubią się, płaczą, czas płynie w obu kierunkach, tożsamość bohaterów, z początku oczywista, z czasem zostaje za-

⁹ J. G. Fichte, *Naród. Mowa ósma* (fragm. *Reden an die deutsche Nation*), w: Z. Kuderowicz, *Fichte, Wybór pism*, Warszawa 1963, s. 162.

¹⁰ I. Berlin, *Korzenie romantyzmu*, tłum. A. Bartkiewicz, Poznań 2004, ss. 146–147.

¹¹ E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, tłum. O. i A. Ziemiński, Warszawa 2007, s. 105.

¹² Zob. E. Gellner, *Narody i nacjonalizm*, tłum. T. Hołówka, Warszawa 1991, s. 81.

Bolesław Polnar,
Rozszalałe menady
(według ryciny
Johanna Wilhelma
Baura, 1659)



kwestionowana: człowiek może być innym człowiekiem, przedmiotem, duchem (E. T. A. Hoffmann, M. Gogol, A. Mickiewicz).

Louis Dumont, który łączy powstanie nacjonalizmu z indywidualizmem, trafnie zauważa, że przynależność narodowa konstituowana jest przez akt jednostkowej woli¹³. Nacjonalizm istotnie jest produktem woli jednostki, jej chęci przynależenia do wielkiej grupy, w której wszyscy są równi i która zapewni nową tożsamość w obliczu powszechnego rozpadu wspólnot, wartości, religii. Mity narodowe dają poczucie nowego (choć w świadomości członków wspólnoty – odwiecznego) zakorzenienia w odległej historii, ponownie otwierają, zniszczoną przez Oświecenie, perspektywę transcendentną (jesteśmy częstką boskiego planu). Aktywność ludzka nabiera sensu odnosząc się do bytu, a przede wszystkim do tej jego części, która dotyczy sfery istniejącego realnie i mającego pretensje do boskości narodu. Powstaje wspólnota umacniana przez prasę, literaturę, szkoły i uczelnie. Na wspólnotowy wizerunek składają się historia, mitologia i bohaterowie narodowi. Wiek XIX to okres budowania narodowych mitologii. W Polsce czynią to przede wszystkim poeci, dla których naród polski staje się narodem wybranym, Mesjaszem. We Francji, historyk Jules Michelet w swej *Historii rewolucji francuskiej* (1848) dokonuje prawdziwej apoteozy

¹³ Zob. L. Dumont, *Homo hierarchicus*, Paris 1979, s. 377.

i ubóstwienia narodu francuskiego, widząc w nim politycznego kontynuatora idei Chrystusa, zbawiciela niosącego innym – kulturowo i rasowo gorszym – ludom wolność i demokrację. Adam Wielomski podkreśla mitotwórczą działalność Micheleta, który świadomie fałszował historię rewolucji, by umacniać w ludzie „wiarę we Francję”¹⁴. Dlatego między innymi niektórzy badacze nacjonalizmu, tzw. konstruktywiści, jak np. Eric Hobsbawm, czy Terence Ranger twierdzą, że tradycja narodowa to w dużej mierze „tradycja wynaleziona”. Pod pojęciem tym rozumieją nowe instytucje, ruchy i formy kulturowe, łącznie z nową historyczną ciągłością, „wyjątkowo niejasne co do natury wpajanych zobowiązań, a co za tym idzie, bardziej plastyczne i łatwiej przyswajalne”¹⁵, które w epoce rozbijania tradycji dawnych, mniej elastycznych, „konkretnych i silnie wiążących”, miały za zadanie utrzymanie spójności wspólnoty. Inni badacze, tzw. primordialiści (Pierre van den Berghe, Walker Connor), sądzą, że nacjonalizm stanowi kontynuację odwiecznych instynktów etnicznych, realizację „wielów pierwotnych”. Jeśli nawet nie jest tak, jak uważają niektórzy primordialiści, (co jest pewne!), że członkowie jednego narodu stanowią faktyczną wspólnotę krwi, to bez obawy błędu można przyjąć umiarkowany pogląd, że nacjonalizmy „rozwinęły się w prostej linii z etnopsychologicznych korzeni powinności pokrewieństwa, które są stare, jeśli nie odwieczne”¹⁶.

Czy zatem epoka nacjonalizmów, wyhodowana na indywidualistycznych tendencjach, zwraca nas z ery indywidualizmu do wydawałoby się zakończonej, przynajmniej w ramach naszej cywilizacji, epoki holizmu – panowania całości nad jednostką? Być może rację miał amerykański historyk, Carlton Hayes, nazywając nacjonalizm namiastką religii, nacjonalistów zaś „apostołami” o misjonarskiej gorliwości, zbierających gotowe poświęcić się dla nowej idei „nieprzebrane tłumy [...] zwolenników [...] opętanych niepokromioną miłością”¹⁷. Czyżbyśmy byli niczym Penteus w *Bachantkach* Eurypidesa? Najpierw dużo mówimy o rozumie, wykpiwamy irracjonalizm i bogów, a potem nieświadomie zauroczeni Dionizosem groteskowo próbujemy go naśladować, wyobrażając sobie, że w ten sposób stajemy się panami świata i innych ludzi. *Hybris* Penteusa zostaje okrutnie ukarana: bóg burzy jego pałac, a sam Penteus, ucharakteryzowany na bachantkę lub wręcz na Dionizosa, ginie z rąk własnej matki, która odurzona bachicznym szaleństwem, przekonana jest, że rozrywa na kawałki młodego lwa. Śmierć Penteusa niczym obrzęd odtwarza śmierć małego Dionizosa, stanowi również ironicznie sprawiedliwą karę: nie przyłączyłeś się do całości, od której pochodzisz, chciałeś żyć jako jednostka – samowolnie oddzielony, autonomiczny, obcy kawałek całości, umierasz zatem jako kilka „autonomicznych” strzępów mięsa. Nietzsche, piewca dionizyjskości, ale i wielki indywidualista, przeoczył jakby – w imię naturalności życia – że Dionizos to bóg holistyczny, bóg tu-

¹⁴ A. Wielomski, op. cit., s. 101.

¹⁵ P. Lawrence, *Nacjonalizm. Historia i teoria*, tłum. P. K. Frankowski, Warszawa 2007, s. 235.

¹⁶ Ibidem, s. 251.

¹⁷ C. Hayes, *Essays on Nationalism*, New York 1926, s. 86, cyt. za: P. Lawrence, op. cit., s. 119.

mu, a w konsekwencji – zatracenia hierarchii i różnic. René Girard pokazuje, że w *Bachantkach* dochodzi do „dionizyjskiego odróżnorodnienia”, najpierw pokojowego, potem coraz bardziej gwałtownego¹⁸. Kobiety polują na zwierzęta niczym mężczyźni, mężczyźni z kolei, zwłaszcza Penteus, przebijają się w szaty niewieście i naśladują kobiece zachowanie. Utrata różnic nie dotyczy wyłącznie płci. Dionizos bywa widziany jako byk, Penteusa bachantki widzą jako młodego lwa. Penteus upodabnia się też do Dionizosa, ten zaś do zwykłego śmiertelnika. Sprawcą tego zamieszania jest Dionizos, Penteus natomiast usiłuje przywrócić porządek i hierarchię, ale ulega „boskiej mocy”, poddając się chaosowi. *Bachantki* w interpretacji Girarda opisują tzw. kryzys mimetyczny, który znajduje rozwiązanie w akcie kolektywnej przemocy. Girard uważa, iż spoiwem społeczeństwa jest nieświadome naśladownictwo, czyli mimetyczność. Bez dobrej *mimesis* nie byłoby przekazu kulturowego i wychowania¹⁹. Gdy jednak mimetyczność staje się konkurencją i współzawodniczeniem, może zagrozić istnieniu społeczności. Girard twierdzi bowiem, że naśladowane są nie tylko zachowania kulturowe, ale uczucia, takie jak na przykład pożądanie. W rywalizacji mimetycznej A pożąda przedmiotu posiadanego przez B tylko dlatego, że B pożądał tego wcześniej. Następuje rywalizacja w pożądaniu, A zaczyna coraz bardziej upodabniać się do B, z kolei pożądanie B wzmacnia się pod wpływem pożądania A. Jakikolwiek różnice między nimi tracą znaczenie, nieistotny staje się również przedmiot pożądania. Pozostaje tylko rywalizacja w pożądaniu, która stopniowo ogarnia całą społeczność, niwelując wszelkie różnice i grożąc zanikiem więzi społecznych na rzecz powszechnej walki. Lekarstwem na powstały chaos jest instytucja kozła ofiarnego. Wybraną ofiarę czyni się „winną” kryzysu i wspólnie morduje. Kolektywna zbrodnia ponownie cementuje społeczność, przywraca harmonię i hierarchię. Przemoc zostaje całkowicie usprawiedliwiona, bo po pierwsze, ma za cel osiągnięcie pokoju (i osiąga go), po drugie, dokonana jest grupowo, co zdejmuje odpowiedzialność z jednostek, wreszcie po trzecie, jej obiektem bywa na ogół ktoś, kto żyje na uboczu wspólnoty i odznacza się jakąś cechą szczególną (brak rodziny, kalectwo, brzydota lub piękno). Społeczność pozostaje całkowicie nieświadoma niewinności swej ofiary, a na domiar przekonana jest o sakralności przemocy, a więc o jej pozaludzkim charakterze. Dlatego Girard stwierdza: „Aspekt religijny nie jest więc „bezużyteczny”. Odczłowiecza on przemoc, zabiera człowiekowi jego przemoc, by go przed nią chronić, czyniąc z niej zagrożenie transcendentne, ciągle obecne, które należy uśmierzać poprzez odpowiednie obrzędy oraz przez skromne i ostrożne postępowanie. Religia prawdziwa wyzwała ludzkość, gdyż uwalnia ludzi od podejrzeń, które zatruwałyby im życie, gdyby musieli ciągle mieć przed oczami kryzys taki, jaki się wydarzył”²⁰. Przemoc zostaje uzewnętrzniona jako bóstwo. Można rzec, że dokonu-

¹⁸ R. Girard, *Sacrum i przemoc*, tłum. M. i C. Plecińscy, t. 1, Poznań 1993, s. 178–179.

¹⁹ Zob. idem, *Początki kultury*, tłum. M. Romanek, Kraków 2006, s. 97.

²⁰ Idem, *Sacrum...*, s. 187.

je się proces nieco podobny, choć rzecz jasna całkowicie odwrotny do opisanego w koncepcie Feuerbacha: najgorsze ludzkie cechy i skłonności, a więc przemoc, zazdrość, mściwość, okrucieństwo i kłamliwość, ulegają alienacji i ubóstwieniu. W *Bachantkach* Dionizos jawi się przecież jako bóg „skutecznego linczu” Oto inna twarz Dionizosa, przerażająca i ciemna. Twarz boga niosącego zamroczenie, a z nim mord.

Zdaniem Girarda wszystkie mity są próbą usprawiedliwienia kolektywnej przemocy wobec niewinnych ofiar. Edyp jest winny ciążyą nad Tebami klątwy, Penteus zawinił pychą. Girard sądzi, że tragedia grecka była bardzo blisko zdemaskowania tej przemocy jako nieuzasadnionej i złej. Chyba więc nie ma racji Nietzsche uważając *Bachantki* za akt nawrócenia się Eurypidesa. Oto przecież mimetyczny rytuał mordu nie prowadzi do radosnego wyzwolenia, Penteus nie odradza się jak w mitycznym czasie Dionizos, matka zaś w przerażeniu rozpoznaje w sobie morderczynię, a w synu ofiarę. Dionizos w *Bachantkach* pokazany jest w sposób odrażający, jako ktoś samolubny i mściwy. Widać wyraźnie, że to on sprowadza chaos, że to on manipuluje Tebanami, i to on jest sprawcą zbrodni, chociaż ukarani zostają ludzie. Jednak przerażony dopuszczenia się *hybris*, której skutkiem może być postawienie ludzi samych wobec ich własnej nieuporządkowanej skłonności do przemocy, usiłuje Eurypides w złym świetle przedstawić również Penteusa. Wątpliwości jednak zostają, dlatego Jan Kott może napisać w swojej przenikliwej interpretacji *Bachantek*: „Zmartwychwstania nie będzie. I nikt nie zaśpiewa jak na wielkanocnej jutrzni: Baranka gody czcząc Boże [...] Śpiewajmy Zbawcy pieśń chwały. [...] *Bachantki* kończą się pokonaniem ładu i życia przez bezpłodność, negację i rozkład. Teofania zamienia się w swoje przeciwieństwo. Bóg odszedł”²¹. Nawiazanie do Jezusa nie jest przypadkowe. Męczeństwo Penteusa, będące niedoskonałym powtórzeniem śmierci Dionizosa, postrzegane było przez średniowiecznych chrześcijan jako paralela wobec pasji Chrystusa. Sam Dionizos jako bóg zmartwychwstały mógł zostać uznany za prefigurację Jezusa. Nietzsche wszakże świadomie przeciwstawia Dionizosa Chrystusowi: obaj zostają zamęczeni, ale męczeństwo Ukrzyżowanego jako niewinnej ofiary jest przeciwne życiu, podczas gdy w przypadku Dionizosa „życie, jego wieczna płodność, jego wieczny powrót determinuje udre-

Powrót Dionizosa
w postaci nacjonalizmu
jest powrotem
do wnętrza
odczarowanego
indywidualistycznego
świata.

²¹ J. Kott, *Bachantki albo zjedanie boga*, w: idem, *Zjedanie bogów. Szkice o tragedii greckiej*, Kraków 1986, s. 223–24.

kę, zniszczenie, wolę unicestwienia”²². Nietzsche, przeciwnik nie tylko chrześcijaństwa, ale i socjalizmu i nacjonalizmu, ideologii gromadnych, niszczących zdaniem Nietzschego wielkie jednostki, sądził, że tylko odrzucenie przebrzmiałych frazesów pozostałych po martwym Bogu chrześcijańskim umożliwi uwolnienie prawdziwej woli mocy i rozwój nowego człowieka. Jakkolwiek by nie oceniać intencji tej utopii, trzeba przyznać, że Nietzsche bardzo dobrze rozpoznawał teraźniejszość i przyszłość. Niestety, powrót, nawet wieczny, nie jest nigdy prawdziwym powrotem, a jedynie karykaturą przeszłości, groteskową i tragiczną, jak w *Bachantkach*. Zdaniem René Girarda, opowiedzenie się przez Nietzschego za Dionizosem przeciw Chrystusowi ma poważne konsekwencje. Girard stwierdza wprost: „[...] Dionizos i szatan to jedno i to samo”. „Opowiedzieć się za szatanem – głosi Girard – to stanąć po stronie tłumu przeciwko niewinnej ofierze w imię tego czy owego – to nieważne”²³. Dopiero Ewangelie w pełni demistyfikują kolektywną przemoc jako zło. Jezus zawsze staje w obronie potencjalnych ofiar linczu i nieustannie zwalcza przemoc, a gdy sam staje się jej ofiarą, ewangelisci jednoznacznie wskazują prawdziwą przyczynę sądu nad Jezusem: mimetyczne szaleństwo tłumu. Ewangelie dokonują tego, przed czym zawahał się Eurypides: „objawiają wszystko, czego ludzie potrzebują, aby zrozumieć swoją odpowiedzialność we wszystkich aktach przemocy w ludzkich dziejach i we wszystkich fałszywych religiach”²⁴. W kontekście Ewangelii Dionizos okazuje się demonem lub szatanem proponującym ludziom zawiść, nienawiść i przemoc nieodróżnicowanego tłumu wobec niewinnej ofiary jako drogę dojścia do pokoju i jedności, podczas gdy Jezus widzi jedność i pokój w przebaczeniu i miłości, odwołując się do tego co indywidualne i niepowtarzalne. Szatan oznacza nieświadomość mechanizmu kozła ofiarnego i jest „całością systemu mimetycznego, który rządzi ludzkimi relacjami”. Mimetyczności człowiek nie potrafi przezwyciężyć – stwierdza Girard. Nie trzeba być jednak mimetycznym na sposób sataniczny.

Eric Voegelin zauważa, że średniowieczne społeczeństwa miały charakter otwarty, tzn. ośrodek decydujący o ich jedności ulokowany był poza doczesnym bytem. Społeczeństwa zaczynają się zamykać z chwilą przenoszenia punktu ciężkości do wnętrza, gdy zasadą jednoczącą staje się nie osoba Chrystusa, lecz zbiorowy umysł, duch narodu, cecha klasy społecznej, lub gdy społeczność interpretowana jest jako skupiony na sobie organizm²⁵. Uniwersalistyczne myślenie i odczuwanie ustępuje w życiu społecznym myśleniu i odczuwaniu partykularnemu. Powrót Dionizosa w postaci nacjonalizmu jest powrotem do wnętrza odczarowanego indywidualistycznego świata. Etyka nacjonalistyczna idąc tropem wskazanym przez Fichtego

²² Cytuję Nietzschego za: R. Girard, *Widziałem szatana spadającego z nieba jak błyskawica*, tłum. E. Burska, Warszawa 2002, s. 187 (F. Nietzsche, *Oeuvres complètes*, vol. XIV: *Fragments posthumes début 1888-janvier 1889*, Paris 1997, s. 63).

²³ Idem, *Początki kultury*, s. 135.

²⁴ Idem, *Widziałem szatana...*, s. 139.

²⁵ E. Voegelin, *The Growth of the Race Idea*, „The Review of Politics” 1940, nr 2, vol. 3, s. 303.

bardzo mocno akcentuje znaczenie jednostki, od jej postępowania, uzależniając kształt całego społeczeństwa. Ale też, trzymając się w dalszym ciągu idei z *Mów do narodu niemieckiego*, podstawą formułowania wszelkich norm nowa etyka czyni wartości spajające naród i odróżniające go od innych. Naród staje się jednostką lub wręcz osobą – pogląd ten niewątpliwie jest produktem indywidualizmu. Naród jako osoba w sposób naturalny przejawia egoistyczne zachowania. Konieczność stosowania się do określonych zachowań, powiada Isaiah Berlin, uzasadnia się tu nie tym, „że wiodą one do cnoty, szczęścia, sprawiedliwości czy wolności lub że są nakazane przez Boga, kościół, suwerena [...] że same w sobie są one dobre lub słuszne”, lecz wyłącznie tym, że „są one wartościami mojej grupy, [...] mojego narodu”²⁶. Zygmunt Balicki, działacz Stronnictwa Narodowo-Demokratycznego, w wydanym w 1902 roku dziele *Egoizm narodowy wobec etyki*, przeciwstawia inkluzywną, otwartą etykę ideałów, czyli etykę uniwersalistyczną, zamkniętej, ekskluzywnej etyce społecznej, czyli narodowej. Pierwsza „widzi tylko abstrakcyjnego człowieka”, niezakorzenionego w rzeczywistości społecznej. Nakazy drugiego rodzaju etyki odnoszą się do konkretnych ludzi, a „sumienie człowieka jest tylko odbiciem w jego duszy nakazów moralnych, z wyższego źródła, ze środowiska społecznego płynących”²⁷. Cel nakazów takiej etyki widzi Balicki w zlanie się indywidualności ze swym naturalnym środowiskiem, tak by przyrodzony każdemu popęd altruistyczny nie realizował się abstrakcyjnie jako umiłowanie ludzkości, lecz jako egoizm narodowy.

W późniejszym okresie polscy nacjonałiści stanowczo odżegnywali się od biologicznie uzasadnianych koncepcji narodu²⁸ i mocno zakorzeniali je w etyce chrześcijańskiej, zmniejszając, jak sądzę, w znacznym stopniu ich agresywną wymowę, nie eliminując wszakże ekskluzywności. Nietknięta pozostała idea zagrożenia ze strony wroga zewnętrznego i wewnętrznego (głównie Żydzi) oraz podkreślanie konieczności nieustannej walki i konkurencji między narodami czy cywilizacjami.

Te i inne cechy nacjonalistycznego myślenia bardzo dobrze widoczne są w dziele pisarza i ideologa Action Française Maurice'a Barrèsa. Barrès zaczynał jako skrajny, anarchistyczny indywidualista w dekadencckim stylu. Przez większą część swej pierwszej książki pod wymownym tytułem *Le culte du moi* (*Kult Ja*) Barrès w akcie romantycznego buntu odrzuca wszelkie światowe konwenanse, moralność, religię i rozum jako pozbawione sensu i celu mrzonki, a następnie samodzielnie, w quasi-boskim akcie, kreuje swój własny świat. Jak pisze Wielomski, przejście od in-

²⁶ I. Berlin, *Nacjonalizm: zlekceważona potęga*, tłum. S. Kowalski, w: idem, *Dwie koncepcje wolności i inne eseje*, Warszawa 1991, s. 209.

²⁷ Z. Balicki, *Egoizm narodowy wobec etyki*, w: *Religia, kościół, etyka w ideach i koncepcjach prawicy polskiej. Narodowa Demokracja*, wybór: B. Grott, Kraków 1993, s. 78.

²⁸ Dmowski np. pisał: „Nasz naród wcale nie jest jednolitszy rasowo od innych: pierwiastki słowiańskie miesza się w nim z pokaźną często przymieszką germańskich różnego pochodzenia, [...] fińskich w ogromnej liczbie, litewskich, tatarskich, mongolskich itd.; dawniej w mniejszym stopniu istniała, a świeżo w większym przybyła przymieszka żydowska” (R. Dmowski, *Myśli nowoczesnego Polaka*, rozdział: *Charakter narodowy*). Polscy nacjonałiści ostro przeciwstawiali się również hitlerowskiemu rasizmowi jako materialistycznej i pogańskiej wierze w „krew i ziemię”, pojęcie rasy nazywali „mętnym” (W. Nowosad), a nazistowski antysemityzm „zwyrodniałym” (Cz. Lechicki).

dywidualizmu do nacjonalizmu jest niezwykle szybkie²⁹. „Kult ja przekształca się w parareligijny kult narodu, a jego skutkiem jest wrogość do wszystkich nie-ja i nie-my”³⁰. Wielomski słusznie dostrzega tu paralelę do ewolucji, którą przeszedł Fichte. Na przykładzie zarówno Barrèsa, jak i Fichtego doskonale widać omówioną już ogólną prawidłowość: pojawienie się indywidualizmu, najpierw metafizycznego, później politycznego musiało doprowadzić do wyłonienia się ideologii typu holistycznego, jaką jest socjalizm lub nacjonalizm. Co niezwykle, Barrès jako nacjonalista w dalszym ciągu jest relatywistą, także religijnym. Istnienie Boga budzi od dawna jego wątpliwości, a istnienie Boga uniwersalnego, wspólnego dla wszystkich ludzi na ziemi, z pewnością jest nie do pomyślenia. Każdy naród ma swoją religię i swojego Boga, a katolicyzm francuski jest pierwszy i najbardziej autentyczny ze wszystkich. Do końca życia pustkę wypełniała mu wiara w determinujący wpływ tradycji i przodków na życie współczesnych Francuzów, wpływ wywierany poprzez „energię narodową”, której w pełni doświadczyć mogą wszakże tylko „rodowici” Francuzi, tzn. tacy, w których żyłach płynie „czysta” krew francuska. Każdy jest bowiem zniewolony własnym pochodzeniem. Oto prawdziwie staropogański determinizm w hylozoistycznym stylu, w którym to, co materialne miesza się z tym, co duchowe. Innymi słowy – pojęcia „krew” i „ziemia” mają tu sens nie tyle biologiczny, co duchowy, „duch” z kolei nabiera znaczenia bardziej konkretnego, zmarli przodkowie zaś, niczym plemiennne totemy, egzystują zarówno w postaci kultury, jak i w ciałach swych następców. Barrès, jak sądzę, stanowi niemal klasyczny przykład dowodzący słuszności zreferowanych wyżej teorii powstawania nacjonalizmu. Wykorzeniony indywidualista, poeta i polityk zarazem, gwałtownie poszukuje wiary i tożsamości w obrębie nowej, mocno ekskluzywnie naznaczonej wspólnoty, i chociaż w głębi duszy wie, że jest ona czystym, choć niezbędnym do życia mitem, a nawet konwencją, głosi jej bezwzględna wyższość nad innymi zmitologizowanymi wspólnotami.

Podobne wątki odnaleźć można w jednej z postaci, jaką przybrał niemiecki nacjonalizm, w volkizmie. Niemieckie sło-

Oto prawdziwa twarz
Dionizosa, ujawniona
przez Eurypidesa.
Twarz demona
żywiącego się
nienawiścią
i nieustającym
konfliktem. Twarz poza
dobrem i złem, poza
rozumem i poza
prawdą.

²⁹ Zob. A. Wielomski, op. cit., s. 149.

³⁰ Ibidem, s. 151.

wo *Volk* było już używane przez Fichtego, i to znacznie chętniej niż *nation*. Oznacza ono naród i lud jednocześnie, rozumiany w związku z transcendentálną „esencją”. Badacz volkizmu tak o tym pisze: „Ta esencja mogła się nazywać przyrodą, kosmo-
sem bądź mitem, ale zawsze była stopiona z najgłębszą naturą człowieka i reprezen-
towała źródło jego twórczości, głębi jego uczuć, indywidualności i jedności z innymi
członkami Volku”³¹. W volkizmie stopniowo rosło znaczenie Żyda jako głównego za-
grożenia dla narodu niemieckiego. W różnorodnej literaturze, zarówno popularnej,
jak i tej mającej aspiracje do naukowości, Żydów przedstawiano jako pozbawionych
moralności i ohydnych fizycznie osobników, dowodzono, że Żyd nie posiada duszy.
Obraz Żyda w literaturze i propagandzie nacjonalistycznej w Niemczech począł od-
powiadać Girardowskiej charakterystyce kozła ofiarnego – istoty odczłowieczonej,
a więc takiej, którą można bez wyrzutów sumienia zabić. Wzrastająca społeczna en-
tropa, upadek dotychczasowych hierarchii i szerzący się liberalizm i indywidualizm
składały się na mimetyczne „odróżnorodnienie”. Ideologia volkistowska miała być
próbą zażegnania pogłębiającego się kryzysu mimetycznego, stąd charakterystyczny
antykapitalizm, antyliberalizm, pochwała średniowiecza i kult prostej, ludowej siły.
Antysemityzm volkistowski nieuchronnie stawał się rasizmem o podłożu biologicz-
nym, a przekonanie o wyższości „rasy” aryjskiej zyskiwało w Niemczech coraz więk-
szą popularność.

Szczyt nacjonalistycznego i rasistowskiego zarazem szału osiągnął nowy Dioniz-
zos w doktrynie i działaniach niemieckiego narodowego socjalizmu. Hitler w *Mein
Kampf* wprost odwołuje się do praw natury. „Żydowska doktryna marksistowska od-
rzuca arystokratyczne prawo natury i w miejsce odwiecznego przywileju siły kładzie
masy i znaczenie ilości. W ten sposób zaprzecza indywidualnej wartości człowieka,
nie uznaje, aby narodowość i rasa były wartością, pozbawia znaczenia ludzką egzy-
stencję i kulturę. [...] Odwieczna natura bezwzględnie karze tych, którzy łamią jej
prawa. To daje mi przekonanie, że działam w imieniu Wszechmogącego Stwórcy”³².
Hitler, niczym Kierkegaard i Nietzsche, broni praw jednostki przeciw ogłupiającemu
działaniu tłumów, którym demokracja oddała władzę. Niemcom przypisuje nałożo-
ną przez „Stwórcę wszechświata” misję³³. Darwinowski koncept walki o byt, w ide-
ologii hitlerowskiej sformułowany jako „walka wszystkich ze wszystkimi”, wprowa-
dzał Hitler w życie poprzez ostrą rywalizację między funkcjonariuszami państwowymi
i nazistowskimi organizacjami³⁴. Paradoksalnie, była to kalka koncepcji liberal-
nych³⁵ i socjalistycznych. Podczas gdy marksizm podstawą wszelkich relacji czynił
stosunki ekonomiczne, a więc stosunki między rzeczami oraz rzeczami i ludźmi, Hi-

³¹ G. L. Mosse, *Kryzys ideologii niemieckiej...*, s. 19.

³² A. Hitler, *Moja walka*, tłum. I. Puchalska, P. Marszałek, Kraków 1992, s. 49, 50.

³³ Ibidem, s. 98.

³⁴ Zob. L. Dumont, *Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'ideologie moderne*, Paris 1983, s. 157.

³⁵ Chodzi tu przede wszystkim o inspirowany darwinizmem społecznym liberalizm i indywidualizm Herberta Spencera, głoszący konieczność dominacji w społeczeństwie najsilniejszych i najwartościowszych jednostek, wyłonionych drogą wolnej konkurencji.

tlar uznawał, że za tymi relacjami stoją jednostki ludzkie, biologiczne indywidua. „Zdaniem Hitlera, rzeczywistością ukrywającą się za marksistowską konstrukcją jest wola jednostek, Żydów”³⁶.

Rasizm zatem ma źródło w spowodowanej przez liberalny indywidualizm dezintegracji holistycznego, hierarchicznego społeczeństwa, ale też w swym wysiłku skonstruowania nowej holistycznej społeczności ujawnia indywidualistyczne tendencje: kult silnej jednostki, walka wszystkich ze wszystkimi. Indywidualistyczna walka wszystkich ze wszystkimi prowadzi do destrukcji wspólnoty, jest bowiem permanentnym kryzysem mimetycznym. Dlatego rasizm, podobnie jak nacjonalizm wymaga ciągłej obecności kozła ofiarnego, czyli walki wszystkich przeciw jednemu. Ideologia mająca być remedium na kryzys, sama staje kryzysogenna, czego jednak nie dostrzega, w sobie widząc jedyne lekarstwo na kolejne kryzysy. Girard opisuje to inspirując się zaczerpniętymi z Ewangelii św. Mateusza słowami Jezusa o wypędzaniu szatana przez samego szatana. Girard pisze: „Kiedy zamęt, spowodowany przez Szatana, staje się zbyt wielki, sam Szatan, tak jak zgorszenie, przeistacza się w jakiś sposób we własne antidotum, wzbudza we wspólnocie mimetyczny poryw i prowadząc do pojednania postawę „wszyscy przeciwko jednemu”, i spokój wraca”³⁷. Stąd też, konkluduje Girard w innym miejscu, „Królestwo szatana nie jest niczym innym, jak tylko przemocą wyrzucającą siebie samą”³⁸.

Oto prawdziwa twarz Dionizosa, ujawniona przez Eurypidesa. Twarz demona żywiącego się nienawiścią i nieustającym konfliktem. Twarz poza dobrem i złem, poza rozumem i poza prawdą. Wbrew bowiem popularnym bon motom prawda nie jest przemocą; bachantki zabijają działając w zamroczeniu, nie znając prawdy. Otwarte na Transcendencję ludzkie społeczeństwo staje się zamkniętym biologicznym organizmem, jednostka ludzka uzyskująca godność poprzez przekraczanie własnej natury, teraz zasklepia się w niej i tam w poszukiwaniu mocy zamienia się w kawał dionizyjskiego mięsa. Zbawczy Bóg składający siebie w ofierze znajduje następcę w nihilistycznym bóstwie – jedynej prawdziwej jednostce, które ofiaruje innych, a nikogo nie zbawia, utrzymuje bowiem *status quo*. Religia nie wywyższa już człowieka, ale też go nie poniża, staje się zaledwie koniecznym i czystym procesem fizjologicznym, lub inaczej – czystym życiem. Bo też jest to *quasi*-religia, czyli nacjonalizm, który zwłaszcza w swych najskrzyniejszych odmianach bezwzględnie pasożytuje na ludzkim dążeniu do Transcendencji, potrzebie przynależności i tożsamości.

Wszystkie złe słowa powiedziane o nacjonalizmie nie przekreślają jego decydującej roli w integracji europejskich społeczeństw w obliczu rozkładu dotychczasowych feudalnych spoiw wspólnotowych. Integracji dokonywanej w strumieniach lejącej się krwi, w aktach szaleńczej odwagi, pośród wzniosłych emocji i niskich in-

³⁶ Ibidem, s. 158.

³⁷ R. Girard, *Widziałem szatana...*, s. 55.

³⁸ Idem, *Kozioł ofiarny*, tłum. M. Goszczyńska, Łódź 1987, s. 273.

stynktów. Wszelako, gwoi sprawiedliwości, trzeba tu wyjaśnić, że wszelkie uczucia narodowe rozpięte pomiędzy swymi ekstremami: patriotyzmem i szowinizmem, spotykały się z jednakowo lodowatą reakcją ze strony Fryderyka Nietzschego. Niemiecki filozof znalazł się w naszych rozważaniach jedynie z powodu głoszonej przez siebie miłości do Dionizosa. Niezrozumienie tego faktu uczyniło z Nietzschego ikonę narodowego socjalizmu, chociaż w *Wiedzy radosnej* możemy przecież przeczytać: „z drugiej strony jednak jesteśmy też o wiele za mało „Niemcami”, jak dziś to słowo „niemiecki” w powszechnym jest użyciu, by przemawiać za nacjonalizmem i nienawiścią rasową, [...] z powodu których teraz w Europie odgranicza się naród od narodu [...]. My bez ojczyzny, jesteśmy z rasy i pochodzenia zbyt wieloracy i mieszani, jako „ludzie nowocześni”, i skutkiem tego mało nas kusi uczestnictwo w tym łgarskim rasowym samopodziwie i chamstwie, które dziś wystawia się w Niemczech na pokaz, jako oznakę niemieckich zasad i które u ludu „zmysłu historycznego” wygląda podwójnie fałszywie i nieprzystojnie. Jesteśmy słowem – a niech to będzie chlubą naszą! – dobrymi Europejczykami”. Czy jednak słowa te mogłyby wynieść Nietzschego na patrona naszej nowej Europy? Lecz o jakiej Europie mowa? Uczucia narodowe przecież – wbrew pobożnym życzeniom *political correctness* – nie odeszły w przeszłość i pozostają żywą ośnową każdej europejskiej wspólnoty.





Magdalena Hlawacz,
z cyklu 8 OSÓB

Magdalena Hlawacz,
ur. 1976. Absolwentka ASP we
Wrocławiu. Zajmuje się
malarstwem, fotografią,
rysunkiem. Adiunkt
w Instytucie Sztuki Uniwersytetu
Opolskiego. Mieszka w Opolu.

Krzysztof Lisowski

Ale jest niepodległy

(o greckiej Jonii, Pergamonie, Frygii...)

Właściwie dokąd się wybraliśmy? Do dzisiejszej Turcji, ale przecież do Jonii, a w części Jonii do Frygii, która należała do Pergamonu. Królestwo Pergamonu na mocy testamentowego zapisu Attalosa przypadło Rzymowi. Tyle cywilizacji, królestw, miast przemknęło i ukryło się w dziejach, jakby Wielki Reżyser nakazywał co jakiś czas zniemacka zmieniać dekoracje, i niszczyć je prawie do szczytu.

Więc do Turcji czy Grecji?

Epiktet był na przykład frygijskim niewolnikiem w Rzymie... Warstwa na warstwie miasta i światy, wiją się w mglistym *było* granice państw, które miały trwać aż do zatury dni w oczyszczającym słonecznym ogniu. Iluż stąd wywodziło się mędrców, sofistów, tych wędrownych nauczycieli mądrości, którzy skutecznie umieli wyrwać z popołudniowej drzemki, stawiając pierwsze pytania w taki sposób, że u niejednego spowodowali przebudzenie umysłu.

Poszukiwano nie tylko mądrości, ale też wiedzy o Bogach. Nawet najmądrzejsi szukali kogoś rozumniejszego, kto zna ścieżki dostępu, pojmuję znaki, w chaosie dostrzega Wielki Plan. Platon szukał wiedzy u magów egipskich, Apolloniusz z Tiatny, którego ojczyznę wkrótce zobaczymy, u magów indyjskich. Spodziewali się, że na początku i końcu każdej drogi stoi Bóg.

Ale przecież byli sofisci także zwykłymi ludźmi, może tylko bardziej skłonniymi do odbywania podróży, do odnajdywania się w drodze, kiedy w skwarne południe siada się pod niskim kamiennym murkiem albo trójkątnym gnomonem oliwnika,



w skrawku cienia, ociera pylisty pot z czoła i myśli o łyku wody albo wina. W swoich *Żywotach sofistów* Flawiusz Filostratos tak oto bada i ocenia różnice charakterów:

Ajchines miał opinię miłośnika wina, człowieka swobodnego i przyjemnego, a mówiono o nim też, że swój wdzięczny sposób bycia zawdzięczał Dionizosowi, gdyż jako młodzieniec grywał podrzędne role w teatrze, wśród aktorów głośno jęczących. Demostenes zaś jawił się zachmurzony, gdyż patrzył ponuro spod brwi. Pił też wodę, przez co zaliczano go do ludzi nieuprzejmych i o twardym charakterze.

Tak było dawno i w Atenach, daleko od miejsc, którym teraz poświęcamy naszą uwagę, ale czyż oni albo i ich uczniowie nie wędrowali tą samą drogą, choćby po wyszlizganych marmurowych płytach prowadzących na agorę w Efezie?

Rodzinne miasto Heraklita, zwanego Ciemnym, a przypomnijmy, że ze znaczniejszych myślicieli na tym terenie działali wcześniej – według chronologii – Tales z Miletu, Anaksymander i jego uczeń Anaksymenes także z Miletu. Już kiedyś pisałem, że filozofowie nie tylko rozglądali się po świecie (choć Tales zakończył życie, wpadając do studni, gdy szedł na pobliską górę Mykale obserwować ciała niebieskie), ale wyciągali praktyczne wnioski z życiowych sytuacji. Kiedy więc Tales przewidział obfity zbiór oliwek, wdzierzałwił wszystkie prasy do tłoczenia oliwy w mieście, i wkrótce stał się jednym z bogatszych Milezyjczyków.

W Efezie blisko ulicy czcicieli Artemidy, Kuretów, znaleźliśmy trójkątny ułomek płaskorzeźby Nike skrzydlatej, która w jednej dłoni trzyma palmę, a w drugiej wieniec. I jeśli ustawić się pod lewą ręką bogini, ma się wrażenie, że to dla nas niesie przez kamienne powietrze ten laur. Za co?

Krzysztof Lisowski,

ur. 1954. Poeta, krytyk literacki, eseista. Pracuje w Wydawnictwie Literackim. Laureat wielu prestiżowych literackich nagród. Autor 22 książek, z których ostatnio wydane to zbiór wierszy *Niewiedza* oraz eseje *Budzik Platona*. Mieszka w Krakowie.

Jest tu i druga płaskorzeźba, prawie nie zauważana. Herakles spoczywa na ubitym lwie, w ręce trzyma maczugę. Wypełnił właśnie pierwsze zadanie, które wyznaczył mu król Tyrynsu, Eurysteus. Lew nemejski, grasujący w argolidzkiej dolinie, miał skórę, której nie sposób przebić żadnym ostrzem. Herakles zadusił w końcu zwierza w jego legowisku, ale w tym zmaganiu stracił palec. Zyskał jednak skórę, lepszą od każdego pancerza.

Wszędzie w tym wspomnieniu jońskiego miasta blisko, a jednocześnie daleko, może dlatego tak trudno wyobrazić sobie dawny gwar w tej przestrzeni. Tuż obok słuchano plotek przywiezionych przez żeglarzy, tam wędrownego filozofa. Spieczeni słońcem pielgrzymi spieszyli do świątyni wielopierśnej Artemidy Polymastros, w amfiteatrze instalowano machinę do wzbudzania wiatru, łaźnie i latryny były przepełnione. W pobliskim domu uciech dziewczęta trefiły włosy i namaszczały ciało olejkami, marząc o zdobyciu kiedyś specyfiku o nazwie *kallos*, kremu bogiń, tych wiecznych dziewcz, wybielającego płeć, ujędrniającego skórę, podtrzymującego zadziwiająco długo młodość i powab.

Rozglądaliśmy się, ale wśród współtowarzyszy naszej wędrowki trudno było zauważyć kogoś podobnego do naszego wielkiego filologa klasycznego i badacza starożytności, Tadeusza Zielińskiego, którego tak kiedyś portretował jego młody uczeń, Jan Parandowski:

Nie wiadomo, co go tak wyróżniało w całej prostocie jego zachowania się: czy postać imponująca, czy jakiś szczegół osobliwy, czy spojrzenie mądrych, wiecznie młodych oczu, czy wreszcie atmosfera tego ducha, tak odrębna, że chciałoby się nie raz widzieć w nim jakby szczątek starożytności klasycznej, który się przypadkiem znalazł wśród nowoczesnego życia. [...] Należał on niewątpliwie do tych północnych natur, które mają swe tajemnicze korzenie na Południu.

Lecz może myliliśmy się, albo byliśmy nieuważni, a przez to niesprawiedliwi, zniewoleni nieco upałem, olśnieni czy raczej oślepieni blaskiem płynącym z nieba i kamienia, choć stojąca w przedsionku biblioteki Celsusa Areta (Cnota) nakazywała uważność i szacunek innym, którzy z jakiejś przyczyny pojawili się w tych stronach wczesnym czerwcowym popołudniem. I jeszcze potężny dźwig nad ogromem amfiteatru, odpoczywający w niedzielę.

Zaraz zresztą ruszamy dalej, zostawiając za sobą Efez z miejscem piaszczystym, które było zamulonym ujściem rzeki, i portem. Teraz morze, które widzimy cały czas między wzgórzami po lewej stronie, pokazuje nam kolejne wyspy – Chios, Samos obok Miletu, a po minięciu owocowych targów Smyrny, Lesbos na wprost Pergamonu. Gna nas ciekawość, spotęgowane poczucie dawnego życia, współlistnienia tuż obok równoległych światów.

Starożytnik Zieliński przypomina w jednym ze szkiców wyliczenie Platona: istnieją cztery rodzaje „zdrowego szalu”, czyli manii i przeciwstawia je razem wzięte

manii chorobliwej, niszczącej umysł i życie człowieka. „Platon wyprowadza owe cztery rodzaje od czterech bóstw, mianowicie: od Apollina, Dioniza, Muzy i Erosa. Od Apollina pochodzi szal p r o r o c z y, zrywający przed człowiekiem zasłonę tajemnic; od Dioniza u p o j e n i e – nie pijaństwa, ma się rozumieć, lecz tego stanu podnieconej winem duszy, który, tłumiąc głos zanadto trzeźwej krytyki, wyzwala wyobraźnię i odkrywa przed nią »rąjską dziedzinę ułudy«; od Muzy szal p o e t y c k i, pokrewny szalowi upojenia, gdyż »pieśń jest dla duszy winem«; od Erosa wreszcie szal m i ł o s n y”. Czy zdolni jesteśmy do odczuwania podobnych stanów?

Ale już nastaje pogodny wieczór i noc przy ruchliwej ulicy ze srebrzystym meczetem w Pergamonie, dziś niewielkim tureckim mieście, pełnym sklepów i straganów. Wieczorny wiatr przynosi nam nawoływanie muezina na ostatnią z pięciu dziennych modlitw, tę po zachodzie słońca. Pora spać.

Dobrze nawiedzać wielką, świętą górę o świcie, kiedy blask nie jest jeszcze zbyt mocny. Jechać krętą drogą, coraz wyżej oddalając się od dzisiejszego miasta. To, co zobaczymy tu, a potem w Hierapolis, przeczy wyobrażeniom znanym choćby z greckiego akropolu. To wzgórze jest bardzo wysokie i rozległe, stanowi rodzaj płaskowyżu, na którym swobodnie mieściły się wszelkie ważniejsze budynki publiczne, świątynie, termy, grobowce, teatr. Wszystko to opasane kiedyś solidnym murem z „cyklopich” kamieni, ułamków kolumn, budowli jeszcze starszych, które nie oparły się zniszczeniom. To jest ta pora, kiedy w cieniu przenika nas dreszcz, a słońce zaczyna już nagrzewać skórę. Na wzgórzu jest jeden dawny mieszkaniowiec, żółt, przechadzający się po spłowiwałych kępach trawy. Czarne żuki spacerują po ścieżkach, motyl odpoczywa w pozostałościach ołtarza. I zaraz na tle niewielkiej kolumnady ktoś robi nam zdjęcie, wczesny cień na kolumnie pokazuje obok nas jeszcze kogoś, z brodą, twarzą uniesioną ku niebu, w chitonie. Czyżby wcielenie osoby, która stała dużo wcześniej na tym samym kamienistym skrawku? Doceniamy czyjaś uwagę na ten temat, bo przecież jesteśmy blisko z kimś innym, ocieramy się o tajemnicę.

Dochodzimy do amfiteatru, przedziwnie wkomponowanego w strome zbocze, może i tu przemawiał do członków założonej przez siebie gminy chrześcijańskiej święty Paweł. Niedługo potem wracamy wąską ścieżką w kierunku miejsca gdzie znajdowała się świątynia poświęcona Zeusowi. Dziś słynny fryz z tej budowli, obrazujący walkę bogów z Gigantami, a mający upamiętniać zmagania mieszkańców Pergamonu z najeźdźcami z Azji Mniejszej, obejrzymy w Pergamonmuseum w Berlinie. Oglądając fotografię tego miejsca, pisałem kiedyś, że znaleźć tu można zwalisko kamieni i trzy oliwniki na wzniesieniu. Myliłem się, to średniej wielkości, mocne, ciemnozielone drzewa piniowe. I jeszcze gdzieś w pobliżu stała, konkurująca z Aleksandryjską Biblioteka Pergamońska z tysiącami zwoi wynalezionej w tym kraju pergaminu.

Troję omiłyśmy jednym zdaniem. Ilion pozostaje jedynie „do uwierzenia”, zostały się różne poziomy murów poszczególnych warstw-miast, jedno na drugich, rumowisko kamieni, porośnięte niewysokimi krzewami. Wyobrażenia, rekonstrukcje, ro-

jenia. W muzeum w Ankarze drobny fragment złotego skarbu odkopanego przez Schliemann na wzgórzu Hisarlik, z którego dojrzeć możemy w oparach gorącego powietrza poznaną kilka lat temu wyspę Thassos. I zastanawiające, że prace wykopaliskowe toczą się tak wolno, tu i w innych miejscach, ponad 150 lat. Nikomu się nie spieszy, bo też jednoznacznych wniosków nigdy już nie da się sformułować. Przed miastem-muzeum można zjeść kebab trojański, wypić colę, kupić fez, podróbki starych monet, figurkę konia, który zadał ostateczną klęskę królestwu Priama. Pachną tymianek i rozmaryn, zioła rozgrzane i suche.

Skręcamy ku morzu, które nagle zwęża się w cieśninę. I już Hellespont, czyli przesmyk Dardanele. Tu zaczyna się legenda o Złotym Runie. Z portu Lapseki po stronie azjatyckiej prom zabiera nas na stronę europejską do Gelibolu. Zmienia się krajobraz, pogoda po europejsku niezdecydowana, inne rosną drzewa wzdłuż Morza Marmara. Jeszcze blisko 300 kilometrów i z wieczornego półmroku wyłonią się rozległe światła Stambułu, Konstantynopola. To miejsce – pamiętajmy – pierwsi zasiedlili Dorowie, zakładając swoją kolonię nad Bosforem. Wiele wieków później barbarzyńcy wjechali do miasta wioząc, jak pisze polski poeta, swą świętą Tyranie.

Po dwóch dniach zmieniamy kierunek – znów podążamy w głąb Azji. Południowa część centralnej Anatolii, zwana Kapadocją, to kraj rodzinny neopitagorejczyka, mędrca i maga, Apolloniusza z Tiany. Żyjący w trzecim wieku naszej ery, w czasach cesarzowej Julii Domny, Flawiusz Filostratos szczegółowo sportretował owego świętego męża w swoim *Żywocie*... Czegóż z niego się dowiemy? Przede wszystkim o długich „apostolskich” podróżach mędrca do różnych miast i krajów – także do Efezu, Smyrny, Miletu i Pergamonu. Na prośby mieszkańców tych miast ustawiał w nich Apolloniusz talizmany przeciw wiatrowi północnemu, węzom, skorpionom, komarom, wstrząsom tektonicznym, pluskwom i myszom. Posiadał zdolność przewidywania epidemii czy trzęsień ziemi, wykorzystywał więc z pożytkiem dla wszystkim tę prognos, przedwiedzę. Efez zapamiętał go jako maga zdolnego do bilokacji i telepatę. Tam także dawał liczne dowody rozumienia mowy ptaków. Jako reformator religijny wsławił się tym, że zaproponował składanie bogom w ofierze ciastek miodowych zamiast krwawych ofiar całopalnych. Posiadał niezwykły dar przekonywania, zjednywania sobie ludzi, a także wymowy. Z licznych przykładów wnosić należy, że „w jego wymowie były blask jasności, pełna wdzięku uroczystość, uroda słowa połączona z maestrią”. To w Krakowie miał Apolloniusz zapaść w miejscu dawnego pogańskiego ośrodka kultu szlachetny czakram o niezwykłych właściwościach, promieniujący energią wysokich wibracji, udzielających się ludziom. I jak twierdzą znawcy, tym samym wiązał Kraków z Jowiszem.

Wkrótce ruszymy dalej w kierunku Aksarayu i Konyi, na obszary działania innego filozofa, mistyka i poety (nie szukając specjalnie, znajduję nagle jeden z jego wierszy w ulubionych *Wypisach z książek użytecznych*, antologii poezji wszechczasów ułożonej przez Czesława Miłosza). To Rumi, znany też jako Mevlana, założyciel ruchu tańczących derwiszów. Ten sposób wielbienia Boga przypomina i misteria dioni-

zyjskie, i inne, pełne zmysłowości, ekstatyczne formy medytacji. Uczestniczymy w jednej z takich ceremonii.

Mistrz wprowadza na okrągłą scenę kilku szczupłych, mężczyzn w białych szatach i wysokich czapach. Po kolei składają się mistrzowi, jak i miejscu, w którym znajduje się symboliczny zawój Mevlany, poczynają po kolei wirować, z jedną ręką skierowaną w Kosmos, drugą ku ziemi. Tak łączą wysokie z niskim, własne ciało ustanawiając oś magicznego połączenia, *axis mundi*. W podziemnej grocie kupują kartkę z zaleceniami Mevlany.

Czyż jego „Siedem rad” nie przypomina myśli niektórych filozofów i sofistów greckich, Apolloniusza z Tians czy rozmyślań wychowanego przez świątłych Greków Marka Aureliusza?

Oto one:

1. W hojności bądź jak rzeka.
2. We współczuciu i łaskawości bądź jak słońce.
3. W wybaczeniu bądź jak noc.
4. W złości i gniewie bądź jak umarły.
5. W skromności i pokorze bądź jak ziemia.
6. Bądź tolerancyjny jak morze.
7. Bądź, na jakiego wyglądasz, albo wyglądaj na takiego, jaki jesteś.

Parę dni później wczesnym popołudniem pojawimy się w stolicy dawnej Frygii, Hierapolis. Większość turystów odwiedza głównie część tego miejsca, zwaną po turcku Pamukkale („zamek z bawełny”). Rzeczywiście może wzbudzić zdziwienie w tym wyżynnym krajobrazie – oto na zboczu wzniesienia układają się jeden pod drugim białe tarasy, a na nich niewielkie, niebiesko zabarwione, oczka wodne. To wypłukany wapień z twardej wody górskiego źródła osadza się na stoku. Warto na chwilę zdjąć sandały i stanąć boso w tej ciepłej i mętnej zawieszynie. Nas jednak kusi obejście sporego obszaru starożytnego miasta z dobrze zachowanym amfiteatrem, łaźniami, kolumnadami, sporych rozmiarów grobowcami z czasów rzymskich i antycznym basenem termalnym, w którym zobaczymy zwalone trzęsieniami ziemi resztki kolumn. W tym mieście ukrzyżowano podobno Filipa Apostoła. Tu właśnie urodził się Epiktet (50–125 n. e.), którego stoickie poglądy przejął i rozwinął Marek Aureliusz.

U podnóża amfiteatru podnoszę zrudziały, z białym narzutem, dwuwarstwowy kamyk, fragment zaprawy spajającej kiedyś kamienne trybuny. Może spowodował potknięcie się Epikteta, gdy schodził na ścieżkę zasłuchany w Kleantesowy *Hymn do Zeusa*?

Prowadź mnie, Zeusie Władco, i ty, Losie,
Do granic przez was dla mnie wyznaczonych;

Pójdę za wami chętnie – gdybym nie chciał,
Zostanę tchórzem, lecz was nie uniknę;
Wiedzie posłusznych Los, opornych wlecze.

Zawiozę kamyk komuś, komu do dziś bliskie są wskazania *Encheiridionu*. Powoli słońce chyli się ku zachodowi, unosimy wzrok i widzimy gaj prawie czarnych wysokich cyprysów nad bielejącymi grobowcami i zbocze, jakby na nasze okulary nałożono nowy filtr, w sepii.

Inne kamienie, białe kamienne jaja różnej wielkości, zbierane z pracowitym zachwytem co rano na plaży blisko Fethiye (tam w Likii, gdzie w greckim Telmessos znajdziemy grobowiec wykuty w skale, który zrozpaczony ojciec poświęcił w IV wieku p. n. e. młodo zmarłemu Amyntasowi) odbiorą nam, z drwiącymi uśmieškami, tureccy celnicy na lotnisku w Dalamanie. Skąd ich cudownie obły kształt? Obliczyłem, że fala Morza Śródziemnego uderza przed południem o brzeg mniej więcej co trzy i pół sekundy, to daje ponad tysiąc uderzeń na godzinę. Woda wtedy miesza i zderza ze sobą kamienne cząstki z dźwiękiem, który przypomina darcie mocnej tkaniny żelaznymi grabiami. Z sennym skupieniem słuchamy pod parasolem pracy morza, bezkresnej konsekwencji fal.

Lecz widać, nie da się zabrać, przewieźć, przemycić wszystkiego. Pozostaje pamięć, wzruszenie, intuicja, ta inteligencja podświadomego, pojawiające się nagle na fotografii greckie litery, tajemnicze inskrypcje, czekające na następnego *hermeneusa*.

Kraków, 15 lipca 2009



Magdalena Hlawacz,
z cyklu *kon.texty haba haba*



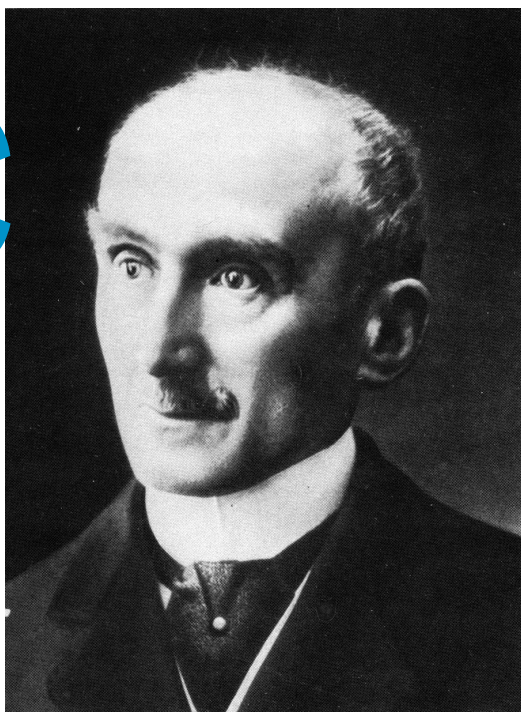
TOŻSAMOŚĆ według Bergsona

Zmiana

Nowoczesność radykalnie przekształciła zarówno charakter naszego życia na co dzień, jak i osobiste doświadczenia. Wprowadziła w naszą codzienność następstwo nieustających, szybkich zmian, chwiejących naszym poczuciem bezpieczeństwa ontologicznego i wywołujących w nas coraz częściej poczucie niemal Kierkegaardowskiej trwogi, sięgającej do samych korzeni naszego „bycia w świecie”. Zmiany te bowiem wykraczają poza wszelkie oczekiwania człowieka i wymykają się jego kontroli. Człowiek w świecie zmian zaczyna poszukiwać stabilizacji, ale także zastanawiać się, co sprawia, że on jednak cały czas jest tym, kim jest. Kategoria zmiany z jednej strony wzmacnia trudności z uchwyceniem tożsamościowego jądra, z drugiej to ona właśnie sprawia, że chcemy problem tożsamości drażyć i się nim zajmować. Wydaje się więc, że to zmienność, a nie trwałość i stabilizacja są właściwym tłem dla rozważań o tożsamości.

Rozważania o zmianie kojarzą się z pracami wybitnego, dziś może już nieco zapomnianego, procesualisty Henryka Bergsona. Interesujące wydają się refleksje na temat tożsamości w kontekście jego filozofii, która kategorię zmiany wręcz absolutyzuje.

W okresie największej popularności, w ostatnich latach przed I wojną światową, prestiż Bergsona można porównać z królującą 30 lat później modą na Sartre’a. Wykłady laureata Nagrody Nobla w dziedzinie literatury za rok 1927 cieszyły się ogromnym powodzeniem, a jego poglądy wzbudzały wielkie emocje. Bergson nie miał jednak ambicji tworzenia zwartego systemu, wystarczała mu rola *élan vitale* swojej epoki, i taką pełnił. Jego filozofia budziła entuzjazm i ekscytację. Wzmacniała dążenie naprzód w różnych kierunkach, inspirowała. Bergsonizm był bardziej sposobem myślenia niż metodą. Sam Bergson, jak pisze Irena Wojnar, był filozofem typu sokratycznego – uczył nowego widzenia spraw podstawowych. Słowny myśliciel i pisarz przynosił pozytywną, pociąga-



jącą dla wielu ludzi interpretację świata, która nie ograniczała się do krytyki. Głosił, że tam gdzie jest życie, jest i nieprzewidywalna nowość, nie odkrycie potencjalnie istniejących możliwości, ale pełny akt twórczy wywodzący się ze świadomości. Niektóre intuicje Bergsona twórczo wyewoluowały i możemy znaleźć ich pochodne w egzystencjalizmie czy, dla wielu obrazoburczej, filozofii postmodernistycznej.

Bergson nie podaje definicji kluczowych terminów swojej filozofii, takich jak: „trwanie”, „napięcie”, „pęd życiowy”, „intuicja” etc. Podaje tylko wieloznaczne, przesyccone metaforycznością, odwołujące się do porównań opisy. Język ten jednak nie jest dyktowany wy-

łącznie regułami estetyki, a jest świadomym intelektualnie wyborem. Słynny cytat ze wstępu do *O bezpośrednich danych świadomości*: „Wyrażamy się z konieczności za pomocą słów, myślimy najczęściej w przestrzeni” czy inny z *Ewolucji twórczej*: „Najbardziej żywa myśl lodowacieje w formule, która ją wyraża. Słowo zwraca się przeciwko myśli. Litera zabija ducha” oddają obawy Bergsona o nieadekwatność naszego sposobu myślenia i wyrażania w stosunku do rzeczywistości, która nie daje się prosto i geometrycznie ujmować. Kiedyś mówiono o zbytniej literackości i braku precyzji myślenia francuskiego filozofa, dziś, kiedy podobnie metaforycznym językiem z podobnych pobudek posługują się czołowi filozofowie postmodernizmu (Lyotard, Deleuze, Derrida), jego sposób wyrażania zyskuje większą aprobatę, wzbudza mniej kontrowersji.

Trwanie

Strategicznym pojęciem w metafizyce Bergsona i można by rzec leitmotivem całej jego filozofii jest *la durée réelle*. Ten Bergsonowski znak rozpoznawczy stanowi odkrywczy aspekt jego teorii, pierwotny nawet w stosunku do problemu intuicji.

Anna Jaszczuk,

absolwentka historii (Uniwersytet Śląski) oraz filozofii (Uniwersytet Jagielloński). Mieszka w Opolu.

La durée réelle tłumaczone jest najczęściej jako rzeczywiste trwanie, co dla niektórych brzmi jak paradoks. Faktycznie nie jest to szczęśliwy przykład. Gdybyśmy, nieco humorystycznie, zaczęli rozważać bowiem problem „zawartości trwania w trwaniu”, doszlibyśmy do wniosku, że tego, co nam się kojarzy z trwaniem: stałości, trwałości, solidności, pewnej petryfikacji stanu, w którym jesteśmy, w tym Bergsonowym *durée* zupełnie brak. Wręcz jest ono, potocznie rozumianego trwania, radykalną antytezą. Niewątpliwie jednak trwanie to jakiś (choć nie taki, jakbyśmy się intuicyjnie spodziewali) sposób istnienia. Nie można go utożsamiać z istnieniem samym, bo choć to podstawowy sposób bycia, to jednak nie źródłowy. W przeciwieństwie do Ingardena (w którego koncepcji czasu jest wiele analogii do Bergsona) francuski filozof był monistą egzystencjalnym. Zredukował wszystkie sposoby istnienia do jednego – procesu.

A zatem Bergsonowskie trwanie to bezustanna zmiana i ruch, możemy je wywieść wprost z tradycji heraklitejskiej. „Być” znaczy „stawać się”. Stawanie to wylanianie się ciągle nowych faz procesu, z których żadna ani na chwilę się nie zatrzymuje. Wykluczone są wszelkie punkty stałe, właściwie wykluczone są nawet punkty. W filozofii Bergsona byt sprowadza się do rozumianego jako nieustanne, twórcze stawanie – trwania. Tak więc trwanie to jednocześnie coś więcej niż sposób istnienia. Heraklit, oprócz wiecznej fluktuacji, wyróżnił pierwiastek wszystkiego (arche) – ogień subtelny. Proces Bergsona nie wymaga jako podstawy dodatkowego pierwiastka, przedmiotów trwających w czasie ani żadnego ich surrogatu. Inaczej niż w teorii Ingardena, proces istnieje i rozwija się w bergsonizmie bez żadnego podłoża. Jest samowystarczającą rzeczywistością. Zatem można powiedzieć, że dla Bergsona to rzeczywiste trwanie pełni niejako rolę Kantowskiej rzeczy samej w sobie.

Trwanie jest właściwe każdej istocie żywej. Może być przedmiotem refleksji w głąb – jako intensywność stanów psychicznych, i w stosunku do ruchu w czasie – jako ich sukcesywność. Te nierozdzielnie związane ze sobą aspekty składają się na swoistość istnienia w czasie. Rzeczywiste trwanie wywodzi się z rzeczywistego doświadczenia i stanowi najbardziej bezpośrednią z analizowanych przez Bergsona bezpośrednich danych świadomości.

La durée réelle odczuwane jest głównie przez tę część świadomości, którą Bergson określa mianem jaźni głębokiej, mieszczącej się pod jaźnią powierzchniową, podlegającą działaniu zewnętrznego świata. Obie jaźnie wyrażają się przez swoisty stosunek do trwania (niepodzielnego czasu) i swoisty stosunek do przestrzeni. Głębokie stany świadomości są czystą jakością (ilościowe aspekty rzeczy wiążą się z powierzchniowym Ja).

Czas rzeczywisty

Jednak rzeczywiste trwanie jest utożsamiane nie tylko z naszą świadomością, częściej i precyzyjniej określane jest jako czas. We wstępie do *Ewolucji twórczej* Leszek Kołakowski, przytaczając słowa Bergsona, który twierdzi, że każdy wielki filozof

ma tylko jedną, główną myśl do przekazania, precyzuje taką kluczową myśl bergsonizmu: czas jest rzeczywisty.

Czas, którym posługuje się fizyka i inne nauki, nie jest rzeczywisty, a wręcz przeciwnie, jest sztucznym, abstrakcyjnym wymysłem, potrzebnym do celów praktycznych. Jest skonstruowany na podobieństwo przestrzeni: jako zbiór jednorodnych odcinków ułożonych jeden po drugim, składających się razem w nieskończenie długą linię. Czas rzeczywisty, *durée*, nie jest podzielny ani jednorodny. Znamy go intuicyjnie, z bezpośredniego doświadczenia i to pozwala rozpoznać, że czas „naukowy” to jakaś, wyabstrahowana z ruchu, sztuczna konstrukcja: „nic by się nie zmieniło w równaniach fizyki, gdyby cała rzeczywistość ukazała się nam w jednym obrazie”. Operujące porządkiem przestrzeni nauki nie są w stanie oddać specyfiki czasu.

Możemy więc powiedzieć, że Bergson rozgranicza „porządek czasu” od „porządku przestrzeni”. Takie przeciwstawienie ma jednak pozytywny sens. Wskazuje na pewne pojęcia graniczne, procesy i ich końcowe efekty, które w praktyce występują łącznie, ale w przeciwieństwie do ujęcia Hegłowskiego nie ma między nimi ruchu zmierzającego do syntezy. To, co się rodzi, nie musi być zniesieniem, negacją, może stanowić odcień. Bergson przeciwstawia ogólnej koncepcji przeciwieństw percepcję wielości odcieni (określanych jako liczba w możliwości). Tak naprawdę liczy się bowiem tylko *intermezzo*, to, co pomiędzy. To prekursorskie podejście zwiastuje charakterystyczne dla postmodernizmu myślenie w kategoriach niuansowej różnicy i jeszcze bardziej utrudnia rozważania o tożsamości.

Czas rzeczywisty nie dzieli się na dające się wyodrębnić jednostki, nie składa się z chwil, a jest nieustannym przepływem z jednego stanu w drugi, ciągłą zmiennością, która trwa. Bergson krytykuje nawyk ujmowania czasu w wymiarach ilościowych – jako podzielonego na statyczne jednostki, a symbolizowanego przez przesuwające się wskazówki zegara. Gdy chcemy uchwycić sukcesywność, koncentrujemy się na pojedynczym ruchu wskazówki, a zatem ograniczamy wyłącznie do teraźniejszości. Gdy zachowane zostanie wspomnienie poprzedniego ruchu, wskazówki nałożą na siebie dwa różne obrazy; podobnie jak nakładają się na siebie nuty płynącej melodii. To wyraża jednolitą, jakościową wielość, która jest odmienna od liczby. Z niej właśnie wyłania się obraz czystego trwania i następuje wyzwolenie z idei ilości wymiernej.

Intuicja

Nie da się uchwycić trwania, operując pojęciami wielości i jedności, ani za pomocą innych, znanych nam z nauki pojęć abstrakcyjnych. Również porównania: do odwijania nitki kłęбка, rozciągania kawałka gumy elastycznej itp. nie oddają „sprawiedliwości” wszystkim aspektom trwania. A jednak w bezpośrednim przeżyciu dane jest nam czyste trwanie jako absolutna, jedyna w sferze świadomości rzeczywi-

stość. W związku z tym pojawia się myśl, że nie da się uchwycić czystego trwania na drodze poznania intelektem, i Bergson zwraca się ku intuicji – jako temu, co w tym bezpośrednim przeżyciu pozwala nam owo trwanie uchwycić.

Przez intuicję rozumiemy rodzaj sympatii, współczucia, współodczuwania. Jest ona po prostu stopieniem się z przedmiotem. Ma naturę organiczną, równą rzeczom poznawanym, a jej przedmiotem jest rzeczywistość wewnętrzna. Bergsonowa intuicja jest czymś całkiem innym niż intuicja w rozumieniu kartezjańskim. U Kartezjusza był to akt, w którym doznajemy oczywistości promieniującej z samego przedmiotu, mamy rodzaj jasnego i wyraźnego wejrzenia w dane zagadnienie. Dla Bergsona był to akt utożsamienia się z czasem, w którym dany przedmiot egzystuje. Mimo że przedstawia często intuicję jako akt prosty, to prostota ta nie wyklucza według Bergsona jakościowej i wirtualnej wielości, różnorodnych kierunków, w których prostota się aktualizuje. Albo inaczej: mnogość różnych w swej istocie aktów posiada zespół wspólnych momentów, tzn. wygładów wziętych z rzeczywistości, które stopione na nowo w jedność muszą być rozważane w jej całości.

Intuicja oprócz tego, że jest poznaniem bezpośrednim, jest też poznaniem bezinteresownym. Rezygnuje z rozróżnienia tego, co jest ważne dla poznającego, i tego, co jest dla niego obojętne. Nie badamy tu, tak jak w spostrzeżeniu, wyodrębnionego, zgęszczonego jądra. Tworzenie jądra jest nawykiem dostosowanym do wymogów praktycznego działania. Jeśli poznanie świata ma być absolutne, trzeba usunąć względy użyteczne. Intuicja jest także poznaniem przełamującym różnicę między podmiotem a przedmiotem. To szczególne wniknięcie podmiotu w przedmiot, gdzie wnikające jest także istniejącym, a więc doświadcza samego siebie jako istniejącego. Taka intuicja jest bliska także Heideggerowi podkreślającemu, że doświadczenie bycia (Sein) może się dokonać jedynie w byciu ludzkim (Dasein).

Poznanie intuicyjne jest jednak trudno wyrażalne i przekazywalne. Toteż opisując koncepcję trwania, odwołuje się do porównań. Często nawiązuje się do polifonii i kontrapunktu dzieła muzycznego, rozwijającego się w czasie i utrzymującego ciągłość swej tożsamości.

Nieco humorystycznie można by powiedzieć zatem, że u Bergsona trwanie, czyli to, co rzeczywiste, ma (jak wskazuje francuski rodzajnik określony) naturę kobiety. La durée nie da się uchwycić analitycznie, potrzebna do tego jest intuicja. Jest nieprzewidywalne, kreatywne, stanowi napęd życia, choć ewoluuje w wielu kierunkach (z których nie wszystkie są potrzebne). Nie ślizga się po powierzchni, emanuje z głębi. Na pierwszy rzut oka wydaje się pełne sprzeczności (wielość w jedności, jedność w wielości); takie swoiste coincidentio oppositorum. Czy pytamy o naturę czasu, trwania czy kobiety – prawdziwie brzmi Augustyńska odpowiedź: „Jeśli mnie nikt nie pyta – wiem, jeśli pytającemu usiłuję wytłumaczyć – nie wiem”. Niemniej to właśnie la durée réelle jest rzeczywistością fundamentalną, a to, z czym mamy do czynienia na co dzień, to stabilizujące widoki na nieustannie zmieniającą się rzeczywistość. Durée to wszechogarniający proces, w którym nie istnieją procesy ele-

mentarne, bo każdy proces obejmuje procesy niższego rzędu, i tak w nieskończoność. Dochodzi do zbliżenia pojęć proces i zmiana. Każda zmiana jest ciągłym przejściem od jednej do drugiej jakości. Zwykle każda zmiana zakłada jakąś niezmienną, podczas gdy u francuskiego procesualisty – to, co nazywamy zmianą, zawiera nieskończenie zmian niższego rzędu, też w nieskończoność.

Świadomość

Jak w tym świecie, gdzie nawet zmiana jest procesem, możemy mówić o tożsamości? Zwykle, rozważając tożsamość, udajemy się w rejony naszej świadomości. Filozofia współczesna to w dużej mierze filozofia świadomości. Już od czasów Kartezjusza właściwym przedmiotem filozofii pierwszej stała się świadomość, wtedy rozumiana jako byt, który poznajemy w sposób najpewniejszy na świecie i dzięki któremu możemy rozpoznać pozostałą rzeczywistość. Uznanie pierwotnego charakteru świadomości może jednak prowadzić do jej absolutyzacji. Podstawy dla takiego traktowania zagadnienia stworzył Kant, ale rozwinęła je dopiero fenomenologia podejmująca jej istotową analizę.

Również w filozofii Bergsona świadomość jest pojęciem kluczowym, lecz nie dochodzi do takiej jej absolutyzacji jak u fenomenologów. To, „co pierwsze”, nie mieści się tu w świadomości czy czystej podmiotowości, a przeciwnie – raczej z tego, co nazwalibyśmy przedmiotowością, dopiero świadomość się wyłania. Barbara Skarga tę Bergsonowską postawę nazywa transcendentalnym empiryzmem lub realizmem, Bergson nie chce iść drogą transcendentnej redukcji, gdzie podmiot ustanawia sam siebie w swojej czystej strukturze. W Energii duchowej wielki procesualista wprost zadaje pytanie, co to jest świadomość. Odpowiedź wiąże ją z wolnością, wyborem, trwaniem. Przede wszystkim jednak z pamięcią, a także antycypacją przyszłości.

Według Bergsona wyróżniamy jażń powierzchniową, zwróconą ku temu, co obiektywne i postrzegalne, oraz jażń głęboką, tożsamą z trwaniem, subiektywnością, tym co niepowtarzalne. Wśród stanów psychicznych postrzeganych w kontekście Ja powierzchniowego nie ma nic autentycznie nowego. Mamy tylko kolejne kombinacje danych wcześniej elementów, nie ma stawiania się stanów w czasie, a jedynie zachodzą w nim one jako z góry gotowe elementy. Rozpiętość trwania (długość) danego stanu nie ma najmniejszego wpływu na jego jakość. Określenie aktualnego stanu przez poprzedzające ujmuje się w sensie związku przyczynowo-skutkowego. Nowość to tylko kompilacja elementów, bo wszystko jest dane.

Stany, w których Ja wchodzi w styczność ze światem przestrzennym, zatrzymują coś ze struktury przestrzeni. W Ja powierzchniowym o stanie następnym myśli się jako o następstwie stanu poprzedniego. Uczucia i motywy są traktowane jako odrębne byty, dochodzi do hipostazowania motywów i nadania im samym sub-

stancjalnego istnienia. To prowadzi do determinizmu. Głębsze, bardziej złożone stany nie dadzą się uczciwie przedstawić w ten sposób. Ramy takiego przedstawienia byłyby nieadekwatne do zawartości. W czystym trwaniu, a to ono jest przecież prawdziwą rzeczywistością, stany świadomości nie tworzą pasma ułożonych jedna za drugą jakości, a stapiają się w jedną prostą jakość. Przez samo to „stopienie” stan zmienia się, tak więc jakość jest zależna od jakości stanów, z którymi współwystępuje. Stan to tak naprawdę płynąca, zmieniająca się wciąż sfera, w danym momencie lepiej oświetlona przez naszą uwagę. Przeszłość towarzyszy nam stale, w każdym momencie naszego życia. Nawet kiedy skupiamy się na jej drobnym kawałku lub wydaje się nam, że w ogóle o niej nie myślimy, działamy obciążeni całą naszą przeszłością. To że każdy stan ma za sobą swoją niepowtarzalną kumulację, implikuje fakt, że jest jedyny i nowy. Niezależnie od tego jednak jest prostą jakością. Taki stan nie da się przewidzieć, dopiero gdy raz się stanie, tłumaczy się tym, co w danym momencie zachodzi w odpowiednim Ja. Także stanami, które go poprzedziły i niejako wyprowadziły z siebie.

Człowiek istnieje więc w sposób dwoisty: pod postacią Ja powierzchniowego, uprzestrzenniającego rzeczywistość i de facto fałszującego ją, oraz Ja głębokiego, tożsamego z trwaniem, subiektywnością, tym co niepowtarzalne. Głęboka jaźń żyje wyobrażeniami. Życie głębokiego Ja ujawnia się w strumieniu świadomości. Ulotność stanów świadomości (zwłaszcza uczuciowych) jest wciąż zagrożona przez rozbicie jedności trwania i interwencję przestrzeni, czyli czynników ilościowych. Niezmienna jakość świadomości ludzkiej to właśnie to głębokie Ja, wspomnienia, odczucia, wszystkie stany wewnętrzne. Bergson, rozróżniając dwa rodzaje naszego Ja, jaźń głęboką traktuje jako Ja właściwe, jaźń powierzchniowa jest zaś jego przestrzennym, jakby społecznym przedstawieniem. Notabene przypomina to kantowskie rozróżnienie Ja fenomenalnego i noumenalnego, a także późniejsze rozróżnienie egzystencjalistów – egzystencji autentycznej i nieautentycznej. U istoty świadomej nie ma nigdy dwóch chwil identycznych. Zmianie podlega tylko Ja powierzchniowe, stykające się bezpośrednio z rzeczywistością. Aby dotrzeć do Ja, do własnej świadomości, trzeba wykluczyć te formy noszące piętno świata zewnętrznego. Jej czysta struktura nie da się wyrazić w nieadekwatnym do niej języku, a nasz intelekt nie potrafi do niej dotrzeć.

Nie wszystkie działania wykonywane przez istoty ludzkie są działaniami wolnymi. Wolne wypływają z Ja traktowanego jako rzeczywiste trwanie. Jednak większą część naszego życia przeżywamy na poziomie Ja powierzchniowego, na którym jesteśmy ubezwłasnowolnieni, np. naciskiem społecznym, i raczej „jesteśmy działani”, niż działamy sami. Działania wolne muszą emanować z całej naszej osobowości, wyrażać ją. Człowiek jest wolny, nawet gdy tego nie pragnie. Powiązana z głęboką Jaźnią wolność stanowi akt tożsamości człowieka, w akcie wolności staje się on w sposób pełniejszy samym sobą. Wolność jest tym, co wyróżnia ludzi od innych istot żywych.

Pamięć

Punkt przecięcia materii i ducha to pamięć. Pamięć i świadomość to naczynia połączone. A nawet więcej: każdy stan świadomości jest jedyny i niepowtarzalny, ponieważ wchłania przeszłość. Oddzielne odcinki *durée* możemy wyróżnić dopiero, gdy odchodzą w przeszłość. Zadaniem mózgu jest powstrzymywanie ataku, ciągłego naporu, jaki wywiera na świadomość czysta pamięć. Pełni on funkcję cenzora. Dopuszcza tylko te wspomnienia, które są w jakiś sposób związane z planowanym przez nas działaniem. Mózg jakby filtrował treści pamięci. Pojęcie pamięci wyobrażającej wiąże Bergson z pojęciem czystego trwania. Mózg nie pełni roli archiwum wspomnień, a raczej centrali telefonicznej, pamięć jest nieskończenie większa od mózgu. Jaźń człowieka wielokrotnie wykracza poza ciało, które ją ogranicza w przestrzeni (jaźń może prowadzić wszędzie) i czasie (człowiek przez pamięć, dzięki wspomnieniom, może przekraczać samego siebie). Bergson uważał, że nieświadomość jest gotowa do ujawnienia się w świadomości. Tak więc nieświadome to po prostu jeszcze nieświadome, ale możliwe do ujawnienia pod wpływem rozszerzonej i zintensyfikowanej uwagi. Istnieje zasadnicza różnica między nieświadomością Freudowską a Bergsonowską. U Bergsona nieświadomość to rzeczywistość niepsychologiczna (odpowiednik jeszcze niepostrzeżonej materii), a nie psychologiczna rzeczywistość poza świadomością.

Paradoksalnie pamięć wywodząca się z trwania działa przeciw niemu, neutralizuje dawne przeżycia. W opozycji do niej znajduje się zapomnienie, które sprawia, że nasze postrzeganie nabiera świeżości. Według Bergsona przeszłość nie jest w nas, przeszłość po prostu jest. Często mylimy Byt z bytem teraźniejszym. Teraźniejszość nie jest, ale działa, jej główną właściwością nie jest bycie, a aktywność, działanie. Przeszłość przeciwnie, nie przestała być. Nieużyteczna, nieaktywna, ale jest, z niej czerpiemy wspomnienia. Jeżeli są nam konieczne, nie sięgamy do naszego mózgu czy duszy, przywołujemy je z przeszłości, dokonując swoistego (jakby Kierkegaardowskiego) skoku w przeszłość w ogóle, następnie w pewien jej okres. Ten skok w przeszłość to skok w ontologię. Nie „była”, a „jest” to forma, w której byt zachowuje się „w sobie”. Błędnie podchodzimy do przeszłości jako tej, która buduje się dopiero po przeminięciu teraźniejszości i która jest w pewnym sensie rekonstruowana poprzez nową teraźniejszość. Przeszłość jest współczesna teraźniejszości, którą była, musi konstituować się od razu, bo przecież nie może być skonstruowana dzięki późniejszej teraźniejszości. Teraźniejszość jest zaś formą, w której byt się zużywa, wychodzi poza siebie, antycypuje przyszłość. Dlatego paradoksalnie to o teraźniejszości można mówić, że w każdej chwili już była, o przeszłości, że wiecznie jest. Teraźniejszość jest „psychologiczna”, to co psychologiczne jest bezwzględnie teraźniejsze. Przeszłość to czysta ontologia, a czyste wspomnienie ma wartość ontologiczną. Swój przeszły czas możemy odnaleźć, gdyż nigdy go bezpowrotnie nie zgubiliśmy, bo przecież przeszłość nie mija.

Przeszłość i teraźniejszość nie są określeniem dwóch następujących po sobie momentów, lecz dwóch współlistniejących. Przy czym według Bergsona istnieje rodzaj czystej przeszłości (tę koncepcję przejął od niego Proust). Widzimy tu też inspirację Platonem: ontologiczna Pamięć (analogiczna do ontologicznego Piękna czy Dobra), która może służyć upływowi czasu jako fundament. Przyszłość nie jest gotowa, nie jest z góry zaprojektowana, nie możemy jej przewidzieć, ale jest niejako antycypowana. Mamy ciągle „napinanie się ku przyszłości”. Rewolucja Bergsonowska polega na tym, że nie zmierzamy od teraźniejszości do przeszłości, od postrzeżeń do wspomnień, a od przeszłości do teraźniejszości. Walcząca o pojedynczą tożsamość koncepcja Witkiewicza opiera się na niezwykle podobnej do Bergsonowej koncepcji pamięci i trwania. Cechą konstytutywną Istnienia Poszczególnego jest to, że w każdej treści teraźniejszej mieści się, częściowo zaktualizowana, cała przeszłość.

Zauważmy, że w świecie Henryka Bergsona jest idealnie spełniony warunek ciągłości. W życiu świadomości zachodzi doskonała ciągłość i asocjacja, a jaźń nasza w każdej chwili jest niejako w stanie narodzin, bo wchłania swoją przeszłość i antycypuje przyszłość. Jaźń jest swoją własną historią zmagazynowaną w pamięci.

Bergson nie neguje więc tożsamości zupełnie, zachowuje bowiem jej podstawę – ciągłość różnicowania się osobowości. Trwanie jest ciągłym różnicowaniem się naszych stanów, to znaczy, że przeszłość wpływa i współokreśla teraźniejszość i przyszłość. Możemy mówić o determinizmie przeszłościowym, choć oczywiście w Bergsonowskim świecie jest miejsce na przypadek.

Osobowość

Tożsamość dla Bergsona to także tożsamość osobowa. Świadczy o tym cykl wykładów edynburskich poświęconych problemom osobowości. Odwołując się często do Plotyna (odwracając jego punkt widzenia) i Kanta, ostatecznie osadza Bergson osobowość na trzech elementach: świadomości ciała, pamięci naszej przeszłości i projektowaniu przyszłości. Ważne są relacje między tymi elementami, żaden z nich wyizolowany spośród pozostałych nie jest osobowością. I tu też przede wszystkim podkreśla Bergson, że należy spojrzeć na osobowość jako na ciągłość zmiany i to ciągłość jako coś niepodzielnego. Zmiana w sferze osobowości to podstawa naszej nieredukowalnej wolności. Wolność tkwi w naszym stawaniu się, w kształtowaniu samego siebie, kiedy każdy moment przynosi coś nowego i nie pozostaje bez wpływu na całość naszej osobowości. Nie jest ona jednak tożsama ani z przypadkiem, ani z dowolnością. Zawsze jakiś porządek istnieje, tylko przybiera różne formy. Akt wolny wymyka się określeniom. Ale ta wola to stałe „napinanie się ku przyszłości”.

Tak więc w napięciu między pamięcią a wolą rodzi się osobowość człowieka, która pozwala mu zachować swoją tożsamość. Najbardziej nieznaczący i trywialny

akt świadomości jest wyrazem osobowości. Obejmuje całą jej przeszłość i teraźniejszość, może być rozumiany tylko przez odniesienie do nich.

Biografia i świadomość danej osoby stanowią ciągłość i tożsamość, choć „droga, którą przebiegamy w czasie, usiana jest szczątkami wszystkiego tego, czym mogliśmy się stać”, ale za to nie ginie to, czym byliśmy. Przechowywana w nas automatycznie przeszłość jest stale współobecna i wywiera na nas nieustanny nacisk. Chroni przed anarchizacją następstwa stanów psychicznych. Nasze stany obecne dają się do pewnego stopnia wytłumaczyć stanami uprzednimi, choć nie są do końca zdeterminowane przez przyczynowość sprawczą i celową. Choć „nowe” wyłania się z przekształceń przeszłości, która wciąż trwa w jego obecnej teraźniejszości, jesteśmy także istotami wolnymi, zdolnymi do świadomego tworzenia samych siebie.

Nieziemna jakość świadomości ludzkiej to, jak wiemy, głębokie Ja: wspomnienia, odczucia, wszystkie stany wewnętrzne. U istoty świadomej nie ma nigdy dwóch chwil identycznych. Szukając własnej tożsamości, ominiemy to, co w nas posłuszne prawom materii – Ja powierzchniowe, które jest po prostu narzędziem życia (to nasza bezosobowa część), i sięgniemy od razu do Ja głębokiego, którego zazwyczaj nie jesteśmy świadomi, bo pochłania nas codzienność związana z praktyczną stroną życia. To Ja głębokie stanowi rdzeń naszej osobowości. Wydaje się, że w nim mieści się to, co stanowi o naszej tożsamości, w nim bowiem mieszka nasza pamięć, która jest łącznikiem z przeszłością. Bo w świecie Bergsona wszystko się zmienia, ale nie przemija bezpowrotnie. To, co było, nie jest po heraklitejsku ulotne. U filozofa z Efezu „wszystko płynie”, tzn. nic nie pozostaje, „nie można dwa razy wejść do tej samej rzeki”, zatem przeszłość przemija i nie wraca. Takie myślenie to coś całkowicie przeciwnego trwaniu, w którym właśnie nic nie ginie, gdzie wszystko istnieje, przeszłość nie przestała być. Jest nieużyteczna, nieaktywna, ale zawsze możemy do niej sięgnąć.



Zmiana, która jednak zachowuje pamięć kumulujących się przeobrażeń, to fundament naszej tożsamości. Jesteśmy tacy, jacy jesteśmy, bo się zmieniamy. „W przemijaniu drzemie cały życia smak”, a przemijanie możliwe jest właśnie dzięki zmianom. Ale uwaga raz jeszcze! Zmiana u Bergsona to zmiana ciągła, w której każdy kolejny aspekt, kolejny etap niejako wynika z poprzedniego. To nie chaos, to ciągle nowy porządek, to dążenie naprzód wspierające się na przeszłości.

Czy tracąc pamięć, tracimy naszą tożsamość? Zaryzykowałabym twierdzenie, że tracimy jej poczucie. Zatracając pamięć o swojej przeszłości, tracą poczucie tożsamości również narody, społeczeństwa. Zatracają jej poczucie, ale tożsamość pozostaje, tak jak pozostaje ich przeszłość, która u Bergsona ma wymiar ontologiczny. Wystarczy do niej sięgnąć, żeby odbudować swoje poczucie tożsamości. Kiedy nie jesteśmy pewni, kim jesteśmy, zwróćmy się do swojej przeszłości, przypomnijmy sobie,

co przeżyliśmy. Ale nie musimy tego kontemplować. To, czego doświadczyliśmy, tkwi w każdym naszym wyborze, w każdym naszym czynie.

W dobie, kiedy zakwestionowano tradycyjną, pokartezjańską podmiotowość, kiedy Lacan zaproponował zastąpienie podmiotu refleksyjnego pojęciem bezpodmiotowej maszyny, szukał podmiotu tam, gdzie „ono mówi”, a postmodernizm na tej bazie zaproponował podmiot rozproszony, zaś ekologia proponuje nam podmiot miękki, przyrównywany do wiru wodnego, który jest jednostką, bo wyodrębnia się z wody, ale jego brzegi nie są oznaczone – inaczej musimy spojrzeć na zagadnienie tożsamości. Żyjemy w epoce, kiedy kategoria zmian i to szybkich (prędkość jako swoisty paradygmat scharakteryzował Paul Virilio w swojej dromologii) zdominowała naszą rzeczywistość. Zagadnienie poszukiwania tożsamości w toku wszechogarniającej nas zmiany staje się niezwykle istotne. W filozofii Bergsona znajdujemy dla siebie nutę optymizmu. Zmiany, które naturalnie w nas i wokół nas zachodzą, występują ciągle, wynikają jedna z drugiej i nie muszą powodować chaosu i zagubienia. To one, dzięki temu, że wciąż zachodzą, a jednocześnie nie niszczą przeszłości, budują naszą tożsamość.





Magdalena Hlawacz,
z cyklu *kon.texty*

Maciej Borkowski

Ostatni rozdział

Żydzi w Opolu

w latach 1938–1944

Siódmego listopada 1938 roku młody Żyd polskiego pochodzenia Herschel Grynszpan postrzelił radcę ambasady niemieckiej w Paryżu Ernsta vom Ratha. W wyniku postrzału vom Rath po dwóch dniach zmarł. Czyn Grynszpana posłużył władzom niemieckim jako pretekst do zorganizowania pogromu antyżydowskiego na terytorium Niemiec. Pogrom, zaplanowany na 9 listopada 1938, według władz narodowosocjalistycznych był spontaniczną akcją protestu przeciwko czynowi młodego zamachowca, uważa się jednak, że była to starannie przygotowana prowokacja, której celem było wyeliminowanie Żydów z życia społecznego i gospodarczego.

Przebieg pogromu 9 listopada w Opolu nie różnił się od innych na terenie Niemiec. Ukazujący się w Opolu dziennik „Oberschlesische Tageszeitung – Oppelner Nachrichten” w przeddzień pogromu informował lakonicznie o zamachu Grynszpana, choć, jak zauważa K. Jonca, w komentarzu redakcyjnym tkwiła zapowiedź represji wobec Żydów. Następnego dnia, 9 listopada, zaplanowano obchody piętnastej rocznicy puczu hitlerowskiego z roku 1923. Obchody rocznicy w Opolu rozpoczęły się o godzinie 17. Około godziny 23.30 na opolskim rynku zebrali się na uroczystym apelu członkowie SS, SA i Hitlerjugend by, jak pisano w gazetach, w dumnym smut-

ku (*in stolzer Trauer*) uczcić pamięć poległych za faszystowskie Niemcy. Nieco wcześniej tego samego dnia, około godziny 22, transmitowano przemówienie ministra propagandy Josepha Goebbelsa, w którym wzywał on do pogromu Żydów. Można przypuścić, że właśnie to przemówienie, a także nadany o pierwszej w nocy 10 listopada rozkaz Reinharda Heydricha, zawierający wytyczne dotyczące postępowania w czasie akcji antyżydowskiej, były sygnałem do rozpoczęcia pogromu.



Synagoga przy Hafenstrasse (obecna ulica Piastowska), lata trzydzieste.

Rozpoczął się on krótko po północy. Grupy SS i SA śpiewały wulgarne piosenki i kuplety, wznoszono także antysemickie okrzyki. Grupa SA-manów udała się do mieszkania rabina Hansa Hirschberga na Rosenbergerstrasse 10. Duchownego wywleczono z mieszkania w samej koszuli i wśród wyzwisk, urągani i zapewne także rękoczynów poprowadzono go przez miasto pod budynek synagogi. Tam zmaltretowanemu i zmarzniętemu rabinowi wciśnięto do ręki konewkę z benzyną i rozkazano podpalić świątynię.

Synagoga zaczęła się palić przy biernej obecności straży pożarnej, policji i przedstawicieli władz administracyjnych (pożar obserwowali zastępca prezydenta policji w Opolu doktor Rottmann i nadburmistrz miasta Leuschner). Straż pożarna nie interweniowała, chroniąc tylko stojące nieopodal synagogi domy, a przede wszystkim otwarty kilka lat wcześniej okazały gmach rejen-

Maciej Borkowski,

ur. 1972. Historyk, pracownik naukowy Instytutu Śląskiego, wykładowca na Uniwersytecie Opolskim, publicysta. Laureat nagrody im. Wojciecha Wawrzynka. Mieszka w Opolu.

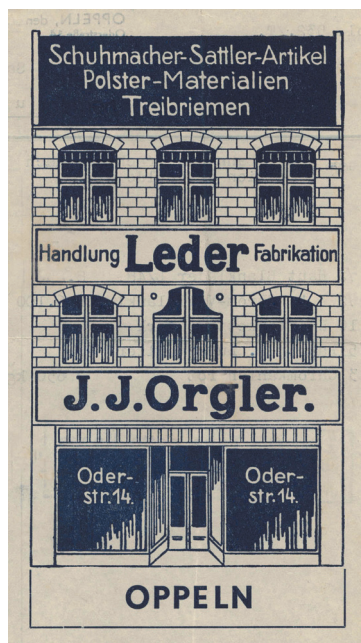
cji. W tym samym czasie inne grupy SS i SA, częściowo w cywilnych ubraniach, demolowały okna wystawowe i wnętrza sklepów i mieszkań żydowskich w rynku i na Krakauerstrasse. Ówczesny konsul polski w Opolu, Jan Małęczyński, w raporcie do ambasady polskiej w Berlinie zauważył, że ofiarami pogromu obok Żydów posiadających obywatelstwo niemieckie byli także Żydzi – obywatele polscy.

Bilans pogromu w Opolu był tragiczny. Przekazy źródłowe informują, że w nocy z 9 na 10 listopada spalono synagogę i zdemolowano 13 sklepów żydowskich i aresztowano prewencyjne (*Schutzschaft*) 13 opolskich Żydów. Razem z synagogą spłonęło archiwum opolskiej gminy żydowskiej, mimo że przed pogromem nakazano zabezpieczanie ważnych i cennych zbiorów archiwalnych znajdujących się w palonych lub plądrowanych bóżnicach. Nie wiadomo, czy na splądrowanych żydowskich sklepach w Opolu, tak jak na przykład w Monachium, umieszczano tabliczki z obraźliwymi dla Żydów napisami.

Opolskie gazety, które ukazały się 10 listopada, nie kryły zadowolenia z rezultatów pogromu. Cieszą się zwłaszcza ze spalenia okazałej opolskiej synagogi. Piszano, że bóżnica, której zgłiszczacz zaczęto rozbierać już 10 listopada i rozbierano do kwietnia 1939 roku, była wyzywająca i pozbawiona stylu. Nazwiska sprawców pogromu pozostają nieznane, choć można, za Karolem Joncą, przypuścić, że znali je obserwujący pożar synagogi, a zapewne i sam pogrom nadburmistrz Leuschner i nadzorujący policję doktor Rottmann. Wspomniany już konsul Jan Małęczyński stwierdzał bezpośrednio po pogromie, że ludność niemiecka zachowywała się podczas zajęć biernie, a nawet niechętnie.

Pogrom listopadowy przyniósł dalsze ubożenie żydowskiej społeczności Opola, która tak jak i inne gminy żydowskie na terenie Niemiec musiała spłacać narzuconą przez władze kontrybucję w wysokości miliarda marek. Władze sądownicze oddalały skargi opolskich Żydów i ich wnioski o odszkodowanie za mienie zniszczone podczas pogromu. Po „Nocy Kryształowej” deportowano z Opola do obozu koncentracyjnego w Buchenwaldzie 703 Żydów.

Rozpoczęto także wtedy oznakowanie Żydów w celu ich odróżnienia od reszty ludności – pod koniec listopada 1938 roku wprowadzono obowiązkowe oznakowywanie paszportów należących do Żydów wielką literą „J”. Szykany spotykały także opolskich Żydów przy posługiwaniu się dowodami osobistymi (*Kennkarte*), które również



Reklama sklepu Orglera – jednego z deportowanych kupców żydowskich.

oznakowane były na pierwszej i drugiej stronie literą „J”. Wymagano od Żydów, pod groźbą odpowiedzialności karnej, pokazywania dowodów osobistych już w momencie wchodzenia do pomieszczeń służbowych w urzędach w taki sposób, by litera „J” była od razu widoczna dla urzędnika. Nakazywano również stałą kontrolę dokumentów u Żydów i pociąganie do odpowiedzialności karnej tych Żydów, którzy nie mogli się natychmiast wylegitymować odpowiednią „Kennkartą”. Nasiliła się także propaganda antysemicka w gazetach i radiu.

„Noc Kryształowa” wzmogła jeszcze bardziej emigrację Żydów z Opola – 1 lutego 1939 roku miasto opuścił ostatni rabin gminny, Hans Hirschberg. Emigrujący Żydzi przed wyjazdem z Niemiec musieli uiścić tzw. podatek od ucieczek z Rzeszy (*Reichsfluchtsteuer*).

W styczniu 1939 roku władze wydały przepis nakazujący wszystkim Żydom na terenie Niemiec obowiązkowe używanie drugiego imienia – mężczyźni mieli używać imienia Israel, natomiast kobiety imienia Sara. Również w styczniu tego roku zamknięto ostatecznie Żydom dostęp do zawodów dentysty, weterynarza i aptekarza, uniemożliwiono im także prowadzenie handlu detalicznego, przedsiębiorstw spedycyjnych i kantorów zamówień. Żydom nie wolno było samodzielnie prowadzić warsztatów rzemieślniczych, nie mieli także prawa handlowania na targach, brania udziału w giełdach towarowych i wystawach oraz oferowania na nich swoich wyrobów. Władze Opola ustalały także w tym czasie, które nieruchomości w mieście są własnością Żydów. W kwietniu 1939 roku wprowadzono w życie ustawę o stosunkach mieszkaniowych która znosiła ochronę lokatorów żydowskich. Żydzi opolscy chcąc emigrować, byli zmuszani do uiszczania tzw. „świadczeń emigracyjnych” (*Auswanderungsabgaben*). Kosztowności mogli spieniężać tylko w wyznaczonych do tego celu lombardach.

Przeprowadzony w Niemczech w maju 1939 roku ostatni przed wybuchem II wojny światowej spis powszechny wykazał, że w Opolu mieszkało 299 Żydów (132 mężczyzn i 167 kobiet), co stanowiło tylko 0,6% ogółu mieszkańców. Według ustaleń A. Koniecznego, Opole zamieszkiwało w 1939 roku 106 osób, które uznano w myśl ustaw norymberskich z 1935 roku za mieszkańców I lub II stopnia.

Wybuch II wojny światowej przyniósł kolejne obostrzenia i zakazy dotyczące Żydów. Spowodowało to jeszcze większe zbiednienie opolskiej społeczności żydowskiej. Już po wybuchu działań wojennych władze opolskiej gminy żydowskiej zmuszone zostały do uregulowania sprawy własności gruntu cmentarnego na Półwsi. Grunt ten sprzedawano w dwóch turach – 13 września i 27 października 1939 roku. Prezydent rejencji opolskiej zezwolił na dokonanie tej transakcji 7 listopada tego samego roku. W pierwszych miesiącach 1940 roku gmina przestała być właścicielem parceli po spalonej i zburzonej synagodze. Znane są nazwiska członków zarządu gminy z roku 1940: przewodniczącym zarządu był Harry Israel Wolff, jego zastępcą Louis Israel Blumenthal, a członkami zarządu Moses Spier, Eugen Israel Schlesinger i Ernst Israel Wolff. W tym czasie odbywały się na opolskim cmentarzu żydowskim

ostatnie pochówki – w roku 1938 pochowano na nim Emanuela Metha, w 1939 Georga Brinitzera a w maju 1940 roku odbył się pogrzeb Pauli Sary Tockus, najprawdopodobniej jednej z ostatnich osób pochowanych na tym cmentarzu.

W listopadzie 1940 roku opolska gmina żydowska zwróciła się do sądu w Opolu z prośbą o przesłanie jej odpisu karty księgi wieczystej dotyczącej parceli cmentarnej w Gogolinie. Parcela ta, jak ustalili S. Spychalski, stała się przedmiotem sporu dotyczącego prawa własności między władzami administracyjnymi a opolską gminą żydowską, a spór dotyczył ostatecznego ustalenia praw własności do niej.

W ciągu następnych miesięcy władze systematycznie zastrzalały przepisy antyżydowskie, maksymalnie utrudniające egzystencję – decyzją ministra poczty 30 września 1940 roku zlikwidowane zostały telefony w mieszkaniach żydowskich. Na niemieckich uczelniach wyższych rozpoczęto w tym czasie procedury pozbawiania Żydów stopni doktorskich – na uniwersytecie we Wrocławiu w latach 1940–1941 pozbawiono doktoratów 63 Żydów.

Rok 1941 przyniósł kolejne zaostrzenia, w praktyce uniemożliwiające Żydom normalne życie i przygotowujące ich późniejszą eksterminację. Od 1 września tego roku wszystkim Żydom na terenie Niemiec i Protektoratu Czech i Moraw nakazano noszenie tzw. gwiazdy żydowskiej (*Judenstern*). Nie mogli oni także opuszczać miejsca zamieszkania bez pisemnego zezwolenia policji. Miesiąc później, 1 października, zabroniono ostatecznie Żydom emigracji z Niemiec. Władze wprowadziły w życie także inne zakazy wykluczające całkowicie ludność żydowską ze społeczeństwa niemieckiego – 20 grudnia 1941 roku Żydzi tracili prawo do rent, od 17 lutego 1942 nie mogli prenumerować gazet i czasopism, 24 kwietnia zakazano im korzystania z publicznych środków komunikacji, 11 czerwca tego samego roku odmówiono im przydziału tytoniu, a od 22 czerwca i 19 września nie mogli nabywać nabiału, mięsa, mleka i chleba pszennego. Nakazano także ujawnianie należących do Żydów maszyn do pisania, rowerów, lornetek i aparatów fotograficznych.

Do końca 1941 roku Żydom niemieckim przysługiwały jednakże jeszcze szczątkowe prawa – posiadali oni w dalszym ciągu niemieckie obywatelstwo, mogli dysponować pozostawionym im majątkiem, a także odwoływać się do sądu. Władze honorowały także jeszcze testamenty pozostawione przez Żydów. Część wprowadzanych systematycznie zakazów i ograniczeń (zakaz podróżowania bez zezwolenia, oznakowanie i zakaz emigracji) ewidentnie służyła temu, by Żydów wyodrębnić ze społeczeństwa niemieckiego i odizolować przed planowaną eksterminacją.

Eksterminacja Żydów niemieckich rozpoczęła się jesienią 1941 roku. Jej przygotowaniem były tzw. „akcje mieszkaniowe” (*Wohnungsaktionen*), podczas których wysiedlano Żydów z dotychczasowych mieszkań i koszarowanie ich w ściśle ograniczonej liczbie mieszkań. Zasady eksterminacji Żydów ustalone zostały na konferencji w Wannsee w styczniu 1942 roku. Według ustaleń Karola Joncy, deportacje niemieckich Żydów z Górnego Śląska rozpoczęły się w roku 1942. Najprawdopodobniej wkrótce po konferencji w Wannsee utworzono w Opolu przy Malapanerstrasse (dziś



Widok na Hindenburgstrasse – obecnie ulica Krakowska, lata trzydzieste.

ul. Ozimska) obóz przejściowy (*Durchgangslager*) dla Żydów. Lokalizacja obozu nie była przypadkowa – wspomniane w wymienionym niżej piśmie baraki znajdowały się blisko torów kolejowych, co umożliwiało wysyłanie Żydów do obozów zagłady bez świadków. Baraki w których urządzono obóz, używane były wcześniej do handlu bydłem i nazywano je „Bullenkeller”.

Pierwszy transport do obozów, w którym mogli znajdować się opolscy Żydzi, odeszedł w drugiej połowie lipca 1942 roku. Akcje deportacyjne, jak ustalił A. Krugłow, nawiązały się jesienią 1942 roku – między 13 listopada a 11 grudnia tego roku odeszły z Opola do getta w Terezynie cztery transporty, w których deportowano łącznie 209 osób. W dwóch pierwszych transportach, z 13 i 20 listopada 1942 roku, nie było Żydów zamieszkałych w Opolu. Żydzi mieszkający w Opolu znaleźli się w transporcie, który do Terezina odeszedł 4 grudnia – wśród 50 deportowanych było ich 11. Prawdziwym „czarnym dniem” dla opolskiej społeczności żydowskiej był 11 grudnia 1942 roku – wśród 53 osób, które tego dnia deportowano do obozu w Terezynie, były aż 43 mieszkające w Opolu. Nie wiadomo, czy opolscy Żydzi znajdowali się wśród 224 Żydów aresztowanych przez opolskie gestapo między grudniem 1941 a marcem 1943 roku.

W końcu lutego 1943 roku wszyscy mieszkający jeszcze w Opolu Żydzi otrzymali polecenie stawienia się w obozie „Bullenkeller”, w którym przetrzymywano ich około tydzień, by następnie, na początku marca, deportować ich z dworca towarowego (*Gueterbahnhof*) do obozu w Oświęcimiu. Część zatrzymanych w „Bullenkeller” Żydów (46 osób, w tym 27 mieszkających w Opolu) deportowana została 21 kwietnia do getta w Terezynie. W 1943 roku do terezińskiego getta odeszły z Opola jeszcze trzy transporty, którymi deportowano osiem osób – 30 czerwca deportowa-

no 3 osoby, 3 sierpnia dwie i 18 listopada jedną. Opolscy Żydzi znajdowali się tylko w transporcie, który odszedł 30 czerwca – deportowano wówczas ostatniego przewodniczącego gminy adwokata Harry’ego Wolffa, a także Fritza Guttmanna i Hermana Schlesingera. Żydzi pochodzący z Opola znajdowali się także w innych transportach do obozów zagłady lub gett – deportowano ich między innymi do obozów przejściowych (*Durchgangslager*) w Tormersdorf (Prędocice), Gruessau (Krzeszów) i Riebnig (Rybna). Znajdujemy ich również w wykazach Żydów zmarłych w innych miastach na Śląsku. Opolscy Żydzi mogli być także wysyłani do obozów pracy przymusowej znajdujących się na terenie Opolszczyzny.

Mimo kolejnych deportacji gmina żydowska do jesieni 1943 roku starała się funkcjonować normalnie – w maju 1943 roku władze gminy, reprezentowane przez adwokata Harry’ego Wolffa, finalizowały sprawę prawa własności do parceli cmentarnej w Gogolinie. Kres normalnej egzystencji gminy przyniosła deportacja, w czerwcu 1943 roku, jej ostatniego przewodniczącego, wspomnianego wyżej adwokata Harry’ego Wolffa. W tym samym czasie cmentarz opolski żydowski przeszedł na własność gestapo. Ostatnie miesiące istnienia w Opolu gminy żydowskiej znane są dzięki powojennej relacji Irmy Appel.

Na początku roku 1944 odszedł z Opola do Terezina ostatni znany transport, w których znajdowali się opolscy Żydzi – 20 stycznia deportowano 9 osób. Zachowany materiał źródłowy pozwala odtworzyć losy deportowanych do Terezina opolskich Żydów. Do tego obozu deportowano ich łącznie 87, 37 z nich deportowano do Auschwitz i tam zginęli (42,5%), w obozie terezińskim zmarły 33 osoby (37,9%), natomiast końca wojny doczekało 17 osób (19,5%). Najstarszą deportowaną osobą była urodzona w roku 1852 Ernestine Schlesinger, najmłodszym deportowanym zaś urodzony w roku 1931 Heinz Nebel. Najwięcej deportowanych opolskich Żydów urodziło się w latach: 1877 (7 osób), 1879 (6 osób) oraz 1871, 1875 i 1893 (5 osób). Wśród deportowanych byli między innymi znani kupcy Siegfried Benger, Louis Blumenthal, Emil David i Alfred Orgler, nauczyciel Moses Spier i lekarz Gustav Kaempfer.

Transport w styczniu 1944 roku w symboliczny sposób kończy trwające ponad 130 lat dzieje zorganizowanej, zasymilowanej w niemieckim otoczeniu, opolskiej społeczności żydowskiej. Żydzi osiedlający się w Opolu od wiosny 1945 roku stanowić będą społeczność już zupełnie odrębną.



Ilustracje pochodzą ze zbiorów Bogusława Szybkowskiego.



Magdalena Hlawacz,
z cyklu 8 OSÓB

Teresa Kudyba

„uwaga! Tu Gliwice”

31 sierpnia 1939 roku o godz. 20.00 do niemieckiej radiostacji w Gliwicach wtargnęła grupa uzbrojonych esesmanów w ubraniach cywilnych, udających powstańców śląskich. Mieli nadać w świat wiadomość, że Sender Gleiwitz został przejęty przez Polskę.

Ta informacja wprawdzie nie poszła w eter, ale propaganda III Rzeszy parę godzin później nadała oficjalne komunikaty prasowe, że oto Polska wszczęła konflikt na Górnym Śląsku. Pod tym pretekstem, następnego dnia, Niemcy napadły na Polskę. Wybuchła II wojna światowa. Prawda, że napad na Radiostację został sfingowany z rozkazu Hitlera, wyszła na jaw dopiero na procesie norymberskim.

70 lat po tym wydarzeniu, 30 sierpnia 2009 roku, na terenie Radiostacji Gliwickiej odbyło się widowisko plenerowe. Zabrzmiiała „Missa pro Pace” Wojciecha Kilara. Dopelnieniem wieczoru była premierowa iluminacja masztu Radiostacji w Gliwicach, który stał się teraz europejskim symbolem „Światła dla Pokoju”. Charakter europejskiego „miejsca światła” nadaje nowemu otoczeniu Radiostacji blask kilkunastu tysięcy diod. Diody są sterowane komputerowo, zmieniają się ich barwy i natężenie. Po zmro-

ku teren Radiostacji wygląda bajecznie. Odtąd Gliwice mają „swoją wieżę Eiffla”, może nie tak słynną, ale o wiele ważniejszą dla dziedzictwa kulturowego Europy. Rewitalizacja mocno zaniedbanego, historycznego obiektu zaczęła się wiosną, kosztowała gliwicki magistrat ponad 7 milionów złotych. Wokół wieży założono park ze ścieżkami spacerowymi, zbudowano fontanny, ogrodzenie z hartowanego szkła. Nakładem 1,7 mln zł wyremontowano także budynek techniczny Radiostacji, gdzie mieści się obecnie Muzeum Historii Radia i Sztuki Mediów, prowadzone są lekcje edukacyjne.

Kompleks obiektów radiostacji gliwickiej zbudowała w latach 1934–1935 niemiecka firma Lorenz. 111-metrowa wieża nadawcza, wykonana z drewna modrzewiowego, jest najwyższą budowlą drewnianą na świecie. Zadziwia kunsztem wykonania i geniuszem inżynierskim.

Tu się wszystko zaczęło

Propagandowe obarczenie Polski winą za wszczęcie konfliktu miało zagwarantować Niemcom bezpieczeństwo, neutralność militarną ze strony Francji i Anglii. Gliwicki spektakl był adresowany także do niemieckiej generalicji, Stalina i światowej opinii publicznej: to Polacy winni, prowokatorzy...

Prowokacja się nie powiodła, bo napastnicy, nieorientowani w terenie, wtargnęli do niewłaściwego budynku. Radiostacja Gliwicka składała się z dwóch obiektów, oddalonych od siebie o 4 km, połączonych podziemnym kablem teletechnicznym via poczta (przy Rundfunkstrasse 2 oraz przy Tarnowitzer Landstrasse). W jednym było studio radiowe – z mikrofonami, w drugim obiekcie przekaźnika znajdował się jedynie mikrofon burzowy. Napastnicy o tym nie wiedzieli. Kierowali się na „to wysokie”. W tamtych czasach anteny musiały być oddalone od mikrofonów, a nadajniki instalowano blisko anteny – aby uniknąć szumów, zakłóceń, sprzężeń.

Z pomocą mikrofonu burzowego udało się Niemcom nadać w najbliższy eter jedynie dwa zdania: „Uwaga! Tu Gliwice. Radiostacja znajduje się w rękach polskich...” Wprawdzie lektor czytał dalej, ale i tak nikt go nie usłyszał. W odbiornikach pojawiły się jedynie szumy, trzaski – ot, techniczna usterka.

Mimo że świat nie usłyszał tekstu wygłoszonego w Gliwicach, niemieckie agencje prasowe nadały komunikaty z Berlina i Wrocławia o wszczęciu konfliktu na Górnym Śląsku. Oto fragment: „W czwartek, około godziny 20.00, w wyniku polskiego napadu zajęto stację nadawczą w Gliwicach. Polacy siłą wtargnęli do pomieszczeń stacji. Napad na radiostację w Gliwicach był widocznie sygnałem do powszechnego ataku polskich ochotników na terytorium niemieckie...”

Po prowokacji Niemcy sformułowali i ogłosili przez radio słynne „16 punktów – umiarkowane

Teresa Kudyba,

dziennikarka, producentka TV, publicystka współpracująca z TV Wrocław oraz telewizjami niemieckimi. Twórczyni ponad 200 filmów dokumentalnych i reportaży telewizyjnych, autorka artykułów zamieszczonych w prasie polskiej i niemieckiej.

żądania” wobec Polski. Słowa Hitlera: „Potrzebowałem alibi, zwłaszcza przed narodem niemieckim, wykazania mu, że zrobiłem wszystko dla utrzymania pokoju”. I rzeczywiście: zwykli Niemcy nie rozumieli, dlaczego Polska odrzuca tak wspaniałomyślne propozycje i wszczyna wojnę.

Akcją dowodził Alfred Helmut Naujocks, oficer służb tajnych SS. Dopiero jego zeznania na procesie norymberskim ujawniły, iż wydarzenia te zostały sfingowane z rozkazu Hitlera. Prowokacja Gliwicka zmieniła dzieje Europy i świata.

Tego wieczoru, parę minut po napadzie, na teren Radiostacji gestapo podrzuciło ciało Ślązaka Franciszka Honioka, pojmanego dzień wcześniej i przywiezionego tu jako „konserwę”. Ten powstaniec śląski był pierwszą ofiarą II wojny światowej.

W służbie narodowi i propagandzie

Radiostację można było przez kilkadziesiąt powojennych lat oglądać tylko zza ogrodzenia, z odległości kilkuset metrów. Została ponownie uruchomiona przez przybyłych do Gliwic przesiedleńców ze Wschodu: inżynierów Polskiego Radia Lwów. Inauguracja nadawania programu Polskiego Radia Katowice odbyła się 6 marca 1949



„Dzień Światła dla Pokoju” – widowisko plenerowe na terenie Radiostacji Gliwickiej w rocznicę 70-lecia wybuchu II wojny światowej, 30. sierpnia 2009.

roku. Po wojnie radiostacja służyła nie tylko jako nadajnik radiowy, wykorzystywał ją Centralny Zarząd Radiostacji jako zagłuszkę obcego propagandowo Radia Wolna Europa i innych stacji zagranicznych. Z małej kartki, ocalałej i przez przypadek znalezionej parę lat temu przez klucznika Radiostacji, Andrzeja Jarczewskiego, pod dyktą w szufladzie biurka, wiemy, że 21 stycznia 1952 roku, od godz. 20.15 do 20.30, zagłuszano Watykan, potem Belgrad, następnie jakąś rozgłośnię niemiecką.

Od roku 1958 montowano tu nielegalnie, w ścisłej tajemnicy, podróbki zagranicznych nadajników radiowych. Była to tak zwana „produkcja antyimportowa”, a polegała na wykradaniu zachodniej własności intelektualnej i wyko-

nywaniu kopii zagranicznych urządzeń, sprzedawanych jako polskie.

Nadajnik zakończył pracę w roku 1962. Dyrektor Centralnego Zarządu Radiostacji i Telewizji, Mieczysław Jędrychowski, wydaje wówczas zarządzenie w sprawie „demontażu nadajnika 10 kW i częściowego demontażu wieży”, prosi też wiceministra Konrada Kozłowskiego o zgodę na likwidację Lorenza.

Rok później nadajnik został wysłany do Radiofonicznego Ośrodka Nadawczego w Murowanej Goślinie i ślad po nim zaginął.

W roku 1963 zniszczona miała zostać też wieża. Fakt, że stoi do dziś, jest zasługą kierownika radiostacji Ludomira Wierzbiańskiego, który sprzeciwił się nakazowi, pojechał do Ministerstwa Łączności, położył głowę na stole i powiedział: „Ciąć razem z wieżą!” Także Wydział Budownictwa, Urbanistyki i Architektury Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Gliwicach nie wyraził zgody na odgórny nakaz rozbiórki wieży. Urzędnicy lokalni sprzeciwili się decyzjom ministra...

Radiostację Gliwicką w 1964 roku wpisano na listę zabytków.

Samorząd Gliwic kupił ten obiekt od Telekomunikacji Polskiej za ponad 700 tys. zł jesienią 2002 roku. TP postanowiła oddać miastu gołe ściany. Wywieziono wszystkie meble, nawet suche belki modrzewiowe ze strychu, które niemieccy budowniczcy pozostawili na czas remontu wieży. Do kotłowni poszły metry sześciennę cennej dokumentacji. Co się udało, ratował jeden z pracowników, Leszek Karzelek, by potem przekazać unikalne materiały na potrzeby dzisiejszego muzeum. Udało się także odzyskać część zabranych mebli, dzięki dobrej woli nowego kierownictwa Telekomunikacji w Gliwicach.

Wiedza kserograficzna

Nieporozumienia, przeinaczenia, zaniedbania – przez 70 lat towarzyszą historii Radiostacji Gliwickiej. Dopiero w 2008 roku ukazała się książka Andrzeja Jarczewskiego, klucznika Radiostacji Gliwice (oddział Muzeum w Gliwicach), który w formie gawędy stara się opisać, wyjaśnić, udokumentować to, co się zdarzyło w tym miejscu 31 sierpnia 1939 roku i potem, po dzień dzisiejszy. Autor próbuje też rozprawić się z mitami, powielanymi i zakorzenionymi w opracowaniach naukowych, książkach, wytyka brak wiedzy o Radiostacji w polskich podręcznikach.



Andrzej Jarczewski, klucznik Radiostacji Gliwickiej – autor książki *Provokado*.

A co piszą polskie książki? Andrzej Jarczewski określił stan polskich badań nad Radiostacją Gliwicką słowami: „Wiedza zerowa, wiedza ujemna, wiedza kserograficzna”.

Obszerna, 670-stronicowa księga z roku 1995 *Historia Gliwic* pod redakcją prof. Jana Drabiny nie zawiera ani jednego słowa (!) o prowokacji, choć jest w tej książce wszystko: od epoki kamienia łupanego po informację, ile zarabiał jakiś radny w 1740 roku.

W 2008 roku rozpoczęto prace nad wspólnym, polsko-niemieckim podręcznikiem historii, radiostacja ma tam być pominięta.

Większość autorów piszących o radiostacji nigdy w niej nie była. Spisują jeden od drugiego i powielają mity. I tak, prof. Andrzej Szefer pisze, a raczej przepisuje błędne tłumaczenie polskie z 1441. numeru „Życia Literackiego”, że napastnicy dostali się do „studia” po drabinie. Wszak wiadomo, że właśnie do studia radiowego przy Rundfunkstrasse przez pomyłkę nie trafili. Zaś po drabinie nie wdrapywali na pewno, tylko, całkiem po prostu, weszli przez drzwi i po schodach do pomieszczenia nadawczego. W komiksie z roku 2000, opublikowanym w katowickiej „Gazecie Wyborczej”, też jest drabina.

Drabina to szczegół. Gorzej, bo polscy historycy, nauczyciele w szkołach przekazują informację, że napastnicy ubrani byli w polskie mundury (!). Dr Włodzimierz Błaszczuk, w redakcyjnej przedmowie do książki prof. Szefera, pisze: „Grupa ubranych w polskie mundury [...]”, a dalej naukowiec dosłownie wymyśla (!) swoją własną wersję rzekomego komunikatu.

Także wielki europejski autorytet – Norman Davies – w znanej książce *Boże igrzysko. Historia Polski*, wydanej przez ZNAK w roku 1991, i niezmiennie w kolejnych wydaniach (2006) powtarza te „rewelacje”: „Drugą wojnę światową rozpoczął Alfred Helmut Naujocks [...]. Oddział składał się z kilkunastu kryminalistów [...] Po krótkim starciu ze strażnikami wpadli do jednego ze studiów, nadali nagrany po polsku patriotyczny program [...]. Ich ciała, starannie przyodziane w nasiąknięte krwią polskie mundury, pozostawiono na miejscu, aby mogła je odnaleźć miejscowa policja”.

W najnowszej (2008) książce Normana Daviesa *Europa walczy 1939-1945* napadu na radiostację dokonali „więźniowie w mundurach polskich... eskortowani przez esesmanów”. Wiedza zerowa, ujemna, „kserograficzna” na temat Prowokacji Gliwickiej w Polsce, Europie i na świecie powinna wypełnić się prawdziwą treścią. Najwyższy czas.

★★★

30 sierpnia Teresa Kudyba rozpoczęła produkcję filmu dokumentalnego „Uwaga! Tu Gliwice”, adresowanego do szkół gimnazjalnych Górnego Śląska. Rekonstrukcja Prowokacji Gliwickiej zostanie zagrana przez opolski Teatr EKO Studio w reżyserii Andrzeja Czernika. Oto fragment narracji autorstwa Zbigniewa Górniaka: „Rozpoczyna się ostatnia noc sierpnia 1939 roku. Za kilka godzin pancernik Schleswig Holstein rozpocznie ostrzał polskiego wybrzeża Bałtyku, co da początek jednej z najbardziej krwawych wojen dwudziestego wieku. Ale zanim na okręcie padną salwy, kilkaset kilometrów na południe, w niemieckim Gleiwitz grupa siedmiu mężczyzn zmierza w stronę wieży radiostacji. To przebrani za powstańców śląskich esesmani. Ktoś tej nocy zginie...” ■



Magdalena Hlawacz,
z cyklu 8 OSÓB

WYSPA z Archipelagu OFLAG

Jest 27 sierpnia 2009 roku. Za Szamotułami pociąg jedzie przez rozległe skoszone już pola; przez kilkanaście sekund obserwuję wyjątkowe zjawisko: żurawi sejm, ze trzydzieści popielatych ptaków zebranych przed odlotem. Lasy, w które wjeżdżamy, podbite są kwitnącym wrzosem; liliowe obrzeża ciągną się całymi kilometrami. Potem, za Krzyżem, wrzosowiska nikną: wjeżdżam w tunel gęstych malachitowych sosen. Żadnego domu, żadnego prześwitu; robi się coraz mroczniej i zaczynam się domyślać, dlaczego 70 lat temu na miejsce odosobnienia dla polskich jeńców wojennych władze okupacyjne wybrały to właśnie miejsce.

Jadę do Dobiegniewa, mając w plecaku niewielką książeczkę Mariana Brandysa *Wyprawa do oflagu*. W dziesięć lat po zakończeniu wojny Brandys wraz ze swym towarzyszem niedoli i niewoli wybrał się do Dobiegniewa, by zobaczyć miejsce, w którym spędzili pięć okupacyjnych lat. Na obrzeżu tego niewielkiego miasteczka, noszącego ówczesnie nazwę Woldenberg, od maja roku 1940 do końca stycznia roku 1945 działał obóz jeniecki, w którym przetrzymywano głównie wziętych do nie-



Por. Stanisław Chlebda, Oflag II c, 27 XII 1940 r. (autor nieznany).

woli oficerów i żołnierzy kampanii wrześniowej – w sumie około siedmiu tysięcy. Był wśród nich i mój ojciec, porucznik artylerii Stanisław Chlebda. Dostał się do niewoli w wieku 30 lat – nauczył ze świeżą obrączką ślubną na palcu – opuścił zaś Woldenberg jako mężczyzna 36-letni; potwierdzałoby to wyczytaną gdzieś informację, że średnia wieku jeńców tego obozu wynosiła 34 lata. Oddział ojca wywieziono najpierw do Brunzowiku (Oflag XI B) w głębi Rzeszy, dopiero 20 czerwca 1940 roku przewieziono jeńców

Wojciech Chlebda,

ur. 1950. Profesor w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Opolskiego. Autor ponad 200 publikacji, w tym 4 monografie m.in. poświęconych samoświadomości językowej współczesnych użytkowników języka i ich językowemu obrazowi świata. Współautor 3 słowników. Mieszka w Opolu.

do Kriegsgefangenoffizierslager II C Woldenberg. Mam więc swoje prywatne powody, by odwiedzić Dobiegniew właśnie teraz: za kilka dni minie 70 lat od chwili wybuchu II wojny światowej, 21 września – 70 lat od dnia, gdy oddział mojego ojca został okrążony przez Niemców. W tym roku mija też setna rocznica urodzin ojca (zmarłego w roku 1971).

Bardzo uprzejmi dobiegniewianie kilkakrotnie pokazują mi, jak dojść do dawnego oflagu, w samym mieście bowiem ani też wzdłuż szosy, której poboczem wędruję za miasto, nie ma żadnej wskazówki, drogowskazu czy zwyczajowej gdzie indziej formalnej tablicy z informacją o „miejscu pamięci”. Nawet na wysokości samego obozu: można by nie zwrócić uwagi na oddalone o sto metrów od szosy płaskie zabudowania i pójść dalej. Tylko mała sylwetka wieżyczki strażniczej między drzewami każe mi przystanąć i skrócić w lewo.

Jeszcze w roku 1955 mógł Marian Brandys pisać o „wyprawie do oflagu”, bo mógł w ten oflag wejść, przejść między blokami, a nawet pod jednym z okien – choć za nim kwiczały już hodowane tam świny – znaleźć w trawie rzemysł od jenieckiej „kręciołki”, dmuchawy od piecyka do gotowania wody. Dzisiaj już by niczego nie znalazł – nie tylko dlatego, że zamiast trawy teren dawnego oflagu porastają chaszcze sięgające mi do pasa, a gdzieś tam – krzewy wyższe ode mnie, ale dlatego, że bloków jenieckich po prostu nie ma. Ruiny ostatnich paru budynków, co do których można żywić przypuszczenia, że to w nich mieszkali żołnierze Września, obrońcy Helu i Westerplatte, od jesieni roku 1944 – także oficerowie Powstania Warszawskiego, są rozbierane dosłownie przy mnie; słyszę uderzenia narzędzi i rozmowy niewidocznych w zaroślach robotników.

Co za ironia losu: to, co postanowiono zachować, to budynki niemieckiej komendantury; w jednym z nich urządzono niewielkie muzeum, w innych mieszkają tutejsi ludzie. Dwadzieścia pięć parterowych budynków, w których przez pięć lat mieszkało blisko siedem tysięcy polskich oficerów, podoficerów, chorążych, szeregowców, zamieniono po wojnie na tuczarnię świń, kiedy zaś chlewy te zaczęły się po latach używania rozpadać, świny wyprowadzono w lepsze miejsce, a nieznane ręce pomogły pozostawionym budynkom rozpaść się, pozbyć stropów i futryn, potem i cegieł, wreszcie ustąpić miejsca niehamowanej niczym żarłoczności roślin. Gdy się z terenu niemieckiego przedobozia wyjdzie w stronę właściwego obozu, ma się przed sobą tylko hektary zdziczałej tundry. Obóz jeniecki Oflag II C Woldenberg zniknął.

A przecież w tych 25 jenieckich blokach na 17 hektarach przez pięć okupacyjnych lat tętniło życiem maleńkie państwo – rzucona historii w twarz jak wyzwanie miniatura Państwa Polskiego. Historycy rosyjscy do dziś dnia chętnie motywują wkroczenie armii radzieckiej na tereny Rzeczypospolitej argumentem, że 17 września 1939 r. wraz z ewakuacją władz polskich do Rumunii polska państwowość utraciła swą ciągłość, Państwo Polskie więc przestało istnieć. Nigdy za wiele przypomina, że ciągłość tę gwarantował rząd RP na uchodźstwie oraz istnienie w kraju

Państwa Podziemnego z całą jego rozbudowaną strukturą i armią – ale też, dodam teraz od siebie, istnienie takiego fenomenu, jakim był Oflag II C.

System obozów jenieckich dla oficerów (oflagów) Niemcy, gotując się do wojny, szykowali już pod koniec lat 30. Wydana przez Uniwersytet Opolski monografia Danuty Kisielewicz *Oficerowie polscy w niewoli niemieckiej w czasie II wojny światowej* mówi o sieci 62 oflagów, wśród nich – o 39, w których przebywali jeńcy polscy. Sieć ta – nazwijmy ją archipelagiem, a nawet (nie bez oczywistej aluzyjności) Archipelagiem Oflag – obejmowała duże terytorium od zachodnich krańców Rzeszy po nasze Kresy Wschodnie. Mieszkańców tych 62 wysp oficerskich i 110 żołnierskich (stalagów) było w okupowanej Europie około 12 milionów, wyspiarzy polskich wśród nich – 500 tysięcy. Ci z mieszkańców Archipelagu, których władze państwowe podpisały się pod konwencją genewską z 1929 r. o traktowaniu jeńców wojennych, byli działaniem tej konwencji objęci. Niemcy rozważali co prawda pomysł pozbawienia wziętych do niewoli polskich oficerów i szeregowych statusu jeńców wojennych w rozumieniu prawa międzynarodowego, posługując się tą samą logiką, co ich niedawni radzieccy sojusznicy: państwo polskie przestało istnieć; tak rozumował na przykład Joachim von Ribbentrop, ten sam, który na tydzień przed wybuchem wojny podpisywał z Władysławem Mołotowem niemiecko-radzieckie przymierze z tajnym protokołem o strefach wpływów. Ale wraz z rozwojem działań wojennych kategoria „jeńca” obejmowała coraz większą liczbę żołnierzy Wehrmachtu; tylko pod Stalingradem wzięto ich do niewoli sto tysięcy. Władze Rzeszy nie mogły tego faktu nie brać pod uwagę. Przestrzegały wobec jeńców polskich zasad konwencji genewskiej nie z dobrego serca, nie z rycerskiego poczucia honoru, nawet nie dlatego, że konwencję tę podpisały i ratyfikowały, ale w obawie o los rosnącej armii jeńców niemieckich.

Chociaż więc cierpieli głód i – najdosłowniej – chłód (baraki nie miały sufitów, zimą temperatura nie przekraczała w nich 6–7 stopni), mieli woldenberczycy prawo do korespondencji (cenzurowanej) i rzadkich paczek żywnościowych, prawo do zachowania mundurów i dystynkcji, prawo do zrzeszania się w obozie, nawet do żołdu. Mieli opiekę medyczną. Mieli też czas, bardzo dużo czasu. Tak dużo, że w połączeniu z uczuciem upokorzenia, jakie zawsze się wiąże z pójściem żołnierza w niewolę, i poczuciem beznadziei (a u wielu także – i beznadziei), nadmiar ten rodził „chorobę drutów kolczastych” i poważne schorzenia psychiczne. Próbuję to sobie wyobrazić: siedem tysięcy młodych mężczyzn stłoczonych na okolonej drutami niewielkiej przestrzeni, skazanych na bezczynność przy pełnej świadomości, że w toczącej się wielkiej wojnie są zupełnie nieprzydatni i niczym nie mogą pomóc ani swym rodzinom, ani okupowanej ojczyźnie. Tak rok za rokiem przez pięć lat; kto sobie tego nie potrafi wyobrazić sam, niech mu pomoże druga część *Eroiki* Andrzeja Munka, której akcja tu właśnie, w Woldenbergu, została umieszczona, a jedną z głównych ról zagrał Kazimierz Rudzki – były jeńiec Oflagu II C. Władze niemieckie rozumowały zapewne tak: skoro już musimy ich tu utrzymywać, zamiast zesłać po prostu do ka-

cetów z wszystkimi tego konsekwencjami, to niech tu na wskroś przegniją, niech się wyjałowia i ubezwłasnowolnia i nawet gdyby się losy wojny obróciły przeciwko Rzeczy i ludzie ci wyszli na wolność, niech na zawsze pozostaną masą psychicznie zdegenerowaną.

Fenomen oflagów w ogóle, ale Oflagu II C w szczególności, polegał na tym, że wziętych do niewoli zniewolić się nie dało. W niewiarygodnie krótkim czasie Oflag II C stał się, jak powiedziałem, miniaturą państwa, a przy okazji dowodem na to, że państwowość niejedno ma imię. Ta największa z polskich wysp Archipelagu Oflag szybko zorganizowała się administracyjnie, mając swego Najstarszego, samorząd jeniecki, instytucje, wewnętrzne regulaminy, sądy (w tym Oficerski Sąd Honorowy). Działały tu dziesiątki stowarzyszeń i związków: Komisja Kulturalno-Oświatowa, Kasa Samopomocy Darów, Fundusz Wdów i Sierot, towarzystwo ubezpieczeniowe, znakomicie działająca poczta obozowa wydająca własne znaczki, dziś rarytasy filatelistyczne. W obozie woldenberskim działał uniwersytet kierowany przez wybitnego egiptologa, późniejszego odkrywcę fresków z Faras, profesora Kazimierza Michałowskiego; indeksy otrzymało tu półtora tysiąca słuchaczy. Aktywnie działał Instytut Pedagogiczny i koła naukowe: Koło Metodologii Nauk, Koło Orientalistyczne i Nauczycielskie, Koło Lekarzy Weterynarii, Farmaceutów, Leśników. Wyższe Kursy Nauczycielskie ukończyło w obozie niemal 160 nauczycieli szkół podstawowych. W oflagu działał teatr obozowy (*Zemstę* Fredry pokazano ponad 30 razy), kilka orkiestr i zespołów kameralnych. W warunkach życia obozowego szczególne znaczenie miały organizacje sportowe, których działalność osiągnęła punkt kulminacyjny w roku 1944 – Roku Olimpijskim; blisko 400 gefangenów stanęło na starcie Igrzysk obozowych. Niezwykły jest do dziś dnia dorobek artystyczny Oflagu II C: setki drzeworytów, obrazów, utworów muzycznych; pieśni i piosenki, dramaty sceniczne, poezja. Architekci tworzyli projekty powojennych domów i osiedli. Miał oflag w Woldenbergu swoją konspirację z komórką kontrwywiadu i ze stałym nasłuchem radiowym.

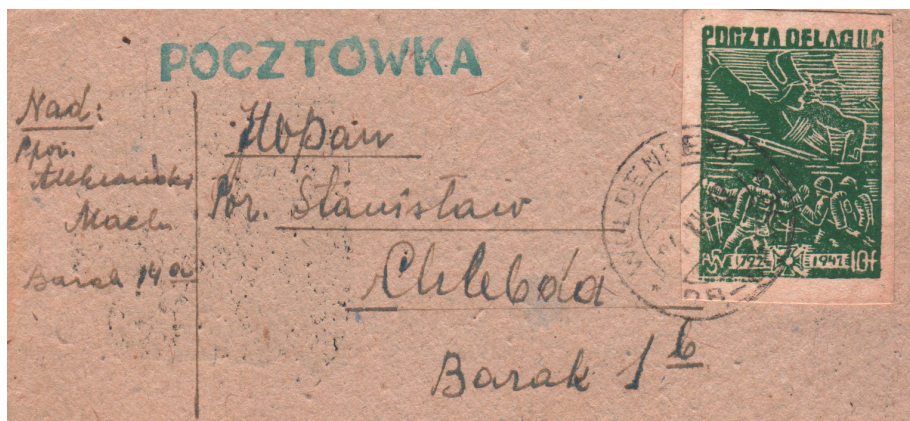
Co to wszystko oznacza? Ano to, że w sytuacji, kiedy obaj okupanci, niemiecki i sowiecki, od pierwszych dni swej władzy prowadzili regularną i planową akcję fizycznego wyniszczania polskiej inteligencji – od Sonderaktion Krakau poczynając przez metodyczne egzekucje w Palmirach po wysiedlenia i zesłania kazachstańskie – tu, w Oflagu II C, Niemcy, chcąc nie chcąc, pewnie zgrzytając zębami, trzymali jednak parasol ochronny nad paroma tysiącami lekarzy, nauczycieli i wykładowców, artystów, architektów, administratorów, inżynierów, spółdzielców, urzędników państwowych. Parasol ten uwięzieni oficerowie wykorzystali w sposób zdumiewający, właściwie poza granice możliwości. I chociaż nie wszyscy przeżyli ewakuację obozu w styczniu czterdziestego piątego, a spośród tych, co przeżyli, nie wszyscy wybrali powrót do Polski, to kiedy działania wojenne ustały, wyniszczona, przetrzebiona, wyjałowiona Polska otrzymała z Oflagu II C dar niemożliwy do oszacowania: wraz z powracającymi byłymi jeńcami weszło w życie polskie kilka tysięcy fachowo przygotowanych do pracy ludzi. Przykład najskromniejszy, ale szczególnie mi drogi: mój oj-

ciec ukończył w oflagu kurs z zakresu administracji szkolnej dla kierowników szkół powszechnych w ilości 110 godzin i po złożeniu „pracy piśmiennej na temat *Roczny plan wychowawczy kierownika szkoły*” otrzymał wydane przez Koło Nauczycielskie Oficerskiego Obozu Jeńców Wojennych w Woldenbergu 12 lipca 1942 r. zaświadczenie podpisane przez Przewodniczącego Komisji Kulturalno-Oświatowej Obozu ppłk. Wilczewskiego – i już w pół roku po wyjściu z obozu kierował od września 1945 r. szkołą podstawową w Jarnołtówku, a potem szkołami nr 1 i 3 w Głuchołazach. Kierował – bo został do tego przygotowany. Przyniósł z obozu wiedzę i pielęgnowany w naszym domu do dzisiaj etos pracy.

Czy nie tego właśnie nowe polskie władze nie mogły byłym jeńcom wybaczyć? Obeszły się z nimi co prawda o ileż łaskawiej niż władza radziecka, która swym powracającym z niemieckiej niewoli obywatelom zamieniała lagry na łagry i praktycznie na całe lata (nierzadko – na zawsze) wykluczyła z życia. W Polsce woldenberczykom dano żyć i pracować; ani z domowych opowieści, ani z lektur nie wyniosłem wrażeń, by ktoś z nich był prześladowany z tego właśnie tytułu, iż wojnę spędził w niemieckiej niewoli (choć nie wykluczam, że się takie przypadki gdzieś zdarzały). Ale w martyrologicznym paradygmacie naszej mentalności zbiorowej bycie jeńcem musiało ustawiać człowieka na pozycji dalszej czy niższej, gorszej: nie przelał krwi, nie zginął śmiercią bohaterską na polu walki, nie był torturowany w kazamatach gestapo, nie działał w konspiracji, nie przechodził kanałami. Nawet nie wyskoczył z samolotu jako cichociemny. Nasz mit narodowy ufundowany jest na krwi, krwi przelanej w obronie ojczyzny i złożonej jako dar na jej ołtarzu. Jest ten mit obrócony promiennym hasłem ku innemu: „Za waszą wolność i naszą”, lecz jakkolwiek bezinteresownie brzmi to hasło na zewnątrz, ma ono i mroczniejszą stronę, pobrzmiwa w nim bowiem (dla mojego ucha) mesjańskie przeświadczenie, że to Polska właśnie tę wolność innym przyniesie, bo przez swe cierpienie jej naród jest narodem wybranym i lepiej wiedzącym od innych, którądy wiedzie droga ku zbawieniu. Ma też ten mit inne jeszcze znaki oporowe, nasze już tylko, wewnętrznie polskie (te rozmaite „jak to na wojence ładnie”, „boso, ale w ostrogach”, „poszli nasi w bój bez broni” czy „na tygrysy mają visy”), spośród których jeden refren wydaje mi się filozofię narodowego stosunku do Sprawy wyrażać szczególnie wyraziście: „albo tryumf – albo zgon”. *Tertium non datur* – jeżeli nie jest nam dane zwyciężyć, to lepiej zginąć, wszak „na stos rzuciliśmy nasz los”. Na stos, nawet całopalny.

W tym romantycznym paradygmacie jeniec wojenny – nawet wyższy oficer (a może zwłaszcza wyższy oficer) – w zasadzie się nie mieści. Nie odniósł tryumfu, ale nie zginął; dał się pojmać i sam zawiesił swój los między biegunami chwały zwycięstwa i bohaterskiej śmierci. To, że przeżył i, żyjąc, dawał krajowi ręce do pracy, umysł, wiedzę, doświadczenie, to nie tylko było za mało: to go ustawiało w sytuacji człowieka podejrzanego.

Jest w *Wyprawie do oflagu* Brandysa znamienna scena: strażnik z dobiegniewowskiej tuczarni na miejscu, gdzie podczas wojny był obozowy cmentarz,



Obozowa kartka świąteczna (Oflag II c, 24 XII 1942 r.).

wdaje się z pisarzem w krótką rozmowę o ekshumowanych stąd jeńcach i niepewnie, bo nie bardzo wie, z kim rozmawia (sympmatyczne, że przybysze do końca ukrywają swą obozową tożsamość), snuje taką oto myśl: „Nie stało się chyba nic złego, że ich stąd zabrano. Zawsze to nieboszczycy, choć innych poglądów”. „Innych?” – zżyma się towarzysz pisarza. „No jakże... przecież mówią, że niby polscy oficerowie, ale.. faszyści”.

Brandys (jest rok 1955) kieruje w tym momencie uwagę czytelnika w inną, niżbym oczekiwał stronę: poświęca akapit oenerowcom, polskim faszystom, którzy istotnie mieli w Oflagu II C swój szczepek; wszak, jak pisałem, był ten oflag miniaturą państwa polskiego, była w nim więc i endecja (ba – nawet swoje getto: wyodrębniony barak żydowski). Ale zwróćmy uwagę, że w wypowiedzi dobiegniewowskiego strażnika w 10 lat po zakończeniu wojny pojawia się formuła „przecież mówią”: tak się mówi, tak się o tych jeńcach w Polsce powiada, tak głosi fama. Te dwa zwyczajne wyrazy, formułka zupełnie odruchowa, zdradzają więcej, niż może strażnik ów chciałby powiedzieć świadomie: taki był powszechny wtedy (czy tylko wtedy?) odruch myślenia o jeńcach wojennych. Jeniec – ten właśnie, w niewoli hitlerowskiej – podważał bowiem dwa stereotypowe wyobrażenia naraz. Pierwsze – że żołnierz polski bił się zawsze „do krwi ostatniej”, to znaczy do zgonu. Bił się – i albo zwyciężał, albo ginął jak kamień przez Boga rzucony na szaniec. A ten bił się – ale poszedł w niewolę. Oddał się w ręce wroga, zamiast honorowo strzelić sobie w łeb i jednak zginąć (byli zresztą tacy, co ten honor wybierali).

Stereotyp drugi – to stereotyp Niemca jako nieprzejednanego wroga od wieków, od zawsze („jak świat światem nie będzie Niemiec Polakowi bratem”), teraz na dodatek okupanta, i to okupanta okrutnego i bezwzględego. Terror, jaki Niemcy wprowadzili do polskiej codzienności okupacyjnej – terror jakby nawet ponad miarę, bez koniecznej wojennej potrzeby: sztuka okrucieństwa dla samej tej sztuki – był tego stereotypu potwierdzeniem aż nadto bolesnym. I oto mieszkańcy wysp Archipe-



Obozowa kartka świąteczna (Oflag II c, 24 XII 1942 r.).

lugu Oflag wracają po wojnie do domów, do swych fabryk, urzędów, pracowni, i samą swoją obecnością stawiają ludzi, co byli po drugiej stronie drutów, przed dylematem: byli w obozie hitlerowskim – i przeżyli. Oto się w tym obozie kształcili, chodzili do teatru i grali w piłkę. Oto pobierali (od Niemca!) żold. Ten Niemiec karmił ich co prawda zupą z brukwi, ale karmił. I prowadził pod konwojem do dentysty. Zezwalał na msze polowe i pogrzeby z honorami. I na inspekcje Międzynarodowego Czerwonego Krzyża. Albo – albo: albo to wszystko nieprawda, Niemiec taki być nie może – albo... Aż strach powiedzieć: czy się aby polscy oficerowie nie wdali z okupantem w jaką komitwę?

Taki dylemat psychologia nazywa, jak wiadomo, dysonansem poznawczym: docierające do umysłu fakty naruszają ustalony już porządek świata, w którym wiadomo, co dobre, a co złe, kto wróg, a kto przyjaciel. Umysł szuka wyjścia z tej nieznośnie dyskomfortowej sytuacji: albo neguje fakty („tym gorzej dla faktów”, jak pamiętamy), albo dyskredytuje ich źródło. Czyni tak zarówno umysł jednostkowy (z gatunku tych, które nazwano „zamkniętymi” bądź „impregnowanymi na argumenty”), jak i ten umysł zbiorowy, którego ucieleśnieniem najwyższym jest Władza. A ta władza, która już w ‘44 mocno uchwyciła ster realnych rządów, trzymała się właśnie tej olśniewająco jasnej zasady istnienia świata: tu jest dobro – tam zło, tu prawo – tam bezprawie, „bez światłocienia”. Oświęcim i Brzezinka, Treblinka, Majdanek, Sobibór – to były krzyczące do nieba dowody niemieckiego zezwierżenia; nieliczni ocalali z oświęcimskiej rzeźni składali świadectwo utraty przez Niemców prawa do miana człowieka (a jeszcze bardziej nieliczni mieli wówczas odwagę pomyśleć i głośno powiedzieć, że to ludzie ludziom – nie tylko zaś Niemcy Polakom – zgotowali ten los). Moje pokolenie pamięta jeszcze, jakimi komentarzami opatrywano zdjęcie kancle-rza Adenauera w zakonnym płaszczu krzyżackim, pamięta, czym pachniała zbitka nazwisk „Hupka i Czaja”, pamięta histerię wywołaną dłońmi biskupów polskich wyciągniętymi w stronę biskupów niemieckich. Jaką wartość w tej wojnie z rewanży-

zmem niemieckim mógł mieć taki oto woldenberczyk – żadną. Był nie na rękę. Psuł jasny obraz. Był uparcie nieprzydatny.

Co nie znaczy, że nie był pożyteczny. Pod koniec lat 50. woldenberczycy skrzyknęli się i doprowadzili do zorganizowania w Dobiegniewie serii zjazdów. Powołano Koła Woldenberczyków, te zaś utworzyły sieć komitetów, których celem było wzniesienie szczególnego pomnika: szkoły dla dobiegniewowskich dzieci. Otwarto ją w roku 1963, w latach następnych doposażając. Ale idea budowy w Dobiegniewie pomnika w ścisłym sensie tego słowa – monumentu honorującego czyn wojenny żołnierza polskiego w okresie II wojny światowej – nie mogła się doczekać realizacji całymi latami; wysoki stalowy miecz na placu przy średniowiecznym kościele odsłonięto w Dobiegniewie dopiero w roku 1979, czterdzieści lat od wybuchu wojny. Miejsce, które nosi dzisiaj nazwę Muzeum Woldenberczyków (a które jest, powiedzmy sobie uczciwie, raczej izbą pamięci, skądinąd poruszającą i pełną bezcennych dokumentów), otwarto jeszcze dziesięć lat później. A dopiero w latach 90., kiedy samych woldenberczyków pozostało przy życiu już naprawdę niewielu, powołano Fundację Woldenberczyków i Stowarzyszenie Rodzin Woldenberskich. Nurt pamięci woldenberskiej toczył się przez powojenne dziesięciolecia nieustannie, ale nie tylko z różnym w różnych latach nasileniem, lecz też jedynie poboczami naszego życia społecznego, lokalnie. Pytam o Woldenberg uniwersyteckich swoich znajomych; z odpowiedzi układa się mozaika naszej wojennej pamięci zbiorowej: Westerplatte, Hel, Pawiak, Oświęcim, Majdanek, niebo nad Anglią, Monte Cassino, Wał Pomorski, Berlin... Nazwy Lamsdorf, Woldenberg padają tylko z ust historyków, a i to nie wszystkich.

Patrzę na hektary buszu za niemieckim przedobozem i próbuję zrobić tu w myślach porządek: karczuję te chaszczę do gołej ziemi i ustawiam na niej 25 jasnych klocków – tak jak stoją one po dziś dzień, jasne, surowe, w idealnie równych szeregach, już tylko na fotografii z pogrzebu jeńca na obozowym cmentarzu: obiektyw skierowano na równe szeregi oficerów żegnających mszą kolegę, ale za nimi ów po niemiecku porządnie skrojony obóz jest doskonale widoczny. To wszystko było tutaj, na placu przede mną: Miasto-Państwo, jedno z bardziej niezwykłych miejsc w historii XX wieku. Przetoczyła się wielka wojna; nastał wreszcie czas niespokojnego pokoju – i wyspa z Miastem-Państwem poczęła się, jak Atlantyda, osuwać w niepamięć. Wystarczyło pięćdziesiąt lat i odmęty zrudziałej zieleni zamknęły się nad tym Oflagiem. Można rzucić w nią kamienie do woli: żadne kręgi pamięci nie zaczną się po tej toni rozchodzić.

Jak to, powie ktoś, a szkoła w Dobiegniewie i Muzeum, a kilka książek, sesje popularnonaukowe, rajdy woldenberskie, wystawy okolicznościowe, a tych parę tablic i nazw woldenberskich, jakie udało się w Dobiegniewie rozmieścić?

Wszystko to prawda. Ale nawet nowy pomnik, pomnik Woldenberczyka, który, jak czytam w Internecie, 2 września tego roku odsłonięto w Dobiegniewie w obecności już tylko trzech (spośród Bóg wie ilu jeszcze żyjących) byłych jeńców Oflagu II C, nawet więc ten pomnik, jakkolwiek słuszny i sprawiedliwy, wyczeki-

wany i doczekany, nie jest w stanie przysłonić faktu, że pamięć o wziętych do niewoli żołnierzach i oficerach Września – nie tylko z Oflagu II C – jest pamięcią lokalną: rodzinną, środowiskową, miejscową, może jeszcze regionalną, ale nie jest częścią polskiej pamięci zbiorowej. Polska pamięć o obrońcach Westerplatte (tych, co to „czwórkami do nieba szli”) obejmuje okres raptem siedmiu dni – ale wojna w Europie trwała jeszcze dni 2035 i co się z westerplaczkami przez tych 2035 dni działo, powiedzieć nie umiemy (a rozdzielono ich i do końca wojny trzymano w sumie w 13 stalagach i oflagach, w tym i w Oflagu II C, gdzie więziono m.in. kapitaną Franciszka Dąbrowskiego, zastępcę majora Sucharskiego w Wojskowej Składowicy Tranzytowej na Westerplatte). Nosimy w pamięci zbiorowej obrońców Poczty Polskiej w Gdańsku, których rozstrzelano, bo nosili mundury pocztowców, a nie żołnierzy. Ale losy żołnierzy właśnie – tych z Helu i z walk nad Bzurą, i z bitwy pod Kockiem – urywają się w naszej pamięci zbiorowej w momencie, gdy czwórkami szli nie tyle do nieba, ile do niewoli, konwojowani przez niemiecką eskortę. Na mapie naszej geografii mentalnej heroiczna czerwona poziomicą wiąże Westerplatte i Hel, Warszawę i Modlin, Mławę i Kock, Wiznę – ale jeśli nazwy Gross Born i Woldenberg, Murnau i Prenzlau, Kreuzburg i Osterode i z górą trzydzieści innych w ogóle jakaś poziomicą łączy, przebiega ona po mapie zbiorowej naszej niepamięci. Chyba jedynymi jeńcami wojennymi, których polska pamięć zbiorowa ocalała od zapomnienia, a nawet wyniosła na serdeczny piedestał, jest tych dwadzieścia z górą tysięcy mieszkańców zbiorowych mogił w Katyniu, Charkowie i Miednoje (i w miejscach jeszcze niepoznanych), którzy – narodowej sprawy męczennicy, kwiat polskiego martyrologium – zapłacili za to wyniesienie potokami krwi.

A ci – nie zapłacili. Jeśli, ranieni, broczyli krwią, to taką, którą dało się zatamować. Ich dowódcy, poddając oddziały Niemcom, może byli przekonani, że należy tę krew zachować, że już jej na darmo przelewać nie warto, że się ta krew jeszcze może przydać. „Krew musi zostać w żyłach – pisał w roku 1946, w pierwszym powojennym remanencie, Edmund Jan Osmańczyk. – Doszliśmy do granicy upływu krwi”. W zapomnianych *Sprawach Polaków* – aktualnych dziś tak samo, jak wtedy, tuż po wojnie – kreślił program pracy prawdziwie organicznej, roztropnie przemyślanej, obliczonej w swych skutkach na stulecia, program mądrego i pragmatycznego gospodarowania siłami narodu, a nie składania kolejnej ofiary krwi.

Snując refleksje nad kampanią wrześniową, Tomasz Łubieński napisał niedawno, że pamięć Września została przyćmiona przez pamięć Powstania Warszawskiego „nie tylko dlatego, że jest od [tamtej] o całych pięć ciężkich lat okupacji młodsza. Po Wrześniu nie została legenda życia i śmierci z pełnymi radości życia właśnie i junackiego humoru skocznymi piosenkami, które śpiewano w powstaniu. Wrześniowa legenda jest tragiczna, ponieważ bliska prawdy. Prawdziwe wrześniowe świadectwa nie upiększają klęski”. I jeszcze: „Weteranów przegranej kampanii 1939 roku nie pamięta się tak, jak przed wojną pamiętało się o weteranach roku 1863, chociaż od jed-

nej i drugiej klęski do kolejnej niepodległości odległość jest podobna: kilkadziesiąt trudnych lat”. Myślę, że przyczyny tego zapomnienia leżą głębiej i nie poznamy ich, jeśli oprócz kultywowania pamięci nie zagłębimy się, ryzykując utratę drogi, w jej „niejasne podziemie”, jak to nazwał Jorge Luis Borges: w przepastną przestrzeń nie-pamięci. W jej labiryntach mieszkają cienie pół miliona polskich żołnierzy, których chwycili broń do ręki i walczyli, których pojmano, rozbrojono i w poniżeniu przez pięć lat trzymano w niewoli, którzy przeżyli i przystąpili do odbudowy zrujnowanego kraju – i których zepchnięto na tak dalekie pobocza pamięci zbiorowej, że z jej kręgów centralnych żołnierzy tych niemal w ogóle się nie dostrzega.

Pamięć historyczna ma swoją szczególną gramatykę. Piszę: „pojmano”, „rozbrojono”, „zepchnięto”, „się nie dostrzega”, chociaż „się”, samo z siebie, nic się nie dzieje: *ktoś* pojmał, *ktoś* rozbroił, inny *ktoś* zepchnął i *ktoś* nie dostrzega. „Postanowiono zachować” i „zamieniono na tuczarnię”, choć to *ktoś* przecież postanowił zachować budynki niemieckiej komendantury i *ktoś* swoim podpisem zamienił kwatery polskich oficerów na tuczarnię świń. Zastanawiam się, jaki status przypisać tym gotowym do usług formom bezosobowym: z jednej strony są wygodne, bo zwalniają z obowiązku szukania sprawców czy wykonawców czynności – ale rozmywiają też ich odpowiedzialność za czynności tych skutki. Z drugiej strony pozwalają się miłosierźnie wznieść ponad sprawstwo jednostkowe w rozumieniu powikłanych kontekstów historii, a zrozumieć, jak mawia francuskie porzekadło, to znaczy przebaczyć. Gdzieś między biegunami tych postaw leżą fakty. A ten fakt wraca tu i wraca bez ustanku: w pierwszych tygodniach wojny pół miliona polskich żołnierzy zostało przez wroga pojmanyh i pięć z górą lat spędziło w niemieckiej niewoli. Zapadli w czarną dziurę. W przeprowadzonych niedawno badaniach polskiej pamięci o II wojnie światowej jeńcy oflagów i stalagów sami w odpowiedziach Polaków się nie pojawili (nawet w ramach tzw. pamięci rodzinnej) – ale też, co może znacznie bardziej symptomatyczne, Muzeum II Wojny, inicjator ankiety, Polaków o tych żołnierzy, jak wynika z dostępnych materiałów, w ogóle nie zapytało.

„Fakty te nie są dziś ukrywane, ale też nie są dostatecznie nagłaśniane i wyjaśniane” – napisał niedawno Andrzej Wielowieyski o zupełnie innych wojennych faktach, ale do tych formuła ta pasuje bardzo dobrze: te fakty krążą gdzieś w szarej strefie między polską pamięcią i niepamięcią zbiorową, ledwo na przedpolach tego, co sobie uświadamiamy. Nie znamy dzisiaj globalnej zawartości polskiej niepamięci zbiorowej, jestem jednak przekonany, że dla poznania pełni naszej zbiorowej pamięci – a poprzez nią i pełni naszej zbiorowej tożsamości – poznanie tego, co Polacy ze swej pamięci wyparli lub do niej nie dopuścili, jest co najmniej tak samo istotne, jak to, co w pamięci zbiorowej zgromadzili. A może nawet bardziej – zgodnie z formułą Stanisława Jerzego Leca, iż „o epoce więcej mówią słowa, których się nie używa, niż te, których się nadużywa”. Ale dlaczego się u nas tych słów nie używa, dlaczego „nie są dostatecznie nagłaśniane i wyjaśniane”? Skąd się wzięło to społeczne przyzwolenie na niepamięć o pięciu latach życia pięciuset tysięcy polskich żołnierzy? A może

był to brak gotowości, by tę – by taką – stroną wojny, by taki rozdział naszej historii nowszej przyjąć za swój, zasymilować, pogodzić z rozdziałami pisanymi narracją krwawą, bohaterską, męczeńską? Jakkolwiek było i jest, może więcej o nas samych mówi ten zapadły w niepamięć Archipelag Oflag, niż czerwień maków na Monte Cassino?

Wynurzam się z suchego morza chaszczy i przechodzę przez zagospodarowane niemieckie przedobozie. Za kilka dni miejsce to odwiedzi wielu oficjalnych i nieoficjalnych gości, robotnicy malują więc na białą krawężniki i pozostałość jakiejś dawnej bramy. Fotografuję leżący na trawie fabrycznie nowy motek drutu kolczastego, który naciągany jest właśnie na gołe obozowe słupki, by wyglądały jak stare.



Korzystałem z opracowań:

M. Brandys, *Wyprawa do oflagu*, Warszawa 1955; D. Kisielewicz, *Oficerowie polscy w niewoli niemieckiej w czasie II wojny światowej*, Opole 1998; T. Łubieński, *1939. Zaczęło się we wrześniu*, Warszawa 2009; E. J. Osmańczyk, *Był rok 1945...*, Warszawa 1977; P. Machcewicz, *Polska pamięć II wojny światowej*, www.muzeum1939.pl; A. Wielowieyski, *Stalin tkwi w pamięci Rosjan*, „Gazeta Wyborcza” 2009, nr 206; *Oflag II C Woldenberg. Wspomnienia jeńców*, Warszawa 1984; *II Wojna Światowa w pamięci społeczeństwa polskiego. Badania jakościowe i ilościowe. Raport Pentor Research International dla Muzeum II Wojny Światowej*, www.muzeum1939.pl

Obywatel Maczek

Na posiedzeniu 26 września 1946 roku Tymczasowy Rząd Jedności Narodowej przyjął uchwałę o pozbawieniu obywatelstwa polskiego 75 oficerów Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie. Rada Ministrów, powołując się na ustawę z 20 stycznia 1920 roku, orzekła, iż utracili oni obywatelstwo „przez wstąpienie, bez zgody właściwych władz polskich, do służby wojskowej w państwie obcym, względnie także przez przyjęcie tam urzędu publicznego, a to przez wstąpienie do Polskiego Korpusu Przysposobienia i Rozmieszczenia, będącego formacją paramilitarną, stanowiącą część Armii Brytyjskiej organizacyjnie podporządkowaną dowództwu brytyjskiemu, oraz przez podjęcie się tam czynności organizacyjnych i werbunkowych w stosunku do innych żołnierzy polskich w zamiarze opóźnienia przez to ich powrotu do Kraju ze szkodą dla interesu Narodu i Państwa Polskiego”.

Wśród oficerów pozbawionych obywatelstwa znalazł się również dowódca I Korpusu Polskiego w Szkocji oraz Jednostek Wojska Polskiego w Wielkiej Brytanii generał dywizji Stanisław Władysław Maczek. Jeszcze kilkadziesiąt lat później generał z goryczą i oburzeniem wspominał to wydarzenie. W pierwszym wywiadzie dla krajowej prasy z 1988 roku powiedział: „Nie chcę rozdrapywać ran, opowiadać cho-

ciażby o tym błazeńskim cyrku z zabieraniem nam obywatelstwa polskiego. Najpierw przychodzili jedni, żeby poinformować o zabranii mi obywatelstwa polskiego, potem drudzy, żeby to potwierdzić, a po latach następni, że przepraszają i wszystko przywracają. Dlatego nie wpuszczałem do domu takich kurierów ani nie przyjmowałem do wiadomości absurdów. Ktoś ma prawo zabrać mi miano Polaka? – Paranoja”.

Mimo grózb pod adresem wychodźstwa władze Polski Ludowej wzywały równocześnie emigrantów do powrotu. O sprawie Maczka dyskutowano na posiedzeniu Biura Politycznego Komitetu Centralnego Polskiej Partii Robotniczej 11 kwietnia 1947 roku. Ustalono, że generał „może powrócić [do kraju], ale nie do wojska. Powrót jego ma być poprzedzony listem jego do Rządu lub wywiadem”. Zwycięzca spod Falaise nie zamierzał się jednak kajać ani wracać do Polski rządzonej przez komunistów, tym bardziej, gdy jego ukochany Lwów znalazł się w granicach Związku Sowieckiego.

W następnych latach komunistyczna propaganda kreowała Maczka na swego zacieklego wroga. W zarządzeniu w sprawie poboru do zasadniczej służby wojskowej z 17 lipca 1950 roku szef Sztabu Generalnego polecał zwrócić „baczną uwagę”, aby do ludowego wojska nie przedostali się „poborowi posiadający zastrzeżenia natury politycznej, synowie byłych żołnierzy korpusu Andersa, brygady Maczka, oddziałów wartowniczych armii zachodnich, synowie członków NSZ i WiN”. W wydanej kilka miesięcy później instrukcji w sprawie ochotniczego naboru do szkół oficerskich w 1951 roku szef Głównego Zarządu Politycznego nakazywał, aby nie przyjmować kandydatów, „którzy byli sami lub ich rodzice w brygadzie Maczka”.

Po demobilizacji generał osiedlił się w Szkocji, gdzie podczas wojny stacjonowały polskie oddziały. Aby utrzymać rodzinę, pracował jako robotnik, sprzedawca w sklepie oraz barman. Maczek nie przejawiał ambicji politycznych. Zawsze podkreślał, że uważa się za żołnierza. Mieszkając w prowincjonalnym Edynburgu, z dala od „polskiego” Londynu, nie angażował się w działalność polityczną oraz w spory dzielące polskie wychodźstwo. Aktywnie działał natomiast w środowisku kombatanckim. Chętnie spotykał się też ze swoimi byłymi żołnierzami. Przez długie lata prezesował Związkowi Kół 1. Dywizji Pancernej. Był również zastępcą Kanclerza Kapituły Orderu Virtuti Militari (po śmierci generała Władysława Andersa objął zaszczytną funkcję Kanclerza Kapituły). Mimo sędziwego wieku w 1971 roku został jednogłośnie wybrany honorowym prezesem Związku Inwalidów Wojennych Polskich Sił Zbrojnych.

Generał, z wykształcenia filolog i filozof (w latach 1910–1914 studiował na Uniwersytecie Lwowskim), był autorem rozprawy teoretyczno-wojskowej oraz kilku artykułów wspomnieniowych opublikowanych na łamach „Bellony”, „Przeglądu Kawalerii i Broni Pancernej”, „Orla Białego”, „Dziennika Polskiego i Dziennika Żoł-

Krzysztof Tarka,

ur. 1965. Profesor w Instytucie Historii Uniwersytetu Opolskiego. Specjalizuje się w historii najnowszej. Jest autorem wielu publikacji naukowych, m.in. *Litwini w Polsce: 1944–1997*, *Mackiewicz i inni. Wywiad PRL...; Polonia w Wielkiej Brytanii 1918–1939*. Mieszka w Opolu.

nierza”. W 1961 roku w Edynburgu ukazała się jego książka *Od podwody do czołga. Wspomnienia wojenne 1918–1945*.

Maczek chętnie spotykał się z przyjezdnymi z kraju. W październiku 1961 roku generała odwiedził Jerzy Zawieyski, członek Rady Państwa, poseł na sejm PRL i działacz katolicki. Towarzyszył mu „Jaworski”, informator wywiadu, pozostający „na kontakcie” Departamentu III MSW. Rozmowę zaaranżował były podwładny generała, sierżant Tomasik. Do spotkania doszło w należącym do Tomasika hotelu „Le-armonth”, gdzie Maczek zatrudniony był jako barman w restauracji. Jak donosił informator, generał, choć miał już ponad 70 lat, pracował od godziny 12 do 22 (z dwugodzinną przerwą między 15 a 17). Zarabiał 10 funtów tygodniowo. Otrzymywał również 4 funty tygodniowo angielskiej emerytury. Maczek mieszkał wraz z żoną Zofią i córką Małgorzatą, która była częściowo sparaliżowana i poruszała się na wózku inwalidzkim. Starsza córka, Renata, wyszła za mąż za Amerykanina i mieszkała w Stanach Zjednoczonych. Syn Andrzej był asystentem na uniwersytecie w Leeds. W rozmowie z Zawieyskim generał wspomniał, że jego syn planował podróż do Polski. Na przeszkodzie stanął jednak brak pieniędzy. Jak zanotował „Jaworski”, żona Maczka, kiedyś kobieta lubiąca życie towarzyskie, pod wpływem choroby młodszej córki stała się bardzo religijna. Według opinii znajomych była ona „dyktatorem w domu”, a „generał w jej rękach stał się bezwolnym narzędziem”. W czasie rozmowy poruszono dwa zagadnienia: odwiedzenie kraju oraz wydanie w Polsce wspomnień Maczka. Zawieyski zapewniał generała, że w kraju byłby przyjęty bardzo serdecznie. W odpowiedzi Maczek miał stwierdzić: „Każdy z nas ma dwie ojczyzny. Jedną wielką, w tym wypadku Polskę, drugą małą – tam gdzie się urodził i wychował. W moim wypadku tą drugą dla mnie jest Lwów. Tam pojechać nie mogę, więc po co jechać”. Najboleśniejszą dla niego sprawą było jednak pozbawienie obywatelstwa. Generał z wyrzutem mówił, że jego jedynym „przewinieniem” było zorganizowanie dokształcania zawodowego dla podległych mu żołnierzy, którzy po 1945 roku nie chcieli lub nie mogli wrócić do Polski. W swobodnej formie dodał, że „za danie chleba do ręki masie żołnierskiej i to za pieniądź brytyjskie, gdyż Brytyjczycy opłacali szkoły, należał mu się order, a nie pozbawienie obywatelstwa”. Zawieyski zapewniał go, że zaraz po powrocie do kraju będzie się starał wyjaśnić tę przykrą sprawę. „Wyjaśnijcie, wyjaśnijcie – odpowiedział z przekąsem Maczek – a ja wam mówię prawdę”.

Jerzy Zawieyski zanotował w swoim „Dzienniku” pod datą 25 października 1961 roku: „Gen. Maczek jest przeuroczym człowiekiem, miłym, prostym, serdecznym. Ma się wrażenie, jakby się go znało od dawna. Zdaje się, że był rad z moich odwiedzin. [...] Wyznał mi z bólem, że w r [oku] 1949-ym [w rzeczywistości w 1946] pozbawiono go obywatelstwa polskiego. Nie wiedziałem o tym. Jest to skandal, nie tylko moralny, ale i polityczny. Generał Maczek zawsze stał z dala od polityki i nadal nie należy do żadnych ugrupowań. A że jest bohaterskim żołnierzem, o tym wiedzą wszyscy Polacy”. Dwa dni później (27 października) pisał: „Wieczorem spotkanie powtórne z gen. Maczkiem, z którym mówiliśmy o sprawach polskich, tu-

taj [na emigracji] i w kraju. Generała Maczka dziwią w Polsce dwie rzeczy: indywidualne gospodarstwa rolne i Kościół katolicki. Próbowałem wyjaśnić niektóre sprawy, ale nie umiałem nic powiedzieć, jak to będzie w przyszłości?”.

Generał był dumny ze swojej książki i bardzo zależało mu, aby jego wspomnienia ukazały się w Polsce. Podczas drugiej rozmowy z Zawieyskim powiedział mu nawet, że wydanie książki w kraju było jego życiowym marzeniem. Miał jednak świadomość, że zwłaszcza fragmenty opisujące wojnę polsko-bolszewicką w 1920 roku będą trudne do zaakceptowania przez cenzurę. Nie godził się jednak na jakąkolwiek ingerencję (ostatecznie wspomnienia Maczka zostały wydane w Polsce prawie trzydzieści lat później, w 1990 roku). W rozmowie z Zawieyskim generał, mówiąc ogólnie o sytuacji wychodźstwa, wspominał o jego rozbiciu oraz o stopniowym przekształcaniu się emigracji politycznej w emigrację zarobkową. Podkreślając swoje niezaangażowanie polityczne, stwierdził, iż chce „do końca wytrwać, jako żołnierz, a nie polityk”. Maczek wywarł duże wrażenie na „Jaworskim”. Informator podkreślał, że mimo zaawansowanego wieku generał był człowiekiem energicznym, dużo czytał, doskonale orientował się w sytuacji międzynarodowej, interesował się również wydarzeniami w kraju. Utrzymywał też korespondencyjny kontakt ze swymi byłymi żołnierzami mieszkającymi w Polsce.

Były dowódca 1. Dywizji Pancерnej wielokrotnie brał udział w uroczystych obchodach w rocznice bitew stoczonych podczas II wojny światowej przez polskie oddziały. Szczególnie bliskie kontakty Maczek podtrzymywał z mieszkańcami holenderskiej Bredy. W sprawozdaniu sporządzonym przez Ambasadę PRL w Hadze dla Ministerstw Spraw Zagranicznych w dwudziestą rocznicę walk o Bredę podkreślało, iż Holendrzy mimo upływu lat zachowali żywą pamięć o wyzwoleniu ich miasta przez Polaków. Prasa holenderska z sympatią pisała, że dzięki polskiemu natarciu miasto zostało uchronione od zniszczeń. W uroczystościach 29 października 1964 roku udział wziął generał Maczek (przedstawiciel ambasady PRL nie został zaproszony). Były dowódca 1. Dywizji Pancерnej wraz z dyrektorem Królewskiej Akademii Wojskowej oraz burmistrzem Bredy przyjął defiladę uczniów Akademii, spotkał się z polskimi kombatanami mieszkającymi w Holandii, wręczył również obywatelom holenderskim sześć srebrnych krzyży zasługi, nadanych przez emigracyjny rząd. Pracownicy ambasady nie odnotowali „ani jednej wrogiej bądź nieprzychylniej wypowiedzi gen. Maczka w stosunku do obecnego ustroju PRL”. Na podstawie rozmów z Polakami ustalono, iż Maczek „żyje w dość trudnych warunkach materialnych w Szkocji”. Powszechnie oceniano go jednak jako „porządnego” człowieka.

Sprawozdanie ambasady do Departamentu I przesłał oficer wywiadu „Wiktor”, zatrudniony „pod przykryciem” w Konsulacie Generalnym PRL w Hadze. W uzupełniającej notatce dla przełożonych zwracał uwagę, iż wśród odznaczonych przez Maczka Holendrów były przynajmniej dwie „oficjalne osobistości” (burmistrz Bredy oraz oficer policji z wydziału dla spraw cudzoziemców). Mimo to – donosił „Wiktor” – ambasada nie złożyła w tej sprawie noty protestacyjnej. Za brak reakcji obwiniał

ambasadora, który pozostawał „w bliskich stosunkach” z burmistrzem Bredy. Według oficera wywiadu „należałoby spowodować”, aby kierownictwo MSZ nakazało ambasadorowi złożyć oficjalny protest do rządu holenderskiego.

W połowie lat sześćdziesiątych konsul PRL w Glasgow T. Kwaśniewski prowadził rozmowy sondażowe z Maczkiem pod kątem jego ewentualnego powrotu do kraju. Na zlecenie Departamentu I MSW „Włodek” (pseudonim używany przez Kwaśniewskiego w korespondencji z wywiadem) nawiązał kontakt nie tylko z Maczkiem, ale także z jego przyjaciółmi i znajomymi. Jak ustalił „Włodek”, wokół generała grupowała się edynburska inteligencja „nie angażująca się do polityki kół londyńskich”. W rozmowach Maczek unikał tematów politycznych. Wyrażać miał jednak potrzebę ostrożnego i rozważnego działania emigracji w stosunku do kraju. Z Maczkiem blisko zaprzyjaźniony był Herbich – właściciel biura podróży i wydawca książki generała oraz siostra reżysera Andrzeja Munka, pani MacDonald-Munk, T. Ziarski i S. Radziwoń. Znajomość z Maczkiem konsul zawarł za pośrednictwem sierżanta Tomasika, właściciela hotelu, w którym pracował generał. Tomasik wielokrotnie publicznie zachowywał się lekceważąco wobec generała. Często głośno wypowiadał się, że musi go zwolnić, bo Maczek „stosuje mu w barze generalskie metody”. Kpił również z jego książki, przeinaczając jej tytuł na *Od pługa do motoru*. Zachowanie Tomasika oburzało nawet konsula Kwaśniewskiego, który parokrotnie miał mu zwracać w tej sprawie uwagę. Z drugiej strony Tomasik chwalił się swoim gościom, że Maczek pracuje u niego jako barman. Nawiązując przy barze towarzyską rozmowę z Maczkiem, Kwaśniewski nie ujawnił początkowo swojej funkcji. Przy kolejnych spotkaniach (stałe przy barze), mimo iż Maczek wiedział już, kim był jego rozmówca, obaj nie poruszali tej kwestii. Konsul rozmawiał również na temat Maczka z jego przyjaciółmi. Zarówno Herbich, jak Ziarski oraz Radziwoń powtórzyli mu opinię generała, że należy „uważać na obecnego konsula, bo jest on niebezpieczny, ponieważ wciąż ludzi swymi rozmowami i „taktycznym” podkreśleniem aspektów kulturalnych i turystycznych swej pracy oraz, że wykorzystuje to, iż jego żona jest aktorką. Jest on jednak tylko urzędnikiem reżimu”. Po pewnym czasie konsul zwrócił się za pośrednictwem Herbicha do Maczka o uzyskanie autografu, na co generał wyraził zgodę. Rozmowy przy barze obracały się wokół aktualnej sytuacji Maczka i jego zasług oraz możliwości powrotu do kraju. Przy tej okazji generał za każdym razem poruszał sprawę odebrania mu obywatelstwa, co przekreślało możliwość jego przyjazdu do Polski. Domagał się przywrócenia obywatelstwa nie tylko sobie, ale także pozostałym 74 oficerom (Maczek chciał uniknąć wrażenia, że „kupili go komuniści”). Z punktu widzenia wywiadu generał „zaakceptował kontakt z konsulem i podtrzymał celowość tych stosunków”. Gdyby Maczka nie udało się nakłonić do przyjazdu do Polski, planowano przynajmniej przeciwstawić generała i jego zwolenników Andersowi.

Rozmowy, jakie konsul prowadził z Maczkiem, przebiegały „w dość przyjaznej atmosferze”. W ocenie peerelowskiego dyplomaty stosunek generała do władz w kraju był „w zasadzie formalnie negatywny, ale bez wrogich i politycznych akcentów.



Przechodzi on w stosunek obojętny. Solidaryzuje się on natomiast z ogólną polityką kraju i podnosi akcenty narodowej jedności Polaków”. Maczek miał być jednocześnie „nastawiony negatywnie do ośrodków politycznych londyńskiej emigracji”. Oprócz anulowania decyzji o pozbawieniu obywatelstwa generałowi zależało również na wydaniu w kraju jego książki (jak raportował konsul, sprawa „swego czasu” była już omawiana z „odpowiednimi władzami w kraju”, ale bez efektu). Rozważano również możliwość przyznania Maczkowi po powrocie do kraju

polskiej emerytury przysługującej generałowi w stanie spoczynku, a w przyszłości nadanie mu odznaczenia czy awansowanie na wyższy stopień wojskowy.

Generał Maczek nie brał udziału w życiu politycznym emigracji, nie zamierzał również angażować się po stronie władz PRL. W wywiadzie dla prasy polonijnej w Chicago, gdzie w 1965 roku przyjechał na zaproszenie byłych żołnierzy 1. Dywizji Pancernej oraz na obchody święta 3 Maja, przestrzegał przed dywersyjną akcją ZBoWiD i generała Moczara. Jej celem było „nawiązywanie kontaktów przyjacielskich z [byłymi] żołnierzami na emigracji i oczywiście wciągnięcie ich do pracy dla reżimu”. W akcji brał udział generał Franciszek Skibiński, były podwładny Maczka, który po zakończeniu wojny wrócił do kraju. Maczek był jednak przeświadczony, iż „akcja Moczara spali na panewce”, gdyż „byli żołnierze są lepiej uświadomieni politycznie niż liderzy akcji z Moczarem sądzą”.

W pierwszych dniach grudnia 1965 roku z Herbichem na temat Maczka rozmawiał „Gospodarz”. Generał w tym czasie przebywał w Holandii, gdzie otrzymać miał 10 tys. funtów od władz holenderskich. Herbich stwierdził, że niezafatwieniem sprawy obywatelstwa przed wyjazdem Maczka do Holandii „przechustaliśmy sprawę” (Polska)”. Chcąc pozyskać względy generała, „Gospodarz” zaproponował skierowanie częściowo sparaliżowanej córki Maczka na leczenie w kraju. Herbich uciął jednak wszelką dyskusję w tej sprawie, twierdząc, iż córka Maczka była sparaliżowana od urodzenia i żadne leczenie jej nie pomoże. Ze swej strony zaproponował natomiast anulowanie decyzji o pozbawieniu obywatelstwa oficerów, którzy wstąpili do Polskiego Korpusu Przysposobienia i Rozmieszczenia. W opinii Herbicha taki gest przyniósłby władzom PRL „wiele popularności za granicą, a spowodowałby zamieszanie w środowiskach reakcyjnych b[.yłych] wojskowych”. Sprawa wzbudzała jednak niemały opór władz w kraju.

W marcu 1966 roku kontakt z Maczkiem nawiązał hrabia Wojciech Dzieduszycki, znany wrocławski działacz kulturalny, autor tekstów kabaretowych oraz tajny współpracownik Służby Bezpieczeństwa o pseudonimie „Turgieniew”. Przy okazji występów kabaretu „Dymek z papierosa” w Wielkiej Brytanii „Turgieniew” na zlecenie Departamentu I MSW nawiązywał kontakty ze środowiskami emigracyjnymi. Występ w Edynburgu Dzieduszycki rozpoczął od serdecznego przywitania ze sceny siedzącego w pierwszym rzędzie generała Maczka, co sala przyjęła gorącymi oklaskami. Repertuar kabaretu nieprzypadkowo nawiązywał też do lwowskiego folkloru. Wyraźnie wzruszony występem, Maczek podczas przerwy wraz z żoną poszedł za kulisy porozmawiać z artystami. Generał wspominał, że znał ojca Dzieduszyckiego, który mieszkał w Jezupolu pod Stanisławowem. Żona Maczka, która pochodziła ze Stanisławowa, dobrze знаła natomiast matkę Dzieduszyckiego oraz jego siostrę i bywała nawet w domu Dzieduszyckich. W trakcie serdecznej rozmowy Maczek w przystępie szczerości wyznał, że chętnie pojechałby do Polski. Bardzo chciał zobaczyć Wrocław i zachodni Śląsk („podobno bardzo ładny”). Z pewnym żalem miał powiedzieć, że przez swoje „głupie ambicje” stał się bezpaństwowcem i musi służyć jako barman w hotelu u swojego byłego sierżanta. Gdy Dzieduszycki spytał Maczka, dlaczego nie próbuje wrócić do Polski, generał stwierdził, że bardzo by chciał, ale nie wiedział, jak to zrobić: „Nie mam paszportu polskiego, nie mam paszportu brytyjskiego – bo jestem Polakiem i nie chcę brać obywatelstwa brytyjskiego. Mam papiery „nansenowskie”. Mam tu jedną córkę zamężną i drugą chorą na utrzymaniu. Mimo to na starość chcielibyśmy z żoną wrócić do kraju... Chciałbym przynajmniej odwiedzić kraj, ale nie mam nikogo bliskiego w Polsce...”. Dzieduszycki bez wahania zaoferował mu gościnę w swoim mieszkaniu w Wrocławiu. Maczek obawiał się jednak, że po przyjeździe do kraju mógłby zostać aresztowany: „podobno każdego, kto stąd przyjeżdża do Polski, przesłuchują godzinami na UB i nakładają do współpracy, a jak się ktoś nie zgodzi, to albo wydalają, albo zamykają...”. Namawiając generała do wizyty w kraju, Dzieduszycki podkreślił, że jego obawy to wierutne kłamstwo: „nikt w Polsce nikogo bez powodu nie zamyka, nikogo nie przesłuchują na UB, bo i już nie ma UB – to wszystko wroga nam propaganda, odstrasza od kraju”. Na zakończenie rozmowy Maczek raz jeszcze powiedział, że bardzo by chciał spędzić wraz z żoną urlop w Polsce, „ale to tylko marzenie, bo życie nie pozwoli mi stąd wyjechać”. Po powrocie do kraju „Turgieniew”, aby nie zrywać towarzyskiego kontaktu, przesłał Maczkowi życzenia świąteczne. Podkreślając przyjazną atmosferę, jaka wytworzyła się po występach jego kabaretu, Dzieduszycki dodał, iż członkowie oddziału Stowarzyszenia Polskich Kombatantów w Glasgow zaprosili artystów na uroczystą kolację oraz zachęcali ich do powtórnego przyjazdu. Podobno nawet najbardziej nieustępliwi emigranci, którzy nie utrzymywali wcześniej żadnych kontaktów z konsulatami, podczas przerwy w występie podchodzili do peerelowskiego attaché kulturalnego i gratulowali mu wyboru zespołu.

Według konsula Kwaśniewskiego, po pewnym czasie od nawiązania znajomości z Maczkiem i jego przyjaciółmi generał miał być bliski podjęcia decyzji o powro-

cie do kraju. Przyjazd do Polski Maczek uzależniać miał od przywrócenia mu i pozostałym oficerom obywatelstwa polskiego oraz wydania w kraju jego wspomnień. „Inne jego uwagi – w ocenie konsula – były raczej natury mało ważnej i mniej istotnej”. Notatka, jaką w tej sprawie Kwaśniewski przesłać miał do Warszawy, pozostała jednak bez odpowiedzi. Konsul podkreślał, że generał był wówczas „w fatalnych warunkach materialnych”. Sytuacja uległa zmianie, gdy Maczek otrzymał od władz holenderskich poważną kwotę pieniędzy „w formie jednorazowego prezentu oraz jakiejś stałej dotacji miesięcznej”. Przestał wówczas pracować u Tomasiaka, a został zaangażowany przez Herbicha w jego biurze podróży. Gdy po jakimś czasie Kwaśniewski ponownie podjął kwestię powrotu generała do kraju, Maczek był już znacznie mniej zainteresowany tą sprawą, a nawet odniósł się do niej niechętnie. Generał miał wówczas stwierdzić, że „w ogóle nie bardzo rozumie, jak ja z nim mogę rozmawiać, skoro on w dalszym ciągu nie jest polskim obywatelem, i dalej poruszył te same warunki jak wyżej, ale już nie jako warunki powrotu do kraju, a w ogóle możliwości prowadzenia z nim rozmów na te tematy”. Na usztywnienie stanowiska generała wpłynąć miała jego żona „nastawiona negatywnie, szczególnie w obecnie lepszej sytuacji materialnej, do koncepcji powrotu do kraju”. Maczek nadal wyrażał jednak duże zainteresowanie sprawami kraju. Często miał podkreślać, że „widzi w Polsce wiele pozytywu” (!). Najbardziej jednak ubolewał nad utratą ukochanego Lwowa.

Po powrocie „Włodka” do Polski w 1967 roku kontakt z Maczkiem został przerwany. W 1968 roku władze PRL ponownie zainteresowały się generałem, ale już „z pozycji” MSZ. Na początku 1971 roku wywiad ostatecznie zamknął sprawę, a zgromadzone materiały zostały przekazane do archiwum.

W połowie marca 1968 roku Jerzy Albrecht, ambasador PRL w Hadze, w piśmie do generała Mieczysława Moczara, prezesa Zarządu Głównego Związku Bojowników o Wolność i Demokrację, proponował podjęcie działań mających na celu przyciągnięcie do kraju polskich kombatantów mieszkających w Holandii oraz zmierzających do neutralizacji „pewnych uprzedzeń” do Polski, istniejących w społeczeństwie holenderskim. Wykorzystując popularność Maczka w środowiskach kombatanckich oraz w społeczeństwie holenderskim, Albrecht proponował, aby ZBoWiD oraz władze PRL wyraziły oficjalne uznanie dla roli i zasług generała przy wyzwoleniu Holandii. Ambasador podkreślał, że Maczek był powszechnie znany i uważany przez Holendrów za narodowego bohatera. Generał był też często zapraszany na różne uroczystości i „wyjątkowo ciepło” przyjmowany. O sympatii dla Maczka świadczył fakt, że gdy holenderskie radio i telewizja ogłosiły apel o zbiórkę pieniędzy na pokrycie kosztów leczenia chorej córki generała, w ciągu zaledwie kilku godzin miano zebrać aż 100 tys. guldenów! Albrecht przekonywał, że gest uznania pod adresem Maczka ze strony władz polskich „spotkałby się z bardzo przychylnym przyjęciem na tutejszym terenie, zrobiłby dobrą robotę polityczną i zyskał powszechne uznanie”. Sposób tego uznania pozostawiał całkowicie do decyzji Moczara (ambasador rozwa-

żał nadanie Maczkowi odznaczenia lub zaproszenie go do odwiedzenia kraju na koszt władz PRL). Albrecht przypominał, iż przełomowe znaczenie, jeśli chodzi o kontakty ambasady PRL w Hadze ze środowiskami kombatanckimi, miała wizyta, w końcu 1966 roku, delegacji ZBoWiD na czele z generałem Franciszkiem Skibińskim, byłym żołnierzem 1. Dywizji Pancerniej, który po wojnie wrócił do kraju. Podczas pobytu w Holandii Skibiński spotkał się ze swymi byłymi towarzyszami broni. W październiku 1967 roku ZBoWiD zorganizował wyjazd z Polski do Holandii rodzin poległych żołnierzy polskich pochowanych na cmentarzach w Bredzie. Akcja podjęta wobec generała Maczka miała być dalszym ciągiem tego typu działań.

Odpis pisma Albrechta ZG ZBoWiD przekazał do Departamentu Konsularnego MSZ. O bliższe informacje dotyczące Maczka Ministerstwo zwróciło się do konsulatu PRL w Glasgow. W odpowiedzi z 27 czerwca 1968 roku konsul Juliusz Biały zaznaczył, iż z posiadanych akt nie wynika, aby kiedykolwiek zajmowano się osobą generała Maczka. Dodał, że sam nie miał sposobności nawiązania z nim bezpośredniego kontaktu. Przesłany przez konsulat w lutym 1968 roku egzemplarz „Wojskowego Przeglądu Historycznego” generał odesłał z powrotem wraz z adnotacją, że „ciekawe to wydawnictwo” otrzymuje regularnie z Polski. Na adres Maczka konsulat wysłał również różne książki (m. in. *Izrael a NRF, Wokół agresji Izraela*), które generał przyjął bez komentarza. Na podstawie obserwacji konsul stwierdził, iż Maczek „nie zajmuje się aktywną działalnością polityczną, ani też nie jest związany z żadnym ugrupowaniem londyńskim”. Podczas publicznych wystąpień „zawsze unikał nadawania im wyraźnie politycznego charakteru, ograniczając się do momentów wspomnieniowo-kombatanckich”. Generał podkreślał również, iż nigdy nie był związany z żadnym ugrupowaniem politycznym. Mimo upływu lat Maczek był ciągle rozgoryczony z powodu pozbawienia go obywatelstwa polskiego w 1946 roku. W ocenie konsula sprawa ta miała dla niego „bardzo istotne znaczenie”. Dyplomata za znamienny uznał fakt, że generał mimo propozycji nie przyjął obywatelstwa brytyjskiego i nadal uważał się za obywatela polskiego. Maczek podkreślał również swój sentyment do Lwowa. Wielokrotnie twierdził, że „bez Lwowa nie ma Polski”. W ostatnim okresie generał nie brał właściwie żadnego udziału w życiu emigracji. Opieka nad chorą córką, żoną i wnukiem pochłaniać miała cały jego czas i zasoby finansowe. Konsul uważał, że jest mało prawdopodobne, aby Maczek „zechciał obecnie zmienić swój stosunek do PRL lub też uczestniczyć w jakichkolwiek imprezach organizowanych przez nas lub z udziałem oficjalnych przedstawicieli polskich. Sądzymy jednak, że gdyby przywrócono mu obywatelstwo polskie, istniałyby możliwości porozumienia”.

W październiku 1969 roku przypadała 25. rocznica wyzwolenia Bredy. Z tej okazji ambasador PRL w Hadze zachęcał Centralę do wzięcia udziału w tych uroczystościach. Proponował, aby zbliżającą się rocznicę powiązać z ćwierćwieczem Polski Ludowej, rocznicą Ludowego Wojska Polskiego, 30-leciem wybuchu II wojny światowej oraz odznaczeniem „szczególnie zasłużonych ludzi” i cmentarzy wojsko-

wych, na których spoczywali żołnierze 1. Dywizji Pancерnej. Takie działania służyć miały przyciągnięciu środowisk kombatanckich, dałyby również pozytywny efekt propagandowy wśród społeczeństwa holenderskiego. Warunkiem powodzenia planowanej akcji było oficjalne uznanie przez władze PRL oraz ZBoWiD roli i zasług generała Maczka przy wyzwolaniu Holandii. Albrecht żalił się, że blisko rok temu pisał w tej sprawie do generała Moczara, nie otrzymał jednak żadnej odpowiedzi.

W MSZ miano świadomość, iż warunkiem nawiązania oficjalnych kontaktów z Maczkiem jest anulowanie decyzji o pozbawieniu obywatelstwa oficerów Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie, którzy przystąpili do PKPR. Na początku kwietnia 1969 roku urzędnicy MSZ przygotowali w tej sprawie „Notatkę” dla wiceministra Józefa Winiewicza. Jej autorzy wskazywali nie tylko na prawne usterki uchwały rządu z 1946 roku. Mieli również wątpliwości, czy „z punktu widzenia merytorycznego, pomijając polityczny aspekt sprawy” wstąpienie do PKPR należało traktować jako wstąpienie do służby wojskowej obcego państwa. „Generalnie rzecz biorąc – czytamy w „Notatce” – sprawa ta od początku miała charakter wybitnie polityczny i dlatego jej rozwiązanie powinno odbywać się także w trybie odformalizowanym w maksymalnym stopniu”.

W końcu marca 1969 roku Departament Konsularny MSZ ponownie zwrócił się do Konsulatu PRL w Glasgow o opinię na temat generała Maczka. W odpowiedzi konsul Biały przypominał, że nikt z pracowników polskiej placówki w Szkocji nie utrzymuje bezpośredniego kontaktu z Maczkiem. Wszelkie wiadomości na jego temat były informacjami z drugiej ręki. Konsul nie uważał również za celowe nawiązywanie oficjalnych kontaktów z generałem. Odwołując się do pisma wysłanego w tej sprawie do MSZ w końcu czerwca ubiegłego roku, stwierdził, iż zawarte w nim opinie „pozostają w pełni aktualne i nie mamy nic do dodania”. Według konsula najlepszym sposobem dla uzyskania pełnych danych i opinii na temat Maczka „byłoby nawiązanie z nim bezpośredniego kontaktu przez któregoś z b. współpracowników, np. przez gen. F. Skibińskiego, który ew. spotkałby się [z Maczkiem] osobiście; możliwy byłby np. przyjazd gen. F. Skibińskiego do Szkocji w związku z 30. rocznicą wybuchu II wojny światowej”.

Wicedyrektor Departamentu Konsularnego MSZ Władysław Wojtasik polecił konsulowi PRL w Glasgow nawiązanie kontaktu z generałem Maczkiem: najpierw za pośrednictwem jego byłych podkomendnych, a w perspektywie, jeżeli okazałoby się to możliwe, nawiązanie z nim także rozmów bezpośrednich. „Podjęcie starań w tym kierunku – stwierdził Wojtasik – uzasadniają zarówno pozycja i zasługi gen. Maczka, jak i jego wyraźna rezerwa wobec politycznych ugrupowań londyńskich”. Nawiązując do rozważanego w poprzednich latach powrotu generała do kraju, konsul Biały miał wysondować jego obecny stosunek do tej sprawy „i czy w ogóle istniałaby możliwość nawiązania z nim jakiegokolwiek dialogu”.

Na początku czerwca 1969 roku Piotr Kirpluk, kierownik Wydziału Konsularnego i II sekretarz Ambasady PRL w Hadze, przy okazji załatwiania spraw konsular-

nych rozmawiał w Bredzie ze Zdzisławem Sosińskim, bliskim znajomym i nieoficjalnym „przedstawicielem” Maczka w Holandii (podczas wszystkich swoich wizyt w Holandii Maczek zatrzymywał się w jego domu). Sosiński potwierdził wcześniejsze informacje, jakoby Maczek zamierzał pojechać do Polski, liczył też na wydanie w kraju swojej książki. Do władz PRL dotarły również informacje o poprawie sytuacji materialnej generała w porównaniu z okresem sprzed 5–6 laty. Według Sosińskiego Maczek nie otrzymywał renty od rządu brytyjskiego ani żadnej pomocy finansowej ze strony emigracyjnych instytucji. Informator dodał, że na początku lat pięćdziesiątych Holendrzy proponowali generałowi przeniesienie się na stałe do Bredy, gdzie otrzymałby willę i rentę. Maczek odmówił jednak ze względów rodzinnych. Oferowano mu również obywatelstwo i paszport holenderski. Sosiński przyznał także, że w publicznych wystąpieniach Maczek nigdy nie występował przeciwko władzom PRL. Generał czuł się natomiast pokrzywdzony decyzją władz Polski Ludowej pozbawiającą go obywatelstwa polskiego. Sosiński nie był pewny, czy Maczek wystąpiłby do władz PRL z wnioskiem o przywrócenie mu obywatelstwa, choć uważał, że byłoby to możliwe. Wspomniał, że generał zamierzał przyjechać do Holandii w końcu października, by wziąć udział w obchodach 25. rocznicy wyzwolenia Bredy. Ambasada PRL nie została jednak zaproszona do udziału w uroczystościach. Kirpluk uważał, że MSZ powinno w tej sprawie interweniować i spowodować zaproszenie na uroczystości delegacji kombatanatów z Polski. Udział polskiej delegacji stworzyłby korzystną atmosferę do „pewnego porozumienia” z Maczkiem. Generał mógłby wówczas ewentualnie złożyć wniosek o przywrócenie mu obywatelstwa polskiego. Niezależnie od tego Kirpluk podkreślił, iż „przywrócenie obywatelstwa i uhonorowanie gen. Maczka jest sprawą pierwszorzędnej wagi, pilną i aktualną na tutejszym terenie, zarówno w stosunkach z miejscową Polonią, jak i odnośnie społeczeństwa holenderskiego”.

25 czerwca 1969 roku MSZ rozesłało do najwyższych władz partyjno-państwowych „Pilną notatkę” w sprawie przywrócenia obywatelstwa polskiego niektórym wyższym oficerom i działaczom ludowym pozbawionym obywatelstwa w 1946 i 1949 roku. Notatka trafiła w kolejności (według rozdzielnika) na biurka I sekretarza KC PZPR Władysława Gomułki, premiera Józefa Cyrankiewicza, członka Biura Politycznego i I sekretarza KW PZPR w Katowicach Edwarda Gierka oraz kilkunastu innych wysokich dygnitarzy PRL. „W ciągu ponad 20 lat – podkreślono w notatce – postawa wielu objętych tą uchwałą osób wobec Polski Ludowej uległa zasadniczym przeobrażeniom. Kilku z nich powróciło do kraju. Znaczna ich część nie podejmowała żadnych akcji spektakularnie wrogich przeciw PRL. Pewna część nawiązała kontakt z krajem, zajmuje pozytywne stanowisko wobec spraw polskich i pragnęłaby powrócić na stałe do kraju” (w tym kontekście wymieniono gen. Maczka). W końcu lat sześćdziesiątych wspomniane wyżej uchwały – w ocenie MSZ – „wydają się anachronizmem”. Według zgodnej opinii polskich placówek dyplomatycznych utrudniały również pracę z emigracją i Polonią, zwłaszcza ze środowiskami kombatanckimi, przede wszystkim na terenie Wielkiej Brytanii, ale także w odległej Australii. Z tego względu Ministerstwo proponowało „anulo-

wanie wspomnianych uchwał i stworzenie warunków dla przywrócenia obywatelstwa polskiego obu grupom objętym wspomnianymi uchwałami. Przywrócenie tym osobom obywatelstwa polskiego wywrzeć może istotny wpływ ułatwiający proces zespolenia środowisk polonijnych z kraju [tak w oryginale – K. T.]. Zakładać też można, że pozytywna w tej sprawie decyzja wpłynie na pogłębienie izolacji reakcyjnego kierownictwa emigracji londyńskiej oraz innych wrogich nam ośrodków polonijnych”.

Zgodnie z dyrektywą MSZ wicekonsul Ryszard Rudzik przeprowadził w drugiej połowie czerwca 1969 roku „ogłędne rozmowy sondażowe” z J. Tomasikiem – byłym podkomendnym Maczka oraz z M. Herbichową, bliską przyjaciółką żony generała. Rudzik chciał się zorientować co do możliwości spotkania i podjęcia dialogu przez Maczka z przedstawicielem kraju. Zamierzał również wy badać osobowość generała, jego predyspozycję psychiczną, zorientować się, na jakie momenty w planowanych rozmowach należałoby ewentualnie położyć nacisk. Według przekazanych mu przez rozmówców informacji stosunek Maczka do kraju oraz do emigracji politycznej nie uległ zasadniczej zmianie. Mimo upływu lat generał nadal przeżywał też fakt pozbawienia go obywatelstwa. Czuł się tym bardziej skrzywdzony, że jako wojskowy nigdy nie angażował się politycznie, jak czynili to inni oficerowie. Biorąc udział w różnych imprezach kombatanckich, unikał sformułowań zawierających akcenty polityczne. Jeśli wspominał ukochany Lwów, to z sentymentu, a nie z „wyrachowania politycznego”. W rozmowie z wicekonsulem ani Tomasik, ani Herbichowa nie potrafili jednoznacznie stwierdzić, czy Maczek zaakceptowałby spotkanie z przedstawicielem kraju. Jak przypuszczali, jego ewentualny przyjazd do Polski mógłby nastąpić po uregulowaniu sprawy obywatelstwa. Według nich generał mógłby ponadto wyrazić jakieś życzenie (nie potrafili skonkretyzować, jakie), dające mu pewną satysfakcję czy rekompensatę moralną. Sprzyjającą okolicznością dla zaproszenia Maczka do Polski była przypadająca jesienią trzydziesta rocznica wybuchu II wojny. Tomasik oraz Herbichowa podsuwali pomysł wykorzystania elementu sentymentalno-psychologicznego i zawiezienia Maczka na Podkarpacie (Jordanów, Myślenice, Bochnia), gdzie generał pierwszy raz starł się z Niemcami. Oboje deklarowali pomoc w ewentualnym nawiązaniu osobistego kontaktu z Maczkiem. Obiecali też zorientować się, czy generał zgodziłby się na spotkanie z przedstawicielem kraju. Według Tomasika, Maczek był „szybki w decyzjach”. Pierwsza z nim rozmowa mogła zadecydować o ostatecznym wyniku. Informator uważał również, że danie Maczkowi pewnych satysfakcji (obywatelstwo, zaproszenie, odpowiednia oprawa jego pobytu w Polsce) może mieć dodatni wpływ na jego decyzję. Informator podkreślał, że generał był raptowny, ale nie pozbawiony ostrożności. Gdyby zdecydował się na rozmowy, to pod warunkiem pełnej dyskrecji. Przedwczesne ujawnienie spotkań („przecieki”) – ostrzegał Tomasik – mogłoby zniweczyć całą sprawę. Maczek znalazłby się wówczas w centrum ataku „nieprzejednanych”, co mogłoby go załamać. Natomiast ataki po ewentualnym pobycie w Polsce byłby w stanie przezwyciężyć i odeprzeć. Rozmowa z generałem powinna się odbyć na gruncie neutralnym i gwarantującym dyskrecję. W tym celu Tomasik oddawał

do dyspozycji swoją willę w okolicy Peebles (40 km od Edynburga). Dom był umeblowany, lecz niezamieszkały.

W lipcu 1969 roku wicekonsul Rudzik dwukrotnie rozmawiał z Herbichową. Informatorka relacjonowała, że Maczek nie wypowiedział się jednoznacznie co do gotowości podjęcia rozmów z przedstawicielem kraju. W pierwszej chwili zniechęcony miał nawet powiedzieć: „Niech mi wszyscy dadzą spokój, czuję się starym człowiekiem i chcę spokojnie umrzeć”. Nawiązując do spotkania przed laty z Jerzym Zawieyskim, stwierdził: „Rozmawiał ze mną – i co z tego”. Herbichowa była zawiedziona postawą generała. Uważała jednak, że sprawy nie należy uznać za definitywnie zakończoną.

Mimo zabiegów Ambasada PRL w Hadze nie została zaproszona do wzięcia udziału w obchodach 25-lecia wyzwolenia Bredy. Komitet „Nederland-Polen” (organizator imprezy) odmówił również przyjęcia delegacji byłych żołnierzy 1. Dywizji Pancernej z Polski. W miejscowej prasie ukazała się ponadto wypowiedź generała Maczka, iż nie weźmie udziału w uroczystościach razem z przedstawicielami „obecnego reżimu w Polsce”. Ostatecznie w przededniu oficjalnych obchodów ambasador Stanisław Albrecht złożył wieńce na polskim cmentarzu wojskowym „Zuilen” w Bredzie. Poza personelem ambasady i członkami rodzin pracowników obecnych było około 120–130 przedstawicieli miejscowej Polonii ze Związku Polaków w Holandii i Polskiego Towarzystwa Katolickiego oraz burmistrz Bredy. W uroczystości składania wieńców przez ambasadę nie wzięli natomiast udziału organizatorzy obchodów z udziałem generała Maczka. O walkach 1. Dywizji Pancernej szeroko pisała miejscowa prasa holenderska. W ocenie kierownika Wydziału Konsularnego ambasady „w rzeczywistości uroczystości bredzkie były skierowane bardziej na uhonorowanie gen. Maczka niż na upamiętnienie wyzwolenia [miasta – K. T.] przez oddziały polskie”. Organizatorzy „zadbali” też o to, aby podczas składania wieńców na cmentarzu wojskowym przez Maczka nie znajdowały się tam wieńce złożone wcześniej przez ambasadora PRL. Wieńce te zostały na krótko przed przybyciem generała usunięte, a następnie położone ponownie. Na każdą imprezę organizatorzy wydrukowali ponadto karty wstępu, aby nikt „niepowołany” nie wziął udziału w uroczystościach. W rezultacie obchody te miały charakter „wybitnie londyńsko-SPKowski” (SPK – Stowarzyszenie Polskich Kombatantów). Przebieg uroczystości i postawa generała Maczka rozwiały nadzieje na podjęcie przez niego rozmów z przedstawicielem kraju i ewentualny przyjazd do Polski. Próba wykorzystania byłego dowódcy 1. Dywizji Pancernej, cieszącego się wielkim autorytetem na emigracji, do politycznej rozgrywki zakończyła się ostatecznie niepowodzeniem.

W Ministerstwie Spraw Zagranicznych uchylenie uchwały z 1946 roku rozważano połączyć z pozbawieniem obywatelstwa polskiego kilku pracowników Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa (Jana Nowaka-Jeziorańskiego, Wiktora Trościanko, Tadeusza Żenczykowskiego) oraz redakcji paryskiej „Kultury” (Jerzego Giedroycia, Juliusza Mieroszewskiego). Na liście emigrantów pozbawionych obywatelstwa polskiego

za wroga działalność wobec PRL znalazł się również Adam Ciołkosz i Józef Mackiewicz. Dokument uchylający uchwałę o pozbawieniu obywatelstwa 75 oficerów wstępujących do PKPR przywróciłby im obywatelstwo polskie bez jakichkolwiek dodatkowych formalności. Nie zachodziłaby potrzeba, zgodnie z obowiązującymi wówczas przepisami, indywidualnego rozpatrywania każdego wniosku. Dyrektor Departamentu Konsularnego MSZ Jerzy Roszak zakładał, że taka decyzja nie pozostałaby bez echa w środowiskach emigracyjnych, zwłaszcza na terenie Wielkiej Brytanii: „Wpłynęłaby z pewnością na izolowanie reakcyjnych kierownictw polonijnych oraz wrogich nam ośrodków od polonijnych mas oraz ułatwiłaby naszym placówkom i instytucjom krajowym docieranie do większości środowisk polonijnych”. Rozważany przez MSZ projekt pozbawienia obywatelstwa polskiego kilku pracowników Radia Wolna Europa oraz „Kultury” nigdy nie został jednak przyjęty.

Natomiast 23 listopada 1971 roku rząd PRL uchylił haniebną uchwałę z 1946 roku o pozbawieniu obywatelstwa 75 oficerów Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie wstępujących do PKPR (w tym generała Stanisława Maczka). Jak zapisano w protokole posiedzenia Rady Ministrów, „uchwałę powzięto w brzmieniu projektu”.

Generał Maczek nie dał się wciągnąć w polityczne intrygi władz PRL i mimo tęsknoty nie przyjechał do kraju. W lutym 1989 roku premier Mieczysław F. Rakowski zaprosił Maczka na obchody 50. rocznicy wybuchu II wojny światowej: „Pragnę pana zapewnić – pisał Rakowski – że rząd polski przyjmie pana z całym należnym szacunkiem, jak bohatera narodowego. Sądzę, że nie może pan mieć wątpliwości jak przyjmą pana rodacy, społeczeństwo polskie, polski naród”. Rakowski deklarował również chęć naprawienia krzywd, wyrządzonych w przeszłości przez komunistyczne władze: „Ubolewam nad tym, jak oceniono wtedy pana, Panie Generale i pańskich żołnierzy. Pomimo wielu krzywdzących ocen i decyzji ówczesnych polskich władz, pozostał pan dla nas – moich rodaków – wzorem patrioty i żołnierza”. List Rakowskiego przekazał redaktor Włodzimierz Krzyżanowski z „Przeglądu Tygodniowego”, autor pierwszego wywiadu z generałem opublikowanego w krajowej prasie. Maczek nie odpowiedział na list premiera rządu PRL. Żona generała, po przeczytaniu listu, powiedziała Krzyżanowskiemu: „szkoda, że aż pół wieku czekaliśmy na przeobrażenia w naszej ojczyźnie, które mogą zacząć satysfakcjonować ludzi pokroju mojego męża”. Sam generał w oświadczeniu opublikowanym 2 marca 1989 roku na łamach „The Scotsman” stwierdził, że „List premiera PRL Rakowskiego z górą 40 lat spóźniony nie dał mi żadnej satysfakcji i zupełnie nie zmienił mego negatywnego stosunku do władz Polski Ludowej. Na tym kończę ten temat”.

Po upadku komunizmu generał Maczek cieszył się z odzyskanej przez Polskę wolności, ale stan zdrowia nie pozwalał mu już na odwiedzenie ojczyzny. W lutym 1994 roku generał został odznaczony Orderem Orła Białego. Zmarł kilka miesięcy później 11 grudnia 1994 roku w Edynburgu w wieku 102 lat.

Joanna Rostropowicz

Ks. Joseph Wilpert z Dzielowa

– badacz katakumb rzymskich

Do rozkwitu archeologii chrześcijańskiej przyczynił się w dużej mierze uczony ze Śląska, ks. Joseph Wilpert, o którego odkryciach w swoim czasie głośno było w całej Europie. Do Rzymu przybył w 1884 roku, w wieku dwudziestu siedmiu lat, zamierzając tu zgłębiać tajemnice katakumb. Już w dwa lata później zaczął publikować wyniki swoich badań. Choć początkowo miał studiować w Wiecznym Mieście tylko dwa lata, pozostał tu lat sześćdziesiąt, do samej śmierci.

Urodził się 21 (lub 22 sierpnia) 1857 roku jako syn Anastazego Wilperta, chłopca z Dzielowa koło Baborowa i jego żony Marianny z domu Fehlbier. Miał starszego brata i trzy młodsze siostry. Zgodnie z ówczesnym zwyczajem, rodzice postanowili przekazać gospodarkę starszemu synowi, a młodszego wykształcić. Joseph zaczął pobierać naukę w głubczyckim gimnazjum, w którym zdobywało wiedzę wielu synów tułajskich bogatych chłopów. W 1877 roku zdał maturę, następnie przez rok odbywał służbę wojskową, zimą 1880/1881 roku rozpoczął w Innsbrucku studia filozoficzno-teologiczne, wieńcząc je przyjęciem święceń kapłańskich w 1883 roku.



Ks. Josef Wilpert, fotografia z archiwum rodziny



Tablica upamiętniająca ks. Josefa Wilperta na ścianie kościoła pw. św. Mikołaja w Dziełowie dłuta Adolfa Panitza (2004)

października 1884 roku. Choć bardzo był zmęczony tą długą podróżą, udał się do katakumb już następnego dnia. „Po raz pierwszy na własne oczy zobaczyłem zabytki zaliczające się do najważniejszych dzieł starochrześcijańskiej sztuki – napisał w autobiografii – byłem oczarowany, postanowiłem oddać wszystkie moje siły na badania tych świętych miejsc...”

Nielatwo było wówczas znaleźć mistrza, który wprowadzałby młodego adepta w tajniki pracy naukowej w zakresie archeologii chrześcijańskiej. Dyscyplina ta nie miała jeszcze wypracowanych metod badawczych. Ks. Wilpert przemierzał mroczne ganki podziemnego Rzymu w towarzystwie kolegi, Johanna Kirscha, z Luksemburgu. Zapoznawał się z topografią podziemnego labiryntu, w którym łatwo było zabłądzić. Przeszukiwał galerie kilkukondygnacyjnych katakumb, odpisywał inskrypcje, kopiował malowidła. Do wszystkiego dochodził sam.

Pewnego razu, badając kolorowe obrazy pokrywające ściany, znane mu wcześniej z dzieła wspomnianego Antonio Bosio, doznał olśnienia. Kopie w dziele dawnego mistrza, uchodzące w świecie naukowym za całkowicie wierne, mia-

Bez wątpienia miał prawdziwe powołanie kapłańskie, ale nie chciał podjąć się pracy duszpasterskiej w parafii. Kilkakrotnie zapisał w swojej naukowej autobiografii, że czuł się powołany do badania początków chrześcijaństwa, głównie katakumb. Był przeświadczony, że miejsca pochówku starożytnych chrześcijan, gdzie chowano zmarłych w taki sposób jak niegdyś Chrystusa – owiniętych płótnem i złożonych do wnęki grobowej – są znakomitą źródłem wiedzy o najdawniejszych wyznawcach Jezusa.

Ks. Josephowi Wilpertowi szczęście dopisywało. Udało mu się uzyskać zezwolenie biskupa ołomunieckiego na studia w Rzymie. Otrzymał też stypendium w Santo Campo Teutonico, naukowej niemieckiej instytucji kościelnej sięgającej początkami czasów Karola Wielkiego. Do Wiecznego Miasta przybył 10

Joanna Rostropowicz,

profesor zwyczajny w Instytucie Historii Uniwersytetu Opolskiego, kierownik Katedry Cywilizacji Śródziemnomorskiej. Autorka wielu artykułów i książek, opublikowanych w kraju i za granicą, m.in. książek *Apolloniosa z Rodos epos o Argonautach*; *Król i poeta, czyli o Fajnomenach Aratosa z Soloj i Królowie i Charytki*. Prowadzi badania nad kulturą grecką epoki hellenizmu oraz tradycjami kultury antycznej na Śląsku.



Amor i Psyche. Malowidło w katakumbach św. Domicylii, pocz. III w.
J. Wilpert, *Die Malereien der Katakomben Roms*

konać dokładne kopie malowideł i wydać je ponownie. Od tej pory spędzał w katakumbach całe dni. Pod ziemią przebywał zupełnie sam. W lewej ręce trzymał świecę, którą oświecał album, oraz trzcinę z wetkniętą w nią drugą świecą – oświecał nią ściany. Wyniki swoich rewelacyjnych badań opublikował w 1887 roku w prestiżowym czasopiśmie naukowym „Römische Quartalschrift”. Wtedy zwrócił na niego uwagę Giovanni Battista de Rossi, mistrz uwielbiany przez ówczesnych badaczy; nazywano go „księciem katakumb”. De Rossi dostrzegł w ks. Wilpercie wielki talent, ogromną inteligencję i to, co decyduje o powodzeniu badacza: fenomenalną pracowitość. Odtąd otaczał młodego Ślązaka dyskretną opieką. Związał się z nim na zawsze, a o silnym związku „księcia katakumb” z Josephem Wilpertem świadczy to, że po jego śmierci w 1894 roku rodzina poprosiła właśnie naszego rodaka, aby odprawił w Castel Gandolfo mszę żałobną za duszę zmarłego.

Nad malarstwem katakumbowym pracował ks. Wilpert piętnaście lat. Odkrył, skopiował i zinterpretował ogromną ilość nieznanych dotąd malowideł. Opracował wtedy bardzo nowatorską, jak na tamte czasy, metodę kopiowania. Zatrudnił fotografa, który mu sporządzał zdjęcia, oraz malarza, który pod jego okiem nanosił kolory na fotografie przenieszone na specjalnie do tego celu spreparowany papier. W ten sposób powstawały kopie identyczne z oryginałami. Dzisiejsi badacze są zdania, że metoda ta przyniosła rewolucyjny postęp – w tamtym czasie były to najlepsze reprodukcje.

ły w istocie niewiele wspólnego z oryginałami znajdującymi się na ścianach. Dawni kopiści nie dbali o szczegóły, nie zadawali sobie pytań o wymowę teologiczną malowideł, niekiedy plamy uznawali za element obrazu, albo też rezygnowali z kopiowania całości, zniechęceni trudnymi warunkami pracy w podziemiach. Joseph Wilpert, któremu nie brakowało zdolności plastycznych, postanowił wy-



Wesele w Kanie Galilejskiej. Malowidło w katakumbach świętych Piotra i Marcelina, I poł. III w.
J. Wilpert, *Die Malereien der Katakomben Roms*

Nic nie było w stanie umniejszyć pasji badawczej ks. Wilperta. Opowiadano o nim niejedną historyjkę. Jeden z jego wyczynów stał się nawet kanwą opowiadania niemieckiego pisarza Hugona Eichhoffa. Wilpert chciał zbadać malowidła katakumby Pretekstata, do której wejście znajdowało się na terenie pobliskiej winnicy. Zwrócił się do jej właściciela o zezwolenie, ale ten odmówił, a przy tym potraktował ks. Wilperta bardzo niegrzecznie. Uparty badacz nie zrezygnował... Zatrudnił kilku studentów, którzy udrożnili dziesięć metrów zasypanego podziemnego ganku i spokojnie zbadał interesujące go malowidła.

Zwieńczeniem jego badań była monumentalna praca *Die Malereien der Katakomben Roms* (Malowidła rzymskich katakumb), która ukazała się w 1903 roku w dwóch tomach: jeden zawierał interpretacje, drugi stanowił zbiór barwnych ilustracji. W autobiografii napisał: „Temu dziełu oddałem wszystkie moje siły...” Część funduszków na publikację otrzymał ks. Wilpert od cesarza Wilhelma II oraz arcybiskupa wrocławskiego kardynała Koppa, resztę zapłacił z sum uzyskanych ze sprzedaży książki. Sukces był ogromny. Świat zachwycał się barwnymi reprodukcjami malowideł. Uчени przyznali, że „Jest to dzieło monumentalne i podstawowe po wszystkie czasy”. Pracę tę cytują każdy badacz zajmujący się archeologią chrześcijańską.



Zmarłe jako orantki. Katakumby pod winnicą Massimo, I poł. IV w. J. Wilpert, *Die Malereien der Katakomben Roms*

Niebawem ks. Wilpert poświęcił się sztuce średniowiecznej – malowidłom i mozaikom znajdującym się w świątyniach. Zachęcił go do tego cesarz Wilhelm II. Gdy uczony wręczał mu pracę o katakumbach, ten go zapewnił, że „[...] jeśli chodzi o stare dzieła sztuki, zawsze można na mnie liczyć”. A okazja nadarzyła się znakomita. Jeszcze w grudniu 1900 roku na Forum Romanum odkryto najstarszy kościół poświęcony Najświętszej Maryi Pannie: Sancta Maria Antiqua. Zbudowany pod koniec IV stulecia, miał ściany zdobione malowidłami tworzonymi nieprzerwanie od V do X wieku. Ks. Wilpert wykonał około stu kopii. Gdyby nie praca uczonego ze Śląska, świat niewiele wiedziałby o pięknie starych fresków w Sancta Maria Antiqua, bo pod wpływem działań atmosferycznych oryginały wyblakły.

Praca nad malowidłami i mozaikami średniowiecznymi trwała trzynaście lat. Koszty jej wydania, jak napisał ks. Wilpert, były horrendalne. Jedną trzecią potrzeb-

nej sumy uzyskał od sponsorów, ale resztę musiał wyłożyć z własnych funduszków. Lecz zbytnio nie martwił się o finanse, jego książki chętnie kupowano. Gdy czytamy autobiografię ks. Wilperta i obserwujemy jego zabiegi wokół gromadzenia funduszków, to przyznać musimy, że miał fenomenalny talent organizacyjny i handlowy, co przecież nie zawsze idzie w parze ze zdolnościami uczonego.

Gdy wybuchła pierwsza wojna światowa, ks. Wilpert, podobnie jak inni obywatele niemieccy żyjący we Włoszech, musiał opuścić Rzym. Jakiś czas przebywał we Fryburgu w Brezgowii, będąc gościem wydawcy jego prac, Herdera. Tam napisał czwarty i piąty tom pracy o malowidłach i mozaikach, korzystając jedynie z zasobów własnej pamięci, gdyż nie zabrał rękopisów, głęboko przekonany, że wojna się skończy po kilku miesiącach i będzie mógł wrócić do Rzymu.

W Wiesbaden leczył zdrowie nadszarpnięte w katakumbach. Spędził sporo czasu na Śląsku, jakiś czas przebywał we Wrocławiu, penetrując zbiory biblioteki uniwersyteckiej. Odwiedzał rodzinę, której potomkowie do dziś żyją na Śląsku, pieczołowicie przechowując pamiątki po wielkim krewniaku. Kilkakrotnie był też gościem cesarza Wilhelma II w Pszczynie, gdy ten rezydował tam w głównej kwaterze wojskowej. Tam wręczył cesarzowi pracę o malowidłach i mozaikach średniowiecznych, która się wówczas ukazała. Jest to dzieło nad wyraz imponujące: obejmuje 302 kopie malowideł i mozaik oraz 1226 stron tekstu interpretacyjnego. Warto dodać, że ton tej pracy różni się bardzo od dotychczas przyjętego. Ks. Wilpert był bezkompromisowym polemistą, nie oszczędzał adwersarzy. Tymczasem tu nie ma ostrej krytyki. Nie wymienia nazwisk uczonych, którym wytyka błędy, mówi jedynie o tych, których osiągnięcia chwali.

Po wojnie ks. Wilpert wrócił do Rzymu i podjął swój trzeci wielki temat badawczy: sarkofagi starochrześcijańskie. Temat wymagał wielu uciążliwych podróży. Choć był już posunięty w latach, jeździł do Francji, Hiszpanii, Algierii i Tunezji. Praca o sarkofagach ukazała się w 1938 roku. Trudno przecenić znaczenie tego dzieła: stanowi dokumentację półwiecza badań naukowych w zakresie sztuki funeralnej. Była to ostatnia wielka praca uczonego.



Malowidła w katakumbach św. Kaliksta, I poł. IV w. J. Wilpert, *Die Malereien der Katakomben Roms*



Dom rodzinny Wilperta w Dzielowie (sprzed 1920 r.), fotografia z archiwum rodziny

Ogółem ks. Joseph Wilpert opublikował około 200 prac; przeliczając na strony jest to imponująca liczba: sześć i pół tysiąca stron!

Ks. Joseph Wilpert zmarł 13 lutego 1944 roku. Pochowano go na cmentarzu znajdującym się w obrębie Watykanu, na Santo Campo Teutonico, obok jego przyjaciela, Johanna Petera Kirscha.

Wilpert należy do uczonych, którzy wcześniej osiągnęli sławę i za życia cieszyli się wielkim uznaniem. Jego korespondencja przechowywana w archiwum Santa Maria dell'Anima w pobliżu Piazza Navona, gdzie uczony spędził ostatnie lata życia, unaocznia, jak szeroki był krąg jego przyjaciół. To nie tylko приятели z rodzinnego Śląska i Niemiec, ale i Polacy, jak np. niedawno beatyfikowany arcybiskup Józef Bilczewski. Spotkał w Rzymie ks. Wilperta Jan Parandowski; zapisał to w swojej książce *Mój Rzym*. Znana niegdyś pisarka górnośląska, hrabina Valeska Bethusy-Huc, w towarzystwie ks. Wilperta odbyła wędrowkę po katakumbach; opisała to w swoich *Wspomnieniach*.

Wilpert był wprost zasypywany honorami i odznaczeniami. Nie sposób wymienić wszystkich. Mając zaledwie 35 lat, został doktorem honoris causa Uniwersytetu Katolickiego w Monasterze. W 1891 r. otrzymał honorowy tytuł tajnego radcy papieskiego, a kilka lat później – papieskiego prałata domowego. Niebawem został dziekanem protonotariuszy apostolskich, ważnego gremium w sferach watykańskich. W 1893 roku dwór cesarski w Wiedniu udekorował go Orderem Żelaznym Korony Klasy Drugiej, w tym samym roku Wilhelm II przyznał mu równie wysoki order, a para królewska z Madrytu – Order Izabeli Katolickiej. W następnym roku król Norwegii Oskar odznaczył go Orderem Komandorskim klasy II. Dwa lata później także król

Wirtembergii przyznał mu wysokie odznaczenie. Wszyscy ci, którym udało się porozmawiać ze słynnym badaczem katakumb, nawet Wielki Księżę Konstanty Konstantynowicz z Petersburga, czuli się tym wyróżnieni, nie taili swej dumy, o czym świadczy zachowana korespondencja. Ks. Wilpert bywał na przyjęciach na dworze wiedeńskim i berlińskim. Wiele było domów arystokratycznych, które przyjmowały ks. Wilperta, poczytując sobie za zaszczyt goszczenie tak znaczącego gościa. Bliskie stosunki łączyły ks. Wilperta zwłaszcza z Wilhelmem II. Gdy ten w czasie pierwszej wojny światowej przebywał w Pszczynie, kilkakrotnie posyłał powóz po uczonego przebywającego u ciotki w Makoszowach (dziś dzielnica Zabrza), aby Wilpert zjawił się u niego „na herbatce”.

Ks. Joseph Wilpert zawdzięczał powodzenie nie tylko fenomenalnym zdolnościom, lecz także wyjątkowej osobowości. Był człowiekiem nad wyraz sympatycznym i naturalnym, miał ujmujący sposób bycia, potrafił znakomicie bawić towarzystwo. Nie zapominał o nikim – ani o bliższych, ani o dalszych krewnych i przyjaciółach. Ludzie na Śląsku wiedzieli, że mają w Rzymie „swojego” człowieka. W gazetach z tamtych lat można niejednokrotnie przeczytać notatkę, że grupa, będąc na pielgrzymce u grobu św. Piotra, spotkała się z ks. Wilpertem. Jego grób w cieniu kopuły bazyliki św. Piotra wciąż zdobią świeże kwiaty. W rodzinnym Dzielowie imię uczonego uwieczniła tablica pamiątkowa zawieszona w 2004 roku na ścianie miejscowego kościoła.

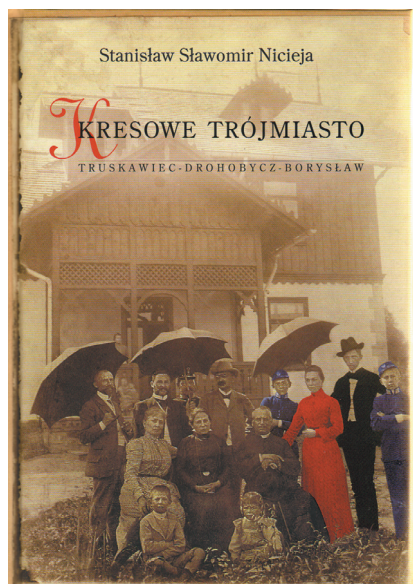


at leant on



Magdalena Hlawacz,
z cyklu *kon.texty*





Stanisław Sławomir Nicieja,
*Kresowe Trójmiasto:
Truskawiec-Drohobycz-Borysław*,
Wydawnictwo MS, Opole 2009, s. 296

O przywracaniu kresowej pamięci

Historyk, który w pełni sił twórczych wraz ze złożeniem rektorskiego berła Almae Matris Opoliensis wkroczył w kolejną dekadę swego życia (dokonałem próby jej charakterystyki na łamach „Indeksu. Pisma Uniwersytetu Opolskiego” nr 91–92 z września–października 2008 r., s. 23–29: *Kustosz historycznej pamięci. Na 35-lecie pracy naukowej prof. Stanisława Sławomira Nicieja*), rozpoczął ją silnym – podwójnym – akordem: złożyły się na nią uznanie ze strony Małej Ojczyzny oraz kolejny dar pióra, który ofiarował swoim czytelnikom.

O pierwszym poinformowała „Gazeta Wyborcza. Opole” w piątek 19 czerwca 2009 r. w obszernym artykule tytułowym, że Opolaninem 20-lecia, symbolem wolnej Polski na Opolszczyźnie, został przez czytelników w plebiscy-

cie uznany historyk, były (trzykrotny) rektor i senator Rzeczypospolitej. Otrzymał 35,5% głosów, wyprzedzając niemal dwukrotnie niezwykle popularnego arcybiskupa Alfonsa Nossola oraz tak znane postacie jak prof. Dorota Simonides

(10,9%). Werdykt środowiska tak ocenił wrocławski psycholog dr Tomasz Grzyb: „To człowiek, który z perspektywy Opolszczyzny wyróżnia się wizją. W naszym pracowitym, skrupulatnym regionie stosunkowo mało jest ludzi działających z rozmachem, a czego jak czego, ale rozmachu trudno mu odmówić. I bez wątpienia jednym z największych sukcesów ostatniego 20-lecia jest fakt, że Opole ma uniwersytet. A to, jak on działa, jest w dużej części zasługą byłego już rektora.”

On sam w okolicznościowym wywiadzie z uznaniem wypowiedział się o uplasowanym na drugim miejscu znakomitym ordynariuszu opolskim, przypominając łączącą obu przyjaźń i wieloletnią współpracę, a także uhonorowanie go przed kilku laty na tym samym forum tytułem człowieka stulecia. Również arcybiskup docenił zasługi zwycięzcy:

Cieszę się, że rektor Nicieja zdobył pierwsze miejsce, ponieważ on naprawdę potężnie usiłował łączyć Kresy z naszą obecną śląską rzeczywistością. A Kresy ubogaciły dotychczasową kulturę tych ziem i to nawet w aspekcie kościelno-liturgicznym. On to wszystko podkreśla, wyławia i usiłuje syntetycznie opisywać, łącząc te wszystkie elementy i zapewniając ich twórcze uzupełnianie się. Dlatego profesor jak najbardziej zasługuje na ten tytuł.

Teolog spojrział na dorobek historyka z szerszej humanistycznej perspektywy, Ślązak trafnie zwrócił uwagę na doniosłość badań nad przemianami etnicznymi po drugiej wojnie światowej,

ale nie zapomniał też o jednym, czysto ludzkim aspekcie, wypowiadając *verba veritatis*: „Profesorowi Niciei taki fakt uznania jest bardziej potrzebny, gdyż nim bardzo często poniewierano w związku z jego ukochaniem zabytków kultury śląskiej, ich eksponowaniem. To jest taka rehabilitacja i zadośćuczynienie za wyrządzone mu w tej materii krzywdy...”

Potwierdzeniem uwag o walorach ewokowania Kresów w dogłębnej naukowej oprawie, a zarazem, dodajmy, pięknym literackim językiem nawiązującym do najlepszych polskich tradycji, niestety w dobie globalizacji coraz bardziej zanikających, jest najnowsza książka opolskiego historyka o Truskawcu, Drohobyczu i Boryslawie, pod oryginalnym tytułem: *Kresowe Trójmiasto*. Wydana w pięknej oprawie, która – mam na myśli imponujące ilościowo, a zwłaszcza jakościowo ilustracje – stanowi integralną część tekstu, opatrzoną instruktywnymi informacjami. Jak zauważono na odwrotnej stronie okładki, znaczna ich część ma swą heroiczną hi-

Marceli Kosman,

ur. 1940. Historyk, profesor zwyczajny w Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu. Badacz dziejów polsko-litewskich oraz kultury historycznej i politycznej. Eseista, autor ok. 1300 publikacji, m.in. *Na tropach bohaterów „Quo Vadis”*; *Na tropach bohaterów „Krzyżaków”*; *Wojciech Jaruzelski wobec wyzwań swoich czasów...* Mieszka w Poznaniu.

storię, zostały bowiem „wydobyte z zakamarków rzadko odwiedzanych strychów i nieczęsto otwieranych szuflad. Cudem przetrwały gehennę przeprowadzek i częstokroć zagłady ich pierwszych właścicieli”. Wiele z nich po odnalezieniu nosiło ślady ognia lub wandalizmu. Pochodzą przede wszystkim ze zbiorów Haliny i Stanisława Niciejów, a także kilku innych kolekcjonerów i z dawnej kolekcji Muzeum Książąt Lubomirskich, obecnie przechowywanej we wrocławskim Zakładzie Narodowym imienia Ossolińskich.

Nad dziełem unosi się duch wielkiego piewcy Lwowa i Kresów Wschodnich, niedawno zmarłego Jerzego Janickiego, któremu zostało ono dedykowane. Piękna charakterystyka dokonań tego urodzonego w Czortkowie pisarza i scenarzysty została zawarta w końcowym rozdziale (*Zamiast epilogu*) o wygnaniu z Edenu, jak autor określił swego wieloletniego przyjaciela, z którym do końca współtworzył znakomite seriale telewizyjne o Lwim Grodzie i twierdzach kresowych Rzeczypospolitej. Książka jest solidnie udokumentowana, głębokie uznanie budzi erudycja jej twórcy, łączy walory naukowe z pięknym językiem, którego jednak prawdziwie artystyczna i porywająca forma pozostaje w zgodzie z szerokim spojrzeniem badacza na czasy wielkich przemian dziejowych. Liczne dygresje mają swoje uzasadnienie w głównym nurcie wykładu. W pełni uzasadnione dotychczasowymi dokonaniami jest zawarte we wstępnym akapicie jego credo twórcze, związane z południowo-wschodnimi ziemiami ongiś Rzeczypospolitej:

Znam Kresy – rzecz można – dobrze. Jeżdżę tam od 30 lat. W samym Lwowie spędziłem kilkanaście miesięcy, pracując nad monografią łyżczakowskiej nekropolii i uczestnicząc w odbudowie Cmentarza Orląt. Później [...] realizując serię filmów dokumentalnych o zamkach, cmentarzach i legendach kresowych, przemierzyłem terenowym samochodem setki kilometrów po drogach i bezdrożach Wołynia, Podola, Pokucia, Bukowiny. Doznałem tam wielu wzruszeń, olśnień, poznałem dziesiątki zadziwiających ludzi oraz wykonałem tysiące zdjęć. I nie wiem, czym można tłumaczyć, że dopiero w lipcu 2008 roku dotarłem do Drohobycza, Borysławia, Truskawca – kresowego trójmiasta, które objawiło się tak niezwykle talentami literackimi i fenomenalnymi karierami gospodarczymi.

Ano, tak to już jest, że twórca z jednej strony realizuje tematy zgodnie ze swym dalekosiężnym planem (własnym lub zasugerowanym przez innych), z drugiej jednak w pewnym momencie ulega niespodziewanie zupełnie nowym i te burzą jego misterny harmonogram, co jednak owocuje nowymi dziełami, które zajmują trwałe miejsce w jego naukowej biografii. Tak właśnie było w tym wypadku. To jest pełna niespodzianek droga, po której kroczy Uczony. A z tymi niespodziankami też bywa różnie – Nicieję wprowadzi dopiero niedawno tam dotarł, ale już w czasach przedmaturalnych zaczytywał się w Brunonie Szulcu. Od lat słyszał o fenomenie Ignacego Łukaszczyka, praojca tamtejszego zagłębia naftowego, który – jak podkreśla

– w 1853 roku zapalił pierwszą na świecie lampę naftową w jednej z aptek jego ukochanego Lwowa.

Nasza powojenna literatura dotycząca ziem niegdyś polskich jest obfita i różnorodna, przy czym ilościowo nad publikacjami naukowymi górują cenne materiałowo, choć i nie wolne od emocji, a nierzadko i gniewu teksty wspomnieniowe. W tym wypadku otrzymaliśmy spojrzenie zaangażowane, badacza z pasją ewokującego życie dawnych kresów w różnych aspektach, poczynając od fundamentalnych monografii historycznych nekropolii, poprzez twierdze i zameczki obrosłe, zwłaszcza dzięki Henrykowi Sienkiewiczowi, narodową legendą. Niech przemówi sam autor, który zachowuje nie często w takich sytuacjach występujący obiektywizm ocen, które w toku narracji prezentuje na tle przemian cywilizacyjnych oraz sytuacji zarówno w Polsce pod zaborami, jak i po odzyskaniu niepodległości, sięgając również do analogii zza oceanu, na półkuli zachodniej:

W Drohobyczu i Borysławiu ludzie ciężko harowali i nierzadko wyniszczali się w walce konkurencyjnej, w atmosferze tamtejszej gorączki bogacenia się. Szczęśliwcy, galicyjscy szejkowie, bardziej przebiegli i pomysłowi, zbijali tam niewyobrażalne fortuny, budowali pyszne wille i kamienice, jeździli najdroższymi samochodami, nosili najwytworniejsze stroje, a odpoczywali i leczyli skołatanе serca i nerwy – sącąc życiodajną słynną wodę mineralną o zapachu zgniłych jaj i niezachęcającej nazwie „Naftusia” – w Truskawcu.

Plastyka obrazu idzie w parze z releksją nad kruchym ludzkim sukcesem, który w tym wypadku gwałtownie załamał się wraz z całym tamtym światem. Pochwała energii ludzkiej, talentu i pracowitości to jedno, zaś obok – bez nadmiernego dydaktycyzmu – obraz pazerności i prymitywizmu nowobogackich. Ale spójrzmy na zawartość dzieła o Trójmieście, w którym jeśli czegoś zabrakło, to mapki owego kresowego fenomenu, którego każdy z członów posiadał zdecydowaną specyfikę i różnił się od obu pozostałych. Zostały one ukazane w odrębnych rozdziałach, poczynając od sławnego kurortu (s. 7–60), poprzez literacko-przemysłowe miasto rozświetlone poprzez twórcę *Sklepów cynamonowych* (s. 61–164) aż po równie odrażającą co przebogatą niegdyśszą stolicę nalcia-ry (s. 165–260). Jak łatwo zauważyć, uzdrowisko zajęło najmniej miejsca, choć ono stało się hasłem wywoławczym dla całego tematu, przyciągało przecież zarówno elity umysłowe i finansowe z tamtejszej małej ojczyzny, jak też stanowiło magnes do przybyczy z całej Polski. Swą wymowę posiada reprodukowana na s. 12 humorystyczna pocztówka „Pozdrowienie z Truskawca” przedstawiająca dwa portfele: pełen na powitanie i pusty w dniu wyjazdu.

Monografię uzdrowiska poprzedzają spojrzenia na europejskie kurorty XIX wieku i dzieje – jak nazywano – owej perły Karpat czy galicyjskiej złotodajnej Kolchidy, która w Złotym Wieku była bogatą wsią (istotnym źródłem dochodów była sól), przed upadkiem Rzeczypospolitej szlacheckiej zaczęto wykorzystywać lecznicze walory tamtej-

szych wód z dużą ilością siarczanów. Właściwa kariera rozpoczęła się w ostatniej ćwierci XIX stulecia, wiele miejsca autor poświęca obiektom leczniczym i stylowym willom, ale też znakomitym lekarzom i prominentnym bywalcom (spotykamy tu Jana Kiepurę, Augusta Zaleskiego, Władysława Raczkiewicza, Stanisława Wojciechowskiego, Ignacego Daszyńskiego, Wincentego Witosa, a także Józefa Piłsudskiego, oczywiście jeszcze w dobie zaborów, zanim w Polsce odrodzonej mógł regularnie wypoczywać w Druskiennikach nad Niemnem), co ilustruje kilkadziesiąt fotografii. Nie zapomina o niezwykłych życiorysach, jak Węgierki z pochodzenia, Idy Mészáros Dawidowicz (zm. 1952), jednej z tych heroicznych postaci polskiego Lwowa. Znakomity biograf wychwytuje charakterystyczne szczegóły, ułamkiem zdania ukazuje jednostki i zbiorowości, pisząc o polityce i obyczajach wędruje po parkach zdrojowych wraz z międzynarodowym towarzystwem, towarzyszy zamordowanemu przez ukraińskich terrorystów Tadeuszowi Hołowce w jego ostatniej drodze na truskawiecki cmentarz. I wreszcie – przemija postać świata – smutny obraz eleganckiego historycznego uzdrowiska, jak sygnalizuje w nagłówku, odciętego od Polski, zamienionego w czasach radzieckich w betonową, hałaśliwą dżunglę, nad którą góruje potężne 20-piętrowe sanatorium. *Satis*, niech to wystarczy, choć warto wspomnieć optymistyczny akcent końcowy: odbudowanie z funduszy polskich w 2008 roku pomnika Adama Mickiewicza z napisem w ojczystym języku poety.

W podobnym nastroju zaczyna się też rozdział II: „W przeciwieństwie do Truskawca, który na zawsze stracił urok przedwojennego kurortu, bo unicestwiły go molochy współczesnych sanatoriów i domów wczasowych, Drohobycz zachował atmosferę dziewiętnastowiecznego i międzywojennego skansenu”. Przetrwwały kamienice i wille, choć w stanie zewnętrznym daleko odbiegającym od czasów świetności, zdziczały otaczające je ogrody, kilka dziesięcioleci władzy ludu pozostawiło bowiem niezatarte ślady. Na szczęście los uchronił przed zagładą katolicki cmentarz z polskimi grobowcami i pomnikami w tym swego czasu najzamożniejszym po Lwowie i Krakowie centrum Galicji, przyrównywanym do Pensylwanii (wykazuje, że nie w Ameryce, ale w pobliskim Borysławiu należy datować początek przemysłu naftowego), który pośród Grodów Czerwieńskich zajmował poczesne miejsce już w XII stuleciu. Autor śledzi jego dzieje, zwłaszcza zawrotną karierę jako stolicy zagłębia naftowego z mozaiką narodowościową, kiedy stał się „najbardziej kosmopolitycznym miastem w Polsce”, ukazuje sylwetki Andrzeja i Tadeusza Chciuków, Schulza, Kazimierza Wierzyńskiego, Feliksa Lachowicza oraz postacie z tamtejszego „zagłębia artystów”, wśród nich Artura Grotgera. W przejmujący sposób ukazuje hekatombę miejscowych Żydów podczas drugiej wojny światowej, by zamknąć relacją o drohobyczanach na wygnaniu, kiedy ojczyzna od nich odeszła, ale zostali przez nią przygarnięci w nowych granicach, głównie na Śląsku, organizując Stowarzyszenie Przyjaciół Drohobycza, poszerzone po trzech latach (1992)

na Ziemię Drohobycką. Pośród jego członków autor znalazł impuls do podjęcia tematu i materiały dla jego realizacji. Zostały one skrupulatnie odnotowane w dokumentacji, ze zdumieniem typowy czytelnik dowiaduje się o dokonaniach egzultów w zakresie utrwalania pamięci o utraconej małej ojczyźnie.

I na koniec Borysław, zupełnie nieznaną fragment naszej historii, może w jakimś stopniu przypomnianej przez uroczy film *Lata dwudzieste, lata trzydzieste*. To zupełna egzotyka, ów dziki zachód (?), choć w dalekiej Pensylwanii los pozwolił rozwinąć się przemysłowi naftowemu na niewyobrażalnie wielką skalę, a tutaj historia nie okazała się tak łaskawa. Iście homeryckim piórem ukazują Nicieja karierę miasta, które obszarem szło zaraz po Warszawie i Łodzi, w opinii współczesnych stanowiło połączenie stolicy z zapadłą mieściną poleską, amerykańskiego rozmachu ze wschodnim zacofaniem, ze swymi 1300 otworami wiertniczymi pod koniec okresu międzywojennego liczbą ludności (45 tys.) przewyższyło powiatowy i znacznie starszy Drohobycz. Sięga do barwnych opisów odrażających wyglądem, zabłoconych ulic, na których topiły się wozy wraz z końmi. *Krew, pot i łzy* to nagłówek jednego z podrozdziałów o owym „galicyjskim piekle” (tytuł jednej z dawnych powieści). Bieda i prawdziwe piekło, a obok niewyobrażalne bogactwo, maziarze, naficiarze i ludzie przemysłu naftowego, mi-strzowsko ukazane sylwetki, obok nich ludzie pióra, artyści fotografii, ambasador Izraela Szewach Weiss (urodzony w Borysławiu i ocalony z zagłady przez miejscowych Polaków), a także jego ziomek

Iwan Franko, wielki poeta i prozaik, dziś patron Uniwersytetu im. Jana Kazimierza i historycznego Stanisławowa. Autor pisze o nim z pełnym obiektywizmem, o jego przyjaźniach m.in. z Orzeszkową i Kasprzowiczem, wyjaśnia też motywy „najbardziej antypolskich tekstów w dziejach europejskiej publicystyki”, zwłaszcza ataków na Adama Mickiewicza. Przejmujący obraz okupacji to na pierwszym planie zagłada tamtejszych Żydów. I akord końcowy o strażnikach pamięci o polskim Borysławiu.

Najnowsza książka Stanisława Sławomira Niciei to dobra zapowiedź na kolejną dekadę w jego twórczej biografii. Wzorowe warsztatowo dzieło o naszych wschodnich Kresach, na nowo – można bez przesady powiedzieć – odkrytych przed czytającym społeczeństwem, lektura obowiązkowa dla dzisiejszej „klasy (?) politycznej”, wyraz hołdu dla ofiar wojennej zagłady oraz ocalonych z niej wygnańców, zwłaszcza strażników zamkniętej przeszłości. A także trwały wkład w dokonania opolskiego środowiska historycznego. I wzór literackiej polszczyzny dla młodego pokolenia badaczy...



37.

Za długa zima. Niechby śnieg już zakrył
to cip-cip miasteczko i jego kościoły
grubą pierzyną, żeby ukrył banki
i wszystkie ślady do nich, niech rozbroi
już w drzwiach poborców, strażę faraona
i porozbiera dziwki, niech raz chociaż
poleży dłużej niż noc, odbijając
to skąpe światło z nieba. Wzrok jak zając

skacząc to tu, to tam, musiałby znaleźć
jakiś inny horyzont, inną miarę.
Za długa zima. Już wykorzystane
po wielokroć wszystkie zapasy światła.
Obrazy tyle razy powtarzane
we snach się parodiują i tak łatwo
wychodzi koszmar. Śmierć, jeśli ją wliczyć,
jest tam jazdą na sankach w dół ulicy.

Tomasz Różycki,

ur. 1970. Poeta, tłumacz.
Laureat konkursu literackiego
im. K. K. Baczyńskiego
w Łodzi (1997), Czasu
Kultury (1997), Rainera Marii
Rilkego w Sopocie (1998). Wydał
tomy wierszy *Vaterland*, *Anima*,
Chata umaita, *Świat i Antyświat*,
Wiersze, *Kolonie* oraz poemat
epicki *Dwanaście stacji* (nagroda
za najlepszą Książkę Wiosny 2004
w Bibliotece Raczyńskich
w Poznaniu). Nominowany
do Paszportu „Polityki” za 2004
rok, Nagrody Literackiej Gdynia
(2007 za *Kolonie*) i do Nagrody
Nike 2005 (za *Dwanaście stacji*)
oraz 2007 (za *Kolonie*). Laureat
Nagrody Kościelskich (2004),
Vermont Studio Center Fellowship
(2009) oraz Nagrody Zeszytów
Literackich im. Józefa Brodzkiego
(2006).
Mieszka w Opolu.



39. Alba

W gorącym łóżku, minutę przed świtem.
Obudził się już kos i dla nas zasuwają
tę ósemkę za oknem. Z dołu słychać,
jak znów nieznani sprawcy wyłamują
w samochodzie lustro. Leżą zbite
fragmenty nieba, miasta. Alarmuje
nas tylko kos. Za chwilę trzeba wstawać
i wkładać jakieś przebranie dla świata.

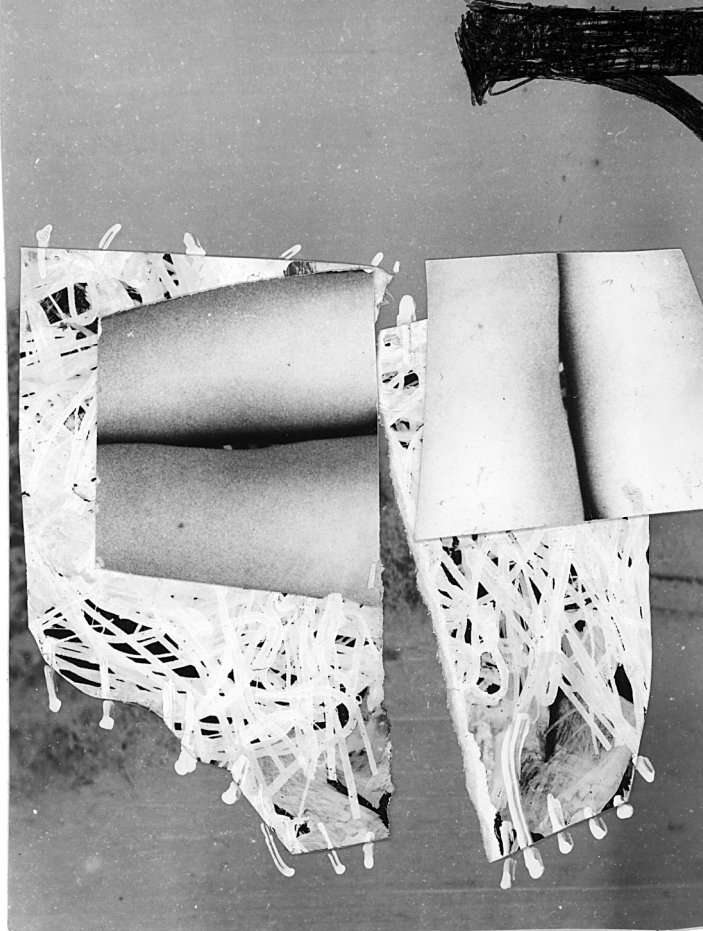
Ale jeszcze nie teraz. Świt za chwilę
w oknie przetnie ostrym mieczem firanki
i zastanie nas, gorących, i uczynek.
Ale za chwilę. A na razie fragment
po fragmencie świat wciąż stroi miny
w rozbitym lustrze. Coraz jaśniej
i coraz więcej ma swoich wariantów,
i ciut się waha, nim weźmie ostatni.

Wszystkie grafiki:

Halina Fleger,

ur. 1967. Absolwentka Akademii
Sztuk Pięknych w Krakowie.

Uprawia malarstwo, grafikę, jest
związana z Teatrem im. Jana
Kochanowskiego. Redaktor graficzny
„Stron”. Mieszka w Zawadzkiem.



49.

Nagle za oknem kwiecień się uśmiecha,
to nic mówi niebo, szepczą anteny
i z rozczochranych krzaków słyhać, z drzewa
to nic to nic nic nic, my zaczniemy
wszystko od nowa, krzyczą wróble, śpiewa
kos – ubieraj nową skórę, jest piękny
pokaz dziś wieczór, wskakuj w nową kieckę,
to będzie twój dzień, oto szczęście

przechadza się przez miasto i wybiera
sobie kochanki na wiosnę, na lato
i będą pokazy chmur, i przedstawienie
z udziałem żywiołów, będzie w nim grało
tysiąc statystów, odbędzie się chrzczenie
deszczem i światłem, wreszcie z pewnym ciałem
niebieskim będzie miało miejsce zajście
i noc rozłoży koce na werandzie.

Różycki

55.

Języki burzy, piątego dnia maja,
coś tam mamroczą ponad horyzontem
i tłuką i łomocą, obwieszczając
swoje dwadzieścia tez, spisanych prądem
na sinych grzbietach gór, których gromada
przesuwa się na wschód za moim oknem
co miesiąc o milimetr. Kiedyś czmychną
zupełnie i zobaczę Morawy, płytką

dolinę Dunaju, dymy nad Alpami
i roztańczone fale Adriatyku
i w nich delfiny, a nad ich grzbietami
czerwony pył ciągnący znad Afryki.
I jeszcze pusty wulkan i w oddali
jak maluteńki nosorożec znika
w ogromnej perspektywie. Dalej jeszcze
coś – lecz nie lornetki ruch, nie blask deszczu.

56.

Telefon nie dzwoni, nie ma wiadomości
i do samego rana powtórki programów,
cień zdradzonego świata na murze –
i nie ma miejsca w żadnej gospodzie.
Minęło tyle lat, a wciąż się powtarza
tamta podróż autobusem przez brudne
miasteczko, powiedzmy Kluczbork, i żółta noc.
I radio darło się i był wówczas jakby kosmonauta

co wylądował na obcej planecie,
a jego statek spłonął w przestrzeni gdzieś
za Koziorózcem. Kombinezon nie chroni,
a procedury pisał jakiś fantasta
w grubych oprawkach. I szczekające
wioski, warczące tancbudy, ogniki kreślące
ósemki ponad parkingami. I trzeba
wreszcie wysiąść, wybrać jeden z nich.





Karol Maliszewski

Pierw sze wiersze.

Notatki z Różyckiego

1

Początek, czyli pierwszy wiersz w pierwszym tomiku, skupia w sobie rozproszoną niepewność własną i świata. Pytać „co to wszystko znaczy?” można zawsze i w istocie poeci pytają bez przerwy, lecz ton tego pytania staje się bardziej dramatyczny i niespokojny w czasach przełomu. Symbolika końca wieku, a tu dodatkowo końca tysiąclecia, wprowadza coś wręcz historycznego, coś, co pogłębia osobistą perspektywę egzystencjalną.

Vaterland, tomik z 1997 roku, rozpoczyna się utworem *Koniec wieków*. Prezentacja niezwykłości owego zagęszczenia czasu i czasów wypełnia cały utwór, określa poruszenie bohatera, napięcie wywołane niepokojem o możliwość odczytania znaków. Znaki te zapowiadają coś, co jest do odczytania i zrozumienia. Monolog bohatera rozpoczyna się od słów „Ach, mówię wam, tyle znaków, tyle cudów”, a koń-

czy zdaniem „O, mówię wam, ile znaków, ile pustych miejsc”. Być może jest tak, że poezja wchodzi w puste miejsca. Od tego momentu przecięcia (spotkania) one zaczynają znaczyć. Znaczenia te są jednak ulotne i umowne. Tu mowa o tym, że jest ktoś, kto prawdopodobnie gwarantuje solidność i prawomocność znaczeń. Próby połączenia się z nim nie powiodły się. Poeta informuje zbiorowość o tych próbach, zapowiada dalsze. *Vaterland* oznacza więc projektowaną wspólnotę towarzyszącą wysiłkom poety. Jego próby stają się próbami wspólnymi, próbami zagospodarowania pustych miejsc. „Co to wszystko może/ znaczyć, powiedzcie mi, próbowałem z nim o tym/ porozmawiać, nocą jest taniej, ale zajęte,/ zajęte”. Pojawia się więc sugestia wyjątkowej istotności rozmów prowadzonych nocą, z dala od łatwizny dnia i rutyny jawy. Nocą dochodzi się do prawdy. Noc, ciemność i sen podsuwają inne odpowiedzi. Taka rozmowa za dnia nie jest możliwa. Rano bohater otwiera drzwi, gazetę, oczy i nic: „ani słowa”. To, co pozostaje poza dyskursem dnia, pod powierzchnią nawyków i stereotypów skojarzone zostało z systemem znaków do odczytania, ze sferą cudowności, która mogłaby wreszcie wypełnić pustkę.

2

Drugi wiersz zbioru swym tytułem podsuwa słowo „magia”. Noc, sen i oniryczne obrządkie zasługują na najwyższą uwagę. Nie dają wprawdzie pewności istotnego kontaktu z prawdą, niemniej to one sprzyjają rozwijaniu się owej transcendentalnej komunikacji. W wierszu *Magia* powołuje się więc sobowtóra odpowiedzialnego za tę sferę kontaktów. Nadaje mu się imię Didymos. Można o nim powiedzieć tylko tyle, że przychodzi „po pierwszych ścieżkach snu”. Że jest wywoływany w zupełnie naturalny sposób – przez oddech i zamknięte oczy. Jest źródłem poezji. To w jego krwi zaczyna się jej ciemny ferment. Pierwsze napisane słowo wywołuje go z cienia. I rozpoczyna się proces przekazywania podmiotowości. Ten „brat bliźni krwi” staje się podmiotem działań twórczych. Tworzy magię, grę wieloznaczności, z nim wiążą się niepokój i niepewność. Bohater przekazuje mu wszelkie informacje o sobie, opowiada swoje życie z nadzieją, że Didymos uzupełni je, umieści w szerszej perspektywie.

Po co stwarzać tego drugiego? – chciałoby się zapytać. Tu odpowiedź jest jednoznaczna – samo pisanie jest pęknięciem, otwarciem, wyłonieniem. Język wyłania drugiego. A już szczególnie język snu. Na tym polega magia poezji. Ważnym wątkiem tego wiersza jest kwestia zakładu, ryzyko ha-

Karol Maliszewski

ur. 1960. Poeta, prozaik, krytyk literacki. Pracuje w Instytucie Dziennikarstwa Uniwersytetu Wrocławskiego i Kolegium Karkonoskim w Jeleniej Górze, prowadzi warsztaty poetyckie w Studium Literacko-Artystycznym przy UJ. Opublikował siedem zbiorów wierszy i trzy książki prozatorskie. Ostatnio ukazały się książka krytycznoliteracka *Po debiucie*. *Dziennik krytyka* oraz zbiór wierszy *Zdania na wypadek*. Mieszka w Nowej Rudzie.

zardu. Coś ma być spisane krwią niczym cyrograf. Spisane żywymi literami „w oczekiwaniu na chwilę słabości, nieostrożność, sen.” Zakład między bohaterem a onirycznym sobowtórem wiąże się z przejściem biografii, z wchłonięciem historii, która określona jest tu jako „cała reszta”. Mała osobista historia, odprysk jakiejś historii większej, ogranicza się do zestawu skromnych rekwizytów: „pożółkłych zdjęć, nie wysłanych listów, włosów w kopercie”. Niezbyt wyraźnie zarysowana zbiorowość z pierwszego wiersza („Ach, mówię wam”), w następnych utworach uzyskuje wyraźną sygnaturę osobistą i rodzinną. Zbiorowość, której opowiada się o niepokoju, niepewności i niespójności, o pustych miejscach do wypełnienia przez fantomy dzienne i senne, staje się wspólnotą historyczną, doświadczaną przez powstania, wojny, wypędzenia.

3

Czym naprawdę jest głód z wiersza *To drugie życie*? Nie zapominajmy, że o żadnym „naprawdę” nie może być mowy. A jednak historią opowiedzianą w tym utworze rządzi głód prawdziwej poezji. Przypominam, że poprzedza go następująca triada tytułów: *Magia*, *Nostalgia*, *Entropia*. Głód pisze historię, pożerając nieistotne szczegóły. Te jego „dwadzieścia stron dziennie” zaczyna niebezpiecznie dryfować w stronę fantazji. Wprawdzie w utworze takie pytanie nie pada, ale warto je postawić – na ile fantazmaty tak piszącej się historii dotyczą nas samych, samotnych, pojedynczych? Bohater dystansuje się wobec oficjalnie spełniającej się historii, obserwuje ją z boku, potem jednak zmuszony jest określić się wobec głodu. Nie da się zbyt długo nosić wody w ustach. Głód wypowiedzenia czegoś istotnego i opowiedzenia własnej historii mija się z poetycką prawdą. Poetycka prawda mija się z oficjalną wersją historii. Coś dzieje się obok i tam należy szukać poetę i jego gusła przeciwstawione fałszywym modlitwom. Drugie życie zadaje kłam pierwszemu, ale jednocześnie te istnienia-nieistnienia w pewien sposób uzupełniają się. Wspomina się o roli poety, który lekceważąc jedno życie, nie do końca jest w stanie poradzić sobie z drugim. Czym innym jest głód powszechny, motor dziejów, ukryta siła napędowa historiozofii rozumianej jako logika wojen, wypędzeń, wędrówek, a czym inny dogłębny głód własny – głód historii prawdziwej, odrębnej, jedynej. Z tym ściśle wiąże się poszukiwanie sensu. Nie da się go wytropić w podsuwanych księgach (każdy sam musi dorosnąć do własnej książeczki), bo jest potencjalny, zawieszony, spełnia się obok, jakby między księgą a światem. Spełnia się w ciemnej krwi poszczególnej, w krwi poety, którego czytanie życia przeistacza

się w jego pisanie. Ale tęsknota za czystym głosem pozostanie na zawsze. Nostalgia za natychmiastowym i naturalnym sensem, poezją umieszczoną bezpośrednio w bycie, a nie tylko w czarnych znaczkach na papierze. Być może o to właśnie chodzi w ostatnich słowach wiersza: „Głód przemówi w wilczym narzeczu i nie będzie liter./ Wte-

Odra uosabia coś
pewnego, jest
symbolem ojczyzny.

Ciemny i skłębiony
oniryzm wierszy
Różyckiego jest
w swym przesłaniu
czymś jasnym,
otwierającym się
na niespodziewane
i tajemnicze
przenikanie się kultur
i światów.

dy będą wołali i na czyste kartki pól wyjdzie z ciemności/ nowy satrapa, niemy błazen, czarny duch poezji”.

4

W świecie tych wierszy – przesiąkniętych własną mitologią – konkretne nazwy geograficzne stają się nierealne. Toteż zastanawia tak częste pojawianie się i występowanie w różnych kontekstach słowa „Odra”. Wydaje się, że w ten sposób dochodzi do zakotwiczenia (zakorzenienia) obrazów, wyrastających w tajemniczej przestrzeni między jawą a snem. Odra uosabia coś pewnego, jest symbolem ojczyzny. W sensie dosłownym jest to „rzeka domowa” poety, płynie przez Opole. Wiersz *Entropia* ujawnia stan bytowego zawieszenia i rozdarcia, charakterystyczny dla pokolenia dziadków po-

ety. Ich odczuwanie świata jest dotknięte kompleksem uchodźcy, repatrianta, który stracił starą ojczyznę (Lwów), a jeszcze nie oswoił nowej (ziemie nad Odrą). Myślę, że i w ten sposób można rozumieć słowa poety o „noszeniu ciężaru całe życie”. Bohater go w tym wierszu nosi w imieniu rodziców i dziadków. Oni go taką schedą obdarzyli – poczuciem niepewności, co do tego, czy ma się ojczyznę i czym ona w istocie dla poety jest.

Ciekawie rozegrano motyw niepewnego istnienia w tytułowym utworze zbioru. Na niepewność ojczyzny nakłada się niepewność wiosny. W tym wierszu nie mówi się o Lwowie (chyba że to on jest owym „spalonym miastem, które nosi się w pudełku od zapalek”), ale raczej oswaja się tradycję, w jakiej znalazł się bohater, a wcześniej jego wypędzona z Kresów rodzina. Tłusty wiatr zza Odry odślania „tamten świat”, przestrzeń wspomnień po germańskich bóstwach. Sny zdają się łagodzić konflikt między tradycjami i wpływami. Bohater odnajduje w sobie to, co ze Wschodu (wypalone i traktowane jak relikwie) i otwiera się na to, co symbolizuje Zachód. Znowu rzeka Odra staje się świętą, sprzyjającą rytuałom, wodą, już nie tyle graniczną, oddzielającą, co łączącą oba brzegi i scalającą mitologię. Symbolikę snu organizującego ten wiersz można i tak tłumaczyć: znaleźć się na środku rzeki, to jakby wchłonąć i pogodzić jej dwa nurty, germański i słowiański. A więc w sporze o różnie rozumiany Vaterland jest się tu bardzo daleko od jakiegokolwiek szowinizmu. Ciemny i skłębiony oniryzm wierszy Różyckiego jest w swym przesłaniu czymś jasnym, otwierającym się na niespodziewane i tajemnicze przenikanie się kultur i światów.



Ojczyzna jest za mgłą.

Opole Tomasza Różyckiego

Poniemieckie miasta, miasta-palimpsesty czytane i pisane przez Chwina, Huellego, Wańka czy Zawadę, to wprowadzie miejsca skrywające w sobie to, co inne i obce, jednak możliwe do oswojenia przez narrację ustalającą nową tożsamość. Poetyzacja Opola przez Tomasza Różyckiego nie przynosi takiego terapeutycznego sukcesu, jego wiersze dają bowiem wyraz poczucia bezdomności, bycia nie na swoim miejscu i niemożności zadomowienia się w mieście wciąż pełnym widocznych śladów cudzej obecności.

Obraz Opola jest rozedrgany, podważany przez fantastykę, mieszający pozory realności z surrealizmem, jawę i sen, współczesność z dawnością. To miasto niebezpieczne, nieciągłe, z mnóstwem granic, wewnętrznych cięć między niemieckością, śląskością, kresowością i polskością. Posiadające swoje wersje alternatywne, zwielokrotnione odbicia – choćby tajemnicze podwodne królestwo widziane w mętnej wodzie Odry, w zawodnym lustrze, w którym przegląda się powierzchniowe miasto. Mieszkańcowi, czytelnikowi tej przestrzeni, również zdaje się udzielać niestabilność,

Obraz Opola jest
rozedrgany, podważany
przez fantastykę,
mieszający pozory
realności
z surrealizmem, jawę
i sen, współczesność
z dawnością.

rozdwiają się on, czasem multiplikuje, zawieszony między życiem a śmiercią, rozpi-sany na wiele głosów, niepewny swojej tożsamości. Powraca wizja Didymosa, bliźnia-ka, diabelskiego sobowtóra z antyświata, czającego się wciąż w pobliżu, za ścianą czy nawet tuż za granicą własnej skóry.

W obrazie nakreślonym przez Różyckiego nie ma jednak prostej dwubieguno-wości, wciąż zmienia się perspektywa – czasem to potoczność podlega egzotyzacji, a nocne zjawy wydają się dziwnie bliskie i pociągające. Stąd słowo ojczyzna, powra-cające w tej poezji niczym *leitmotiv*, używane na określenie alternatywnych rzeczy-wistości zaczyna nabierać przeróżnych odcieni – ojczyzna poszukiwana, utracona, podmieniona, tymczasowa... Pozorne słowa-klucze, które pozostawia nam Różycki, tylko mylą trop. Poczynając od z założenia ironicznego tytułu pierwszego tomu – *Va-terland*. To słowo cudze, pożyczone od poprzednich mieszkańców Opola, a może ra-czej Festung Oppeln. Odwołuje się do abstrakcji; historii rozgrywanej między naro-dami – walczącymi i przesiedlanymi. W niemieckim jest przecież jeszcze jedno sło-wo oznaczające ojczyznę – Heimat, czyli „rodzinne strony”, „mała ojczyzna”. Brzmiące fałszywie Vaterland podkreśla uwikłanie niemieckich i polskich mieszkań-ców w historię, decyzje geopolityczne. W wyniku porażki Vaterlandu Niemcy zostali zmuszeni do opuszczenia swojej małej ojczyzny, a opustoszałe Opole pozostawione przez nich stać się miało z kolei rodzinnym miastem dla Polaków, których wysiedlo-no z kresów. Różycki wciąż sonduje napięcie między ojczyzną z przypisania a ojczy-zną-domem. Z niemieckiej przeszłości Opola przywołuje zarówno obraz działań wo-jennych, oblężenia, ekspatriacji, jak i codzienne-go życia, wciąż szczątkowo obecnego pod postacią pozostawionych domów i przedmiotów, tak jak w wierszu Ziemię odzyskane (Vaterland) przypo-minającym styczniową ewakuację ludności nie-mieckiej do lewobrzeżnego Opola, ucieczkę przed Armią Czerwoną:

Dobrawa Lisak-Gębala,

ur. w 1984 r. Absolwentka kulturoznawstwa i filologii polskiej na Uniwersytecie Wrocławskim.

Przez Kanał Ulgi, symbolicznie, na drugą stronę ucieczka,
a miasto z tyłu dyszy blaszanymi budami, rozrasta się rdzą,
rozdęte wódką, paruje i huczy jak kuźnia, czerwony piec.

Uciec, uciec, odnaleźć ojczyznę kawałek dalej, ustanowić
państwo o granicach z zardzewiałych furtek, o prowincjach
z zarośniętych ogrodów, o stolicy z widokiem na sad.

Tak, spisać konstytucję z zetłatych listów, zebrać zapomniane
klucze, przywołać umarłych na sejm za spalonym stołem,
ogłosić wielki powrót, niepodległość snów.

Znamienne, że Różyci często wprowadza w grę analogię losu ewakuowanych Niemców i przesiedlonych kresowiaków. Jako potomek mieszkańców okolic Lwowa przywołuje własne rodzinne doświadczenia, daje wyraz traumie ekspatriacji. Poeta pokazuje, jak kresowiaci w swojej nowej małej ojczyźnie pojawili się nie tylko z nie-licznymi przywiezionymi przedmiotami, ale też z trudną pamięcią o pozostawionym na wschodzie domu, z podobnym marzeniem o stworzeniu nowej ojczyzny, takiej jak ta utracona, o odzyskaniu miejsca o czasowej głębi, własnego rajskiego ogrodu z wydeptanymi ścieżkami, zardzewiałą furtką, zarośniętego, tchnącego dawnością – oczywiście oznaki zakorzenienia. Wciąż powraca zdanie „nie mamy ojczyzny”, jak w wierszu *Entropia (Vaterland)*, w którym zapamiętane obrazy zostają obdarzone materialnością, stają się brzemieniem trudnym do udźwignięcia:

(...) powiedziałem,
że nie mamy ojczyzny, zaginęła w transporcie,
a może rozniósł ją na grzywach armie konne,

a poeci przekręcili jej imię, przemieniły ją
czcionki gazet. Dlatego każdy uniósł, co mógł
pod powiekami, ziemię, piasek, cegły, całe płyty
nieba i zapach traw, i teraz nie wiadomo,

co z tym robić, jak zamknąć oczy, jak spać
i płakać. Jest czerwiec i coraz ciężiej z nią iść.
Pytam, dlaczego nie spalili Lwowa, dlaczego
nie zamienili tego w popiół, lekki dym,

nikt nie musiałby nosić takiego ciężaru całe
życie i nawet w snach po stokroć upadać.

Wiążą się z tym kolejne motywy – poczucie podmienienia ojczyzny czy domu, wizje narzucenia nowych rządów, ustanowienia tymczasowego państwa koczowników, atmosfera ciągłego oczekiwania na zmianę, rewolucję. Dodatkowego sensu nabiera w tym kontekście zeskorupiałe propagandowe określenie „Ziemie odzyskane”. Odnosi się ono zarówno do marzeń Niemców, jak i Polaków. „Ziemie odzyskane” stają się nowym wcieleniem ziemi obiecanej, wysnionego celu wędrówki, umykającego fantazmatu. „Przecież ziemie odzyskane / są w cieniu skóry, po tej i po tamtej stronie rzeki” – dalekim echem Norwidowego *Pielgrzyna* Różyci skwituje złudność tego marzenia w wierszu *Gloria, gloria (Vaterland)*. Wszyscy zyskują w ten sposób status bezdomnych, skazanych na tułaczkę nomadów, wydaje się, że nowe zdomowienie nie będzie możliwe. Dziwna to jednak wędrówka – niepolegająca na przemieszczaniu się w przestrzeni, lecz na próbie jej zrozumie-

„Ziemie odzyskane”
stają się nowym
wcieleniem ziemi
obiecanej, wyśnionego
celu wędrówki,
umykającego
fantazmatu.

gdyż „wszystkie zatarte ścieżki prowadzą prosto do moich drzwi” (*Gloria, gloria*). Nawet poniemieckie przedmioty i budynki nie mogą wrosnąć w polskie Opole, stopić się z rzeczywistością nowych mieszkańców. Kamienice opisywane w *Dwunastu stacjach* są podmyte przez wódkę, „stare, ale wyglądają, / jakby je tutaj ktoś przesadził, kalecząc twarde korzenie”.

Materialne relikty pełnią zresztą w wizji rozwijanej przez Różyckiego rolę wyjątkową. Mają status śladu – przechowują w sobie część obecności dawnych mieszkańców, czy dawnych miejsc, z których je przywieziono. Ta faktyczna przyległość do przeszłości pozwala im na zasadzie metonimii oznaczać minione światy. Niemieckie i kresowe przedmioty znajdują się w stadium rozkładu, ich dawności odpowiada ułożenie w dole, w sferze chthonicznej. Podczas archeologicznego czytania miasta ujawnianie są owe podziemne, podświadome pokłady, które nie tylko przechowują część dawnego życia, ale też wciąż próbują powrócić do istnienia. Ich fermentacja jest rodzajem twórczości, *quasi-egzystencji*, dlatego zdają się bliskie kreacji literackiej, rozprzestrzeniają się jak fantastyczny antyświat Różyckiego. Ujawnia się bliska Schulzowi teza, że śmierć nie jest definitywnym końcem, lecz tylko degradacją do niższej formy materii. Tak też można interpretować powracające obrazy zmagających i czerwonych mrówek, które niejako w miniaturowym teatrzyku świata odgrywają walki Niemców z Armią Czerwoną, poświadczając nieprzemijalność kluczowych momentów przeszłości. W podobnym utajeniu, w formie materialnych relikwów trwa przeszłość kresowa. W wierszu *Żeniów, Złoczów, Zadwórze (Chata umaita)* opisany jest strych domu „pełen tamtych głosów, które tu przybyły / przez labirynt kranów, rur oraz kanałów / poprzez kratki ściekowe tu wyparowały / tak nagle sponad stołu z tamtych dawno zgniłych / już przecież domów, pudeł z dykty, z blachy, z bali (...)”. Opis domu wyraźnie rozgraniczonego na amorficzny dół i jasną górę to jeden z wielu Schulzowskich obrazów

nia (często w formie archeologicznej lektury przeszłych warstw dziejów Opola), na wysiłkach zmierzających do odszukania własnego miejsca w mieście, w którym przyszło żyć. Jedyne podejmowanym ruchem jest błąkanie się po ulicach, a w szczególności wyczekiwanie nad brzegiem Odry, w miejscu noszącym ślady rany zadanej niegdyś miastu, cięcia między polskością a niemieckością. Mimo ciągłych prób poszukujący poczucia zadomowienia musi stwierdzić, że zawsze „ojczyzna jest za mgłą” (*Przeprawa, Anima*), że nie da się opuścić najbliższej przestrzeni,

u Różyckiego. Jak w opowiadaniu drohobyckiego autora pod tytułem *Edzio*, dom oznaczać może psychikę człowieka. Z piwnic – podświadomości wciąż powracają wspomnienia, domagając się miejsca na strychu, w świadomości. Gnijące w piwnicy resztki krążą, rozsiewają się, jak wirusy czy bakterie, przynależą do niebezpiecznej strefy antyświata, są naznaczone śmiercią, ale też twórcze. Wpisują się w obecny w poezji Różyckiego wątek wampiryzmu – pasożytują na życiu, zarażają śmiercią, choć niebezpieczne i obce, okazują się niepokojąco atrakcyjne. W tym kontekście szczególnie interesujący jest wariant obrazu poety wampira, poety pasożyta pojawiający się w wierszu *Totemy i koraliki (Kolonie)*:

Wszystko mam ponemieckie – ponemieckie miasto
i ponemieckie lasy, ponemieckie groby,
ponemieckie mieszkanie, ponemieckie schody
i zegar, szafę, talerz, ponemieckie auto

i kurtkę, i kieliszek, i drzewa, i radio,
i właśnie na tych śmieciach zbudowałem sobie
życie, na tych odpadkach, tu będę królował,
to trawił i rozkładał, z tego mi wypadło

wybudować ojczyznę, potrafię to wszystko
jedynie w tlen przerobić, i w azot, i w węgiel,
i żyć w powietrzu z sadzą, takie środowisko.
Uwaga, podmuch wiatru unosi mnie, będę

się rozsiewał, zajmował strychy i piwnice,
i spiżarnie, przedmieścia, dziką okolicę.

Ujawnia się tekstowy charakter miasta-palimpsestu, obecność przeszłości zdaje się wynikiem narracji – czytania i pisania miasta przez poetę, podtrzymywania pamięci, która jednak może odnaleźć swe miejsce nie w centrum, lecz na obrzeżach miasta, trochę nielegalnie, rzec by się chciało w bocznej odnodze czasu.

Problem jednak w tym, że czas nie biegnie w wykreowanym przez Różyckiego świecie linearnie i nie ma swojego głównego nurtu. Jest raczej czasem cyklicznym, wpisanym w przemiany przyrody, jak również bezczasem, w którym przeszłość wciąż pozostaje obecna i nawarstwia się na teraźniejszości. Skoro opisywana rzeczywistość stanowić ma „kraj, w którym do końca nic się nie wydarzy” (*Kampania zimowa 2003, Świat i Antyświat*), nic też nie może do końca przeminąć, podlegając wiecznemu powrotowi, zawieszeniu w niedokonaniu. Współczesność i przeszłość zdają się czasem odgrywać względem siebie rolę światów al-

ternatywnych, między którymi istnieją liczne przesmyki i tajemne przejścia. Po-
ezją Różyckiego nie rządzi retrospekcja, pisana jest zawsze w czasie teraźniej-
szym, stąd to, co minione powraca na zasadzie archetypu, obecne i nieobecne za-
razem, czasem służąc jedynie za ramę metaforyki. Znamienne jest wpisanie ob-
razu zimowego zdobywania Festung Oppeln, zmiany mieszkańców miasta i usta-
nowienia nowego państwa, w plan przechodzenia zimy w wiosnę. Śniegi i lody
trzymają miasto w obłęzieniu, natomiast odwilż i deszcze przedwiośnia przynoszą
wyswobodzenie. Roztopy, odkrywając niezrealizowane możliwości pulsujące
pod powierzchnią oficjalnego życia miasta, dokonują też prac archeologicznych,
ukazują ukryte, przeszłe warstwy. Odsłania się utajona natura miasta-molocha,
z drzemiącej w podziemiu bestii niczym płyty skóry złuszcza się kolejne pokła-
dy dziejów Opola;

Od nowa deszcz, panowie, migocące łuski
na grzbiet katedry, oblażą ulice i ruch uliczny
przechodzi do krwi. A mury, mury właśnie
odsłaniają dziaśła i zrzuca siódmą skórę

miasto czterdziestu banków, widać doskonale
z poprzednich sezonów niearyjskie sklepy,
jeszcze burmistrzowa przegląda się w witrynie. (*Archeologia, Chata umaita*)

To moment krytyczny, bliski apokalipsie, w którym możliwa jest nagła
zmiana, umarli próbują powrócić do życia (przypomina się początek *Wiosny*
Schulza). Widać też, jak odsłaniają się ślady dawnego życia miasta, elementy
pisanej cudzą ręką opolskiej opowieści – stare listy, rozmyte pismo innej cywi-
lizacji. Wraz z wiosną przychodzi restytuowanie państwa, przywrócenie ko-
smicznej równowagi, zażegnanie chaosu – „światło odróżnia beton od pamięci”
(*Elegia na koniec zimy III, Świat i Antyświat*), ustala się porządek. Tkwi w tym
obrazie sugestia, że choć podtrzymywanie niby-istnienia przeszłości niesie ze
sobą zagrożenie jej wywrotowymi dążeniami, tak naprawdę w konfrontacji z po-
tocznym życiem to ona jest w odwrocie. Podtrzymuje ją przy życiu pamięć, pi-
sanie, zaklinanie w słowa („Wszędzie zostawiam białe kartki./ Do uratowania
jest tylko to, co podlega /zakłęciu, co jest z żalu, podlega mgłę” *24 lutego, Opo-
le z tomu Anima*).

Wiersze Różyckiego składające się na jego kolejne tomy poetyckie mają w so-
bie ten wymiar ocalający, aktualizują przeszłość, wpisując ją w kolejne „odmiany
rozdziałów” opolskiej opowieści. Jednocześnie sygnalizują świadomość daremności
tego trudu, nieuchronnego skazania na przemijanie. Ironiczne diagnozy tej sytuacji
pojawiają się na kartach poematu *Dwanaście stacji*, który pokazuje, jak praktyka
wypiera przeszłość. Mitem kresowej arkadii żyją tu tylko najstarsi, młodszy zaś za-

miast jechać z sentymentalną pielgrzymką do Glinian woleliby zobaczyć safari. Po-niemieckie przedmioty niszczą się i gubią, powszechnie wiadomo też, że można je za niezłą sumkę spieniężyć. Obrazu zagłady przeszłości dopełnia scena zniszczenia kamienicy zamieszkaanej przez kresowiaków. Jednocześnie kresowy sen trwa – w al-koholowej wizji bohatera pociąg-widmo wiozący dawnych „repatriantów” i duchy ich zmarłych bliskich dociera w końcu do utraconej arkadii, krainy istniejącej po-za czasem. Wrażliwość na ten sen, jak również na wpisaną w Opole niemiecką przeszłość, wyróżnia twórczość Różyckiego. Jego poezja staje się często miejscem, gdzie cudze czy odziedziczone marzenia mogą liczyć na chwilę ponownego zaist-nienia, kruchym królestwem snów o pretensjach do niepodległości.





Magdalena Hlawacz,
z cyklu 8 OSÓB

Dziecko i prawda.

Notatki na marginesie jednego
wiersza Tomasza Różyckiego

Od kiedy to przestała mnie interesować
literatura, a zaczęło wreszcie życie
i wszystkie jego sprawy [...]
Tomasz Różycki, *Maczety i karabiny*

1.

Wyjąłem ów fragment z wiersza Tomasza Różyckiego, aby zobrazować wspa-
niały kłopot, który mam od lat z jego poezją. Tak jak ten właśnie cytat, który
– na chwilę załóżmy – nie wiadomo pytaniem jest czy też ironicznym (a zatem od-
wróconym i przenicowanym) oznajmieniem, tak też poezja ta jawi mi się jako ję-
zyk usytuowany gdzieś pomiędzy antytetycznymi wobec siebie światami. Pomiedzy
fantasmagorią, wariacją, wizją a próbą rozpoznania „onirycznych” stanów świadomo-
ści. Pomiedzy mimetyzmem a kreacjonizmem. *Licentiae poeticae* wyobraźni
autora *Chaty umaitej* nie potrafię urealnić, odnieść do własnych doświadczeń
mentalnych.

2.

Miał rację Jacek Gutorow, rozpoczynając swoje rozważania o poezji Różyckiego od... podstawowej w tym układzie konfuzji. Jak mówić o tym pisarstwie, nie redukując go zawczasu do tego, co intersubiektywne? W swym prymarnym znaczeniu krytyka jest wszak zawsze tłumaczeniem, przekładem. A w tych jakże łatwo zgubić się może *principium individuationis* stylu autora *Kolonii*¹.

Niekwestionowana wartość i siła językowego wyrażania zawarta w wierszach Różyckiego polega, jak to widzę, na sukcesywnym i konsekwentnym realizowaniu tej linii europejskiej liryki nowoczesnej, która zmierza do idiomatyczności mówienia.

Idiom jest marzeniem – pisał Michał P. Markowski – o całkowitej, zamkniętej w sobie i niepodzielnej, nieprzetłumaczalnej jednostkowości. Nie ma pragnienia idiomu, *bez obietnicy jedności*, ta jednak wydana jest na łup tego, co podzielane przez innych i co w ogóle umożliwia owego idiomu zrozumienie. Pragnienie idiomu zderza się więc z koniecznością jego instytucjonalnego uwikłania².

Jeśli jednak uznamy, że indywidualna wizja ukształtowana w twórczości Różyckiego nie da się zredukować do istniejących kategorii rozumienia człowieka i świata, to pozostaje jedynie przyjęcie (identyfikacja) bądź odrzucenie postawy i światopoglądu tam zawartego...

Jakkolwiek fascynacje Różyckiego – obecne w tej poezji poprzez liczne aluzje, zwłaszcza do twórczości francuskich modernistów – zostały już dość dobrze rozpoznane, nie zmienia to, przynajmniej w moim pojęciu, niepowtarzalności pi-

¹ Zob. J. Gutorow, *Geografia sensu, sens geografii* (Tomasz Różycki), [w:] idem, *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*, Kraków 2003, s. 143–145. Wydaje mi się także, iż autor *Urwanego śladu* nie do końca znajduje wyjście z impasu. Zastrzeżenie wzbudza bowiem sprzeczność tkwiąca w zaprojektowanej przezeń koncepcji „krytyki rozumiejącej”, która jest – jak pisze Gutorow – „poszukiwaniem siebie w tekstach literackich”, co wiąże się z absolutnym „otwarcie na ich literackość” (idem, s. 144). Wskazanie na to, co „radykalnie inne”, w którym mieści się jednostkowość literackiego mówienia możliwe jest przecież zawsze z określonej perspektywy podmiotu, dla którego celem jest rozumienie związane z aplikacją, ostatecznie opierającą się wszak na poszukiwaniu możliwości przyswojenia idiomu w języku krytyka. Wolalbym w tym układzie mówić o „krytyce empatycznej”, której zadaniem nie jest „rozumienie siebie”, lecz – mówiąc za Martinem Heideggerem – myślenie językiem, którego słuchamy. W ten sposób charakteryzowałem przed kilkoma laty projekt krytyki uprawianej przez Juliana Kornhausera, nazywając go „miłosną relacją z tekstem” (zob. A. Gleń, *Notatki o krytyce literackiej Juliana Kornhausera*, „Topos” 2006, nr 3, s. 80–85). Właśnie taka postawa wydaje mi się szczególnie płodna i uzasadniona wobec poetyckich dykcji, w których poeci starają się eksponować idiomatyczny charakter własnego języka.

² M. P. Markowski, *Wobec niewyrażalnego: teologia negatywna, dialektyka, dekonstrukcja*, [w:] *Literatura wobec niewyrażalnego*, red. W. Bolecki i E. Kuźma, Warszawa 1998, s. 41.

Adrian Gleń,

ur. 1977. Krytyk literacki, literaturoznawca. Adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Opolskiego. Redaktor prac zbiorowych, autor trzech monografii. Mieszka pod Opolem.

sarstwa autora *Chaty umaitej*. Trudno porównywać dykcję Różyckiego z jakąkolwiek inną we współczesnej polskiej poezji. Wiersze te, tak pełne feerii barw, woni rozmaitych i niesamowitych dźwięków, wywołują we mnie właśnie to poczucie: nie sposób o nich pisać (czuję niestosowność wszelkiego parafrazowania, interpretowania...), można starać się jedynie zbliżyć własny krytyczny dyskurs do poetyckiego słowa. Albo po prostu odczuwać w języku Różyckiego, rezygnując w ogóle z werbalizacji doświadczenia estetycznego... Wiersze te niewątpliwie uczą zachwytu, rozszerzają granice językowego wyrażania, ośmielają wyobraźnię do kolonizacji *terrae incognitae*.

Krótko mówiąc, wydaje mi się, że można **mówić językiem poezji Różyckiego**, trudniej zaś **o języku poezji Różyckiego**. I to jest kwintesencja owego stopienia, któremu ulega na początku każdy, kto zbliża się do tych wierszy.

3.

Lecz istnieją w dorobku autora *Vaterlandu* teksty, kiedy na chwilę rozluźnia się „szaleństwo zorganizowania” świata tej poezji. I stajemy wobec doświadczenia pierwotnego. O którym można (trzeba) mówić.

Czytam taki oto wiersz:

I tylko mój syn mówi prawdę, a to nie jest
podobne do niczego, co dotąd słyszałem,
co mówi telewizor, co mówią w Warszawie
i co syczy w gazecie. W ten sposób istnieje

świat, ponieważ to wszystko, co się na nim dzieje,
dzieje się tylko dziecku, nic więcej nie mamy
ponad własne dzieciństwo – pozostałe sprawy
to noc i dzień, dzień i noc, adresy, koleje,

telefony i łóżka. Na dole jest wiosna,
mój syn się uczy mówić, powtarza wyrazy
zupełnie niewyraźnie, później z nich wyrosną
zeszyty i słowniki, cała mitologia,

i choć powtarza po mnie, to jest niepodobne
do żadnego języka. Mój syn mówi prawdę.

kwiecień 2004³

³ T. Różycki, 21. *Kakao i papugi*, [w:] idem, *Kolonie*, Kraków 2006, s. 25.

4.

Wiersz jest zatytułowany i ponumerowany. Posiada więc określone miejsce w zbiorze. Ale ja go nie rozumiem. Niewiele również mówi mi data, która pod tekstem się znajduje. Wyrwam ów tekst z tomu arbitralnie. Czy tak można? Nie wiem. Chcę jednak rozpocząć. Mimo wszystko.

5.

W wierszu mowa jest o dziecku, które jest „w drodze do języka”. Które, jak czytamy, „uczy się mówić”. Zatem mówić jeszcze nie umie. „Mówi” niewyraźnie. Powtarza. Jego „język” „nie jest/ podobny do niczego”. Genialna przerzutnia wywołuje sylleptyczność w określeniu owej „mowy”. Która przez swoje niepodobieństwo zmierza przeciw „do niczego”. Podobna niczemu.

Lecz jednak –

Dziecko „mówi prawdę”. I w niej dzieje się świat. Mało tego. Wszystko, co dzieje się na tym świecie, wydarza się właśnie dziecku. Stąd też „nic więcej nie mamy/ ponad własne dzieciństwo”.

6.

To wszystko bardzo zaskakujące. Zdumienie budzić musi użyte zrazu przez Różyckiego słowo: „prawda”. Włożone w usta dziecka, które jest tego nieświadome. Że mówi prawdę.

O jaką jednak prawdę tutaj idzie? To pytanie wydaje mi się absolutnie kluczowe. Pytam, co to jest prawda?... Czy wiersz ten pozwala mi to pytanie w ogóle postawić? Czy na nie odpowiada? Zaryzykujmy.

7.

Dziecko w wierszu Różyckiego istnieje „skandalicznie” (gr. *skandalon*, to oczywiście kamień obrazy, ale i rysa, pęknięcie). „Skandalicznie” wobec wszelkiej wiedzy, jaką o języku żywymy od czasów XX-wiecznej filozofii języka, poczynawszy od Heideggera i Wittgensteina.

Dziecko to nie wytwarza mowy, którą można by zbadać. I na tej podstawie stwierdzić, jak uczynił to Jean Piaget, iż dziecko dąży do „uzasadnienia wszystkiego i nieuznawania niczego za przypadkowe”⁴.

W tym *quasi*-języku nie może dojść do żadnych operacji poznawczych: rozumienia i wyjaśniania. „Język” dziecka jest niepodobny „do żadnego języka”.

⁴ Zob. J. Piaget, *Mowa i myślenie u dziecka*, przeł. J. Kołodzka, Warszawa 1992.

A przecież... Czy możemy wyobrazić sobie, aby wszelkie poznanie rzeczywistości odbywało się inaczej, jak tylko poprzez język i w języku? Czy jesteśmy w stanie pomyśleć coś poza językiem? Czy prawda może sytuować się poza mową? Mowa jest wszak jednym z najbardziej podstawowych egzystencjałów, wyróżnikiem nas, Śmiertelnych; jej istota nie ogranicza się jedynie do funkcji środka komunikacji, lecz to dopiero w mowie może zjawić się rzecz jako rzecz⁵. Czyż moglibyśmy obejść się bez języka – nazywającego, umożliwiającego wskazywanie, pozwalającego w ogóle przejawiać się rzeczywistości, wystawiać ją, jak pisał Heidegger, wreszcie także bez niej wyrażać siebie, nasze emocje?

Lecz jednak –

„W ten sposób istnieje// świat”. Czyli jak? Pozajęzykowo? Jakże to możliwe? Tomasz Różycki dodaje jeszcze: „wszystko, co się na [świecie] dzieje,/ dzieje się dziecku”. Świat dziejący się dziecku, udzielający się właśnie jemu. Które języka nie posiada.

Bowiem – powiada poeta – „pozostałe sprawy/ to noc i dzień, dzień i noc, adresy, koleje// telefony, łózka”. W tym metonimicznym wyliczeniu kryje się przeświadczenie o znikomości tego, (w) czym jesteśmy. A co buńczucznie nazywamy światem. A to wszak kołowrót. Powtarzania i ubywania. Miejsce i przemieszczenie. Głos ku innemu i odpoczynek. Wszystko to już ustalone. Raz na zawsze. Bez odwołania. Nam nie przydarza się nic. Przydarza się nic.

8.

Dziecko – biel kartki. Czysta potencjalność. „Wiecznie rozpoczynające” (o czym marzył przez całe życie Gombrowicz). Jemu to przydarza się wszystko. Jemu to świat jest darowany⁶. Ten świat, prawdziwie świecący (na tę wspaniałą paronomazję miał w zwyczaju zwracać uwagę w swoich wykładach Józef Tischner), udzielać może się tylko dziecku. Zwłaszcza temu, które nie zna jeszcze „zeszytu, słownika i mitologii”. Tego, co sprawia, że świat krzepnie w zbiór rzeczy. Tego, co sprawia, że świat zawsze już ukazuje się w świetle jakiegoś porządku (czyż nie złudnego, a przynajmniej niestabilnego, konstruowanego naprędce i zawsze w jakimś określonym celu). Tego wreszcie, co sprawia, że świat przestaje być tajemnicą, gdyż za nim staje i wszystko tłumaczy, nie pozostawiając marginesu. domawiając – demiurg-depozytariusz idei, panteon bogów lub zastępy świętych.

⁵ Zob. C. Woźniak, *Martina Heideggera myślenie sztuki*, Kraków 1997, s. 121.

⁶ Istnienie Martin Heidegger nazywał wy-darzeniem (korzystając z dobrodziejstwa maszyny do pisania, pogimnastykujemy polszczyznę) Bycia [*das Ereignis*] (co ciekawe, również w języku polskim w ‘wydarzeniu’ brzmią echa źródłowego dlań słowa ‘dar’ – zob. A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1989, s. 85, 649; też Brücknera potwierdza także A. Bańkowski, *Etymologiczny słownik języka polskiego*, Warszawa 2000, s. 251–252), akcentując w ten sposób sensotwórczy prymat dziejów nad inicjatywą poznawczą człowieka. To, co się odkrywa i wydarza (Bycie), daruje się [*es gibt*], niejako samo z siebie, człowiekowi. Czyż będziemy kiedyś równie nieuprzedzonymi jak jesteśmy w dzieciństwie naszym? Ponad które – jak chce poeta – „nie więcej nie mamy”...

9.

Cóż zatem? Co jest wartością w rozpoznaniu autora *Chaty umaitej*? Co wynika z tej subtelnej apologii nie-domówienia, które dziecko nam przekazuje? Co mówi nam otwarte buzie dzieci, ich chciwe rączki, podarte na kolanach spodnie, obisypane sińcami nóżki, ubłocone sandały?

Uroczystość zdziwienia! I pochwałę nie-wyraźności.

Oto dziecko „powtarza wyrazy/ zupełnie niewyraźnie”. Wyrazy nie-wyraźne. Jeszcze-nie-wyrażające. Nie dotykają rzeczy. Muskają je ledwie, dokonując ich niezwykłych metamorfoz. Właściwie słowa te nie nazywają. Nie ma w nich zatem istoty rzeczy. Dziecko wypowiada słowa, które wyslizgują się ze swoich znaczeń. Uwalniają od nich. W słowie dziecka istnieje Otwarte. Przestrzeń, którą wypełnia to, co nie-wyraźne. Co później? – wiemy. Ale teraz właśnie, jeszcze przez chwilę, słowa te „mówią prawdę”. Choć są „niepodobne/ do żadnego języka”.

Zapewne, kiedy przyjdzie nam wmyśleć się w tę prawdę, o której wiersz Różewskiego powiada, wykluczyć należy adekwatność, znaczeniowość, czy pragmatyzm. A nawet nazywanie. Słowo dziecka jest nie-wyraźne. Nie „wymierza razów” rzeczom. Poprzez swoją nie-wyraźność zwraca uwagę – być może – na samo Bycie. Dyskretnie przesuwa naszą uwagę od bytu (za którym pono wszyscy się uganiamy...) do istnienia. Słowa pierwsze, wypowiedane przez nasze dzieci, których jesteśmy świadkami. Często tylko my potrafimy związać je z rzeczami, odnieść je do rzeczy, do których próbują – prosto z ust naszych dzieci – trafić. W tym niepodobieństwie dziecięcych słów do rzeczy wielokrotnie udaje nam się wyczuć, uchwycić ukryty dotychczas wymiar rzeczy. Za sprawą nie-wyraźnego mówienia dziecka dostrzegamy, z nagłą ujawnioną, sensualność. Wszystkiego...

10.

Istnienie języka nie musi wyczerpywać się w sieci znaczeń. Słowo uderza w nas często samym swoim brzmieniem, uwalniając zachwyt smakowania. Nie-wyraźność, w pierwszej chwili, wydaje się nie do oswojenia. Obcość jednak otwiera myślenie. Przypominam sobie teraz o takim wierszu Tadeusza Różewicza:

Sprzedawała owoce

jej słowa były
dla mnie
zamknięte

wskazałem
granat

i poprosiłem
aby go otwarła

[...]

w ustach
załśnił wilgotny uśmiech
wypełniony
zębami językiem
słowami
o nieznanym smaku⁷

Poetyckie doświadczenie rozpoczyna nie-zrozumienie obcej mowy. Zauważmy, wskazanie o(d)bywa się tutaj bez języka. Między otwartym, soczystym owocem, erotycznym obrazem ust⁸ i smakiem słów w nieznannej mowie panuje harmonijna odpowiedniość.

Obce słowo – związane z rzeczą przez gest wskazania – staje się naraz źródłem doznania innego rzędu. Uprzytamnia, iż istnieje bardziej pierwotna, prymarna płaszczyzna językowego porozumienia człowieka z rzeczami. I że wszelkie poznanie bierze swój początek od przeżycia własnej podmiotowości, która spełnia się i osiąga własną suwerenność przed wszelką ontologią, w doznaniu głębokiego rozkoszowania się rzeczami.

W rozkoszowaniu się [*jouissance*] rzeczy – pisał Emmanuel Lévinas – nie zatracają się w technicznym przeznaczeniu, które organizuje je w system. Występują w środowisku, z którego je bierzemy. Znajdują się w przestrzeni, w powietrzu, na ziemi, na ulicy, na drodze⁹.

Język, w swoim bogactwie, zaświadcza o radości naszego rozkoszowania, które pozwala przezwyciężyć antynomie między szukającym podstawy rozumem (*ratio*) a nie-poznawalnymi, zamkniętymi w sobie rzeczami.

O tym, że studium przedmiotu nie jest w ogóle możliwe pisał ostatnio wnikliwie Jacek Gutorow. Jego złożony poemat – wariację opisu egzotycznego owocu – kończy nagle odkrycie:

Teraz widzę, że to kwestia smaku.
Tak, smaku.

⁷ T. Różewicz, *W nieznannej mowie*, [w:] idem, *Twarz trzecia*, Warszawa 1968, s. 44.

⁸ Por. A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury*, Kraków 2002, s. 348.

⁹ E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, wstęp B. Skarga, Warszawa 1998, s. 146.

Biorę ją do ręki
I zjadam¹⁰.

Czyż wszystko nie jest kwestią smaku?

11.

Ale jak wyraża się Bycie? Czy słowo, którego domeną jest nie-wyraźność, a które jest „przed językiem” może umożliwić odczucie istnienia?

Martin Heidegger nie miał wątpliwości: Bycie wydarza się w języku, poza nim nie ma możliwości doświadczania Bycia. Dzieje języka ujawniają Bycie, dlatego, że Bycie i język „należą do siebie nawzajem, są [...] Tym Samym¹¹. Zadaniem człowieka jest przeto tak pojmować język, aby dało się ów doświadczać w związku z Byciem¹². To z kolei nie wymaga odkrycia jakiegoś nowego metajęzyka nauki w ogóle, dla Bycia nie da wymyślić się innego języka. W obliczu języka, który wskazuje [*zeigen*] Bycie człowiek dokonać ma już jedynie... zamknięcia.

Ze słynnej wykładni wiersza Stefana Georgego Heidegger przyjmuje tezę, że nie będzie rzeczy, gdy nie stanie słowo, które tej rzeczy użyć dopiero bycia. Słowo urzeczca, „pozwala wyistaczać się rzeczy jako rzeczy”¹³. Syntetyzuje Bogdan Baran:

Słowo i bycie należą do siebie. Słowo „daje” bycie. [...] Poeta, by wypowiedzieć rzecz, „rezygnuje”. Ta rezygnacja dopiero pozwala rzeczy być rzeczą. Słowo się wyrzeka. Zawarte w istocie języka wyrzeczenie rzeczy pozwala jej być rzeczą¹⁴.

Ale kiedy rzecz jest rzeczą? W którym momencie następuje ta przemiana, przejście od języka do rzeczy? Kiedy słowo staje się „tabliczką” wystawiającą rzecz? Czyż nasze nazwy pozwalają na to, czy „potrafią” usuwać się podczas reprezentacji i w ten sposób dopuszczać nas do rzeczy samej, ku całości świata, wewnątrz którego pono jesteśmy?

12.

„Mój syn mówi prawdę”. Mój syn mówi. Powtarza za mną. Do mnie, dla mnie. Ja jestem świadkiem jego nie-wyraźnych słów. Które zostawiają we mnie ślad istnienia rzeczy. Wskazanych paluszkiem. I wibrujących, drżących w słowach, które

¹⁰ J. Gutorow, *Mandarynka*, [w:] idem, *Inne tempo*, Wrocław 2008, s. 41.

¹¹ B. Baran, *Heidegger i powszechna demobilizacja*, Kraków 2004, s. 161.

¹² Zob. M. Heidegger, *Przyczynki do filozofii (Z wydarzania)*, przeł. B. Baran i J. Mizera, Kraków 1996, s. 459.

¹³ M. Heidegger, *Słowo*, [w:] idem, *W drodze do języka*, przeł. J. Mizera, Kraków 2000, s. 175.

¹⁴ B. Baran, *Heidegger i powszechna demobilizacja*..., s. 177.

odslaniają. Wydobywają – nie będąc wyrażaniem – z cienia (skrytości) to, co jest w-
rażeniem rzeczy.

13.

I oto staję porażony rzeczą odkrytą w całości.

Mój syn przywraca mi wiarę w pisanie. Zaświadczenie. Wszak powtarza
po mnie. A jego słowo do mnie jest skierowane. (Gadamerowski warunek: każda
wypowiedź „zawiera prawdę tylko o tyle, o ile jest skierowana do kogoś”¹⁵). Słyszę je
–

14.

Wyraźnie. Niestety...

15.

Lecz jednak –

Świeżość *kolonii*. Zapach zaparzonego wieczorem kakao.



¹⁵ H.-G. Gadamer, *Cóż to jest prawda?*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] idem, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, przeł. M. Łukasiewicz i K. Michalski, wybrał, opracował i wstępem poprzedził K. Michalski, Warszawa 2000, s. 47–48.



Fot. Magdalena
Julia Gleń



Magdalena Hlawacz,
z cyklu 8 OSÓB



A dziadkowi brakowało tu tramwajów...

Z **Tomaszem Różyckim**
rozmawia Adam Nocuń

Twoja rodzina wywodzi się z Ukrainy. Jak to rodzinne doświadczenie Ciebie ukształtowało?

Moja rodzina, jak większość rodzin stamtąd, jest niejednorodna etnicznie. Wśród przodków byli Polacy, Ukraińcy, Tatarzy, Rumuni, Węgrzy i inni. Należy pamiętać, że Lwów, miasto, jak zwykle się mawiać, arcy-polskie, składało się w dużej mierze ze spolszczonego niemieckiego mieszczaństwa, spolszczonych Rusinów, Żydów, Ormian, Karaimów i innych. To takie pomieszanie, które później, kiedy budziły się nacjonalizmy, niestety kazało ludziom wybierać. Były to bardzo często wybory polityczne, a nie wybory serca. Bywało tak, że nie-Polacy wybierali Polskę jako dziedzictwo Rzeczypospolitej, po to tylko, żeby uciec przed Sowietami albo przed mordami ukraińskich nacjonalistów czy zwykłych bandytów, a było też i odwrotnie, Polacy zostawali tam, gdzie był ich dom, za wszelką cenę. Moja rodzina został przewieziona na Ziemie Odzyskane, wszyscy uważali się absolutnie za Polaków, ale na Ukrainie wciąż pozostali jacyś wujkowie mojego ojca.

Czy to wynikało z kultywowania rodzinnych tradycji patriotycznych?

Tak, ale to trudna sprawa i skomplikowana. Rodzina była bardzo patriotyczna i żyła legendami wojny z bolszewikami, Obroną Lwowa, Monte Cassino, Sybirem i Kazachstanem. Kilka osób z mojej rodziny, na przykład mój pra-pradziadek, pozostała na Kresach i została przez Ukraińców, często swoich sąsiadów, w straszny sposób zamordowana w swych własnych domach. Oni nie widzieli żadnego powodu, dla którego musieliby stamtąd wyjeżdżać, nie widzieli też żadnej różnicy między sobą a swoimi sąsiadami. To są ogólnie znane historie z tamtych czasów. Ginęły tam tysiące, wśród nich dzieci, kobiety i starcy.

Jakie doświadczenia historyczne decydowały o tym, że wybierało się polskość?

Pamiętam takie doświadczenie, które bardzo uformowało moją babcię. Mieszkała pod Lwowem. W czasie wojny polsko-bolszewickiej rozegrała się tam bitwa polskich gimnazjalistów i studentów z kozakami Budionnego. Ci młodzi ludzie, jak dziś by powiedziano – fanatycznie nastawiona patriotyczna młodzież – poddali się, kiedy skończyła się im amunicja i zostali do-

Adam Nocuń,

ur. 1970. Polonista, nauczyciel w XIV Liceum w Krakowie. Jest również pracownikiem Katedry Metodyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Współpracuje z wydawnictwem WSiP (cykl podręczników do kształcenia literackiego i kulturowego w gimnazjum). Prowadzi ogólnopolskie konferencje i warsztaty metodyczne dla nauczycieli, obejmujące różne poziomy kształcenia. Publikuje w „Tygodniku Powszechnym” i dwumiesięczniku „Nowa Europa Wschodnia”. Mieszka w Krakowie.

słownie wyróżnieni przez Rosjan. Wszystko to działo się kilkaset metrów od domu mojej babci, można powiedzieć – na jej oczach. Później rodzina mojej babci znalazła jednego z tych uczniów, który ranny ocalał z tej rzezi i go ratowała. Udział w takich wydarzeniach pozwalał dość precyzyjnie, jak się wówczas wydawało, zdefiniować, czym jest zło i kto je reprezentuje. To nie były bardzo dramatyczne decyzje, wydawało się po prostu, że to jest jasne, kim się jest. Moja babcia, jak myślę, zawsze była jedną z nich, z tych młodych obrońców Lwowa, bardziej przez współczucie i poczucie niesprawiedliwości i krzywdy. Myślę, że to była równocześnie prawdziwa postawa chrześcijańska: nigdy nie usłyszałem od niej słowa nienawiści wobec innych, obojętnie, czy innych narodów czy religii. Wręcz przeciwnie – wciąż potwierdzała, że każdy naród zasługuje na zrozumienie, że wszędzie ofiary cierpią tak samo, a przyjaciół miała również wszędzie.

Jak to się stało, że Twoja rodzina znalazła się na Śląsku Opolskim?

W 1945, kiedy zaczęły się tzw. repatriacje, to oni tu zostali przesiedleni, w tych słynnych wagonach towarowych. A że akurat na Śląsk, to stało się trochę przypadkiem. Poza tym muszę tutaj mówić o dwóch rodzinach. Rodzina ojca pochodziła z samego Lwowa, rodzina matki spod Lwowa. W rodzinie matki dziadek był jeszcze przedwojennym kolejarzem i on został, zdaje się, skierowany tu do pracy. Szczepie mówiąc, nie wiem, dlaczego rodzina mojego ojca trafiła właśnie do Opola. Była to prawdopodobnie decyzja dziadka Różyckiego. Był w Opolu kimś w rodzaju pioniera. Przez pewien czas pełnił funkcję dyrektora ZOO. Trzeba sobie zdawać sprawę, że Opole w tym czasie to było „puste miasto”. Powstawały instytucje, które trzeba było obsadzić i dziadek się na to zdecydował. To był w ogóle człowiek o bardzo bogatej biografii, można nawet rzec – awanturniczej.

A nostalgia, tęsknota za własnym domem, zjawisko wydziedziczenia, jak to wyglądało?

Ja do tego bardzo powoli dochodziłem. Jako dziecko cały czas słyszałem jakieś rodzinne historie. Było to dla mnie trochę obce i nawet mnie drażniło. Myślałem sobie: jesteście przecież w Opolu, tu i teraz, mam kolegów, a cała rodzina żyje w jakiejś dziwnej przestrzeni mitologicznej, takiej trochę symbolicznej, która przecież realnie nie istnieje. Bo oni cały czas nakładali jedno miejsce na drugie. Właśnie ten dziadek ze Lwowa był Opolem początkowo rozzaczarowany. Brakowało mu np. tramwajów. Ta część rodziny spod Lwowa próbowała to miasto jakoś psychicznie adaptować. Z Kresów przesiedlano często całe wsie, więc wszyscy się znali. Tutaj sąsiad odnajdywał sąsiada. Jest takie miejsce w Opolu, gdzie kamienice tworzą kwartał, w środku jest przestrzeń rekreacyjna, drzewa, park. I oni zasiedlili właśnie jeden z takich kwartałów. Pierwsze, co zrobili, to zaorali pole do najbliższej ulicy. Zrobili to w obawie przed głodem, żeby ewen-

tualnie coś zasiać i później mieć co jeść. Paśli tam też krowy, bo przywieźli je z Kresów. Sąsiad miał ule w oknie! Była to próba rustykalizacji tej przestrzeni, uczynienia z kawałka miasta fragmentu wsi. Oczywiście przede wszystkim przemawiały za tym względy praktyczne, ale nostalgia również. Ciągłe mówiło się o tym, że tam na wschodzie wszystko jest lepsze, ładniejsze. Zima to była prawdziwa zima, jak lato to upalne i deszcz też jakiś taki prawdziwszy. Ale to jest przecież naturalne. Ludzie, którzy w swoim życiu często nie doświadczali zjawiska podróży, nagle zostali wyrwani ze swego miejsca siłą, i to w dodatku przez zniechęcony system, i oczywiście uważali, że dzieje im się krzywda. To była bardzo bolesna strata, która odcisnęła się na całym ich życiu. Oni do końca nigdy się nie rozpakowali, bo cały czas mieli nadzieję, że uda im się wrócić do Lwowa. Bo Lwów był i jest niesamowity. Dla wszystkich lwowiaków to miasto posiada siłę symboliczną, jednoczącą. To takie miasto w diasporze. Nie ma chyba takiej drugiej społeczności, która by się między sobą w ten sposób porozumiewała. To taki specyficzny kod.

Czy dla Ciebie te wschodnie peregrynacje były z jakiegoś powodu ważne? Czy dzięki nim pojawiło się lepsze rozumienie własnych korzeni rodzinnych?

Mit Kresów zacząłem doceniać, zanim tam pojechałem. W szkole nie dostrzegałem tego z taką siłą, bo byłem z takiej rodziny i wielu moich kolegów czy koleżanek miało dokładnie takie same historie rodzinne, chociaż kiedy śpiewało się w szkole piosenki o rodzinnym Śląsku czy Opolu, to człowiek zaczynał stawiać opór. Po pierwsze, dlatego, że generalnie w szkole zawsze stawia się opór, to taka cecha młodości. Jest się przekonanim, że to, o czym mówi się w szkole, niekoniecznie musi być prawdą. Po drugie, czuliśmy, że coś nas jednak odróżnia od rzeczywistych Ślązaków. To się potwierdziło, kiedy wyjechałem na studia do Krakowa. Byłem postrzegany jako Ślązak i musiałem tłumaczyć, że tak naprawdę nie jestem Ślązakiem i wszystko to robiło się takie skomplikowane i takie mozolne. Poza tym zaczęła się wykruszać rodzina, która tworzyła mój świat, moją osobistą przestrzeń. Nagle się okazało, że zaczyna umierać pewien język, a wraz z nim pewne moje wyobrażenia o świecie. Piosenki, wydarzenia, anegdoty, fakty. Jak pierwszy raz byłem we Lwowie, to miałem po prostu ochotę zobaczyć miejsce, w którym urodził się mój ojciec. Byłem ciekaw, czy robi to na mnie jakieś wrażenie, czy nie. A później się okazało, że dwie bramy dalej mieszkała Debora Vogel, związana z Brunonem Schulzem w pewnym momencie swojego życia i tam na podwórku został spalony prawdopodobnie „Mesjasz” Schulza. Debora zginęła razem ze swoim mężem i synem w czasie pogromu w 1943 roku. Kawałek dalej mieszkał Lem, jeszcze dalej Herbert, Parandowski, no i Zagajewscy. Nagle się okazało, że to nie jest takie „nigdzie” mityczne, że to konkretne miejsce.

Miejsce ważne dla Twojej rodziny okazało się jednocześnie miejscem ważnym kulturowo?

Tak. I że tam się można jakoś odnaleźć. Dotarło do mnie, że Lwów nie tylko dla mnie jest pewnym uniwersum. Były też śmieszne sytuacje, a one zawsze trochę uczłowieczają pewne obszary. Byłem akurat gościem jakiegoś festiwalu literackiego. Razem z Jackiem Podsiadłą poszliśmy się trochę przejść po Lwowie i wtedy właśnie zaszliśmy na ulicę Leśną, bo chciałem odnaleźć mieszkanie, w którym kiedyś mieszkał mój ojciec. Idziemy sobie ulicą i jakoś się pewnie turystycznie wyróżniamy z tłumu. Pewna kobieta, stojąc na balkonie właśnie tam, ruchem ręki zachęca nas, żebyśmy weszli. Kiedy przyszliśmy, zapytała, czego szukamy pod tym adresem. Była bardzo otwarta i chętna do rozmowy. Zaprosiła nas do domu i pokazała wnętrze, wskazując na szereg pitek i pucharów, stojących na półkach oraz zdjęcie znanego ukraińskiego piłkarza Andrija Bala. Strzelił gola Brazylii na mundialu w Hiszpanii w 1982 roku jeszcze w drużynie ZSRR i w ten sposób stał się wielkim bohaterem narodowym. Myślała, że chcemy zobaczyć, jak mieszka. I ja potem moim ukraińskim przyjaciółm mówię, że w mieszkaniu mojego ojca mieszkał Andrij Bal, oni natomiast, że w mieszkaniu Bala mieszkał ojciec Tomka Różyckiego. To jest właśnie to: zderzenie mitu z konkretem, z rzeczywistością. Okazało się, że Lwów to nie jest tylko miasto przeszłości. Polacy uprawiają tam najczęściej rodzaj turystyki sentymentalnej, szukając śladów rodzinnej pamięci. A przecież Lwów dzisiejszy istnieje! To miasto buduje swoją współczesną mitologię wspólną wielu narodom i jest to zjawisko jak najbardziej pozytywne. Okazuje się, że ten obszar miał kilka historii równoległych – jest Lwów ukraiński, polski, żydowski, niemiecki, ormiański. I one wszystkie tak na dobrą sprawę tworzą specyfikę tego miasta. Historie, które ja znałem poprzez mojego ojca, są opowiadane tam z drugiej perspektywy i to było dla mnie bardzo ciekawe doświadczenie, bo uczące pokory. To, co się wydawało twierdzą polskości, zawiera w sobie także inne pierwiastki.

Czy w Twoich relacjach np. z Jurijem Andruchowyczem wystąpiły kiedyś jakieś nieporozumienia, zgrzyty?

Nie, wręcz przeciwnie, chociaż mieliśmy niezwykle trudne rozmowy, w których bardzo grały emocje, to raczej okazywało się, że rozumiemy się dużo lepiej, niż mogłoby się wydawać. Mam do niego ogromny szacunek i podziw jako do pisarza, człowieka i przyjaciela. Jest wielkim przyjacielem Polski i myślę, że to skarb dla Polaków wprost bezcenny. Często widzę, jakie trudne ma zadanie, kiedy tu przyjeżdża i „reprezentuje” swój kraj i musi wysłuchiwać niekończących się historii o krzywdach, które spotkały Polaków od Ukraińców w czasie ostatniej wojny. To trudne, ale to także los pisarza.

Czy istnieje jakieś pokrewieństwo dróg twórczych, artystycznym rozwoju pomiędzy Tobą a Jurijem?

Ja myślę, że tak, bo inaczej nie byłoby takiego w miarę szybkiego porozumienia między nami. Mnie jest trudno o tym mówić, bo ja podziwiam to, co Jurij pisze. I musiałbym się zacząć jakoś porównywać do tak wielkiego pisarza, jakim on jest. Ale chyba jest coś, tak sobie pochlebiam, co jest wspólne lub chociaż podobne.

A co stanowi to źródło wzajemnej inspiracji?

Nie chodzi tu o inspirację wzajemną własnymi utworami, bo jeśli ktoś się inspirował, to raczej ja jego książkami. On się interesuje miejscem Ukrainy w Europie, ale też całą filozofią Europy współczesnej. Chodzi o zmitologizowanie tej przestrzeni, uczynienie z niej pisarskiego terytorium. Ponieważ w USA czy np. we Francji i tak ludzie nie wiedzą za wiele na temat tego narodu i tego państwa, nie wiedzą, jakie były losy historyczne tego terytorium i jaka jest jego współczesność, pisarz może im zaproponować własną wizję artystyczną, np. że tam mieszkają ludzie z psimi głowami! Ale Andruchowycz potrafi zmitologizować przestrzenie już zmitologizowane i doskonale znane, jak Wenecja, na nowo, w zaskakujący sposób. I właśnie to przekroczenie, próba nadania realnej przestrzeni znamion fantasmagorii jest tym, co w pisarstwie Andruchowicza cenię najbardziej i co jest zgodne z moim myśleniem o literaturze, jej roli i możliwościach.



Urszula Benka

Nadzw nagim Mickiewiczem

„**P**elne tajemnic życie Mickiewicza – opowieść o nim przechodzi z pokolenie w pokolenie – jest wzorem, archetypem życia polskiego. Dotykając tych tajemnic, starając się je przeniknąć i nazwać, dotykamy tajemnic naszego [...] życia”¹. Te słowa Rymkiewicza odnoszą się do samopoznania, a zarazem do obu znaczeń słowa tajemnica. W pierwszym znaczeniu zbliżanie się do sedna jest, z samej swej natury, mistyczne. W drugim mowa o oślepieniu na skutek odtrącania lub deformowania rzeczywistości; gdy do niego dochodzi, świat staje się niepojęty, a oczy zastępuje czuła wrogość okaleczonych, czyli długo noszona w sobie złość².

Takie też są odczucia badaczy szamocących się z rzeczywistością Mickiewicza. Boy-Żeleński i Rymkiewicz zdzierali maskę obłudy, niczym kokon kryjącą wieszczą przed ciekawskim okiem czytelników. Jadwiga Maurer dostrzegła odmowę uznania żydowskości. Współcześni Mickiewicza – by poprzestać teraz tylko na Krasieńskim – mówią o natarczywości stereotypu, w którym sam poeta był niemiłosiernie zniekształcany. A więc czemu Mickiewicz nie budził szacunku na tyle, aby zaakceptowano

¹ J. M. Rymkiewicz, *Żmut*, Warszawa 1991.

² Okaleczony kieruje się podejrzeniami, obawami, fobiami, obsesjami, reaguje na zdarzenia spodziewane, zamiast na rzeczywiste, te natomiast ignoruje lub wypacza. W odróżnieniu od gniewu, uczucie złości jest energią niewystarczającą do rozwiązania problemu. Ponieważ ten pozostaje nierozwiązany, uderzenie kieruje się bądź przeciwko nam samym, bądź ku problemom zastępczym.

go takim, jakim był? Boy pytał, dlaczego unikamy w Polsce niewygodnych niuansów biografii, zachowując się tak, jakby znakomite osoby z pomników wcale nas nie ciekawiły?

Gdyż ciekawią nas dopiero dokonania. Nie ma w tym nic absurdałnego, o ile rzeczywiście godzimy się poprzestać na *mieć* i odpychamy *być*. Jeśli jednak intuicja nie myli Rymkiewicza, to jądrem Mickiewiczowskiego archetypu było *mieć*, rezonujące też w kontakcie właśnie z nim donośniej niż w obojętniejszych nam sferach kultury. W archetypie tym natrafiamy na regułę: im dana kwestia jest ważniejsza dla kultury, tym agresywniej narzuca się ludziom-symbolom arbitralny wizerunek.

Istotnie, nie ciekawi nas życie kogoś, kto sam nie przywiązuje doń znaczenia i przystaje na nieustanne deformacje, przemilcza zaś te wydarzenia, jakie są rozstrzygające i budują empatię. Na inny sposób uzmysłowił mi to *Mickiewicz* Jacka Łukasiewicza, który daje wręcz materiał dla kolejnych *Murów milczenia*. Pod takim tytułem Alice Miller przedstawiła wyniki swoich badań nad symptomami psychicznych patologii: jako nad **jedynym językiem, w jakim ofiara nadużycia może mówić o swojej tragedii**. Jest to język odrażający³, a jednak terapeuta nie powinien pochopnie usuwać jego zgłoszek, zanim nie odczyta zawartego w nich przekazu, pamiętając cały czas, że ofiara robi wszystko, by utrudnić nazwanie rzeczy po imieniu. Ofiara chce ukryć swoje doświadczenie. Zrozumienie jej sytuacji jest niemożliwe, o ile biograf czy rozmówca jej obronne *mury milczenia* przenosi na teren swoich badań, a nawet uzupełnia własnymi psychicznymi murami⁴; gdy tuszuje wszystko to, co osobiście go złości lub zawstydza, i gdy dopatruje się patologii także

³ Wyraża się mową ciała i sposobami mówienia. Należą do nich jękanie, słowotok, krzyk, bełkot, kompulsywne gesty, zamykanie się w sobie, ucieczka od rzeczywistości, apatia, nadpobudliwość, koszmarmy sennie, moczenie, wyraz oczu, napięcie mięśniowe, impotencja, zaniedbywanie higieny ciała. Warstwa werbalna komunikatu nie da się bez tych czynników prawidłowo odczytać, bo ofiary często zaprzeczają albo (zwłaszcza dzieci) nie rozumieją, co się stało. Dysfunkcja staje się w efekcie jedynym, choć precyzyjnym śladem wydarzenia. Mowę ciała w dialogach ojczyźnianych, np. charakterystyczne kręcenie młynka palcami, wyeksponował Witold Gombrowicz w *Trans-Atlantyku*.

⁴ Miller konkluduje, iż np. teoria dotycząca „kompleksu Edypa”, imputująca dziecku w pewnej fazie rozwoju seksualne pożądanie osoby dorosłej, została przez Freuda wywiedziona nie z mitu, ale z własnych wypartych doświadczeń, do których uczony bezwiednie zbliżył się w drodze introspekcji, lecz były dlań zbyt raniące. Freud więc podświadomie zasłania się swoistą teorią i tak konstruuje wywód, aby inicjowanie rozpoznawanych zachowań seksualnych przypisać ich obiektom. Ten przykładowy kompleks jest więc kapitalnym przykładem wspomnianego wyżej „języka anomalii”. Do tych samych wniosków dochodzi Karen Horney: „kompleks Edypa nie jest procesem pierwotnym, ale stanowi wypadkową kilku jakościowo różnych procesów. Może on stanowić dosyć nieskomplikowaną reakcję dziecka wywołaną pieśzczeniami o zabarwieniu erotycznym, oglądaniem scen erotycznych”. Podatny grunt dla szukania przez dziecko ciepła w intymnych kontaktach z dorosłym stanowią układy rodzinne, w jakich „wzbudza się zwykle u dziecka wiele strachu i wrogości, których wyparcie prowadzi do lęku...”. Oznacza to, że kompleks ten „nie jest [...] źródłem nerwicy, ale jej wytworem”. Por. K. Horney, *Neurotyczna osobowość naszych czasów*, przeł. M. Grzegółowska, Warszawa 1982, s. 130.

Urszula M. Benka

Poetka, pisarka, publicystka. Laureatka wielu nagród, w tym Medalu im. Stanisława Grochowiaka (debiut poetycki) oraz stypendium Europejskiej Organizacji Niezależnych Intelktualistów (Paryż 1984–85). Jako prozaik zadebiutowała w Niemczech (*Die Bestie und die Seele*, Berlin – Frankfurt nad Menem). Za polski debiut prozatorski (opowiadania „O”) wyróżniona przez Fundację Kultury, również za tom esejów *Psychomitopolityka*. Była nowojorską korespondentką „Akcentu”, „Formatu”, „Opinii”, redaktorem literackim kwartalnika artystycznego „Format”. Tłumaczona na liczne języki, ostatnio chiński. Mieszka we Wrocławiu.

w zmianach spowodowanych samą inicjacją⁵, której nie zna choćby z tego powodu, że psychicznie tkwi we własnym martwym punkcie.

Jeśli chodzi o życie Mickiewicza, było ono pełne niezdrowych symptomów, a klimat jego wczesnych lat bynajmniej nie odbiega od badanej przez Miller destruktywnej atmosfery religijnej czy moralnej, rzucającej cień na egzystencję i jakość późniejszych wysiłków człowieka.

Także w świetle prac Lowena, Bettelheima, Forward, Mellody, Johnsona, Clouda, Badinter, Bly'a, Haucka, Boadelli, Jampolsky'ego, Fromma, Horney, **Mickiewicz okazuje się osobą nigdy głębiej nie rozwiniętą umysłowo, ani nawet artystycznie.** Brzmi to w pierwszej chwili niemożliwie. A jednak dom rodzinny poety skrywał uwikłania będące samym rdzeniem wychowawczej toksyczności. Czy chodziłoby tu o niezintegrowaną nigdy żydowskość jego matki, jak chce Maurer, krępujące ubóstwo, co zauważali wszyscy, rodzinne niesnaski, które podkreślał Walc, niepewne szlachectwo wedle Czapskiej, były to sprawy generujące przyszłą wrogość do człowieka, sztuki i do siebie.

W romantycznej niechęci do wadliwego świata de Rougemont dopatrywał się ucieczki przed miłością, osobistym spełnieniem, a nawet tęsknoty do śmierci. Romantyzm zaczęto też rozważać jako sumaryczny obraz bezbrzeżnego dziecięcego lęku. W tym aspekcie pisała o Krasieńskim Janion w *Wobec zła*⁶. Praz, dla przykładu, pisał o sadomasochizmie romantyków⁷. Z perspektywy psychologii można rozważać romantyzm jako społeczny efekt upowszechnienia się toksycznych osobowości i nadania im rangi kulturowego wzorca.

Co wiadomo więc o Mickiewiczu?

Jego ojciec Mikołaj „Miał proces o szlachectwo”, pisze Maurer. „Ktoś go oskarżył, że pochodzi z chłopów. Przegranie takiego procesu byłoby klęską życiową. Pozbawiony przywilejów szlacheckich, pozbawiony zawodu, którego nie mógłby więcej wykonywać, obłożony podatkiem, zostałby wtrącony w nędzę. A wstyd, a utrata szacunku i autorytetu? Jednym słowem przegrana była nie do pomyślenia. Wygrał też pan Mikołaj proces z pomocą przekupionych świadków i wątpliwych dokumentów”⁸.

⁵ Przykładowo, pewność siebie u dorastających ludzi, którzy opanowali jakieś umiejętności, w odczuciu dorosłych oznacza często krnąbrność, arogancję, a nawet beczelność.

⁶ M. Janion, *Wobec zła*, Chotomów, 1991, s. 82–88.

⁷ M. Praz, *Zmysty, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 1974. Co się tyczy Mickiewicza, chce już teraz podkreślić rysy okrucieństwa przebijające z jego wypowiedzi i zachowań. Szczerze mówiąc, jestem zaskoczona, że poszukując odpowiedzi na pytanie, która z kobiet była jego miłością i czy doszło do fizycznego spełnienia, zupełnie pomijano dostępne świadectwa o tym, jak traktował kobiety. Oto „pierwsza miłość” – Aniela. „Ale Mickiewicz pisał, że związan się z Anielą na całe życie „byłoby najwyższą nierozwagą i „przeszał bywać u ukochanej”, Juliusz Kleiner, *Mickiewicz*, cyt za: J.M. Rymkiewicz, op. cit., s. 19. O Johasi – pierwszej adresatce ballady *To lubię* – pisał do Czeczota z Tuhanowicz latem 1821 roku: „Widziałem się z kobitami, z ową Johasią, niegdyś dość lubioną, lubo pospolitą istotą; postrzegam ze smutkiem, że wszystkie obudzają wstępną we mnie” (podkr. autorki). Ibidem, s. 15. Te jego zachowania nabierają znamion podłości. Rymkiewicz sugeruje, że Mickiewicz miał z Marylą córeczkę, upośledzoną umysłowo, której podwójnie więc wstydził się; wkrótce po jej przyjściu na świat (lub kiedy Maryla była jeszcze w ciąży), potraktował ją grubiańsko. Podobnie Karolinę Kowalską: urządzili sobie schadzkę w Wilnie, ale niespodzianie natknąwszy się na braci, Mickiewicz zostawił ją na ulicy, bez pożegnania, i zgłosił się dopiero po dwóch dniach. Równie gburowato był niejaka Peri. Ibidem, s. 110.

⁸ J. Maurer, *Z matki obcej. Szkice o powiązaniach Mickiewicza ze światem Żydów*, Londyn 1990, s. 45.

Zdaniem Marii Czapskiej, oskarżyciele mieli rację. „Akty Państwowego Archiwum Wileńskiego wykazały nie tylko wątpliwość rodowodu szlacheckiego tej linii Mickiewiczów, ale jeszcze wyjątkowo złą opinię, jakiej Mickiewiczowie zażywali w powiecie za ich lichwiarskie procedury i cyniczne dusicielstwo”⁹.

Proces się włókł. Bez wnikania nawet w sam werdykt, łatwo wyobrazić sobie napięcie, w jakim żyć musiał ów mężczyzna nawykły do nieskrępowanych wybuchów złości na ludzi, od których miał się za lepszego. Wygrana w środowisku, gdzie sądy już od wieków zatraciły wszelki autorytet, przy ciągłych powodach do pretensji, nie oczyszczała wcale atmosfery. Patrona z trybunału można było nazywać „kondlem”, a Mikołaj Mickiewicz sam fabrykował dowody szlachectwa licznym potrzebującym – carskie władze w 1800 roku nakazały ich przedstawianie, co na zaściankowej Litwie równało się nękanii szaraków.

Łukasiewicz powiada: „Sielskie dzieciństwo Adama płynęło więc wśród tajemniczych spraw dorosłych: procesów, swarów majątkowych, zajazdów, kwestionowanych testamentów i nie zwracanych wierzycielom długów. Toczyło się w cieniu bezprawia i ludzkiej poniewierki. Bracia dziadka ze strony ojca [...] zginęli śmiercią tragiczną. Bazylego z Zaosia pobił Jan Saplica. Adam został zamordowany w karczemnej bójce z żołnierzami. Dodajmy, że i pan komornik Mikołaj został w 1799 roku pobity przez Narbutów i Ksawerego Ryłłę, gdy spisywał układ majątkowy pomiędzy małżonkami, których sprawę rozwodową prowadził”.

W badaniach nad wczesnymi urazami psychicznymi podminowaną atmosferę w domu uważa się za czynnik szczególnie szkodliwy, gdyż dziecku brak poczucia bezpieczeństwa, a nie zdając sobie sprawy z przyczyn napięć, poczuwa się ono do winy. Dziecko rezonuje napięcia, wyczuwa przemilczenia (wyrażają się wzrostem napięcia), a kiedy nie otrzyma wyjaśnień, czuje się odrzucone i „złe”, i w rezultacie wymierza sobie kary. Choruje, opuszcza się w nauce, jest kłótlive, złośliwe, apatyczne, nie potrafi nawiązać partnerstwa. Późniejsza pochochność sądów, podatność na depresję, chwiejność bądź dogmatyczność, nieporadność w samocenie i przyjmowaniu faktów, wreszcie zaniedbywanie siebie i najbliższych, to następstwa rozbudowanych systemów obronnych, pozwalających tłumić lęk oraz znieczulać się na cierpienie.

W tych warunkach rozwijamy nie tyle umiejętność rozwiązywania swoich spraw, co raczej techniki ich skrywania. W poczuciu okaleczonych nie ma praktycznej roli stanów ani faktów, nie kojarzących się ze skrajną oceną¹⁰. Co więcej, godzą się płacić każdą cenę za iluzoryczne bodaj przypisanie ich do któregoś ze skrajnych biegunów, dobra lub zła. Biegun wydaje się bezpieczny jak skała na morzu, gdyż chroni przed bezmiarem chaosu niejasności.

⁹ M. Czapska, *Szkice Mickiewiczowskie*, Londyn 1963. Cyt. za: J. Maurer, op. cit., s. 46.

¹⁰ Odbija się to już na poziomie języka, np. w nagminnych wyrażeniach typu: „jestem świetny z rysunków”, „jestem świetnie ubrany”, w miejsce „moje rysunki są świetne”, „świetnie się ubrałem”. W ten sposób człowiek staje się nieustannym obiektem własnych i cudzych ocen i związanych z nimi presji.

O ile psychologia usilnie bada mechanizmy takich schorzeń, to tradycyjna samowiedza woli warknąć: *samolubność, gruboskórność, tromtadractwo, niezgultwo, histeria*. Słowa te odzwierciedlają emocjonalną reakcję otoczenia. Okaleczony człowiek ma problem podwójny: nauczył się cofać od trudnych zadań oraz lęka się odtrącenia. W jego świecie brakuje przekonania dla stanów pośrednich i... nie wolno wstrzymywać się od ocen.

Romantyzm także brzydził się szarością¹¹. **Mickiewicza fascynacja romantyzmem bajronicznym wyraża lęk przed wypośrodkowaniem; w tej przestrzeni żyje tylko święty albo zbrodniarz, absolutna miłość lub nienawiść.** Uczynienie z odczuć przedmiotu oceny ustanawia nad nimi kontrolę zakłócającą spontaniczność. Miłość z bliska okazuje się nie tyle radością przebywania z drugim człowiekiem, co nobilitacją. Niekochani popełniają samobójstwo, tracą zmysły, zapadają na śmiertelne choroby. Człowiek okupuje w ten sposób grzech niepodobania się; staje w szranki, wznieca rewolucje. **Także artysta jest *nikim*, o ile nie jest *wieszczem*. Odmówić mu wieszczostwa to pozbawić go sensu, a krzywdę taką wyrządzają przecież tylko tępi lub podli.**

Jak powiada Jean-Charles Gille-Maisani, ojciec Mickiewicza „trzymał swą rodzinę silną, a nawet ciężką ręką, stosownie do panujących obyczajów”¹². Był to „zachłanny i małostkowy pieniacz, człowiek uprawiający swój zawód w sposób cyniczny i bezlitosny”¹³. Analiza grafologiczna¹⁴ zachowanego pisma ojca Mickiewicza, dorzuca Gille-Maisani, wskazuje, że napisał je człowiek „aktywny, ale niecierpliwy i nieorganizowany, niezdolny do jasnego osądu, władczy, podejrzliwy i zachłanny; przy tym przekonany o ważności swojej osoby, drażliwy i efekciarski, bardzo zaskakujący w swych reakcjach. Góruje nad otoczeniem tylko z powodu swej vitalności, zapалу i pewnego rodzaju sprytu. Jego sposób myślenia jest realistyczny, dość wyrachowany, horyzonty ograniczone. Zmysłowość odgrywa ważną rolę, jest brutalna”. Tak więc „Z punktu widzenia psychopatologii mamy do czynienia z typowym paranoikiem: pełnym pychy, podejrzliwym, mającym trudności z przystosowaniem, popełniającym poważne błędy w ocenie sytuacji; prześladowcą uważającym się za prześladowanego. Analiza pisma wskazuje ponadto na skłonności neurotyczne o zabarwieniu historycznym (przesada, troska o obraz zewnętrzny), a zarazem obsesyjnym (podejrzliwość, pragnienie dominacji)”¹⁵.

Matka Mickiewicza, wedle tego samego badacza, była „o znacznie słabszej konstytucji psychicznej niż jej małżonek”¹⁶. Barbarę Mickiewiczową utarło się uważać

¹¹ Jak „pospolitością” owej Johasi.

¹² J.-Ch. Gille-Maisani, *Adam Mickiewicz. Studium psychologiczne. Od dzieciństwa do „Dziadów” części III*, przeł. A. Kuryś i K. Marczewska, Warszawa 1996, s. 31. Gille-Maisani nadmienia, iż Mickiewicz wobec własnych dzieci potrafił zachowywać się podobnie. Ibidem.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Jedną z nielicznych technik badania psychiki osoby nieżyjącej, odnoszącą się jednak do niej bezpośrednio, a nie świadectw osób trzecich.

¹⁵ Ibidem, s. 34-35.

¹⁶ Ibidem, s. 35.

za źródło pozytywnych wpływów, tym niemniej przytoczone słowa wskazują, że kobieta ta ustępowała, powtórze: paranojom, pysze, błędnym ocenom, histeriom i próżności, i nie umiała się im przeciwstawić. Jej jałowe próby oporu mąż kwitował jako *prześladowania*. Gderanina jest istotnie agresywna, a osoba, która ją stosuje, zwykle cierpi na poczucie winy. Kobieta pozostająca latami ofiarą męża-despoty przejmując w części jego światopogląd, rezygnując z posiadania własnego. Gaśnie, więdnąc, robi się wybuchowa, zgryźliwa, ospała, bezwzględna na pozostawionych jej odcinkach (zazwyczaj są to dzieci), gdzie daje upust głuchej złości¹⁷.

Trwałość takiego stadła zasadza się na tym, że najbardziej nawet przykre cechy partnera są nagradzane bądź ustępliwością (winny wtedy nie ponosi konsekwencji swoich wyskoków), bądź gwałtownością kary (winny czuje się rozgrzeszony). Zjawisko to w swoich książkach analizował Hauck. Podkreślał, że jeśli coś trwa wbrew prawu entropii, to dlatego, że pojawiło się dodatkowe wzmocnienie (w psychologii zwane nagrodą); jedynie cofnięcie wzmocnienia może spowodować zaprzestawanie danej aktywności.

„Byłam „perłą w koronie” mojej matki. Perły w koronie matki muszą być tym większe, im większa jest pustka w jej sercu. Moja matka potrzebowała perel, bowiem cała jej aktywność służyła tłumieniu czegoś w sobie...”, mówi pacjentka Alice Miller¹⁸. Studium psychologiczne Gille-Maisanego pomija ten aspekt, a wraz z nim i spustoszenia osobowości, które taki układ powoduje. Okaleczające jest bowiem samo już w tym wypadku złudzenie, iż matka zapewnia dziecku bezpieczeństwo, a jej wzór da się bez szwanku stosować później w życiu. Jeżeli dziecko nie zna innych wzorców, to później, nawet występując przeciwko tyranom, odtwarza bezradną, a zarazem wrogą uległość. Zgodnie z matczynym wzorem, trwa latami w niezdrowym systemie, przejmując sporo ze światopoglądu tyрана.

Otóż tyran bywa zapracowanym żywicielem, a nawet wybawcą. Spotyka go niezdzięczność darmozjadów. Jak łatwo się domysleć, podopieczni w tych warunkach zasługują, po prawdzie, na jeszcze gorsze traktowanie. By uniknąć konfliktów, wycofują się w bierność. W efekcie tracą pewność siebie i zgadzają się w duchu z opinią tyрана, co z kolei jeszcze bardziej utrudnia przyjmowanie ryzyka wolności.

Wieloletnie pożycie z domowym despotą uniemożliwia zachowanie zdrowej duchowej harmonii. Obie strony wyniszczających związków umacniają nawzajem

¹⁷ „Wiele społeczeństw dyskryminuje małe dziewczynki z powodu ich płci. Lecz kiedy stają się kobietami i uzyskują całkowitą władzę nad noworodkiem i niemowlęciem, te byłe dziewczynki przekazują doznana pogardę swemu dziecku, i to właśnie wówczas, kiedy jest najwrażliwsze i najbardziej otwarte. Dorosły mężczyzna idealizuje swoją matkę, gdyż każdy człowiek przywiązany jest to do wyobrażenia, że był naprawdę kochany, i gardzi wszystkimi innymi kobietami, biorąc na nich odwet za cierpienia doznane od matki. Kobiety z kolei już dorosłe i w dalszym ciągu upokarzane, przeważnie nie mają żadnej innej możliwości pozbycia się swoich ciężarów, jak tylko przerzucanie ich na dzieci. Wszystko jest dozwolone: dziecko nikomu nic nie opowie, chyba że kiedyś w formie perwersji lub nerwicy natręctw, ale ten język jest tak zaszyfrowany, że czyny matki pozostają ukryte”. Por. A. Miller, *Dramat udanego dziecka. Studia nad powrotem do prawdziwego Ja*, przeł. N. Szymańska, Warszawa 1994, s. 74-75. Miller uogólnia: „u źródeł każdej pogardy, każdej dyskryminacji odnaleźć możemy mniej lub bardziej świadomą, nie kontrolowaną, ukrytą i tolerowaną (poza przypadkami zabójstwa i najcięższego okaleczenia) władzę dorosłego nad dzieckiem”, i to w stopniu, w jakim poddani byli ludzie władzy totalitarnej (jest to jeden z głównych wątków badań Miller). Ibidem., s. 75.

¹⁸ Ibidem, s. 50.

swój egotyzm oraz skłonność do manipulacji, czego dzieci są zawsze ofiarami. Dzieci uczą się takich zachowań jako jedynych i oczywistych, lecz jednocześnie stają się nieufne. Gille-Maisani powiada, że dziecięce fobie Mickiewicza wiązały się właśnie z osobą matki¹⁹; ten rozdział książki autor otworzył cytatem zaczerpniętym z Pascala: „Darmo mówić: urósł, odmienił się; zawsze jest ten sam!”

Wczesne wzorce otrzymane od najważniejszych osób są w praktyce nieusuwalne inaczej, jak w drodze cierpliwej i świadomej terapii. Nie wystarczy bowiem zrozumieć, że są złe. W stanie emocjonalnego pobudzenia stajemy się podobni do osób, które nas raniły, poniżały i łudziły, i ku swojej rozpaczycy jesteśmy wtedy ilustracją powiedzenia, że jabłko pada niedaleko od jabłoni. Cechy Mikołaja Mickiewicza i Barbary z Milewskich powtarzały się aż do bólu w każdej konfliktowej sytuacji, w jakiej później znalazł się Adam. Chodzi tutaj o sytuacje, w jakich także stawali wychowani przez niego z kolei twórcy oraz apologety. Sam odruch upiększania Mickiewicza odtwarza prawie bez zmian „dbałość o obraz zewnętrzny oraz górowanie nad otoczeniem z powodu zapału i pewnego rodzaju sprytu”; niewątpliwie ci, którzy, poczynając od syna poety, deformowali prawdę, byli nieoswojeni z rzeczywistością, a ich zabiegi cenzorskie dotyczą spraw dla nich samych niepokojących. Jedno można przyjąć jako pewnik: próby retuszowania osoby Mickiewicza następowały właśnie tam, gdzie wyczuwano osobiste zagrożenie i gdzie poddawano się przymusom.

W starożytnym pojęciu *vatesa*²⁰ odbija się Hermes. Można rzec: to On wiedzie artystę w rejony apollińskie, w mroczną światłość. W baśni wiedzie po skarb. Ale po utracie naturalnej sakralnej wrażliwości droga ta – w jej fазie labiryntu – jest nie do pokonania, bowiem adept narzuca sobie pośpiech, usiłuje manipulować, narzeka lub odpycha konkurentów. W momencie, gdy staje do *walki z potworem*, tym bardziej nie ma jak odzyskać duchowej równowagi i załatwić zaległych spraw, bo... wysłuchuje małostkowych pretensji, siedzi w więzieniu, nękają go kłopoty materialne, wścibstwo krewnych, zadawnione konflikty, wokół ma karierowiczów, nieudaczników, totumfackich, historyczne kobiety i namolnych „psychoterapeutów”, którzy z góry wiedzą, jaki ma być²¹. Zarazem staje się bezduszny.

Próby retuszowania
osoby Mickiewicza
następowały właśnie
tam, gdzie wyczuwano
osobiste zagrożenie
i gdzie poddawano się
przymusom.

¹⁹ Ibidem, s. 46–50, passim.

²⁰ *Vates, vatis*, łac. – wieszcz, wieszczka; prorok, poeta, śpiewak. *Słownik łacińsko-polski wg Słownika H. Mengo i H. Kopii*, oprac. K. Kumaniecki, Warszawa 1993.

²¹ Miller podnosi rzadko uwzględnianą przeszkodę w terapii: terapeuta, kontaktując się z problemami pacjenta, odświeża także własne doświadczenia. W przypadku urazów nagminnych w danej kulturze, może prawie na pewno samemu być ich ofiarą. Pacjent wtedy wywołuje w nim irracjonalną niechęć i nawet, jeśli uczucie to jest tłumione, zauważa je, tracąc zaufanie do człowieka. Por. A. Miller, op. cit., s. 81–82.

Łukasiewicz przypomniał, że po bezskutecznych staraniach o przyjęcie do Instytutu Medycznego Mickiewicz zamieszkał w Wilnie u księdza Józefa Mickiewicza, dziekana uniwersytetu. Ksiądz „opiekował się Adamem, dbał o jego lektury, posyłał do teatru, wysłuchiwał sprawozdań”, a kiedy ciężko zachorował, młodzieniec się szybko wyprowadził²². Nie wiadomo, kto księdza doglądał przez następne osiem tygodni; przyjaciele – powiada Łukasiewicz – tłumaczyli, iż Mickiewicz nie chciał być podejrzany o czyhanie na schedę. Być może w tym środowisku opuszczanie konającego uchodziło za delikatność²³.

O śmierci matki ci sami przyjaciele „bali się Mickiewiczowi powiedzieć”, ponieważ... trwał w depresji. Dowiedział się dopiero na Boże Narodzenie – skończył właśnie 22 lata. Matka zmarła z początkiem października 1820 roku. Zdaniem owych przyjaciół Mickiewicz załamał się, gdyż musiał wracać do pracy (o którą sam zabiegał, bo była warunkiem otrzymania stypendium na uniwersytecie) – do „żmudzkich tępych łbów”, jak określił dzieci w swojej szkole. Pisał (oblaną potem) pracę magisterską. No i był zakochany. Czy matka dłużej chorowała i wzywała do siebie syna, najstarszego zdrowego syna, bo Franciszek, od dziecka kulawy i garbaty, zarabiał skromniej od Adama; nie wiem, czy mieli na leczenie? Jeśli chodzi o pogrzeb matki, zajął się tym kaleka, no i zaopiekował młodszym Aleksandrem.

O jesiennych miesiącach 1820 roku sporo pisze Rymkiewicz, lecz pisze o Adama romansach. Dodaje też, że choć zaczął się rok szkolny, Mickiewicz zjawił się w pracy „dopiero 15 września i miało to dla niego bardzo niemiłe konsekwencje. Tłumaczył się chorobą, która zatrzymała go w Wilnie, i powoływał się na świadectwa lekarskie (w istocie, odmówiono mu ich), ale rząd Uniwersytetu [...] nie dał jego tłumaczeniom wiary i nakazał natychmiastowy powrót do Kowna. Groząc przy tym, że jeśli tam nie pojedzie, to zostanie dowieziony przez policję”.²⁴ Mickiewiczowi na krótko wstrzymano pensję i udzielono upomnienia, że „nierozsądnie i po dziecinnemu się tłumaczy, przeto zasłużył na ukaranie. Tłumaczono potem – co pięknie zgadzało się z fabułą legendy – że najpewniej była to choroba na tle nerwowym i że Mickiewicz przyjechał z Tuhanowicz do Wilna z gorączką, a ta gorączka była oczywiście skutkiem przeżyć miłosnych: rozstał się z Marylą i tyle go to kosztowało”²⁵. Rymkiewicz zarazem temu przeczy: „Mickiewicz wracał do Wilna w bardzo dobrym humorze [...] jechali z hukiem, pukiem, piszcząc, wrzeszcząc [...] i Mickiewicz akurat wtedy nie smucił się i nie nudził?”²⁶.

²² J. Łukasiewicz, *Mickiewicz*, Wrocław 1996.

²³ Na emigracji Mickiewicz dał się jednak poznać jako wytrwały i troskliwy pielęgniarz konającego na gruźlicę Stefana Garczyńskiego i Karola Wodzińskiego. Imponował też opieką nad Celiną, aż do końca zwlekając z oddaniem jej do szpitala psychiatrycznego. Por. A. Witkowska, *Celina i Adam Mickiewiczowie*, Kraków 1998, s. 111.

²⁴ J.M. Rymkiewicz, op. cit., s. 161.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem, s. 161–182.

Biografowie zresztą uściślają, że w okresie agonii jego matki ząb strasznie rozbolał Mickiewicza, a przy tym, prócz Maryli, rozpałała go jeszcze i „kownieńska Wenera”, Karolina Kowalska. Skoro o tym wspominam, pan Kowalski zaczął wydzielać wielbicielom żony osobne dni wizyt. Mickiewicz był zazdrosny i zaczynał w ich domu wszczynać żenujące bijatyki, a w końcu szkoda było kryształów, którymi poeta lubił miotać²⁷.

Widzę dwie możliwości. Mickiewicz istotnie nic o stanie matki nie wiedział, bo go nie informowano; mówiłoby to coś o zaufaniu, jakim darzyli go najbliżsi. Cemu jednak korzystano z pośredników? Miał przecież w Kowni stały adres, był związany szkolnym kalendarzem. Nie chciał pożegnać matki? Ignorował listy? Ona sama nie chciała go już widzieć? Czy jednak zwracano się do jego przyjaciół, aby ktoś go, na Boga, zmytygował? Drażę ten szczegół, szczerze mówiąc, zaskoczona, że mógł umknąć tylu badaczom próbującym zrozumieć wrażliwość, a tym samym i duchowe horyzonty tak ważnego w Polsce poety, rozczulonych mirażem jego „sielskiego, anielskiego” dzieciństwa i „dumnej”²⁸ młodości.

Łukasiewicz tę wyjściową relację uczuciową, jaką człowiek ma z matką, określił w zastanawiających słowach. „Z matką Adam był silnie związany. Ona ofiarowała go Ostrobramskiej, gdy maleńki wypadł z okna. Ona wychowywała go po śmierci ojca. Ją wspominał, gdy zmarła: »Matka to moja i udręczenie największe«²⁹. Unikalny liryk napisany po latach w Szwajcarii potwierdza, że mowa o emocjonalnym odtrąceniu:

Ach, już i w rodzicielskim domu
Byłem złe dziecię,
Choć nie chciałem naprzykrzać się nikomu,
A przecie
Byłem między krewnymi i czeladzi gromadą
Przeszkodą i zawadą.
A choć wszystkich kochałem, ni w dzień, ni w nocy
Nie byłem nikomu ku pociesze ni pomocy.

A więc matka jako udręczenie? Gille-Maisani mimochodem natracił o dziecięcych fobiach Mickiewicza, na przykład pająki kojarzyły mu się jakoś z wypływającymi wnętrznościami, a przy tym jego poetyckie skojarzenia z matką to nierzadko: topiel, pułapka, pajęczyna, krew, zgniłe narośla. Czy był mimowolnym świadkiem ja-

²⁷ U Kowalskich, wedle Malewskiego, przy kartach Nartowski od Mickiewicza „dostał w ucho”, a według Czeczota – „w pysk tak że pan szambelan cesarsko-austriacki aż z krzesła na posadzkę woskową przekulił. Doszło do bójki, która nie trwała długo, bowiem Mickiewicz posłużył się lichtarzem [...] Karolina Kowalska zemdliała...”. Ibidem, s. 120.

²⁸ Każdy z zapytywanych przeze mnie mężczyzn odpowiadał, że zatajenie śmierci matki „przez delikatność” odebrałby jako głęboko obraźliwe.

²⁹ J. Łukasiewicz, op. cit.

kiegoś matczynego poronienia?³⁰ Czy też raczej w ten sposób dawał upust poczuciu bezsily, jakie bez wątpienia doszło do głosu w przywołanym wierszu?

Wróć do emocjonalnego odrzucenia, któremu zawsze dziecko czuje się winne, skoro dorośli przyuczają je do myśli, że na miłość i dobroć musi ono sobie „zasłużyć”. Mamy tutaj do czynienia z jednym z najboleśniejszych doświadczeń, w jakim łączą się: obiektywny fakt zlekceważenia potrzeb oraz poczucie bezwartościowości. Uraz polega na tym, że miłość nie kojarzy się już więcej ze spokojną akceptacją osoby pomimo jej wad (albo po prostu złożoności)³¹, lecz z torem przeszkód, a także podziwem i pozostawianiem w centrum uwagi. Kojarzy się też z poświęceniem, którym kiedyś trzeba było okupywać ściągnięcie uwagi dorosłych. Wreszcie – z lękiem, że kiedy minie chwila „pełnego oddania”, zostanie tylko „bezsensowna” codzienność.

Ukoronowaniem aspiracji Mickiewicza było zostanie umiłowanym synem Matki-Polski³². Tym bardziej godny uwagi jest jego wiersz „Do Matki Polki”, mówiący o osobie, która zatruła psychikę, gasząc niewczesne (swoim zdaniem) zapęły, wymuszając skrywanie poglądów i emocji. To od matki syn nauczył się „pod ziemię kryć z gniewem oraz mową truć z cicha, jak zgniłym wyziewem, a postać mieć skromną jako wąż wystygły”. Gdy odejmiemy się tutaj ozdobniki, pozostaje: tłumiony gniew, fałszywa pokora i oziębłość.



³⁰ Albo porodu, jak sugeruje Gille-Maisani, dodając, iż w tej epoce za jakiegokolwiek – „nieskromne” – pytania dotyczące fizjologii seksualnej dzieci surowo karcono. Por. J.-Ch. Gille-Maisani, op. cit., s. 48. Później Mickiewicz, pomimo temperamentu i „niemniszych obyczajów”, utrzymywał swoje życie erotyczne w całkowitej dyskrekcji. Tę postawę przejawiał także jego syn Władysław, pisząc biografię ojca, a następnie kolejni badacze.

³¹ Cechy dziecka są ze swej natury ogromnie dynamiczne. Ocenianie jego osoby powoduje jednak przypisanie mu danych cech „na zawsze”.

³² Nawet żonę wybierał „dla siebie, ale i dla wieszczki narodowego, który mieszkał w jego skórze”. A. Witkowska, op. cit., s. 57.

Powiedział jej to dopiero na strychu

gdybym nie potrzebowała pójść na strych,
to pewnie byś mi tego nie powiedział,
mężczyzna milczy, kobieta zbiera jabłka do torby,
jakby zbierała przyszłe spełnienia,
przepraszam, że powiedziałem to tak niepewnie,
kobieta odrywa się od jabłek,
jakby odrywała się od swojego raj, od owoców dobrego
i złego,
czy chodzi ci o efekt, czy o prawdę, mówi,
oczywiście, że o prawdę, mówi mężczyzna
nie jestem tego taka pewna, mówi,
powiem ci to jeszcze raz, kocham cię,
kobieta upuszcza jabłko, jakby upuszczała samą siebie,
czy ty ćwiczyłeś to przed lustrem,
ależ skąd, mężczyzna podnosi jabłko,
jakby podnosił samego siebie,
ale potrzebowałeś wysokości, żeby to powiedzieć,
jak byliśmy w mieszkaniu, mówiłeś wszystko, tylko nie to,
no więc naprawdę potrzebowałem wysokości,
nie irytuj się, mówi kobieta, ma już torbę
pełną jabłek, jakby zerwała wszystkie jabłka
z drzewa dobrego i złego,
może oni oboje będą gryzli ten raj,
schodzimy, muszę to przemyśleć, mówi kobieta,
mogę cię prosić o jeszcze jedną kawę, mówi mężczyzna,
jakby potrzebował tylko kawy, i niczego więcej,
jakby świat był jeszcze bez słów, i słowa dopiero
należało stworzyć,
i jakby kawa miała mężczyźnie w tym pomóc,
jakby świat był jak jabłko, okrągły i niezapisany,
i jakby dopiero co wysypał się z torby Kosmosu





Najwierniejszy

ten koń wybiegł z niej samej,
z jej największego mroku,
jej dusza wymogła to na jej ciele
podczas samotnych nocy,
tęsknota podpowiedziała sposób, jedyny,
którym dusza w mrok ciała mogła się wedrzeć,
grzywa konia splotła się z jej włosami,
swoimi włosami wyprowadziła go w dal,
tchnęła w niego swoje sny,
by na drogach codziennego dnia
ją utrzymał i jej nie zrzucił,
i by jej snami biegł,
jej serce jest tętentem konia,
jej dzień jest szalonym i równym tętentem miłości,
na noc koń w jej ciało wiernie wraca,
jego grzywa wraca w jej włosy,
jej sny koń jej oddaje,
ustami grzywy konia w swoich długich włosach
ona szuka
i przywiera do niej mocno
na całą noc

Janusz Styczeń,

ur. 1939. Poeta. Opublikował 13 tomików poetyckich oraz 2 tomy dramatów. Jego wiersze były tłumaczone na języki serbski, chorwacki, niemiecki, angielski i japoński. Jest laureatem wielu prestiżowych nagród literackich. Ostatnio wydane zbiory poezji to: *Groza wtajemniczenia*; *Wieczna noc miłosna* oraz *Melancholia symboli*. Mieszka we Wrocławiu.

Papieros po prysznicu

ona lubi zaraz po wyjściu spod prysznicu,
trzymając w jednej ręce ręcznik i jeszcze
nim się nie wycierając,
zapalić papierosa,
cieszy się, że jest wciąż napełniona wilgocią,
jakby to była wilgoć miłosna,
więc jeszcze nie będzie się wycierała ręcznikiem,
pali papierosa, jakby podtrzymywała święty ogień
miłości,
ale ona jest sama przy tym świętym ogniu miłości,
ten ogień płonie tylko dla niej,
papieros, nie ogień, ona musi to zracjonalizować,
już musi wytrzeć się ręcznikiem,
przecież to nie jest wilgoć miłosna,
mężczyzna już nigdy nie przyjdzie, zakończył tę miłość,
tak jej powiedział,
dziewczyna gasi papierosa, wyciera się ręcznikiem,
wszystko skończone, romans wytarty,
marzenie wypalone, zgaszone,
trzeba położyć się spać,
najchętniej spałaby na samym brzegu Nocy,
wiedząc, że obok niej śpi Czas,
wreszcie nagi, cały z ciemności





Wilgotne naczynie

dziewczyna bardzo powoli nalewa herbatę,
jakby celebrowała ten ruch,
nalala herbaty, ale jeszcze filiżankę pieści,
nie odrywa od niej palców,
postawiła dzbanek,
nie chce kończyć pieczyoty filiżanki,
chciałaby podać tę filiżankę nieobecnemu mężczyźnie,
trzyma ją napelnioną herbatą,
pieści filiżankę, jakby to było inne naczynie,
napelnione miłosną wilgocią aż po brzegi,
i jakby to swoje cielesne naczynie
dziewczyna wystawiała ponad stół,
odsuwa zasłony z okna, patrzy przez szyby,
mężczyzna nie nadchodzi,
dziewczyna przybliża do okna
napelnioną filiżankę,
jakby chciała, żeby jej naczynie miłosne
było widzialne z daleka,
żeby mężczyzna z daleka je widział,
dziewczyna kładzie filiżankę na stole,
będzie wypijała sama siebie, powoli,
małymi dawkami,
będzie nieskończenie wypijała samą siebie,
ale nigdy samej siebie do końca nie wypije,
znów napelnia filiżankę herbatą,
jej miłość jest nie do wyczerpania,
dziewczyna rozbiera się do końca,
podchodzi do stojącego w kącie lustro,
patrzy na siebie nagą w zwierciadle,
sama jest wielkim białym dzbankiem
i mieści w sobie mnóstwo filiżanek herbaty,
sama się może napelnąć i zaspokoić,
jest dzbankiem zatopionym w zwierciadle czasu,
jest dzbankiem, który ktoś ma rozlać,
ktoś, rycerz, może gwałciciel,
może druga kobieta, może ona sama



Biały ślub

panna młoda wciąż poprawia fałdy sukni ślubnej,
 jakby była nie w kościele, nie w tłumie ludzi,
 a jeszcze sama przed lustrem w domu,
 jakby chciała wykryć najbardziej ukryte fałdy
 i załamania swojej duszy,
 i jakby chciała zdążyć je wyprostować,
 nawet tuż przed ślubem, nawet w kościele,
 na przemian klęka i siada przed ołtarzem,

ludzie coraz bardziej szemrzą, powoli wychodzą,
jakby byli postaciami z Czasu, i jakby
ich odejściem Czas oznajmiał, że też
odchodzi,
ksiądz z ministrantami wraca do zakrystii,
Czas odszedł, więc i Bóg odchodzi,
panna młoda jest sama w kościele,
ślub się nie odbył,
panna młoda wychodzi z kościoła,
siada na ławce w parku,
tu będzie czekała na pana młodego,
jest zimno, panna młoda ma teraz suknię ślubną
pod płaszczem,
pada śnieg, i śnieg z płaszcza zimowego
czyni drugą suknię ślubną,
ruchomą, którą można strzepnąć,
zmieniającą się, coraz cieńszą, coraz grubszą,
pełną dziur,
śnieg jedne dziury ceruje, inne jeszcze bardziej
rozdziera,
to są śniegu pieszczoty, śnieg jest panem młodym,
ona ma zaufanie do śniegu,
jestem teraz pełna śniegu, mówi do nieobecnego
narzeczonego,
śnieg wysypuje się nawet z moich włosów,
ale nie chce więcej rozmawiać z narzeczoną,
który nie przyszedł,
teraz jedynie rozmawia ze śniegiem,
śnieg coraz bardziej na niej się kładzie
swoim sypkim, ruchomym ciałem,
mrozem ją całuje, wszędzie się wdziera,
panna młoda śni, że nieprzybyły pan młody
właśnie przyszedł, bierze w ręce jej ciało
i rozrzuca je, jakby rozrzucał garście śniegu,
panna młoda zamrożona na ławce w parku koło kościoła
wita idących w niedzielne rano do kościoła
jak figura przykościelna

Olga Tokarczuk

A teraz

uwważajcie*

*Razu pewnego obrawszy niebezpieczną drogę,
Człowiek prawy z pokorą
kroczył
Doliną śmierci.*

Jestem już w takim Wieku i na dodatek w takim Stanie, że przed Snem powinnam porządnie umyć nogi, na wypadek, gdyby mnie w nocy miało zabrać Pogotowie.

Gdybym tego wieczoru sprawdziła w Efemerydach, co dzieje się na Niebie, w ogóle nie kładłabym się spać. Tymczasem zasnąłam bardzo mocno; wspomogłam się herbatą z chmielu i na dodatek wzięłam dwie tabletki waleriany. Dlatego, gdy w środku Nocy zbudziło mnie dobijanie się do drzwi, gwałtowne, bez umiaru i przez to Złowróżbne, nie mogłam dojść do siebie. Zerwałam się i stanęłam przy łóżku chwiejnie, bo rozespane, rozdygotane ciało nie mogło przeskoczyć z sennej Niewinności w jawę. Zrobiło mi się słabo i zachwiałam się na nogach, jakbym miała na chwilę stracić Przytomność. Zdarza mi się to niestety ostatnio także i w ciągu dnia i ma związek z moimi Dolegliwościami. Musiałam usiąść i powtórzyć sobie kilka razy: jestem w domu, jest noc, ktoś wali w drzwi, i dopiero wtedy udało mi się wziąć w garść. Szukając po ciemku kapci, usłyszałam, że ktokolwiek dobijał się przed chwilą do moich drzwi, teraz obchodzi dookoła dom, mrucząc do siebie. Na dole, w schowku na liczniki Elektryczne mam Gaz obezwładniający, który dostałam od Dionizego z powodu mojego strachu przed kłusownikami, i właśnie o tym teraz pomyślałam. Udało mi

* Początkowy fragment nowej powieści, która wkrótce ukaże się w Wydawnictwie Literackim

się wyszukać w ciemnościach znajomy chłodny kształt aerozolu i tak uzbrojona zapaliłam Światło na zewnątrz. Patrzyłam na ganek przez boczne okienko. Śnieg zaskrzypiał i w polu mojego widzenia pojawił się Sąsiad, którego nazywam Matogą. Rękami obciskał wokół bioder poły starego Kożucha, w którym czasem widywałam go przy pracach wokół domu. Spod niego wystawały nogi w pasiastej piżamie i ciężkich butach do górskich Wędrówek.

– Otwórz – powiedział.

Rzucił okiem z nieukrywanym zdziwieniem na mój letni lniany garnitur (sypiam w tym, co latem chciało wyrzucić Profesorostwo, a co przypomina mi dawną Modę i lata mojej Młodości: w ten sposób łączę Pożyteczne z Sentymentalnym) i bez pardonu wszedł do środka.

– Ubierz się, proszę, Wielka Stopa nie żyje.

Zmroziło mnie. Czulałam, że nie ma czasu na Zadawanie pytań, więc bez słowa wciągałam wysokie śniegowce i narzuciłam na siebie polary z wieszaka, na chybił trafił. Śnieg padał na zewnątrz i w płamie Światła padającego z gankowej lampy zamieniał się w powolny senny prysznic. Matoga stał przy mnie w milczeniu, wysoki, szczupły, kościsty jak postać naskicowana kilkoma ruchami ołówka. Przy każdym poruszeniu opadał z niego śnieg jak z obsypanego cukrem pudrem faworka.

– Jak to „nie żyje”? – zapytałam w końcu ze ściśniętym gardłem, otwierając drzwi, ale nie odpowiedział.

On w ogóle niewiele mówi. Zapewne ma Merkurego w milczącym Znaku, sądzę, że w Koziorożcu albo w Koniunkcji, Kwadracie czy może Opozycji z Saturnem. Może to też być Merkury w Retrogradacji – daje wtedy skrytość.

Wyszliśmy z domu i od razu ogarnęło nas to dobrze znajome, zimne i wilgotne powietrze, które każdej Zimy przypomina nam, że Świat nie został stworzony dla Człowieka i przynajmniej przez pół roku okazuje nam to, jak bardzo jest nam nieprzyjazny. Mróz brutalnie natarł na nasze policzki, a z ust popłynęły białe obłoki pary. Światło przy ganku zgasło automatycznie i szliśmy przez skrzypiący śnieg w całkowitych ciemnościach, nie licząc czołowej lampki Matogi, która dziurawiła te Ciemności w jednym przesuwającym się miejscu, tuż przed nim. Ja dreptałam w ciemnościach za jego plecami.

Olga Tokarczuk,

ur. 1962. Pisarka i eseistka. Autorka m. in. powieści *Podróż ludzi księgi*, *E. E.*; *Prawiek i inne czasy*, *Dom dzienny, dom nocny*, zbiorów opowiadań, m.in. *Gra na wielu bębenkach*. Pisarka uhonorowana wieloma nagrodami, m.in. nagrodą Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek, nagrodą Fundacji im. Kościelskich oraz kilkoma nominacjami do Nagrody Nike. Powieść *Bieguni* otrzymała Literacką Nagrodę Nike 2008.

– Nie masz latarki? – zapytał.

Owszem, miałam, ale gdzie, tego mogłabym się dowiedzieć dopiero rano, przy dziennym Świetle. Zawsze tak jest z latarkami, że widać je tylko za Dnia.

Dom Wielkiej Stopy stał lekko na uboczu, ponad domami innych. Był jednym z trzech zamieszkałych przez cały rok. Tylko on, Matoga, i ja mieszkaliśmy tutaj, nie bojąc się Zimy; pozostali mieszkańcy szczególnie zamykali swoje domy w październiku, spuszczaali wodę z rur i wracali do Miast.

Teraz skręciliśmy z nieco odśnieżonej drogi, która biegnie przez naszą Osadę i dzieli się na odnogi dochodzące do każdego z domów. Do Wielkiej Stopy prowadziła wydeptana ścieżka w głębokim śniegu, tak wąska, że trzeba było stawiać stopy jedną za drugą i nieustannie zachować równowagę.

– Nie będzie to miły widok – powiedział odwracając się do mnie i na chwilę oślepiając mnie zupełnie.

Nie spodziewałam się niczego innego. Chwilę milczał, a potem powiedział, jakby chciał się wytłumaczyć:

– Zaniepokoiło mnie światło w jego kuchni i ujadanie Suki, takie rozpaczliwe. Nie słyszałaś nic?

Nie, nie słyszałam. Spałam otumaniona chmielem i walerianą.

– Gdzie ona jest teraz?

– Zabrałem ją stamtąd, wziąłem do siebie, nakarmiłem i chyba się uspokoiła.

Znowu chwila milczenia.

– On zawsze chodził wcześniej spać i gasił światło, oszczędzał, a tym razem świeciło i się i świeciło. Jasna smuga na śniegu. Widać z okna mojej sypialni. Więc tam poszedłem, myślałem, że może się upił albo coś robi temu Psu, że tak wyje.

Minęliśmy zrujnowaną stodołę i za chwilę latarka Matogi wywabiała z ciemności dwie pary świecących oczu, zielonkawych, fluoroscencyjnych.

– Popatrz, Sarny – powiedziałam podnieconym szeptem i chwyciłam go za rękaw kozucha. – Podeszły tak blisko pod dom. Nie boją się?

Sarny stały w śniegu prawie po brzuch. Patrzyły na nas spokojnie, jakbyśmy je zastali w trakcie wykonywania jakiegoś Rytuału, którego sensu nie możemy pojąć. Było ciemno, więc nie umiałam rozpoznać, czy to są te same Panny, które przysły tu jesienią z Czech, czy jakieś nowe? I właściwie dłaczego tylko dwie? Tamtych było co najmniej cztery.

– Idźcie do domu – powiedziałam do nich i zamachałam rękami. Drgnęły, ale nie ruszyły się. Spokojnie odprowadziły nas wzrokiem aż pod same drzwi. Przeszedł mnie dreszcz.

Tymczasem Matoga, tupiąc, otrzepywał buty ze śniegu przed drzwiami zaniedbanego domku. Małe okienka uszczelniono folią i papierami, drewniane drzwi pokrywała czarna papa.

Ściany sieni wyłożone były drewnem do palenia w piecu, nierównymi polanami. Było to nieprzyjemne wnętrze, nie ma co mówić. Brudne i zaniedbane. Wszędzie czuło się zapach Wilgoci, drewna i Ziemi – mokrej, żarłocznej. Śwąd dymu, wieloletni osiadł na ścianach Tłustą warstwą. Drzwi do kuchni były uchylone i od razu zobaczyłam leżące na podłodze ciało Wielkiej Stopy. Wzrok go zaledwie dotknął, a potem odskoczył. Trwało chwilę, aż mogłam znowu tam spojrzeć. Potworny był to widok.

Leżał w dziwacznej, skręconej pozycji, z rękami przy szyi, jakby usiłował zerwać uciskający go kołnierz. Powoli podchodziłam bliżej zahipnotyzowana tym strasznym widokiem. Zobaczyłam otwarte oczy wpatrzone gdzieś pod stół, szukające tam z wyrazem czegoś bardzo ważnego. Brudny podkoszulek był rozerwany koło gardła. Wyglądało to tak, jakby Ciało walczyło samo z sobą i pokonane – poległo. Zrobiło mi się zimno ze Zgrozy, krew zamarła mi w żyłach i miałam wrażenie, że cofnęła się gdzieś do najgłębszego Środka mojego ciała. Jeszcze wczoraj widziałam to ciało żywe.

– Mój Boże – wybełkotałam. – Co się stało?

Matoga wzruszył ramionami.

– Nie mogę się dodzwonić na Policję, znowu jest Czeski Zasięg.

Wyciągnęłam z kieszeni swoją komórkę i wystukałam numer, który znałam z telewizji – 997 i po chwili w moim telefonie odezwał się automatyczny czeski głos. Tak to tutaj jest. Zasięg wędruje, nie zważając na Granicę państw. Czasem Granica między operatorami zatrzymuje się na dłuższy czas w mojej kuchni, bywało, że stała kilka dni przy domu Matogi albo na tarasie, ale trudno było przewidzieć jej chimeryczny Charakter.

– Trzeba było wyjść wyżej poza dom, na górkę – poradziłam mu poniewczasie.

– Zanim przyjadą, on całkowicie stężeje – powiedział Matoga tonem, którego szczególnie u niego nie lubiłam – jakby zjadł wszystkie Rozumy. Zdjął kożuch i powiesił go na oparciu krzesła. – Nie możemy pozwolić, żeby tak został. Wygląda okropnie, a był przecież w końcu naszym Sąsiadem.

Patrzyłam na to bledne skręcone ciało Wielkiej Stopy i trudno mi było teraz uwierzyć, że jeszcze wczoraj bałam się tego człowieka. Nie lubiłam go. Może to nawet za mało – nie lubiłam. Powinnam raczej powiedzieć – wydawał mi się odrażający, okropny. Właściwie nie uważałam go nawet za Ludzką Istotę. Teraz leżał na poplamionej podłodze w brudnej bieliźnie, mały i chudy, bezsilny i niegroźny. Ot, kawałek Materii, który na skutek trudnych do wyobrażenia przemian stał się oddzieloną od wszystkiego, kruchą Istotą. Zrobiło mi się smutno, przeraźliwie, bo nawet ktoś tak pa-

skudny, jak on, nie zasłużył na śmierć. A kto zasłużył? I mnie samą czeka ten sam los, i Matogę i te sarny na zewnątrz; wszyscy będziemy kiedyś niczym więcej niż martwym Ciałem.

Spojrzałam na Matogę szukając u niego jakiegoś pocieszenia, ale on zajął się już ścieleniem rozgrzebanego łóżka, barłogu na zdezelowanej wersalce, więc próbowałam pocieszyć się w myślach sama. Przyszło mi wtedy do głowy, że śmierć Wielkiej Stopy mogła być w pewnym Sensie czymś Dobrym. Uwolniła go od bałaganu, którym było jego Życie. Oraz uwolniła inne żywe Istoty od niego. O tak, nagle zdałam sobie sprawę, jak dobra może być Śmierć, jak sprawiedliwa, niczym Środek Odkazający, niczym Odkurzacz. Przyszła, tak pomyślałam, i właściwie nadal tak myślę.

Był moim sąsiadem, a nasze domy nie dzieliło więcej niż pół kilometra, ale rzadko miałam do czynienia z Wielką Stopą. Na szczęście. Widywałam go raczej z daleka – jego drobna, żylasta figura, zawsze nieco chwiejna, przesuwiała się na tle krajobrazu. Chodząc mamrotał coś do siebie i czasami wietrzna akustyka Płaskowyżu donosiła mi strzępki tego monologu, w gruncie rzeczy prostego i mało urozmaiconego. Jego słownik składał się głównie z przekleństw, do których doczepiał tylko Imiona własne.

Znał tu każdy kawałek ziemi, bo, zdaje się, tu się urodził i nigdzie nie wyjeżdżał dalej niż do Kłodzka. Znał się na Lesie – na czym można zarobić, co komu sprzedać. Grzyby, jagody, kradzione drzewo, podsuchy do palenia, wnyki, coroczny rajd samochodów terenowych, polowania. Las żywił tego małego gнома. Powinien więc las szanować, a nie szanował. Kiedyś w sierpniu, gdy była susza, podpalił cały jagodnik. Dzwoniłam po Straż Pożarną, ale nie udało się wiele uratować. Nigdy nie dowiedziałam się, dlaczego to zrobił. Latem wędrował po okolicy z piłą i ścinał pełne od soków drzewa. Kiedy mu zwróciłam grzecznie uwagę, z trudem powstrzymując Gniew, odpowiedział z prostotą: – Odwal się, stara babo. Tylko że dosadniej. Dorabiał sobie tym, że coś tam zawsze ukradł, zwinął, załatwił, bo letnicy zostawili na podwórku latarkę czy sekator – Wielka Stopa od razu zwąchał okazje i zwinął wszystko, co można było potem upłynnić w mieście. Według mnie powinien już kilka razy dostać jakąś Karę albo nawet iść do Więzienia. Nie wiem, jak to się działo, że wszystko uchodziło mu płazem. Może strzegły go jakieś Anioły; czasami tak bywa, że stają po niewłaściwej stronie.

Wiedziałam też, że kłusuje na wszystkie możliwe sposoby. Las traktował jak swoje Gospodarstwo – wszystko tam należało do niego. Był typem Grabieżcy.

Nie spałam przez niego wiele nocy. Z bezsilności. Kilka razy dzwoniłam na Policję, a kiedy już podniesiono słuchawkę, moje zgłoszenie

grzecznie przyjmowano, lecz potem nic się nie działo. Wielka Stopa ruszał znowu w swoją trasę, z pękiem Wnyków na ramieniu, pokrzykując złowroźnie. Małe złe bóstwo. Złośliwe i nieobliczalne. Prawie zawsze był pijany i to wyzwalalo w nim złośliwy humor. Mamrotał do siebie i kitem uderzał pnie drzew, jakby chciał je zgonić ze swojej drogi; wydawałoby się, jakby już się urodził w stanie lekkiego zamroczenia. Wiele razy chodziłam jego trasami i zbierałam za nim prymitywne druciane pułapki na Zwierzęta, pętle wiązane w taki sposób do młodych przygiętych drzew, że złapane zwierzę wylatywało w górę jak z procy i zawisało w powietrzu. Czasem znajdowałam martwe zwierzęta – zające, borsuki i sarny.

– Musimy go przenieść na leżankę – powiedział Matoga.

Nie podobał mi się ten pomysł. Nie podobało mi się to, że mam to dotknąć.

– Chyba powinniśmy poczekać na Policję – powiedziałam. Ale Matoga już przygotował miejsce na wersalce i podciągnął rękawy swetra. Spojrzał na mnie przenikliwie swoimi jasnymi oczami.

– Chyba nie chciałabyś, żeby ciebie tak znaleziono. W takim stanie. Przecież to nieludzkie.

O tak, z pewnością ludzkie Ciało jest nieludzkie. Zwłaszcza martwe.

Czy to nie mroczny paradoks, że teraz musimy zająć się Ciałem Wielkiej Stopy, że to nam zostawił ten ostatni Kłopot? Nam, sąsiadom, których nie szanował, nie lubił i miał nas za nic.

Według mnie po Śmierci powinno dochodzić do Anihilacji Materii. Byłby to najwłaściwszy sposób na Ciało. Anihilowane Ciała wracałyby w ten sposób prosto do Czarnych Dziur, skąd się wzięły. Dusze wędrowałyby z szybkością Światła do Światła. Jeżeli coś takiego jak Dusza w ogóle istnieje.

Przełamując straszny Opór, robiłam tak, jak kazał Matoga. Wzięliśmy go za nogi i ręce i przenieśliśmy na wersalkę. Z zaskoczeniem stwierdziłam, że jest ciężki, a jego Ciało wcale nie wydaje się bezwładne, lecz raczej uparcie sztywne, nieprzyjemne, jak wykrochmalona pościel prosto z magła. Zobaczyłam też jego skarpetki czy też to, co miał zamiast nich na stopach – brudne szmaty, onuce zrobione z podartego na pasy prześcieradła, teraz szarego i poplamionego. Nie wiem, dlaczego widok tych onuc tak mocno uderzył mnie w Piersi, w Przeponę, w całe moje Ciało, że nie mogłam już powstrzymać szlochu. Matoga spojrzał na mnie chłodno, krótko i przelotnie z wyraźną naganą.

Jaki biedny jest człowiek. Jaki biedny jest każdy z nas i Wielka Stopa, mały gówniany Okruch w tym mrocznym Świecie, człowiek w Onucach, pomieszany w sobie, zgubiony od Urodzenia. Uwięziony w ciele, skazany

jeszcze przed urodzeniem, jakby popełnił jakieś przestępstwo. Co miało znaczyć to krótkie życie biednego gнома?

– Musimy go ubrać, zanim przyjadą – powiedział Matoga i widziałam, że też drży mu broda na widok tej ludzkiej Nędzy, chociaż z jakichś względów nie chce się do tego przyznać.

Najpierw więc spróbowaliśmy mu ściągnąć podkoszulek, brudny i cuchnący, ale nie było mowy, żeby dał się zdjąć przez głowę, więc Matoga wyciągnął z kieszeni jakiś skomplikowany szczyrtyk i rozciął materiał na piersiach. Wielka Stopa leżał teraz przed nami na wersalce półnagi, owłosiony jak Troll, z bliznami na piersiach i rękach, wytatuowany w nieczytelne już rysunki, wśród których nie potrafiłam rozpoznać żadnej sensownej figury. Miał ironicznie zmrużone oczy, podczas kiedy my szukaliśmy w jego rozwalonej szafie czegoś porządnego do ubrania, zanim jego ciało zastygnie na zawsze i na powrót stanie się tym, czym w istocie było zawsze – grudką Materii. Podarte majtki wystawały spod nowiutkich srebrzystych spodni dresowych.

Ostrożnie odwinęłam te obrzydliwe onuce i zobaczyłam jego stopy. Zdumiały mnie. Zawsze miałam wrażenie, że ludzkie Stopy są naszą najbardziej intymną częścią Ciała, wcale nie Genitalia, nie Serce czy nawet Mózg, narządy bez istotnego znaczenia, które zdecydowanie się przecenia. To w stopach kryje się cała wiedza na temat człowieka, tam spływa z całego ciała ciężki Sens tego, kim naprawdę jesteśmy i jak odnosimy się do ziemi. W dotknięciu Ziemi, na styku ciała i materii mieści się cała tajemnica – że jesteśmy zbudowani z pierwiastków materii i jednocześnie od niej inni, oddzieleni. Stopy – to są nasze Wtyczki do kontaktu. A teraz te nagie stopy były dla mnie Dowodem jego innego Pochodzenia. Nie mógł być Człowiekiem. Musiał być jakąś formą Bezimienną, jedną z tych, które – jak mówi nasz Blake – rozpuszczają metale w bezmiar, zmieniają porządek w chaos; może był czymś w rodzaju demona. Istoty demoniczne zawsze rozpoznaje się po stopach, inaczej pieczętują ziemię. Te tutaj były bardzo długie i wąskie o szczupłych palcach z czarnymi, niekształtnymi paznokciami. Wydawały się chwytnie. Paluch odstawał nieco od reszty, jak kciuk. Te stopy porastały gęsto czarne włosy. Czy ktoś coś takiego widział? Wymieniliśmy się z Matogą spojrzeniami.





Magdalena Hlawacz,
z cyklu 8 OSÓB

Marian Pilot

Postanowienia końcowe

Dla K. G.

Poeta Adam Waga napisał przed niedawnym czasem wiersz, który mnie zachwycił – a mocniej jeszcze zawstydził i poruszył moje sumienie. Fraszka, tak nazwał Adam Waga swój wiersz – może odrobinę nazbyt lekko, bo rzecz dotyczy spraw wagi najprawdziwiej śmiertelnej: oto nawiązując do starożytnego greckiego mitu o przewoźniku Charonie, co za przeprawę przez rzekę Styks żąda od podróżnych, którymi są zdążające do dziedziny umarłych dusze, opłaty w wysokości jednego obola (srebrny grosik, szósta część drachmy; w czasach Chrystusowych za dzień żniwa otrzymywał robotnik – drachmę właśnie, jedną), poeta ten mówi o przykrości i trudzie życia. Nie była mi obca ta starożytna powieść, zresztą przecież powszechnie znana, jednak trzeba było poety dopiero, by mi jej sens rozjaśnił i uprzytomnił. Unacześnił, mówiąc językiem kartografów, których nie bez kozery przywołuję tutaj, ci bowiem uczeni jako bodaj jedyjni wskazać mogą nam jeszcze żyjącym drogę do przystani nad brzegiem tej gdzieś za dalekimi światami toczącej swoje czarne wody rzeki Styks.

Sumienie moje zaś, przez poezję natchnione, do podjęcia takiej, ryzykownej z pewnością, podróży by mnie skłaniało. Zdałem sobie bowiem sprawę, że Maria, zmarła przed wieloma już przecież laty, być może ciągle jeszcze przebywa gdzieś w jakimś obozie przejściowym, czyścowym lagrze, w którym biedują wyrzute z pamięci kogokolwiek i pozbawione najskromniejszego wsparcia od jakiegokolwiek żyjącego człowieka udrećzone dusze podróżnych, śniących o wymarzonym celu, miejscu wiecznego swojego spoczynku, do którego bez naszej pomocy może nigdy nie będzie im dane dotrzeć.

To zastanawiające i wiele dające do myślenia, że o Charonie, który tym strapionym duszom stoi na zawadzie, nikt, nawet najbystrzejsi, najdociekliwsi i najprzenikliwsi uczeni znawcy materii, nie wie więcej, niż tacy jak my, prości ludzie – że jest on mianowicie w jednej osobie przewoźnikiem, surowym poborcą i straż-

nikiem skarbu, pilnie i bez żadnego względu na cokolwiek domagającym się od zgnębionych nieodwracalnym wyrokiem losu ludzi należnej za przeprawę przez rzekę płaty. Kto go jednak na żandarmeryjnym posterunku postawił, kto nadał uprawnienia celnicze, kto ustalił wysokość opłaty za przeprawę (może nie- zbyt wygórowaną nawet, niezmiernie jednak przykrą, dokuczliwą dla zgnębionych, pozbawionych jakichkolwiek środków materialnych, nawet od własnego ciała przecież odłączonych dusz), kto tymi ogromnymi skarbami, przez nieskoń- czenie długie godziny wieczności gromadzonymi przez skrzętnego a nieprzekup- nego kasjera, włada? Wyobraźnia podpowiada, że Charon (którego charkotliwe imię, wierzyć się nie chce słownikom! znaczyć ma „jaskrawy”, „żywy”), sędziwy olbrzym, śliniący się stale, z odwiecznych nudów plwający sobie do jakiegoś upa- trzonego celu, do dawno uschłego drzewa, do chariwariusa, co przysiadł na chwi- lę na burcie przegniłej łodzi, trwa na swoim posterunku od początku czasów, od dnia narodzenia śmierci, nikomu prócz niej (a może nawet i jej) nie podlega- jąc, zaś ciężkie, po wręby wypchane litym srebrem wory rzuca do rzeki: buduje bród, przewidując, że u kresu czasów, zgrzybiały, nie przewiezie swoją krypą na drugi brzeg Acherontu nawet jednego zeszłej nocy umarłego dziecka.

Miałem powody podejrzewać, że Maria pozostaje ciągle pod jurysdykcją te- go posępnego przedwiecznego starca. Maria bowiem bodaj od samych swoich narodzin do czasu przedwczesnej śmierci z niepożyłą energią i wielką stanow- czością wyrzekała się wszelkiej wiary i lękała się panicznie najmniejszego uza- leżnienia od jakiejkolwiek religii, wyznania czy metafizycznego prądu. Bardziej żarliwie, twardo i nieugięcie nie wierzyła w nic, niż ktokolwiek ze znanych mi lu- dzi wierzył w Boga lub diabła (także tego ostatniego obejmowała M. swoją bez- wiarą i bezpamięcią). Wysterylizowała swoje życie, myśli, mowę do stanu oschłej dziewiczości. Zapiękle bezbożna, byłaby pewnie zaledwie jakiś dziwadłem mię- dzy powszechnie dziś bezbożnymi Francuzami czy Belgami, w kraju arcykatolic- kim natomiast, do tego papistycznym, jawiła się jako szczególnego rodzaju pokraczne, z so- wizdrzalska żalosne wcielenie orleańskiej dzie- wicy. Niewzruszenie trwała przy swojej nieska- zitelnej, czystej jak łąa niewierze, z politowa- niem i wzgardą spoglądała na skłębione morze brudnych i obskurancskich wiar, kłótni, sporów, intryg i zapiękłych starć między funkcjonariu- szami różnych kultów i wiernymi odmiennych, choć nawet niekiedy bratnich religii.

My, jej przyjaciele, traktowaliśmy ją z sza- cunkiem i podszytym odrobiną protekcjonalności poślazaniem zarazem: zdumiewał nas bowiem i bawił nas nie tyle jej ateizm, który by się mógł wy-

Marian Pilot,

ur. 1936. Pisarz, dziennikarz, autor scenariuszy filmowych i słuchowisk radiowych. Przez wiele lat redaktor naczelny miesięcznika „Regiony”. Ma w swoim dorobku powieści, m.in. *W słońcu, w deszczu, Bitnik Gorgolewski* oraz zbiory opowiadań, m.in. *Wykidajło, Na odchodnym*. Mieszka w Warszawie.

rażać, powiedzmy, w wyszydzeniu Niepokalanej Panienki czy żartach z Trójcy Świętej, ile zajadłość, wręcz dziwne, zimne okrucieństwo z jakim uporczywie i stale zaprzeczała, jakoby miała kiedykolwiek jakiekolwiek wiadomości o tych osobach świętych, i z nieudawanym zadziwieniem, grymasem odrazy na ustach przyjmowała wszelką wzmiankę o nich. Złośliwcy specjalizowali się w torturowaniu jej, to nie było trudne, dość było opowiadać po raz nie wiedzieć który tę samą historię o miłosierdnym Samarytaninie czy tę drugą, o podłym Judaszu, Maria nadstawiała uszu, słuchała, jak się słucha bajki o żelaznym wilku, dziwiąc się i uprzejmie zdumiewając, zabawne i smutne widowisko, żalosne, wstydził się człowiek za niewybrednych żartowników i tę głuchoniemą biedułę. Tak samo tego natarczywego i bezczelnego badacza, który przypierał ją do muru, dopytując o sny, by usłyszeć odpowiedź dziwną i straszną, jeśli była nieprawdziwa, straszliwa, jeśli zgodna z prawdą: lekarz mi kategorycznie zabronił opowiadać komukolwiek moje sny, oznajmiła Maria.

Nie dało się dociec, niżej podpisanemu w każdym razie, skąd ten uraz, ten zakaz, zatrask, to zaparcie tak kategoryczne, i dlaczego wymogła na sobie tyle wyrzeczeń i ograniczeń, i skazała się na takie wielkie ubóstwo i uciemnienie. Ale musiało jej być jeśli nie wygodnie, to sprawiedliwie w tak wielkim szczękościsku, pustkowiu musiało jej służyć, albo też uważała, że służy. Miała dużo czasu na brydza, dużo więcej niż inni; i głowę do brydza czystą. Ale nie był to jej bóg ani diabeł. Grywała też w szachy, mało damska gra. Ogrywała nas z reguły, mówię o zaprzyjaźnionych z nią mężczyznach. Była w porządku. Odrobinę z misjonarską uciążliwą była tylko wtedy, gdy czuła się w obowiązku świecić przykładem i własnym życiem dowodzić, że człowiek może być przyzwoity i przyjazny wobec innych nie tylko pod rygorem nakazów i zakazów, jakie mu wmuszają religie. Ale że zwyczajnie była po prostu dobra w swoim dniu powszednim, to stając się dobrą z umysłu, przesadzała, popadała w ekstremizmy, nużące, trudne niekiedy do zniesienia. W szachy zresztą i brydza także była dobra wtedy, kiedy się na ekstra grę nie siłała.

Wychrzotom, odmieńcom rzadko kto umie odwzajemnić się za ich serce, życie nie sprzyja niedowiarkom, śmierć też im nie sprzyja. Wzgardziwszy łaską Boga, błąkać się muszą dusze niewierne po bezdrożach zaświatów na własną rękę i swoją wyłączną odpowiedzialność; szukają swego miejsca i przeznaczenia w bezkresnych przestrzeniach, gdzie nicość i pustka są ekwiwalentem obecności Ducha Najwyższego, by koniec końców, u kresu swojej na oślep biegnącej, chaotycznej drogi stanąć przed obliczem szpetnego obrzydłego starucha, obleczonego w lichy, obszarpany, bez jednego rękawa płaszcz (stracił ten rękaw, zagradzając drogę i szamocząc się z takimi właśnie zdesperowanymi ubogimi podróżnymi), co mamlając pustymi ustami szpetne przekleństwa, wyciąga do przybyśza brudną łapę.

Nie miała Maria co do tej łapy włożyć; wierzyć też mogę, że nie uczepiła się skraja płaszcza obleśnego poborcy, błagając o litość. Cofnęła się, dumna, kułac się pod odartą z łyka wierzbą, czeka na zmiłowanie.

Nie kolekcjonowałem nigdy monet, znaczków zresztą też nie, niczego innego tak samo nie, trafiać chce jednak, że do glinianej świnki, którą kiedyś dostałem w prezencie, całymi latami przygodnie wpadały przeróżne grosze, kopiejki, fenigi, halerze, centymy albo centy, i co tam jeszcze, chińskie nawet czy japońskie sztuki, które nie wiedzieć jak się nazywają, tyle że są z dziurką w tym miejscu, gdzie nasze grosze mają urzędowego orła, teraz w koronie. Dzieci rwą się do tego zbioru zawsze i zawsze jakąś błyskotkę z niego wyprowadzą, z moją wiedzą czy za moimi plecami, co zresztą niewielkie ma znaczenie albo całkiem żadnego chyba. W gruncie rzeczy te pieniądze po to są, żeby dzieci miały się czym bawić.

Czy jednak któryś grosik z tego mojego, pożal się Boże, skarbcza mógłby jeśli nie zadowolić, to może skruszyć serce żelaznego strażnika zaświatów? Zaalarmowany przez poetę, który w swej skromności ledwo fraszkopisem tylko się mieni, rozpieczętowałem skarbonkę i wysypałem na stół, fraszka!, jakie pół funta rozmaitego grosza... Czy ja robiłem to wszystko serio, czy żartem, czy półżartem tylko? Nie znajdowałem na to pytanie odpowiedzi, nie wiedziałem, czego właściwie mam się trzymać. Tyle że przypominałem sobie dawne przysłowie: Żart tynfa wart... Szczęśliwie! W taki pokretny sposób ratowałem się przed swoim powątpiewającym i szydzącym z samego siebie rozumem. Nawet gdyby miałby to być nie najlepszy żart, to był może jednak wart jeśli już nie tego okruszka srebra, miedzi czy zgoła może żelaza, to chociaż odrobiny dobrej pamięci i zachodu z mojej strony... Nie bez zadowolenia i przyjemności patrzyłem na swoje pieniądze. Nazbierało się tego trochę i nawet sobie pomyślałem odrobinę górnolotnie (tynfa przecież jednak cały czas szczęśliwie mając w pamięci...), że moje życie nie było daremne, skoro mi za nie zapłacono taką furę grosza. Furę, ha! całą! Lekko licząc, bogaciłem się rokrocznie, od samego dnia urodzenia poczynając, o jakieś trzy monetki. Niedużo, niemało... zawsze coś. Wydatkować je chciałem teraz rozważnie i rozsądnie, jeśli nie na szlachetne, to w każdym razie niebudzące wątpliwości cele. Z przyjemnością przeglądałem swój pieniężny majątek. Na chybił-trafił brałem do rąk jakąś monetkę, oglądałem ją. Poniewczasie żałowałem, że nie poprosiłem jakiegoś znawcy o ocenę i uporządkowanie tego zbioru, stykałem się czasami z prawdziwymi asami numizmatyki, ale pewnie, rzuciwszy z góry wzgardliwym okiem, powiedzieliby znawcy – szmelc! Byłaby to pochojna i niesprawiedliwa ocena, i mógłbym się z nią tylko nie zgodzić. Żywiłem nadto przeświadczenie, że z tymi robiącymi w numizmatyce gośćmi, wyniosłymi i nad miarę ceniącymi się, nie zgodziłby się też pierwszy numizmatyk wszystkich światów, pan Ch. Na jakiego tynfa mógłby się jednak połakomić znawca nad znawcę najpewniej, niezawodnie. Za nic nie chciałem chybić, musiałem trafić, trafić w samo sedno. Sięgnąłem po omacku do swojej skarbnicy i na oślep wyciągnąłem monetkę.

Nie była to imponująca sztuka, nie zalecała się w gruncie rzeczy niczym, ani szlachetnością materii, ani okazałością czy urodą, ani też starożytnością

swego rodzaju. Niepokażny miedzianik o nominalnej wartości 2 santimi, tłoczony w ryskiej mennicy, szczyścić się mógł tym, że był maleńką, ale swojej wartości częścią narodowej waluty Łotwy, lata, który stał nadspodziewanie wysoko na międzynarodowej giełdzie walutowej, bił dolara na głowę, szedł o lepsze z funtem szterlingiem angielskim, przypadek rzadki, fenomenalny. Miał więc ten santim nie tylko walor numizmatycznej ciekawostki, ale też nawet, taki maleńki!, niejaką realną siłę nabywczą.

Nie cudowałem więcej. Popieściłem łatkę w palcach, oczyściłem ze śnieży, błysnęło na licowej stronie monety kunsztownie wygrawerowane godło młodego państwa, widniały w nim trzy okazałe gwiazdy, wschodzące słońce i dwa stojące na tylnych łapach lwy z ogonkami, splecionymi niczym żniwne porósłki. Coś śmiałego, optymistycznego, zdobywczego, zwycięskiego... w tej kompozycji herbowej było i natchnęło mnie otuchą i wiarą w prawość postępowania, i słuszność dokonywanych wyborów.

Słoneczny ten, księżycowy i gwiazdzisty pieniążek łotewski położyłem na brzeżku płyty nagrobnej grobu Marii. Pomyślałem, żeby dla niepoznaki przycisnąć go kamyczkiem, szkiełkiem po stłuczonym zniczu albo chociażby nakryć listkiem ostu czy pokrzywy. Prędko uznałem ten pomysł za niewłaściwy. Miałem głębokie, choć nie poparte niczym, błędne może przeświadczenie, że pieniążek powinien znajdować się na widocznym miejscu, błyszczeć w słońcu i przy księżycu... odstraszać, klując w oczy, cmentarnych złodziei, w nadziei, że zabobonny lęk przytłumi ich pazerność. W głębi duszy powątpiewałem w to, ale jakoś nie umiałem sprzeciwić się swoim nadziejom, tak jak nie oparłem się słowom poety, któremu przecież udało się skłonić mnie do postępów przedziwnych, ekstrawaganckich, będących przecież w sposób oczywisty na bakier ze zdrowym rozsądkiem. Na trzeźwą głowę dziecinady to były, zabawy! W chwili zawstydzenia błysnęła mi nawet myśl pokrętna, tchórzowska i brzydka, że dobrze by się może stało, gdyby ktoś czym prędzej połasczył się na ten grosik i zamiótł ślady po ekscesach mojego umysłu i sumienia. Poecie wolno wiele, wszystko jest mu wolno, prosty człowiek niech trzyma się swojego prostego rozumu. Zgniewany na siebie i przeciwko uwodzicielstwu poezji cokolwiek zbuntowany, odszedłem od grobu Marii.

Jednak nie miałem już dawnego spokoju, moneta jakaś utkwiała mi w bucie, uwierała i ostrą krawędzią wpijała się w stopę. Ból fantomatyczny nieustępliwy, dotkliwy... Złaz się na siebie i pomstując, niewprawnie pokuszywszy, dwa czy trzy dni później powlokłem się na cmentarz, by tuż za bramą natknąć się na Cyganki.

To były kobiety z silnego komanda jasnowidzących i wróżących Mołdawianek, które od dawnego już czasu okopało się pod drewnianym kościółkiem pogrzebowym. Żałobnikom zdążającym na msze żałobne przepowiadały przyszłość i pocieszały, z maestrią i gracją posługując się z romską rumuńską mową

i językiem ciała; na poczekaniu elegancko rozplątywały wdowom wdowie losy; miały też wgląd w dzieje życia zarówno dawno zmarłych, jak właśnie przed ich oczyma paradygujących w strojnych karawanach nieboszczyków i na usilne prośby dzieliły się z zainteresowanymi swoją w tej materii wiedzą. Pracownice to były rzetelne, odpowiedzialne i wysoce biegłe w sztuce; dość że bez wielkiego zachodu, w gruncie rzeczy mimowiednie, zdołały wykryć moją niegdysiejszą zażyłość z pierwszym wrożem Warszawy i Warszawy Pragi, nie żyjącym już Jusufem Akhara Mustafą. Z tytułu tej mojej komitywy ze sławnym ich kolegą po fachu czuły się jeśli nie spowinowaczone, to ze mną dobrze spoufalone i traktowały z ufnością i szczerą sympatią, i witały zawsze żywiołowymi okrzykami; ja zaś, zaszczycony przyjaźnią tych nietuzinkowych badaczek dusz ludzkich, olśniony ich maestrią, która przechodziła nawet sztukę mojego nieżyjącego już mistrza i przyjaciela, z czystym sumieniem zachwalać mogłem ich niebywałe dokonania i umiejętności, i polecać usługi wróżbiarskie i inne potrzebującym kobietom. Byłem zapewne jednak wielbicielem i chwałcą nie dość gorącym, i sugestywnym, i te wielkie wróżki zmuszone były wyciągać do ludzi ręce nie tylko z ofertą wróżbiarską, ale nierzadko też po zwyczajną podaczkę. Przyjechały z Bender i spod Kiszyniowa po chleb i szczęście, ale bieda za nimi przyszła i dalej doskwierała, i już lepszego jutra nie wróżyły sobie, choć żadna z nich nie ustępowała wiedzą przybocznej jasnowidzącej sowieckiego sekretarza Breżniewa, Bułgarce Wandze, i wierzę, że każda kwalifikowała się na odpowiedzialne stanowisko w rządzie lub u boku prezydenta naszego czy innego państwa. Na razie wszystkie sześć dzień w dzień trwały na swoim przykościelnym posterunku; pracowały z oddaniem, wytrwale, nie straszne im były niepogody ani też skwary. Skwary ostatniego lata wielkie, stare wróżki zeschły i szerniały (dwie młode miawały niekiedy jednak jakieś sprawy za murami), i wyglądały już nie jak wróżki, a jak wiedźmy, czarownice.

I czarownice te obległy mnie wszystkie, podniecone i wzburzone, i na wypródki poczęły w swej fantazyjnej, wybrycznej mołodopolszczyźnie pomstować na nasze tutaj złodziejstwo.

Bo i pomstować było na co.

Tutejsi złodzieje (kto by tu zresztą tak grzecznie ich nazywał, sędziwie i pobożne wdowy wykrzykiwały ze złością i płaczem – gnoje, hieny, ssyny!), nie kradli nawet – oni po prostu zwyczajnie brali, brali wszystko, kleiło im się do rąk wszystko, róża kleiła im się, znicz, lichtarz, krzyżyk, figurka, podkówka i pineśka, bez różnicy. To zaś, czegoś wziąć się nie udawało – łupili, z nagrobnych płyt wyłupywali mosiężne litery i znaki, krzyż z brązu urwali, gnoje łupieżcy, urwisyny (tak delikatnie, choć kaleko nazywali staroświeccy bywalcy cmentarza zwyczajnych skurwysynów) z pomnika na kwaterze powstańców.

A w kwaterze królewskiej wyłupiły te z piekła syny, skunksy nieludzkie, złote oczy jednemu z cygańskich królów.

Przydrożne wróżki to niesłychane, niewidziane, o pomstę do nieba wołające łotrostwo i zbrodniaństwo ciężko przeżywały. Cierpiały podwójnie, raz dlatego, że król cygański, królom romskim i mołdawskim równy, zasługuje na nie mniejszy szacunek i cześć, po wtóre zaś dlatego, że ludzie króla cygańskiego wytrząsali się nad nimi, wyrzucając karygodne niedbalstwo, ślamazarność i gapiostwo, które naraziło na szwank monarszą godność i uszczerbiło majestat nieboszczyka. To były ciężkie przewiny i Mołdawianki korzyły się bardzo, żegnając się na przemian wielkimi prawosławnymi i wielkimi łacińskimi krzyżami, sługom królewskim pod Bogiem skruszone obiecywały, że zanim jeszcze nadejdzie pełnia księżyca, pojmą łotra świętokradcę i same na parcianym stryczku przywloką na miejsce zbrodni. Gorliwie też rzuciły się wypełniać swoje obietnice. Szczere chęci jednak i usilne starania całego tak potężnego przecież wróżbiarskiego think tanku, ponawiane uparcie, usilnie, nieustannie, spełzały na niczym. Jasnowidzącym, które wiele wiedziały i widziały wiele (zaczęły się one od jakiegoś czasu cieszyć też dyskretnym uznaniem miejscowej policji), nawet we snach majaczyły zawsze tylko cienie rabusiów grobów królewskich, mdłe, obłe, rozpływające się, mgliste i tak ciemne, że mogły należeć tyleż do żyjących osób, co do błędzących i pokutujących dusz. Płakały mi w rękaw te natchnione i biegle więdźmy, mistrzynie w sztuce wnikania w sedno najciemniejszych i tajemnych spraw, upadłe i otumanione teraz. Czy mogłem je jakoś wspomóc, czymś pocieszyć, czekoladką, cukierkiem?

Ale one się same pocieszyły: nie mogąc ciągle (na szczęście do pełni księżyca było jeszcze daleko) oddać przysługi królom, w desperacji przysłużyć się zapragnęły jak najlepiej chociażby mnie, osobie wobec królów nic nie znaczącej, moim tytułem do chwały była zaledwie ta dość luźna przecież znajomość z mistrzem Akharą. Nie mogąc żadną miarą zidentyfikować łotrów, grabiących królewskie groby, dobre kobiety podjęły samorzutnie starania, poniekąd w celach ćwiczebnych, mające na celu wykrycie a następnie pochwylenie złodzieja, który okradł (o czym nie wiedziałem, dowadywałem się właśnie) grób Marii.

Opowiadały mi o tym z hazardem i sercem, zapalczywie, przekrzykując, poszturchując się, hazardując coraz goręcej. Słuchałem oszołomiony, ogłuszony harmidrem i krzykiem, moje zdumienie zaś sięgnęło szczytu, gdy w wśród rozgwaru naczelną wróżką, zacichnąwszy, obróciła się ku mnie i szeroko rozwarła usta. Na koniuszku języka więdźmy ujrzałem swój łotewski grosik. Śmiejąc się samymi oczami, więdźma złożyła usta w tutkę i z maestrią wydmuchnęła pieniążek, który wzniósł się wysoko w niebo, błysnął i upadł na moją otwartą dłoń.

Wiedzieć musiały równe jasnowidzącej Wandze więdźmy (to słowo przecież od rdzenia „wie” pochodzi) doskonale, dla kogo pieniążek ten był przeznaczony; nie zająknęły się o tym najmniejszym słówkiem jednak, z wielkim natomiast tryumfem i hałasem mi go jako swoje znaleźne oddawały, i źle rozumiały, kiedy im rzecz wyjaśniałem. Nieuważne, rozbiegane i roztargnione, pierzchły

momentalnie, gdy tylko jacyś policjanci mignęli w bramie wejściowej cmentarza. Musiały na widok policyjnych czapek czmychać dobre współpracownicy policji? Zostałem pod kościołem sam, z pustą głową, krzywdą w sercu, przykrym wspomnieniem i odesłanym mi grosikiem w lewej, mańkutnej swojej ręce.

Nie czułem się wcale przez zaaferowane wróżbitki wywiedziony w pole ani, broń Boże, przez nie ocyganiony; zrobiły z pewnością co najlepszego mogły. Strapiony byłem tym, że delikatnie (choć z takim jazgotem) dały mi do zrozumienia, że w groszowej mojej sprawie pomóc mi nie mogą; wstydliwie rozmyślałem o tym, że dałem się oszołomić poecie i uwikłałem się w sprawę, która przerosła nie tylko mnie, ale przychylnie mi przecież i w delikatnych kwestiach, związanych z życiem pozagrobowym doświadczona i biegle. Poezja zawróciła mi naiwnemu w głowie i wywiodła na pustki i manowce. To nie fraszka była, fraszka mnie poeta zwiódł, to był zbyt duży haust zbyt tęgiej poezji.

I pomyślałem sobie, jak mańkut trzymając w rękę łotewski miedziaczek, że tylko potężniejsza jeszcze poezja przenieść go może zdoła na brzeg Acherontu.

Pamiętałem o tym stale, żyjąc jak się zwykle żyje, mieszkając, obiady jadając i kolacje, telewizję oglądając i polityków w niej, śpiąc i nie śniąc, wino pijając, piwo pijąc...

Na piwo chadzałem to tu, to tam, raz do pubu King, raz do Murzynka, kiedy indziej jeszcze do Tradycyjnej, nieraz też przesiadywałem w ogródku piwnym Kufelek, czy w pubku Chrupek na Bródnie, dla przynęty gości tak „dowcipnie” nazwanym, małym i ciasnym. Pakamera to była właściwie, usytuowana na zapleczu kawiarni: siedziało się tam na kupie, łokieć w łokieć, kufel w kufel, jak w rodzinie, w ferajnie. I zaglądałem tam, gdy mi rodzinnej jakiejś duszy brakowało.

Ale tego dnia nie było w Chrupku ani ludno ani też nie było po ludzku, wręcz przeciwnie, nieprzyjemnie jakoś, wrażliwo. Przy jedynym w tej kamerce stole siedziało na ławach naprzeciwko siebie dwu lubujących się w butelkowanym piwie Królewskie konsumentów – jeden z nich jednakże skrył głowę w rozłożoną gazetę, zaś jego towarzysz od Króla z ławki naprzeciwko nie wiedzieć kiedy zapadł w zadumę tak posępną, głęboką, że go po prostu zmroziła ona i skazała na nieobecność. Tkwił za stołem jak sztywny trup, martwą ręką trzymając się butelki; jego zastygłą w grymasie obrzydzenia i wzdargi twarz oświecały złym blaskiem wsunięte w głąb czaszki tak samo zastygłe, na wspólnie przysłonięte powiekami oczy. Nie takich się w tym lokalu denatami pieścić i dla hecy nazywało, ten jednak człowiek był żywym denatem w postaci czystej, wionęło od niego trupim powietrzem i smrodem. I ja zawałem się, i w końcu nie zdecydowałem się przysiąc do tych dwu sztywnych, wołałem usadowić się na wysokim stolku przy biegnącym wzdłuż jednej ze ścian lokalu parapeciku, tak akuratnie wymierzonym, że dało się na nim postawić nie więcej, niż tylko kufel czy flaszkę. Ostrożnie postawiłem na parapecie swój kufel beczkowego Żywca, wdrapałem się na stół i z wysokości raz jeszcze (bo już w drzwiach powiedzia-

łem dzień dobry) pozdrowilem obecnych, na co piwosz zagłębiony w lekturze potrząsnął gazetą, w której ciągle był zatopiony, zaś jego współpiwusek jeśli cokolwiek, to może w odpowiedzi poruszył leciutko swoją okazałą grdyką. I tyle wszystkiego w pubie Chrupek, bezruch, cisza, nie ocknęła się w kącie i nie zabrzęczała żadna mucha. Złowieszcza, niespokojna cisza, zanosilo się na coś: lada chwila oba przysięgłe milczki wezmą się za łby, jeden drugiego skopie, wywracając stół, drugi pierwszego zdzieli flaszką niedopitego Króla przez łeb. Ale nic się nie działo, słyszałem tylko swój przyspieszony oddech, byłem ciutkę podenerwowany; moi piwni może nie oddychali wcale. Czaili się.

Ale moje przewidywania były mylne, do naszego piwa potrzebny był czwarty. Dał na siebie czekać dobrą chwilę, niewyraźną ciągle, nieprzyjemną, głuchą, okazał się za to bardziej dziarski i skoczny niż my tu w pakamerze dwaj czy nawet wszyscy trzej, fidryga, pasikonik, wystrojony w szykowną kraciastą marynarkę, pod krawatem, z resztką włosów zmyślnie nad czołem sfiokowaną. Buzia w ciup, nie zważając na nic, pogwizdywał sobie, wesoły szczyglik, ptasie trele. Pobiegł po piwo, w trymiga wrócił z bufetu z kuflem portera, gwizdnął nam radośnie, przeciągle i klapnął na ławie tuż obok kamiennego smutnego denata, szturchnął go łokciem:

– Co tam, Jasiu, co tam? – wyraźnie byli spoufalerzeni.

Jasiowi zaczepionemu grdyka drgnęła i podskoczyła gwałtownie.

– Jasiu Głupi Jasiu, panie Włodku – sprostował ponurym głosem.

– Co ty Jasiu, co ty, kto by śmiał – sprzeciwił się pan Włodek niewyraźnie, bo usta miał zanurzone w kufłu.

– Ja, panie Włodku, ja – powiedział JGJ grobowym głosem. – Masz pan głowę, panie Włodku? Ja, panie Włodku, się spostrzegłem dzisiaj i na swój kapelusz mogę przysiąc, że przez całe życie, od samego dnia swojego urodzenia po dziś dzień nie przytrafiła mi się choćby jedna przyjemność. Sześćdziesiąt osiem lat, w tym czterdzieści osiem jako zbrojarz, przyjemności zero – powiedział z dużym żalem a jego grdyka załkała. – Jako człowiekowi i mistrzowi zbrojarskiemu mi zbrzydło. Wszędzie bydlę i bydlę. Nie ma chodu. Walę samobója i szlusz.

– Jasiu! – zaciągnął pan Włodek karcącym tonem i zrobił przerwę, pociągnął z kufła cięższy haust portera. – Coś ci opowiem, jak to się mówi, a propos. Kiedy pracowałem w PAN-ie, to trzymałem w magazynie na wszelki wypadek dyżurną flaszkę. Na wsiaki-owaki pożarny sluczaj, jak się wtedy mawiało. I to było słuszne moje pociągnięcie, coś mieć pod ręką. Był tam sobie profesorek, któremu stale opadały ręce: to mu się kobita puściła, to panienska serce zraniła, to znów mu nie stanęło, kiedy by powinno było, i schodził do mnie na dół do magazynu na wieszanie się. A ja mu nie wróg, szczerzy druh, sztakan na odwagę, profesorku, mówię i polewam szatanem, spiryt i pół na pół radeberger, do szklany. Ile to razy wyciągałem człowieka spod powroza, a jaki był mi wdzięczny! To i ciebie uratuję, Jasiu. Zawołam zaraz dla ciebie dwieście gram...

– Sram się – powiedział Jasiu. – Nie będę sobie na odchodnym robił przyjemności, jak przez sześćdziesiąt osiem lat nie miałem jej nawet tyle, co brudu za paznokciem.

– Nie mów, Jasiu, nie mów... – nie zrażał się Jasiowym chamieniem wybawiciel profesorów z PAN-u.

– Nawet tu w Chrupku – skarżył się dalej utrapionym głosem straceńca zbrojarz – każdy do mnie wali – Jasiu, Jasiu, choć ja grzeczny i do każdego podchodzę po ludzku – panie Władku. Wszędzie było i było! Nie ma jak żyć – skonkludował.

Pan z PAN-u skrzywił się ciutkę na ten niegrzeczny przytyk do niego, ale zbytnio się nie stropił.

– Jak już tak bardzo ci zależy – oświadczył bez mrugnięcia okiem – to w trymiga ci awansuję. Piję do ciebie na „panie Jasiu” brudzia. Mi tam frajer, mi tam takie rzeczy nie szkodzą. – I podniósł kufel, gotów do brudzia. Denat JGJ pospiesznie odsunął swoją flaszkę.

– Sraj ty się teraz, panie Włodzimierz – walnął z grubej rury znowu. – Czyś ty widział kiedy, żeby jaki pan się wieszał? Na ten przykład któryś z tych szacher-macher pedałów z telewizji, co za jeden podwieczorek przy mikrofonie kasują dwie Jasiowe emerytury? Pan to pan. Cham na to cham, żeby pana wieszać. A cham? Cham wieśa się sam!

– Fakt faktem! Ale ty na mnie nie licz, ja sobie twoim stryczkiem rąk nie myślę brudzić – szczyrzył zęby pan z PAN-u Włodzimierz.

Też bym suszył sobie zęby, słuchając tych pełnych spienionej żółci i wisielczych delikatesów rozhovorów, i ze swojego wysokiego stolka spoglądając sobie ciekawskim, pobłażliwym okiem na posiedzenie trzech piwnych dziadków, z których dwu zajadłe się czubiło, trzeci zaś zezował na nich zafrasowany zza gazety, której nie ustawał czytać... więc ja też z chęcią szczyrzyłbym i suszył sobie zęby, gdybym jednej chwili nie poczuł na lewej piersi ucisku, to uciskał mnie łotewski grosz, od czasu spotkania z wrózkami na cmentarzu noszony w kieszonce koszuli – i tejże chwili nie doznał czegoś, co w medycynie określa się terminem wstrząśnienie umysłu. Zaszło mi w gardle i wziąłem kufel w obie ręce, piłem łapczywie, krztusiłem się. Ostrożnie odstawiłem kufel i ostrożnie zwróciłem bojaźliwe i badawcze spojrzenie na biesiadny stół. Kłótnicy akurat stracili wątek, milczeli, każdy pieścił się ze swoją flaszką piwa Królewskie. Minąłem pana Włodzimierza, minąłem gazeciarza, obrzuciłem lęklwym badawczym spojrzeniem pana Jasia.

Gapiowi łatwo się uśmiechać i podrwiwać sobie, słysząc wyartykułowaną ponurym głosem skargę na trwającą bez przerwy sześćdziesiąt osiem lat, niemal przecież wiek cały nieprzyjemność życia, dość jednak było p wejrzeć na skarżącego się ponuraka okiem jeśli nawet nie współczującym, to uważnym i poważnym, by wysnuć domysł, że wstydliwie odjął on sobie dobre kilka lat cierpień

i zniewag – wyglądał bowiem na przygniecionego wielkim ciężarem podeszłego wieku bideusza. Łysy był dziko jakoś, niechlujnie, brudno i siwo, a te brudne włosy wyrastały z głębi uszu, które podrzeć i postrzępić musiały kiedyś łańcuchowe psy, strzępki zwisały żałośnie; czoło zaś, jak mu się przyjrzyć bliżej, przypominało zdartą zelówkę sandała. Dłoń, w której trzymał skrawek zgasłego papierosa, była poćwiartowana, z kciuka zdarty paznokieć, zaś z palca wskazującego ostał się kicięć ledwo. Życie w rzeczy samej nie mogło być przyjemne dla tego zbrojara, inaczej by go tak nie szarpało i nie darło z niego żywej skóry. Swoją biedę starał się stary zbrojarz przykryć drugą biedą, łachami, złachanymi do cna, przetarcia bawełnianej koszuli widać by było z drugiej strony ulicy, skórzana kurta zdawała się mieć dawno temu już zdartą z wierzchnie pokrycie, przez parciana podszewkę prześwitywały jakieś bebechy, sztuczna wata czy pakuły. Sama bieda, oczy tylko denata pełne ognia, żarzyła się zaś w nich namiętna złość i furia.

Pan Włodzimierz tymczasem przypiął się do kufła i nie odrywał się od niego, szukał może na jego dnie natchnienia do dalszej pyskówki.

– Ty mi Jasiu nie kombinuj tu jak koń pod górkę – począł karcić denata od nowa.

– Profesor spod schodów, czym się ty golisz, he? – JGJ na to z lewej mańki. – Mnie się dostała po ojcu brzytewka firmy Solingen. Nie do zdarcia – pochwalił się JGJ. Zamilkł, a po namyśle powtórzył: – Nie do zdarcia! Po omacku się ogolę – I porwał się nagle z ławy. – Pójdę. Czas. Czas!

– Narodzie! – profesor w nerwach wydał taki krzyk. – Nikt wariata nie haltuje? Tadzium! – szturchał gazeciarza. Odwrócił się ku mnie: – Panie ... panie ten! – tak się do mnie zwrócił enigmatycznie, bo choć mnie tu widywał (jak i ja jego) to nie wiedział, kim jestem, nie byłem z tej samej ferajny. Wezwany, zeskoczyłem ze swojego wygodnego w cichym kątku stołka. Podszedłem na sztywnych ze strachu nogach do stołu, siadłem na ławie obok gazeciarza Tadzium i swój kufel ustawiłem naprzeciwko flaszki właściciela brzytwy nie do zdarcia. I powiedziałem (bo gazeciarz nie odzywał się, ustąpił mi pola):

– To nie takie proste. Odradzam – mówiłem, co przyrzekłem sobie, że wpierv uczciwie powiem. – Zastanów się, człowieku. Poniewierają i mszczą się na takich. Kościelni zwłaszcza. Gotowi człowieka rozszarpać, choć już po nim, nieboszczyk. Ale wcale cię za nieboszczyka nie mają. Za łacha mają. Nie ma co gadać o żadnym żalobnym nabożeństwie ani niczym, nawet marnym pokropku. Nie to, że ksiądz, nawet ministrant żaden nie obejrzy się za twoją trumną. Krzyż z wieka nieheblowanej trumny zedrą. Kopidół dziurę pod murem wykopie. Psy będą na grób srały.

Przemawiałem, nie żałując drastycznych szczegółów, patrząc przyszlenu bohaterowi swojej powieści prosto w oczy. Bohater także nie spuszczał mnie z oczu, by w odpowiedzi huknąć z ogniem w oku:

– Nie strasz, nie strasz, bo się posrosz! – drwił sobie ze mnie brutalnie. – Pies was wszystkich jechał, ja, panie ten, na wszystkie wasze parszywe groby równo

sram! – Co to, ja nie wiem, gdzie raki zimują? Nie cieszcie się wy frajerzy na żadnego truposzczyka! Nie po to człowiek ma głowę, żeby nie myśleć. Podpałkę od dawna mam w składziku na działce. Minut pięć na ciepłym ruszcie i funt popiołu na rozkurz. Ja w życiu nie o samej kielbasie i lukrowanych pączkach myślę.

Nie ustępowałem, agitowałem:

– Czasy się zmieniły, nawet pogody. Niech pan poczyta gazety. Co piszą? Cuda niewidy. Dawniej lemury regularnie co trzy lata popełniały zbiorowe samobójstwo, topiły się w norweskich fiordach. Odechciewało im się żyć i nie było sposobu. Od piętnastu lat nie było ani jednego takiego przypadku. Ani jednego! Powie mi pan dlaczego?

– Panie, panie ten! – zakrzyknął stary zbrojarz głosem pełnym politowania. – Dwadzieścia lat temu nastał kapitalizm, masz pan głowę? Pięć lat jeszcze mogły sobie te lemury dychać, po pięciu latach już nie było komu się topić, głodny pies psa zje, dla głodnego bezrobotnego i lemur kielbasa! Ja nie z tych, co czekają, aż przyjdą i cię żywcem pożrą.

Podniosłem kufel i zapytałem:

– Stuknie się pan ze mną? Z nieba mi pan spadł.

– Bierz mnie pan pod włos – burknął JGJ i stuknął się.

– Cyganki mi pana zapowiedziały. Z nieba mi pan spada. Zrobi pan coś dla mnie? Z kieszonki koszuli wyjąłem łotewski grosik.

– Nie bierz mnie pan pod włos – niemal zgrzytnął JGJ zębami. – Co to?

– Grosik. Dla pana na drogę.

– Łaska pańska – rzekł JGJ potulnie i nastawił rękę. – Cyganki kazały? Ale zgubię taki pypeć.

– Połknąć – powiedziałem.

– Cyganki powiedziały? Zakrztuszę się.

– Popić.

– Poszło.

– Może się zdarzyć, że ktoś się zgłosi – powiedziałem. – Tam.

– Nie wiem – powiedział pan Włodzimierz a PAN-u, gdy już zostaliśmy w „Chrupku” sami. – Nie wiem, panie ten ... Większy z ciebie skurwysyn czy gnój. Panie ten?

– Nie wiem – powiedziałem – który z nich czytuje wiersze?

– A, to ja – zgłosił się pan W. – Też jeden złotnik tu czasami zajrzy. Zawsze mówi, że nigdzie na świecie nie ma takich pereł, jak w poezji. Ja się z nim zgadzam.

– Poezja nigdy żadnego z was, że tak powiem, nie zbrukała?

– A ty przyjacielu, piszesz poemat na grosz i samobójcę

– To jest plagiat – powiedziałem i drżącymi rękami podniosłem kufel do ust.





Fot. Aleksander Skulski



Eustachy Rylski*

O bibliotece i książkach

Biblioteki mnie nieśmiałają, ponieważ zdaję sobie sprawę, że większości książek, które są w bibliotekach, nie przeczytam – to raz. Dwa – ja jestem czytelnikiem dosyć obsesyjnym i właściwie wracam ciągle do tych samych książek. Wolę przeczytać dziesiąty raz *Turgieniewa* niż jakąś nowość. To nic dobrego, bo nie jestem na bieżąco. To znaczy, staram się być na bieżąco, staram się czytać laureatów rozmaitych nagród i staram się przeglądać książki bardzo głośnych pisarzy, żeby się dowiedzieć, na czym polega ich sława. Ale generalnie rzecz biorąc, gdybym miał policzyć ilość książek, jakie w życiu przeczytałem, to byłoby to kilkaset – nie więcej. Ale z tych kilkuset jest kilkadziesiąt, które czytałem po kilka czy po kilkanaście razy. Biblioteka nie jest moim żywiołem.

Mnie w tej chwili książki już nie kształtują, ale kształtowały. Czytałem jako młody człowiek namiętnie, natomiast pewnie również z tego powodu, że nie było alternatywy, nie było tej rozpanoszonej kultury obrazkowej. Gdybyśmy mieli w domu telewizor, to pewno oglądałbym filmy i telenowe. A poza tym, pisarze, których ja akurat czytałem, byli bardzo ważni i dla mnie, i dla ludzi z mego pokolenia, młodzieży mego pokolenia. Na przykład lektury, o których piszę w *Po śniadaniu*, to są lektury właściwie młodzieńcze, takie z pierwszej albo następnej młodości. Do niektórych z tych książek zresztą próbowałem wracać, niektóre mnie rozczarowały, niektóre uważam cały czas za bardzo wybitne. Często otrzymuję pytania, czy literatura w tych czasach, w których ja to czytałem (czyli w pierwszej połowie lat 60.), była lepsza. Mam wrażenie, że nie. Natomiast była ważniejsza. Po pierwsze z powodu braku konkurencji, a po drugie dlatego, że pisarze byli trochę

* Wypowiedzi pisarza zarejestrowano w czasie spotkania autorskiego w Pedagogicznej Bibliotece Wojewódzkiej w Opolu, 8 czerwca 2009 roku

bogami a cała mitologia, którą tworzyli, była właściwie trochę religią. Jak myślę obecnie o Hemingwayu, który już nie jest teraz dla mnie ważnym pisarzem i nie uważam go teraz nawet za bardzo wielkiego pisarza, to była silna mitologia, prawie religia. Myślę, że pisarze mieli wtedy zdolność odpowiadania na nasze tęsknoty. Na przykład Hemingway na tęsknotę za ostateczną męską przygodą, w którą wpisana jest rzeczywista czy hipotetyczna śmierć. Wtedy szalenie wziętym pisarzem był Marek Hłasko, niesłuchanie się go czytało. On, moim zdaniem, nie przeszedł próby czasu, ale był bardzo ważnym pisarzem. Miałem nawet przyjaciela, który mówił, że Marek Hłasko uratował go przed samobójstwem, kiedy przeczytał jego opowiadania *Pierwszy krok w chmurach*. Czytało się namiętnie książki, absolutnie bezkrytycznie i z ogromną miłością do pisarzy i do tego, co oni piszą.

O pisaniu

Są takie okresy w życiu, kiedy literatura jest potrzebna. Wiem, że w moim przypadku literatura była ważna mniej więcej do trzydziestego roku życia. Nie wyobrażam sobie młodości bez literatury, bez swoich ulubionych pisarzy. Natomiast w tej chwili wyobrażam sobie życie bez literatury. Gdyby mi ktoś powiedział, że już nigdy nie przeczytam żadnej książki do końca życia, to bym powiedział: „szkoda, ale przeżyję, dam sobie radę”. A bez pisania to już w ogóle bez problemu. Ja nie cierpię pisania, dlatego że pisanie jest okropnym nudziarstwem. Natomiast jest to jednocześnie wielka przygoda. Mówiłem w kilku wywiadach, że ze wszystkich doświadczeń, jakie przeżyłem, doświadczeń w miarę normalnego i w miarę zdrowego mężczyzny, doświadczenie twórczości jest najbardziej ekscytujące. Jeśli doświadczenia podzielimy na: przyjaźń, ciekawą pracę, seks, romanse, podróże, wyczyny sportowe i wszelkiego rodzaju nałogi – to z tych wszystkich przygód przygoda związana z twórczością (i myślę, że nie dotyczy to literatury, a wszelkiego rodzaju twórczości) jest najbardziej ekscytująca. Satisfakcja związana z udanym zdaniem, puentą, metaforą, dialogiem, tonem, nastrojem i co tam literatura ma dla nas w zanadru, jest nieporównywalna z żadnymi innymi satysfakcjami, ale towarzyszy temu okropny znój. Niedawno rozmawiałem z Kutzem. Jemu się wydawało, że robienie filmów jest ciężką sprawą, ale dopiero jak zaczął pisać książki, zobaczył, co to za mordęga.

Uważam też, że nie tylko literatura, ale twórczość w ogóle rozpała w ludziach (przynajmniej tak jest z mężczyznami) złe emocje – zazdrość, zawiść, złe satysfakcje. Ja na przykład łapię się na tym, że większą przyjemność sprawia mi zła recenzja z książki kolegi niż dobra recenzja z mojej. Muszę powiedzieć, że bardzo z tym walczę, bardzo się tego wstydzę, ale to jest

Eustachy Ryłski,

ur. 1944. Prozaik, dramaturg, scenarzysta. Autor powieści *Stankiewicz. Powrót, Człowiek w cieniu, Warunek*, zbiorów opowiadań, m.in. *Dziewczynka z hotelu Excelsior*, dramatów – m.in. *Co nie jest snem; Sprawa honoru*. Laureat Nagrody Literackiej im. Józefa Mackiewicza, nominowany do Śląskiego Wawrzynu Literackiego, Angelusa i Nagrody Nike. Mieszka w Warszawie.

coś, czego, gdybym nie uprawiał literatury, nigdy bym pewno nie doświadczył. To jest nierycerskie, niedżentelmeńskie, niemęskie.

Z tego też powodu odmawiam, mimo wielu zachęt, pisania recenzji gdyż bałbym się przyjemności jaką by mi sprawiało dokładanie kolegom po piórze.

O przerwie w pisaniu

Przyszły ciekawe czasy i trochę mnie wciągnęły. Założyliśmy z żoną spółkę „Styl”, która stała się podstawą magazynu „Twój Styl”. Dwa pierwsze numery, tego ekskluzywnego jak na tamte czasy pisma, powstały w naszym domu bez mojego merytorycznego i organizacyjnego udziału ale z udziałem wielkiego i pięknego stołu, który rok wcześniej wymyśliłem i obstałowałem w plajtującym, podlaskim tartaku. Ten stół miał potem swój udział we wszystkich moich, mniej lub bardziej udanych, próbach scenariuszowych, dramaturgicznych i prozatorskich. Byłem też wraz z żoną, której skłonność do ryzyka stawiała się czasami kłopotliwa, jednymi z pierwszych klientów warszawskiego biura maklerskiego „Kant”, kiedy początkująca polska giełda rozpięta między impetem a absurdem dostarczała wrażeń porównywalnych z ostrym pokerem. W pierwszych, dużych funduszach inwestycyjnych grałem na tak zwane, konwersje (obecnie nielegalne) w których przyjemność tracenia pieniędzy porównywalna była z przyjemnością ich zarabiania. Wobec tych doznań i innych o których nie wspominałem z braku miejsca, uprawianie literatury wydało mi się zajęciem nieefektywnym, spóźnionym i jałowym. Tym więcej, że mój głośny debiut prozatorski podyktował niepokój związany z bezczynnością a nie przekonanie o misji jaką mam do spełnienia. Prowadziłem z kolegą małą firmę zajmującą się remontami mieszkań, ale nastał stan wojenny i z różnych względów nie mogliśmy tego kontynuować. Za młody byłem na nicnierobienie. Próba pisania niosła ze sobą najmniej ryzyko a czasy sprzyjały takiemu zajęciu. Zima była sroga, wieczory długie, godzina policyjna uciążliwa, radio nudne, telewizja jeszcze gorsza, knajpy niedogrzone, wyjazdy za przepustkami – tylko siadać i pisać. Tak powstał, mam wrażenie, w ciągu dwóch, trzech tygodni, *Stankiewicz*. Pół roku później równie komplementowany *Powrót* a po dwóch latach zbiór współczesnych opowiadań *Tylko chłód*. A potem była siedemnastoletnia przerwa w uprawianiu prozy, choć nie literatury, której załuję jak mało czego w życiu i której już nigdy nie nadrobię, bez względu na to, co było jej rzeczywistą, a co urojoną przyczyną.

O Rosji i rosyjskości

W wielu wywiadach mówiłem, że Rosja uwiodła mnie na amen, i Rosja, i literatura rosyjska, i przede wszystkim rosyjskość. Uwiodła mnie rosyjskość, ale ja dobrze wiem, kto mnie uwiódł, ja nie mam żadnych złudzeń. Rosję znam i czuję jak mało który kraj, dlatego ryzykuję stwierdzenie, że ona jest, w swej istocie, od jakichś trzystu lat niezmienna z tą swoją niebezpieczną dla siebie i sąsiadów, dwuznacznością, daremnością, bliskimi mi neurozami, nieznosnym poczuciem niczym nie usprawiedliwionej moralnej wyższości i jeszcze nieznosniejszym naplewatielstwem. Można w związku z tym zapytać, co mnie właści-

wie w niej uwiodło? Sam czasami siebie o to pytam. Myślę, że w równym stopniu uwiodł mnie rosyjski bezmiar, przestrzeń, barbarzyństwo tej przestrzeni, uwiodła mnie rosyjska wielkość i rosyjska małość, rosyjskie dobro i zło, doskonałość i tandeta, której tam nigdy nie brakowało i nie brakuje. Uwodzą mnie ograne do znudzenia rosyjskie tony, frazy, nastroje, retoryczne pytania, rosyjska dusza, której tak naprawdę nie cierpię i rosyjska pogarda dla życia przed którą się bronię.

Daję się na to nieustannie nabierać a gdy decyduję, że dość już tego, to po jakimś czasie zaczyna mi brakować tych wzniosłych i, częściej, nie ma co ukrywać, tanich wzruszeń. Uwodła mnie też, i to zrozumiałe, wielka literatura rosyjska, niepowtarzalna, charakterystyczna i mistrzowska.

O różnicy między autorem a pisarzem

Myśmy powinni być równie ciekawi pisarza, jak jego książek. Pisarz skryty za swoimi książkami – to jest bardzo niedobra rzecz. To znaczy, dobra książka, to jest tylko dobra książka i nic więcej. Literatura to jest dobra książka plus pisarz. Dlatego nie zdarzyło mi się kiedykolwiek, żebym komuś się przedstawił jako pisarz. Mam wizytówkę, na której jest napisane: „pisarz”, ale to żona wydrukowała. Ja się przedstawiam, że jestem autorem. Różnica jest, może nie zasadnicza, ale jest. Pisarz to jest instytucja, a autor to jest ktoś, komu udało się napisać książkę, wiersz, esej. Miałem takie doświadczenie z Januszem Głowackim. Byliśmy podczas dwóch festiwali wspólnie w jury i w obu tych przypadkach Głowacki był największą gwiazdą – to za nim biegali fotoreporterzy, to do niego przede wszystkim podchodziły telewizje, a nie do aktorek znanych z telenowel. Wtedy pomyślałem sobie: „oto prawdziwy pisarz, musi być dla tych ludzi ważny, skoro sie nim zajmują”. To chyba jest ostatni polski pisarz, który jest jednocześnie publiczny w najlepszym tego słowa znaczeniu, jakim był, na przykład, Hłasko. Jak Hłasko siedł Nowym Światem, to pół Warszawy wiedziało, że jest tam czy tam, że zaszedł do takiej a takiej knajpy, kogo strzelił w mordę a komu odpuścił, i tak dalej, bo to była postać, idol, ikona. Nie mam nic przeciwko temu, bo to tworzy cały klimat literatury, całe życie literackie. Myślę, że pisarze tak jak ja skryci za swoimi książkami, za swoimi utworami, to nic dobrego.

Co by znaczyła twórczość Hemingwaya bez jej autora? Czym byłby dla nas *Proces* Kafki, gdybyśmy nic nie wiedzieli o Kafce? Co by znaczyły dylematy moralne bohaterów Conrada, gdybyśmy nic nie wiedzieli o Conradzie? Nie wyobrażam sobie wielkiej literatury, która składa się tylko z literatury. Wielka literatura to jest książka i pisarz. Moim wielkim idolem z czasów młodości był Andrzej Malraux – kompletnie już zapomniany pisarz (nawet studenci romanistyki nie bardzo wiedzą, kto to jest). Kiedyś był jednak tak znany, jak Johnny Hallyday czy Alain Delon. Pisarz powinien być gwiazdą i powinien być gwiazdorem. Jeżeli mu się to nie udaje, to trudno, ale posiadanie ambicji, żeby być skrytym za swoją książką i się nie ujawniać, albo nie być osobą publiczną, jest, moim zdaniem, w przypadku każdego twórcy nonsensem.

oprac. Łukasz Sawicki

Jacek Gutorow

O przekładaniu Stevensa *(i nie tylko)*

1.

Wiersze Wallace’a Stevensa to dla tłumacza trudny orzech do zgryzienia. Zasadniczym powodem kłopotów jest fakt, że jednym z podstawowych tematów poety była nieprzekładalność idiomu i towarzyszący temu językowy charakter naszego poznania. Odnajdujemy się w świecie dzięki słowom – te jednak wcale nie są przezroczyste. Idiomatyczność języka, którym mówimy, jest efektem zakorzenienia w konkretnym miejscu i czasie, a więc w określonym kontekście, który jest w wierszach niejako zakładany (choćby podświadomie), a którego w ramach wiersza nie sposób przełożyć. Problem ten dotyczy oczywiście większości (jeśli nie wszystkich) poetów, jednak u Stevensa stanowi nieledwie poetycką dominantę.

W odróżnieniu na przykład od T. S. Eliota, który poszukiwał wspólnego mianownika kultury europejskiej (i odnajdywał go już to w chrześcijaństwie, już to w specyficznie, po Arnoldowsku rozumianej „kulturze”), Stevens wskazywał w swych wierszach na wyjątkowość i nieprzekładalność każdej indywidualnej wypowiedzi i na niemożność sprowadzenia jej do jakiegokolwiek wzorca czy jakiegokolwiek tradycji. Poeta ten uwielbiał grę z tradycją. Choć jednak często czerpał z jej wzorców, to zawsze czynił to z zastrzeżeniem: indywidualne doświadczenie może zostać wyrażone jedynie za pomocą indywidualnego języka, i jako takie jest nieprzekładalne.

Indywidualne
doświadczenie może
zostać wyrażone
jedynie za pomocą
indywidualnego języka,
i jako takie jest
nieprzekładalne.

I drugie źródło problemów: odnajdujące odzwierciedlenie w wielu wierszach przekonanie o ciągłej zmienności świata i pojmującej go świadomości. Stevens to poeta, dla którego nic nie jest stałe, a każdy moment egzystencji, każda jej jakość – podlegają ciągłym przewartościowaniom i przeformułowaniu. Dobry wiersz jest więc dla niego zapisem możliwie jak najbardziej niejednoznacznym i niezakończonym. W poetyckiej praktyce oznacza to mnożenie zastrzeżeń i tropów, wywracanie na nice własnych sformułowań, niedopuszczanie do pojawienia się konstatacji ostatecznych. Każdy, kto choć

trochę wglębił się w poezję Stevensa, wie, że postulaty te przybierają u poety postać nie-rzadko fantastyczną – wiele wierszy jest tak rozrzedzonych i wieloznacznych, tak naszpikowanych słówkami na pozór niewinnymi, a w istocie raz po raz zmieniającymi tok wyводу, że łatwo dojść do wniosku, iż nic konkretnego tak naprawdę się tu nie mówi.

Nie byłby to jednak wniosek trafny. Podobnie jak inni wielcy moderniści – choćby Joyce, Stein czy Beckett – Stevens pragnie oddać kontradycje i antynomie świadomości, która usiłuje zgłębić świat, ale natyka się na niezliczone języki i wieloznaczności. W tym sensie jest to poezja nieomal realistyczna. I choć niewątpliwie sam poeta, wielokrotnie opowiadający się za prymatem wyobraźni i fantazji, skrzywiłby się słysząc ten przymiotnik, to jednak trudno nie zauważyć, że w kontekście całej jego drogi twórczej ma on sens. Stevens wielokrotnie podkreślał, że przede wszystkim zależy mu na dotarciu do rzeczywistości – do „rzeczy takimi, jakie są” (*things as they are* – fraza wzięta z poematu *The Man with the Blue Guitar*). Cały kłopot polega na tym, że w tym dążeniu do „rzeczy samych” nie możemy abstrahować od języka. Wręcz przeciwnie: musimy wyczerpać retoryczny potencjał tkwiący w naszym postrzeganiu przedmiotów i ludzi, aby na końcu pozwolić im zjawić się takimi, jakimi naprawdę są. Poezja ma tu zadanie szczególne – jest właśnie sceną i inscenizacją wyczerpywania się języków.

I tu właśnie pojawia się kwestia przekładu. Nie tylko tego najbardziej oczywistego – przekładu z jednego języka na inny – ale również, a może przede wszystkim, przekładu rozumianego jako wszelkiego rodzaju odkształcenie pierwotnej

Jacek Gutorow,

ur. 1970. Poeta, tłumacz, krytyk literacki i eseista. Pracownik naukowy Uniwersytetu Opolskiego. Autor 5 zbiorów wierszy i czterech – esejów. Ostatnio ukazała się jego książka poetycka *Inne tempo*. Laureat Nagrody im. Ludwika Frydego. Mieszka w Opolu.

* Myślę tu przede wszystkim o ważnym szkicu „Zadanie tłumacza. Wstęp do przekładu *Tableaux parisiens* Baudelaire’a”. W dalszej części odwołuję się właśnie do tez zaproponowanych w tym tekście (korzystam z angielskiego przekładu Harry Zohna znajdującego się w zbiorze *Illuminations*, ss. 69–82).

intencji. Myślę, że Stevens zgodziłby się z tezą Waltera Benjamina mówiącą, że tekst oryginalny jest już swego rodzaju przekładem: choćby intencji autora czy rzeczywistości.* W wierszu „The Idea of Order At Key West” („Idea porządku w Key West”), będącym fascynującą medytacją nad niedocieczonymi źródłami inspiracji poetyckiej, Stevens pisze:

*She was the single artificer of the world
In which she sang. And when she sang, the sea,
Whatever self it had, became the self
That was her song...*

*there never was a world for her
Except the one she sang and, singing, made.*

Była jedyną stwórczynią świata,
W którym śpiewała. A kiedy śpiewała, morze,
Choćby było już jaźnią, stawało się jaźnią
W jej śpiewie...

miała tylko ten jeden świat,
O którym śpiewała i śpiewem stwarzała.

(tłum. J. Gutorow)

Rzeczywistość zawsze już jakoś zapośredniczona przez słowo i obecna tylko w języku i jako język (na przykład śpiew albo mowa poetycka, które rekonstruują i powołują świat do istnienia) – taka intuicja jest niewątpliwie bliska Stevensowi. Mówi też wiele o sposobie, w jaki powinniśmy czytać jego wiersze. Wymaga się tu bowiem lektury skoncentrowanej na momentach przejścia, różnicy i przeskoku z jednego poziomu – estetycznego, epistemologicznego, ontologicznego – na poziom inny. A zatem już lektura tekstu źródłowego (w tym przypadku wiersza Stevensa w języku oryginalnym) powinna mieć charakter przekładu – dotyczy to w każdym razie najlepszych i najbardziej oryginalnych utworów tego poety. W odróżnieniu na przykład od T. S. Eliota (zwłaszcza Eliota po *Ziemi jałowej*), który jako poeta poruszał się w określonej tradycji filozoficznej i religijnej i nieodmiennie powoływał się na charaktery-

Poezja ma tu zadanie
szczególne – jest
właśnie sceną
i inscenizacją
wyczerpywania się
języków.

Stevens wielokrotnie
podkreślał, że przede
wszystkim zależy mu
na dotarciu
do rzeczywistości
– do „rzeczy takimi,
jakie są”.

styczną dla tej tradycji retorykę, Stevens dość radykalnie kwestionował prawomocność jakiejkolwiek retoryki, zwracając się raczej ku czemuś, co dałoby się określić jako „retoryka retoryki”, a więc świadomość językowej natury własnych, i nie tylko własnych, konstatacji. Oczywiście odnajdziemy u tego poety ślady pewnych tradycji (powiedzmy imażystycznej i kubistycznej w pierwszym tomie, bądź romantycznej w tomach następnych), jednak bardziej charakterystyczna dla Stevensa strategia polega na mnożeniu tropów i podważaniu przyjętej przez siebie retoryki. Na przykład

jeśli w wierszu „Idea porządku w Key West” pojawia się romantyczna koncepcja ducha i inspiracji ucieleśnianej w postaci głosu kobiety, to natychmiast ulega ona zakwestionowaniu – poeta wskazuje na dwuznaczność i niejasność inspiracji, której zewnętrzny status (głos kobiety) może być w istocie projekcją świadomości (na przykład głosem płynącym z podświadomości). Taka poezja zaczyna mówić o własnej retoryce – dokonuje więc w punkcie wyjścia ważnego przekładu pierwotnej intuicji na świadomą siebie mowę poetycką. Przekład ten powinien być uobecniony w naszej lekturze wiersza, to znaczy czytanie wiersza musi brać pod uwagę fakt, że on sam jest już swego rodzaju tłumaczeniem.

Ma to oczywiście duże znaczenie dla tłumacza, który powinien pamiętać o dekonstruktywnym potencjale Stevensowskiego wiersza. Stąd być może najważniejszy imperatyw przy tłumaczeniu tej poezji – należy respektować wieloznaczności i otwarty charakter poetyckiego języka Stevensa, i z podejrzliwością podchodzić do gestów zamknięcia, finalizacji, wyrażania zdecydowanych sądów i przesłań. Jest w tym coś paradoksalnego, bo przecież główną troską tłumacza jest akuratność, a wszelkie dwuznaczności postrzegane są jako przekładowe niepowodzenia. Wydaje mi się jednak, że w przypadku Stevensa jest inaczej. Charakterystyczny dla niego tryb poetycki to mówienie, które samo sobie wchodzi w paradę, mnoży zastrzeżenia, odwraca argumenty i pozwala się czytać na kilka sposobów, które nierzadko prowadzą do odczytań sprzecznych. Taka poetyka uprzywilejowuje czytelnika, który współtworzy wiersz, a także tłumacza, który nie tylko może, ale chyba nawet powinien dać przekład możliwie wieloznaczny, otwarty na wielorakie rekonstrukcje i rekonfiguracje.

Przypadki Stevensa czy Johna Ashbery’ego to przypadki skrajne – w ich wiersze wpisana jest bowiem możliwość odejścia od litery tekstu; a jeśli nawet nie odejścia, to przynajmniej translatoologicznej niewierności, która jest już przecież, jak przed chwilą wspomniałem, obecna w tekstach oryginalnych. Trudno chyba o lepszą egzemplifikację radykalnej tezy Benjamina, że im dokładniej staramy się przeło-

żyć tekst, tym bardziej oddalamy się od jego ducha. Nie chodzi oczywiście o przekładową dowolność. Faktem jest jednak, że dla Stevensa równie ważne co jednostki leksykalne są momenty retoryczne – tych zaś nie da się dosłownie przełożyć, są bowiem właśnie zakwestionowaniem dosłowności. W przekładzie mogą się one pojawić tylko jako efekty retoryczne, a więc niezupełnie zgodne z duchem przekładowej celności i akuracności. Oczywiście wniosek ten nie kończy dyskusji nad problemami przekładania poezji Stevensa – jest ich znacznie więcej i często dotyczą właśnie wierności przekładu (o czym za chwilę). Wydaje mi się jednak, że powinien on być punktem wyjścia dla każdego tłumacza tego poety. Trzeba po prostu pamiętać o skrajnym i świadomym zretoryzowaniu tej poezji i brać na nią w przekładzie poprawkę. Inna sprawa, czy taką poprawkę da się konsekwentnie i w pełni nanieść. Ale to już kwestia konkretnych przekładowych rozwiązań i propozycji.

2.

Nawiasem mówiąc, nie istnieje polska recepcja twórczości Stevensa. Nie ma też jakiegś szczególnej tradycji przekładowej – takiej, jaką dla przykładu mamy w przypadkach Eliota i Pounda, gdzie można mówić o kolejnych falach tłumaczeń i krytycznych rozpoznaniach. Poezja Stevensa z trudem przedostawała się do polskich czytelników. Zresztą nie tylko polskich. Dość powiedzieć, że w samych Stanach Zjednoczonych wielu krytyków zwróciło na te wiersze uwagę dopiero po ukazaniu się *Collected Poems*, a więc na rok przed śmiercią poety (1955). Jeżeli mówić o „polskim” Stevensie, to – pomijając dziesiątki tłumaczy „dorywczych”, mających na koncie po kilka przekładów (na przykład Czesław Miłosz, Krzysztof Karasek, Julia Hartwig, Adam Szostkiewicz, Magda Heydel czy Kuba Kozioł) – o translatorskim przedsięwzięciu na większą skalę można mówić chyba tylko w przypadku Jarosława Marka Rymkiewicza. Przedsięwzięciu wprawdzie niezbyt wielkim – PIW-owski tomik przekładów, opublikowany w 1969 roku, liczy sobie ledwie 50 stron i zawiera przekłady 22 wierszy i poematów – posiadającym jednak cechy świadomie przeprowadzonego projektu: Rymkiewicz wprowadził poetę, zaproponował kontekst lektury i dał do ręki osobną książeczkę, która polskich czytelników, nie znających wcześniej amerykańskiego poety, a dość dobrze obeznanych z wyborami Rymkiewicza (choćby świetne przekłady Eliota), mogła wprowadzić w niejaką konsternację.

Skądinąd ważną rolę odgrywał u Rymkiewicza klimat tak estetyczny, jak kulturowy i filozoficzny. Podobnie jak Eliot, Stevens został przez polskiego tłumacza wpisany w kontekst klasycyzmu, a więc zwrotowi ku ideom religijnym i ku poetyce ładu i harmonii, tudzież – to już Rymkiewiczowska *idée fixe* – ku barokowej obsesji turpizmem, śmiercią i rozkładem ludzkiego ciała. Kontekst ten pojawia się zwłaszcza na poziomie wyboru wierszy. Wyboru na tyle charakterystycznego, że nie mogą oprzeć się bliższej jego analizie. Trzeba wszakże dodać dość oczywistą uwagę, że tego rodzaju autorskie wybory są nieuchronnie subiektywne – i że nie ma w tym nic naganego. Wydany przez Rymkiewicza tomik przekładów jest po pro-

stu znakomitą ilustracją tego, jak autorskie predylekcje i preferencje – tym mocniejsze, że polski poeta ma, jak wiadomo, dość zdecydowane poglądy – przekładają się na wybory translatorskie. Było nie było, chodzi tu o „ustawienie głosu” danego poety, o zlokalizowanie jego idiomu na mapie polskiej poezji, o wybór częstotliwości, na jakiej czytelnicy będą poetę odbierać.

Rzućmy zatem okiem za zawartość PIW-owskiego tomu. Z debiutanckiego tomu *Harmonium* Rymkiewicz wybrał trzy wiersze na pozór zupełnie przypadkowe: „The Emperor of Ice-Cream” („Cesarz lodów śmietankowych”), „Sunday Morning” („Poranek niedzielny”) i „Lunar Paraphrase” („Parafraza księżycowa”). Piszę „na pozór”, gdyż z punktu widzenia estetycznych preferencji Rymkiewicza jest to wybór jak najbardziej logiczny. Znamienne, że są to trzy bodaj najbardziej Eliotowskie wiersze w tomie Stevensa. Łączy je tematyka śmierci i melancholii, a o ich dynamice decyduje napięcie pomiędzy sferą religijną i współczesnym zeświecczeniem człowieka cywilizacji zachodniej. Jest to tym bardziej uderzające, że tom *Harmonium* ma w całości zupełnie inny wydźwięk: witalistyczny, hedonistyczny, mocno estetyzujący, przepełniony efektami imażystycznymi i nieco podkolorowaną chińszczyzną. Stevens jawi się w nim przede wszystkim jako Nietzscheański „nowy człowiek”, który odrzuca swe poprzednie jaźnie w imię nowej tożsamości i swego rodzaju „woli mocy”. Równie zaskakujący jest tu kontekst klasycystyczny (a z drugiej strony barokowy), zupełnie obcy amerykańskiemu poecie, wyrosłemu na tradycji anglosaskiego romantyzmu i francuskiego symbolizmu. Nawet w „Niedzielnym poranku”, najsłynniejszym poemacie tomu, ale też utworze niezbyt dla niego charakterystycznym – ba, wyjątkowym – Stevens tylko pozornie pisze jak klasycysta zmartwiony odejściem współczesnego człowieka od religii chrześcijańskiej. W istocie ta Whitmanowska medytacja mówi o odchodzeniu (porzuceniu?) starej religii i nadejściu religii nowej. Oto fragment przedostatniej (siódmej) części. Zwracam uwagę na pominięcie w przekładzie frazy „in orgy”:

*Supple and turbulent, a ring of men
Shall chant in orgy on a summer morn
Their boisterous devotion to the sun,
Not as a god, but as a god might be,
Naked among them, like a savage source.*

W letnie poranki będzie śpiewać
Giętki, burzliwy krąg człowieczy,
Na chwałę słońcu, gdy słońce nie jest
Bogiem, a jest, jak bóg wśród ludzi
Być mógłby, nagi, dzikim źródłem.

(tłum. J. M. Rymkiewicz)

Dla czytelnika nie znającego w ogóle wierszy Stevensa wybór Rymkiewicza daje zniekształcony obraz tej poezji – i jest to zniekształcenie świadomie narzucane odbiorcy. Podobnie rzecz się ma z kolejnymi wierszami zamieszczonymi w książce. Z tomu *Ideas of Order* Rymkiewicz wybrał dwa wiersze: słynny „Evening without Angels” („Wieczór bez aniołów”), ale i zupełnie przypadkowy „Taniec makabrycznych myszy” („Dance of the Macabre Mice”) – ten drugi wybór należy chyba złożyć na karb Rymkiewiczowskich fascynacji makabrą właśnie. Z programowego poematu *The Man with the Blue Guitar* (Człowiek z błękitną gitarą – tytuł nawiązuje do abstrakcyjnego obrazu Picassa) tłumacz zaproponował tylko drobny wyjątek (część XXII), co prawda bardzo ważny, ale jednak stanowiący nieodłączną część większej całości.

To zresztą druga częstotliwość, jaką Rymkiewicz proponuje polskiemu czytelnikowi – wiersze programowe, stanowiące o miejscu i statusie poezji nowoczesnej. Mamy więc „Of Modern Poetry” („O poezji nowoczesnej”) i fragmenty *Notes toward a Supreme Fiction* (*Uwagi o fikcji absolutnej*, jak przekłada ten tytuł Rymkiewicz) – w tym drugim przypadku znowu niepokojąco krótkie wyjątki z większej całości. Obecność tych wierszy jest w polskim tomie ważna, i szkoda tylko – ale też fakt ten wiele nam mówi o ówczesnej recepcji i krytyce poezji anglosaskiej – że przeszły one wśród krytyków, poetów i czytelników bez echa.

Gros wierszy pomieszczonych w PIW-owskiej książeczce pochodzi z tomów *Parts of a World* i *Transport to Summer* – wybór zrozumiały, bo należą one do najważniejszych tomów Stevensa. Prawdziwe zaskoczenie przychodzi jednak na końcu: Rymkiewicz zupełnie pominął „wiersze ostatnie” („Last Poems”), stanowiące odrębną i bardzo ważną, by nie powiedzieć najważniejszą, część *Collected Poems*. Jest to tym dziwniejsze, że mówią one – w sposób zupełnie otwarty, bez charakterystycznego dla Stevensa zawoalowania – o przemijaniu, zapomnieniu i śmierci, a więc tematach eksploatowanych również przez Rymkiewicza. Niewykluczone, że przyczyną pominięcia tych wierszy jest ich (złudna) prostota, kolokwialny język i odrzucenie poetyckiej rekwizytorni – polski poeta znany jest z poetyki gęstej, barokowej, obfitej, a i zawoalowanej, i być może krótkie wierszyki pisane przez Stevensa w ostatnich latach życia wydały mu się blahe i niepotrzebne?

Tak czy inaczej, nieobecność ostatnich wierszy jest mocno zastanawiająca. A być może jeszcze bardziej intrygujące jest to, że wybór Rymkiewicza kończy się dwoma wierszami „homeryckimi”: są to „The World as Meditation” („Świat jako medytacja” – wiersz o Penelopie) i „Ulysses”. Zakończenie tomu nosi wszelkie znamiona działania z premedytacją, jest też niewątpliwie efektowne (w jak najbardziej pozytywnym znaczeniu tego słowa) – i choć nie jest przypadkowe (fragmentów homeryckich jest u późnego Stevensa więcej i niewykluczone, że myślał on o większym cyklu), to jednak zupełnie zapoznaje charakter i klimat późnej poezji Stevensa. Nie jest to wcale poezja homerycka. Wręcz przeciwnie: wiersze ewokują klimat mglistej niejasności, niezdecydowania i słabości, obcy arystokratycznej atmosferze poematów Homera.

3.

Recepcja poezji Stevensa – ograniczona do dwóch, trzech ważnych głosów – miała zresztą w Polsce dość dziwny przebieg. Sam Rymkiewicz, umieszczający Stevensa

– dość chyba nieszczęśliwie – w kontekście nowego zainteresowania klasycyzmem, po trafił we wstępie do swojego wyboru dość trafnie określić najważniejsze współrzędne tej poezji. Niewątpliwie słuszna jest konstatacja mówiąca, iż zasadniczym tematem Stevensa jest wyobraźnia, czy też, jak precyzuje tłumacz, „wyobraźnia i to, co wyobraźnią nie jest... to, co przez wyobraźnię, za sprawą poety, może zostać zaanektowane... to, co wyobraźnią stać się może” (Stevens 1969: 5). Celne jest też nawiązanie do filozofii George’a Santayany, myśliciela bardzo Stevensowi bliskiego – jeden z jego ostatnich wielkich poematów to niby-elegia napisana na okoliczność przewiezienia filozofa do szpitala w rzymskim konwencie („niby-elegia”, bo choć mowa jest w niej o śmierci, to powstała za życia Santayany). Dyskusyjne, ale jak najbardziej na miejscu jest odwołanie się do wątków platońskich i neoplatońskich w pisarstwie tak Santayany, jak Stevensa. Trafna wydaje mi się też następna intuicja Rymkiewicza: że „królestwa bytów idealnych” (wykreślam tu dodane przez polskiego tłumacza słowo „etycznych”, zupełnie do autora *Harmonium* nieprzystające) trzeba szukać w rzeczywistości, a nie poza nią; że jest tylko jedna rzeczywistość, a różne sposoby jej postrzegania i pojmowania; że wyobraźnia poetycka to właśnie zdolność ujęcia różnych perspektyw i języków, dzięki którym można złamać monopol „twardej”, materialnej rzeczywistości, i otworzyć się na doświadczenie rzeczywistości jako czegoś innego, inaczej dostrzeganego (ibid.).

Warto w tym miejscu przytoczyć komentarz Czesława Miłosza, który w *Wypisach z ksiąg użytecznych* umieścił przekłady dwóch wierszy Stevensa („Wiersze z naszego klimatu” i „Studium dwóch gruszek”) i opatrzył je dość znamienymi notami. Po pierwsze zatem:

Opisywanie rzeczy nie dla nich samych, ale po to, żeby posłużyć się nimi w jakimś własnym celu, jest niełojalne, to już jest abstrakcja czy teoria, której w malarstwie Cezanne nie znośli, bo wymagał uwagi skierowanej na sekret rzeczy samej. Nie myślę, że następujący wiersz Wallace Stevensa mówi o porcelanowej misie i goździkach, bo jego tematem jest twórczość, poezja. Czyli z pozoru pisze o rzeczywistości, a naprawdę jest to wiersz autotematyczny (85).

I po drugie:

Był to jak najbardziej poeta dwudziestego wieku, to znaczy uważał wszystkie wierzenia i religie ludzkości za wielkie złudzenie. Jedynie sztuka, dla niego poezja, pozostała jako wielka fantazja naszego gatunku, którą z siebie wysnuwamy, niby jedwabnik swoją nitkę. Jednak Stevens żył całkowicie pod władzą światopoglądu naukowego swoich czasów i jego badanie świata widzialnego jest naznaczone wpływem metody naukowej (87).

Ostatnie zdanie dobrze ukazuje stopień niezrozumienia amerykańskiego poety, który w swojej poezji wyraźnie i niedwuznacznie zwracał się przeciw wszelkim

projektom racjonalistycznym i, by użyć słownictwa Miłosza, naukowym (przyznam, że w bogatej literaturze krytycznej nie spotkałem się nigdy z podobnym porównaniem – jest za to sporo źródeł ukazujących związki wierszy Stevensa z amerykańskim transcendentalizmem, niemieckim idealizmem, myślą judaistyczną czy chrześcijańskim mistycyzmem). Zupełnie chybiony jest też argument mówiący, że to poezja tylko z pozoru traktująca o rzeczywistości, a w istocie autotematyczna.

Trzeba tu chyba wziąć poprawkę na język samego Miłosza, który nie dość, że jest nieprecyzyjny, to jeszcze obstaje przy Lukacsowskiej tezie o „jedynie słusznym” realizmie wspartym na poetyce mimetycznej. Tymczasem poezja Stevensa wpisuje się w zupełnie inną tradycję (bynajmniej nie naukową) – tradycję literatury antymimetycznej, poszukującej rzeczywistości nie w prostym odwzorowaniu (które zresztą, jak dobrze pokazuje przykład samego Miłosza, pozostaje tylko odwzorowaniem), lecz w zmienności, wielości perspektyw, a wreszcie w fenomenologicznej intencjonalności naszych spostrzeżeń. Tradycja ta znalazła wspaniałe rozwinięcie w dwudziestowiecznym modernizmie anglosaskim, ale również na przykład w malarstwie postimpresjonistycznym i abstrakcyjnym (z ewidentnie niezrozumianym przez Miłosza Cezanne’em). Poezja Stevensa jest – powtórzmy raz jeszcze za Rymkiewiczem – jak najbardziej poezją rzeczywistości, tyle tylko że akcentuje ona nieuchronnie zmienną, językową naturę naszego poznania rzeczywistości.

Nie są to oczywiście konstatacje natury jedynie światopoglądowej czy filozoficznej. Mają one zasadnicze znaczenie dla kogoś, kto podejmuje się trudu przekładania poety na inny język – chodzi wszakże o tłumaczenie nie tylko pojedynczych słów i fraz, ale również intencji przyświecających poecie i kontekstów niezbędnych dla zrozumienia jego twórczości. Nie zrozumiemy Stevensa, jeśli przyłożymy do niego miarę założeń estetycznych charakterystycznych dla, powiedzmy, estetyki tomistycznej czy dziewiętnastowiecznego realizmu. W gruncie rzeczy chodzi tu o sztukę przekładu rozumianą również jako swego rodzaju etyczny imperatyw – tłumacz powinien nie tylko przekładać wiersze, ale umieścić je we właściwym kontekście i klimacie intelektualnym, nawet jeśli my sami nie czujemy się w nim najlepiej. Można tu zresztą zapytać nieco przewrotnie, czy Miłosz w swoich komentarzach na temat Stevensa nie jest czasem autotematyczny, i czy istotnie dociera do esencji pisarstwa amerykańskiego poety? Sądzę, że nie dociera. Właśnie dlatego, że choć przełożył (wspaniale) wiersze, to nie zadał sobie trudu przełożenia, choćby na własny użytek, kategorii i założeń estetycznych stanowiących część Stevensowskiego projektu poetyckiego. Efektem jest niezrozumienie intencji i fałszywa perspektywa – błędy, których dobry tłumacz powinien unikać.

4.

Powyższe stwierdzenia przekładają się na jeszcze jedną praktykę translatologiczną, która zdaniem wielu nie mieści się w kategorii przekładu literackiego. Myślę tu o poetyckiej parafrazie, instytucji dość starej (bo sięgającej czasów antycznych),

a reaktywowanej na początku XX wieku przez anglosaskich modernistów – w tym zwłaszcza Pounda jako autora *Homage to Sextus Propertius*, poematu będącego skrzyżowaniem przekładu i oryginalnego utworu poetyckiego. Nowatorstwo Poundowskiej próby polegało nie na samym pomysle sparafrazowania wierszy Propercjusza, lecz na umieszczeniu owego gestu w nowym kontekście i opatrzeniu go nowym znaczeniem – dokonana przez amerykańskiego poetę parafraza jest nie tylko wyrazem hołdu, lecz również, a może przede wszystkim, odzwierciedleniem procesu jałwienia języka i utraty przez literaturę potencjału mimetycznego. To intuicja bliska wszystkim modernistom: żyjemy otoczeni przez teksty i nie w głowie nam myśl o oryginalności; możemy jedynie mówić językami, w których jesteśmy zanurzeni, i próbować odnaleźć w nich swoją własną prawdę. Tak właśnie nowoczesną poezję pojmował Stevens, który w znanym wierszu „Of Modern Poetry” pisał:

*The poem of the mind in the act of finding
What will suffice. It has not always had
To find: the scene was set; it repeated what
Was in the script.*

*Then the theatre was changed
To something else. Its past was a souvenir.*

*It has to be living, to learn the speech of the place.
It has to face the men of the time and to meet
The women of the time. It has to think about war
And it has to find what will suffice. It has
To construct a new stage. It has to be on that stage,
And, like an insatiable actor, slowly and
With meditation, speak words that in the ear,
In the delicatest ear of the mind, repeat,
Exactly, that which it wants to hear, at the sound
Of which, an invisible audience listens,
Not to the play, but to itself, expressed
In an emotion as of two people, as of two
Emotions becoming one. The actor is
A metaphysician in the dark, twanging
An instrument, twanging a wiry string that gives
Sounds passing through sudden rightnesses, wholly
Containing the mind, below which it cannot descend,
Beyond which it has no will to rise.*

*It must
Be the finding of a satisfaction, and may
Be of a man skating, a woman dancing, a woman*

Combing. The poem of the act of the mind.

Poemat umysłu w akcie odnajdywania
Tego, co będzie odpowiednie. Nie zawsze musiał
Szukać: scena była przygotowana; poemat powtarzał
Wcześniej napisany scenariusz.

Potem cały teatr zamieniono
Na coś innego. Jego przeszłość stała się pamiątką.

Musi być żywy, musi opanować mowę konkretnego miejsca.
Musi stawić czoło mężczyznom tego czasu i wyjść na spotkanie
Kobietom tego czasu. Musi myśleć o wojnie
I odnajdywać to, co będzie odpowiednie. Musi
Budować nową scenę. Musi stanąć na tej scenie
I, jak zdesperowany aktor, powoli
I z uwagą wypowiadać słowa, które już w uchu,
Najdelikatniejszym uchu umysłu, powtarzają
Dokładnie to, co chce ono usłyszeć. Na ten dźwięk
Niewidoczna publiczność zaczyna słuchać,
Nie sztuki, ale samej siebie, wyrażonej
W uczuciu jakby dwojga ludzi, jakby dwóch
Uczuć zlewających się w jedno. Aktor jest
Metafizykiem w ciemności, szarpie
Instrument, szarpie obojętną strunę, która wydaje
Dźwięki przechodzące czasem w niespodziewanie czyste tony,
Obejmujące cały umysł, poniżej którego zejść nie potrafi,
Poza który nie chce wykroczyć.

Musi

Być odnajdywaniem zadowolenia, może
Być o mężczyźnie na łyżwach, tańczącej kobiecie, kobiecie
Która czesze włosy. Poemat jako akt umysłu.

(tłum. J. Gutorow)

Wydaje mi się, że poetycka parafraza jest dobrym sposobem zadośćuczynienia imperatywowi „odnajdywania tego, co odpowiednie” – chodzi w niej wszakże nie tyle o dosłowny przekład jednostek leksykalnych, co o przekład całych kontekstów ewokowanych przez wiersz, a wymagających odmiennego rejestru językowego, odmiennych skojarzeń, a nawet odmiennej scenerii. Różnice te muszą oczywiście służyć podkreśleniu oryginalnych sensów – najlepsze parafrazy wynikają z umiejętności zachowania równowagi między wymaganiami oryginału i poczuciem, że jego

oryginalność zyskuje na zmianie dekoracji i języka. Sądzę, że tego rodzaju prób nie należy traktować jako li tylko postmodernistycznych gier gatunkowych i intertekstualnych. Wręcz przeciwnie: chodzi tu o poważne wyzwanie dla dobrze w naszej kulturze zakorzenionej instytucji przekładu literackiego. Nie jest to, jak wiadomo, tradycja jedyna – warto tu choćby wspomnieć o renesansowej modzie na grę z klasycznymi toposami i konwencjami. Jednak w dwudziestym wieku złapała ona drugi oddech, między innymi za sprawą ożywienia studiów filologicznych i pogłębionego zainteresowania retoryką i sposobem istnienia dzieła literackiego. Dodać do tego można pojawienie się teorii recepcji dzieła, skąd już tylko krok do nowatorskich analiz instytucji i retoryki przekładu literackiego, postrzeganego jako niezwykle złożony i wieloaspektowy proces zachodzący w przestrzeni między tekstem wyjściowym (bo już raczej nie „oryginalnym” – kategoria oryginalności została w XX wieku wyjątkowo skutecznie zakwestionowana) i jego ujęciem w innym języku. Parafraza jawi się w tym kontekście jako strategia wyjątkowo nowoczesna i czyniąca za dość nowym sposobom odbioru dzieła.

W Polsce parafraza poetycka zyskała szczególne znaczenie w ostatnich kilkunastu latach – dotyczy to zwłaszcza dwudziestowiecznej poezji amerykańskiej, która już pod koniec lat osiemdziesiątych stała się ważnym katalizatorem zmian w nowej polskiej poezji. Debiutanckie książki takich poetów jak Marcin Świetlicki, Marcin Sendecki czy Andrzej Sosnowski (ukazały się w latach 1991–1992) pokazały, że lekcja amerykańska została już w dużym stopniu przerobiona i przyswojona – tak poetyka *bruLionu*, jak i ta z kręgu „warszawskiego” odwołują się wprost do idiomów charakterystycznych dla amerykańskich poetów drugiej połowy XX wieku: Franka O'Hary, Allena Ginsberga, Roberta Creeleya czy Johna Ashberyego. Odwołania te nie są zawsze bezpośrednie – jednak niejednokrotnie przybierały one postać „przełożenia” typowej dla danego poety strategii poetyckiej, i to na tyle wiernie, że można chyba mówić o retoryce parafrastycznej. Dzieje się tak na przykład w niektórych wczesnych wierszach Zbigniewa Macheja, odwołujących się wprost do minimalistycznej techniki Roberta Creeleya, czy w tych wierszach Andrzeja Sosnowskiego, gdzie nawiązuje on do konkretnych utworów Ashberyego.

Wyjątkowo często parafrazowanym poetą okazał się w latach dziewięćdziesiątych Frank O'Hara. W wierszu „Dupa Margaret Tischner” Darek Foks dokonuje zabawnej transpozycji „Mary Desti's Ass” – jego tekst dokładnie oddaje formalny kształt oryginału, dostosowuje jednak wiele szczegółów do realiów Polski lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Oto kilka pierwszych zwrotek – parafrazę wpłatom w wiersz oryginalny, aby ułatwić dostrzeżenie podobieństw i różnic:

*In Bayreuth once
we were very good friends of the Wagners
and I stepped in once
for Isadora so perfectly*

*she would never allow me to dance again
that's the way it was in Bayreuth*

Kiedyś w Opolu
wypiliśmy parę piw z Krawczykiem
a ja tak ładnie
śpiewałam jego przeboje
że już nigdy nie podpisał mi nowej płyty
tak było w Opolu

*the way it was in Hackensack
was different
there one never did anything
and everyone hated you anyway
it was fun, it was clear
you knew where you stood*

z kolei w Kołobrzegu
było głośniej
nikt tam nigdy nic nie śpiewał
a i tak było głośno
to była szafa grająca, jasna sprawa
człowiek wiedział za co płaci
*in Boston you were never really standing
I was usually lying
it was amusing to be lying all
the time for everybody
it was like exercise*

w Sopocie płaciło się właściwie bez przerwy
ja przeważnie płaciłam za dużo
zabawnie było płacić wszystkim
za wszystko
to było jak zapasy

*it means something to exercise
in Norfolk Virginia
it means you've been to bed with a Nigra
well it is exercise
the only difference is it's better than Boston*

to znaczy prawdziwe zapasy
były w Jarocinie
to znaczy szło się do namiotu z punkiem
no cóż to są zapasy
cała różnica w tym że lepsze to niż z hipisem

*I was walking along the street
of Cincinnati
and I met Kenneth Koch's mother
fresh from the Istanbul Hilton
she liked me and I liked her
we both liked Istanbul*

jechałam sobie jezdnią
po Gdańsku
i przejechałam syna Lecha Wałęsy
świeżo przybyłego z Oliwy
spodobały mu się moje opony
obojgu nam spodobały się te opony

Podobnego przykładu dostarcza „Cover” Andrzeja Sosnowskiego, poemat wzorowany na „In Memory of My Feelings” O’Hary. Sosnowski zachowuje przebieg obrazów i układ formalny oryginału, wiersz O’Hary umieszcza jednak w dwóch kontekstach zgoła zaskakujących – kontekście języka polskiego, który staje się jednym z ważniejszych „bohaterów” parafrazy (tak jak język angielski jest bohaterem utworu O’Hary), oraz kontekście autobiograficznym, obfitującym w najwyraźniej prywatne intencje i osobiste aluzje. Oto jeden przykład:

*My quietness has a man in it, He is transparent
and he carries me quietly, like a gondola, through the streets.
He has several likenesses, like stars and years, like numerals.
My quietness has a number of naked selves,
so many pistols I have borrowed to protect myself
from creatures why too readily recognize my weapons
and have murder in their heart!*

*though in winter
they are warm as roses, in the desert
taste of chilled anisette.*

*At times, withdrawn,
I rise into the cool skies
and gaze on at the imponderable world with the simple identification*

*of my colleagues, the mountains. Manfred climbs to my nape,
speaks, but I do not hear him,*

I'm too blue.

*An elephant takes up his trumpet,
money flutters from the window of cries, silk stretching its mirror
across shoulder blades. A gun is "fired".*

Mój niepokój ma przy sobie broń, ona nie jest biała
i towarzyszy mi w spokojne dni jak lotniskowiec.
Ona jest funkcjonalna, jak eskadra i eskorta, jako desant.

Mój niepokój ma niekonwencjonalny teatr wojny,
kameralną scenę dla operowych pantomim
w miniaturze, jak zarośnięta sadzawka dla konwoju
który wiezie kruszec!

choć w lukach
znajdziesz tylko szlam, fusy róż
na dnie zbiornikowca.

Czasami bez tlenu
schodzę w lazurowy oddech
i patrzę na świat przez panoramiczne owadzie okno
śpiącego Nautilusa. Kapitan Nemo staje obok mnie
i coś tłumaczy, ale ja nie słyszę,
jestem niewytłumaczalny.

Burza przychodzi dziś z Berlina,
błyskawice szeleszczą w twoich włosach, prąd elektryzuje jezioro
i fala wyrzuca setki ryb na brzeg. To „sygnał” do startu.

W obu przypadkach nie chodzi rzecz jasna tylko o zabawę (choć o nią chodzi również). Stawką w grze parafrazy poetyckiej jest pytanie o status i prawomocność przekładu. Czy wierne przełożenie litery tekstu jest równie wiernym przekładem jego intencji? Czy osiągnięty efekt oddaje efekt towarzyszący lekturze oryginału? A może jest tak – raz jeszcze odwołuję się do analiz Benjamina – że wierne oddanie intencji autora wymaga odejścia od dosłowności i stworzenie kontekstów, których co prawda nie ma w wierszu oryginalnym, w sumie dają jednak efekt, o który chodziło autorowi wiersza (choć kto właściwie miałby decydować, o co chodziło autorowi? Jakie kryteria należałoby przyjąć? Kto miał-

[...] w gruncie rzeczy
każdy przekład jest
zdradą.

by prawo ustanawiać takie kryteria? Pytania te nie mają na celu podważenie zasadności stosowania parafrazy poetyckiej – wręcz przeciwnie, mogą dostarczyć nam kolejnych argumentów „za” parafrazą)? Dokonane przez Foksa i Sosnowskiego parafrazy wierszy O’Hary skłaniają do dyskusji nad przekładem poetyckim rozumianym jako przedsięwzięcie na poły autorskie, wymagające oddania w przekładzie również tego, co nieprzetłumaczalne na poziomie tekstu. W obu przypadkach autorski charakter przyjętej strategii przybrał formę radykalną – poeci „przepisują” wiersz i nadają mu pozór tekstu w pełni autonomicznego i niezależnego. Ale poniekąd jest to gest w pełni zrozumiały, bo czyż podobnie nie jest z wierszami O’Hary?

Pytania te nabierają wyrazistości w przypadku wierszy Stevensa, który jak mało który poeta był wyczulony na wszelakie „przełożenia” sensów, intencji i kontekstów; w swoim dorobku ma on zresztą wiersze traktujące prawie wyłącznie o tej kwestii – choćby „Metaphors of a Magnifico”, tekst o niemożności jednoznacznego ujęcia świata i ucieczce znaczenia. Dość dobrze wyczuł to Tadeusz Pióro, który w poemacie „Zwyczajny wieczór na Mokotowie” dał własną parafrazę fragmentów „An Ordinary Evening In New Haven” Stevensa (zresztą wiersz Pióry dookreślony jest w tytule – a właściwie podtytule – jako „fragment naśladownictwa”; warto pamiętać o tej frazie, dwuznacznej i wcale nieoczywistej). Strategia przyjęta przez Piórę przypomina działania Foksa i Sosnowskiego; jej najbardziej charakterystyczną cechą jest umieszczenie wiersza Stevensa w lokalnych polskich realiach. Ciekawe w tym wszystkim jest również to, że poemat Stevensa podejmuje między innymi kwestię „przełożenia” rzeczywistości. Oto charakterystyczny fragment, będący u Pióry w miarę dokładnym przekładem oryginału:

*These houses, these difficult objects, dilapidate
Appearances of what appearances,
Words, lines, not meanings, not communications,*

*Dark things without a double, after all,
Unless a second giant kills the first –
A recent imagining of reality*

Te domy, zdezelowane, trudne przedmioty,
obrazy innych obrazów,
słów, wersów, nie znaczeń, komunikatów,

Rzeczy ciemne i niepowtarzalne – chyba
że pierwszego zgładzi olbrzym numer dwa –
nowe wyobrażenie realiów

Zwracam uwagę na ostatni wers. Zawarty jest w nim jeden z ważniejszych imperatywów poetyckich Stevensa – poezja powinna zrekonstruować rzeczywistość

i w tym sensie jest już nieuchronnie przekładem. Tekst Pióry pokazuje i dowodzi jeszcze czegoś innego: że przekład poetycki powinien być nie tyle odwzorowaniem, co rekonstrukcją oryginału. Ilustrują to dalsze partie „Zwyczajnego wieczoru na Mokotowie”, który przy bliższym wejrzeniu i porównaniu z tekstem Stevensa okazuje się parafrazą nader luźną, niezobowiązującą, raczej improwizacją niż próbą przekształcenia tematu. Wspólne są punkty wyjścia i dojścia; przekład raz po raz gubi z oczu tekst oryginalny. Mówiąc jeszcze inaczej, poemat Pióry waha się pomiędzy imperatywem oddania sprawiedliwości poematowi Stevensa a dążeniem do stworzenia tekstu oryginalnego. Mistrzostwo podjętej próby polega zaś, moim zdaniem, na umiejętności pozostania w tym „pomiędzy” – sądzę bowiem, że w takiej przestrzeni rozgrywa się też akcja „An Ordinary Evening In New Haven”.

Szczególnie dramatycznie brzmią w tym kontekście te fragmenty, w których mowa jest o widzeniu bezpośrednim i bezrefleksyjnym, niezapośredniczonym przez żaden język. Oto moment bodaj najważniejszy (z pieśni IX):

A view of New Haven, say, through the certain eye,

*The eye made clear of uncertainty, with the sight
Of simple seeing, without reflection.*

Wersy te zostały przez polskiego poetę przełożone wyjątkowo wiernie – z jedynym oczywistym odstępstwem (i nieco innym złożeniem – w jedną zwrotkę):

Mokotów, widziany pewnym spojrzeniem,
okiem wyzbytym niepewności, wzrokiem
zwyczajnym, wolnym od refleksji.

Dużo w obu poematach mówi się o przezroczystości i przejrzystości (ang. *transparencies*) – sęk w tym, że takie proste widzenie, dla którego świat jest przejrzysty, pozostaje w sferze marzeń; w rzeczywistości, na przykład w tych konkretnych utworach poetyckich, wszystkie doświadczenia są zapośredniczone i zretoryzowane przez język, który tak czy inaczej zdradza – przekłada – nawet najbardziej oczywistą intencję. „Pewne spojrzenie... wolne od refleksji” (*the certain eye... without reflection*) to niedający się zrealizować postulat estetyczny i egzystencjalny – i obaj poeci doskonale o tym wiedzą. Stevens pisze: „We seek/ The poem of pure reality” („Szukamy/ Wiersza nieskalanej rzeczywistości”). Z kolei Pióro parafrazuje te kwestię następująco: „W wierszu szukamy rzeczywistości/ nieskalanej tropem ani zboczeniem/ wyprostowanej postawy prostych słów”. Poematy pokazują, że poszukiwanie to nigdy się nie kończy – prosta rzeczywistość jest horyzontem, który ciągle się oddala, a kolejne poetyckie przybliżenia to nic innego jak coraz doskonalsze, ale jednak, przekłady.

Jaka lekcja płynie z translatorskich potyczek Foksa, Sosnowskiego i Pióry? Sądzę, że jest to przede wszystkim lekcja wierności wobec poetyckich inspiracji i zamierzeń. Paradoksalnie, wierność ta zakłada spory margines niewierności – i można by to potraktować jako zarzut skierowany przeciw instytucji parafrazy. Pamiętajmy jednak, że w gruncie rzeczy każdy przekład jest zdradą. Rzecz polega więc raczej na przyjęciu wstępnego założenia przyświecającego pracy translator-skiej. Czy będzie to praca mająca na celu przybliżenie samego tekstu poetyckiego, czy też raczej usiłująca oddać efekt, jaki wywołuje wiersz? I czy w tym drugim przypadku dopuszczamy odejście od wiersza oryginalnego – w imię przyświecającej mu intencji? Niewątpliwie tego rodzaju strategia może budzić opór, tak wśród czytelników, jak tłumaczy. Wydaje mi się wszakże, że w żadnym stopniu nie jest ona mniej zdradliwa od innych strategii. A w przypadku takich poetów jak O'Hara czy Stevens może się okazać nader płodna.

5.

Tłumaczenie Stevensa to przy tym zajęcie wyjątkowo inspirujące i fascynujące. Zwłaszcza dzisiaj, kiedy z jednej strony mamy do dyspozycji kilka strategii translatorskich, z drugiej zaś wciąż tak wiele wierszy i poematów tego poety czeka na tłumacza. Same teksty nie stoją się przez to, rzecz jasna, łatwiejsze. Ale być może łatwiej nam je zrozumieć, a co za tym idzie – łatwiej dotrzeć z nimi do polszczyzny.

Warto zresztą zauważyć, że w polskiej poezji ostatnich kilkunastu lat zaszło wiele zmian, tak w języku poetyckim, jak w odbiorze poezji, znacznie ułatwiających lekturę takich poetów jak Wallace Stevens czy choćby John Ashbery. Zmiana podstawowa polega chyba na uświadomieniu sobie faktu, że wiersz jest tekstem nie tylko wieloznacznym, ale i zdolnym do zakwestionowania własnej retoryczności. Innymi słowy, znaczenie wiersza nigdy czy też prawie nigdy nie jest do końca sprecyzowane i ustalone. Wręcz przeciwnie – ulega ono stałemu rozproszaniu na styku autora i czytelnika, języka i rzeczywistości, wreszcie intencji i formy wypowiedzi. Oczywiście momenty te nie u wszystkich poetów są ważne. U Stevensa mają one znaczenie zasadnicze. I o tym powinien pamiętać tłumacz jego wierszy.

Bibliografia:

- Benjamin, Walter. *Illuminations*. Trans. by Harry Zohn. Ed. and with an introduction by Hannah Arendt. London: Collins/Fontana Books, 1973.
- Foks, Darek. *Sonet drogi*. Legnica: Biuro Literackie, 2000.
- Miłosz, Czesław. *Wypisy z ksiąg użytecznych*. Kraków: Wyd. Znak, 1994.
- O'Hara, Frank. *The Collected Poems*. Edited by Donald Allen. With an Introduction by John Ashbery. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, 1995.
- Pióro, Tadeusz. *Wola i Ochota*. Legnica: Biuro Literackie, 2000.
- Sosnowski, Andrzej. *Dożynki. 1987-2003*. Wrocław: Biuro Literackie, 2006.
- Stevens, Wallace. *The Collected Poems*. New York: Vintage Books Edition, A Division of Random House, Inc., 1990.
- Stevens, Wallace. *Wiersze*. Wybór, przekład i słowo wstępne Jarosław Marek Rymkiewicz. Warszawa: PIW, 1969.

Sándor Márai

Ars Poetica

Życie

Młody poeta chciałby napisać tylko jedną wielką księgę, liczącą parę tysięcy stron i najchętniej opatrzyłby ją tytułem: „Życie”. W jednej książce chciałby opisać wszystko, co widział i słyszał, co czuł i czego doświadczył. Chmury i róże, wielbłądy i samotne, stare kobiety, słoneczny blask i potworne choroby, charakter i wygląd egzotycznych zwierząt. Wszystko to chciałby opisać, ponieważ jeszcze jest młody, a jego przeznaczeniem jest trzymać w rękach lutnię i słuchać melodii, poza tym nie umie sycić się treścią życia; chce mówić o wszystkim.

Ale rzeczą poety nie jest mówić o wszystkim, co życie pokazuje, i wszystkiemu stawiać pomnik. Nie można napisać tej wielkiej księgi, w której „jest wszystko”. Można mówić tylko o fragmentach, o róży, o człowieku, który ma na imię Edyta, albo Lajos, o pewnym zmierzchu i o kimś umierającym na raka, kogo widziało się z bliska. A o wszystkim trzeba mówić tak, jakby życie było jakimś cudownym zjawiskiem podobnym do snu; groźnego i wspaniałego snu. I mówić trzeba o wszystkim bardzo precyzyjnie, zawsze i tylko w dwóch, trzech słowach, lub w dwóch, trzech tysiącach słów, właściwych dla raka, człowieka albo róży. I zawsze należy słuchać głosu, który odzywa się jednocześnie z otchłani świata, z głębi duszy i z serca poety. I trzeba wyrazić ten głos. Ale tego poeta uczy się dopiero później, kiedy już nie chce napisać żadnej wielkiej księgi.

Skromny

Nie, z całą pewnością nie jestem skromny. (O., kiedy wychwalano przed nim skromność pewnego młodego poety, surowo zapytał: „I co mu z te-

go?..”). Człowiek przestaje być skromny w tym momencie, kiedy zaczyna wątpić w wartość, w jakość swojego dzieła, kiedy je porównuje z innymi i widzi, o ile jest słabsze, o ile bardziej niechłujne, o ile bardziej bezsilne niż tamte, z którymi chciałby je zrównać; człowiek przestaje być skromny, kiedy patrzy wwyż. Łatwo być skromnym tylko wtedy, gdy patrzy się w dół. Głęboko pochylam się przed partaczem, kłaniam się w pas, zdejmuję kapelusz. Natomiast Szekspirowi patrzę prosto w oczy, przez całe życie. Owszem, patrząc tak, zaczynam szybko mrugać i spuszczać wzrok, jak człowiek, który patrzy w słońce, trzymając w ręce latarkę elektryczną.

Ciekawy

Maeterlinck zajrzał do pszczelego ula, do dziupli termitów, do kielicha kwiatu, wszystkiemu się przyjrzał, obwąchał, dotknął: a potem to opowiedział... Ta ciekawość poetycka, która nie chce być fachowa, a jednak jest sumienna i intymna, ten zmysł badawczy, którego z początku podgrzewa pasja, a dopiero później wprawia w ruch doświadczenie, to poetyckie postrzeganie, które gorliwość ducha przekształca w precyzyjne i chłodne doświadczenie świadomości: może to właśnie jest ścieżka wiedzy. Człowiek najpierw czuje, potem coś dostrzega, jeszcze później robi się ciekawy, wreszcie wzdycha, omdlewając z zachwytu, jak przystoi poecie, na koniec kontroluje, jak przystoi uczonemu: Goethe też tak wyobrażał sobie badanie. Obiektywizm odkrywczych książek Maeterlincka jest idealny i poetycki. Kiedy fachowiec zagłąda do ula, widzi tylko pszczołę; Maeterlinck, poeta, widział bardzo dokładnie pszczołę, a za nią świat, do którego należała.

Kociokwik

Dzieło tego pisarza to jeden wielki kociokwik. Parę tysięcy stron kociokwiku. Urodziło się, potem się naźarło i oźarło, innymi słowy: opilo się światem, a potem – z wilgotnym okładem na czole, z proszkami od bólu głowy w kieszeni, obłożony dziełami zebranymi Zygmunta Freuda i listami Apostołów – zaczyna lamentować. Jejku, ten świat! – miauczy. – Jejku, ta miłość! Jejku, ta cała natura!

Krytycy, pożałujcie go w końcu: podarujcie mu kilka życzliwych słów i kufel lekkiego, jasnego piwa pod śledzika.

Dlaczego?

Tej nocy przeczytałem – po raz czwarty – powieść Wildera *Most San Luis Rey*. Nie znam we współczesnej literaturze książki, jak ta powieść, która by odważyła się i potrafiła wypowiedzieć najważniejsze pytanie naszego życia.

Pytanie, wiecznie to samo: „Dlaczego właśnie ja?” Zadaje je markiza, Esteban, wujaszek Pio, ale także czytelnik, kiedy zamyka tę cudowną książkę. Dlaczego właśnie ja jestem chory, dlaczego los karze mnie nędzą i nieszczęściem, niewolą i czarną ospą? Dlaczego właśnie ja jestem jednym z pięciorga, którzy w krytycznej chwili muszą przejść przez most San Luis Rey, dlaczego właśnie ja jestem bohaterem wiadomości dnia, tym, którego przejechał samochód na rogu ulicy Ülloi, dlaczego właśnie mnie wręczono wypowiedzenie, dlaczego mnie raził piorun, dlaczego? Wilder, bardzo cicho, wykrzykuje to pytanie prosto do nieba.

On też nie potrafi odpowiedzieć. Jego odpowiedź brzmi tak: „Jest coś, coś koniecznego, bez czego nie można żyć”. Co to takiego to coś? Miłość? Wola? Łaska? Poeta nie odpowiada. Ale swoje pytanie wykrzyczał na cały świat; i zdaje się, że Bóg w zgiełku świata na chwilę zwrócił uwagę na ten krzyk.

Pilot

Niczym pilot, który przed lotem dookoła świata starannie odrzuca wszystko, co mogłoby obciążać maszynę, nie zabiera grubego ubrania, ciepłych rzeczy z wełny, rezygnuje z juchtowych butów, które może by mu się przydały w syberyjskich moczarach, gdzie przypadkiem musiałby lądować, w ostatniej chwili odrzuca termosy z gorącą czekoladą i sokiem cytrynowo-pomidorowym, które by mogły ugasić pragnienie na pustyni, odrzuca futrzaną czapkę, która mogłaby ochronić łysą głowę przed zapaleniem nerwów i więzającymi na wskroś mroźnymi wiatrami na lodowcach Grenlandii, i w końcu bierze ze sobą tylko cienkie i lekkie ubranie, kanapkę i łyk wody, – och, jeszcze to: w ostatniej chwili wyjmując z kieszeni portfel, w którym przechowuje fotografie synka i zmarłego ojca, ponieważ portfel waży tych kilka deagramów i dlatego wyrzuca go przez okno huczącej maszyny mechanikowi, w ten sposób wszystko wyrzuca i zostawia tutaj, na ziemi, a najchętniej wsiadłby do samolotu zupełnie nago, bez zbytecznych wspomnień i martwych ciężarów, aby tylko móc zabrać w drogę jak najwięcej benzyny, oleju i wszelkich materiałów pędnych, bowiem chce lecieć jak najdalej i jak najwyżej, i każdą kroplę krwi zamieniłby na benzynę, aby móc dotrzeć jak najdalej, wzbić się jak najwyżej! Tak człowiek żyje, tak pisze, tak przygotowuje się do ostatecznego lotu, tak wyrzuca ze swego życia wszystko, co zbyteczne, aby móc zabrać ze sobą jak najwięcej materiału pędnego, i dotrzeć jak najdalej.

Znajomi

Dobre wiersze są jak dobrzy znajomi. Jakbyśmy je już raz, dawno temu, czytali. Jakbyśmy każdą linijkę znali na pamięć. Jakby uczucie, z którego wrzającej i tajemniczej żyły energia rytmu czerpie pokarm dla wiersza, było naszym uczuciem. Jakby miłość, którą opiewa poeta, była naszą własną nieszczęsną miłością. Jakby

ojczyzna, której utratę oplakuje poeta, była naszą ojczyzną. Jakby kławy, które rzuca na całą ludzkość, wyrywały się z naszych gardel. Właśnie dlatego, prawdziwe, wieczne, wielkie wiersze są „międzynarodowe”, w skomplikowanym i szlachetnym znaczeniu tego słowa, i tak samo ściskają serce czytelnikowi w Boliwii i najbliższej ci, twojej małej ojczyźnie. Poeta zawsze świętuje, sławi i oplakuje tę samą ukochaną, tę samą ojczyznę, tę samą ludzkość. Poeta nie może być skąpy: poeta czuje za cały świat. Dlatego jego wiersze są nam takie znajome. Wszyscy jesteśmy jego dziećmi, wszyscy, którzy żyjemy na ziemi. On wyraził to, co czuliśmy; my przeżywaliśmy, on tylko nasze przeżycia posadził w wierszu.

Rozmowy pisarzy z pisarzami

Zawsze rozmawiamy o czymś innym. O polityce. O tym, że J. rozwiódł się, B. nie jest wierny własnemu światopoglądowi, Z. jest głupcem, A. chyli się ku upadkowi. I tylko o naszym fachu, jedynej rzeczy, na jakiej się znamy – ani słowa. Pisarze wstydzą się swojej profesji, zazdrośnie strzegą tajemnic warsztatowych. Poeta tylko wtedy pisze swoją *Ars poetica*, gdy już nie chce pisać wierszy i beznamietnie, a hojnie, rozdaje dobre rady, ochoczo dzieli się własnymi doświadczeniami i sekretami. Nie rozmawiamy o tym, czego doświadczamy w trakcie pisania powieści, ale z rozpaczliwym zapalem dyskutujemy o zaletach technokracji, lub najnowszych sposobach leczenia gruczołów wydzielniczych. Rozmawiamy o wszystkim, co nas tak naprawdę wcale nie obchodzi, natomiast szczerząc zęby, milczymy o tym, co naprawdę wiemy, za co zapłaciliśmy cennym z krwi i złota, na czym się znamy.

Maugham

Somerset Maugham jest prawie dobrym pisarzem. Wszystko ma po temu, by nim być: talent, wykształcenie, pilność, moralność i odwagę bycia niemoralnym, znajomość świata, nabożny stosunek do litery i życia. Doskonale wie, jaka jest różnica między porównaniem u Szekspira a najlepszym powiedzeniem u G. B. Shawa. Skomplikowany i skromny. Prawie całkiem dobry pisarz, świat widzi z tak bliska, jak trzeba, zna naturę materiału literackiego i rozporządza wszystkimi słowami, które są konieczne, aby dać formę wizji tworzonej z życia.

Tyle tylko, że w ostatniej chwili zawsze uchyla się przed istotnym zadaniem, i w końcu jednak nie jest całkiem dobrym pisarzem. Sztuki pisał z pogardą, jak ktoś, kto wyjechał do kolonii, i na plantacjach, w środowisku niegodnym i upokarzającym, przez czterdzieści lat, aby w końcu móc powrócić do domu i za pieniądze zarobione w koloniach wykupić posiadłość przodków, gdzie teraz żyje sobie w ciszy i spokoju, w poszanowaniu tradycji, produkuje szlachetne wino i czyta Horacego. Ale, jak się zdaje, w koloniach nabawił się gorączki, zaata-

kowała go jedna z tajemniczych, występujących na świecie *morbus*, wskutek czego dręczy go, pewna – wywołująca gorączkę – odmiana tak bardzo pogardzanego sukcesu. Dobry pisarz, tyle że, w ostatniej chwili, zawsze przemycą do swoich utworów jakiś, wołający o pomstę do nieba, kicz, coś podejrzanego i mądrze efektownego, morderstwo, lub intrygę, lub miłość. A z tymi kwestiami także obchodzi się jak ktoś, kto nie ma serca, opisując je z energią, wiarą i wszystkimi konsekwencjami. Péguy powiedział, że jedni pisarze wyrywają słowa ze swoich ciał, drudzy ruchem lekkim i naturalnym wyjmują z kieszeni palta niezbędne wyrażenie. Takim pisarzem jest Maugham. Ma świetne palta i równie świetne słowa. Niestety, nie stać go na więcej.

Pieniądze

Literatura, krzykliwe i kłamliwe, gardzi pieniędzmi. Ma je za sceniczny rekwizyt, jaki inspicjent, przed podniesieniem kurtyny, wręcza bohaterowi, jako ot, taki sobie, bezwartościowy, teatralny banknot, który w wielkiej scenie gra podrzędną rolę. W rzeczywistości, pieniądze, które wypełniają życie co najmniej tak, jak miłość, albo lęk przed śmiercią, albo ambicja, albo miłość ojczyzny, pieniądze w rzeczywistości są przeżyciem o wiele bardziej drażliwym. Jeszcze nie opisano powszedniego doświadczenia z pieniądzem, tego napięcia, jakie nadaje życiu nieprzewidywany wydatek dwudziestu pengó, albo przychód pięćdziesięciu pengó, tej bardziej skomplikowanej niż miłość i ambicja masy uczuć, jaką gromadzimy w naszym życiu powszednim wokół pieniądza, wokół małych pieniędzy, nie opisano ośmio-, pięćdziesięciopengowych wstrząsów, dwunastopengowych rozpacz. Literatura najczęściej pisze o skrajnościach, o pieniądzach, których nie ma, albo o pieniądzach, których jest niezmiernie dużo. W rzeczywistości jednak żyjemy, liczymy, czujemy, entuzjasmujemy się i płaczemy między niczym a nieskończonością. Prawdziwe doświadczenie z pieniądzem, które potrafi być tak samo barwne, ekscytujące, pełne obaw i namiętności w granicach czterystu osiemdziesięciu pengö miesięcznie, jak podróż do Przylądka Dobrej Nadziei, jak śmierć z głodu w Chinach, albo bankructwo Fuggerów – rozgrywa się między śmiercią głodową a milionami.

(pengó – węgierska jednostka monetarna od 1927 do 1946 r.)

(Fuggerowie – niemiecki ród bankierski z Augsburga; uzyskali godność książąt Rzeszy)

Porażka

W wielkiej, prawdziwej porażce jest coś podnoszącego na duchu i uspokajającego. Człowiek budzi się rano i dowiaduje się, że jego książka, sztuka, albo jakieś przedsięwzięcie na skalę światową poniosło porażkę. Nie dowiaduje się te-

go z krytyki zamieszczonej w porannej gazecie, ani też z rubryki ogłaszającej czyjąś upadłość. Porażka jest niedwuznaczna. Człowiek idzie ulicą i drzewa odwracają się od niego, w oknach gaśnie światło. Zatwardziałe darmożjady i wieczni pożyczkowicze, na twój widok odwracają się i spluwają. Daremnie myślisz o potomności; nie ma pocieszenia. Najmądrzej jest zbyć machnięciem ręki łagodne aluzje i delikatne, nieśmiało pociechy rodziny, kochanki i przyjaciół. Na nic nie zda się potomność, na nic balsam. Porażka, w stadium pierwotnym, jest jakoś czysta, prawdziwa i silna. Nie jest złą rzeczą ponieść porażkę; człowiek czuje, że coś zrobił i coś na świecie się wydarzyło. Tylko ten potrafi prawdziwie ponieść porażkę, kto czegoś chciał: ale to żadna pociecha. Tu nie może być żadnego nieporozumienia. Stój spokojnie i patrz w oczy ciemności. Poniosłeś porażkę.

Pożyczka

Bo nie tylko ty piszesz książkę; równocześnie książka pisze także ciebie. Jest to pożyczka bezterminowa, pamiętaj o tym.

Numer domu

Tramwaj przejeżdża przed pewnym parterowym domem w mieście Kassa, i kiedy spostrzegam ten dom i numer domu, błysk szybszy niż rażenie prądem, przypomina mi: „To ten”.

Tak, to jest ten dom, tutaj mieszkał R., syn pułkownika, tutaj „coś się wydarzyło” – później z tego wszystkiego powstała książka i zrodził się mit, jeden z rozdziałów powieści rozgrywał się gdzieś tutaj, za tymi drzewami, za znakiem mistycznej księgi gruntowej domu pod tym numerem. Już nie ogarniam tego rozumem; pamięta to tylko moje ciało. Tramwaj już dawno przejechał, nie widać domu, żyjemy sobie i piszmy. Ale nigdy nie zapominajmy, że gdzieś tutaj pozostała scena, rekwizyty, wszystko to trwa z tajemniczym uporem, i pragnie mieć udział w twoim dziele. To nieprawda, że zatarłeś wszystkie ślady; gdzieś jeszcze zdradza cię numer domu.

(Kassa – obecnie Košice na Słowacji; miejsce urodzenia S. Máraiego)

Bajka

W tonacji naprawdę wielkich wierszy, powieści, książek naukowych jest coś prostego i dziecięcego, jak w bajce. Wielkie książki są zawsze zbiorami bajek. Tak jest Biblia, taki jest Tolstoj, taki zawsze jest każdy prawdziwy wiersz, taki jest mit. Bowiem u spodu życia i duszy tkwi bajka, która czasami jest legendą – wówczas piszą ją ludy – niekiedy wyznaniem wiary, gdy piszą ją prorocy, kiedy indziej,

gdy piszą ją wielcy pisarze, opowieścią: ale ton i postawa, z jaką pisarze zwracają się do świata, jest niezmiennie tonem i postawą lakonicznej, odwiecznej bajki. Ludzkość oczekuje bajki, a prorok, pisarz i uczony mogą – jedynie w tym bajkowym tonie – zbliżyć się, prawdziwie i ostatecznie, do duszy człowieka. Albowiem każdy pisarzy żyje poniekąd na Wschodzie, siedzi pod drzewem daktylowym, a ludzkość sadowi się wokół niego i prosi: „A więc, opowiadaj”.

Turgieniew

Oto człowiek doskonale zadomowiony w paryskim salonie, w literaturze francuskiej. Ma bladą twarz, siwą brodą, ubrany elegancko, odświętnie, spojrzenie uprzejme i mądre, ręce delikatne, miękkie i białe, starannie dobrane słowa wypowiada w doskonałej francuszczyźnie, wszystko to zachwyca gości. „Jakiż on jest francuski!” – powiadają. „*Maitre!*” – wzdychają.

Tak, jest całkowicie francuski. Ale ten człowiek, tak dobrze zadomowiony w salonie i literaturze francuskiej, przez lata całe żyje i tworzy z tęsknoty za ojczyzną, Rosją. Tą Rosją, w której nie potrafi żyć, skąd zawsze ucieka, aby potem on – przyjaciel Concourtów, ulubieniec duchowych znakomitości ówczesnej Europy, nawet we francuskich salonach wiecznie słyszał klótnie gospodarzy rosyjskiego dworu z chłopami, szum wiatru w uralskich lasach, szczekanie psa w polu lucerny nad brzegiem Wołgi, beczenie jakiegoś bachora albo przekleństwa aroganckich urzędników gubernialnej stolicy. Pędzi żywot w twierdzy duchowego życia Europy, lecz tylko to słyszy, to widzi, tylko o tym chce pisać, co mu się śni. I stwarza, w dzieściu tomach, któryż to już raz, tę Rosję, w której nie potrafi żyć. Wygnaniec, który z upiorną starannością raz jeszcze przetwarza w arcydzieło to, przed czym uciekł. Bo jest Rosjaninem, bo jest pisarzem. Zaiste, jakż on „francuski”.

Publiczne podziękowanie

I znowu winien jestem podziękowanie: publiczne podziękowanie, albowiem mój wstyd i nędza także są publiczne, tak samo jak publiczne jest moje smutne szczęście, jakie przenika mnie na wskroś, szczęście, iż Los obdarował mnie zdolnością wysławiania się, że potrafię opowiedzieć, co widziałem na świecie, a czasem w chwilach łaski umiem wyrazić i to, co jest niewyrażalne. Muszę za coś podziękować, nie mogę inaczej. Muszę podziękować za to, że znam ludzkie słowa, że potrafię te słowa słyszeć i smakować, rozumieć i przeżywać, znam ich sens i zapach, i że tymi słowami potrafię wypowiedzieć wszystko, co chcę, że za pomocą tych słów mogę porozumieć się z ludźmi, z dziećmi, być może także z krajobrazami i umarłymi. To wszystko, każde słowo, jest moją własnością. Jestem bardzo bogaty, także wtedy, gdy jestem kaleki i biedny. Publicznie za to dziękuję, tak jest, i poświadczam to w prasie.

Utrillo

Fragmenty ulic, place, brzegi rzeki z murami domów, sklepienie niebieskie z samotną dzwonnica lub kościelną wieżą, na jego obrazach pozostają niezmiennie średniowieczne, nawet wtedy, gdy maluje jedną z dzisiejszych ulic Paryża lub Prowansji. Zielone, czerwone lub czarne żaluzje zawsze są zamknięte, mieszkańcy opuścili rolety lub je podparli. Słońce grzeje, kamienie rzucają głębokie, czarne cienie, piekarz uciął sobie drzemkę w tylnej izbie, w mieście żyją ludzie, to dla nich powstały te kamienie, postawiono domy i kościelne wieże. Ale ci ludzie nigdy nie są obecni na obrazach Utrilla.

A jednak z tych kamieni, z murów domów i dachów, z dzwonnicy i wieży kościelnych, z chwiejących się pod ciężarem czarnego cienia, walących się ogrodowych parawanów, promieniuje ludzka tajemnica. Za zamkniętymi żaluzjami żarzą się ludzkie namiętności, krzyczy miłość i zbrodnia, jakiś wariat liczy swoje sztuki złota, kobieta z posmakiem czegoś gorącego i omdlałego w ustach, zasnęła na nagiej piersi kochanka. Ten malarz w geometrycznych, regularnych formach malował Niewidzialne. W przestrzeni jednopiętrowych, wzniesionych pod okiem inżynierów domów, malował Los. Malował ludzką nieskończoność, a jego obraz nie pokazuje niczego innego jak małomiasteczkowy, bezludny zaułek. Dobry malarz, dobry pisarz, prawdziwy artysta tak właśnie maluje okno z zamkniętymi okiennicami, że za ślepyimi szybami czujemy tragiczny i szczęśliwy los ludzi żyjących pełnią życia. Widzimy jakąś ulicę, która zwie się: „ulica Gruszowa”. I jakbyśmy zajrzeli do piekła.

Pilny

Jakież pilny był ten pisarz! Przyglądał się każdej egzekucji, do jakiej tylko miał dostęp, był przy porodzie i budzących grozę operacjach, ciekawiło go rozbicie atomu, prowadził długie rozmowy z Einsteinem, Maxem Planckiem i Katherine Hepburn, umiał na pamięć setki wersów z dzieł Szekspira, był wszędzie tam, gdzie z człowiekiem działo się coś nadzwyczajnego, przerażającego lub wspaniałego, obwąchiwał i „był obecny”, znał człowieka w jego bezmiernym szczęściu i w bezmiernym cierpieniu. Był doskonale przygotowany do swego rzemiosła. I tylko nigdy nie znalazł czasu na pisanie – nie miał dość czasu, aby z przekonującą siłą opisać to, co widział.

Mihály Tompa

Och, ta *neuroza* wciskana do psalmu, do patriotycznego smutku, do bajek o kwiatach i do symboli, to nieszczęście i bunt poddane dyscyplinującej woli, to wtłoczone w piskłeta wołanie o pomoc, w którym splata się los ojczyzny z losem Mihály, los pastora z losem lirnika, litania i pieśń żałobna z rozdzierającym

krzykiem radości i śmierci – poeci, zapamiętajcie jego słowa! Wszelkie zranione i wielkie duchy – apostołowie i poeci – dają na koniec tylko zwykłe rady; lecz te rady rozbrzmiewają w nieskończoności czasu. Cóż więc powiedział, co rzucił? „Synowie moi, po prostu śpiewajcie”.

Melodia

Naraz z wrzawy życia wyodrębnia się melodia, ze zgiełku – muzyka, ten cudowny, gęsty destylat, w którym jest wszelki ziemski dźwięk i zgiełk, przefiltrowany i uszlachetniony, jak w modlitwie grzech, jak odbłask uśmiechu Erosa w taniutkim uśmiechu ulicznicy. Wszędzie słychać tylko hałas; lecz ty wsłuchuj się tylko w melodię.

Krytyka

Na życzenie pewnego wydawnictwa muszę przejrzeć krytyki, jakie ukazały się o moich książkach. Znajduję kilkaset, może tysiąc recenzji, wciśnięte do zeszytów wyroki śmierci z oślimi uszami, rozpływające się miłosne zachwyty, zuchwałe grubiaństwa.

Powoli przewracam zmięte wycinki prasowe i myślę sobie tak: „Właściwie to cud, że jeszcze żyję. Zgodnie z prawdą i wedle praw logiki, już dawno powinienem wisieć na gałęzi topoli, powiewając na jesiennym wietrze, gdzieś w Lasu Kameralnym, z listem pożegnalnym w kieszeni. Zgodnie z prawdą – zwłaszcza zgodnie z prawdą recenzji – już dawno powinienem się powiesić. Dlaczego tego nie zrobiłem?... Może dlatego, że najlepsza, najsprawiedliwsza recenzja tak samo nie dotknęła mnie z bliska, od wewnątrz, jak ta najbezcennejsza. Pisarza, który ma grubą skórę, nie można zranić. Można mu dokuczyć, można mu odebrać chleb, wolność, niekiedy też życie, i tylko jednego nie można mu odebrać, zagadkowej i gorzkiej ochoty do pisania. Tego może pozbawić się wyłącznie on sam, pisarz. Właśnie ku temu zmierzam”.

Poezja

Możliwe, że człowiek stanie się prawdziwym poetą w dniu, kiedy z bliska i bardzo mocno odczuje ludzką i ponadludzką treść, jaka wypełnia świat – duchotę wieczoru pod koniec września, dźwięk fortepianu, zapach owoców albo przedmioty należące do zmarłych – nawet jeśli tego odczucia nie potrafi wyrazić w słowach. Wielcy, prawdziwie wielcy poeci też piszą tylko wiersze. Poezja to coś więcej, niż wiersz. Pewnego dnia człowiek milknie przed światem, jakby zamknął oczy. I to jest ta chwila, kiedy jest prawdziwym poetą.

Z węgierskiego przełożył Feliks Netz



Magdalena Hlawacz,
z cyklu *kon.texty haba haba*

Między niebem i ziemią.

Etyka i estetyka wg Sándora Márai

Pisania nie można zacząć na siłę.
Coś tu jest niezbędne, jak w każdym akcie stwarzania. Co?...
Prawdopodobnie Duch Święty

Sándor Márai

Ég és föld – NIEBO I ZIEMIA – tom miniatur prozą, złożonych z jednego, częściej dwóch, trzech, rzadko z czterech akapitów. Mistrz długiej, proustowskiej frazy, w tych błyskotliwych tekstach pisanych jakby na uboczu głównego pisarskiego nurtu, posługuje się zdaniem krótkim, zwięzłym, aforystycznym, choć ów aforystyczny krój daleki jest od figury tzw. złotej myśli; nie rości też sobie pretensji poetyckich. Wiersze prozą, tak nazwie Sándor Márai teksty zawarte w trzeciej księdze małych form pt. Négy évszak (Cztery pory roku). W Niebie i ziemi wiele mówi się o poezji, ale zawsze językiem powściągliwej prozy; niemało się pisze i o prozie, dla kontrastu, językiem bardziej tajemnym, zbliżonym do zapisu lirycznego. O ile w Księdze ziół znać, że ów mędrzec z Budapesztu podsłuchiwał i podpatrywał chińskich mistrzów, o tyle dla swoich przemyśleń, uwag, obserwacji zawartych w Niebie i ziemi wypracował własny idiom, w którym bezbłędnie realizuje się jego pisarski zamiar: najprostszymi sposobami, najkrótszą drogą zmierzać do prawdy.

A co to takiego – prawda? Nim padnie odpowiedź, a ściślej: próba odpowiedzi, koniecznie trzeba zapytać, co to jest kłamstwo? Márai nie jeden raz zatrzymuje się nad tym zagadnieniem, i da się z jego zapisków na ten temat wysnuć taki oto wniosek: prawda nie jest materialna, to nie jest coś, co chciałoby się wskazać palcem: o, patrzcie, tutaj autor napisał prawdę! Owszem, można to zrobić na poziomie czytania podstawowego, słowem: na parterze lektury, ale już o piętro wyżej, gdzie zaczyna się sfera sztuki, tak postawione pytanie brzmi naiwnie. Inaczej z kłamstwem, bo kłamstwo jest materialne – mówi Sándor Márai – kłamstwo można pokazać, można je wziąć do ręki, bo jest namacalne. Kłamstwo jest faktem. Prawda jest duchem, który przenika całe dzieło. Albo nie przenika. I wtedy nie ma dzieła. Są jedynie słowa ustawione w pewnej kolejności, nic więcej. Mogą nawet coś opowiadać, ale to nie ma znaczenia. Bo nie szumią jak drzewa; słyszać tylko szelest suchych liści.

Pisarz – mówi Márai – nie pisze tylko książek doskonałych, bo jest to niemożliwe, a nawet jakoś niehumanitarne, pisze także książki słabe, niektóre wręcz mu się nie udają, lecz jeśli – niezależnie od artystycznego rezultatu – przenika je duch prawdy, pisarz nie obraża Czytelnika.

Oto zdanie, w którym jakby mimochodem, a w gruncie rzeczy nieuchronnie, etyka spotyka się z estetyką:

Proza to jest najwyższe napięcie, ma większy zakrój, wyrazistszą formę niż wiersz. Proza jest jednocześnie pełną świadomością i pełną łaską. W przeciwnym razie jest tylko zdaniem, akapitem, rozdziałem. Co jest tajemnicą wielkiej, żywej prozy? Niekiedy myślę, że nic oprócz prawdy.

Tom miniatur pt. *Niebo i ziemia* jest skierowany do czytelnika, którego Márai zdobył sobie ogromnym pisarskim wysiłkiem, który czekał na jego słowo, który to słowo szanował, któremu to słowu ufał. Książka ukazała się w roku 1942 w Budapeszcie, nakładem Révai Irodalmi Intézet (Instytut Literacki Révaiego), wydawnictwa założonego w roku 1869, z którym Márai związał się na początku lat trzydziestych (pierwsze utwory publikując m.in. w niemniej poważanym „Pantheonie”) i pozostał mu wierny do roku 1948, gdy dobrowolnie opuścił Węgierską Republikę Ludową, świadom, że ostatni jego tom prozy zjedzą myszy w piwnicach wydawnictwa. Większość miniatur powstała w roku 1941, roku fatalnym dla Węgier, bowiem rząd tego państwa, bo przecież nie Węgrzy, nie naród węgierski, wypowiedział wojnę Stanom Zjednoczonym i Wielkiej Brytanii, a był już w stanie wojny z ZSRR. Po ukazaniu się tej książki radykalna krytyka (warto zauważyć, że w tym czasie wychodziła w Budapeszcie jedna gazeta prawdziwie opozycyjna!) zarzucała Máraiemu dystansowanie się od rzeczywistości, niepodejmowanie tzw. palących tematów dnia... Prasa zachowawcza miała mu za złe, że nie podporządkowuje się – w czas wielkiej próby – oficjalnej linii, nie wczuwa się w panującą w kraju atmosferę.

Jeśli te zarzuty potraktować jako rozpoznanie, a nie jako pohukiwanie – z lewa i z prawa – na tego, który nie respektuje obowiązującej – po lewej i prawej stronie – swoistej poetyki normatywnej, można uznać ich trafność. Sándor Márai umilkł wtedy jako publicysta; w rok później uda się na wewnętrzną emigrację do Leányfalu, zerwie współpracę ze wszystkimi gazetami, zacznie pisać swój dziennik (*Napló*), który wyda tuż po wojnie, i rodacy zrozumieją, jak głęboko przeżywał los ojczyzny i swojego narodu. Co myślał o faszyzmie, o tych bezmyślnie wypowiadanych wojnach, o własnym, węgierskim, haniebnym wkładzie do tzw. kwestii żydowskiej, o de-

Feliks Netz,

ur. 1939. Poeta, prozaik, felietonista, tłumacz, krytyk filmowy. Zastępca redaktora naczelnego miesięcznika „Śląsk”. Jego powieść *Dysharmonia caelestis...* była nominowana do nagrody NIKE 2005. Szczególnie wysoko cenione są jego przekłady twórczości Sándora Máraiego. Mieszka w Katowicach.

mokracji zachodniej i zarazie komunizmu, którego był, w młodości, przez kilka miesięcy, żarliwym orędownikiem. Nie wprost, nie w skali jeden do jednego, ale jednak uczciwie, nie urągając w niczym prawdzie, pisał w miniaturze pt. *Wędrowiec*:

Na wszystkim, co ludzkie, zawiodłem się, ponieważ człowieka szukałem w złym miejscu. Szukałem go na ulicy w łóżku, w sklepie i na polu bitwy, na boisku sportowym i na scenie, w szpitalach i w burdelach, w gniazdach rodzinnych i w klasztorach. Szukałem wszędzie tam, gdzie występował, ale nie szukałem go tam, gdzie jest. A człowiek jest tylko w swojej duszy.

Pisarz i naród! W czasie, gdy Márai pisał małe prozy, z których skomponował tom *Niebo i ziemia*, problem pisarza, a więc problem artysty był nie tak już bezwarunkowo istotny jak w wieku XIX, kiedy pisarz mógł potrząsać sumieniem narodu jak Hugo czy Zola, czy wyrażać bunt zarówno egzystencjalny, jak i socjalno-polityczny, jak Byron, czy występować w roli wieszczki i żołnierza jak Mickiewicz i Petöfi, ale jeszcze uważnie obserwowano zachowania pisarzy, nie było bez znęcenia dla oświeconego mieszkańca ziemskiego globu, co powiedział niezłomny Tomasz Mann, czy nieszczęsny Ezra Pound. Dla Węgrów nie było obojętne, jak zachowuje się, po czyjej jest stronie, co mówi i pisze Gyula Ilyés, autor słynnego w Europie *Ludu puszczy*, czy Sándor Márai, autor *Wyznań patrycjusza*, książki, której elegijny ton zapowiadał całkowite zejście ze sceny stanu mieszczańskiego, tej wspólnoty, z której sam się wywodził, z której wywodziła się rzesza jego ówczesnych czytelników. Miał rację, kiedy konstatował z nutą sarkazmu, że jako pisarz nie jest dla narodu „artykułem pierwszej potrzeby”. Miał rację, ponieważ minie kilkanaście miesięcy, a artykułom rzeczywiście pierwszej potrzeby, bochenkowi chleba, ochłapowi mięsa wyciętego z łędźwi padłego konia, zostanie przywrócona najwyższa ranga. Ale rację, własną, wewnętrzną rację, miał także wtedy, gdy zwracał się jakby do drugiego pisarza, lecz z pewnością – choć w drugiej osobie – do siebie:

Jesteś węgierskim pisarzem, reprezentujesz w świecie sprawę pewnego narodu, także wtedy, gdy naród nie chce o tym wiedzieć.

Kto w XX wieku, dziesięć, dwadzieścia lat później, mógłby napisać podobne, czy zgoła identyczne zdanie? Albert Camus, Aleksander Sołżenicyn. Kto jeszcze? I każdy z tej trójcy: Camus – autor *Pierwszego człowieka*, Sołżenicyn – autor *Zagrody Matryony i Jednego dnia z życia Iwana Denisowicza*, Márai – autor *Krwii świętego Januarego*, tej, zaiste, świętej księgi ubogich i wygnanych, mógłby powiedzieć za wielkim Węgrem:

Zwróć serce ku ubogim. Wszystko inne to lipa w proszku, bujda na resorach, kłamstwo.

Niebo i ziemia, a zwłaszcza centralny segment tomu – *Ars poetica* – jest prawdziwą szkołą pisania. Dla próbującego swych sił w wierszu i prozie jest jak głos mą-

drego, znającego swój kunszt mistrza, a jednak mistrza znającego swoje ograniczenia, przez to skromnego, ale i nieustępliwego: pisz, pisz, pisz i przepisuj, po wielokroć przepisuj. Nic innego nie doradza młodemu adeptowi pióra Witold Gombrowicz w swoim *Dzienniku*. W miniaturze *Samotność* pisze Márai:

Otwórz oczy i patrz z wielkim napięciem. Potem zamknij oczy i przypominaj sobie, z wielkim napięciem. Potem usłyszysz głos, zobaczysz twarz, albo jakąś okolicę, coś co zaświta... Wtedy pisz, bardzo powoli, starannie. Resztę pokładaj w Bogu.

Leżą przede mną, obok wydruku z tłumaczeniem *Nieba i ziemi*, dwa węgierskie wydania tej książki. Jedno z roku 1942, drugie z 2001. To drugie jest częścią dzieł wszystkich, które ukazują się systematycznie od roku 1990, i które równie systematycznie kupuję, ilekroć jestem na Węgrzech. A jednak tłumaczyłem *Niebo i ziemię* ustawiając przed sobą tamto, pierwsze wydanie, które było jednym z paru takich radosnych znalezisk w antykwariatach Budapesztu, Debreczyna, Egeru, Szombathely, Sopron, Győr i Veszprem. Czerpany papier, czcionka z ołowiu, intensywny, po sześćdziesięciu latach, zapach. Twarda okładka, obwoluta z grafiką wykonaną finezyjnym piórkiem. Na stronie tytułowej napisane ręką kobiecą, stalówką zwaną rondówką, czarnym atramentem, który – jestem pewien – przetrwa następne sześćdziesiąt lat, słowa, coś w rodzaju pieczęci własności: „Szakács Magda könyveiből Szentendre, 1945. Aug. 3”. Z księgozbioru Magdy Szakács, która ów księgozbiór wzbogaciła o jeden tom, o *Niebo i ziemię* właśnie, w owym strasznym roku, który dał Węgrom w stężonej, jednorazowej dawce ten horror, jakiego my doświadczaliśmy w ciągu pięciu wojennych lat. Horror, jaki się wydarzył między Niebem i Ziemią.

Możliwe, że Magda Szakács z karty tytułowej chciała powrócić do książek – jak Márai w cytowanej już miniaturze *Wędrowiec*: „Wracam do książek” – czy zgoła uciec od tego horroru między książki, w literaturę, do tego świata, którego prawdziwych miar nie znamy, „jedynie – jak pisze Márai – podejrzewamy, że jest nieskończony. Ten, kto wchodzi do tego świata, dowiadyuje się, że to, czego uczył się na Ziemi, nie jest już teraz takie ważne. Inaczej będzie oddychał, inaczej bije mu serce, inaczej żyje i umiera”.



Nie zasypiamy przy płomieniu y

Niegdyś pracował jako listonosz. Niczym Hermes roznosił słowa – dobre lub złe nowiny. W 1961 roku swą ostatnią książkę zatytułowaną *La flamme d'une chandelle* poświęcił Gaston Bachelard płomieniom, a więc temu, co może służyć pomocą zarówno przy pisaniu listów, jak i ich paleniu.

Bez wahania mogę rzec, że *Płomień świecy* to jedna z najbardziej zajmujących książek, jakie miałem w rękach i oczach, wyobraźni i pamięci. Niewielki, niemal kieszonkowy format tomiku poetyckiego. Rozpalona do czerwoności okładka z pociemniałą reprodukcją litografii autorstwa Odilona Redona, a na niej postać brodatego starca – „miłośnika ksiąg”. Stronice pożółkłe od bezustannej bliskości płomienia... W drugiej połowie lat 90. wydawnictwo słowo / obraz terytoria wykazało się – zresztą nie po raz ostatni – niezwykle starannością w przygotowaniu książki do druku i wydaniu jej na świat. Na usta ciśnie się jednak pytanie: dlaczego *Płomień świecy* od tamtej pory nie został wydany ponownie? Skąd ów dotkliwy i zauważalny brak wznowienia, skoro na internetowych aukcjach cena pojedynczego egzemplarza od dawna przekracza kilkakrotnie cenę wyznaczoną pierwotnie przez wydawcę? Chciałoby się sporządzić na marginesie jakąś notatkę, głose, komentarz, chciałoby się podkreślić jakieś celne zdanie (a w omawianej książeczce znajdziemy ich bez liku), ale tak trudno zdobyć się na akt naruszający nieskazitelność tych pięknych stroniczek! Jako pasjonat repetycji z niepohamowaną przyjemnością zakupiłbym w księgarni drugi egzemplarz...

ce
e
i
w
s

Już na samym początku tej „nieskomplikowanej monografii” Gaston Bachelard jako „zwykły filozof ekspresji literackiej”, komentator marzeń własnych i cudzych deklaruje swój sceptycyzm wobec metodologicznego dogmatyzmu i „erudycyjnego przeładowania”. Nie tyle jednak odrzuca możliwość owocnego zastosowania jakiejś metody czytania tekstów, ile raczej odzępuje się od jednego (dającego się jednolicie sformalizować, a następnie poręcznie zastosować w lekturowej praktyce) sposobu obcowania z literaturą. Dobrze przecież wiadomo, choćby od Tymoteusza Karpowicza, że piekło syntezy może rozsypać się w ułamku płomienia... Tutaj chodzi natomiast o marzenia i kontemplację, o pracę wyobraźni i obecność autentycznych wzruszeń towarzyszących tej niezwyklej medytacji. Bachelard pragnie „przeżywać obrazy literackie” i sam od razu zwraca uwagę na pewien aspekt anachronizmu nieuchronnie kryjący się w takim zamierzeniu: „Świat postępuje szybko naprzód, czas posuwa się w trybie przyspieszonym. Minęła już epoka ogarków i lichtarzy. Z przedmiotami przestarzałymi wiąże się już tylko przebrzmiałe marzenia”. Jak więc przywrócić aktualność doświadczeniu przeżywania? Jak powstrzymać obiekcje tych, którzy marzycieli widzieliby raczej w roli widm znikających w odmętach rzeki? Jak rozwiązać (albo choćby przemieścić) mitologię, w języku której zabrakło miejsca i czasu na mówienie o snach i pragnieniach, przez co bogini mądrości zmuszona została – jak w jednym z poematów Zbigniewa Herberta – do samotnego „chlipania w kącie”? Odpowiedź Bachelarda jest następująca: „sny i marzenia nie modernizują się tak łatwo jak nasze działania. Marzenia nasze są w prawdziwej istocie swojej głęboko zakorzenionymi nawykami psychicznymi”, których nie releguje życiowa praktyka codziennego biegu przez płotki, ale też nie daje im na co dzień łatwo dochodzić do głosu. W życiu tyle spraw jeszcze trzeba rozpałić na nowo...

Bachelarda interesuje więc jednorazowa realizacja projektu „estetyki konkretnej”, której obce są zarówno wszelkie polemiki, jak i próby racjonalizacji dyskursu lekturowego za pomocą sieci abstrakcyjnych pojęć. „Płomień, tylko płomień” – oto punkt wyjścia estetyki marzenia, a jednocześnie zwięzła definicja fenomenologicznej *epoché*. W punkcie dojścia natomiast chodzi o „odnalezienie rzeczywistości poprzez słowo”, o odrodzenie się marzyciela w przestrzeni własnych marzeń, które są w stanie uczynić z niego (choćby na moment, dopóki znowu nie zawieje wiatr codzienności) istotę szczęśliwą, ogarniającą prawdę bytu, przenikającą esencję człowieczeństwa, odzyskującą pewność swej egzystencji przy chyboczącym świetle płomienia. Myśli mogą wreszcie odpocząć gdzieś na boku i właśnie wtedy dokonuje się prawdziwe „przebu-

Bartosz Małczyński,

ur. 1978. Pracuje jako adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Opolskiego. Jest redaktorem naukowym książek na temat pisarstwa Jacquesa Derridy, Michaiła Bachtina, Tymoteusza Karpowicza, Franza Kafki, Brunona Schulza. Przygotowuje do druku monografię poświęconą późnej poezji Tymoteusza Karpowicza. Mieszka w Opolu.

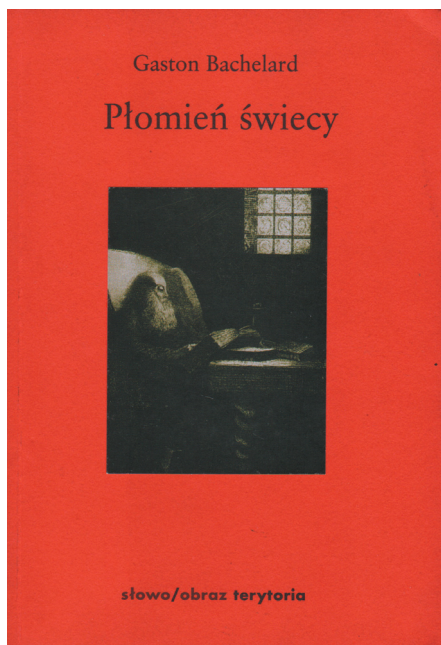
dzenie bycia”. „Delikatna jutrzienka” żywego płomyka rozwidnia noc, a czuwającego – czujnego i czulego – marzyciela ogarnia bezsenność. Noc przestaje trwać po to, aby można było umrzeć. Niepodobna przecież zasypiać przy zapalonym ogarku.

Na czym zatem polega istota płomienia świecy, do przeniknięcia której zmierza Bachelard w swym nieuczonym dziełku? Płomień to przede wszystkim „jeden z największych twórców obrazu”, który „zmusza naszą wyobraźnię do pracy”. A kto ulega temu ciepłemu, ruchliwemu uwodzeniu, ten nieuchronnie staje się poetą. Nie trzeba bowiem pisać – wystarczy kontemplować obraz zapalanej świeczki, zwracać się w stronę płomienia i podejmować rozmowę z sobą samym, solilokwium pełne wszechobecnych cieniów. Ponadto płomień pozwala człowiekowi ujrzeć rzeczy po raz pierwszy. Marzyciel odrywa się od świata, ale tylko po to, aby móc do niego na nowo powrócić. Po przebyciu tego niezmiennego runda świat jawi się zupełnie inaczej. Kontemplując płomień, wracamy „do marzeń odwiecznych i najpierwotniejszych”, których zgłębienie może pozwolić na osiągnięcie autentycznej rozkoszy duchowej, zmieniającej w ostateczności percepcję rzeczywistości. Można zatem traktować płomień jako model, „wzór życia spokojnego i subtelnego”, „manometr spokoju duszy”, któremu zagraża jednak bezustannie wielkie rozedrganie, wszelki powiew od strony świata. I w tym sensie płomień przypomina Bachelardowi klepsydrę, która odmierza czas „wzwyż”. Czas przemijania czuwa w płomieniu, przypominając o tym, że zapalenie się świecy jest równie łatwe jak jej zgaśnięcie.

Wiele miejsca poświęca także Gaston Bachelard relacji płomienia świecy do samotności, uprawiając w rozdziale drugim swego rodzaju „ontologię samotnika” i dochodząc do wniosku, iż „samotny z natury” płomień czyni doświadczenie ludzkiej samotności doznaniem konkretnym. Alienacja przestaje być jedynie obcowaniem z pustką. „Płomień uświetnia samotność” – jest jej świadectwem, obrazem, ale także jej zakorzenieniem w świecie i życiu. Bo płomień jest dla Bachelarda istotą żyjącą, która swą żywotną energią zaraża tego, kto pozostaje w pobliżu i oddaje się lekturze w poczuciu swej znikomości: „Noc, jestem sam, świeca oświetla książkę; książka i świeca, dwie wysępki światła przeciw dwojakim ciemnościom – umysłu i nocy. Czytam. Jestem już tylko podmiotem czasownika czytać. Nie mam odwagi myśleć. Tylko filozofowie rozmyślają, nim zaczną czytać. Ale świeca zgaśnie, zanim zrozumie trudną książkę”.

Omawiane tutaj dziełko Bachelarda nie jest jednakże książką poświęconą jedynie płomieniom świec. Traktuje ono bowiem także o roślinach (zwłaszcza kwiatach, ale i drzewach – „płomieniach kwitnących”) oraz owadach (robaczkach świętojańskich, molach, muchach, ćmach), dla których pojawienie

Czas przemijania czuwa
w płomieniu,
przypominając o tym,
że zapalenie świecy
jest równie łatwe jak
jej zgaśnięcie.



Gaston Bachelard, *Płomień świecy*, przeł. Julian Rogoziński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1996.

się płomienia na horyzoncie istnienia może oznaczać początek lotu ku nicości. Bachelard skupia się ponadto na świetle generowanym przez lampy (lampy oliwne, „żyjące”, gdyż wedle autora żarówka nie prowokuje do marzeń, a jej światło jest „administrowane” – mechaniczne, oswajone i przewidywalne). Prawdziwa lampa z konopnym knotem przywołuje marzenia kosmogoniczne, a także uobecnia chwile dzieciństwa i ożywia pamięć o rodzinnym domu. Samotnik, który w środku zimy zagubił się na ośnieżonej równinie, może odnaleźć pomoc tylko w odległej lampie – tylko jej światłu może zaufać. Idąc tropem tekstów Henriego Bosco, Bachelard dochodzi do wniosku, iż niemożliwe jest pojmowanie fenomenu domu w izolacji od fenomenu lampy i odwrotnie. Lampa utrzymuje przy życiu, pozwala żyć dalej w granicach swego światła.

Płomień świecy zwieńcza autobiografizujący epilog zatytułowany frapująco *Moja lampa i moja biała kartka papieru* (przy czym słowo „autobiografizujący” wydaje się tutaj nie do końca odpowiednie, gdyż cała książka Bachelarda posiada „znamie z lekka osobiste”). Epilog poświęcony jest przede wszystkim autorefleksji odnoszącej się do sytuacji piszącego marzyciela (albo marzącego pisarza). Autor *Poetyki przestrzeni* zauważa w nim, iż człowiek medytujący przy płonącej lampie przeobraża się w postać z obrazka. Światło lampy wytycza granice i niejako obramowuje czytelnika lub pisarza, czyniąc z niego bohatera „pierwotnej ryciny”, przedstawienia archaicznego i archetypicznego, które posiada dwa przeciwstawiające się sobie (aczkolwiek równie jasne i milczące) bieguny: świecącą lampę oraz świecącą pustką kartkę papieru. Nie mogę oprzeć się w tym miejscu dłuższej cytacji: „Samotność natęża się, jeśli na stole oświetlonym lampą rozpościera się samotność białej kartki papieru. To wielka pustynia do przebycia – i pustynia nie przebyta zarazem. Ta biała kartka, pozostająca białą przy każdym nowym czuwaniu, stanowi wielki symbol samotności, która odnawia się bez końca. A samotność ze szczególną zaciekłością atakuje samotnika, jeśli stanowi samotność pracującego, który nie tylko chce uczyć się, chce rozmyślać, ale chce pisać. Wtedy biała kartka jest nicością bolesną, nicością pisania”. Byt ludzki wyjęty w ten sposób z zawsze otwartych ram rzeczywistości ma wówczas szansę na to, aby „rozpocząć wszystko od nowa, pisać rozpocząć życie” i „narodzić się w pisaniu”, pokryć „białą kartę życia” znakami wyłaniającego się istnienia. Nieskończoność odzy-

skuje swe granice, powraca do stanu skupienia... Oto „ideał wielkich samotnych czuwań” przy oświetlonym „stole egzystencji”, a jednocześnie istota wiary w to, że „można tworzyć książki z Niczego, z Marzeń”, przeżywając przygodę świadomości, będącą zarazem przygodą osamotnienia.

Bachelardowski romantyzm umiejscowiony na kartach *Płomienia świecy* skupia się na starannie wyselekcjonowanych motywach twórczości kilku pisarzy, którzy różnią się od siebie zarówno pod względem chronologicznym, jak i estetycznym. Na koniec warto więc wymienić choćby ich nazwiska: Henri Bosco, Edmond Jabès, Johann Wolfgang von Goethe, Novalis, August Strindberg, Rabindranath Tagore, Georg Trakl, Blaise de Vigenère... Zapewne zupełnie inaczej czyta się (i pisze) książkę przy świecy lub przy „żywej” lampie. Trzeba przede wszystkim znajdować się znacznie bliżej źródła światła, jeśli chce się widzieć cokolwiek. Cienie poruszają się pośród liter wraz z najbliższymi podmuchami rzeczywistości. Nawet sam akt zakończenia lektury i zamknięcia książki może skonfrontować marzyciela z wszechogarniającymi ciemnościami.

Z całą pewnością autor *Poetyki marzenia* zgodziłby się z Tadeuszem Różewiczem (i Brunonem Schulzem), iż

w świetle lamp filujących

świat wyglądał inaczej

[...]

w świetle lamp kopających

człowiek był zadowolony

mocniej w radości

głębiej w trosce

cienie rozchwiane

odchodziły wracały rosły

słowa były cieplejsze

nieśmiałe

dom kołysał się

odpływał z trumną i kołyską

w świetle lamp filujących

nieskończoność była skończona

czas był uchwytny

przestrzeń zamknięta

w czterech ścianach

wystarczyło zamknąć oczy

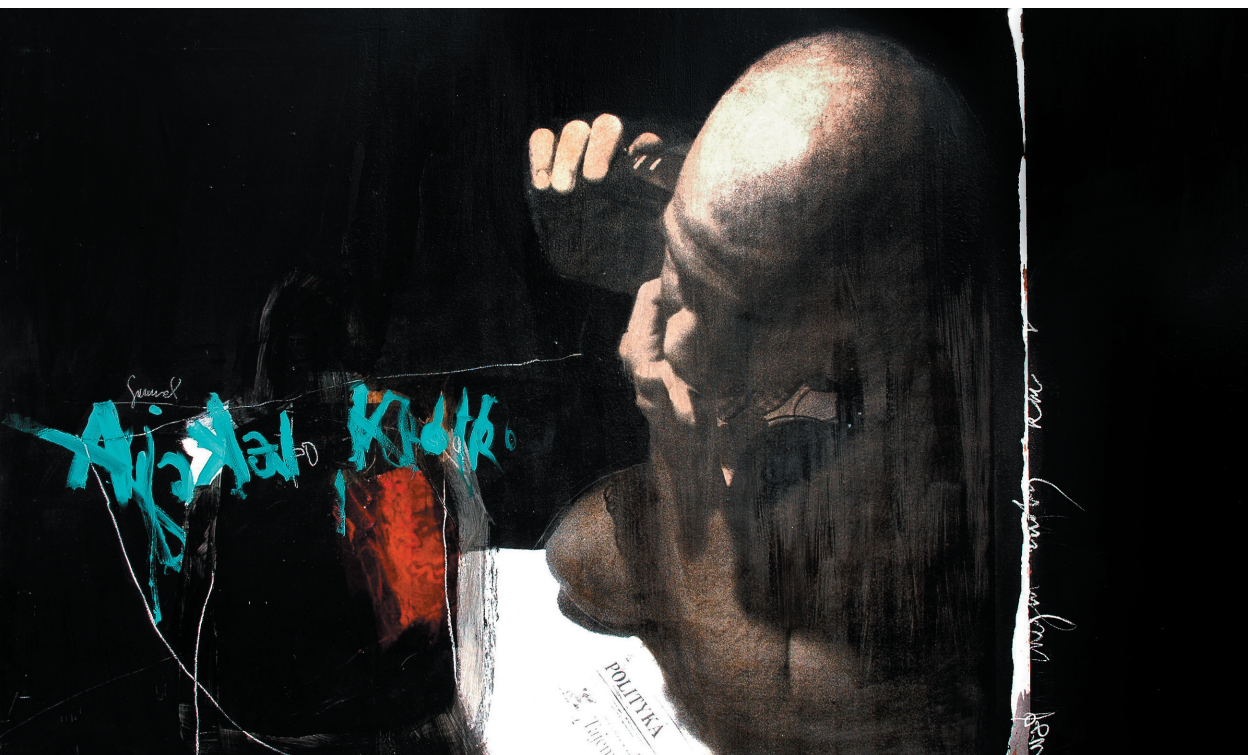
aby znaleźć się

w czwartym wymiarze

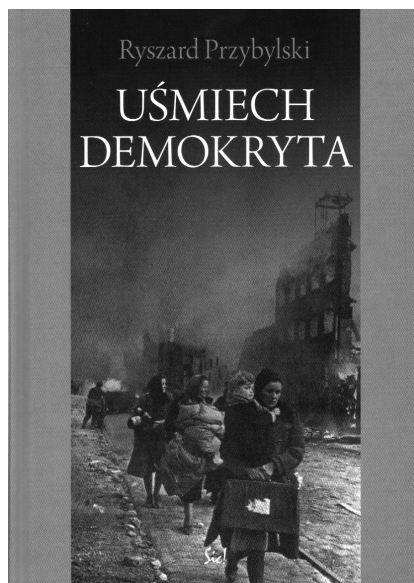
[T. Różewicz, *W świetle lamp mijanych*,

z tomu, *Zawsze fragment. Recyding*]





Magdalena Hlawacz,
z cyklu *kon.texty haba haba*



Ryszard Przybylski,
Uśmiech Demokryta,
Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2009.

Krzysztof Lisowski

Anamnezy Ryszarda Przybylskiego

Uśmiech Demokryta to dziesiąta książka znakomitego eseisty i tłumacza (m. in. Nadzieży i Osipa Mandelsztamów, Dostojewskiego czy Achmatowej), Ryszarda Przybylskiego, urodzonego w Równem w 1928 roku, opublikowana w Wydawnictwie Sic!

Autor dodał pracy umniejszający podtytuł francuski „Un presque rien” – *prawie nic*, ale znajdziemy w kraju pisarza, eseistę, który zaproponuje nam do lektury historię (choćby o sobie) w podobnym stylu, i z takimż „natężeniem uczuć”. Bo właśnie niezwykłość pracy prof. Przybylskiego polega także i na tym, że czytelnik wyczuwa tempe-

raturę zdań, nastrój piszącego, widzi jego uśmiech, poznaje specyficzny rodzaj sarkastycznego dowcipu, jak choćby we wprowadzeniu przy dywagacjach o figlach naszej pamięci, anamnezach późnego wieku: „Nasze tu i teraz nie jest więc jednorodne i ta okoliczność pogrąża Starego Człowieka w szczególnej rozterce, wprowadza bowiem bałagan w bezcenną resztę jego życia”.

Wydawca porównuje trzy fazy opowieści Przybylskiego do Tolstojowskich sekwencji o dzieciństwie, latach chłopięcych i młodości. Dodać można, iż wytrawny eseista prowadzi nas w swych opowieściach przez trzy ob-

szary: *sacrum*, historii i edukacji filozoficznej. Każda z tych „okolic” opisana jest oczywiście z aktualnej perspektywy; z dzisiejszą wiedzą i doświadczeniem patrzy na siebie – dziecko, chłopca, 17-letniego młodzieńca, repatrianta z Wołynia – „stary” Przybylski, erudyta i znawca przygód człowieka myślącego.

Opowieść pierwsza dotyczy wspomnień najwcześniejszych, kiedy ojciec siedmioletniemu chłopcu porucza pewne stałe obowiązki do spełnienia. Rzec wiąże się z przyniesieniem przez matkę do domu i umieszczeniem na ścianie prawdziwie świętego obrazu, ikony, przedstawiającej Narodziny Chrystusa. Jest rok 1935 i ikona Narodzenia Pańskiego umieszczona w sypialni rodziców nie daje odtąd spokoju narratorowi tej opowieści. Dlaczego? Ów święty przedmiot i owo Przedstawienie rozbudzi w Przybylskim znacznie późniejsze, świadome i z rozmysłem budowane, zainteresowanie sztuką grecką i bizantyńską, jak i sztuką pisaną ikony, tego właśnie obrazu, stwarzającego magiczną czasoprzestrzeń, będącą nadprzyrodzonym uobecnieniem sakralnych wydarzeń.

W tej części zbioru, w rozdziałach *Bezwzględny Bóg i pobożny cieśla* oraz *Dramat rodzinny* Przybylski analizuje, biorąc pod uwagę zarówno Biblię, ewangelie i teksty apokryficzne, jak i przedstawienia ikoniczne, rolę, postać i – wreszcie – człowieczy, egzystencjalny dramat świętego Józefa, który otrzymał od Boga „gorzki prezent”, nie mogąc zaistnieć jako rzeczywisty małżonek i ojciec, mąż sprawiedliwy. Wspólne z czytelnikiem oglądanie kilku znanych ikon (omawiane ilustracje zesta-

wia wydawca na końcu książki) prowadzi do ciekawych wniosków dotyczących roli św. Józefa w Planie Bożym, w realnym świecie i Świętej rodzinie, i do tego, że Józef – prawie zawsze siedzący w przestrzeni ikony osobno, niezmiennie zatroskany – z samego centrum nadprzyrodzonego misterium, gdy wypełni swoją rolę, zostanie „wygnany z mitu”, wiedzę o dalszych losach starego cieśli skryje mrok czasu.

Część druga *Uśmiechu Demokryta* dotyczy najtrudniejszego dla Polaków okresu na Wołyniu, roku 1943, kiedy piętnastolatek usiłuje zrozumieć dziejącą się wokół historię, spędzając w stajni majątku, w którym mieszkał z rodzicami, przy karbidówce wolne chwile przy lekturze czwartego tomu *Dzieł* Maurycyego Mochnackiego. Poznając „charakter zaborów moskiewskich” i konfrontując teorię z praktyką, Przybylski uprzytamnia sobie, że to, co dzieje się na jego oczach, jest zwykłą konsekwencją „istotowej cechy” caratu, a potem Sowietów:

Od roku 1940 w domach polskich wieczorami nerwowo komentowano rosyjski sposób anektowania Litwy, Łotwy i Estonii. Najpierw wyodrębnili z miejscowych grupę komunistów, prze-kupili obietnicą władzy, aby w końcu na żądanie narodu wkroczyć i wyzwolić z udręki niepodległości. Każdy z trzech narodów został obdarowany fikcyjną państwowością i wchłonięty przez kolonialne państwo, nazywające się tym razem federacją republik. Było właśnie tak, jak opisał to Mochnacki. „Intrygować, podburzać, przekupywać, żeby wziąć, a potem bić się do upadłego, żeby

nie stracić tego, co się raz wzięło, ten jest heroizm caratu, ten obyczaj morskiewskiej chciwości”.

Przybylski przedłuża wywód do naszych czasów, podając liczne przykłady fascynacji Rosją i zwykłego tchórzostwa Zachodu, konkludując też o „niezmiennej istocie Rosji”.

Demokrytejski szlif. Rok 1945 – Młodość to autoportret siedemnastoletniego Przybylskiego, tuż po wojnie, we Wrzeszczu, na wybrzeżu, w nowej sytuacji geopolitycznej Polski, po zwycięstwie, które okazało się na wiele dziesięcioleci kolejną historyczną przegraną Polaków. Co robi autor z grupą rówieśników? Pospieszenie i dość bezładnie kształcą się, odrabiając wojenne zaległości. Rozwijają i kultywują trzy rodzaje zainteresowań – muzyczne, związane z astrofizyką i z poznawaniem myśli greckiej. Poznanie greckiego atomizmu – jak przyznaje sam autor – było przypadkowe, ale prowadziło do wiedzy o filozofie, uczonym i podróżniku, badaczu struktury naszego świata, Demokrycie z Abdery, którego postawa i kodeks moralny ukształtowały grupkę zapaleńców.

Co tak w Demokrycie urzekło młodzieńców? Ufność w rozum, docieklliwość, mądrość i godność, brak złudzeń – „Demokryt, który życie ludzkie miał za sekwencję nieprzewidywalnych wydarzeń, ciągle nam przypominał, że unicestwienie człowieka nie jest jakąś niezaskuszoną niesprawiedliwością”. W konkretnym czasie historycznym gwałtów nowej władzy, przesiedleń, gnębienia inteligencji przez narzucony aparat ucisku ta wiedza przynosiła

pewne pocieszenie, pozwalała na patrzenie z dystansu, okiem „człowieka sprawiedliwego”, który zna poczucie prawości i uczucie wstydu. Wewnętrzny spokój, a nawet pogodę ducha Demokryt wyprowadza ze źródła mądrości, z przestrzegania wskazań rozumu.

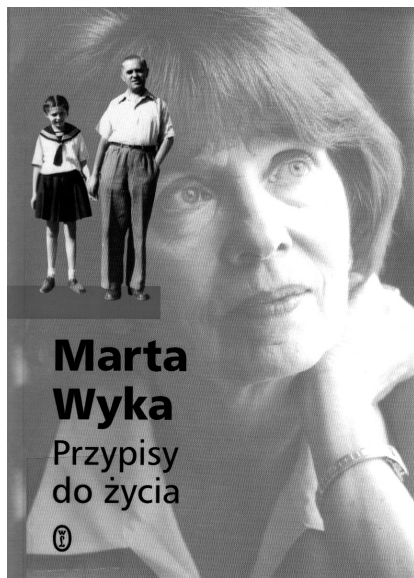
Tu przytacza Przybylski niezwykle frapującą historię „urokliwego stereotypu”, jakim było – w pismach i przedstawieniach ikonicznych już od III wieku naszej ery! – przeciwstawianie Demokryta śmiejącego się Heraklitowi płaczącemu (*Democritus ridens* – *Heraclitus flens*). Ta opozycja symbolizowała w sposób ułatwiony dwie postawy filozoficzne wobec życia. Wydaje się, że doprowadzenie obu filozofom takiej „gęby” wynika wyłącznie z niewiedzy, jeśli się bowiem zapoznać z pozostałymi po Heraklicie ułomkami myśli i przeczyta się odpowiednie fragmenty u Diogenesa Laertiosa (a Przybylski często i chętnie powołuje się na tego biografa starożytnych myślicieli), okaże się, że w wielu miejscach poglądy i postawy obu mężów były podobne: wierzyli we władzę rozumu, sugerowali posługiwanie się nim, gardzili tłumem, byli z natury samotnikami, a może i mizantropami; obaj nie mieli złudzeń zarówno co do losu i natury ludzkiej, jak i mechanizmów życia społecznego. A żeby było ciekawiej, obaj nie mogli się spotkać, bo Demokryt urodził się co najmniej o dwie dekady po śmierci Heraklita z Efezu, zwanego Ciemnym.

Cóż, Przybylski jednak pamięta ciągle przede wszystkim „uśmiech Demokryta” – tak wieńczy ostatni tekst książki:

I z tym uśmiechem wystął naszą czeredę w świat, który Zaraz po Wojnie był nadal piękny sam w sobie, ale obrzydliwy w swych politycznych treściach. Ustabilizowany przez chamski podział, był mimo wszystko niepewny i groźny. Czekwały nas życiowe problemy jeszcze nieznane, ale też i znane, do których nas przygotował. Dobrze przygotował. Żegnaj mi tedy, starożytny Nauczycielu. Dobranoc, stado zaproszonych i nieproszonych wspomnień [...].

Warto przeczytać książkę Przybylskiego jako opowieść o czymś spełniającym się dramatycznie życiu, jako indywidualne „wtajemniczenie w los”, jako wyjątkową relację z intelektualnych przygód i trwałych, a raczej nietypowych, fascynacji.





Marta Wyka, *Przypisy do życia*,
Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.

Adrian Gleń

O *Przypisach do życia* Marty Wyki. Notatki

★★★

Zadziwiającą będzie dla czytelników biografii strategia pisania historii o sobie, której użyła Marta Wyka: „przypisy do życia”. Co uwidacznia się w owym „głosowaniu życia”? Przede wszystkim skromność, pokora i powściągliwość. W myśl przywołanej na wstępie uwagi Erwina Axera, iż „powiastki autobiograficzne interesują jedynie autora, nikogo innego” – narracja dyskretna... A przecież mowa tutaj o historii życia jednej z najważniejszych polskich literaturoznawczyń i zacnym rodzie inteligenckim, z którego autorka się wywodzi, o opisanych na łamach tej książki

kontaktach z najświetniejszymi postaciami polskiej literatury i kultury.

★★★

Przypisy do życia są dla mnie książką, która nie jest jedynie autobiograficznym dokumentem; czytałem ją jak pełnostronową powieść, emanującą urokiem opisu i przenikliwości spojrzenia czule rekonstruującego to, co minione, prowadzoną w ciekawej, fragmentarycznej narracji. Lekturę można rozpocząć w dowolnym miejscu, każdy bowiem z rozdziałów poświęcony jest jednej osobie, jednemu zdarzeniu lub miejscu.

Ale tę konstrukcję trzeba chyba też rozumieć jako świadomy zabieg odejścia od zamkniętej w jednolitą formę fabularyzacji. Nasza pamięć nie działa w sposób ciągły, lecz asocjacyjny, koncentruje się na punkcie: twarzy, geście, układzie barw i dźwięków, kształcie miejskich ulic... Opowiadamy siebie przez innych. Sama zaś opowieść, jej pchnięcie – sta-nowi wyzwanie rzucone utracie. „Zszywanie sieci przypadków” – pisze autorka *Szkiców z epoki powinności* o rekonstrukcji własnej pamięci.

★★★

W wywiadzie dla Polskiego Radia Marta Wyka mówiła o nostalgii, która pojawia się w trakcie pisania w postaci świadomości nieodwracalności czasu. Dodałbym jeszcze, iż widoczna jest w tej książce dyskretna autoironia, zbawienna dla piszącego, pozwalająca pogodzić się z ubywaniem.

Stąd ogromną rolę pełnią tutaj: **portret** i **anegdota**.

Portret – pod piórem Marty Wyki – jest zatrzymaniem, próbą wnikięcia, studium tego, co w człowieku niepowtarzalne. Portretowane zostały głównie kobiety, przynajmniej te obrazy są dla mnie najbardziej przejmujące. Ola Watowa, Olga Scherer – dwie kobiety, które odmienienie spoglądały na własne miejsce w świecie, wolność i powołanie.

I **anegdota** – przemieniająca to, co doznane w historię wartą opowiedzenia. Wkraczający jednak do tej formy żywioł wyobraźni i fantazji powoduje, iż zawieszamy pytanie o to, co realne, rzeczywiste. W tej anegdocie swoiste miejsce przypada także rzeczom, które wywołują, pobudzają naszą

pamięć, odsłaniają nasze dzieje (zachwyli czytelników niewątpliwie poetycki fragment „na cześć słuchawki doktora Fischera”).

★★★

Sugestywna i ujmująca (swoją tajemniczością) relacja z historii profesorskiej „czarnej kamienicy” (nazwanej „trumną”), w której zamieszkiwała rodzina Wyków, a oprócz niej także profesor Zenon Klemensiewicz czy profesor Mieczysław Porębski, którego nożyk tak pięknie opisał Tadeusz Różewicz...

Ale zaraz – z nią sąsiadujący – pomysł, aby zrelacjonować krakowskie spotkania literackie i redakcyjne przez pryzmat kanapy...

★★★

Długo będę pamiętał: piękny rozdział o poszukiwaniu śladów Herlinga w Neapolu; obraz „rozbuchanego Paryża”; genialną mikroobserwację wycinka pewnej krakowskiej ulicy widzianej z okien pociągu...

★★★

Ogromnie interesujący mnie wątek: czytania, wrastania w tekst, w kulturę i budowania własnej osobowości w oparciu o rolę czytelnika („Role wciąż są ciekawsze, bo wymagają talentu”). W najbardziej fascynującym rozdziale *Literatura jako sposób na życie* zwraca uwagę akcentowany przez Wykę związek pisania z ciałem:

[...] ujrzawszy to [tj. swoje] nazwisko [w druku], zaczynałam się wstydzić, tak jakby ktoś zobaczył mnie bez ubrania. Zatem związek pisania z ciałem okazuje się zupełnie realną możliwością.

Nowa wersja autotematyzmu: pisanie (badacza) o czytaniu (...nie tylko badacza). Lektura organiczna. Lektura przenikająca zapadający w zmierzch dziecięcy pokój. Pokój, który znika...

[...] książka była przede wszystkim przedłużeniem mojego życia, fragmentem kanapy, na której leżałam, częścią pokoju, zmrokiem, co zapadał, a ja nie mogłam się oderwać od lektury, chwilą dreszczu i podniecenia, zakazaną stroną, słowem podkreślonym nieznana ręką (albo ręką ojca), skrzypieniem drzwi, kiedy wchodziła mama i mówiła: dziewczynki, czas na kolację [177-178].

Czytając, wyzbywamy się może ego, ale dalej pozostajemy we władzy biosu: poca się nam ręce, drętwieją nogi, może nawet włosy stają dęba, sięgam po szklanke z wodą, ale ugasić tego pragnienia się nie da ani poskromić tej ciekawości. Lektura była wtedy dla mnie jak szczęście, jak miłość [...]. Zamykał się magiczny krąg, rozkładałam książkę, opierając ją o cukiernicę (co było surowo zabronione), połykałam stronę, połykałam kęs. Wypełniała mnie harmonia i nic więcej się nie liczyło.

„Jeden kęs, jedna strona” – lektura cielesna, pełna nienasyceń...

Zaraz jednak przypominam sobie słowa usłyszane od autorki podczas jednego ze spotkań promocyjnych, które miałem przyjemność prowadzić: „już tak nie czytam”. Ilekroć przypominam sobie to słowne zda (e) rzenie, nie mogę oprzeć się refleksji: inicjacja to u-bywanie... A przecież w dzieciństwie i młodości traktujemy „książki – przypisuje Wyka – jako sposób na życie, jako wzór, jako opowieść

prawdziwą”. Jakże dalekie to od lektury zawodowego literaturoznawcy, w którego uderza nadmiar książek widzianych jako teksty, komunikaty, struktury, palimpsesty.

I Bóg wie co jeszcze...

Choć, być może, to we mnie więcej nostalgii...

★★★

Z pewnością jedną z ważniejszych w tej książce relacji jest ta dotycząca rodzinnego życia i stosunków panujących w rodzinie profesora Kazimierza Wyki.

Zwracam uwagę na dyskretnie znaki: „Niewiedza o codzienności, roztargnienie” – dzięki temu Kazimierz Wyka został naukowcem. Obraz babci, która musi zaopiekować się tatą, gdyż ten nie wie, gdzie w domu znajdują się szklanki i nie potrafi zrobić sobie herbaty.

★★★

Czym jest zatem owa – jak ją sobie nazywam – „strategia przypisu”? Wywołaniem istnienia, repetycją. Wyborem perspektywy, w której poprzez miejsca, drobne sytuacje – dokonuje się opowiadanie dopełniające obraz człowieka:

Apteka jest przypisem do Malinowskiego, inne przypisy do końca wyjaśnione, a ten jeden, ten mój, antyszambruje i czeka, aby wejść na pokoje. Pewnie nie do końca się to udało, ale drzwi zostały uchylone i duchy w tużurkach i krynolinach przesunęły się na jedną ulotną chwilę przed oczami zdziwionej widowni.

★★★

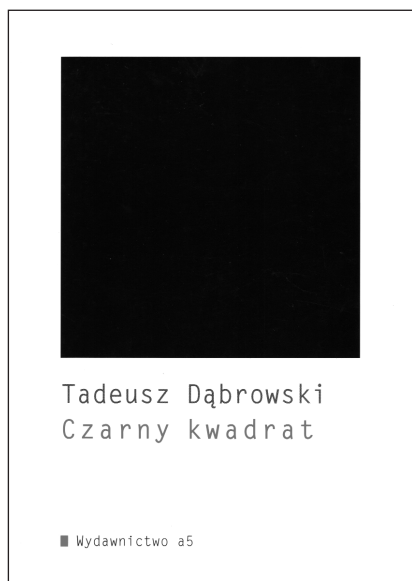
Moje skromne zdanie: to wszystko bardzo się udało.





Magdalena Hlawacz,
z cyklu *kon.texty haba haba*

Łukasz Sawicki



Tadeusz Dąbrowski, *Czarny kwadrat*,
Wydawnictwo a5, Kraków 2009.

Kiedy jest poezja?

Napisać, że nowy, uhonorowany właśnie Nagrodą im. Kościelskich, tom Tadeusza Dąbrowskiego dotyka spraw dla poety najistotniejszych, to posłużyć się frazesem, wyświechtanym zwrotem. Cóż jednak począć, skoro ten frazes to najcelniejsze określenie zawartości *Czarnego kwadratu*? Dąbrowski zastanawia się nad kwestiami dla człowieka fundamentalnymi (znów frazes) – Bóg, dusza, śmierć, dobro i zło. To tematy, z którymi mierzą się chyba wszyscy poeci – zwłaszcza młodzi. Jednak nie wszyscy mają świadomość, że odpowiadając na zadawane od wielu wieków pytania, łatwo popaść w banał. Dąbrowski w banał nie popada. I nie znaczy to, że w swych wierszach odkrywa prawdy nieodkryte – wręcz przeciwnie, pisze najczęściej o sprawach oczywistych. Jednak robi to w taki sposób, że oczywistości stają się oczywistościami niebanalnymi.

Dojrzałość – to słowo, które chyba najogólniej, a zarazem najtrafniej mówi o nowym tomie Dąbrowskiego. Owa dojrzałość przejawia się na wielu płaszczyznach, lecz najwyraźniej w prostocie sformułowań. Poeta stroni od manieri, nie gromadzi wyszukanych metafor – mówi własnym głosem:

Pomiędzy odpływem myśli a przyptywem
snu mam minutę wieczności na zbieranie
metafor.

Lecz zanim zdążę schylić się po pierwszą
z nich, zalewa mnie fala i odmęt pochłania. [...]
(*** *Pomiędzy odpływem myśli...*)

W zakończeniu Wiersza współczesnego wyjaśnia zresztą, dlaczego tak, a nie inaczej wygląda dziś poezja:

[...] Poezja,

jeśli jest, przypomina
dzisiaj kamyk,
czasem cegłę.

(*Wiersz współczesny*)

Ale kilka stron dalej zapytany, czy poezja dzisiaj istnieje, Dąbrowski zaprzecza: „poezja już nie istnieje”.

Styl odznaczający się prostotą, brakiem ozdobności, a zarazem sposób patrzenia Dąbrowskiego na poezję współczesną wpisuje jego twórczość w poetykę minimalizmu (*minimal art*). Taki trop podpowiada zresztą już pierwsza i ostatnia strona okładki, na której widnieje czarny kwadrat (nawiązanie do obrazu Kazimierza Malewicza) oraz czerwone koło na białym tle. Idea minimalizmu to wyrazista prostota, a więc chyba najlepszy sposób mówienia o sprawach fundamentalnych. Dojrzały twórca (chodzi oczywiście o dojrzałość psychiczną) zauważa, że życie skłania nas do stawiania ciągle tych samych pytań, do rozważania tych samych kwestii. Tak jest właśnie w *Czarnym kwadracie*.

Dąbrowski zastanawia się nad istotą Boga. A w zasadzie nie tyle zastanawia się, co ze stoickim spokojem godzi się na jego istnienie i „sposób działania”:

Bo gdybyś widząc
jak rozmyślałam o śmierci
ojca zdradził
kiedy to się stanie
przestałbyś być Bogiem

(*** *Nie ma miłości*)

Choć nawet nazywa Najwyższego „wielką Niezgrabą”, to jednak nie jest to buntownicze „władzenie się”, ale rodzaj dobrodusznego, pieszczotli-

Łukasz Sawicki,

ur. 1982. Ukończył filologię polską na Uniwersytecie Opolskim. Pracownik Pedagogicznej Biblioteki Wojewódzkiej. Mieszka w Opolu.

wego zwrotu skierowanego do przyjaciela. Buntować się nie ma zresztą powodu, jeśli uważa się sens i logikę istnienia:

[...] Gdybyś był samą duszą,
mógłbyś przeoczyć własną śmierć. Gdybyś był

samym ciałem, wyciskałbyś pryszcze, rwał
sobie włosy z głowy, gryzł wargi, wykręcał palce,

nie wiedząc po co.

(*** *Ciesz się...*)

Zgoda na przemijalność istnienia emanuje już od początku najnowszego tomu Dąbrowskiego. Oto „trzydziestoletni chłopiec” dostrzega, że właściwie jest „czarnym kwadratem na czarnym tle”. Istnieje i nie istnieje zarazem, czy może raczej – istnieje, ale gdy istnieć przestanie, odejdzie niezauważony, wszystkie jego ślady egzystencji zleją się w jedno z milionami innych istnień. Zresztą ciało (choć dopiero trzydziestoletnie) wnikliwemu obserwatorowi daje znaki owej przemijalności:

[...] A teraz patrzę w lustro
i muszę się zgodzić na kilka zmarszczek, których

niedawno nie było (czy kiedykolwiek mogło
ich nie być?). Więc to ja, znowu ja, wszystko ja,
włącznie z blizną po trądziku, dziurą w zębie, a

kiedyś, być może – dziurą po zębie.

(*** *Zeskanowałem swoje zdjęcie*)

„Za dużo / tego ja, żebyś mógł je ogarnąć” – pisze za chwilę i być może właśnie dlatego postanawia pisać tylko o sprawach ważnych, bo na zajmowanie się pozostałymi najzwyczajniej nie ma czasu.

Zgoda na świat jest wynikiem świadomości. Świadomość pozwala też rozgraniczyć dobro od zła, bo przecież: „Granica między dobrem a złem jest stanowcza / i przeraźliwie ostra” (*Różnica*). Jednak gdy zaczynamy żyć, widząc tylko czerń i biel, nagle możemy poczuć się jak „puste mieszkanie”, które opustoszało właśnie dlatego, że zostało zbyt dokładnie posprzątane. Świadomość każe też nieustannie szukać, mimo ciągłego odnawiania, mimo towarzyszącej temu szukaniu ambiwalencji uczuć („to samo przerażenie, ta sama nadzieja”), swojej tożsamości.

Aby odnaleźć samego siebie, nie jest z pewnością potrzebna specjalistyczna wiedza naukowa:

[...] Ułożą równanie piękniejsze niż poezja,
zanim przerodzi się w wiersz, dowiem się z liczb, że liść
jest liściem, ptak ptakiem, śmierć śmiercią, Einstein
Newtonem, Różewicz Herbertem a Świątlicki
sobą. [...]

(Wielki Zderzac Hadronów)

Nieporównanie bardziej pouczające może być przerażające w swej prostocie
stwierdzenie chłopca leżącego na oddziale onkologicznym:

[...] Kiedyś myślałem, że można
łączyć pasje, np. religię z fizyką. Teraz

wiem, że trzeba na to więcej czasu. Że trzeba czasami
umrzeć w przerwie pomiędzy lekcjami.

(Zwierzenia chłopca z onkologii)

Wspomniane na wstępie ubieranie przez Dąbrowskiego wierszy w słowa „zwyczajne”, „nie na pokaz” jest nicią wiążącą tę poezję z czytelnikiem. Ten sposób pisania – jeśli można się tak wyrazić – budzi zaufanie, pozwala odbiorcy przytaknąć, pokiwać głową ze zrozumieniem.

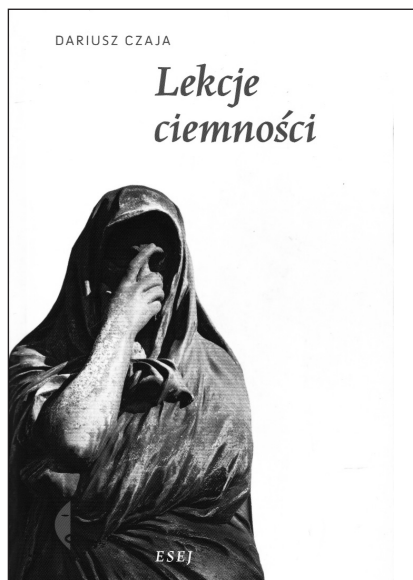
W najprostszych słowach najlepiej wyrazić chyba tęsknotę, która jest wynikiem silnej więzi:

Codziennie wysyłam ci maila, piszę w nim,
co u mnie, za każdym razem kończę prośbą: jeżeli
jesteś i dobrze się masz
– nie odpisuj.

(Orfeusz i Eurydyk)

Milczenie, choć bywa uciążliwe, może być jednak: „znaczące”, „jasne”, „celne”. Nie potrzeba też wielu słów, aby dostrzec poezję, bo „poezja jest wtedy / gdy czujesz // to / coś”. A najtrafniejszym zakończeniem będzie chyba sparafrazowanie ostatnich słów tomu: „jeżeli nie czujesz, przeczytaj *Czarny kwadrat* ponownie”.





Dariusz Czaja, *Lekcje ciemności*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2009.

Anna Małczyńska

Zła nowina

Z podróży do „jądra ciemności” Charles Marlow, bohater utworu Josepha Conrada, powrócił z wiedzą, którą zrazu nie zamierzał się dzielić. Wiele czasu upłynęło, zanim zdecydował się opowiedzieć swoją upiorną przygodę. Popłynął w górę rzeki Kongo, w głąb Czarnego Lądu, ku samemu sercu bagnistej dżungli, gdzie zmuszony był patrzeć na zło, na które patrzeć niepodobna. Obawiał się, że rozprawianie o tym, czego był świadkiem, mogłoby spowodować, iż „zrobiłoby się za ciemno – beznaście ciemno”.

Przejmującą wykładnię milczenia Marlowa proponuje Dariusz Czaja w swojej najnowszej książce *Lekcje*

ciemności. Podziela intuicję bohatera, że być może rozpamiętywanie zła, pisanie o nim, przywoływanie go, ożywanie, prowadzi do jego rozpleniania i pomnażania cierpienia. Za Johnem Maxwellem Coetzem i stworzoną przez niego postacią – Elizabeth Costello – radzi włożyć między bajki naiwne przekonanie, że literatura, która podejmuje namysł nad złem, jest jedynie transparentnym, niewinnym medium dla posępnych, diabelskich treści. Powraca myślą do rozważań Georges’a Bataille’a, który zarówno twórczość traktującą o zlu, jak również jej autorów i odbiorców, podejrzewał o „wspólnictwo w poznawaniu zła”. Posądzenie Bataille’a, choć niezwykle

śmiele, Dariuszowi Czai wydaje się jednak nazbyt powściągliwe. Zachęca więc, by jeszcze raz rozważyć, czy pisanie o złu, czytanie, rozmawianie to gest, który pozostaje „na poziomie neutralnej działalności poznawczej, czy też niezbywalnie łączy się z wystawieniem na poważne, teraz już egzystencjalne ryzyko” (s. 172). Wysoko ocenia trud, jaki w sondowanie mroku włożyli artyści różnych dziedzin; pochyła się nad twórczością Wernera Herzoga, Jerzego Nowosielskiego i cenionego przezeń Francisa Bacona, Johna Maxwella Coetzee, Emila Ciorana, Josepha Conrada, pisarzy Zagłady: Imre Kertésza, Primo Levia, Aharona Appelfelda, W. G. Sebald i innych.

Z jednym wszelako nie zgadza się Czaja, kiedy analizuje ostatnie słowa Marlowa – uważa, że o złu największym nie należy milczeć. Podważa dobroczynną moc tego rzekomo ocalającego przemilczenia, ukazuje jego iluzoryczność i szkodliwość. Nie pozostawia czytelnikowi żadnych złudzeń co do natury człowieka i otaczającej go rzeczywistości. Podważa formułę Leibniza i twierdzi, że nie żyjemy w najlepszym ze światów (s. 19). Zło panoszy się wszędzie, jest posępną normą i powszedniością, a nie wyjątkiem czy okolicznością (s. 162). Nie jest też, jak chciałby Augustyn, jedynie brakiem dobra, jakąś ułomnością czy słabszym stopniem bytu, lecz gęstą, realną, substancjalną rzeczywistością (s. 24, 100). Ciemności kryją ziemię i lud zasypia coraz głębiej. Ale nie jest jeszcze za późno na gest, który czyni Czaja, choć wydawać by się mogło, że dawno jest już poniewczasie: należy ze-

rwąć czym prędzej zasłonę milczenia, spojrzeć nocy prosto w jej hebanowe oczy i położyć kres naiwnej ułudzie, że wszystko zmierza ku lepszemu. „Lepiej nie będzie – powiada Czaja. – Bo lepiej już było” (s. 25). Powstaje zatem pytanie: skoro „świat w złem leży” i jest to jego stan nieuleczalny, jaki sens ma literatura „dydaktyczna” proponowana przez autora *Lekcji ciemności*?

Świadomy bezwolności natury ludzkiej, jej niedyspozycji, nie zdejmując jednak Czaja z człowieka odpowiedzialności za jego czyny (s. 122). Sympatyzując z myślą Jerzego Nowosielskiego, którego nazywa prorokiem naszych czasów, rozważa przede wszystkim jego zalecenia: wniknąć głęboko we własną nieprawość, okazać skruchę i żal za grzechy. Co ciekawe, obaj ci myśliciele nie oczekują od ludzi postanowienia poprawy, albowiem wiedzą, że dążenie człowieka do bycia lepszym, może mieć odwrotny skutek, a „pewność własnej cnoty jest prostą drogą do przemiany w monstrum” (s. 111). Warto w tym miejscu powtórzyć za Czają niedawne memento zbrodniarza Auego z powieści Jonathana Littella: „Jeżeli urodziliście się w kraju lub epoce, w której nie tylko nikt nie zabija waszych żon i dzieci, lecz także nikt nie każe wam zabijać dzieci i żon innych ludzi, chwalcie Boga i idźcie w pokój. Ale w głowach niech na zawsze pozostanie wam ta myśl: macie być może więcej szczęścia ode mnie, ale nie jesteście lepsi. Bo niebezpiecznie robi się od chwili, w której arogancko pozwolicie sobie na to poczucie”.

Autor *Lekcji ciemności* w zajmującym sposób poddaje w wątpliwość wiele ję-

zykowych przyzwyczajęń i dogmatów rozumu, które od pokoleń bezmyślnie reprodukowujemy, leniwie zawierając ich domniemanemu autorytetowi. Wytrąca nas z błędnego letargu i pokazuje złowrogi skutek tego nadmiernie długiego snu, powodując tym samym uczucie dyskomfortu, którego następstwa mogą okazać się dobroczynne. Buduje ciekawą analogię między adeptem ciemności, za jakiego się uważa, a człowiekiem nieuleczalnie chorym, świadomym swojej dolegliwości. Wierzy głęboko, że „chory, który wie o swojej chorobie i o tym, że jest ona nieuleczalna, **zachowuje się inaczej** [podkr. A. M.] niż ten, kto o niej nie wie albo kto wie, ale żywi złudzenia o jej łatwym przezwyciężeniu” (s. 250). Wydaje się, że o tę właśnie odmienną postępowania, którą trudno jeszcze w całości uchwycić, chodzi Czaj przede wszystkim. Na jej bardziej wyraźne ujęcie i eksplikację potrzeba czasu i przewartościowania tradycyjnych sposobów myślenia. Wstępnie można jednak zauważyć, że swego rodzaju remedium i wzorzec postępowania, po tym, kiedy wejrzymy już we własną grzeszność, dostrzega autor w Heideggerowskim *Gelassenheit* – pełnym otwarcia czekaniu, odmiennym jednak od oczekiwania czy wyczekiwania.

Charles Marlow z przerażeniem odkrywał człowieczeństwo w czarnych, dzikich, niecywilizowanych mieszkańcach dżungli: „Ziemia nie była ziemską – wspominał – a ludzie byli... Nie, ludzie nie byli niehumanicy [...]. Wyli i skakali, i kręcili się, i wykrzykiwali straszliwie; a najbardziej ze wszystkiego przejmowała mnie myśl o ich człowieczeństwie – takim samym jak moje”. Dariusz Czaja ro-

bi podobny ruch myśli – dostrzega człowieka w każdym zbrodniarzu, i odwrotnie – możliwego zbrodniarza w każdym człowieku. Idąc tropem Hannah Arendt i jej tezy o „banalności zła”, powiada o oprawcach: „Żadne tam diabły wcielone, całkiem zwyczajni ludzie” (s. 155). To właśnie jest nauka, jaką wynosimy z każdej lekcji ciemności, nie tylko tej wyłożonej przez Czaję. Nigdy dość jej powtarzania i utrwalania. W każdym człowieku drzemią bowiem straszliwe możliwości (s. 190); wystarczy tylko, by nadarzyła się sposobność lub zaistniała okoliczność nie do zniesienia, a ludzie... Nie, ludzie nie zmieniają się wówczas – jak chciałoby się powiedzieć – w bestie, a jedynie wywleką na jaw ciemne strony człowieczeństwa. Zbrodnie największe, o których chętnie mówimy, że przechodzą *ludzkie* pojęcie – próbuje dać do zrozumienia autor *Lekcji ciemności* – są w całości zbrodniami ludzkimi. Przestępca, który podejmuje się czynów najbardziej nikczemnych, nie jest bestią czy zwierzęciem, jest po prostu człowiekiem. Żadne przecież zwierzę, nawet najbardziej spragnione krwi, szybkie i przebiegłe, nie dorówna człowiekowi w jego okrucieństwie.

Bez powodu, bez motywu, zło samo w sobie, czynione jedynie dla samego siebie, które interesuje Czaję najbardziej, to już domena człowieka (i diabła), nie zwierzęcia. Przeraża myśl, że nierzadko dopuszczają się go ludzie zwyczajni, zupełnie zdrowi na ciele i umyśle, dobrzy i roztropni, co z kolei dowodzi jego nieprzeniknionej i nieokiełznanej mocy oraz inteligencji, przed którymi trudno się bronić (s. 122).

Pomysł na tytuł dla swojej książki zaczerpnął autor z liturgii kościelnej. *Leçons de ténèbres* to tzw. ciemne jutrznie – nabożeństwa, które odprawiane były pośród mroku (nocą albo wczesnym ranem) podczas Triduum Paschalnego. Wnętrze świątyni rozświeślały jedynie delikatne płomienie 15 świec ustawionych na pustym ołtarzu. W trakcie celebracji ciemniał jednak i ten blask – świece kolejno gaszono; do końca paliła się tylko jedna z nich, którą w procesji wynoszono za ołtarz i chowano. Ciemne jutrznie, za sprawą śpiewanych czytań (łac. *lectio* – czytanie) z Lamentacji Jeremiasza, charakteryzowały się również piękną oprawą muzyczną. Bogata symbolika nabożeństwa, pełna cierpienia i rozpacz, odsyłała m.in. do męki Chrystusa i była pamiątką ciemności, które zapadły po jego śmierci. Przypominała też o mroku i spustoszeniu, jakie w ludzkim sercu powoduje nieprawość.

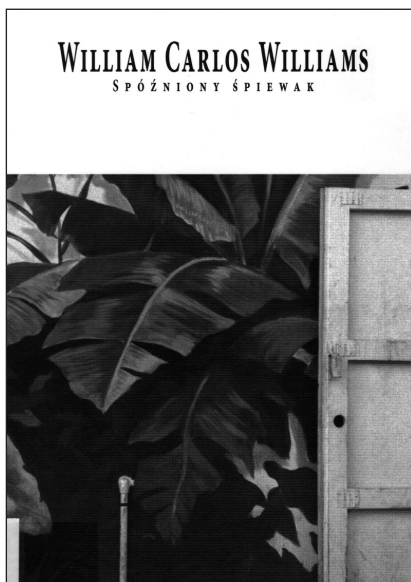
W przekonaniu Imre Kertésza, Zagłada była najbardziej gwałtowną ciemnością, jaka od czasów Krzyża spowiła Europę. Jej mroki nie przeminęły do dzisiaj. To one właśnie złożyły się na lekturę Dariusza Czai. Wiek XX był najpotworniejszą kartą w historii człowieka, choć – jak zaznacza Kertész – ludobójstwo nie było w nim nowym wynalazkiem, nowa była jedynie jego formuła: „*ludobójstwo nieprzerwane*, prowadzone systematycznie przez lata, dziesięciolecia, które staje się w ten sposób *systemem*, ludobójstwo z toczącym się obok niego tak zwanym normalnym, codziennym życiem, wychowywaniem dzieci, spacerami zakonanych, godzinami otwarcia przychodni lekarskich, dążeniem do kariery i in-

nym upragnionych celów, [...] to razem ze zgodą na taką sytuację, przywyknięciem do strachu, obojętnością, a nawet nudą – to już nowy, najnowszy wynalazek”. Przyzwyczailiśmy się do zbrodni, które, jak sądzimy, nas nie dotyczą. Pozwalamy więc, by trwały, choćby i obok, byle nie w związku z nami. Nie obchodzi nas, co stało się „dawno temu” w Auschwitzu: „Że to się stało – wiemy, ale co tak naprawdę się wydarzyło – tego wciąż nie wiemy” (s. 53). Nie interesuje nas również koszmarny wydarzeń nowszych: ludobójstwa w Rwandzie czy wojny na Bałkanach. Powoli i niepostrzeżenie przywykamy do tej wiejącej chłodem, przerażającej obojętności.

Żadna z lekcji ciemności wyłożonych przez Dariusza Czaję nie kończy się pomyślnie. Można przypuszczać, że autor nie podziela nadziei (choć również nie kwestionuje jej zasadności), jaką niektórzy przywoływani przez niego twórcy pokładają jeszcze w przyrodzie, muzyce czy sztuce w ogóle. Konkluzja, na jaką sobie pozwala i dzięki której zdobywa zaufanie czytelnika, może więc wydawać się niekonkluzywna i niepedagogiczna (czy jest taka w istocie?): „Tu naprawdę nie ma prostych rozwiązań” (s. 182).

Anna Małczyńska,

ur. 1979. Absolwentka filologii polskiej i filozofii. Przygotowuje pracę doktorską poświęconą twórczości Edwarda Stachury. Mieszka w Opolu.



William Carlos Williams,
Spóźniony śpiewak,
wybór, posłowie i przekład Julia Hartwig,
Biuro Literackie, Wrocław 2009.

Bartosz Suwiński

Precyzja prostoty

*Duszo tego świata!
Dużo tego świata.*
Miron Białoszewski

I.

William Carlos Williams jest poetą opisującym rzeczywistość z godnym podziwu uporem. Świat materialny stanowi dlań permanentne źródło poetyckiego namysłu, z nieudawaną nabożnością i za pomocą niewyszukanych środków

formalnych, by nie powiedzieć – wręcz ubogich, portretuje on to, co zwyczajne, powszednie i codzienne. Sondowana przez Williamsa rzeczywistość przejawia się w całej swojej prostocie, bowiem nie idee, lecz rzeczy stanowią o sile jego poetyckiej wizji: „Układać. (Nie idee / ale rzecz do rzeczy)”. Innymi słowy, poeta eksplikuje prostotę, opisując „zdarzenia codzienności”, co podkreśla stosowany przez niego idiom potoczności. Williams pokazuje detale, rejestruje otaczający go świat niemalże z reporterskim zacię-

ciem – jest jego katalizatorem. Widzimy tu „kadrowanie” rzeczywistości, wyłaniające się z pewną dyskrecją poetyckie tworzywo, które za sprawą „obiektywnej” obserwacji spektaklu świata stanowi treść wiersza. Natura zajmuje w tej poezji jedno z ważniejszych miejsc. Wpisana w poetycki program przywołuje na myśl dokonania impresjonistów: „Gałęzie starych klonów otwierają się / brązożółtymi skrzydełkami kwiatów. / Księżyc zwisa z błękitu / wczesnym popołudniem nad rozlewiskami. / Spóźniłem się ze śpiewem”.

Bohaterami tych liryków są zwykli ludzie, ich trudy, znoje, i są przedmioty: płacząca dziewczyna z twarzą na szybie, kobieta zdejmująca but na ulicy, by dobrać ze środka uwierający stopę przedmiot, żołnierz sikający do rzeki i odwracająca się od niego plecami starsza kobieta, wygrzewający się na słońcu tramp, potłuczone szkło zielonej butelki na tyłach szpitala, kelnerka z pierścionkiem „na czwartym palcu lewej ręki”, czy stary człowiek zbierający psie odchody – „Takie rzeczy / zdumiewają mnie niewymownie”, pisze poeta. Z każdą stroną otwiera się przed nami fragment świata, wycięty niby kawałek większej całości, ze swego macierzystego pejzażu. Poeta przykłada swą kalkę do rzeczywistości, z której potem „prze-pisuje” wiersze. Przede wszystkim zaś interesuje go to, co odróżnia się od monotonnej elegancji zadbanych domków: „żółty domek wciśnięty / między nowe kamienice z cegły / albo balkon z lanego żelaza, / przez który prześwitują gałęzie dębu / z gęstwiną liści”. To, co kole w oczy, gdy się patrzy na niszczące dachy czy złamanych przez życie

ludzi, to, co wyróżnia się na tle uładzonej rzeczywistości – rysy, pęknięcia, wyłomy:

Teraz, będąc starszy,
lubie chodzić bocznymi ulicami,
podziwiając domy
biedaków;
opadające krzywo dachy,
trawniki zaśmieczone
starymi kurnikami z siatki, stertami popiołu,
kulawymi meblami [...]

Wprowadzając w poetycki obieg brzydotę i ubóstwo, artysta niejako nobilituje „rzeczy z marginesu”, niezmordowanie przy tym taksuje rzeczy nieprzystające do sielskich scenek rodzajowych amerykańskiego snu; „zachwyca mnie anarchia ubóstwa” – powiada. I w tych momentach zdajemy się odczuwać społecznikowskie („obyczajowe”) zacięcie poety, niezgodę na niedolę innych, osobliwy ludzki rodzaj współczucia dla pobratymców, którym życie nie pobbłaża: biedna stara kobieta objadająca się śliwkami od których pachnie ulica, umarłe dziecko będące teraz jak „biały model naszego życia / osobliwość – / pośród świeżych kwiatów”, stary murzyn samobójca, czy ludzie chorzy, których z powodu wykonywanego

Bartosz Suwiński,

ur. 1985. Doktorant na Uniwersytecie Opolskim. Szkice literackie i krytyczne publikował m.in. w „Kresach”, „Frazie”, „Toposie”, „Ricie Baum”, „Red.”. Mieszka w Opolu.

zawodu (Williams był lekarzem) obdarza poeta rodzajem „czułości”. Źródłem poetyckich tematów staje się niewątpliwie codzienność, eksponowana tutaj drobniawo, z namaszczeniem – z precyzją prostoty. Spojrzenie Williamsa podąża za rzeczami i mijanymi na ulicy ludźmi, z których oglądu poeta destyluje obrazy. To za sprawą „języka ulicy” poeta oddaje konkretne doświadczenia zanurzone w codzienności, kolekcjonuje takie „niby nic” a lokalny koloryt wynosi do rangi uniwersum. Niejednokrotnie patrzy na to, co zdawać by się mogło mało istotne lub zgoła niewarte uwagi i z pieczołowitością wpisuje to w swój poetycki świat. Obrazy te nie są pasywne, ich istnienie rozgrywa się hic et nunc, zdają się być namacalne. Williams pisze rzeczywistość, układa puzzle z kolejnych „fragmentów” egzystencji, które składają się na album życia. Uobecnić zobaczone, dać temu wyraz w formie najbardziej przystępnej, poddającej się narracji świata. Widzimy więc naraz jak:

Kot
wspina się
na szczyt

szafki kuchennej
najpierw prawa
przednia łapka

ostrożnie
potem tylna
obsuwa się

na dno
pustej
doniczki

II.

Wydaje się, że przeciwwagą dla Williamowskiej dykcji byłaby poezja Stevensa (udostępnionego niedawno polskiemu czytelnikowi w przekładach Jacka Gutorowa. To, co Williamsowi wydaje się proste i oczywiste, dla Stevensa stanowi rodzaj pewnego „zawieszenia” poznawczego, w jego poezji bowiem prym wiedzie „dekonstruowanie” rzeczywistości. Jeśli poetyckiemu „fotografowaniu” Williamsa otaczający świat dostarcza wielu „kadrów”, to Stevens – mówiąc wierszem Matywieckiego – „nie spodziewa się rzeczywistości”. Autor Harmonium powiedziałby: zdaje się, że mój umysł projektuje wcześniej obraz sosny, którą widzę, zatem widzenie być może rozgrywa się na poziomie abstrakcji. Riposta Williamsa brzmiałaby następująco: to, co widzę pragnę uobecnić i w swej prostocie owa sosna na poetyckie uobecnienie zasługuje, gdyż jest to rzeczywistość „prawdziwie” nam dana, być może poza nią nie ma już niczego, co byłoby warte nic wartego opisywania, bogactwo tego co widzialne miast zrzecznej ekwilibrystyki wyobraźni. U Williamsa czytamy:

Kto będzie pamiętał o nas
w czasach, które przyjdą?
Niech ktoś powie przynajmniej,
że czarne gałęzie
wybuchły zapachem.

III.

Poezję Williamsa charakteryzuje głód portretowania rzeczywistości, empatia wobec kreślonych obrazów, dążenie do opisywania plam rozrzuconych na sztaludze świata. Entuzjastycznie rejestruje poeta zwyczajność, ten świat do-

okolny tak piękny, bo jedyny, niepowtarzalny:

Nigdy nie znuży mnie ten widok,
znajduję w nim zawsze wytchnienie,
bo jest tu ułamek świętości,
który odnaleźć można w co zaniejszych
/rzeczach”.



Magdalena Hlawacz,
z cyklu *kon.texty haba haba*

W d r na elżbietańska scenę

Już niedługo Polska doczeka się prawdziwej szekspirowskiej sceny¹. Stanie ona w Gdańsku niemal *vis à vis* Teatru Wybrzeże. Rekonstrukcja elżbietańskiego teatru to wielkie wydarzenie, o które z determinacją od lat walczyła Fundacja Theatrum Gedanense z Jerzym Limonem na czele, czyli główni organizatorzy jedyne w kraju Festiwalu Szekspirowskiego. Z tego choćby powodu lepszego miejsca na taką scenę nie ma, a dla samego festiwalu to wielka szansa na rozwój. Można liczyć na to, że nowa siedziba Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego stanie się miejscem, w którym będą prezentowane przede wszystkim (oby!) spektakle o takiej randze jak *Hamlet* The Wooster Group – bez wątpienia największe wydarzenie tegorocznej edycji gdańskiej szekspiriady. Mimo że najważniejszy trójmiejski festiwal ma już trzynastoletnią tradycję, przedstawienia o tak wysokim poziomie jak wyżej wspomniane nadal nie stanowią większości proponowanego repertuaru. Tło dla nich tworzą pozostałe prezentacje: dobre, ale bez polotu, lub jedynie średnie, których główną zaletą jest co najwyżej solidne wykonanie (tych jest zdecydowanie więcej). Chciałoby się, żeby te proporcje w przyszłości uległy zmianie.

¹ 14 września 2009 roku w Gdańsku odbyła się ceremonia wmurowania kamienia węgielnego pod budowę Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego. Uroczystość uświetnił szekspirowski happening z udziałem stu aktorów, w reżyserii Andrzeja Wajdy, nagrany na przedprożach Długiego Targu.

o d z e

Gdańskie święto teatru ma jednak swoje mocne strony, dzięki którym jest interesujące dla widzów i wciąż zajmuje wysoką pozycję na liście licznych polskich festiwali. Uwagę przyciąga oczywiście nadrzędny temat, czyli sztuki Szekspira, które „wchłaniają całą współczesność jak gąbka”, by powtórzyć za Janem Kottem. Zdecydowanie najlepiej widać to na przykładzie *Hamleta*, ale, jak udowodniły rzesze reżyserów reprezentujących kolejne pokolenia, analogicznie dzieje się w przypadku niemal wszystkich pozostałych sztuk Stratfordczyka. Festiwalowi towarzyszy zatem każdorazowo oczekiwanie na nowe interpretacje i już sam ten fakt rozbudza ciekawość publiczności. Do tego należy jeszcze dodać międzynarodowy charakter, naprawdę pokaźną reprezentację teatrów zagranicznych, często z mało w Polsce znanych teatralnych rejonów. Mamy tu wobec tego z jednej strony do czynienia z ponadnarodowym łącznikiem, jakim jest światowa literatura klasyczna, a z drugiej z intrygującym spotkaniem „obcego”. W tym roku na trójmiejskich scenach swoimi doświadczeniami w odczytywaniu utworów Williama Szekspira dzielili się artyści z Wielkiej Brytanii, USA, Francji, Włoch, Szwajcarii, Niemiec, Rumunii, Węgier i oczywiście z Polski (prezentacje spektakli wyróżnionych w konkursie o Złotego Yoricka). To sporo, by do festiwalu zachęcić, ale niewystarczająco, by obronić całokształt jego programu i bez zawahania wystawić wydarzeniu ocenę bardzo dobrą. Organizatorzy bardzo się starali. Wśród zaproszonych były głośnie przedstawienia, zespoły i reżyserzy światowej rangi. Ostatnia edycja mogła się poszczycić spektaklem *Warum*, *Warum* Petera Brooka (niestety rozczarowanie), jednego ze światowych mistrzów teatru.

Nieoceniona okazała się jednak przede wszystkim wizyta nowojorskiego zespołu The Wooster Group. Spektakl Elizabeth LeCompte to przykład nowoczesnego i bezkompromisowe-

Aleksandra Konopko,

kulturoznawca, doktorantka Studium Doktoranckiego Nauk o Kulturze na Uniwersytecie Wrocławskim. Recenzentka „Gazety Wyborczej” (Opole). Współpracuje z Instytutem Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie w ramach projektu Nowa Siła Krytyczna oraz jako redaktor Internetowej Telewizji Teatralnej www.e-teatr.tv. Publikowała m.in. w „Scenie”, „Teatrze Lalek”, „Notatniku Teatralnym”, „Kulturze enter. Miesięczniku wymiany idei”. Mieszka we Wrocławiu.



HAMLET, Grupa Wooster, fot. Paula Court

go myślenia o teatrze w niemal perfekcyjnym (technicznie) wykonaniu. Spektakl, który w dyskusji o współczesnym teatrze może sprowokować sformułowanie nowych pytań i tez. Nie mniej kluczowy okazał się także w kwestii rozważań o roli nowych mediów – tematu, który organizatorzy uczynili hasłem przewodnim XIII edycji festiwalu. Określając po raz pierwszy takie hasło, zaczęli budować nową jakość festiwalowego dyskursu. *Hamlet* The Wooster Group, jako jedno z przedstawień najbardziej radykalnie wykorzystujących multimedia, w tej rozmowie stwarza ku temu kolejne okazje.

Co po „teatrofilmie”?

Hamlet w reżyserii Elizabeth LeCompte to, jak przystało na słynny zespół The Wooster Group, rzetelnie przeprowadzony eksperyment wysokiego ryzyka. Nowojorscy artyści nie zastanawiają się nad tym, kim jest Hamlet i jakie łączą go relacje z innymi postaciami, ale nad tym, jaką formę przybiera aktorstwo i inscenizacja osaczone **wszechobecnym medium**. Podstawą jest próba zmierzenia się z kategorią odtwarzania, kopiowania, powtórzenia. Stąd punktem wyjścia dla *Hamleta* LeCompte jest pewien mix z innych *Hamletów*, wcześniej zrealizowanych, z determinującą przewagą broadwayowskiej produkcji z 1964 roku wyreżyserowanej przez Johna Gielguda (z gwiazdorskim młodym



HAMLET, Grupa Wooster, fot. Paula Court

Richardem Burtonem w roli głównej). Tamten *Hamlet* był teatralnym wydarzeniem lat sześćdziesiątych.

Zarejestrowano go podczas występu na żywo kamerami ustawionymi w siedemnastu różnych punktach. Efemeryczny ze swej natury spektakl przekształcono zatem w film, który przez dwa kolejne dni pokazywano w dwóch tysiącach kin na terenie Stanów Zjednoczonych. Dzięki temu tysiące widzów jednocześnie mogło obejrzeć przedstawienie. Od razu też poszukano nazwy dla wykluwającej się nowej formy widowiska, które okrzyknięto mianem „teatrofilmu”. Świadomość tego kontekstu jest konieczna do zrozumienia genezy powstania spektaklu prezentowanego przez zespół LeCompte. Bowiem The Wooster Group precyzyjnie kopiuje słynne przedstawienie z 1964 roku, ów kontekst wywraca zupełnie do góry nogami. W efekcie to właśnie filmowa rejestracja jest współcześnie „przykrywana” żywym teatralnym planem.

Technicznie sprawa jest skomplikowana i wymaga ogromnego skupienia i znakomitego warsztatu. W głębi sceny na dużym telebimie przez cały czas śledzimy spektakl-matrycę, czyli wersję z 1964 roku. Aktorzy z kolei kontrolują przebieg pierwowzoru na wielu mniejszych ekranach rozmieszczonych w całej scenicznej przestrzeni. Podglądają i naśladują każdy ruch, najmniejszy gest, nachylenie, drgnięcia i konkretne ustawienia poszczególnych scen. Powstaje drugi wymiar. Ruch i głos nakładają się na te na ekranie idealnie w czasie. To jeden z celów (choć niekoniecznie sensów, bo te są znacznie głębsze) tego osobliwego wyścigu między dwoma z pozoru identycznymi, a w rzeczywistości bardzo różnymi formami. Przeprowadzana rekon-

strukcja w istocie rodzi dekonstrukcję, gdyż mimo niezwyklej precyzji kopiowania The Wooster Group wnosi nową jakość, a eksperyment wykazuje, że mimo największych starań efemeryczność jednorazowego występu jest kategorią nie do ujarzmnienia i każdorazowo, nawet w przypadku tak doskonale przygotowanego powtórzenia jak to nowojorskie, mamy już do czynienia z innym spektaklem. W projekcji prezentowanej na głównym ekranie niektóre z postaci zostały usunięte lub zaciemnione. Z kolei mix montażowy, przesunięcia i wycinki fragmentów, pozwoliły skrócić czas trwania sztuki. Dodatkowo wszystkie zabiegi techniczne, jak np. zatrzymanie czy przesunięcia taśmy, również są analogicznie odgrywane przez aktorów na scenie. Ciekawie rozwiązano zbliżenia danej postaci, której „dubiel” w planie żywym wysuwa się na proscenium w chwili, gdy na ekranie widoczny jest najazd kamery na twarz jego pierwowzoru. Całkowite podporządkowanie obrazowi. Nie można jednak zapomnieć o tekście, który wybrzmiewa z całą siłą, choć tak samo jak w przypadku obrazu aktorzy pilnują, by jego zbieżność z wersją filmową dotyczyła nawet najdrobniejszej pauzy. Projekt Elizabeth LeCompte jest zatem przede wszystkim sprawdzianem wytrzymałości granic teatru, możliwości ich naciągania i przekraczania. To jakby kolejny poziom analizy scenicznego widowiska, znanej nam w Polsce z nieco podobnej, choć zdecydowanie mniej radykalnej wersji działań Michała Zadzary (gra aktorów podporządkowana wyświetlanemu na ekranach tekstowi sztuki – *Ifigenia nowa tragedia*, Narodowy Stary Teatr w Krakowie).

HAMLET, Grupa Naxos





HAMLET, Grupa Naxos

Hamlet prezentowany podczas tegorocznego Festiwalu Szekspirowskiego wywołuje wiele ważnych zagadnień i tematów. Stawia pytania nie tylko o granice i trwanie sztuki, jej ulotność i jednorazowość, ale także o jej istnienie wobec mediów czy o grę sceniczną. Ten ostatni temat – aktorstwo – ma tu szczególne znaczenie. Z jednej strony aktorów trzyma się w wyraźnych ramach narzuconej formy, ograniczając im wolność i możliwość budowania roli w tradycyjnym rozumieniu, a z drugiej zespół The Wooster Group i tak znajduje w tej dyscyplinie przestrzeń na własną wrażliwość i osobisty charakter kreacji. Istotny jest także rozdźwięk między dawnym aktorstwem, które możemy obserwować na ekranie (odbieramy je obecnie jako sztuczne, pełne patosu i rozbuchania), a współczesnym reprezentowanym przez scenicznych aktorów. Mimo matematycznej precyzji odwzorowania działań z ekranu i tak te dwa rodzaje gry aktorskiej znacznie się od siebie różnią. Inną bardzo ważną kwestią (a być może podstawową) jest dyskusja o gatunku. Nowojorski *Hamlet* to z pewnością poszukiwanie również i na tym obszarze. To już nie „teatrofilm”, a raczej próba stworzenia nowego języka widowiska. Forma przedstawienia oscyluje przecież między rekonstrukcją a projekcją, między teatralną inscenizacją a filmem i nowymi mediami. Dlatego ciekawe w tym kontekście wydaje się określenie użyte przez Huberta Michalaka, który szuka w spektaklu The Wooster Group podobieństw do „covera” czy „remake’u”. Tyle że nowojorski spektakl ma tak wiele nawarstwionych pytań, tematów i problemów, że przypomina wielowiekowy palimpsest. Choćby dlatego próba przypisania mu jednej konkretnej nazwy gatunkowej musi skończyć się fiaskiem.



HAMLET, Teatr im. Radu Stanca

Różne spojrzenia na Szekspira

Mówi się, że *Hamlet* to najpopularniejsza sztuka Szekspira. Gdyby repertuar gdańskiego festiwalu miał weryfikować ten pogląd, w tym roku mógłby go jedynie potwierdzić. Po mocnym wejściu The Wooster Group obejrzelismy jeszcze realizację *Hamleta* z Teatru Narodowego w Sibiu z Rumunii oraz spektakl *Hamlet, albo koniec dzieciństwa* Grupy Teatralnej Naxos z Francji (w połowie czerwca jako zwia-
stun festiwalu trójmiejska publiczność miała okazję obejrzeć również włoską insce-
nizację Compagnia Laboratorio di Pontedera pt. *Hamlet. Cisza ciała*. Roberto Bac-
ci prezentował ją jeszcze później w Poznaniu podczas Międzynarodowego Festiwalu
Teatralnego Malta i we Wrocławiu podczas festiwalu mistrzów – „Świat miejscem
prawdy”).

Rumuński reżyser Radu Alexandru-Nica zaskoczył nowoczesnym widowi-
skiem i świeżą interpretacją sztuki. Jego spektakl to przemyślana i konsekwentna
opowieść o współczesnym świecie, który przerasta żyjącego w dużym mieście, wiecz-
nie zajętego i pochłoniętego własnymi sprawami człowieka. Hamleta też przerasta.
Książę Danii żyje w poczuciu beznadziei i nieustannym oczekiwaniu na lepsze. Je-
go bunt jest właściwie buntem bez powodu, bo miota się on w chaosie współczesno-
ści, utrudniającym dokonywanie wyborów. Najważniejsze w tym przedstawieniu jest
autorskie podejście do Szekspira. Alexandru-Nica podejmuje się dekonstrukcji tek-
stu, miksując go tworzy opowieść o Hamlecie niemal na nowo. Przesuwa akcenty

i znaczenia. I tak na przykład Horacio to jednocześnie zlepek postaci Rozenkranza i Guildensterna. Dodatkowo w jego usta zostają włożone niektóre kwestie Hamleta, jak choćby monolog z czaszką Yoricka czy rozpisana na dialog z Hamletem słynna kwestia, rozpoczynająca się od nieśmiertelnego „być albo nie być”. Niejednoznaczne są też inne postaci. Romans Hamleta z Ofelią kumuluje w sobie wątki związane z inną Szekspirowską parą (Romeo i Julia). Poloniusz wciela się w postać ojca Hamleta, gdy wraz z Gertrudą i Klaudiuszem odgrywa „Zabójstwo Gonzagi”. W tragicznym zakończeniu sztuki rumuńscy artyści znów wychodzą poza tradycyjne znaczenie finałowego pojedynku. W ich inscenizacji to lekka i przyjemna zabawa Klaudiusza, którą ten reżyseruje jak zespołową grę, ujawniając przed starciem Hamleta i Laertesza zbrodniczy plan wobec księcia. Niewtajemniczona w „zabawę” Gertruda ginie od zatrutego wina, ponieważ nie uwierzyła w szczerość z detalami opisanego przez Klaudiusza podstęp. Reżyser nagina zatem nieco rzeczywistość dramatu, wprowadzając do spektaklu jak gdyby podwójny wymiar fikcji.

Francuska realizacja *Hamleta* prezentowana w ramach nurtu SMS (Szekspirowskie Miniatury Sceniczne) to propozycja skrajnie odmienna od dwóch pozostałych i jednocześnie na ich tle wypadająca zdecydowanie słabiej (przede wszystkim ze względu na reżyserskie rzemiosło). Można co prawda przyznać, że Ned Grujic, pracując nad sztuką *Hamlet, albo koniec dzieciństwa*, znalazł oryginalny trop interpretacyjny dla dzieła Szekspira (Hamlet jest tu dzieckiem, które cały swój świat zamknęło w czterech ścianach własnego pokoju, gdyż nie potrafił pogodzić się z odej-

RYSZARD III, Węgierski Teatr w Cluj, fot. Rudolf Istvan



ściem ojca i zaakceptować nowego partnera matki). Tyle tylko, że ta interpretacja w rzeczywistości okazuje się zbyt naiwna i bardziej nadbudowana na tekście Szekspira niż bezpośrednio z niego wyczytana. Najbardziej przeszkadza sam poziom inscenizacji, która przypomina szkolne, amatorskie przedstawienie (banalne rozwiązania scenograficzne, niedopracowany ruch sceniczny, pretensjonalny głos z offu – matka rozmawiająca z dzieckiem przez „zamknięte drzwi”) niż przemyślaną realizację przygotowaną przez profesjonalnych artystów. Ciekawy jest natomiast fakt, że francuskie przedstawienie to monodram (co rzadko spotykane w przypadku tej sztuki). Aktor Thomas Marceul dwoi się i troi, by udźwignąć wszystkie przypadające mu role. Jest tytułowym Hamletem, jak i wszystkimi pomniejszych postaciami, w które wciela się kolejno, animując otaczające go w pokoju przedmioty. I tak Horacjo to jego ulubiony pluszowy miś, a królewska para to znakomicie przez niego ożywiane poduszki. Mimo tego niebanalnego „teatru lalkowego” pomysł Grujica nie sprawdził się prawdopodobnie także dlatego, że pomimo tak wyrazistej interpretacji reżyser nie zrezygnował z części pobocznych postaci i wątków. Próbował udźwignąć je wszystkie i przeprowadzić niemal pełną Szekspirowską fabułę. Zabrakło selekcji, inscenizacyjnego wyczucia i dyscypliny.

Wyraźne zainteresowanie wzbudziła natomiast koprodukcja Węgierskiego Teatru w Cluj z Rumunii oraz Gyulai Várshínház z Węgier. Gábor Tompa, współpracując z dwoma zespołami, zdecydował się stworzyć odważną i mroczną inscenizację,



WARUM WARUM, reż. Peter Brook, fot. Leonard Zubler; fotograf VSP, BR



WARUM WARUM, reż. Peter Brook, fot. Leonard Zubler, fotograf VSP, BR

dla której punktem wyjścia jest *Ryszard III* Szekspira. Teatr Tompy jest zimny i surowy. Przypomina w tym liczne współczesne inscenizacje teatru niemieckiego. W tej wyważonej przestrzeni przypisano dużą rolę scenografii. Szklane gabloty od góry do dołu wypełnione zakonserwowanymi elementami ludzkiego ciała tworzą rodzaj szokującego futurystycznego bestiariusz. Już przestrzeń zatem sugeruje bezkompromisową i odważną interpretację. I rzeczywiście reżyserowi udaje się ją konsekwentnie przeprowadzić. Opowieść o Ryszardzie III zamienia bowiem w pogłębioną refleksję nad nieokiełznanymi mechanizmami władzy i manipulacji, które rodzą wszechogarniające zło i okrucieństwo. Ale to zło czyha już od dawna w niemal wszystkich zakamarkach świata, dlatego Tompa nie ocenia jednoznacznie scenicznych postaci. Cały ten odwieczny mechanizm zostaje tu dodatkowo ujęty w ramy mediów, które przekształcają rzeczywistość według życzenia „klienta”.

Do tych zdecydowanie istotnych i błyskotliwych spojrzeń na Szekspira należy dodać jeszcze dość licznie reprezentowany na festiwalu nurt przedstawień „mniej odważnych”. Są to w dużej mierze spektakle bardzo dobrze przeprowadzone na poziomie rzemiosła, nieźle zagrane, z pomyslową scenografią. Nie chodzi tu jednak ani o wykonanie, ani nawet do końca o odwagę. Zarzut dotyczy przede wszyst-

kim braku świeżej (a często naprawdę nijakiej) interpretacji dramatu. Linearnie zagrany Szekspir, nieprzefiltrowany przez współczesność, nie może stać się ważnym głosem. Gorzej jeszcze, jeśli już sama oprawa sztuki tej interpretacji się wyraźnie domaga. Tak było chociażby w przypadku inauguracyjnego *Kupca weneckiego* grupy teatralnej Proppeller z teatru The Watermill z Wielkiej Brytanii. Scenografia zmieniła Wenecję w męskie więzienie, ale reżyser (Edward Hall) w dalszej interpretacji zupełnie tej zmiany nie wyjaśnił i nie podtrzymał. Żal drzemiącego w tych spektaklach potencjału, ale bez gruntownej analizy dzieła i sensownej reinterpretacji zawsze będą się one plasowały jedynie na poziomie średniego, mało interesującego teatru mieszczańskiego.

Wydarzeniem odrębnym, nie pasującym do żadnej z tych kategorii, był oczekiwany spektakl *Warum, Warum* Petera Brooka. Niestety, przedstawienie dość mocno rozczarowało. Oceniając formę mistrzowskiego spektaklu jako słabszą, nigdy nie porównuje się go z poziomem innych przeciętnych przedstawień. Tu porównuje się jedynie Mistrza do Mistrza. W przypadku *Warum...* właśnie na tej linii zachodzi zgrzyt. Oczywiście widzimy przed sobą kameralny ascetyczny świat Brooka. Obserwujemy jedną z jego najważniejszych aktorek – Miriam Goldschmidt – która występowała m.in. w *Mahabharacie* (tym razem jej gra również mocno rozczarowuje, aktorka gubi prawdziwą wartość gry w zbyt ekspresyjnej, a chwilami wręcz sztucznej manierze). Jest też znakomita muzyka grana na żywo (Francesco Agnello) na niezwykłym instrumencie „hang” i mądry scenariusz oparty na tekstach Artauda, Cragga, Dullina, Meyerholda, Motokiyo i Szekspira. Tym bardziej wobec tego dziwi, że i przesłanie, i stawiane w spektaklu pytania dotyczące istoty teatru i aktorstwa są tak powierzchowne i niewiele wnoszą do dyskusji na ten temat. Podobnie Brook zawiódł widzów prezentowanymi dwa miesiące wcześniej we Wrocławiu *Fragmentami*. Trudno się z tym pogodzić, bo w tych przedstawieniach można wyczuć powiew jakiegoś schyłku, gaśnięcia sztuki, która dla rozwoju teatru znaczyła bardzo wiele.

Problemy ze Złotym Yorickiem

Od lat Festiwalowi Szekspirowskiemu towarzyszy konkurs na najlepszą polską inscenizację sztuki Szekspira. Główną nagrodą jest Złoty Yorick. W tym roku jej nie przyznano. Wręczono za to dwa wyróżnienia. Pierwsze, które w założeniu jest nieco ważniejsze niż drugie, przypadło *Poskromieniu złoŹnicy* w reżyserii Szymona Kaczmarka z gdańskiego Teatru Wybrzeże. To wybór mocno kontrowersyjny przede wszystkim ze względu na to, że drugi nagrodzony spektakl – *Otello. Wariacje na temat* w reżyserii Agaty Dudy-Gracz z Teatru im. Stefana Jaracza w Łodzi – wydaje się być propozycją dużo bardziej samodzielniejszą, autorską i dojrzalszą. Reżyserka rozbija strukturę Szekspirowskiego tekstu, mierzy się z nim, analizuje. Tworzy tytułowe „wariacje na temat”, z których wylania się radykalny obraz o determinującej sile miło-

ści i zazdrości oraz opowieść o współistnieniu i ścieraniu się w świecie pierwiastków męskich z żeńskimi. Spektakl Dudy-Gracz jest dodatkowo niezwykle wyrafinowaną inscenizacją plastyczną, zrobioną z dużym rozmachem i wspartą dobrą aktorską grą łódzkiego zespołu.

Zupełnie odwrotnie jest w przypadku realizacji Kaczmarka. Oglądając *Poskromienie złościcy*, można mieć nieodparte wrażenie, że to spektakl nieprzemyślany, wręcz niesamodzielny w reżyserskim rozczytaniu tekstu. Kaczmarek wyraźnie (nawet jeśli nieświadomie) próbuje dążyć w stronę słynnej i przełomowej w wystawianiu tej komedii Szekspira inscenizacji Krzysztofa Warlikowskiego. Powtarzają się pewne elementy scenograficzne, lekko zarysowane tropy interpretacyjne. Oczywiście z góry jest to skazane na niepowodzenie. Trudno pozbyć się poczucia, że młody reżyser po prostu nie był gotowy na „przyjęcie” tego tekstu. Dlatego być może sam nie potrafił znaleźć odpowiedzi na pytanie, dlaczego ten tekst wystawia. O czym chce nim opowiedzieć? Kaczmarek znajduje co prawda ciekawy pomysł na postać Petruchia (Piotr Domański), który jest w jego wersji zakompleksionym chłopakiem i nie ma nic wspólnego ze stereotypowym pojmowaniem męskości. Tu jednak interpretacja Kaczmarka zaczyna się rwać. Brakuje konsekwencji. Nic bowiem z tego, że Petruchio jest takim mężczyzną, nie wynika. Nie ma też tropu wyjaśniającego postawę Kasi i końcową jej przemianę. Finałowy monolog brzmi jak kpina. Dodatkowym zgrzytem jest także problem z bardzo słabo wykreowanymi w większości rolami. Aktorzy grają bez przekonania, jak gdyby zupełnie nie zostali przez reżysera w tym przedstawieniu wprowadzeni.

Wydaje się zatem, że Festiwal Szekspirowski ma obecnie największy kłopot właśnie z formułą konkursową. Złoty Yorick powinien przypadać tylko wybitnym i ważnym przedstawieniom (dlatego decyzja jury o braku w tym roku głównej nagrody jest zupełnie uzasadniona). Jeśli natomiast ma być to nagroda prestiżowa, istotna dla polskiego środowiska teatralnego, należałoby może pomyśleć o zmianie zasad selekcji i kwalifikacji do konkursu (do tej pory teatry same zgłaszają w nim swój udział). Być może nowa siedziba Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego zmobilizuje organizatorów do dalszych modyfikacji. Wydaje się, że dla dobra festiwalu nie warto omijać przedstawień, które same się do rywalizacji nie zgłosiły lub ze względu na czas festiwalu (poza sezonem) nie będą mogły być podczas przeglądu zagrane (dziwi np., że w Gdańsku nikt nawet nie wspominał o interesującym *Makbetcie* wrocławskiego Teatru Pieśni Kozła). Może czasami lepiej byłoby nagrodzić jakiś ważny spektakl „zaocznie” niż go zupełnie przemilczeć, a potem być zmuszonym wybierać ze „zła koniecznego”.



(nie)BEZPIECZNE ZWIĄZKI LITERATURY

W czołówce czytamy, że film powstał według książki Doroty Masłowskiej, podkreślam: książki, nie: powieści. Co znaczy, że reżyserowi szło o coś więcej, niż tylko stwierdzenie – zgodnie z wymogami prawa autorskiego – faktu adaptacji; o co? To sfera domysłu: moim zdaniem chciał podkreślić, że jego film jest próbą przejścia z jednej kultury do drugiej. Z kultury słowa do kultury obrazu. Nie gubiąc autora dzieła literackiego!



Wojna polsko-ruska, jak żadna znana mi ekranizacja prozy w światowym kinie, przeprowadza z jednej kultury do drugiej nie tylko ducha powieści (to nierzadko doskonale się, udaje, udało się również Xaweremu Żuławskiemu), lecz osobę pisarza. Najdosłowniej! W filmie występuje (ale rzec można, że i gra) Dorota Masłowska, i to w momencie pisania *Wojny polsko-ruskiej pod flagą białoczerwoną*. Zakapturzona w swoim dresie, niemal nieobecna w świecie, jaki ją otacza, pogrążona obsesyjnie, całkowicie, w historii, którą opowiada, gotowa w każdej chwili przyjść z pomocą

PIECZNE

RY I FILMU

Silnemu, gdy zabraknie mu pomysłu na replikę. Tego film nie zna, takie praktyki są obce nawet kinu tak nowatorskiemu, jak kino Andrzeja Żuławskiego, ojca Xawerego (film *Wojna polsko-ruska* poprzedza dedykacja: „Dla Taty”), owszem, zdarzało się, że autor ekranizowanego dzieła pojawiał się w filmie, lecz nigdy z kompetencjami, w jakie jest wyposażona Dorota Masłowska. Siła jej skreślenia ma moc rażenia pioruna. Od tego skreślenia ginie człowiek.

W tym filmie, najbardziej, by tak rzec, filmowym z polskich filmów ostatnich lat piętnastu, dwudziestu, literatura objawia swoją potęgę, swoją omnipotencję. Pisarka w rozmowie z Silnym – rzecz dzieje się na posterunku policji, Masłowska w bluzce przypominającej mundur przesłuchuje doprowadzonego obywatela Andrzeja Robakowskiego. Nazwisko nieprzypadkowe. Niedaleko Robaka. Jesteś robakiem, człowieku, niczym więcej. Jak w Biblii. W tej scenie filmowy Silny odczuwa po raz pierwszy widmowość swojej egzystencji. I jest, i nie ma go. Ten dylemat go poraża. Pisarka, z imienia i nazwiska: Dorota Masłowska, rozwała ściany pomieszczenia, w którym odbywa się przesłuchanie: nie ma żadnego posterunku, nie ma przesłuchania, jest tylko maszyna do pisania, narzędzie zapisu. Ale najpierw, w maszynie, musi zostać zapisane, żebyś ty mógł to wypowiedzieć. Silny przeżywa wstrząs prawdziwie faustyczno-mefistofeliczny, gdy bierze do rąk rzekomy protokół przesłuchania i czyta w nim to, co się w jego życiu zdarzyło, i co się zdarzy. Dowiaduje się, że książka, której ekranizację oglądamy, właśnie się pisze.

Nie ma w tej sekwencji zabawy w film i literaturę. Nie ma zabawy w „sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora”. Luigi Pirandello patrzyłby na swoisty po-

jedynek Autora z Bohaterem nie bez podziwu, ale chyba i z dezaprobatą: czy to aby nie za daleko? O jeden krok... Rzecz w tym, że w owym filmie wszystko jest nie o krok, ale o kilka kroków dalej. I nie o wojnę podwórzową w nim idzie, ale o coś nieporównanie więcej. O co? Najpierw trzeba rozważyć, co jest tutaj „polskie”, co „ruskie”. Otóż, tego, co w filmie Xawerego Żuławskiego jest „ruskie”, nie można utożsamiać z „rosyjskim” (jeśli już, to w niewielkim stopniu), bo „ruskie” jest tu synonimem zła. „Ruskie” może być więc także zachodnie, amerykańskie, ale przerobione przez nasze polskie młyny na naszą rodzimą mąkę. Trującą, z której wypieka się, co oczywiste, trujący chleb. Zresztą wszystko – z perspektywy Silnego – jest niemal całkowicie zatrute: kielbasa, którą spożywamy, powietrze, którym oddychamy, sejm i senat, które nas karmią kłamstwem, wszystkie parlamenty świata, z Ameryką na czele! Zatrucie jest globalne. Zatruci są ludzie, jakby powiedział Silny, psychicznie i fizjologicznie. Nie bez udziału Moskwy.

Imię stolicy XX-wiecznego Imperium Zła pada w książce i w filmie, ale nie idzie tu (jeśli już, to w niewielkim stopniu) o konkretny punkt geograficzny na mapie Euro-Azji. Moskwa jest tutaj synonimem odwrócenia znaczeń (kłamstwo oznacza prawdę), wewnętrznej aberracji współczesnego Polaka; słowo „paralaktyczny” pada w książce i w filmie, bez dodatkowych objaśnień, jakby autorka książki i reżyser filmu byli pewni, że czytelnik i widz wiedzą, o co chodzi. Każdy to może rozumieć po swojemu, ale sens tego jest pewnie taki, że obecność rzeczywistej Moskwy w polskim życiu, w głowie, w psychice Polaka, dokonała potwornych spustoszeń, nieodwracalnych zniszczeń: coś zostało na zawsze odchylone. Od pionu, lecz także od horyzontu.

W filmie *Wojna polsko-ruska* ludzie bez trudu odrywają się od ziemi. Pojedynek Silnego z Lewym na miny, na zniewagi (z ferdydurkowskim, rzecz jasna, rodowodem), ale i pospolicie, na pięści, odbywa się niemal w całości w powietrzu, bohaterowie filmu niemal fruwać! Podobnie rzecz ma się z demolką w barze, z udziałem Silnego, Arlety i Magdy. Ziemia przestała być bezpiecznym oparciem dla człowieka. Polska przestała być oparciem dla Polaka. Wieści o wojnie polsko-ruskiej pod flagą białoczerwoną, jaka rozpętała się w mieście, dochodzą do Silnego różnymi drogami, jak do doktora Rieux, lekarza w Oranie, wieści o dżumie. „Mówi się”, „Ludzie coś mówią”. A niby skąd oni to wiedzą, że jest wojna? – dziwi się Silny. Ale i on czuje, że ta wojna trwa, że nie zaczęła się wczoraj, że trzeba się bić, bo barbarzyńcy opanowali już wszystkie ważne przyczółki: bazy, szkoły, szpitale (lekarze – to dla niego ortopedą), rząd, sejm i senat! Konfrontacja rodzimych złodziei i dilerów z ich rosyjskimi rywalami-konkurentami, to tylko piana na powierzchni, bo prawdziwie krwawa wojna, na śmierć i życie, toczy się między Człowiekiem a Szatanem. Cokolwiek by przez owe go Szatana rozumieć.

Powieść Doroty Masłowskiej opatrzone etykietką „dresiarska”. Przed laty Jan Błoński i Jacek Łukasiewicz pisali o literaturze lumpowskiej, o szmaciarzach w młodej prozie: w centrum uwagi znaleźli się bohaterowie opowiadań Andrzeja Brychta i Marka Nowakowskiego. Z własnym językiem, nierozpoznanym przez literaturę środowiskiem, z wła-

snym kodeksem moralnym. Silny jest nie młodszym bratem, ani nawet synem, to już wnuk Balbiny, czy Beńka Kwiciarza. Ale to Polak z tej samej, plebejskiej, rodziny. Siła tamtych opowiadań, podobnie jak siła powieści Doroty Masłowskiej, płynie z faktu, iż z kart tej prozy przemówił plebs. Lud. Silny to lud, to plebej! Obserwujemy człowieka, który przemówił po raz pierwszy. Nie to, że odzyskał głos! Mam pewność, że po raz pierwszy ten głos został mu dany. Masz, oto twoja szansa, wypowiedz się, wyrzuć, wylej to z siebie. Stąd też Silny mówi o wszystkim. Do rzeczy i od rzeczy. Bo w dodatku mówi „na odjeździe”, „na haju”, „na amfie”. Mówi własnym językiem, stworzonym przez Dorotę Masłowską, językiem, dla którego Xawery Żuławski wymyślił własny język filmowy. Także odjazdowy. Nie dla zabawy jednak. Po to, by w polskim filmie padły pytania, jakich próżno szukać w bezmyślnych komediach romantycznych i filmach rodzinnej akcji: kim jestem, co ja tu robię, czy żyję, czy umarłem.

Pyta Silny w fenomenalnej interpretacji Borysa Szycy, bez którego tak trudno sobie wyobrazić *Wojnę polsko-ruską* jak bez Zbigniewa Cybulskiego *Popiół i diament*. Ranga tych filmów w polskiej kulturze jest porównywalna.



***Wojna polsko-ruska*, ekranizacja książki Doroty Masłowskiej, scenariusz i reżyseria Xawery Żuławski, w roli Silnego Borys Szyc. Polska 2008.**

Irena Wyczółkowska

„Lubię cyfry, O Magdalenie Hlawacz

Drobna sylwetka, nieco nieśmiały uśmiech. Ubiera się kolorowo, z fantazją – to dziewczyna, a nie jakaś tam dama. Ale przekroczyła niedawno trzydziestkę, to już czas pierwszych życiowych obrachunków, refleksji nad tym, czego się dokonało o własnych siłach, a czym kierował raz bardziej, raz mniej łaskawą ręką Jego Wysokość Los. Bo to przecież on w swojej przychylności sprawił, że urodziła się w domu, gdzie jej wcześniej objawioną pasję malowania przywitano z radością. Mogła, jak niewielu dzieciom się to zdarza, z upodobaniem zająć się „malarstwem ściennym”, czyli do woli pokrywać ściany mieszkania seriami szybko powstających obrazków. I nikt jej za to nie ganił... Pod choinką pojawiały się trudne do zdobycia w tamtych latach pudełka najlepszych kredek, farby, pędzle. No i jeszcze przyszła na świat w czasach, gdy młodzi adepci malarstwa, ku swemu nie zawsze dostrzeganemu szczęściu, mogą tworzyć po swojemu, ich mistrzowie za niezależność myślenia, właściwe młodym dążenie do tego, by we wszystkim, ale to wszystkim „było inaczej”, nie tłuką po łapach, młodość jest atutem, a nie rodzajem arogancji... Tak, to zasługi Losu. Cóż, można jeszcze uznać za jego dar talent, te Schillerowskie „niespodzianki duszy naszej”. Ale na nic by się to wszystko zdało, gdyby nie trafność i konsekwencja wyborów życiowych, upór i najważniejsze: pracowitość. A także, bo to bardzo istotne – odwaga. To dzięki niej Magda decydowała się na dalekie podróże, jakże odmienne od konwencji masowej turystyki (jak choćby do Chin w ubiegłym roku) i podróże metaforyczne – poszukiwanie światła, pejzaży, barw na nieprzetartych szlakach wyobraźni, to odwaga artystyczna pozwoliła na przekorną interpretację obecności znaków graficznych.

Ale wróćmy do owych życiowych wyborów: więc najpierw liceum plastyczne, to jasne, nie mogło być mowy o innej szkole. Potem, jak się to zwykło nazywać – radość spełnionych marzeń: Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Wydział Malarstwa

litery, znaki”

i Rzeźby, kierunek – malarstwo w pracowniach prof. Aleksandra Dymitrowicza i prof. Nicole’a Naskowa. Dyplom w pracowni malarstwa prof. Nicole’a Naskowa; aneks do dyplomu w pracowni projektowania malarstwa w architekturze i urbanistyce prof. Wojciecha Kaniowskiego.

I decyzja: powrót do Opolu, to jest jej miasto, jej Miejsce.

Praca w Uniwersytecie Opolskim, w Instytucie Sztuki. Dydaktyka, wciąż nowe inicjatywy. Trudy organizacyjne. Co mówią studenci o Magdzie? Są jej wdzięczni za takt pedagogiczny, za empatię. Za entuzjazm. Tyle spraw: współudział w przygotowaniu wystaw, plenery, warsztaty malarskie. A przecież jest jeszcze własna praca, malowanie, gdzie spojrzysz – świat czekający utrwalenia, wszystko jest jedyne, wyjątkowe.

Doktorat: *Motywy typograficzne i fotograficzne w praktyce malarskiej*, pod kierunkiem prof. Janusza Jaroszewskiego.

Praca doktorska Magdy ma charakter literackiego eseju o pojmowaniu nowoczesności i deklarowanej przez nią swobody wyboru, radości zabawy konwencjami, przenikaniu się treści, które dziwiąc się swemu nieoczekiwanemu sąsiedztwu, wzajemnie się komentują, tym samym tworząc Nowe. I o kontekście, utalentowanym twórcy metafor. A oto co mówi sama Autorka pracy:

W codziennym otoczeniu, w jego zwyczajności i prostocie znajduję inspirację. Moją uwagę przyciągają przypadkowe (z pozoru) znaki i słowa pozostawione na murach, często tworzące mniej lub bardziej uporządkowane kompozycje, kształty figur, czasem symboli. Znaki te są dla mnie sygnaturami osób, śladem obecności człowieka. Pozostawione przez człowieka, i dla człowieka.

Irena Wyczółkowska,

ur. 1941. Poetka. Pracowała w Wydawnictwie Uniwersytetu Opolskiego, współpracuje z Radiem Opole. Autorka ośmiu tomików poetyckich, z których ostatni to *Ulica Równoległa*. Mieszka w Opolu.

[...] Mam świadomość, że fotografia obrazuje tylko mały wycinek rzeczywistości, gdyż (co powtórzę za Ryszardem Kapuścińskim) każde zdjęcie jest pewnym wyborem, rezygnacją i ograniczeniem. Widnieje bowiem na nim jedynie fragment czegoś, jakiś element wyrwany z dużo większego kontekstu. I potem przeżywam rozczarowanie, bo zdjęcie wyjęte z kontekstu staje się o wiele uboższe. Dużo mniej już w nim treści, ponieważ tkwi ona w kontekście, a tego nie sposób oddać na fotografii. Na tym właśnie polega różnica między malarstwem a fotografią, że w malarstwie można ten obraz zmieniać, można układy plam odpowiednio komponować czy zestawiać. Słowem, w malarstwie mamy czas. W fotografii go nie mamy. Fotografia przekazuje nam rzeczywistość uchwyconą w ułamku sekundy i tu już nic nie można zmienić. To już się stało. I tutaj widzę właśnie rolę mojego malarstwa, które może być kontekstem dla fotografii. Dlatego też cykлом prac wykonanych w ramach pracy doktorskiej nadałam ogólny tytuł KON. TEXTY.

Ci, którzy cierpliwie przeczytali tekst aż do tego momentu, będą oczekiwać, że (wreszcie?) znajdą tu fachowe omówienie artystycznych dokonań Magdy – podpowiedz, jak interpretować obrazy prezentowane w tym numerze „Stron”. Powierzam to zadanie prawdziwym znawcom, czyli wszystkim Państwu, Ich wyobraźni, własnej, więc i subiektywnej koncepcji artystycznego ładu, i temu cudownemu perpetuum mobile – mechanizmowi skojarzeń.

I jeszcze jedno: przysłuchuję się temu, co Magda mówi o znakach graficznych, cyfrach, literach, o tym, że warto, choćby z czystej przekory, spojrzeć na nie tak, „jakby nie pełniły swej funkcji”, ot, były sobie pewną formą. Notuję, „układam” jej wypowiedź na podobieństwo wiersza. Niewiele zmieniam, niewiele dodaję. Powstaje tekst następujący:

Mówi Magda

lubię cyfry, litery, znaki

samotne jak palec
niezależne i zbuntowane
jak uciekinier z domu –
domu znaczeń

w karnym szeregu jak wojsko
tuż przed wymarszem
lub chór, który odśpiewa
kantatę na cześć kontekstu

zapamiętuję numery
tablic rejestracyjnych, domów, telefonów
nawet gdy już niepotrzebne –
moja pamięć chce je malować
w kolorach łuszczących się brązów

maluję je, wydrapuję, kreślę,
wbijam w obraz niczym motyla na szpilce
nie nadaję im magicznego sensu –
to zawsze znakiznakiznaki
śladyśladyślady



Artystka wzięła udział
w ponad trzydziestu wystawach
indywidualnych i zbiorowych
w kraju: m.in. w Opolu, Prudniku,
Polanicy, Brzegu, Legnicy,
Wrocławiu, Warszawie, Krakowie
oraz za granicą: w Székesfehérvár
(Węgry), Berlinie, Mainz
(Niemcy), Hilversum,
Nieuwegein, Hadze (Holandia),
Auxerre (Francja), Ostrawie,
Kravarze (Czechy).

W roku 2006 otrzymała
Nagrodę Galerii Sztuki
Współczesnej w Opolu



Aleksander Kościów

Afrazja

czyli
Ostra
Awersja
Bezoddechowa

Człowiek, jak każdy organizm, ma swoje środowisko i choć próbuje sił w środowiskach innych, „nie-swoich”, to i tak może to robić wyłącznie przyjmując ich warunki. Trochę tam wytrzyma – jeden dłużej, drugi krócej – ale potem musi wrócić. Wiadomo. Te inne środowiska mają różne uwarunkowania, w jednych jest dla człowieka za głęboko, w innych powietrze za rzadkie; rękoma i nogami da się tam poruszać, można używać myśli, patrzeć, słyszeć, ale jednego robić się nie da: oddychać. I przez to właśnie być może środowiska te nie nadają się ostatecznie do pełnego oswojenia. Zarówno z oceanicznych głębin, jak i z kosmicznych ciemności czy wysokogórskich pustyń tlenowych wracamy w końcu na ziemię (czy Ziemię) i pierwsze, co należy zrobić, to pozbyć się aparatury do oddychania (a nawet można by rzec – uwolnić się od niej).

Przy obecnym rozwoju technologii trzeba przyznać, że na razie środowiska ekstremalne się człowiekowi skończyły – jeszcze nie schodzimy do jądra ziemi, nie nurkujemy w jeziorach lawy, a skok Michela Fournier na spadochronie z wysokości 40

kilometrów wciąż nie doszedł jeszcze do skutku – ale ja do mapy takich obszarów dodałbym jeszcze jeden: jest to przestrzeń obca, w ocenie nieprzygotowanych i niezdecydowanych naprawdę często nieprzyjazna, w której chyba nie sposób przebywać i funkcjonować niefrasobliwie, przestrzeń narzucająca własne warunki, często trudne do określenia. Muzyka współczesna.

I ciekawe, że podobne do wspomnianych środowisk uwarunkowania decydują o trudnościach, związanych z dłuższym przebywaniem w tym naprawdę ekstremalnym środowisku...

Co zatem wspólnego mają ze sobą kosmos, oceany i muzyka współczesna?

W warunkach ekstremalnych można przebywać tylko określony, niezbyt długi czas, i z uwzględnieniem osobliwości danego środowiska. Zmienić strefę, opuścić naturalne środowisko: oto prawdziwa recepta na wrażenia ekstremalne. Dopiero w odmiennym środowisku można zaznać prawdziwego dotknięcia obcego żywiołu. Obce środowiska narzucają swoje warunki, trzeba się wyposażyć w coś, co umożliwi, ułatwi w miarę normalne funkcjonowanie. Szczegóły charakteryzują określone ekstrema ze względu na ich podstawowy element: płetwy do poruszania się pod wodą, skafander do poruszania się w przestrzeni kosmicznej, skrzydła (lub odpowiednik) w powietrzu, żelazne kolce na podeszwach i czekany w dłoniach himalaistów do poruszania się po lodospadach – ale jeden element ekwipunku jest stały: urządzenie doprowadzające tlen. Na nic nam wszelkie ekstrema i obce środowiska, jeśli nie będzie tam można sobie zagwarantować rytmicznego szumu pt. „wdech-wydech”. Mam wrażenie, że w pewnym sensie tak samo jest w muzyce współczesnej.

To oczywiste, że biologiczny sens oddychania można od razu odsunąć poza granicę niebezpiecznego banału. Mnie chodzi o inny jego wymiar: o oddychanie jako konstytutywną płaszczyznę percepcji sztuki, a zwłaszcza muzyki – i to współczesnej. Może to, co dla większości z nas czyni muzykę współczesną środowiskiem ekstremalnym (albo wręcz „środowiskiem nie-do-wytrzymania”) są właśnie trudności z oddychaniem? Nawet jeśli początkowo wydaje się to dość przekorne, będę twierdził, że oddychanie (a dokładniej pewien aspekt tej niezbywalnej czynności) jest do percepcji pewnych dziedzin sztuki koniecznie potrzebne.

Ale po kolei.



Nasza rzeczywistość jest dla nas tak skonstruowana (a może to my względem niej), że trudno ją percypować w całości, na raz, totalnie. Naszym zmysłom dostępny jest zawsze fragment,

Aleksander Kościów,
ur. 1974. Kompozytor, altowiolista,
pedagog. Pisarz. Wykłada na
Akademii Muzycznej w Warszawie.
Laureat wielu konkursów
kompozytorskich.
Autor powieści *Świat nura* oraz
Przeproś. Opolanin.
Mieszka w Warszawie.

wycinek, a wiedzę o świecie czerpiemy nie z jakiegoś *panopticum* (dosł. 'wszech-oglądu'), nie z holistycznego doznania pełni, bo takowe jest dla człowieka niedostępne. Czerpiemy ją z mniej lub bardziej umiejętnego zestawiania doświadczeń – czyli cząstek, jednostek obserwacyjnych i „przeżyciowych”. Na tym też pewnie polega dojrzewanie człowieka – na powolnym, stopniowym tworzeniu sobie coraz szerszego obrazu rzeczywistości (we wszelakich aspektach), a to jest możliwe dzięki lepszej lub gorszej percepcji tego, co nas otacza (czyli, krótko mówiąc, naszego środowiska – w tym przypadku środowiska bytowego).

Ale tak jak himalaiście na dachu świata czy nurkowi w jego głębinach, tak i „normalnemu” człowiekowi niewiele by z takich cząstkowych obserwacji i doznań przyszło, gdyby nie dysponował pewnymi narzędziami uporządkowującymi. Aby móc stworzyć sobie w miarę pełny obraz wycinka ze stopniowo zdobywanych fragmentów, trzeba bowiem dla swych zmysłów odkryć i opanować pojęcie **jednostki**. Mówię tu o jednostce danej przestrzeni (a przy okazji – o jednostce w *l a s c i w e j* dla danej przestrzeni), która w obserwacji staje się też jednostką doznania i doświadczania. Innymi słowy – aby odnaleźć się na przykład w środowisku geograficznym (czyli *de facto* fizycznym), potrzebujemy miary odległości, do określania swojej pozycji w środowisku społecznym potrzebujemy miary etycznej, i tak dalej. Tak czy owak – nie ma percepcji *c a ł o s c i* bez opanowania relewantnej dla obserwowanego środowiska *j e d n o s t k i* (rozumianej tu oczywiście – powtarzam – nie jako równowartość liczby 1, lecz jako miara). Nasze zmysły skonstruowane są właśnie tak, by móc wylapywać, składać i korelować pobrane z zewnątrz jednostki określonych jakości. Elementy przedstawione w jednostkach nieznanach (liczba wymiarów fizycznych większa niż trzy) bądź przedstawione w kombinacjach jednostek różnych jakości – odbierane są jako nieinformatywne dla wnioskowania; jako redundancja, szum i – ostatecznie – absurd.

Jednostką trójwymiaru jest w naszej cywilizacji metr i reszta systemu „metrycznego” – miara zmysłom dostępna, dająca się wyliczyć „z łokcia” (a przynajmniej do niego odnieść), czyli po ludzku obiektywna. A co jest jednostką percepcji muzyki, jak ją wyliczyć, z czego wyodrębnić i do czego byłaby taka jednostka potrzebna?

Wie o tym każdy śpiewak, ale również jego bracia: aktor i poeta, nie zapomnieli również tajemniczy przodek tych trzech braci. A to dlatego, że być może gdzieś tam, daleko w głębinach historii sztuki, muzyka narodziła się tej samej nocy, przy tym samym ognisku, co literatura.

Jednostka, jako konsekwencja zastosowania miary, jest człowiekowi potrzebna nie tylko dla celów prywatnych – jest również niezbędna do wzajemnej komunikacji na temat jakości przedstawianych tymi jednostkami. Bez wspólnej jednostki nie ma wymiany informacji, a zatem w aspekcie społecznym potrzebne jest swoje „poszanowanie” dla jednostki (jakiegokolwiek; dla jednostki w ogóle, uniwersalnie rzecz ujmując). W sensie komunikacji międzyludzkiej ważne jest więc przede

[...] być może gdzieś
tam, daleko
w głębinach historii
sztuki, muzyka
narodziła się tej samej
nocy, przy tym samym
ognisku, co literatura.

Co zatem wspólnego
mają ze sobą kosmos,
oceany i muzyka
współczesna?

wszystkim, by pojęcie jednostki po prostu funkcjonowało. Jest to tyleż konieczne, co automatycznie oczywiste, bo – jako się rzekło – funkcjonujemy we (wzajemnej) rzeczywistości w taki sposób, że odbierać ją możemy tylko dzięki uprzedniemu „porcjowaniu”. Owo porcjowanie – dzielenie tego, w czym się uczestniczy, co się opisuje i co doświadcza, na porcje (które po „włożeniu” do systemu, po przetłumaczeniu na system, stają się w tym systemie jednostkami) – to podstawowy sposób obróbki rzeczywistości. Powiedziałbym w uproszczeniu, że tak jak licznik zestawia metry, by wskazać „pełnię” pokonanego dystansu (a ściślej mówiąc – zakomunikować ją nam), tak nasze zmysły zestawiają porcje „percypowanego”, by stworzyć naszemu pojęciu „pełnię” odebranej (przeżytej) rzeczywistości.

Porcja rządzi zmysłami. Daje się ująć, pobrać – i daje się przetworzyć. Można z niej syntetycznie stworzyć potrzebny wycinek całości – i można ją z tej całości analitycznie wyselekcjonować (tak się właśnie wnioskuje).

Porcja jest również niezbędna dla percepcji sztuki. Dzięki takiemu założeniu można już zacząć szukać jakiejś jednostki dla sztuki, z uwzględnieniem różnic środowisk, w jakich określone rodzaje sztuk funkcjonują.

Nas interesuje znalezienie miary dla percepcji muzyki, musimy więc przyjrzeć się tej płaszczyźnie muzyki, która jest z jednej strony wspólna dla wszystkich odbiorców, a którą z drugiej strony każdy z nich odbiera osobno, prywatnie. Mówimy tu o percepcji muzyki na poziomie artystycznym, a więc poszukiwaną jednostką nie jest tu dźwięk – bo sam wyizolowany dźwięk nie opowiada jakości a r t y s t y c z n y c h i może sobie równie dobrze być jednostką percepcji startującego samolotu. Interesuje nas środowisko, w którym odbiór muzyki przeobraża się w komunikat – i to nacechowany artystycznie (ujemnie czy dodatnio, czy jakkolwiek inaczej).

Mając już w rękach taką obiektywnie percypowalną (a więc w jakimś abstrakcyjnym sensie – mierzalną) jednostkę, łatwiej będzie się przyjrzeć powodom, dla których pewne muzyczne komunikaty wymykają się akceptacji, a nawet przyswajaniu (nie wspominając o zrozumieniu). Będzie to możliwe dzięki założeniu, że jeśli nasze zmysły danego dzieła artystycznego nie przyswajają, buntując się przeciwko działa-

niu w zbyt ekstremalnym środowisku, to być może kłopot dotyczy jednostek percypowania tego środowiska.

Właściwie określona jednostka jest warunkiem „pełnego” funkcjonowania zmysłów w danym środowisku. Nic nam po milimetrze, gdy wędrujemy po górach i nic nam po mili na określenie długości neuronu. Są to jednostki tego samego systemu, lecz użyte niewłaściwie; nie trzeba tu dodawać, że w przypadku pomieszania jednostek różnych systemów (tona światła, kwadrans zapachu) otrzymamy już nie tylko informację niespójną, czy raczej dezinformację, co po prostu bezwymiarowy absurd. Idąc dalej – największą trudność sprawia próba percypowania środowiska w sytuacji, gdy brak jednostek, lub gdy te jednostki pochodzą z nieoczekiwanych lub nieznananych systemów.

Ale kiedy już odkryjemy tę jednostkę, okaże się dopiero, że wyrasta z niej nadrzędne pojęcie. Jest to pojęcie takiej rangi, że na jego poziomie muzyka potrafi znaleźć wspólnotę z innymi sztukami działającymi w pewnym określonym środowisku, a przy okazji – pojęcie tak podstawowe, że obecnie łatwo go nie docenić: fraza. To jej brak (lub kłopoty z jej obecnością w dziele) może tak utrudniać percepcję takich ekstremalnych środowisk, jak muzyka współczesna.



Aby to zbadać, należy podjąć próbę określenia interesującej nas jednostki „porcjowania” komunikatu muzycznego. Moim zdaniem trzeba jej szukać nie tam, gdzie najczęściej trafia pobieżne wnioskowanie na temat sztuki dźwięków – nie interesują nas ani wielkości fizyczne (herce, jednostki częstotliwości fal), ani uwarunkowania historyczno-kulturowe („rozumiem” barok czy pop, nie „rozumiem” muzyki Tybetu). W poszukiwaniu tej jednostki, dzięki której dźwięki muzyki nie tylko wpadają nam do ucha, ale i powołują do życia jedno z najbardziej osobliwych i tajemniczych zjawisk świata – emocje – wybierzmy się tam, gdzie z najczystszych i najprostszych, w sposób dosłowny „prymitywnych” potrzeb powstawało pierwsze Dzieło; w mrok początków.

Gdzie ich szukać? Nie wśród początków „naszej” muzyki – w gorącej dyskusji Cameraty pod gorącym niebem Florencji XVI wieku. Również nie wśród początków tzw. europejskiej kultury muzycznej – w poszumie papirusów starożytnej Grecji, wśród pseudoetycznych osadów platońskiej koncepcji skal i instrumentów; ani nawet nie wśród na wpół mitycznych scen z wymaginowanych dworów zaginionych cywilizacji, z jej egzotycznymi instrumentami i bajkową oprawą starożytnego Egiptu, Chin czy wręcz Atlantydy. Nie tam.

Być może – jak sugerowałem przed chwilą – gdzieś daleko w głębinach historii sztuki muzyka narodziła się przy tym samym ognisku, co literatura. Wtedy jeszcze nie miały imion, pod którymi je teraz znamy, nie miały nawet swoich obecnych ce-

łów. Nowo narodzone sztuki dostały jednak już wtedy to, czego szukamy – a więc byłaby to wartość pierwotna; coś, bez czego nie można sobie wyobrazić środowiska ich funkcjonowania, bez czego trudno jest im się odezwać i bez czego trudno jest w nich uczestniczyć: oddech – który ujęty w rytm komunikatu przekształca się dla niego i dla nas we frazę.

Narodziny muzyki są narodzinami literatury, bo muzyka narodziła się tej nocy, gdy opowiedziano pierwszy mit. Pierwsza opowieść, pierwsze słowa wypowiedziane w celu innym niż relacja z pierwszej ręki, wprost z rzeczywistości świata fizycznego – bo do tej pory komunikowano tylko świat oczywisty, a tej nocy, gdy powstał mit, po raz pierwszy stało się inaczej. Pierwsze słowo żywiło się powietrzem – pochłonęło je na wdechu i oddało na wydechu – ale decydującym momentem był właśnie pierwszy mit: pierwsza opowieść abstrakcyjna, bo słowa, treści niedające się potwierdzić w świecie dotyku trzeba było sobie wyobrazić, doświadczyć w świecie myśli – a więc zawsze i bezwarunkowo w sposób prywatny i subiektywny. Te umysły, przed którymi odmalowano nieistniejące obrazy i czyny, stały się od tej chwili płaszczyzną istnienia sztuki, tj. komunikatów powołanych do życia nie tylko ze względu na praktyczną informację, lecz i ze względu na wartości abstrakcyjne – choćby miały być oceniane w sposób wymykający się odgórnemu wzorcowi. Ta pierwsza opowieść wymyślona dla słuchacza, a ufnie oddana jego wierze, jeszcze daleka od zapisania (i woli ponadczasowego przetrwania, co różni ją od współczesnej sztuki słowa), miała już kod genetyczny literatury, a postać ontologiczną muzyki. Brzmiała, niosąc wyobrażone treści, w najbardziej naturalny sposób przekazywana do odbioru w *p o r c j a c h* opartych na najbardziej oczywistej jednostce (tj. oddechu mówiącego), która w zmysłach odbiorcy odbiła się pierwszą *f r a z ą*.

Stąd też ta pierwotna tożsamość, w pewnym sensie ciągle trwająca wspólnota pre-muzyki z pre-literaturą: bo była to muzyka rozumiana jako nacechowana emocjonalnie (odwołująca się do emocji) fabuła utkana z prywatnych (subiektywnych), lecz komunikowalnych abstraktów, a rozpisana w strukturze czasu. Czasowe *universonum*, w którym nie sposób się nie postrzegać, zostało tą frazą poporcjowane i ujarzmione dla komunikatu. A wtedy oddech – pierwsza dostępna na ludzkich warunkach, komfortowa dla ludzkich zmysłów jednostka czasu – stał się również jednostką tego systemu komunikacji. Bo jeśli dokonujemy wypowiedzi werbalnej, to ma ona powietrze za paliwo, a oddech za niezbędną porcję, tworzącą frazową jednostkę komunikatu, wedle której zostaje on osadzony w linii czasu – wspólnego czasu nadawcy i odbiorcy. To dzięki temu, że mamy tu zarówno jednostkę czasu, jak i jednostkę osadzonej w nim treści, można od sensownego komunikatu wymagać obecności związków przyczynowo-skutkowych, logiki, można naładować taki komunikat wartościami edukacyjnymi, można odmalować zarówno prawa rządzącej zewnętrznym światem fizyki, jak i prawa rządzące światem wewnętrznym i relacjami międzyludzkimi (które z kolei są płaszczyzną i sensem wymiany komunikatów). To jest możli-

we – powtórzmy – dzięki temu, że komunikat taki jest zakotwiczony w *universum* czasu obiektywnego.

Dzięki temu możliwe jest też coś więcej; coś, bez czego żaden komunikat artystyczny nie ma sensu, choćby nie wiem jak próbował się z tego wywinąć. Dzięki temu zespołowi współzależności, który starałem się opisać wyżej, w komunikacie artystycznym możliwe jest przekazanie „żywych” emocji. Emocje takie odbywają się w nim dla każdego „na bieżąco”, choć (paradoksalnie) zostały dla danej fabuły przewidziane przez autora jeszcze zanim słuchacze (odbiorcy) zasiedli z otwartymi zmysłami skierowanymi ku nadawcy. Jeśli zaś chcemy emocje nie tylko wywołać, lecz również nimi grać, nie sposób tego dokonać w komunikacie oderwanym od płaszczyzny czasu dzieła.

Tak więc spotykają się: oddech, emocja, czas i treść (tzn. treść o walorach abstraktu, o ekspresji opowieści). Spotykają się gdzieś przed pierwszym rozwidleniem na trasie rozwoju literatury i muzyki, i to tam, przed tym pierwszym rozwidleniem, ze spotkania oddechu, emocji, czasu i treści, wyrasta wspólna jednostka literatury i muzyki: fraza. Faza pomaga komunikaty literackie i muzyczne emitować, ale przede wszystkim pomaga je również percypować: przyjmować i układać w całość. Tam, gdzie zostaje zaburzona, zaburzeniu może również ulec odczyt, a w efekcie komfort obcowania z dziełem. Stoję po stronie tezy, że umiejętne (i często niedostrzegalne) operowanie tak rozumianą frazą jest jednym z istotniejszych gwarantów udanej emisji komunikatu literackiego i muzycznego.

Tyle mówię o wspólnocie literatury i muzyki, bo już następnej nocy spośród widzów tych narodzin wystąpiło trzech braci – Śpiewak, Aktor i Poeta. W każdym z nich mit kielkował potrzebą dalszego przedstawiania, potrzebą powtórzeń z przekształceniami (co jest naturalnym elementem dzieła w aspekcie historycznym – tak się tworzy tradycja wykonawcza, a dzieło zaczyna żyć również w potrzebach odbiorców). I każdy z nich chciał ująć mit w opowieść zgodną ze swoim sposobem wyrażania się; chciał ją przekazać dalej – jej **treść** (czyli to, czego chcieli słuchać i o czym chcieli się dowiedzieć, choćby po raz kolejny), jej **emocje** (niezbędne do czegoś, co obecnie nazywa się szczerością i autentycznością wypowiedzi) w jej **czasie** (gdzie nadawca spotyka się z odbiorcą i razem mogą uczestniczyć w dziele, obaj z dwóch przeciwnych jego stron). I naprawdę – żaden z nich nie mógł tego zrobić, nie oddychając. Oddychał śpiewający Śpiewak, deklamujący Poeta i przedstawiający akcję z komentarzem Aktor – a z nimi oddychali odbiorcy opowieści: wstrzymywali oddech przed kulminacją i z nimi mogli po niej odetchnąć z ulgą. Przyspieszonym oddechem witali afekt i uspokajali go, gdy akcja zwalniała. Bo rozumieli ją – i mogli ją śledzić w czasie rzeczywistym (a dzięki takiemu pełnemu odbiorowi następni z nich mogli potem dalej ją opowiadać, współtworząc z wolna pojęcie kultury).

A nad nimi i ich artystycznymi próbami stał z uśmiechem tajemniczy ojciec ich sztuk – ten, który pierwszy ujął mit w opowieść, opowieść zaś w posłuszną oddechowi frazę: Szaman.

Rola Szamana (lub kogoś, kto zaraz się nim stanie) polega tu na nadprzyrodzonej predyspozycji do wprowadzania adresatów swych szamańskich czynności w przestrzeń nierzeczywistą. Imię „szaman” jest tu umowne: nie zależy mi wyłącznie na wizji pochylonej postaci, podskakującej rytmicznie w masce zakrywającej skośnooką twarz. Szaman tutaj to pierwszy kapłan – ten ustanowiony przez pierwotny, zdrowy strach i pierwotną wiarę; pierwszy, jako się rzekło, Opowiadacz Mitu – jakiś Homer z Odyseją przed niewidzącymi oczyma, a nawet ktoś jeszcze wcześniej – wtedy, gdy trzeba było załudnić niebo i podziemie, i wytłumaczyć obecność samego siebie pomiędzy nimi. Wymaga to otworzenia toku opowieści – łańcucha zrozumiałych, lecz niepotwierdzalnych słów, niosących obrazy, bohaterów i ich czyny, bogów i ich prawa – na wiarę. Szaman, nasz „szaman”, nie może być „kimkolwiek”, bo publiczność ma jego śpiewnych słów nie tylko słuchać, ale im również ulegać – emocjonalnie ulegać. Bo odbiorca tego potrzebuje: ufnie oddać się opowiadającemu, położyć się na grzbiecie opowieści i płynąć poza poznanie, w abstrakt i wyobrażenie. Zawsze tak było i zawsze tak będzie.

No dobrze – ale co ma do tego fraza?

Patrząc z pewnego dystansu na opisywane tu mechanizmy, można pomyśleć, że są w gruncie rzeczy tak proste z natury, iż trzeba je zaliczyć do oczywistości i nie wyjaśniać potrzeby naszych początkowych poszukiwań. Ale to właśnie fakt, że są proste z natury, sprawia, że mechanizmy te działają. Może się to wydać nieco bajkowe (to zresztą nic dziwnego – mit to ponadto młodszy brat baśni), ale ja tę naturalną, przyrodzoną niezawodność oddechu jako miary opowieści pozwolę sobie wyprowadzić nawet z głębszych jeszcze pokładów danych: różne są sposoby odczuwania dzieła i różne mogą być pojęcia czasu percepcji (będzie jeszcze o tym nieraz mowa), ale choćbyśmy wręcz z założenia szukali różnic zamiast podobieństw, to zawsze zostanie coś, co łączy wszystkich odbiorców dzieła: anatomia. To jest n a t u r a l n e, że i nadawca i odbiorca oddycha (bo musi), a więc zrodzona z oddechu fraza jako podstawowa jednostka percepcji i przeżywania muzyki i literatury jawi się w tym kontekście jako oczywista z natury.

No dobrze – ale jak się ma do tego muzyka współczesna?



No, niedobrze...

To znaczy – Szaman by się nie ucieszył, a Aktor, Poeta i niejednen Śpiewak stają pod ścianą w milczeniu.

Aby móc obserwować tę kwestię z pełniejszym zrozumieniem, zacznijmy w nieco innym miejscu. Tam mianowicie, gdzie analiza charakterów poszczególnych rodzajów sztuki pozwala stwierdzić wciąż aktualną wspólnotę literatury i muzyki, a szczegółowo rzecz ujmując – gdzie ujawnia się podział na sztuki czerpiące energię z czasu i dla (względem) czasu nieaktywne.

O opowieści mówi się, że płynie. Prawdopodobnie oznacza to, że przemieszcza się bezkolizyjnie wzdłuż osi czasu, gładko wnikając w nasze zmysły i lokując w nich obrazy i pojęcia. Opowiadacz musi oddychać, zaś żeby konieczność oddychania nie przerywała mu toku (płynięcia) opowieści w niewłaściwych momentach – dostosowuje przepływ treści do kolejnych jednostek: fraz. Oddychanie, oddech, zmusza opowiadającego do takiego prowadzenia opowieści, aby frazy – jej jednostki formalne – płynęły zgrabnie, dając się na bieżąco modulować i przekładać na tę samą jednostkę u słuchacza (odbiorcy). Jeszcze wyraźniej widać to w przypadku opowieści obsługiwanej mową melodyjną, czyli w śpiewie. Tutaj fraza przestaje być niemal tożsama z oddechem (co jest możliwe, choć niekonieczne, w przypadku opowiadania wyłącznie werbalnego), a staje się jednostką nie tylko tekstu, lecz również melodii. I znów ujawnia się tutaj anatomiczne uwarunkowanie tej jednostki – warunkowana jest oddechem: zbyt długa fraza nie daje się wykonać wskutek zagrożenia uduszeniem, zbyt krótka zaś (krótsza niż sylaba) przestaje móc nieść treść (staje się ewentualnie co najwyżej dźwiękiem)). Znowu wylania to oddech jako dość oczywistą miarę dla porcjowania opowieści. Fraza też o tym wie – i powinien o tym wiedzieć autor pieśni.

I tak też było „na początku”. Historia pieśni we wszystkich niemal kulturach wskazuje na zwrotkowość jako jeden z pierwszych etapów rozwoju pieśni jako gatunku (również literackiego). Aby pieśń była zwrotkowa, jej treść musi być tak właśnie „napisana” – co wyznacza i ustala pojęcie **wersu**. Taki wers to właśnie fraza; nie tylko mówimy ją (śpiewamy) i rozumiemy, ale możemy ją również „oddychać”:

[...] Dziewczyno, jesteś piękna.

Śpiewasz tak melodyjnie,

Jakbyś się urodziła

Z potarcia struny o smyczek.

Na struny do kantele

Potrzebne mi twoje włosy –

Sześć, siedem strun potrzebuję

Aby instrument mój ożył.

(*Kalevala*, Runo 44, oprac. E. Lönnrot, przekł. J. Ozga-Michalski)

Obok tego „oddychającego” z konieczności tekstu mitologicznego (do dziś Finowie śpiewają sobie *Kalevalę*, swój narodowy epos, przy instrumentcie) można dla poparcia zamieścić tekst późniejszy:

Na Anioł Pański biją dzwony,
niech będzie Maria pozdrowiona,
niech będzie Chrystus pozdrowiony...
Na Anioł Pański biją dzwony,
w niebiosach kędyś głos ich kona...

W wieczornym mroku, we mgłę szarej
idzie przez łąki i moczary,
po trzęsawiskach i rozłogach,
po zapomnianych dawno drogach [...]

(K. Przerwa-Tetmajer, *Anioł Pański*)

Gdy wers, który staje się frazą, jest ekstremalnie krótki – treść ulega wtórnie-
mu pokawałkowaniu. Jest to osobliwość w przepływie treści, a każda osobliwość (nie-
-standard) ewokuje wzrost ekspresji:

[...] Szkoda.

Ładna.

Młoda.

Plecy jak perski aksamit.

(K. I. Gałczyński, *Inge Bartsch*)

Z drugiej strony frazy wybitnie długie, próbując niejako przelać się poza jed-
nostkę oddechu, ulegają wtórnej „melodyzacji”, również poprzez wytwarzanie się
w ich wnętrzu dodatkowych akcentów (zestrojów), co musi w recytacji objawiać się
większymi różnicami intensywności, co zaś w efekcie daje pewną śpiewność:

[...] „Przepływają obłoki, przepływają obłoki i gasną” –
to śpiewają dzieci, śpiewają dzieci, w mroku czarne szeleszczą gałęzie,
loty głosów wśród liści, wśród konarów o kształtach niejasnych,
w zmierzchającym powietrzu ani je objąć, ani uwięzić.

Tylko liście wilgotne jakby w nagłym podmuchu wystrzelone jak z procy
śpieszą z lasu, jakby z daleka ich dobiegło wołanie jesieni,
przepływają obłoki, to śpiewają dzieci, śpiewają wśród nocy,
i od traw aż po szczyty wszystko – pulsujących głosów strumieniem.

(J. Brodski *Przepływają obłoki*, przekł. A. Mandalian)

lub wręcz cytat taki:

„[...] Pojmując jego stan ducha – bo sam łaknąłem w owej chwili samotności,
zmęczony ludźmi włącznie z samym sobą – zamiast iść za nim, ruszyłem przed sie-
bie, rad, że nie muszę narzucać się komuś, kto nie ma wielkiej ochoty mnie spotkać”.

Już w tej wersji podobny komunikat wymaga wtórnych „porcjowań”, wyle-
wając się poza oddech – fraza jest dłuższa niż jej jednostka, i tak też odbieramy
treść komunikatu. Byłoby to do przeżycia w przypadku prozy, ale nie zostało jako
proza napisane, co tym ważniejsze, że przeznaczono te słowa przede wszystkim
do zakomunikowania, wypowiedzenia na głos:

Pojmując jego stan ducha – bo sam
Łaknąłem w owej chwili samotności,
Zmęczony ludźmi włącznie z samym sobą –
Zamiast iść za nim, ruszyłem przed siebie,
Rad, że nie muszę narzucać się komuś,

Kto nie ma wielkiej ochoty mnie spotkać.

(W. Shakespeare, *Romeo i Julia*, akt I, scena 1, przekł. S. Barańczak)

Literatura wie – i nie ma powodu sądzić, że muzyka tego nie wie – iż pewnymi parametrami fraz (długość, nasycenie treścią, charakter treści) da się wpływać na ekspresję i inne parametry odbioru. W japońskich haiku frazy są nie tylko obowiązkowo krótkie, lecz jest ich tak mało, że nie sposób przekazać dość treści na stworzenie rozległych związków przyczynowo-skutkowych. Stąd fantastyczna zdolność haiku do odmalowywania statycznych krajobrazów i jednokrotnych obserwacji pozabawionych wnioskowania (dalszych ciągów):

Niech młode liście
z oczu posągu zdejmą
kroplę, co świat zasłania.

Co więcej – nawet zjawiska z natury ekspresyjne mogą tę ekspresję stracić wskutek odemocjonalizowania opisujących je fraz:

Rozkołysany
opada – kwiat forsycji?
huk wodospadu.
(Bashō M., przekł. A. Żuławska-Umeda)

Można przy okazji wyróżnić typy treści w różny sposób dające się ekstremalizować w kontekście długości i komunikatywności frazy. Poezja jest oddechowa z konieczności (nie inaczej niż pieśń), i treść jest w niej obiektem frazowania (porcjowania czasu wypowiedzi, czasu dzieła). Proza (termin wtórny i bardzo późny) też chce komunikować, ale podchodzi do słuchacza z innej strony – wciąż to jednak nie zmienia podniesionego wcześniej statusu frazy.

Przyjrzyjmy się na początek przykładom dwóch fraz w literaturze prozą:

„[...] Były wielotygodniowe luki w mojej egzystencji, okresy, które nie pozostawiały za sobą żadnego wyraźnego wspomnienia, śladu jakiegoś niezwykłego uczucia, jakiegoś trwałego wzruszenia, dni, kiedy każda czynność wywoływała we mnie obsesyjne wrażenie, że już jej kiedyś dokonałem w identycznych okolicznościach, że siedziałem w tym samym kącie, opowiadałem tę samą historię, patrząc na okręcik w szklanym przycisku do papierów, kiedy uroczyste obchodzono moje urodziny, pośród tych samych twarzy, w tych samych miejscach, przy dźwiękach tej samej chórem śpiewanej piosenki, niezmiennie przychodziła mi myśl, że dzisiejsza uroczystość różni się od zeszłorocznej tylko liczbą świeczek na torcie, który smakował tak samo, jak poprzednim razem”.

(A. Carpentier *Podróż do źródeł czasu*, s. 12–13, przekł. K. Wojciechowska)

Oczywiście, mogę to oceniać tylko po sobie, ale wydaje się, że w powyższym przykładzie treść pozostaje ze swym nośnikiem w pewnej kolizji. Ładunek informacji zamknięty w tej jednostce (frazie = zdanie) został zaplanowany świadomie, ale czytając to zdanie (zwłaszcza na głos) musimy dokonać wewnętrznego podziału na pod-jednostki – i to nie tylko, by je zrozumieć, lecz by w ogóle móc je odczytać, bo jeden oddech tu nie wystarczy (tu: oddech fraza zdanie). W efekcie – o ile nie dokonamy pewnego wstępnego planowania, jeśli nie obliczymy fraz ze względu na oddechy, w odczycie poczynimy niezbędne anatomicznie oddechy w miejscach być może niewłaściwych, porcjując tekst w sposób nierównoległy do treści (czyli tworząc wtórne frazy tam, gdzie ich nie ma). Wniosek – przy pewnym ekstremum otrzymujemy dyskomfort. Jest on tym większy, im mniej się go spodziewamy, i dlatego też podobne zjawiska frazowe są w naszym rozumieniu mniej usprawiedliwione w prozie artystycznej niż w naukowej:

[...] Uznanie – nie poza, ale w horyzoncie dróg heideggerowskich i jeszcze na tychże drogach – że sens bycia nie jest znaczącym transcendentnym czy trans-epokowym (choćby było ono zawsze ukryte w epoce), ale już, w sensie właściwie niesłychanym, określonym śladem znaczącym, równa się twierdzeniu, że w rozstrzygającym pojęciu różnicy ontyczno-ontologicznej wszystko nie daje się pomyśleć od razu: byt i bycie, to, co ontyczne, i to, co ontologiczne, „ontyczno-ontologiczne”, wszystko to byłoby w oryginalnym stylu pochodne, w stosunku do różnicy i w stosunku do tego, co dalej nazywać będziemy różnicą [différance], pojęciem ekonomicznym oznaczającym wytwórczość czasownika *différer* w dwojakim sensie tego słowa.

(J. Derrida, *O gramatologii*, s. 46, przekł. B. Banasiak)

Pominąwszy zupełnie usprawiedliwiony wniosek, że w tym wyrwanym z kontekstu fragmencie w zasadzie nie wiadomo, o co chodzi, na pewno w rozumieniu przesłania przeszkadza złożoność tego zdania. Wydaje się, że zdanie powinno dać się zawrzeć w oddechu, co czyni je jednostką treści, czyli frazą – ale w takich przypadkach, gdy oddechu nie wystarcza, nasza percepcja, zorientowana na przyswajanie jednostek (zwłaszcza standardowych jednostek) zaczyna się buntować, oceniając komunikat jako niejasny – więcej: niekomfortowy, czyli męczący.

W obydwu powyższych przykładach śmiało zakładamy, że autorom chodziło o takie frazowanie; z jakichś powodów zaaplikowali czytelnikowi (odbiorcy) zdania dłuższe, niż percepcja frazy jest w stanie przyjąć i przerobić na jednoznaczne zrozumienie. Pierwszego tłumaczą względy stylistyczne, drugiego – potrzeba ścisłości naukowej, ale obydwaj (zgodzimy się chyba) narażają swój przekaz na kłopot z odbiorem. Można tu śmiało dodać założenie, że podobne próbki tekstów niosą prawdopodobieństwo, że i pozostała część treści prezentuje podobne frazowanie. Zdradzę, że bywa raz lepiej, raz gorzej, zarówno u Carpentiera, jak i u Derridy zdarzają się zdania krótsze (a nawet nieliczne dłuższe). Nie zmienia to faktu, że chęć objęcia percepcją całości (sumy jednostek) takich treści wiąże się ze znacznym ryzykiem... niezrozumienia? – Dyskomfortu. Kto wie, czy w efekcie również i nie – awersji.

Na zakończenie tych literaturocentrycznych rozważań o oddechu i frazie – książka, która wciąż z trudem toruje sobie drogę do pełnej percepcji czytelnika, ale za to po latach odrzucenia i dyskredytacji otrzymała chlubny order „Pierwszej Powieści Współczesnej”. *Ulysses* Joyce'a to pozycja niezwykła – wystarczy przyjrzyć się jej z boku – ale nie jest to ani pierwsza tak gruba powieść, ani pierwsza powieść o jednym dniu. Jest to przede wszystkim pierwsza powieść, w której narrację w rytmie opowieści zamienił autor na narrację w rytmie myśli – i to właśnie stanowi pośrednio o jej podstawowej trudności, bo idąc tropem myśli, odrzuca frazę jako jednostkę percepcji fabuły – gdyż nie jest to fabuła opowiadana, lecz myślana. Książka ta zawiera opowieść w stadium jeszcze sprzed opowiedzenia jej; być może świat myśli nie daje się po prostu ująć we frazę, bo myśl, wolna od mechanizmu opowieści, nie musi być dla odbiorcy porcjowana; więcej – nie jest adresowana do odbiorcy i nie martwi się tym, jakim sposobem będzie mu komunikowana. Prawdopodobnie stąd bierze się i będzie się zawsze brała trudność w jej czytelnicznej percepcji.

Jeśli przykład *Ulyssesa* przeniesiemy na grunt współczesnej muzyki, zachowując pojęcie frazy ogólnie i osobliwość braku frazy w konkretnym dziele, to zyskamy nieco jasności w interesującym nas zagadnieniu. O tym, że jednym z praw, jakie dała sobie tzw. muzyka nowa, jest prawo do nieinteresowania się komfortem odbiorcy (bo opisuje zjawiska ważne przede wszystkim dla twórcy, niejako „wewnętrzne zjawiska twórcy”), pisałem już – niech mi będzie wolno przypomnieć – ostatnim razem.



Tekst pisany (książka – czy to literatura piękna, czy naukowa) jest statyczny w czasie, gdy po prostu jest, ale zaczyna się poruszać (wraz z nami), gdy go percypujemy: to dzięki przepływowi naszego czytania/słuchania (percepcji) w czasie możemy uruchomić dla siebie logiczne myślenie, „podłożyć” treść tekstu pod mechanikę związków przyczynowo-skutkowych, wnioskować o B na podstawie wcześniejszego A. Więcej – dzięki przepływowi tekstu percypowanego w czasie możemy go naprawdę przeżywać, bo taki tekst każe nam się czegoś spodziewać i raz daje nam to od razu, a innym razem – z opóźnieniem, kiedy zaś indziej jeszcze – daje coś, czego się nie spodziewamy (na podstawie odebranych wcześniej danych). Reasumując, umożliwia nam przeżywanie emocji. Jest „ekspresyjny”, nawet jeśli dla każdego odbiorcy w inny sposób.

Muzyka, poza pieśnią i formami pochodnymi, pozbawiona możliwości przenoszenia konkretnych pojęć, jest sztuką abstraktów – i to dlatego właśnie wyabstrahowana (absolutna) emocja jest dla niej niejako tym, czym dla literatury słowa. Fraza w muzyce staje się przede wszystkim jednostką przyjmowalnej ekspresji, bo w znacznej mierze to, co otrzymujemy słuchając muzyki, to oczekiwanie.

Nie będziemy tu więc mówić o „rozumieniu” muzyki (w związku z tezą o frazach czy też bez) – bo to parametr kompletnie nieobiektywny. Postaram się za to zna-

[...] w poezji,
w śpiewie i w muzyce
w ogóle bez fraz nie da
się oddychać oraz
„oddychać”, tzn.
współprzeżywać
emocje wraz z treścią.

leżć kilka przykładów na muzykę, która została napisana tak, by w jakiś sposób ominąć to naturalne, oddechowe rozumienie frazy, by tekst muzyczny przekazać słuchaczowi inaczej.

Przykładów muzycznych oczywiście tu nie zamieszczę, i szczerze tego żałuję – pozostaje liczyć na to, że zainteresowany czytelnik odnajdzie je w gąszczu półek z płytami sam. Pragnę tylko dowieść tego, o czym jestem przekonany z własnego doświadczenia kompozytora współczesnego i słuchacza muzyki współczesnej: tego, że również muzyka jest percypowana (lub odruchowo chciałaby być percypowana) na poziomie fraz (w sposób porównywalny

z oddechem, jak to jest i w zasadzie musi pozostać w śpiewie).

Jeśli fraza jest skrajnie porwana, jeśli poszczególne frazy – a nawet poszczególne fragmenty porwanych fraz – są względem siebie przemieszczane, to elementy tworzące te frazy (bądź elementy, które podejrzewamy i po których się spodziewamy, że mogły tworzyć te frazy) gubią związek ze sobą. Wciąż słyszymy dźwięki, lecz nie sposób w takich warunkach połączyć je w jednostki treściowe.

Nie mogę tu odtworzyć wybranych przykładów muzycznych, niech mi więc będzie wolno posłużyć się naprędce stworzonym odniesieniem z literatury. Oto fraza o postaci „Chwycił mnie, ale się wyrwałem i już-już sięgałem klamki, gdy nagle ŁUP! i wszystko zalał jazgot miażdżonych blach”. Zbudowana z uwzględnieniem najoczywistszych zasad przebiegu ekspresji, z przygotowaniem, wzrostem, kulminacją i wyjaśnieniem/rozwiązaniem. Jeśli wypowiem ją na jednym oddechu, to fraza „zagra”, jestem w stanie wydobyć z niej pewną melodię (melodia muzyki / melodia literatury? melodia frazy) i narzucić w ten prosty sposób dość oczywisty przebieg (kształt) ekspresji. Jest tu też miejsce na wnioskowanie, związki przyczynowo-skutkowe itp., natomiast, wracając do przykładu z Carpentiera, gdyby powyższa fraza była jedynie drobną częścią gigantycznego zdania, to ta ekspresja i przekaz zginęłyby w natłoku informacji. Frazą zbudowaną jest z całkowicie zrozumiałych (po polsku) słów, te zaś z dostępnych polszczyźnie fonemów – i wszystko gra.

Ale weźmy teraz taką frazę: „sięŁUPgałem mniechwy ale cił wałem wyr isię kła już klam już kigdy! nagdy glewszy stkozalał i miażdżbła jazgonych tch”. Z punktu widzenia formalnego nic się nie zmieniło (powtórzyłem może kilka sylab na zasadzie niewinnego ornamentu). Użyłem dość małych składowych, żeby nimi sobie poigrać. A co! Podoba mi się „miażdżbła” – jakoś tu pasuje, podobnie frapująca sytu-

acja wyrażona poprzez „sięŁUPgałem”. Dokonałem eksperymentu na poziomie treści – i co mam w efekcie?

Nieciągłość.

Krótko mówiąc – nonsens. Pozostały resztki ekspresji, bo pewnych słów użyłem przedtem specjalnie dla niej („jazgot miażdżonych”), ale trudno ją do czegokolwiek zastosować. A z treści – kompletnie nic, lub nawet przypadkowe treści wtórne – i to nawet wtórne poza poziomem języka, bo tekst przestając być po polsku, może zacząć być po innemu, kto wie...

Bóg mi świadkiem – dokładnie na te zjawiska skarżą się czasami słuchacze Bouleza, Xenakisa, Varese'a czy Ferneyhougha.

A teraz spróbujmy rozbroić walor frazy w inny sposób: „Chwyciłemniealesięwyrwałemjuż-jużsięgałemklamkigdynagleup! iwszystkozałajazgotmiażdżonychblach”. Gdyby w ten sposób napisać całe opowiadanie, to w cichej lekturze wymagałoby ono sporej czujności, w głośniejszej zaś trzeba by samemu, według własnego uznania, realizować kształt ekspresji i myśli bieżąco na wycucie, bo treść tak podana – bez różnicy między frazą jako całością i frazą jako jednostką treści – sprawia raczej kłopot mechanizmom percepcji, a w większej skali wręcz ją uniemożliwia (mimo że przecież słowa idą sobie po kolei z zachowaniem logiki). Co więcej – jedynymi punktami szczególnymi w tak wygładzonym przebiegu są jakieś przedtem nierelevantne znaczki: – z „już-już” oraz! z „ŁUP”; coś, co przedtem było tylko efektem wymogu ornamentacyjnego, dodatkiem wykonawczym, teraz zwraca uwagę bardziej niż sygnały treści (słowa).

To kolejna wersja problemu z percepcją muzyki współczesnej. Kolejna, która w zadziwiająco podobny sposób daje się opisać ze względu na muzykę i literaturę. Może i nie oczekujemy po muzyce treści konkretnych, opowieści o faktach, ale oczekujemy (jak po każdym komunikacie) tego, że prezentowana treść – jak każde inne środowisko – będzie się dawała w jakiś sposób objąć percepcją. A percepcja środowiska, pewnej bieżącej rzeczywistości, nie aspiruje do objęcia całości, lecz – jak to powiedzieliśmy na początku – musi tę totalną rzeczywistość sprowadzić najpierw do poziomu jednostki, bo to między jednostkami zachodzą związki (oparte na percepcji jednokierunkowego czasu dzieła), które pozwalają odkryć w przekazie treść i opisać daną rzeczywistość jako „coś, w czym oto jestem”.

A jeśli tak się nie da – jeśli nasza percepcja otrzymuje komunikat ukonstytuowany bez zachowania ułożonych logicznie jednostek – to, po pierwsze, jest szansa, że niewiele zrozumiemy (przyjmujemy: *intellego*), po drugie, będzie nam niekomfortowo (czyli źle, i koniec), i po trzecie – nie będziemy chcieli powtarzać takich przeżyć, a na dodatek zrobimy im jeszcze złą prasę.

W ogromnej ilości utworów muzycznych napisanych od przełomu XIX/XX wieku (mówimy tu, rzecz jasna, o muzyce naszego kręgu kulturowego) z określonych powodów kompozytorzy starają się zredefiniować pewne podstawowe pojęcia, składające się na zespół narzędzi, dzięki którym dotąd percypowano te treści w sposób

bezkolizyjny. Wiele się zmieniło całkowicie, ale też wiele pozostało, lecz w zmienionej formie, a z pewnych parametrów wręcz nie da się chyba zrezygnować (np. rytm, natężenie, kolorystyka). Ale to właśnie likwidację klasycznego znaczenia frazy uważałbym za podstawowy powód niekomunikatywności tzw. muzyki współczesnej.

Z kompletnie innymi skalami da się wytrzymać, niewymownie nawet skomplikowane struktury rytmiczne na ogół i tak sprowadzają się do tych znanych, nawet do pewnych operacji na tzw. czasie dzieła można się przyzwyczaić (napisano na pewno wiele utworów percepcyjnie „za długich”, ale też współczesny słuchacz jest już wyposażony w świadomość ekstremalnie długich czasów w muzyce innych kultur, zwłaszcza kontemplacyjnych, jak Tybet czy Chiny). Natomiast zaburzenia oddechu w dziele odbywającym się w czasie, choć bardzo nieuchwytne, mogą być tak kłopotliwe, że w efekcie środowisko muzyki współczesnej (ogólnie rzecz biorąc) wydaje się rzeczywistością zbyt ekstremalną.

Więcej nawet: dzieła muzyczne innych epok, którym pod względem jasności porcjowania frazowego nie możemy na ogół nic zarzucić, byłyby nieznośne, gdyby odebrać im komfort wyrazistego, oddechowego frazowania. Historia naszej muzyki jest oczywiście łańcuchem zmian, przeróżne elementy dzieła muzycznego były przez wiele wieków wielokrotnie redefiniowane, ale przez te wiele wieków tworzywem wyrażenia muzycznego była zawsze fraza, obecna – licząc wstecz – od Messiaena, przez Debussy'ego, Wagnera, romantyzm, klasycyzm, barok, renesans, muzykę średniowiecza, muzykę starożytną naszego kręgu kulturowego i sąsiednich, aż po ogniska szamanów i pierwsze na wpół wydekłamowane, na wpół wyśpiewane mity, opowieści nierzeczywiste. Tak jak tam, tak i w poezji, w śpiewie i w muzyce w ogóle bez fraz nie da się oddychać oraz „oddychać”, tzn. współprzeżywać emocje wraz z treścią.

Obecny stan elementów dzieła muzycznego rozumianych przez nas (na podstawie tradycji i preferencji stadnych) jako klasyczne pojawia się często w formie bardzo dotkliwie zmienionej i na pewno przyczynia się znacznie do odrzucenia tego języka wypowiedzi przez słuchacza. Nie utrzymuję, że melodyka czy harmonika muzyki nowej jest dla odbiorcy bezproblemowa, ale trzeba też pamiętać, że jakości te, komunikowane słuchaczowi, pojawiają się w **czasie** dzieła. Mówiąc o frazie i oddechach, pragnę wskazać na jednostkę jeszcze wyższego rzędu niż dziwność tej czy tamtej melodii, czegokolwiek jest efektem.

W muzyce bez fraz nie da się „oddychać z dziełem” wspólnym powietrzem treści, w muzyce bez fraz utrudnione jest wnioskowanie, które daje słuchaczowi poczucie komfortu śledzenia sensu dzieła (i tak przecież abstrakcyjnego), bez fraz w muzyce nie rozumiemy się z kompozytorem i nie chcemy go słuchać – tak jak trudno uczestniczyć w opowieści pozbawionej oddechów i wyrosłej z nich frazy, bo taka opowieść pozbawiona jest napięć (zwłaszcza napięć zrozumiałych, choćby najbardziej nawet drastycznych) i staje się tak enigmatyczna, że niezrozumiała, a w efekcie – być może po prostu... nudna.



Wracając do początkowej kwestii środowiska i sportów ekstremalnych – nie tylko zwykły meloman, ale nawet największy filozof muzyki i współczesny kompozytor wskaże okres 1600–1900 jako „wyjściowe” środowisko człowieka naszego kręgu kulturowego. Muzyka kościołów i sal koncertowych ostatnich wieków „nastych” tworzy, czy chcemy czy nie, środowisko naturalne słuchacza muzyki nowej – naturalne, czyli przyrodzone, bo w nim się urodził i w nim wyrastał (pisałem już o ponadczasowym ładunku systemu dur-moll, przenoszonym w dźwiękach *Kolysanki* Brahmsa), podobnie jak wyrastamy w klasycznym = „naturalnym” języku komunikatu słownego: czytane nam są (mam nadzieję) bajki, a nie poezja Cummingsa, rosnąc na odbiorców tego Dzieła, jakim jest świat, oglądamy obrazki przedstawiające rzeczywistość z nieznacznymi najwyżej odchyleniami, a nie płótna Mondriana, i tymi drogami spacerujemy po krajobrazie odczuć, emocji i treści, który nazywamy „naszym środowiskiem” (w tym przypadku – kulturowym). W innych środowiskach jest inaczej, ale najgorzej i nie do wytrzymania jest w tych, w których nie da się oddychać.

Nie twierdzę tu, że obce środowiska muszą być Złe i Szkodliwe – ale na pewno stawiają wysokie wymagania; nie twierdzę też, że bez frazy **nie ma** komunikatu artystycznego – ale naprawdę te, które demonstracyjnie starają się kontinuum treści porcjować wbrew frazie lub bez niej, wciąż należą do trudnych percepcyjnie wyjątków. Dotyczy to nie tylko sztuki, lecz wszelkich komunikatów, gdzie brak czegoś standardowego przenosi znaczenie dodatkowe i wyzwala dodatkową ekspresję (jej nadmiar bywa dyskomfortem); wszelkie wyjątki od standardu zwracają uwagę (często po to właśnie się je stosuje) – nawet te drobne, a czasem te drobne przede wszystkim: człowiek mruga podświadomie, w efekcie dłuższa sekwencja filmowa przedstawiająca mówiącą twarz, która mruga, nie budzi niepokoju, natomiast jeśli twarz taka patrzy na nas i powieka nawet jej nie drgnie, to budzi nasz niepokój i mniej lub bardziej podświadomie czujemy, że coś jest nie tak. I dalej – jeśli słyszymy wypowiedź tak potoczystą, że nie ma w niej oddechów, odczuwamy (stopniowo) tę nieprawidłowość (stopniowo jako coraz bardziej niekomfortową) i wypowiedź taka jawi się w percepcji jako dyskomfort (a we wnioskowaniu – staje się niewiarygodna lub przynajmniej męcząca). Twarz gadająca dłużej bez mrugania i dwuminutowa wypowiedź bez oddechów jest nie tylko dziwna, ale i niekomfortowa w odbiorze, bo jest niestandardowa. Co zatem wyznacza standardy (najlepiej od razu w sposób bezdyskusyjny i ostateczny, wspólny dla wszystkich)? – Natura. Tak jak musimy mrugać, tak musimy oddychać, i tak wyposażone komunikaty odbieramy jako „bezpieczne”. Potrzeba ta jest tak znaczna, że w bajkach rysunkowych mrugają nawet zwierzęta, które w naturze nie posiadają takich możliwości z powodów anatomicznych.

Po prostu środowisko jest „naturalne”, gdy jego uwarunkowania wypadają pozytywnie w teście naszego komfortu percepcji. A najbardziej niezdatne do życia są

te, gdzie mamy trudności z oddychaniem, a mówiąc szczegółowo – tam, gdzie rzeczywistość nie daje się porcjować dla odbioru.

I nawet jeśli garstka maniaków (lub ludzi naprawdę bardzo ciekawych świata w całej jego pełni) wybierze się w to czy tamto środowisko ekstremalne, to nikt im nie zabroni odczuwać tam swoistego piękna lub wszelkich innych frapujących, a może i nieznanych dotąd doznań, ale ostatecznie po takiej wyprawie chcąc nie chcąc wrócą. Wyjdą z koncertu muzyki współczesnej lub wyjmą z odtwarzacza płytę z taką muzyką i jeśli będą sobie chcieli zaśpiewać dłuższy fragment, to albo wstawią tam oddech wedle potrzeb własnych płuc, albo – co wielce prawdopodobne – niczego nie będzie się dało zaśpiewać.

ANEKS

Z braku możliwości odsłuchania należy się czytelnikowi lista utworów egzemplifikujących powyższe rozważania. Widzę tu przede wszystkim dzieła kompozytorów tworzących w estetyce serializmu i postserialne: Bouleza, Xenakisa i Stockhausena, a po nich – większość utworów wyrosłych z estetyki tzw. szkoły darmsztadzkiej. Ponadto – chronologicznie wcześniejsze – utwory będące realizacją założeń ekspresjonizmu. Drugiej Szkoły Wiedeńskiej (Schönberg, Webern) oraz dodekafonii (do tych dwóch nazwisk można dodać Krzenka, Kofflera), następnie muzykę graficzną (Logothetis, Bogusław Schaeffer), poprzez przedziwną muzykę Scelsiego (II okres), wreszcie bliższe naszym czasom kompozycje np. Kaiji Saariaho, Zygmunta Krauzego, by zakończyć sygnałem „muzyka elektroniczna”, a na deser – oczywiście John Cage i jego 4:33 – utwór tyle bez fraz, co bez akcji wykonawczej w ogóle.



TANIEC Z K

Sukces murowany, nieotynkowany

Centralne Biuro Antykorupcyjne wpadło niedawno na trop spółki autorskiej, która za płacone pod stołem pieniądze sporządzała entuzjastyczne recenzje książek, wystaw i koncertów (podobno jest też ślad opolski), a dzieląc się pieniędzmi ze znajomymi w różnych redakcjach – publikowała te zachwyty na ogólnopolskich łamach. Oto przykład dziennikarskiego marzenia autora zapędzonego do pisania o przyziemnych aspektach okolic kultury i sztuki. Ale, jak na razie, CBA takiej akurat afery nie wykryło, trzeba więc trzymać się szarej rzeczywistości, tym razem dotyczącej warunków działania opolskiej galerii, filharmonii i obu opolskich teatrów.

Obrazy w ramach remontu

Wernisaże wszędzie są do siebie podobne: powitanie gości, kilka zdań za-

kłopotanego autora, erudycyjne ple-ple jakiegoś dyplomowanego znawcy, kwiaty, lampka wina... Czasem zaszczyci imprezę zawsze spiesząca się ekipa TVP, w Opolu jakiś początkujący biznesmen przywiedzie na wernisaż żonę, która sądziła, że jak na plac Teatralny i do galerii, to oczywiście do Galerii Opolanin, na zwiedzanie sklepów. Męski szczaw wodzi wzrokiem za tacą z wytrawnym winem, za roznoszącymi tace dziewczynami wodzą wzrokiem starsi panowie, a wszyscy wolnym krokiem snują się wzdłuż ścian ozdobionych dziełami kolejnego artysty. Nie inaczej jest na wernisażach w opolskiej Galerii Sztuki Współczesnej.

Ale nawet niejeden regularny bywalec wernisaży w tej galerii mówi o niej po staremu: BWA. To skrót od Biura Wystaw Artystycznych. W 1993 roku ówczesni wojewódzcy zarządzający kulturą uznali, że nowe czasy wymagają także nowych nazw. Więc w tym celu BWA zlikwidowano, na to miejsce, z identycznym zakresem zadań, powołano GSW.

KIELNIAMI

Korzystając z okazji mądrze zmniejszono liczbę etatów, mniej mądrze zmniejszono powierzchnię wystawową i magazynową (użytkowany dotąd przez BWA budynek przy ulicy Ozimskiej 10 zmienił właściciela). I tym sposobem staronowy podmiot, dowodzony od października 1994 roku. przez dyrektora Annę Potocką, kojarzony jest już z adresem: plac Teatralny 12.

Część GSW, w postaci tzw. łącznika, przylega do teatru. Ale nie jest to, jak sądzą niektórzy, jakaś inwestycyjna ślepa

kiszka czy przepuklina „Kochanowskiego” wmontowana w teatralny organizm nie wiadomo po co. Bo było tak. Pod koniec wlokącej się budowy teatru przystąpiono do realizacji kolejnego zadania o nazwie „Instytut Propagandy Sztuki” (projekt opracowywała pracownia inż. Zdzisława Kuhla). Ów instytut miał być, w sensie architektonicznym, zespolony z teatrem czymś w rodzaju łącznika. Połączenie sensowne merytorycznie, ale coś z tego, skoro niekompatybilne z kasą: to była epoka środkowego Gierka

Galeria Sztuki Współczesnej, fot. M. Sztandara





Galeria Sztuki Współczesnej, fot. M. Sztandara

i Polska rosła w siłę już wyłącznie w gazetach. Więc pomysł z Instytutem Propagandy Sztuki upadł, nie było już z czym wznoszonego teatru łączyć, ale łącznik zdążono wybudować i dziś jest to wystawowa część siedziby galerii. Zachował jednak swą łącznikową funkcję: łączy siedzibę GSW, za pośrednictwem marzeń dyrektora Potockiej, z wiarą założę w to, że ten instytut stanie jednak kiedyś na przewidzianym dlań w latach siedemdziesiątych miejscu.

Anna Potocka, we właściwy kobieciom sposób, potrafi marzyć bez nieodownego wtedy u facetów lewitowania. Przejmując galerię, zaczęła od porządkowania spraw własnościowych, robienia porządku w dokumentach, budowaniu podstaw działalności opartej nie na widzimisię zwierzchników, ale na racjonalnym zbilansowaniu zadań z możliwościami.

A nowy ustrój możliwości dawał nieograniczone. Zwłaszcza teoretycznie. W 1994 roku GSW przestała być podmiotem sfery budżetowej (czyli garnuszek państwowy) i nie bardzo wiadano, gdzie ją podłączyć. Przez dwa lata trwał tzw. program pilotażowy, galeria była dla władz miasta zadaniem zleconym, by w końcu na stałe wejść pod skrzydła miejskie.

Choć orłów w opolskim ratuszu wielu, to pod skrzydłami tam ciasno, bo placówek na miejskim garnuszku sporo. Jeszcze zanim były minister Jerzy Hausner ogłosił niedawno swój pomysł rewolucyjnych zmian w funkcjonowaniu placówek kulturalnych i artystycznych, z prywatyzacją jako panaceum podawanym niewidzialną ręką rynku placówkom chorym na suchoty finansowe – Anna Potocka na łamach „NTO” przypominała prawdę, której przypomnienia

nigdy za wiele: „Chcę powiedzieć bardzo wyraźnie: nigdzie na świecie kultura i sztuka nie jest rzucona na żer wolnego rynku i nigdzie na świecie sama na siebie nie zarobi. A już na pewno instytucje kultury nie poradzą sobie wtedy z zadaniami edukacyjnymi, z kształtowaniem smaku społeczeństwa. Promowanie sztuki to nie jest prosta sprzedaż towaru. W instytucjach kultury wyrastają artyści, ale rosną też wrażliwi ludzie. Oni są wartością, która nie ma ceny”.

Miasto – niezależnie od politycznej opcji rządzących nim ekip – starało się zapewnić galerii fundusze na bieżącą działalność. A widząc tę działalność liczne i społecznie wartościowe efekty – nie przeganiało placówki na koniec kolejki do miejskiej kasy. Choć niekiedy mówiono „stop”. Np. kiedy podległy samorządowi wojewódzkiemu teatr widowiskowo remontował m.in. elewację, przechodnie dziwili się, dlaczego prace nie sięgają przylegającego do teatru galerijnego łącznika. Przechodnie nie wiedzieli, że teatr jest „wojewódzki”, a galeria – „miejska”, no a w magistracie na taki „za jednym zamachem” remont akurat nie było pieniędzy.

Jednak później się znalazły. Oczywiście nie same. Dyrektor Potocka z Ewą Rurynkiewicz (ówczesna wicemarszałek odpowiedzialna m.in. za kulturę) jeździły do ministra kultury (był nim wtedy Waldemar Dąbrowski) po pieniądze na uzupełnienie miejskiej dotacji, by gruntowny remont mógł dojść do skutku.

Remont połączony z modernizacją realizowany był według projektu Antoniego Domicza (projekt wyłoniono w architektonicznym konkursie koncepcyjnym).

Remont takiej placówki jak galeria to także trzęsienie ziemi dla jej pracowników. Ewakuowano się więc do pobliskiego budynku, opuszczonego właśnie przez likwidowaną Estradę Opolską (ul. Kośnego 32). Prace, mimo paru niespodzianek (nie, tym razem to nie maestro Domicz był ich sprawcą), przebiegały szybko (styczeń–październik 2006), a poremontowe uroczyste otwarcie lokuje się gdzieś w okolicach Księgi Guinnessa: oto w Opolu, ramię w ramię, otwierają coś wspólnie lewicowa wicemarszałek Ewa Rurynkiewicz i daleki od lewicy prezydent miasta Opola Ryszard Zembaczyński.

Ten gruntowny remont miał jeszcze jeden skutek, nieprzewidziany przez projektanta. Koczująca w budynku po Estradzie Opolskiej załoga galerii, przeczekując tu remont, zyskała dzięki swoistemu „zasiedzeniu”, bo dyrektor Potocka, z właściwą sobie konsekwencją, tak długo nękała ratusz, aż wreszcie rajcy uchwalili przekazanie tego budynku Galerii Sztuki Współczesnej.

Wymaga on, a jakże, gruntownego odnowienia. Galeria chce tu utworzyć centrum edukacji kulturalnej. A więc

Marian Buchowski,

ur. 1943. Poeta, dziennikarz, autor nagradzanych książek reporterskich, m.in. *Szara masa i ludzie*, *Taboret hegemonia*, *Diabelski młyn*, a także książki *Edward Stachura – biografia i legenda*. Mieszka w Opolu.

pracownie dla zajęć z grafiki i rzeźby, pracownię fotograficzną, bibliotekę dotyczącą nie tylko sztuk wizualnych... To nada jeszcze większego rozmachu dotychczasowej działalności edukacyjnej prowadzonej skutecznie i pomysłowo przez zespół pod kierownictwem Anny Łęgowik. Są to działania mniej znane nawet stałym bywalcom wernisaży, a adresowane do różnych grup wiekowych. GSW w tej działalności wspomaga (a niekiedy zastępuje) szkoły. Bo szkolne zajęcia z plastyki często, niestety, zabijają dziecięcą spontaniczność, także i na tych lekcjach dzieci bywają rygorystycznie wtłaczane w szkolne schematy, które – owszem – są niezbędne przy nauce tabliczki mnożenia, ale na zajęciach o artystycznym charakterze godzą w ich istotę. Także z myślą o nauczycielach, tych już przygotowanych, ale pragnących doskonalić warsztat, Galeria Sztuki Współczesnej realizuje program „Bliżej sztuki”. Robi to wspólnie z Instytutem Sztuki Uniwersytetu Opolskiego i Miejskim Ośrodkiem Doskonalenia Nauczycieli. 250 godzin, zajęcia w weekendy, prowadzą artyści-pedagodzy. Trzy czwarte programu to warsztaty.

Tej pozytywistycznej działalności, łączonej na co dzień z innymi statutowymi powinnościami, towarzyszą przedsięwzięcia, które – co podczas ubiegłorocznego jubileuszu 50-lecia galerii podkreślał minister kultury i dziedzictwa narodowego Bogdan Zdrojewski – czynią opolską placówkę ważnym punktem na kulturalnej mapie kraju. Szukając ciągle brakujących pieniędzy w krajowych programach i unijnych funduszach, GSW robi nie tylko rzeczy, które galeria robiła zawsze. Od kilku lat u Potockiej gości

World Press Photo, na zasadach współorganizatora opolska galeria prezentuje prace z krakowskiego Triennale Grafiki, ekspozycję „Ars Polonia. Sztuka artystów z polskim rodowodem” można było zobaczyć tylko w Opolu, „Sztuka bez granic” wpisała Opole w europejską mapę interesujących konfrontacji artystycznych.

Stoimy w galerii przy oknie z widokiem na ul. Kośnego. To tam, z lewej strony, miał być ten Instytut Propagandy Sztuki zespolony z teatrem istniejącym do dziś łącznikiem. Dopiero z tej wysokości widać, że komunikacyjna dróżka dla pieszych jest utwardzona kostką granitową, czyli ma nawierzchnię „na zawsze”, a przylegający do niej plac „instytutowy” w każdej chwili może być postawiony w stan inwestycyjnej gotowości, bo jest wyłożony łatwym do zdjęcia polbrukiem. A i okalające plac latarnie też są tylko przykręcane do nawierzchni. „Wszystko po to – mówi Potocka – żeby mi ktoś kiedyś nie powiedział: „Zużyła pani kupę pieniędzy na remont dotychczasowego stanu posiadania, plac też pochłonął spore środki, a teraz chce pani tę nawierzchnię zrywać, domagając się rozbudowy galerii?””

Z okna widać, będący już w remoncie, pobliski budynek po Estradzie Opolskiej. Nowy właściciel, Galeria Sztuki Współczesnej, nadała temu budynkowi nazwę: ARTPUNKT. Taki sam tytuł nosi kwartalnik, którego trzeci numer ukaże się w październiku. Z tą nazwą to żaden plagiat, tylko praca nad wkodowaniem marki w społeczny obieg. Bo kwartalnik „Artpunkt” też wydaje, a jakże, opolska Galeria Sztuki Współczesnej.



Filharmonia Opolska im. Józefa Elsnera, fot. M. Sztandara

Kombinat muzyczny

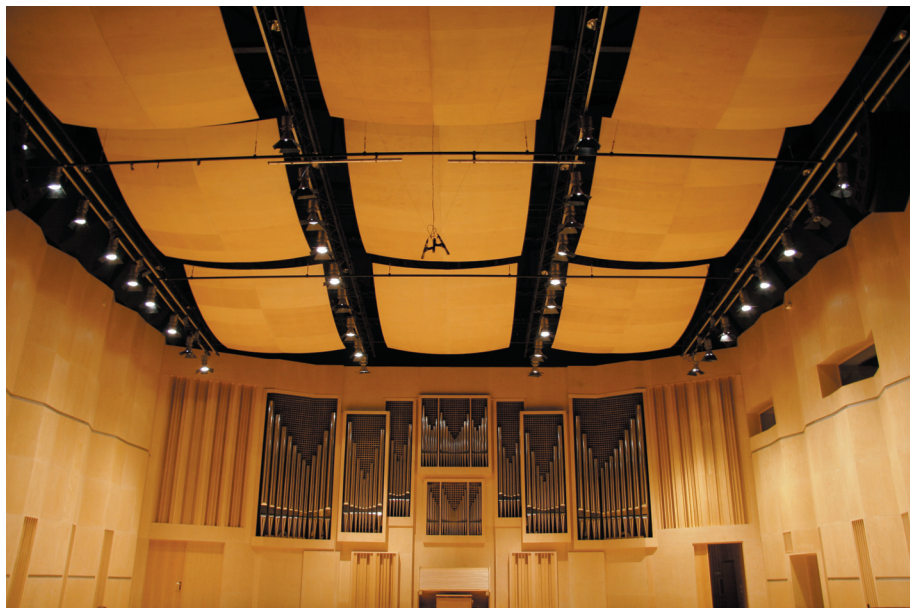
Opolska Filharmonia im. Józefa Elsnera koncertuje w samym środku miasta, ale słysząc ją nawet za oceanem.

Od pewnego czasu nie tylko melomani wiedzą, jak nieprawdziwy jest stereotyp, że „Filharmonia to wyłącznie, wiesz pan, takie pitu-pitu, podczas którego dany ktoś, jeśli się nie snobuje na snoba, to obowiązkowo tuż po uwerturnie musi przyciąć komara”.

Weźmy taki rok miniony, zamknięty już w sprawozdaniach. Samych tylko koncertów – prawie 300. W tym: symfoniczne, impresaryjne, promenadowe, w ramach cyklu *Musica Viva*, kameralne, recitale, audycje szkolne, koncerty w tzw. terenie zatytułowane „Filharmonia w regionie”. Łączna w ciągu roku liczba słu-

chaczy: ponad 90 tysięcy! Oprócz orkiestry symfonicznej – chór, zespoły kameralne: fortepianowy, smyczkowe, instrumentów dętych blaszanych...

Za dyrektorowania Bogusława Dawidowa (szefuje placówce już 10 rok) Filharmonii udało się rzadka rzecz: z jednej strony to teraz niemal kombinat muzyczny prowadzący różnorodną i intensywną działalność, a z drugiej – nieuchronne rozproszenie sił i środków nie zaszkodziło jakości produktów, zabiegi o słuchaczy nie polegają na sięganiu po chałturników, sypią się zaproszenia zagraniczne poprzedzone, oczywiście, docierającymi w świat świetnymi opiniami kompetentnych osób i podmiotów. Niemcy, Austria, Włochy, Belgia, Chiny, Stany Zjednoczone – to tylko niektóre z krajów goszczących opolskich filharmoników.



Filharmonia Opolska im. Józefa Elsnera, fot. M. Sztandara

Na ogół w życiu jest tak, że wystarczy mieć u siebie wielkie trąby i fujary, aby firma w krótkim czasie padła i było o niej przez chwilę głośno. Opolska filharmonia ma w zestawie także takie monstrualne instrumenty, ale jej rozgłos nie jest chwilowy i ma, na szczęście, całkiem odmienny charakter. Ktoś przecież, przykładowo, wiedział co i dlaczego robi, zapraszając orkiestrę Filharmonii Opolskiej, jako jedyną z Polski, na uroczysty koncert do Brukseli, z okazji naszego wejścia do Unii. Koncertowano, owszem, w domach kultury małych miejscowości, takich jak Popielów czy Dobrzeń Wielki, ale Dawidow dyrygował również opolską orkiestrą symfoniczną w prestiżowej monachijskiej sali koncertowej Herkulesaal in der Residenz, a mało też która orkiestra otrzymuje zaproszenie do zaprezentowania się wiedeńskiej Złotej Sali Musikverein.

Zademonstrowany podczas zagranicznych koncertów poziom wykonawczy sprawiał, że chcieli do Opola przyjechać światowej klasy artyści z Rosji, Ukrainy, Izraela, Stanów Zjednoczonych, Francji, Japonii, Chin, Kolumbii, Niemiec, Austrii... Do tego współpraca z instytucjami partnerskich regionów: Nadrenią-Palatynatem, Krajem Środkowoczeskim, Iwano-Frankowskim, udział w prestiżowych festiwalach, współorganizacja znanych i cenionych nie tylko w kraju Międzynarodowych Kursów Muzycznych w Głucholazach, nagrania płytowe z muzyką Brahmsa, Szymanowskiego, Vivaldiego, Elsnera.

Jak to się dzieje, że instytucja, która przeciętnemu opolaninowi przez długie lata kojarzyła się z czymś z jednej strony elitarnym, a z drugiej – trochę niezasłużenie z rzemieślniczo poprawną

przeciętnością, i której to filharmonii sława z rzadka przekraczała granice województwa, dziś jest tego województwa jedną z wizytówek rozpoznawalnych nie tylko w kraju?

Indagowany na tę okoliczność dyrektor Bogusław Dawidow przypomina prawdę, o której zwłaszcza młodzi zdolni chętnie zapominają: systematyczna, ciężka praca. To po pierwsze, po drugie i trzecie. Oczywiście praca z dobrym, profesjonalnym zespołem, o dużym potencjale. Zapraszanie do współpracy artystów, których nazwiska są nie tylko ozdobą afisza, ale kontakt z nimi, z ich warsztatem, pokazuje zespołowi możliwości, przesuwa granice osiągalnego, dopinguje, wzbogaca. O sukcesy trzeba zabiegać, ale potem trzeba te sukcesy pielęgnować, nie chować wiedzy o nich do łamusa. Bo sukces to także otwarcie drogi do kolejnego sukcesu, dzięki interesującym zaproszeniom ambicje rosną, rutyna nie przytruwa atmosfery, talenty nie gnuśnią. Owszem, potrzebna jest dobra strategia marketingowa, profesjonalne służby PR, ale nic nie zastąpi osobistych kontaktów. Tych zaś nie nawiąże się, czekając w zaciszu opolskiego gabinetu lub koncertując wyłącznie w Opolu z nadzieją, że zjadą się tu opiniotwórcy krytycy, by potem rozgłaszać po świecie sławę opolskich filharmoników.

Z krytykami muzycznymi bywa zresztą różnie, pisanie o muzyce to jedno z trudniejszych zadań. Pofatyguje się taki recenzent na koncert, a potem pisze coś ze śmiertelną powagą i nadzieją, że czytelnik powagę odwzajemni. No spróbujcie Państwo odwzajemnić: „W wyostrzonym tempie wstęp zabrzmiał peł-

nym blaskiem swej dynamicznej naprężenności forte-piano, a starannie dobrana artykulacja smyczków zaowocowała zgrabnym trzepotem figuracji. [...] orkiestra skuliła się w sobie i trema wyczuwalna była w większości zespołowych kwestii. Sparaliżowana atmosfera tła instrumentalnego pociągnęła za sobą nieczytelne zmiany tempa i brak rozmachu w kulminacjach, a w efekcie bezkształtność całego obrazu”.

Aby więc obrazowi nadać kształtność, a brzmiącemu blaskowi dać wybrzmieć na lokalnych łamach, trzeba uciekać w świat. To najlepsza promocja, a tak się jakoś nie od wczoraj składa, że w Polsce dopiero echa zagranicznych oklasków odbierane są jako wiarygodny dowód, że coś jest dobre.

Łatwo natomiast, bo na miejscu, można stwierdzić, czy dobre są warunki, w jakich muzycy ćwiczą i koncertują. Koncertują w różnych miejscach, ale próby, ćwiczenia, zgrywanie – to odbywa się w gmachu przy ul. Krakowskiej. Lokalizacja niby dobra, sam środek miasta, ale wokół ciasno, parking mikroskopijny, po sąsiedzku ten nieszczęsny retencyjny zbiornik. O tych przyziemnych sprawach rozmawiam z pełniącą obowiązki zastępcy dyrektora ds. administracyjnych i organizacyjnych Elżą Wyszomirską-Kurdej.

Pani dyrektor od razu uczula, żeby nie stwarzać wrażenia, iż dyrektor Dawidow, jako artysta, sprawy bazy uważa za drugorzędne. Broń Boże, to za jego kadencji filharmonia zmieniła nie tylko swój artystyczny *image*, ale także wygląd, zarówno na zewnątrz, jak i we wnętrzu. A we wnętrzu lichy było,

od kiepskiej akustyki poczynając. Szedł uduchowiony meloman porozkoszować się „Czterema porami roku” pod jakąś znakomitą batutą, a tu w drzwiach filharmonii, zamiast odzianego w liberię portiera, witał przybyszów fetor amoniaku z wiecznie zatykających się ubikacji.

W dzisiejszym budynku filharmonii mieścił się kiedyś teatr, do którego, jak widać na starych fotografiach, wchodziło się po szerokich schodach. Potem przysposobiono go dla filharmonii. Przez prawie 30 lat budynek niszczał coraz bardziej, ale filharmonia działała, mury nie pękały nawet podczas koncertowego forte, narzekanie na warunki pracy traktowano niekiedy jak kaprysy jaśniepaństwa artystów, zresztą pieniędzy nie było na inne potrzeby uznawane nie bez racji za pilne.

Wreszcie w 2004 roku samorząd wojewódzki przewidział wydatki na poważny remont filharmonii. Modernizację podzielono na dwa zadania. Pierwsze nazywało się „Modernizacja formy zewnętrznej budynku ze szczególnym uwzględnieniem jego termoizolacyjności”. Czyli ocieplono ściany zewnętrzne i stropodach, wymieniono stolarkę okienną i drzwiową, zmieniono oświetlenie fasady i wejścia głównego. Po realizacji pierwszego zadania było więc już cacy, ale na razie tylko z daleka. Ewa Rurynkiewicz, ówczesna wicemarszałek: – Tylko gruntowny i kompletny remont miał sens, wnętrza były w opłakanym stanie technicznym. Do wymiany nadawała się cała instalacja centralnego ogrzewania, kanalizacja, klimatyzacja, radykalnej poprawy wymagała akustyka sal. Budynek filharmonii zalała wielka powódź i skutki te-

go były wciąż widoczne, zakres prac przewidzianych na ten drugi etap był więc ogromny.

W efekcie prac drugiego etapu (lata 2005–2006) uzyskano także dodatkową powierzchnię sali koncertowej, co pozwoliło powiększyć widownię o 113 miejsc, poprawiono warunki pracy, zwiększyło się bezpieczeństwo słuchaczy i pracowników (system alarmów i zabezpieczeń). Forma dogoniła treść, wizja dorównywała fonii, i nie tylko samorząd wojewódzki przestał płonąć ze wstydu, pokazując filharmonię gościom.

Obawy, że nowy po wyborach samorząd wojewódzki uzna kolejne starania dyrektora Dawidowa o materialny rozwój Filharmonii za przejaw pychy i skutek zawrotu głowy od artystycznych sukcesów – okazały się obawami na wyrost. To prawda, że ambicje dyrektora od zawsze były duże, rosła sława Filharmonii, ale ponieważ i marzenia dyrektora rosły, więc Dawidow wymyślił sobie, żeby i budynek Filharmonii urosł, zarówno w górę, jak i wszere. W staraniach o pieniądze na tę inwestycję, śmiała nie tylko w czasach kryzysu, dyrektorowi potrzebne było nie tyle moralne wsparcie ze strony Urzędu Marszałkowskiego, ile tej władzy realna pomoc.

Podjęto więc próbę sięgnięcia po pieniądze z centrali, która ma je poutykane pod różnymi szyldami. Ten akurat nazywa się z właściwą urzędnikom prostotą: „Konkurs do Priorytetu XI Kultura i dziedzictwo narodowe, działanie 11.2 Programu Operacyjnego »Infrastruktura i Środowisko«”. Startujący w tym konkursie o unijne pieniądze projekt opolskiej Filharmonii miał niewiele



Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu, fot. M. Sztandara

mówiący tytuł „Dokończenie modernizacji formy zewnętrznej Filharmonii Opolskiej wraz z elementami usprawnień technicznych niezbędnych dla prawidłowej działalności instytucji”. Ale papiery były pozapinane na ostatni guzik, wszystko zgodne z unijnymi procedurami, szczegółowe uzasadnienie merytoryczne i opis dawały podstawy do rzetelnej oceny projektu.

Nie tylko pesymiści wieszczili, że projekt nie ma szans z tego mianowicie powodu, że nasze województwo wystartowało do pieniędzy z tej samej puli na remont i modernizację opolskiego amfiteatru. Dofinansowanie na amfiteatr dostaliśmy, projekt zgłoszony przez Filharmonię trafił na drugie miejsce listy rezerwowej.

Filharmonii przysługiwało odwołanie, które w oficjalnej procedurze nazy-

wa się protestem. Władze Filharmonii wystosowały więc do ministra oficjalny pisemny protest. Postanowiły jednak skorzystać z protestowych doświadczeń górników i stoczniowców. Zamiast petard – nękała uszy ministra telefonicznie i osobiście ówczesna posłanka opolska Danuta Jazłowiecka, która w końcu umówiła dyrektora Dawidowa na rozmowę z ministrem. W roli działających na emocje odgłosów syren wystąpiły „spontaniczne” listy opolan apelujących do ministerialnego sumienia; wysłana do ministerstwa duża paka specjalnie na tę okazję wykonanych dziecięcych rysunków miała zastąpić dym palonych opon i u ministerialnych urzędników wywołać łzy wzruszenia. Oficjalne pismo do ministra, zaczynające się od słów „W pełni popieram protest Filharmonii Opolskiej dotyczący oceny merytorycz-



Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu, fot. M. Sztandara

nej jej projektu”, wystosował Marszałek Województwa Opolskiego Józef Sebesta.

Najpierw projekt Filharmonii przesunął się na pierwsze miejsce listy rezerwowej. Potem, podczas bezpośredniego spotkania z ministrem, dyrektor Dawidow usłyszał, że opolska Filharmonia pieniądze jednak dostanie. Na wieść o tym „Gazeta Wyborcza w Opolu” nazajutrz informowała:

Choć gmach filharmonii został niedawno wyremontowany, w piwnicy jest grzyb i pleśń jeszcze od czasów powodzi, nie ma też miejsca, gdzie można by trzymać instrumenty, więc fortepian stoi na stałe w zapadni. W filharmonii nie ma również kawiarenki, bo zamknął ją sanepid. Ale najbardziej doskwiera brak miejsca na profesjonalne garderoby. Małutkie miejsca zajmuje po kilku muzyków, prócz ubrań przeznaczonych na koncerty muszą tam trzymać swoje instrumenty.

Problem rozwiązuje rozbudowa budynku. Zgodnie z projektem przy fasadzie z boku zostałyby dobudowane szklana muszla koncertowa, którą latem można by rozkładać i dawać tam koncerty plenerowe, których dzięki nowemu sprzętowi nagłośnieniowemu mogłoby słuchać nawet 1000 osób. Zimą muszla służyłaby jako dodatkowa sala koncertowa. Dzięki unijnym pieniądzom dobudowana zostałaby jedna kondygnacja, co dałoby filharmonikom dodatkowe pomieszczenia. Przed muszlą rozciągałaby się także podświetlona fosa, a do wnętrza gmachu od strony ul. Żwirki i Wigury szłoby się przez mostek. W projekcie ujęto też pieniądze na wyposażenie filharmonii w sprzęt.

Ale Opole nie byłoby sobą, gdyby i z tej okazji nie rozległy się obywatelsko zatroskane głosy, po których Filharmo-

nia i samorząd wojewódzki powinny czym prędzej zrzec się tych dopiero co przyznanych pieniędzy. Oto na internetowym forum pojawiły się głosy dezaprobaty, a jeden z nich kończył się tak:

Nasi wodzowie samorządowi jak psy obsikują i zaznaczają teren i pstrzągo swoimi pamiątkami dla potomnych. Składki do Unii płaci nie jakieś mityczne państwo, ale my – podatnicy. Bo państwo to my, a nie jakieś krasnoludki. Opolskim władzom samorządowym pogratulować gospodarności i dbałości o kasę – swoją!

Muzycy garderoby mieli i mają. Chodzi zapewne o garderoby dla chóru, który daje głos średnio 2–3 razy do roku. Czekamy zatem jeszcze na balet filharmonii opolskiej i kolejne piętro na jego garderoby, no i oczywiście na kolejną „modernizację”. Grunt to ruch w interesie.

Kiedy opolska Filharmonia skorzysta z podpowiedzi internauty i rozpocznie poszukiwania kandydatów do baletu – nie wiadomo. Na razie trwa nabór do chóru chłopięcego. A za dwa lata orkiestra jedzie do Stanów Zjednoczonych, gdzie w ciągu kilku miesięcy zagra około 50 koncertów.

Jeszcze żadna polska orkiestra nie zagrała w USA tylu koncertów w trakcie jednego tournée. Po powrocie orkiestry do Opola na internetowym forum ukaże się wtedy wpis:

Opolska Filharmonia jest jak komunistyczny ansambl Mazowsze, które też jeździło po Ameryce od oceanu do oceanu i śpiewem oraz tańcami wmaślało łatwowiernym Jankesom, że w PRL jest wesoło i kolorowo.

Konfrontacje na deskach

Z galerii do teatru jest kilka kroków. Kiedy je pokonywałem, idąc od dyrektorki Anny Potockiej do wicedyrektorki Katarzyny Branickiej, było mi trochę głupio, że zamiast jak jaki Radziwiłł czy inny Zamoyński rozmawiać o urokach trwonienia fortun, będę kontynuował rozpytywanie o sposoby szukania pieniędzy na remonty substancji i jej modernizację.

Teatrem im. J. Kochanowskiego w Opolu kieruje Tomasz Konina (dyrektor naczelny i artystyczny), a pani wicedyrektorka Branicka odpowiada m.in. za przygotowanie premier od strony organizacyjnej, technicznej i finansowej, za eksploatację przedstawień; organizuje prace remontowo-budowlane, zarządza wykorzystaniem bazy teatru, dba o jego publiczny wizerunek.

W miejscu, gdzie dziś na opolskim placu Teatralnym (dawniej Lenina) stoją 10-piętrowe bloki mieszkalne, Galeria Sztuki Współczesnej i Teatr im. J. Kochanowskiego – dawno, dawno temu był plac targowy, włącznie z dobrze zaopatrzonymi w świeżą rąbanek tzw. jatkami. Ale kiedy naprzeciwko targowiska, po drugiej stronie pryncypalnej ulicy Ozimskiej, wybudowano dla wojewódzkiej władzy partyjnej tzw. Białą Dom (dziś budynkiem tym włada uniwersytet), handel przegoniono na plac Armii Czerwonej (dziś Kopernika), no bo nie wypadało, żeby *vis a vis* siły przewodniej panoszyli się obcy klasowo prywaciarze dostarczający opolskim mieszkańcom wołowinę bez kości, kartofle bez azotoku i jaja od politycznie ciemnego chłopa.

Postanowiono plac widziany z okien partii uszlachetnić i postawić na nim teatr. Opolanie żartowali (oczywiście po ci-chutku), że będą teraz na placu Lenina dwa teatry: dramatyczny i tragikomiczny.

Obsadę owego „teatru tragikomicznego” pochłonęła zapadnia dziejów, choć gdyby tak dobrze przeszukać wszelkie kulisy, to kto wie, czy nie odnalazłoby się nie tylko jakiegoś czerwonego halabardnika marzącego o powrocie starego repertuaru. Natomiast obsada teatru dramatycznego zmieniała się często, a już szefostwo wymieniano tu z częstotliwością nawet niekiedy większą niż sekretarzy komitetu wojewódzkiego partii stojącego naprzeciwko teatru.

Ale widocznie rotacja w teatrze jest niezbędna, aby ten nie popadł w rutynę. Żeby zaś i w ruinę nie popadł – dyrektor teatru musi być wrażliwy nie tylko na punkcie artystycznego poziomu przedstawień, ale także powinien umieć przed wojewódzką władzą samorządową (której teatr podlega) sugestywnie zagrać rolę potrzebną niezbędną pomocy finansowej. Ciężko się gra dyrektorom taką rolę, kiedy władza na generalną próbę sił przywlecze w charakterze scenografii pustą kasę.

Doświadczyła tego impreza, będąca dumą teatralnego Opola. Mowa oczywiście o Opolskich Konfrontacjach Teatralnych „Klasyka Polska”. Ich tegoroczna, 34. już edycja, artystycznie nie zawiodła, ale aby mieć wgląd w całość przedsięwzięcia, trzeba było być wożonym za friko jurorem, albo jako widz udawać się – w ramach imprezy o znaczeniu krajowym, ale jednak opolskiej – na konfrontacyjne spektakle także

do Krakowa, Wrocławia i Bydgoszczy. Dyrektorujący „Kochanowskiemu” od dwóch lat Tomasz Konina, nie mając wystarczających pieniędzy na organizacyjnie klasyczny kształt tegorocznej „Klasyki”, miał do wyboru dwa wyjścia – albo nadać tej edycji postać konfrontacyjnego ogryzka, albo ratować poziom imprezy kłopotliwym dla kolekcjonera wszystkich przedstawień „ogładaniem wyjazdowym”.

Do tej pory dyskusje wokół „Konfrontacji” dotyczyły luksusowych problemów, np. gdzie wyznaczyć granice klasyki, co jest tych granic zasadnym poszerzaniem, a co włączaniem do programu konfrontacji klasyki rozumianej jako worek bez dna? Wracał też taki bardziej lokalny dylemat: czy częstowanie opolskiego widza (a on jest przecież główną publicznością konfrontacji) rok po roku niemal tymi samymi tytułami z kanonu dramaturgicznej klasyki nie znudzi nawet najwytrwalszych teatromanów? Praktyka dawała odpowiedź przeczącą, konfrontacyjne przedstawienia często grano przy nadkompletach, patriotyzm lokalny wzmacniały konfrontacyjne sukcesy opolskiej sceny. A było tych sukcesów sporo. Dwukrotnie najwyższe laury: w 1998 r. Adam Sroka otrzymał Grand Prix za *Dziady albo Młodych Czarodziejów* według Mickiewicza (nagrody, oprócz reżysera, dostał także scenograf, kompozytor i cały zespół aktorski), a cztery lata później, za dyrekcji Bartosza Zaczekiewicza, również Grand Prix przyznano reżyserowanemu przez Marka Fiedora przedstawieniu *Matka Joanna od Aniołów* według Iwaszkiewicza. Wcześniej i później były i inne konfron-



Filharmonia Polska im. Józefa Elsnera, fot. Tadeusz Parcej

tacyjne nagrody, a w tegorocznej edycji laur za aktorstwo zdobyły aktorki z obsady wyreżyserowanych przez Tomasza Koninę *Panien z Wilka*.

Wprosiłem się do teatralnej garderoby Waldemara Kotasa, aktora w sile wieku i pełnym rozkwicie talentu, aby przy wodzie mineralnej (co obaj zgodnie uznaliśmy za przejaw rozsądku albo wysublimowaną formę skrajnego zezwierzęcenia) powspominać stare czasy, które rozum każe uznać za złe, a głupie serce próbuje nieśmiało polemizować.

Z Kotasem znamy się z dawnych czasów wizytowania Klubu Związków Twórczych. Waldek nigdy nie przesadzał z piciem, toteż teraz, gratulując mu świetnej roli w niedawnym spektaklu pt. *Czego nie widać*, żartuję, że budując postać pijacka, nie mógł wspomagać się autopsją.

Waldemar Kotas nie jest żadnym matuzalemem (rocznik 1950), ale z etatowej ekipy aktorskiej do historii opolskiego teatru może pamięcią sięgać najdalej. Trafił do Opola jako 22-latek, pamięta więc czasy, kiedy opolski teatr grał w dzisiejszych „Lalkach” na Kośnego, próby odbywały się tam, gdzie dziś jest filharmonia, ćwiczone też w jakiejś salce przy ul. 1 Maja, w Wojewódzkim Domu Kultury. Wtedy był to jeszcze Teatr Ziemi Opolskiej, z którego Kotas szybko uciekł do Poznania. Wrócił do Opola z krakowską silną grupą, ściągniętą tu w 1975 roku przez obejmującego dyрекcję Bogdana Hussakowskiego.

Nowy był dyrektor, nowy budynek ukończony wreszcie po 10 latach, zmienił także nazwę na: Teatr im. Jana Kochanowskiego. Imię teatr zawdzięcza znakomitemu poecie i świetnemu kryty-



Teatr Lalki i Aktora im. A. Smolki, fot. M. Sztandara

kowi teatralnemu, nieodżałowanej pamięci Markowi Jodłowskiemu, który wtedy pracował w miesięczniku „Opole” i przez następne lata wytrwale towarzyszył recenzjami wzlotom i upadkom opolskiej sceny. Jodłowski wyznawał zasadę sformułowaną aforystycznie bodaj przez Leca, że owszem, można upaść, ale po co się zaraz wylegiwać. I starał się przeszkadzać opolskiemu teatrowi w zdarzającym się od czasu do czasu popadkowym wylegiwaniu. Teatr, nie tylko opolski, wiele Jodłowskiemu zawdzięcza, środowisko teatralne bardzo sobie ceniło jego oszczędne komplementy i liczyło z krytycznymi opiniami.

Zgadza się teraz z Kotasem, że Klub Związków Twórczych to nie był najlepszy teren do walki z upływającym czasem, choć stać nas było wtedy na wiele. Pod każdym względem. Także

na wiele, pod względem finansowym, stać było wtedy dyrektora Hussakowskiego, który – Waldka zdaniem – miał na prowadzenie opolskiego teatru więcej pieniędzy, niż miał ich do dyspozycji dyrektor Starego Teatru w Krakowie.

Wielka bryła opolskiego teatru (kubaturą trzecia w kraju) trochę od góry przypominała porzuconą budowę skoczni narciarskiej, ale w środku – sama nowoczesność. Szczególnym powodem do dumy i szansą na rozmach inscenizacyjny była duża scena, której „obrotówka” miała wbudowane zapadnie dające się dodatkowo ustawiać pod skosem, a proscenium dysponowało mechanicznie opuszczanym orkiestronem.

Możliwości techniczne i luz finansowy pozwalały w początkach nowego gmachu na przepych scenograficzny i rozmach inscenizacyjny, widoczne np.

w *Doktorze Faustusie* czy *Snach Sindbada Żeglarza*. Z tamtych czasów zostały „Kochanowskiemu” jedynie możliwości techniczne, których bardzo funkcjonalne wykorzystanie podziwialiśmy niedawno w *Opowieściach Lasku Wiedeńskiego*. Ale i te możliwości techniczne zaczynają zawodzić: na jednym z niedawnych przedstawień „obrotówka”, dźwigająca posadzoną na niej widownię, nie chciała się w odpowiednim momencie zakręcić.

Finansowe możliwości teatru z czasów Hussakowskiego to już tylko wspomnienie i legenda. Następni dyrektorzy, często z przyczyn, na które nie mieli wpływu, musieli artystycznym planom sznurować oszczędnościowy gorset. A było ci tu dyrektorów wielu. Kotas wylicza: po epizodzie Dmochowskiego i dobrej, owocnej kadencji Hussakowskiego, teatrem kierowali Bohdan Cybulski, Wojciech Zeidler, Maciej Korwin, Szczepan Szczytno, Jan Feusette, Adam Sroka, Bartosz Zaczekiewicz i teraz, od dwóch lat, Tomasz Konina.

Tak to już w życiu bywa, że często łatwiej wymienić dyrektora niż stolarkę okienną. Łatano więc w teatrze całymi latami co się tylko dało, naprawiano, wymieniano fotele, zmieniono wystrój foyer. Znakomity personel techniczny robił cuda, aby materia nie zawodziła i duch sztuki oraz ludzie bezpiecznie czuli się w budynku. Wisielczo żartowano w teatrze, że jak tak dalej pójdzie, to trzeba będzie repertuar wypełniać wyłącznie sztukami o menelach, bo wtedy podskoczy się do kontenera Caritasu po gotowe kostiumy i sezon się jakoś oszczędnościowo dogra.

W 2004 roku teatr oniemiał: będzie remont! Nie żadne picu-glancu, ale remont prawdziwy, gruntowny, połączony z modernizacją. Kosztowne zadanie rozłożono na etapy. Projekt, oprócz ocieplenia budynku, wymiany drzwi i okien, przewidywał obłożenie eksponowanych stron bryły teatru piaskowcem oraz antyrefleksyjnym szkłem. Trzeba było też unowocześnić wentylację i klimatyzację.

W 2006 roku zmodernizowano instalację elektryczną i park oświetleniowy na dużej i małej scenie oraz scenie na parterze. Do dotychczasowej elektryki brakowało części zamiennych, a używanych tu dotąd żarówek nie produkowano już nigdzie na świecie. Przebudowano holl kasy, biura obsługi widzów i kasy, utworzono toaletę dla niepełnosprawnych. Klimatyzację i wentylację dostała wreszcie scena na parterze. Unowocześniono sieć komputerową i sprzęt, co umożliwiło pełniejsze wykorzystywanie informatyki do zarządzania placówką.

Rok później wzięto się za zbiornik wody ppoż. i przystosowanie zabezpieczeń przeciwpożarowych do coraz bardziej rygorystycznych przepisów (kurtyny przeciwpożarowe, instalacje zraszaczowe, automatycznie włączana wentylacja mechaniczna). W kolejnym roku – wymiana podłogi na dużej scenie, remont zaplecza scen i pomieszczeń pracowniczych.

Wymiana podłogi – jak to lekko brzmi. A tu, na samej tylko dużej scenie, chodzi o 605 m². powierzchni do wymiany. I to nie tak, że deska przy desce, gwóźdź bach bach i byle dalej. Trzeba zachować elementy ruchome (studzienki oświetleniowe, wyjmowane segmenty

w zapadniach, studzienki z połączeniami akustyków), zrobić wylewkę pod legary. Mam, jak to wieśniak, słabość do drewna, więc wypytywałem o szczegóły.

No więc podłoga na teatralnej scenie, oprócz ścierania nogami aktorów, bywa kaleczona gwoździami wbijanymi na scenograficzne potrzeby. Nie każde drewno potrafi samorzutnie zasklepić powstałe dziury. Więc musi być sosna. Deski – nie jakaś taniocza używana na trumny dla bezdomnych, tylko lite drewno; grubość obustronnie obrobionej deski – 5 centymetrów, materiał nieodżywczy, bezszkodny, pozyskany z odziomkowej części pnia; słoń stojący (tzw. deska okrętowa), drewno gatunek pierwszy, klasa pierwsza, klasa wytrzymałości K-33; łączenie desek na pióro obce z użyciem kleju o elastycznej spoinie, aby później podłoga nie skrzypiała, kiedy przestępujący z nogi na nogę aktor będzie pytał, czy być albo nie być...

Limit miejsca na segment o teatrze właśnie się skończył. I tym sposobem nowe sceniczne deski zagrały rolę zakończenia.

Naciski wiernych teatrowi pośladków

Ostatni raz w Opolskim Teatrze Lalki i Aktora im. A. Smolki byłem 13 lat temu. Z trzyletnią wówczas córką. Ze spektaklu (*Tygrys Pietrek*) wyszliśmy po kilku minutach. Ścisłej: wybiegliśmy. Nie dlatego, że przedstawienie zapowiadało się beznadziejnie. Jedna z postaci żywego planu, odziana w jakiś mundur, nad wyraz żywą gestykulacją i wrza-

skiem rozdzierająco rozpląkała mi dziecko, które jeszcze nie umiało potraktować tych ekspresyjnych środków wyrazu jako teatralnej umowności, tylko wzięło je za samo zbyt agresywne życie.

Kiedy teraz, przygotowując ten tekst, znowu odwiedziłem ów teatr, doszedłem do wniosku, że tylko dwa elementy się tam nie zmieniły. Otóż holl przy scenie głównej, gdzie widzowie spędzają czas antraktów, nadal jest mikroskopijny. Drugi element niezmienny od sprzed lat wizyty to ten sam dyrektor, czyli Krystian Kobyłka. Cała reszta to zupełnie inne krajobrazy.

Po raz pierwszy z nazwiskiem Kobyłki zetknąłem się podczas wyszukiwania po krajowych uczelniach prac magisterskich poświęconych Edwardowi Stachurze i jego twórczości. Okazało się, że i na opolskiej WSP taką pisano, a wymagał się ze Stachury właśnie Krystian Kobyłka. Gustowanie w Stachurze, docenianie tego rodzaju nadwrażliwości i buntu wobec porządków realnego, pełnego rutyny świata, to nie jest najlepsza rekomendacja dla kandydata na menedżera – pomyślałem sobie, kiedy dowiedziałem się, że Krystian Kobyłka obejmuje w „Lalkach” dyrektorski fotel.

Okazuje się, że nie tylko ja byłem sceptykiem. Autor jednego z rozdziałów w książce *Ludzie i lalki. Opowieści o teatrze* (wydanej z okazji 70-lecia opolskiej sceny lalkowej) tak o tym pisze:

Kobyłkę czekało niełatwe zadanie. Zarówno widownia teatru, jak i zaplecze techniczne wymagały natychmiastowego remontu. Wyposażenie techniczne teatru ostatni remont przechodziło w roku 1959. W praktyce niemal wszystko



Teatr Lalki i Aktora im. A. Smolki, fot. M. Sztandara

wymagało odnowienia. Można było wątpić, czy przy jego wyraźnie określonych zainteresowaniach artystycznych, stawianych i otwartych na dokonania sztuki europejskiej, również wykaże się zdolnościami menedżerskimi.

Zwłaszcza że, jak dalej pisze autor cytowanego szkicu:

Obejmował Krystian Kobyłka opolską scenę w czasie wyjątkowo niekorzystnym – upadał stary system, a obezwładniająca bieda dotknęła całą kulturę. Trudno było nawet kontynuować imprezy o kilkudziesięcioletniej tradycji, a co dopiero kreślić śmiałe plany artystyczne.

Kobyłka szybko pokazał, że skuteczny menedżer wcale nie musi mieć mentalności wykształconego zupaka, a szacunek dla artystycznych subtelności, wrażliwość jako nieuchronne źródło

rozterek, bogata, złożona osobowość nie muszą stać na przeszkodzie efektywnemu działaniu.

Formalnie biorąc Krystian Kobyłka kierował „Lalkami” już od 1989 roku, kiedy to pełnił funkcję kierownika artystycznego tej sceny, będącej rodzajem filii w strukturze Teatru im. J. Kochanowskiego. Pierwszym z ważnych wtedy zadań była obrona flagowej imprezy (organizowany w Opolu Ogólnopolski Festiwal Teatrów Lalek) przed jej skarleniem, mogącym być nieuchronnym skutkiem wycofania się państwa z dotowania kultury. Bo wiadomo, że taka renomowana impreza – chcąc utrzymać wysoki poziom merytoryczny i organizacyjny – kosztuje sporo. Kobyłka pokazał, że nie tylko trzeba, ale i można to wartościowe przedsięwzięcie ocalić. Po XIV edycji (rok 1989) Ma-

rek Jodłowski w miesięczniku „Opole” pisał o festiwalu:

Udało się! Jeszcze i tym razem się udało. Mimo krakania urzędasów został otwarty, ale i – bez uczucia niesmaku – szczęśliwie dobiegł końca. Ba, przyznano nawet nagrody – i to wcale zasłużone.

Dopiero ta znakomita edytorsko i merytorycznie książka *Ludzie i lalki*, z której pomocy w tej chwili korzystam, uświadomiła mi ogrom dokonań artystycznych i edukacyjnych opolskiej sceny lalkowej w ciągu 70 lat jej istnienia. A przecież, jak mi się wydaje, nie należą do liczego grona tych, co na teatr lalkowy patrzą wprawdzie z oficjalnym uznaniem, ale tak w głębi duszy uważają, że poza rozrywką dla dzieci to cóż autentycznemu konsumentowi kultury wysokiej może zaproponować jakieś tam takie fiku-miku na patyku? Polecam tę książkę, to dla mnie jedno z tegorocznych odkryć czytelniczych, przynoszące pożytek poznawczy, ale i zawstydzające, że tak mało wiedziałem o tym teatrze, choć z wieloma jego ludźmi (Lucyna Pączek-Nowak, Jan Potisził, Tadeusz Rudnicki, Janek Kalleta) na gruncie towarzyskim przegadałem w dawnych latach kupę czasu.

Krystian Kobyłka z „Lalkami” jest związany od 1982 roku. Najpierw jako kierownik literacki podejmujący wkrótce samodzielne próby reżyserskie, potem, od 1989 roku – nie rezygnując z reżyserowania – ma angaż kierownika artystycznego. Oficjalnym szefem „Lalek”, będących wtedy w strukturze organizacyjnej „Kochanowskiego”, jest więc dyrektor teatru dramatycznego. Na początku lat 90. funkcję tę pełni młody

wiek, choć z mentalnością starego kapitalisty, ambitny Szczepan Szczykno.

Między „Lalkami” a „Kochanowskim” nigdy nie było sielanki. Zdarzało się, że ci z dramatycznego uznawali tylko siebie za prawdziwy teatr, natomiast załoga lalkowego czuła się trochę jak „murzyn”, który służy głównie do wyrabiania teatralnych planów w zakresie przeróżnych widowisk-spektakli. Za Szczykny doszło między szefostwem obu scen do otwartego konfliktu.

Podejmowane przez Szczykne działania – będące prawdopodobnie pochodną, wyizolowaną z emocji, ekonomicznej kalkulacji – zmierzały do przeniesienia działalności „Lalek” w obręb budynku przy placu Teatralnym. Najpierw miała tam przejść obsada techniczna, a potem reszta. To w praktyce uśmiercało „Lalkom” działalność, bo „Kochanowski” nie był przystosowany do specyfiki lalkowych spektakli. Plotkowało się nawet wtedy, że Szczykno chce świetnie zlokalizowany budynek „Lalek” przy ul. Kośnego zamienić na jakiś dom aukcyjny, a sąsiadujący z nim obiekt zaplecza technicznego po „Lalkach” – wynająć hurtowni na magazyn przynoszący teatrowi zyski.

Ale w „Lalkach” nie pracowały marionetki. Zespół się zmobilizował w opozycji, kierownik techniczny nie wykonał pisemnego polecenia Szczykny o przenosinach na plac Teatralny. Załoga „Lalek”, jak ekipa filmowa parówkowym skrytożercom w *Misiu*, powiedziała Szczyknie stanowcze NIE! No więc słowo się rzekło, Kobyłka u wojewody z wnioskiem o pilne usamodzielnienie sceny lalkowej. Wojewodą był wówczas Ryszard Zembaczyński. Po konsultacjach z następcą Szczykny

dał zgodę. I tym sposobem od 1 lutego 1993 roku „Lalki” zostały samodzielnym teatrem.

Każda samodzielność ma jeden mankament: dotyczy także samodzielności w rozwiązywaniu problemów i martwieniu się o wszystko.

W Opolu pewnie tylko dr Maciej Borkowski wie, co za Niemca mieściło się w budynku teatru lalek. Podobno była tam tancbuda, o czym miało świadczyć jakieś znalezisko pod podłogą, dokonane za kadencji Zygmunta Smandzika. Natomiast pewne jest, że budynek ten, z zewnątrz i od środka, ostatni raz remontowany był za czasów Gomułki. A sypało się wszystko, nie tylko tynk.

Organizacyjnie „Lalki” wraz z Galerią Sztuki Współczesnej, po przejściu przez fazę programu pilotażowego, weszły w tamtym czasie pod zarządek ratusza. Ten, nie narzekając na brak potrzeb, zdołał trochę pieniędzy przeznaczyć na przywrócenie teatrowi lalkowemu minimum materialnej przyzwoitości. Zwłaszcza że tu, w odległości rzutu kamieniem od ratusza, na festiwal lalkarski zjeżdżali się goście z całego świata, że o krajowych nie wspomnę. Tkanina widownianych foteli, wyłysiała od nacisku wiernych teatrowi pośladków, nie dodawała blasku także władzom miasta. No to wymieniono fotele. Wyrzucono z sali widowiskowej przebrzydłą boazerię, co także trochę poprawiło akustykę. Zmieniono system grzewczy, zamontowano klimatyzację, dorobiono schody ewakuacyjne. Pojawiła się nawet tzw. pętla indukcyjna (urządzenie wspomagające osoby z niedosłuchem).

Typowy widz nie zdaje sobie sprawy, że teatr to także przedsiębiorstwo specjali-

zujące się w prototypowej produkcji. Każde nowe przedstawienie, nawet to nieudane, to przecież prototyp. Oryginalność premirowych przedstawień nie zawiera się wyłącznie w koncepcji reżyserskiej i kreacjach aktorskich. Każda premiera to także nowa scenografia (niekiedy mocno rozbudowana), rekwizyty, stroje. Teatr ma w repertuarze kilka sztuk granych na zmianę, scena musi być zabudowywana do każdej ze sztuk inaczej, scenografię czekającą na swoją kolejkę trzeba gdzieś przechować, a po zdjęciu sztuki z afisza – zmagazynować. Nie mówiąc o tym, że wcześniej tę scenografię musi ktoś w teatrze zrobić i mieć do tej roboty warunki, czyli materiał, narzędzia i miejsce do pracy, że o czasie i umiejętnościach nie dodam. Scenografii teatralnej, przynajmniej na razie, nie kupuje się gotowej w hurtowniach.

Stojący na zapleczu głównego gmachu budynek techniczny, mieszczący pracownię oraz magazyny dekoracji i lalek, przedstawiał stan opłakany, od dawna było tu niemożliwie ciasno, ładować pieniądze w remont takiej rudery nie było sensu.

„Budowa zaplecza teatralnego z salą prób” – takie zadanie udało się wreszcie wprowadzić do planu miejskich inwestycji Opola. Prawda, że brzmi niewinnie to zadanie? A taka budowa, wraz z wyposażeniem obiektu, to ponad 10 milionów złotych. Stojąc później nad fundamentowym wykopem prezydent Zembaczyński, omiótłszy wzrokiem rozległy, głęboki dół, powiedział głosem takim, jakby te 10 milionów z miejskiej kasy miało być żywcem zakopane w tym dole: – Nie przypuszczałem, że to będzie takie wielkie. Na co stojący obok Kobyłka

z kamienną twarzą oznajmił, że też nie przypuszczał.

Oficjalne otwarcie zaplecza, będącego w istocie niemal drugim teatrem, zaplanowano na maj ubiegłego roku, wpisując ten radosny fakt w program obchodów 70-lecia. Ukończonej inwestycji z ulicy nie widać. A jest co oglądać. Oprócz magazynów na scenografię i kostiumy, pracowni modelarskich i malarzkich, stolarni, ślusarni, pomieszczeń biurowo-administracyjnych, jest w samym środku miasta nowa scena o różnorodnych możliwościach skonfigurowania widowni, z warunkami na wszelakie działania artystyczne: wystawy, koncerty, projekcje filmów. Nawet studio nagraniowe jest, w którym można realizować projekty wykraczające poza teatralne potrzeby.

Przerywamy zwiedzanie obiektu i rozmowę, bo Kobyłka odbiera „komórkę”. Dzwonią z Dijon. Dyrektor festiwalu Thierry Macia upewnia się, jaki spektakl przywiezie Opole na przełomie stycznia i lutego. Będzie to *Iwona księżniczka Burgunda* lub *DRUMS – dance/s/*.

W Opolu tegoroczny sezon teatr Kobyłki otworzy *Calineczkę*. Wybiorę się. Ale sam, bez córki. To już nie czasy *Tygrysa Pietrka*. Teraz na wyjścia z domu nie tylko moja córka woli inne niż ojcowe towarzystwo. I dobrze. Tak na tym świecie było, jest i niech zostanie.

★★★

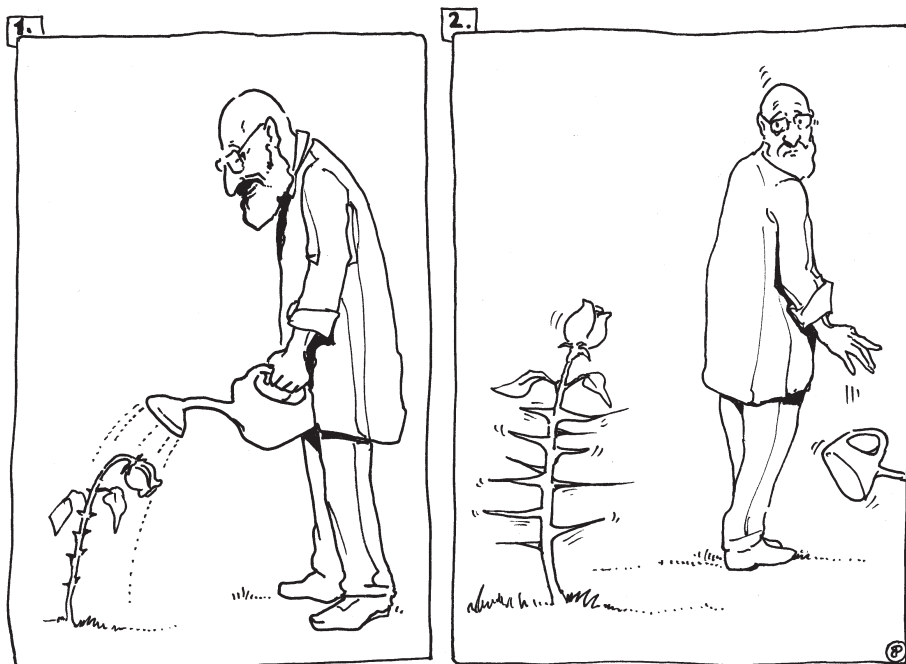
No, lubimy narzekać. A i rzeczywistość powodów nie skąpi. Są, na szczęście, sprawy, o których da się powiedzieć parę dobrych słów.

Dobrych słów media skąpią, bo redakcje, poddane bezwzględny prawom rynku wiedzą, że czytelnik, słuchacz i widz wolą krwiste kawałki i „dowalanie”. Media są też zdominowane przez młodych, i świetnie. Ale młodym rynek wmówił, że dobre dziennikarstwo to patrzyenie na rzeczywistość bykiem i nieustanne „dowalanie”.

„Dowalać” samorządowym władzom wojewódzkim i miejskim akurat za to, że starają się podległym sobie placówkom kulturalnym tworzyć przyzwolite warunki działania – byłoby typową dziennikarską łobuzerką. Zwłaszcza że poprawiający się standard obiektów dopiero dogania poziomem to, co artyści w tych obiektach nam oferują. Więc brak w „Tańcu z kielniami” „dowalania” nie wynikał tylko z tego, że nie jestem już młody.



Bolesław Polnar



Bolesław Polnar,

ur. 1952. Grafik i malarz.

Projektuje także plakaty oraz scenografie teatralne. Jego prace znajdują się w zbiorach polskich i zagranicznych. Twórca uhonorowany prestiżowymi nagrodami artystycznymi. Jego obrazy były wielokrotnie eksponowane na wystawach indywidualnych i zbiorowych w Polsce i zagranicą. Mieszka w Opolu.

Mało wakacyjne rozmyślania: o przemijaniu, zbrodni i senności

Jest połowa sierpnia, upał, więc uciekłam z Katowic na wieś, w góry, które uwielbiam podziwiać z tarasu. Na wsi jest mi dobrze przez trzy dni. Potem drażni mnie fruwająca gadzina, włączą gdzie nie trzeba. Za dużo bowiem jest tutaj przyrody w przyrodzie. Chciałam jednak uciec od ludzi (prócz psa), wyciszyć się, rozleniwzić, wsłuchać w inne dźwięki i zobaczyć ciemność nocy oświetlonej tylko księżycem i gwiazdami. Mieć CZAS dla siebie.

Im jestem starsza, tym bardziej czuję, jak czas przyśpiesza. W młodości czas mi się dłużył. Owo przyśpieszanie czasu wynika ponoć ze struktury umysłu i naszego subiektywnego stosunku do mijających godzin oraz sposobu, w jaki nasz umysł przetwarza informacje. Tak twierdzą naukowcy zajmujący się kognitywistyką, czyli opisem działania ludzkiego umysłu. Kognitywistyka to swoista mieszanka psychologii poznawczej, neurologii, filozofii i lingwistyki.

Czyli... naukowcy wyjaśniają coś, co dawno już opisał Tomasz Mann w *Czarodziejskiej górze* i, jak dla mnie, zrobił to o wiele przejrzyściej. „Jeżeli się zwraca nań uwagę, czas płynie bardzo powoli” – pisze Mann. No, jasne, wie o tym każdy, kto czeka, bo czekającemu czas się dłuży. Jeśli czekamy, czas odczuwamy jako przeszkodę, a nie jako dar. Pustka i monotonia mogą sprawić, że chwila i godzina się rozciągają, dłużą, że powstrzymują bieg czasu.

Uważa się też, że interesująca treść „zabija” czas, to znaczy skraca go. Dzień intensywny, bogaty w przygodę, pracę, podróż, kontakty z ludźmi, rozmowy, zała-

twianie spraw – biegnie bardzo szybko. Tydzień, w którym dni były takie same, w którym nie robiliśmy nic, zbija nam się w jeden dzień. Jeśli każdy dzień jest taki sam jak wszystkie, to wszystkie są jak jeden dzień i przy takiej jednostajności nawet najdłuższe życie wydaje się krótkie i upływa niepostrzeżenie.

Kiedy na przykład wyjeżdżamy na wakacje, zwiedzamy obce kraje, poznajemy nowych ludzi, czas nam upływa bardzo szybko. Ale kiedy przyglądamy się po latach minionemu miesiącowi, to wydaje nam się, że aby zdarzyło się to, co się zdarzyło, potrzeba było nie miesiąca, ale co najmniej półrocza. „Lata bogate w zdarzenia upływają znacznie wolniej niż owe ubogie, lekkie, które ulatują z wiatrem” – mówi Mann.

W życiu starych ludzi zdarzeń jest mniej, a odmierzane powtarzalnymi czynnościami, bólem stawów, upływają w przerażająco szybkim tempie. Dopiero co się wstało, a już dzień upłynął, minęło pięć lat, a tak jakby dopiero pół roku.

Dla dziecka, które ma 10 lat, następne 10 to druga połowa życia, bo postarzeje się w tym czasie dwukrotnie. Dlatego dzieci, w swoim odczuciu, tak powoli stają się dorosłe. Dla 50-latka 10 lat to tylko jedna piąta jego życia, a nie połowa. Tak więc te same 10 lat przeżywane jest w różnym tempie.

Siedzę na wsi pięć dni. Całe pięć dni, a jakbym przyjechała wczoraj. Próbuję sobie przypomnieć, co z minionego czerwca pozostało mi w pamięci, bo pamięć też robi ze mną, co chce. Co innego zapisuję w dziennikach, a co innego pamiętam po czasie.

W czerwcu oglądałam w Teatrze Śląskim *Zbrodnię i karę* w reż. Krzysztofa Babcickiego. Od tej pory ciągle powraca do mnie Swidrygałłow w interpretacji Grzegorza Przybyły, który zagrał tak, jakby nic innego w życiu nie czytał i nie grał, tylko Dostojewskiego. Jak on to zrobił, że nic, tylko o nim myślę, choć od premiery minęły dwa miesiące? Potrząsnął mną, zostawił z rozdzianową gębą, uwiódł słowami, które wypowiadał jakby nie wypowiadał, gestami, które wyczyniał, jakby nie wyczyniał. Niby pewny siebie, wyborów i świata, który niczym go zaskoczyć nie może, a jednak wrażliwy, nadwrażliwy, zagubiony, pojedynczy i prawdziwy w poszukiwaniu miłości.

Przysięgam, do tej pory byłam pewna, że Raskolnikow, *my sweet Raskolnikow*, jest postacią numer jeden w tej powieści. Potem Porfiry (w spektaklu: Wiesław Sławik) i Sonia, a teraz myślę, że Swidrygałłow. Kiedy wychodziłam do teatru, przekonywałam siebie, że wytrwam cztery godziny z przerwami, bo bardzo chcę zobaczyć ten spektakl. Dodam, że na starość tak mi się porobiło, że dwie, trzy godziny w jednym miejscu, w jednym towarzystwie, to szczyt mojej cier-

Marta Fox,

ur. 1952. Poetka, powieściopisarka, eseistka. Jest autorką 22 książek: zbiorów wierszy oraz popularnych wśród młodzieży powieści o problemach dojrzewania. Ostatnio wydane powieści: *Święta Rito od Rzeczy Niemożliwych*, *Kaśka podrywaczka*. Książka *Magda.doc* została umieszczona na liście lektur szkolnych. Mieszka w Katowicach

pliwości, niestety. Lupa więc odpada ze swoimi spektaklami. No chyba, że wezmę go na dwa razy.

Kiedy opadła kurtyna, zdziwiłam się, że to już koniec, choć wiedziałam, że koniec. Nie poczułam upływającego czasu. Jakby reżyser zrobił ten spektakl dla młodzieży wychowanej na kinie akcji, gdzie wszystko musi szybko migać i trzeba błyskawicznie rejestrować, kto jest kim i dlaczego. Spektakl się skończył, a ja chciałam, by trwał dalej. To prawie tak, jakbym słuchała Beni Krzyka, tego z Bąbła, który mówił mało, ale za to smacznie i jak skończył, to każdy chciał, aby mówił dalej.

Dobrze, że reżyser skupił się na wszystkich wątkach powieści, także i na tych po macoszemu pomijanych. Zburzył tym samym nasze przyzwyczajenia, by zbrodnię widzieć tylko w Raskolnikowie. Pokazał, że popełniana jest i przez innych, po cichu, choć podobnie wrednie. Bo zbrodnia nie tylko zabija siekierą, ale i słowami, toksyczną miłością, której owocem jest i Raskolnikow, i Dunia, i Sonia, i inni.

– To nie jest felieton na wakacje – skomentował mój mąż.

– *Senność* Magdy Piekorz też nie jest na wakacje, a oglądamy ten film po raz trzeci.

Dlaczego? Bo jest świetny. Świetny. I niech nikogo nie zrażą recenzje, w których nie ma zachwyty. Tak to w naszym polskim grajdołku bywa, że nie wybacza się szybko odniesionego niespodziewanie sukcesu, jakim w przypadku Piekorzówny były *Pręgi*.

Senność to polski Almodovar. Mam nadzieję, że nikogo nie cytuję i sama to wymyślałam.

Almodovara kocham.

Magdę Piekorz też, od czasu, kiedy ją poznałam, a już na pewno od *Dziewczyn z Szymanowa*. – Ona nam jeszcze pokaże – mówił Jerzy Duda-Gracz. Ona ma wrażliwość i jest mądra.

Jestem pewna, że Maestro by się tym filmem zachwycił.

Gdyby żył.



Polska proza zagraniczna

Jeśli napiszę, że we Wrocławiu gościliśmy w minionych trzech–czterech latach kilkoro świetnych pisarzy polskich uprawiających swą twórczość za granicą, znajdę zrozumienie zapewne u niewielu czytelników – nie z ich winy zresztą; książki tych byłych wygnańców z kraju (po roku 1968 lub 1981 z wiadomych przyczyn), spośród których wybrane przełożono, po czym z trudem znalazły w Polsce wydawców, zostały prawie zgodnie pominięte przez kolumny recenzenckie w liczących się tytułach prasowych, kompletnie niedostrzeżone w popularnych mediach, nie trafiły też na listy polskich bestsellerów ani nominatów do wielkich (czyli hojnych) nagród finansowanych głównie przez liczących na zyski posażnych edytorów i liczących na poklask dla swojej realizowanej raz do roku „misji kulturalnej” samorządów kilku miast.

Minęły niestety czasy, kiedy klauzula „pisarza emigracyjnego” dawała czasem i mierzalnym gryziółkom podbijającym bębenka narodowej chwały wejście na salony naszej wielkiej literatury; dziś tych autorów, o których piszę, a dla których kiedyś ucieczka za granicę stawała się konieczną polityczną banią, wyzwoleniem od peerelowskiego kosmaru, można przypadkiem spotkać na bliskich ich pamięci ulicach Wrocławia, Łodzi, Krakowa czy Opola, kiedy wpadają tu chętnie i często z siedzib swojego stałego pobytu w Toronto, Chicago, Kopenhadze czy Hamburgu etc. – więc jak tu mówić o emigracji...?

Jedna z wciąż niedocenionych pisarek, mieszkająca w Kanadzie Ewa Stachniak, rozważa w swoich esejach raczej problem tożsamości imigrantów: „W moim życiu imigranki podlegałam procesom „przekładu” jednej kultury na drugą, dostrzegając teraz skryte, tajemne aspekty swojej osobowości, upominając się o pewien zasób przeoczonej kiedyś wolności. Życie w innym języku jest innym życiem. Ale kiedy zaakceptuje się tę sytuację, niezbędne staje się jeszcze jedno wymaganie: zgoda na tego innego siebie. Pozytywne nastawienie do takiej zmiany jest w Kanadzie jednym z elementarnych przykazań imigranta i jest konieczne. Ta transformacja nie jest zdradą samego siebie, lecz jest krokiem na drodze dalszej samorealizacji. Wewnętrzny „kanadyjski” głos szepcze w tobie: Idź na to! Spróbuj! Zobacz, co się stanie! Dla polskiego przybysza ta za-

Mieczysław Orski,

ur. 1943. Poeta i krytyk literacki. Redaktor naczelny miesięcznika „Odra”. Autor esejów poświęconych współczesnej literaturze, m.in. *Autokreacje i mitologie, Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji...*, *Rozbite zwierciadło*. Mieszka we Wrocławiu.

chęta, ten impuls zmiany oferuje okazję do wybrnięcia wreszcie z wiecznego polskiego krytykanctwa, z monologu punktujuącego we wszystkich momentach niespełnionych ideałów każde niepowodzenie, każdy stres”.

Ewa Stachniak po ukończeniu studiów na Uniwersytecie Wrocławskim w 1981 roku, w przededniu stanu wojennego, wyjechała do Kanady, wykładając tam na uczelniach, i zadebiutowała w 2000 roku napisaną po angielsku powieścią *Necessary lies*, uznaną za najlepszy debiut powieściowy Kanady tegoż roku i nagrodzoną bardzo wysoką premią pieniężną. W Polsce tę jej przełożoną już na wiele języków, znakomitą, traktującą o losach spotykającej się w Kanadzie pary urodzonych we Wrocławiu po wojnie Polki i wcześniej w Breslau Niemca, powieść pt. *Konieczne kłamstwa* (Twój Styl, 2004) można dziś nabyć – przynajmniej we Wrocławiu – w księgarniach „taniej książki”... Rozmowy z Ewą Stachniak i jej eseje oraz proza ukazywały się na łamach „Odry”, a samą autorkę mieliśmy okazję gościć we Wrocławiu dwukrotnie, ostatnio przed ponad rokiem, kiedy to prezentowała na spotkaniu wrocławskiego Studium Literackiego swoją najnowszą, wydaną u nas przez „Świat Książki” (wskutek czego pewnie rzecz nie trafiła jeszcze pod gościnne strzechy polskiej sieci „taniej książki”) powieść pt. *Ogród Afrodyty*, święcącą już triumfy czytelnicze w około dwudziestu krajach. Jest to rzecz osnuta na tle losów słynnej „pięknej Bitynki”, hrabiny Zofii Potockiej – która z tureckiej kurtyzany przeistacza się w żonę bogatego polskiego magnata i staje się jedną z najbardziej barwnych postaci osiemnastowiecznej Europy (por. informacje o autorce i jej międzynarodowych sukcesach na stronie: www.evastachniak.com).

W maju we Wrocławiu pojawiła się inna, mało wciąż znana w kraju polska pisarka, zmuszona, jak wielu innych, często rozpoczynających w Polsce lat sześćdziesiątych swą karierę pisarzy, artystów, badaczy, do opuszczenia Polski w Marcu 68. Janina Katz odebrała w maju Nagrodę „Odry” za przełożoną z duńskiego przez Bogusławę Sochańską, wydaną w 2008 roku, powieść pt. *Pucka* (Jacek Santorski & Co.). Autorka powieści wydawanych po duńsku (i wyróżnianych w Danii ważnymi nagrodami), także poetka i tłumaczka na duński polskiej literatury, podtrzymuje swe rodzinne i towarzyskie kontakty w Polsce, a swój nieodwzajemniony romans z ojczyzną, z całym jego zapleczem psychologiczno-obyczajowym, czyni zasadniczym przedmiotem swej twórczości prozatorskiej. *Pucka*, jak niewiele publikowanych zwłaszcza w ostatnich latach w Polsce książek, dotyka celnie, w sposób niezawołowany i bez autocenzury, drażliwych wątków naszej powojennej historii, wchodzi w samo jądro dość typowego polskiego losu (z żydowskimi powikłaniami – ale o Polskę idzie tu gra) w latach zniewolenia. Kolejne życia bohaterki powieści Poli Reches *vel* (dla przyjaciół) Pucki – odzwierciedlające tę „głątwę” polskich dróg i bezdroży historii – to nie sama historia czyichś rzadkich sukcesów i częstszych porażek, nadziei i rozczarowań, krzywd i żalów: to charakterystyczne, spektakularne *exemplum* losu jednostki w warunkach uwłaczających z dzisiejszego punktu widzenia wszelkim kodeksom etycznym i w ogóle rozsądkowi. Janina Katz jest godnym, uznanym ambasadorem kultury polskiej w Danii – o czym dowiedzieliśmy się podczas jej pobytu we Wrocławiu z relacji między innymi Bogusławy Sochańskiej (autorki m.in. nowych świetnych

przekładów baśni Andersena) – ale przede wszystkim znakomitą pisarką, dołączającą do grona świetnych, a praktycznie nieobecnych w naszym współczesnym pozał się Boże życiu literackim i w recepcji krytycznej autorów – dzisiejszych imigrantów.

Również w maju zawitał do Wrocławia goszczący często na łamach „Odry” inny podobnie nieobecny w tutejszych rankingach, nominacjach i promocjach czytelnicznych, a znajdujący ostatnio uznanie w niszowych środowiskach czytelnicznych USA pisarz Henryk Skwarczyński, przywożąc z sobą trzecią wydaną w Polsce książkę pt. *Uczta głupców*. Skwarczyński, uchodźca stanu wojennego z Łodzi, ze zdominowanego przez towarzyszy partyjnych w latach 70. uniwersytetu i sprawujących pieczę nad młodym narybkiem naukowym Peerelu „uczonych” w rodzaju profesora Wiatra (uczującego razem z innymi „głupcami” nowoczesnego świata w jednym z epizodów najnowszej powieści) – od prawie trzydziestu lat przebywa za granicą, w Chicago. Uprawia teraz prozę o wysokim natężeniu abstrakcji i dużym ładunku, można powiedzieć, kosmopolitycznego dowcipu, odbiegającą mocno od tego, co się promuje dziś w Polsce, w naszym autystycznym ostatnio światku literatury (kto za granicą zwraca dziś uwagę na wybryki naszej „drobnicy” literackiej, a takiej najwięcej dziś wylega na widok publiczny...). Na kształt tej prozy największy wpływ wywiera uniwersalna kompetencja autora, którego pasją stały się podróże po kuli ziemskiej, mówiąc bez przesady, wzdłuż i wszerz, od Japonii po Brazylię i od wysp Bora-Bora na Pacyfiku po Irlandię i Kanadę. Z tomu np. *Z Różą i Księżycem w herbie* (Rosner&Wspólnicy, 2004) przebija nie tyle inwencja typowego literata-podróżnika, pragnącego jak Fiedler pozwolić czytelnikom zasmakować w egzotyce odległych obszarów ziemi, i nie tyle zamysł reportażysty, chcącego jak Kapuściński dać świadectwo Innemu, zbadać stan dusz, umysłów i obyczajów ludzkich – ile niezaspokojony osobisty wewnętrzny impuls poznawczy, idea opisu i zdefiniowania świata w jego dzisiejszym wymiarze cywilizacyjnym przede wszystkim na swój własny użytek i pożytek.

■

Świat według Józefa Dzioby

Przed laty mój mistrz, a potem przyjaciel, wielki, choć równie kontrowersyjny krytyk Artur Sandauer, który miał za złe pokoleniu powojennemu, że jest niedouczony i nie zna języków obcych, już nie mówiąc o znajomości języków starożytnych: łaciny, greki czy hebrajskiego, zgadzał się równocześnie ze mną, że gwarowy język chłopski bywa o wiele konkretniejszy, dosadniejszy, ba, może działać bardziej na wyobraźnię poetów niż język inteligencki. Przypieczętował ową zgodę takim oto akapitem w wywiadzie, którego mi udzielił: „Dalej, mamy skarbiec języka chłopskiego... Język każdego pisarza chłopskiego, lepszego czy gorszego, jest bez porównania bogatszy od nadużywającego słów obcego pochodzenia inteligenta, który tylko wychował się w kulturze miejskiej. Po prostu jest bardziej giętki. I jeszcze jedna sprawa: chłop nie czuje się sługą języka, chłop czuje się jego panem. Tutaj obowiązuje zasada: »Wolność Tomku w swoim domku«. Chłop nie jest skrępowany poprawnością językową, tak jak przysłowie ludowe nie jest skrępowane zasadą poprawności...” Niestety, nie ma już na tym świecie poliglotty Sandauera (minęło właśnie 20 lat od jego śmierci), który sam władał jedenastoma językami, więc w jego ustach taka pochwała swojskości i samorodności językowej miała specjalną wagę. Ale nie ma też już „prawie” żywego gwarowego języka, utrzymującego się jeszcze tylko w enklawach Podhala, może na Kaszubach, Białostocczyźnie czy Śląsku, bo środki masowego „przykazu” doprowadziły do zunifikowania polszczyzny, wprowadzenia drylu językowego, niekiedy z silnym nalotem angielszczyzny i „kuchennej łaciny” (*vide* film według scenariusza Masłowskiej *Wojna polsko-ruska*; ale to już inne zagadnienie).

Nie ma? A właśnie że jest! Ostatnio jędrny, plastyczny chłopski język został wskrzeszony w tomie wierszy *Świat według Józefa Dzioby*, napisanym przez profesora uniwersytetu w Idaho, Leszka Czuchajowskiego. Tenże uczony mąż postanowił spłacić dług wdzięczności swojemu teściowi, prostemu chłopu ze wsi Gruszów pod Krakowem i wydał w LSW zbiór wierszy, w którym ocala jego świat od zapomnienia.

„Habent sua fata libelli” – cytuje łacińskie powiedzenie smakosz językowy, pisarz Marian Pilot, opowiadając, jak doszło do powstania książki poetyckiej Czuchajowskiego, którą wynosi pod niebo w słowie wstępnym, nazywając „ostatnią chłopską epopeją”. Tak, tak, „mają książki swoje losy”, czasami paradoksalne, jeśli zważyć, że

autor owej chłopskiej epopei sam jest nie tylko od 20 lat uniwersyteckim wykładowcą w Ameryce (dodajmy dla smaczku – chemii), ale z pochodzenia... stuprocentowym krakowskim mieszczuchem, bo jego ojciec, Bolesław Czuchajowski, to ostatni przedwojenny prezydent Krakowa. Miłość, jak wiadomo, czyni cuda, bez niej książka nie powstałaby... Przed laty Leszek Czuchajowski, wówczas doktor na krakowskiej uczelni, zakochał się w swojej studentce Zuzi, córce chłopca Dzioby, pojął ją za żonę, a następnie zadurzył się... w dosadnej, barwnej polszczyźnie gwarowej jej ojca, prostego człowieka, „co miał swój rozum” i umiał barwnie, często z humorem, nie zawsze zamierzonym, opowiadać o swym długim życiu. Gdy Leszek przylatywał z Zuzią i dziećmi na wakacje z Ameryki do Gruszowa, nadstawiał bacznie uszu na te snute przez teścia-słowiarza historyjki i coś sobie w zeszycie notował... Właśnie z owych długich rozmów wyniknął tom wierszy *Świat według Józefa Dzioby* pokazujący losy chłopca na tle przedwojennej biedy, służby w wojsku, okupacji, PRL-owskiej biurokracji i niewdzięcznej harówki na tytoniowym i kukurydzianym poletku.

Ów obszerny zbiór poetyckich gawęd to szczególnie, chyba najoryginalniejszy tom w bogatym dorobku Leszka, członka International Society of Poets, krakowskiego oddziału SPP, który choć zaczął pisać po pięćdziesiątce, ma dziś na koncie wiele tomików po polsku i angielsku. Ale ten tom to także „biały kruć” wśród współczesnych zbiorów, których autorzy prawie nigdy nie posługują się stylizacją i to dodajmy, stylizacją tak udaną, tak chwytającą za serce i urokliwą. Światowiec, mieszczuch, uczony, oddaje poprzez te wiersze hołd i ocala od zapomnienia świat nieskażonego chłopskiego „prawdziwka”, reprezentującego to, co zaściankowe, ale autentyczne, do bólu szczere. W dodatku aspekt socjologiczny nie kłóci się z wartościami artystycznymi: Czuchajowski jako poeta jest obdarzony wybornym słuchem poetyckim, wspinałym poczuciem humoru, dużą wrażliwością na najdrobniejsze odcienie znaczeniowe neologizmów teścia; wyłapuje je, podkreśla, przekreśla niczym ongiś Miron Białoszewski, nadając im specjalne znaczenie w tytułach wierszy czy sytuując w odpowiednich kontekstach:

Do raju

Mówiła mi opiekunka
Co ją dla mnie Zuzia i Leszek
Z Ameryki wynajęli:
„Panie Józiu, ma pan 87 lat,

Józef Baran,

ur. 1947. Poeta, publicysta, autor ponad 30 książek (poezja, proza), tłumaczonych na wiele języków, ostatnio (w roku 2008) ukazał się obszerny wybór jego wierszy w Hiszpanii. Laureat m.in. Nagrody im. Kościelskich w Genewie, wyróżnienia Pen West w Los Angeles (za polsko-angielski tom wierszy *W błysku. In a Flash*), Nagrody Stołecznego Królewskiego Miasta Krakowa. Wiersze Barana były publikowane w antologiach polskich i zagranicznych, trafiły do podręczników szkolnych. W 2008 roku ukazał się jego kolejny tom dzienników *Przystanek Marzenie*. Mieszka w Krakowie.

Na motorze nie wolno już
Panu jeździć, ja wiem, że pan
Był kiedyś chłop piękny jak dąb,
Ale teraz to już co innego”,
a ja jej na to: „idźże pani, nie pleć,
różnie los potrzebuje,
pani ma smak, to se zje,
a mój ojciec był w dworze gajowym,
z dziedzicem jeździli do gajowczanki
w drugiej wsi, teraz inne czasy
to ja motorem jeżdżę, bo mnie tutaj
sąsiedzi lubią, jak psy dziada
w ciasnej ulicy, to jak se
do siostry zajadę, przynajmniej
się nagałam i wtedy wiem,
że nie czas mi jeszcze zabierać się
do raju”.

Z ponad stu gawęd Dzioby spisanych i rozpisanych przez Czuchajowskiego na wiersze wyłania się postać chłopca obdarzonego sprytem i odwagą, takiego, co to nie da sobie w kaszę dmuchać... Ale wyłania się też kawał nieufryzowanej historii polskiej wsi, wyłania się chłopski los w ogóle, który jak każde doświadczenie ludzkości przekształcił się w ciągu wieków w specyficzny model, w określoną filozofię istnienia, w chłopską filozofię przetrwania, gdzie nieznana jest np. postawa bezradności, bo na tę bezradność zawsze znajdowała jakąś radę:

Klaczka

Przyszedł urzędnik od ubezpieczenia
A wcześniej omówiłem już sprawę
Za sekretarzem, żeby mi wypłacił
Za tę klaczkę co padła – „tylko dwóch
Świadków przyszykuj” – mówi,
Tak więc Rokitę i Zimochę wziąłem,
Ale Rokita był głuchy i nie mogłem
Mu wprzód wytłumaczyć, o co idzie
– jaka ta klaczka? – pyta urzędnik
– o panoczku, gorszego psuja
Na całą wieś nie było!
Na to urzędnik do mnie: aleś

Świadka przyprowadził,
Dajże tego drugiego – na to Zimocha
Mówi – panie, to była piękna klacz,
Najpiękniejsze rodziła żrebaki w całej
Okolicy – to urzędnik się ucieszył,
Łapówkę dla siebie i sekretarza wziął
I papierek podpisał.

Wiesław Myśliwski, przepowiadający w powieści *Kamień na kamieniu* śmierć tradycyjnej wsi i etosu chłopskiego, zastrzegł się równocześnie, gdy o to jako dziennikarz pytałem na początku lat 80., że podobnie jak kultura antyczna nie umarła wraz ze śmiercią Cesarstwa Rzymskiego czy Grecji, tak kultura chłopska może odegrać jeszcze pośmiertnie jakąś kulturotwórczą rolę: „Trudno sobie wyobrazić, jakie jeszcze mogą powstać książki, jak zapładniający wpływ może ta kultura wyrzucić! [...] Bo życie kultury mierzy się innymi miarami niż życie klasy, która tę kulturę wydała!”. Myśliwski wręcz posuwał się do stwierdzenia, że „energia kulturotwórcza zaczyna tryskać w pełni, kiedy klasa, która tę kulturę wydała, umiera”.

Optymizm jednego z najwybitniejszych prozaików polskich wydał mi się już wtedy nieco przesadzony (dziś tym bardziej, gdy obserwujemy w naszym kraju odwrót od rodzimości); ale jednak zbiór Leszka Czuchajowskiego wydaje się być żywym dowodem, że coś na rzeczy, z tego co Myśliwski mówił, jest, i że przynajmniej w jakiejś małej części jego słowa się sprawdzają...



Niemen w obiegu powszechnym

To miał być felieton na zupełnie inny temat, ale z soboty na niedzielę okazało się, że tematem będzie Niemen. O Niemenie wszyscy wszystko wiedzą, pamiętają go, słuchali piosenki, oglądali występy, cenili go, bądź nie cenili, choć mam powody przypuszczać, że nawet ci, którzy początkowo za Niemenem nie przepadali, z czasem go polubili! Polubili do tego stopnia, że dzisiaj mówią o nim jako o „ikonie muzyki popularnej”, które to określenie wydaje się być jednym z modnych obecnie dziwologów językowych. Choć na początku nie lubili i to mocno. Pisali, że wyjec, przebieraniec, bikiniarz, papieru na wykonywanie zawodu artysty estradowego dać nie chcieli, zarzekali się, że „...nie będziemy lansować Niemenków” (Wincenty Kraśko, aktywista partyjny), w ogóle ob. Wydrzycki był jakiś inny, nie pasujący do szarzyzny, do siermięgi peerelowskiej mazo-wiecko-galicyskiej, do piaseczku szarego żółtego miłego i takiej szarej rzeczki morderzej płytkiej.

Niemen był inny – kolorowy, papuzi, wrzeszczący i to nas, chłopaków z roczników pięćdziesiątych, zachwycało i pociągało. To, że był fenomenalnie utalentowany i fenomenalnie pracowity, też z czasem zaczęło do nas docierać, choć pociągało mniej. To że po występach nie balangował, tylko machał w garderobie hantlami bądź majstrował przy elektronicznych zabawkach, było znacznie mniej atrakcyjne niż koedukacyjne i mokre zabawy w chodzi lisek koło drogi i kółko graniaste.

Niemen szybki był. Słuchaczom trudno było nadążyć mentalnie za zmianami muzycznych stylistyk, kiedy jedni byli jeszcze przy piosenkach latynoamerykańskich, on już był przy twiście i rock’n’rollu, kiedy polubiliśmy Niemena-rock’n’rollowca, on już był przy soulu i rhythm’n’bluesie, kiedy i tam dotarliśmy, Niemen grał psychodelicznego rocka, skąd przeskoczył szybko do rocka progresywnego, a kiedy i tego Niemena polubiliśmy, on już grał jazz-rocka i fusion, stamtąd już tylko krok do muzyki elektronicznej, która dla wielu fanów stanowiła „przeszkodę” nie do pokonania. Ale i na tym Niemen nie poprzestał, zanurzając się w świecie muzyki filmowej i teatralnej. Te zanurzenia były źródłem licznych nieporozumień. Sam byłem świadkiem, kiedy to w roku 1975 lub 1976 w poznańskiej „Arenie” Niemen wykonywał utwory z płyty *Niemen Aerolit – Pielgrzymo, Daj mi wstążkę błękitną i Smutny Ktoś, biedny Nikt*, a zdeorientowana publiczność z uporem domagała się „papug”. Potem

jeszcze wielokrotnie na koncertach Niemena słyszałem ten sam rozpaczliwy wrzask: „Cze-siu, papugi!”

Niemen wyprzedzał nas. Był niespokojnym duchem, sam tak powiedział: „...na-leżę do ludzi niespokojnych. Zawsze proponowałem, jeśli nie coś nowego, to chyba coś innego”. Wyznaczał kierunki, torował drogę, nigdy nie był tam, gdzie spodziewaliśmy się go zastać, zawsze był gdzie indziej. To jednak nie była ucieczka dla ucieczki. Na każdym etapie pozostawiał fantastyczne kompozycje, wielkie wykonania. On naprawdę był numerem 1.

No więc w sobotę 22 sierpnia odebrałem telefon od Wojciecha Fułka, publicysty muzycznego, znawcy big-beatu i współautora filmów o polskim rock’n’rollu, który miał „wolne” zaproszenia do sopockiej Opery Leśnej na niedzielny koncert zorganizowany w związku z przypadającą w tym roku 70. rocznicą urodzin, a jednocześnie piątą rocznicą śmierci Niemena. Jeszcze pięć lat temu kierowałem gdyńską redakcją „Gitary i Basu”, magazynu muzycznego, którego właścicielem był Janusz Popławski, ongiś gitarzysta Niebiesko-Czarnych i kolega estradowy Niemena. Dzisiaj nie ma już ani Czesława, ani Janusza. Są miejsca i jest muzyka.

Jeśli miejsca, to ulica Gnilna w Gdańsku, gdzie na przełomie lat 50. i 60. Niemen mieszkał w szkolnej bursie. Ulica Obrońców Westerplatte w Sopocie, gdzie na krótko wynajął piwnicę, ulica Chodowieckiego 3, gdzie wspólnie z jazzmanem Helmutem Nadolskim wynajmował pokój, liczne inne stancje i pokoje na trasie Gdańsk, Sopot, Orłowo, które zmieniał często, choć na stałe zameldowany był w Oliwie, u teściów Krzysztofa Klenczona, ale tylko zameldowany. Trójmiejskie peregrynacje Niemena trwały od jego przyjazdu w 1958 roku z grodzieńszczyzny do Gdańska, aż do wyjazdu do Warszawy w roku 1966. Wcześniej i później wielokrotnie występował w Trójmieście, od gdańskiego Żaka począwszy (obecnie inna lokalizacja klubu), przez nieistniejący już Teatr Letni w Sopocie (w tym miejscu stoi teraz nowoczesny Hotel Haffner), nieistniejący Non Stop (dzisiejsze targowisko naprzeciwko hipodromu), aż po na szczęście istniejącą Operę Leśną. Po raz ostatni pojawił się w Operze Leśnej w roku 1996, podczas koncertu „Atlas polskiego rocka”, przygotowanego z okazji jubileuszu 75-lecia „papy” Franciszka Walickiego. Są też nowe miejsca, związane z Niemenem, o których on nic nie wiedział, bo wiedzieć nie mógł – skwer jego imienia w centrum Gdańska, rondo w Sopocie.

Piosenki Niemena na koncercie jubileuszowym przypomnieli ciągle fantastycznie śpiewająca Maryla Rodowicz (*Kiedy się dziwić przestanę*), diabelnie utalentowany Piotr Cugowski (*Wspomnienie*), żywiołowy Sebastian Karpiel-Bułecka (*Płonie stodoła*), ekscentryczna Marysia Peszek (*Ptaszek*) i inni. Ja najbardziej ucieszyłem się z wykonania piosenek, które szczególnie lubię: wiersz Jarosława Iwaszkiewicza *Nim przyjdzie wiosna* zinterpretował Stanisław Soyka, a *Dobranoc* Mickiewicza

Krzysztof Kuczkowski,

ur. 1955. Poeta. Założyciel i redaktor „Toposu”. Autor kilkunastu zbiorów wierszy, ostatni z nich to *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości*. Mieszka w Sopocie.

– Zbigniew Wodecki. Zaraz po koncercie obydwie piosenki zaczęły walczyć ze sobą o miejsce w mojej głowie. Kilka fraz jednej i po płynnym przejściu – kilka taktów drugiej. I tak na zmianę. Nim wróciłem do domu, śpiewała mi się hybryda, która w wolnym zapisie idzie mniej więcej tak:

Dobranoc! już dziś więcej nie będziemy bawili,
Niech snu anioł modrymi skrzydły cię otoczy,
Dobranoc, niech odpoczną po łzach twoje oczy,
Dobranoc, niech się serce pokojem zasili.

I tylko przez sen wyciągam ręce
– to mnie nie budzi, nie chcę nic więcej –
bo wiem, że jestem w nieskończoności,
w morzu miłości do ludzi.

Skleiły się teksty, początek jednego wiersza z zakończeniem drugiego. Skleiły melodie. Obydwie piękne. I śpiewają się same, nie bacząc na filologiczną przyzwoitość.

A po koncercie w Operze Leśnej niejaki „kawan” napisał na Forum Onetu: „Mistrzowi Niemenowi nikt nie dorówna. Poziom Niemena jest po prostu nieosiągalny”, i była to jedna z nielicznych wypowiedzi nie gnojąca wprost wykonawców śpiewających piosenki Niemena. Czytając niewyparzone opinie blogerów zrozumiałem, że stało się coś, czego Niemen najprawdopodobniej nie chciał i czego przewidzieć nie mógł, otóż, został „przyswojony” przez gust powszechny i teraz gust powszechny jest strażnikiem pamięci Niemena. Gust powszechny, czyli kto? „Malkontenci, niewdzięcznicy, ludzie bez słuchu, smaku i kultury osobistej”, jak charakteryzuje ich bloger(ka) o nicku „dość”, dodając: „Żadnych koncertów nie powinno się dla was organizować. Powinno się tylko zainstalować w klubach karaoke, żebyście mogli sami wyć fałszywie do mikrofonów i cieszyć się oklaskami pijanych gości”.

Ale czy można wygrać z gustem powszechnym? Wydaje się, że szanse są nikłe. W czerwcu tego roku NBP wyemitował monetę powszechnego obiegu o nominale 2 zł ze stopu Nordic Gold i z wizerunkiem Czesława Niemena. Niemen jest w obiegu powszechnym i nic już tego powstrzymać nie zdoła. „Dziwny jest ten świat”.



Koło i wesoło

Przyjeżdżnym Warszawa kojarzy się często z zamkniętą twierdzą, pełną tajemniczych labiryntów, z których nie sposób się wydostać bez planu miasta albo pomocy tu-byłców. Tu ulica Mahatmy Gandhiego, tam – Indiry Gandhi. Drobną pomyłką i lądujemy na drugim końcu miasta. Górczewska, Grójecka czy Grochowska – gdzie to było? Gubią się nawet taksówkarze, inna sprawa, że niekiedy specjalnie, bo przecież licznik bije, a naciągając klienta na dwie dychy to czysty zysk. Na szczęście oszustów nie ma już tak wielu jak kiedyś i polują głównie na zagranicznych gości, najchętniej Japończyków, którym – podobno – i tak wszystko jedno. Szoferzy złodzieje stoją albo pod Dworcem Centralnym albo na Starówce przy kolumnie Zygmunta, proszę nie wsiadać.

W wielkomiejskim gąszczu ulic i alei, placów, rond i wiaduktów rzeczywiście łatwo się zgubić. Nawet tym, którzy przyjechali do Warszawy przed laty i zdążyli już ją trochę poznać. Wiedzą, że tramwaj mknie, a autobus się wlecze, że taksówki, owszem, ale na telefon. I że na przejściu dla pieszych jest przycisk, który trzeba nacisnąć, o ile człowiek chce zatrzymać rękę samochodów. Ale zaręczam – ich także Warszawa często przytłacza. Nie dlatego, że taka wielka, Paryż jest większy, a poruszać się po nim jest znacznie łatwiej. W naszej stolicy mało jest po prostu logicznych rozwiązań. Część bałaganu wynika z braku wyobraźni urzędników, część ze zniszczeń wojennych i przedwojennych nazw ulic. Proszę spróbować odnaleźć na planie ulicę Chmielną. Wszyscy wiedzą, że jest na tyłach Domów Centrum i ciągnie się do Nowego Świata. Ale choćbyśmy nie wiem ile razy przemierzili ten urokliwy deptak, niektórych adresów nie znajdziemy. A przecież są. Ale po drugiej stronie Pałacu Kultury, kilkaset metrów dalej.

Kolejnym problemem, który spada na głowy przyjezdnych, są duże odległości między ładnymi miejscami. Spacer z Łazienek na Starówkę to konkretna wyprawa. Oczywiście – można czymś podjechać, ale... patrz: powyżej. A co turyście z pięknych widoków i zabytków, kiedy pot leje się z czoła, miśnie płaczą, w kryżu łupie. Na dodatek oprowadzacz każe podziwiać i cmokać z zachwytu.

Czas na wiadomość optymistyczną. Jest zakłęcie, które odczarowuje labirynty, odświeża umysł i powoduje, że Warszawa z nabzdyczonej ropuchy zamienia się w królową. Zakłęcie materializuje się w jed-

Krzysztof Feusette,

ur. 1971. Poeta, dziennikarz „Rzeczpospolitej”, uprawia publicystykę kulturalną i reportaże, autor scenariuszy filmowych. Mieszka w Warszawie.

nym przedmiocie, który zna każdy. Przedmiot trudno zabrać ze sobą, ale bez problemu można go wypożyczyć, w niektórych miejscach nawet za darmo. To rower. Warszawa bez roweru i Warszawa z rowerem to zupełnie inne miasta, przekonałem się o tym późno, po kilkunastu latach mieszkania w stolicy. Było tak. W ubiegłym roku pojechaliliśmy z grupą przyjaciół do Amsterdamu, gdzie znajomy z miejsca kazał nam zająć miejsca na siodełkach. Jeździliśmy wszędzie, bo Amsterdam to miasto rowerów. Parkingi dla nich są większe niż nasze samochodowe. W okolicach tamtejszego Starego Miasta nie ma znaku drogowego, drzewa czy metalowego ogrodzenia, do którego nie byłoby przypiętych po kilka rowerów. Jeżdżą wszyscy, panie w garsonkach, panowie w garniturach, dzieci i starcy. Amsterdamskie rowery często zżera rdza, ale nikt się tym nie przejmuje. Dopóki jeżdżą, to się jeździ. Bo nie o szpan tu chodzi, ale o wygodę i możliwość przemieszczania się w mieście bez konieczności stania w korkach.

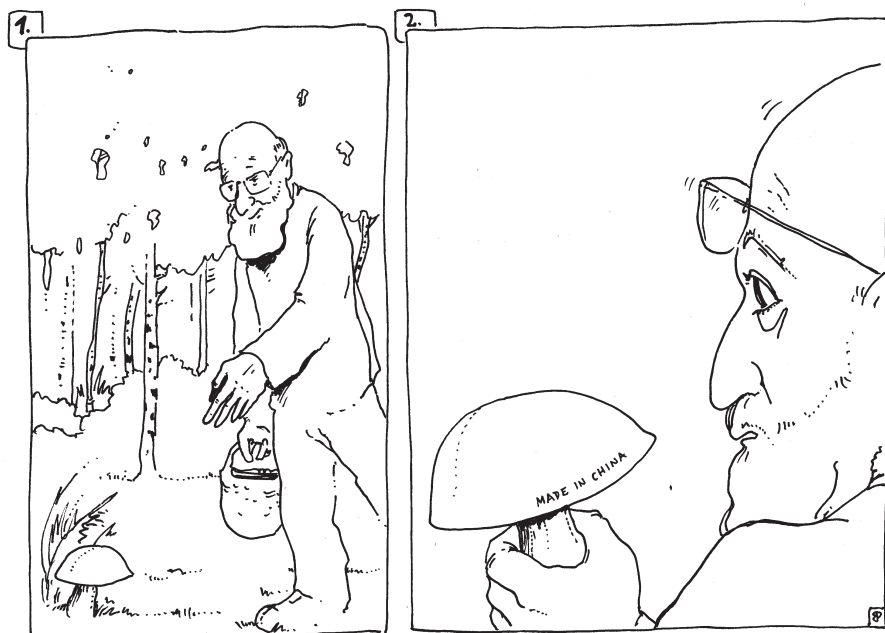
Wróciliśmy z narzeczoną oczarowani, kupiliśmy rowery przez Internet, używane, tzw. holendry. Tym się różnią od górskich czy sportowych, że mają tylko trzy przerzutki, za to duże koła, i że raczej nikt ich nie ukradnie. Ruszyliśmy w miasto. Na początku nieśmiało, wieczorem na Starówkę. Ulicami trochę strach, ale chodniki są szerokie. Jeśli człowiek nie szaleje, nikomu nie przeszkadza. Kolega też kupił „koło” – jak młodzież nazywa rowery – i zaczęliśmy jeździć we troje. Jego bacykl ma na imię Zdzisio, narzeczonej – Wandziocha, swojego ochrzciłem Heniutek. W te wakacje dołączył do tego grona Miecio – nowy rower szesnastoletniego brata narzeczonej. I słowo daje, Warszawa się zmieniła. Przyjemność i radość, którą daje wycieczka na Stare Miasto, do Ogrodu Saskiego z pięknie odnowioną fontanną, Pola Mokotowskie, gdzie ktoś już dawno pomyślał o rowerowych ścieżkach, rezerwat przyrody w Powsinie, także roweroprzyjazny (dłuższa wyprawa, ale można podjechać metrem do Kabat) – tego się nie zapomina. Człowiek siedzi wygodnie, pedały się kręcą, i wszędzie ładnie, wszędzie blisko. Nie chcesz, nie jedziesz, siadasz w miłym parku, odpoczywasz. Owszem, można się wywrócić. Zdzisio raz wierzył, że ten odpoczywał dwa tygodnie. Kolegi wina – nie dokreślił śrubki. Ale znowu jeździ jak najęty, z uśmiechem na ustach i radością w oczach. Owszem, raz naskoczyło na nas paru podpitych ochroniarzy pod klubem z tańcem erotycznym – że jeździmy chodnikiem. Przepisy są takie, że jeśli nie ma ścieżki rowerowej, a ulica jest jednokierunkowa, to chodnikiem można. O ile jednak rowerzysta ma trochę wyobraźni, nie stanie mu się krzywda. Trzeba uważać na przejściach dla pieszych, ale tam i piesi uważają. Trzeba mieć lampkę, to wszystko.

Brat narzeczonej, wyjeżdżając z Warszawy, przyznał, że to były jego najpiękniejsze wakacje. 1 sierpnia byliśmy wszędzie tam, gdzie coś się działo. W Muzeum Powstania Warszawskiego, pod pomnikiem powstańców, przy Małym Powstańcu na Starówce. I, co krępujące, nie tylko my, coraz więcej warszawiaków jeździ, a na Polach Mokotowskich w weekendy rano można już pożyczyć rower bezpłatnie. Są panie w garsonkach, panowie w garniturach, dzieci i starcy. Kilka razy w roku zbiera się Masa Krytyczna – pospolite ruszenie rowerzystów, którzy swoim przejazdem przez miasto przypominają urzędnikom, że rowerowych ścieżek jest wciąż za mało. To przynosi efekty. Jeśli więc chcą państwo zobaczyć inną Warszawę, piękniejszą i bardziej przyjazną, wpadajcie, pożyczajcie rowery, efekt gwarantowany. Tylko dokreście śrubki. ■

Magdalena Hlawacz,
z cyklu *kon.texty*



Bolesław Polnar



W następnych numerach:

O Nowej Fali
Paweł Huelle
Ivan Klima
Aleksander Kościów
Krzysztof Lisowski
Karol Maliszewski
Mieczysław Orski
Joanna Rostropowicz

cena – 8 zł (0% VAT)

www.strony-pismo.pl

