

# L. DEKADA Literacka

MIESIĘCZNIK KULTURALNY Nr 7/8 (177/178) Rok XI lipiec/sierpień 2001 KRAKÓW

MARTA WYKA	Podróż sentymentalna	3
Rozmowa ze STEFANEM CHWINEM	„Dekady” O rzeczach i o sztuce	12
<b>KRZYSZTOF LISOWSKI</b>	WIERSZE	22
<b>JERZY GIZELLA</b>	WIERSZE	24
ZBYLUT GRZYWACZ	Artysta osobny. Hoffmann 1918-2001	26
<b>GRZEGORZ WRÓBLEWSKI</b>	WIERSZE	38
<b>WOJCIECH BRZOSKA</b>	WIERSZE	39
<b>KRYSTYNA MAŚNIK</b>	AMFILADA	40
<b>ROBERT OSTASZEWSKI</b>	MUNDUR	58
WOJCIECH LIGĘZA	Worek strachów	78
STANISŁAW PISKOR	Przyboś zawstydzą	86
TOMASZ KUNZ	Zanikający poeta, gasnąca poezja	92
MICHAŁ WITKOWSKI	Jak czytać <i>Apokryf Agłai</i> ?	98
ROBERT OSTASZEWSKI	Nieśmiertelność robaków	101
WŁODZIMIERZ MACIĄG	Jaką mamy szansę?	106
<b>TOMASZ HRYNACZ</b>	WIERSZE	111
AGNIESZKA FULIŃSKA	David Lodge w labiryncie myśli	112
RENATA RZEŹWICKA-GAJDEK	<i>Przygoda Artura</i> – życie Marca Browna	118
KAROL TARNOWSKI	Obrazy Pawła Taranczewskiego	121
MAŁGORZATA RUDA	Przemiana ciotki Róży, czyli o sztuce, którą napisano przez przypadek	125
MARTA WYKA	Fantomy: Nasze przemijanie czasu	130
ROBERT OSTASZEWSKI	Pożytki z posiadania wyłącznika	133
Camera obscura 136	Książki nadesłane 138	Przegląd prasy 140



Fotografia Marta Wyka

Marta  
**Wyka**

PODRÓŻ  
SENTYMENTALNA

**B**yć może nie jest to najlepszy tytuł. Sentymentalne podróże odznaczają się pewną swobodą w wyborze miejsca i celu, ku którym podróżnik zmierzał. Mój opis musi okazać się inny. Rządzi nim bowiem ściśle określony rygor: uroczysta rocznica, teksty jednego poety, mitologia i symbolika tych tekstów. Wyruszamy w drogę do Szetejń, miejsca urodzin Czesława Miłosza w 90. ich rocznicę, mamy przed sobą Wilno i okolice, Kowno, Kiejdany i powiat kiejdański, Wędziagołę, Świętobrość, mijamy rzeki: Niemen, Wilię, Wilejkę, Niewiaź, zmierzamy ku dolinie Issy. Stanąc twarzą w twarz z mitem to przeżycie wieloznaczne – emocja łączy się z niedowierzaniem, faktograficzna ciekawość z akceptacją. Nie napiszę reportażu, nie napiszę wspomnienia. Liczę na to, iż uda mi się tylko zajrzeć w głąb tego matecznika, który nazywa się Miłoszowską Litwą. Każdy z czytelników Miłosza inaczej postrzega granice i rozmiary tego matecznika. Poeta ofiarował nam Wielki Mit – co z nim robimy, co zrobić możemy?

## I. WIDOKI

Krajobraz otwiera się coraz bardziej: pozostawiamy z boku Suwałki, zbliżamy się do granicy, poszycie lasu pokryte jest kępami fioletowych lubinów, i tak już będzie przez cały czas naszej podróży. Zieleń, intensywny błękit, czasem żółć. Pojawiają się inne obłoki, horyzont się poszerza. Obłoki różnicują się, tworząc osobny teatr kształtów i ekspresji. Czy są takie, bo znamy je już z wiersza o strasznych obłokach? Czy są takie same z siebie, naturalne, rozpasane, nieskrępowane?

Coraz więcej lasów, a potem całe stada bocianów, przechadzających się poza gniazdami, węże, święte gady, przemykają zapewne po gęstej ściółce, rzeki zaczynają płynąć, pejzaż buduje się zgodnie z oczekiwaniami.

Wilno już niedaleko, dziedzińce uniwersytetu mnożą się i niepokoją, zaułki starego miasta, odnowione i pogodne, porządnie wybrukowane. Zniknęły z nich stopy byle jak wyrzucanych śmieci. Przed wojną studenci dyskutowali stojąc w pyle i błocie ulicy o najważniejszych sprawach współczesnego świata – o poezji zatem, o Marksie, o Rosji, o podróżach do Europy. A także o piknikach, łodziach i najładniejszych pannach Wilna. Może o masonach. Może o filmach Chaplina.

Zaułek Literacki, gdzie młody Miłosz podnajmował stancję, wygląda schludnie i malowniczo. Przeszłość istnieje w tym widoku, ale pod spodem. Powierzchnia należy do współczesnego czasu. Zaczyna się rysować palimpsest kultury, próbujemy odsłonić jego warstwy.

Kiedy wyjeżdża się poza Wilno, to warstwiczne nakładanie się kultur staje się jeszcze bardziej wyraziste. Oto miasteczko Rudomin (albo Rudomina) pod Wilnem.

Należało do klucza niemeżańskiego, zaś jego dzieje obfitują w przypadki zmienne i burzliwe. W międzywojniu pełne różnorodnych aktywności (działało w nim Bractwo Wstrzemięźliwości, Apostolstwo Modlitwy, Akcja Katolicka, Bractwo Trzeźwości i wiele innych temu podobnych...). W pobliskiej Peteszy dwór Wańkowiczów, drewniany, z kolumnami podtrzymującymi dach, obok zabudowania gospodarcze i także przybudówki. Ale ta harmonijna niegdyś fasada zamienia się w nieodwołalną ruinę, przed rozpadającym się barakiem usytuowanym z boku dwie pijane kobiety siedzą w nędznym ogródku. Pani, mówią, jak żył ostatni Wańkowicz, to dbał, jak się dało. A teraz co? Wskazują na zabudowania niegdyśszego kołchozu, pasą się w ich pobliżu konie, nic się nie dzieje, nawet duch Wańkowiczów nie daje mizernych choćby znaków. Drogą zbliżają się dwaj mężczyźni, pijani i wynędzniali. Ruiny róż-

nych światów budzą w nas politowanie. Jedziemy dalej.

Na naszym szlaku jeziora, czyste, ciemne, czasem zielone. To ożywia mitologicznego ducha, znowu jesteśmy w poetyckim krajobrazie, który spełnia pokładane w nim oczekiwania. Romantyczna przyroda przypomina, że jest romantyczna właśnie.

W drodze z Wilna do Kowna towarzyszą nam nieodłącznie łąbiny i drzewa. Ciemne ścieżki widoczne z szosy, prowadzą w głąb gęstego lasu. Czasem mijamy krzyż, drewniany i pokrzywiony.

Kowno odsyła przede wszystkim do Mickiewicza, więc tutaj, może tą dróżką przechadzał się z kochanką, a może tamtą, bardziej ustronną, a tutaj lekcje dawał, a tutaj pisał... wyobraźnia ma dużo pokarmu, pozwalamy się jej pożywić, bo przecież jedziemy w kierunku wielkiej uczty, oczekujemy niecierpliwie na te wszystkie potrawy, jakie nam tam przygotowują. I dalej, w stronę Kiejdan.

Waś Kalwin... – a więc tutaj byli Radziwiłłowie, w krypcie luterańskiego zboru nabijana złotymi ćwiekami trumna Krzysztofa Radziwiłła, niedaleko dwie synagogi, w kiejdańskim muzeum drewniane krzyże, litewskie łapcie ze słomy i fotografie najzacniejszych obywateli, którzy Litwę wsławili. Białe uliczki miasteczka wyprażone słońcem, przechodnie nieliczni, Kiejdany śpią w posłaniu dawnej świetności. Jedziemy dalej, aby złożyć kwiaty na grobach pradiadków Miłosza. Ileż poetyckiej emocji, ile znaków tkwiło w słowie „Wędziagoła”! Widok cmentarza – drewniany kościółek, wysokie drzewa, mała wioska, tyle istnieje w rzeczywistości. Historie pradiadków utrwalone w powieści i wierszach wynoszą ich ponad innych mieszkańców cmentarza. Cmentarz dalej czynny, nowe groby, nowe historie.

Fotografujemy stare drzewa, strome zbocza, krajobraz nasycony czerwową zielenią, okolice otwarte i kwieciste, mieszkańcy patrzą na nas raz obojętnie, a czasem z ciekawością. Dolina Niewiaży coraz bliżej, wreszcie dobijamy celu, przy drodze widzimy wielkie, drewniane drogowskazy, na których napisano, że oto za chwilę znajdziemy się w miejscu urodzenia wielkiego poety.

Drogowskazy przypominają runiczne posągi i sugerują, iż niewielka wioska Szetejnie stanie się obrzędowym kręgiem, gdzie czekają magiczne rytuały.

Otoczenie jest od mitu uzależnione, jest nim przesycone, nawet powietrze wydaje się tu gęstsze. Niewiaża-Issa to leniwa rzeka o brzegach porośniętych gęstą zielenią. Widać ślady dawnej dworskiej alei, wciąż wydep-

## MARTA WYKA

tana jest ścieżka, którą dzieci z dworu zbiegały do wody. Komary tną, czasem nad powierzchnię rzeki wyskakuje ryba. Białe świronek, w którym zamieszkamy, to zarazem muzeum fotograficznych pamiątek.

Staranna dokumentacja jakby nie przystaje do krajobrazu, znajdujące się poza ścianami świronka. Jego zrujnowane poprzednie wcielenie można obejrzeć na zdjęciu. Odjęto mu zapomnienie, ale nowy świronek to tylko niewyraźne wspomnienie po tamtym, odrapanym, pochyłonym i smutnym.

Nadchodzi piękna, upalna sobota. Pod świronek zajeżdżają kolejni goście, Polacy i Litwini. Dziennikarze nadają sprawozdania dla swoich radiostacji. W powietrzu przemykają wiersze i nagle, wreszcie, dzieje się coś dawno oczekiwanego; budzi się *genius loci*, wzruszenie ściska gardła zgromadzonych, brzmi muzyka i lży gromadzą się pod powieką. A przecież przystoi płakać i na urodzinach, więc bledniemy i płaczemy, recytując po kolei:

*Nisko za drzewami strona rzeki, za mną i budynkami  
Strona lasu, na prawo strona Świętego Brodu, na lewo  
Kuźni i Promu.*

*Gdziekolwiek wędrowałem, po jakich kontynentach  
Zawsze twarzą zwrócony byłem do Rzeki*

*Wybiegłem o letnim świcie między głosy ptaków  
I wróciłem, a między chwilą a chwilą napisałem dzieło.*

W roku 1946 poeta napisał poemat *Dziecię Europy* – „sarkastyczny i diaboliczny”, w nim zaś:

*Nie kochaj żadnego kraju; kraje łatwo giną.  
Nie kochaj żadnego miasta: łatwo rozpada się w gruz.  
.....  
Nie patrz w jeziora przeszłości: tafla ich powleczona  
Inną ukaże twarz niż się spodziewałeś.*

Tak zdawał się sądzić, zanim stworzył dzieło. I pomimo tego, iż miał już za sobą *Świat. Poema naiwne*. Budując pomost między dzieciństwem i dokonaniem, dopisywał, jak się wydaje, wciąż nowe wersy do takiej oto prawdy: „a teraz myślę, że dzieło jest zamiast szczęścia...”.

## 2. JAK ZAKLASYFIKOWAĆ DZIEŁO?

Każdej rocznicowej uroczystości towarzyszy konferencja naukowa, i tak było również tym razem. Obok konferencji rozmowy panelowe (w Kownie), spotkania z pisarzami wileńskimi i z młodzieżą wileńskich szkół, która pisała wypracowania o Miłoszu, recytowała jego wiersze, słowem, składała młodzieńczy hołd poecie. Dziwne to było, usłyszeć w pięknej czytelni starodruków uniwersytetu wileńskiego, małą blondyneczkę deklamującą z przejęciem wiersz *W mojej ojczyźnie*. Wybrała go sama, bo się jej podobał. Ale co mógł znaczyć dla siedemnastolatki? Zapewne usłyszała w nim i polubiła nostalgiczny ton, ale nie mogła pojąć lęku poety – piszącego „to, co straszny mnie, / jest tam”, czyli na dnie jeziora. Metafizyczne „to” powtórzone po wielu latach w tomie wierszy pod tym właśnie tytułem.

Powierzchnia i głębia, ciemne iluminacje, epifanie, przeczucia. Miałam zapytać Aleksandra Fiuta, mówiącego o „ciemnych iluminacjach” Miłosza, czy widzi jakiś związek pomiędzy oksymoronicznym „ciemnym świcidłem” Wata i Miłoszową ciemnością. Mowa była co prawda o wierszu z roku 1930, a więc bardzo wczesnym, w którym widziałabym również dalekie echo kierkegaardowskiego lęku i drżenia.

Miłosz tajemniczy, mistyczny i magiczny, niedookreślony, szczególnie interpretatorów interesował. Byliśmy na Litwie, a więc wybór taki był częściowo uzasadniony. Dlaczego częściowo, o tym zaraz.

Dla litewskich badaczy Miłosza ważna była od dawna jego litewska właśnie tożsamość. Oczywiście jej fundament zbudował sam poeta i trud-



Grób dziadków Czesława Miłosza

Fotografia Marta Wyka

## MARTA WYKA

no byłoby tutaj mówić o nadinterpretacji. Natomiast nie należy, jak sadzę, uznawać „litewkości” za najmocniejszy, że tak powiem, atut twórczej świadomości poety. Trzeba bowiem brać pod uwagę przede wszystkim wielokształtność i wieloznaczność Miłosza; poziom litewski jego biografii wiąże się z budowaniem mitologii dzieciństwa i młodości, im głębiej zaś poeta schodzi w studnię czasu, tym silniejsza mitologizacja.

Ale nie da się, powtórzmy, zbudować interpretacji dzieła i osobowości Miłosza wspierając się wyłącznie na litewskim fundamencie. Toteż wszelkie rozważania o jego tożsamości obracają się w triadzie: „Europa”, „świat”, „Litwa”. Różne bywają natomiast jej wewnętrzne napięcia. Litwa umacnia się w refleksji i twórczości Miłosza razem z coraz głębszym i osobistym czytaniem Mickiewicza. Przenosi się, podobnie nieco jak lektura poety, z poziomu wspomnienia, na poziom mistyki i religii. Co nie znaczy, iż oba te poziomy wykluczają się nawzajem. Wręcz przeciwnie, one się uzupełniają

Rzeka Niewiaża

Fotografia **Marta Wyka**





i przenikają, tworzą osobliwe układy i warianty, zaś Mickiewicz nie opuszcza Miłosza aż po *Traktat teologiczny* (jeszcze w całości nie publikowany, lecz znany już z lektury wileńskiego audytorium).

Ale jest jeszcze Miłosz – młody wschodni Europejczyk, który do świata się wyrывa i razem z rówieśnikami chłonie wspólne lektury: polskie i europejskie. Czyta więc Siewierianina, Tuwima, Młodożeńca, Iwaszkiewicza i powieści Romain Rollanda. Międzywojenne Wilno dostarcza mu w gruncie rzeczy europejskiej inspiracji. Po latach, teraz, Miłosz mówi: nie muszę już koniecznie jeździć do Wilna. Mam świadomość, że Wilno znowu znajduje się w Europie.

Jeżeli więc badacze zajmują się „mitologiczną presumpcją” poezji Miłosza i wskazują na jej związki ze światem wierzeń, magii i obrzędowości litewskiej, muszą uświadomić sobie na ile i w jakim nasileniu należy owe związki kwalifikować jako „środki”, czyli zasób świata wyobraźni, na ile zaś wolno wywodzić z nich całe kulturowe zaplecze Miłosza.

Bez wątpienia, Miłosz – poeta magiczny daje wiarę temu, iż nie wolno zabijać węża, zas bocian jest świętym ptakiem, że nie należy pluć do ognia, ani cofać się (bo to wiąże się ze śmiercią matki), doceniając tym samym siłę litewskiego *decorum* i jego przydatność. Przypomina w tym przeświadczeniu na przykład Leśmiana, choć inaczej funkcjonalizuje wyobraźniowy bodziec, którym jest dla niego folklor.

Oczywiście, można w ten świat zapuszczać się głębiej. Można go coraz mocniej mitologizować i sakralizować. Oby tylko w zapamiętaniu nie zgubić tego, co jest prawdziwą siłą poezji Miłosza – jej wewnętrznej myśli, poświęcając ją bez reszty magicznym intuicjom.

Tyleż więc dajmoniona, na ile poeta przyzwala.

Miłosz napisał w *Wyprawie w dwudziestolecie*, iż uważał się przede wszystkim za obywatela Wielkiego Księstwa Litewskiego, nie za człowieka z kresów. Jak nietrudno się domyślić, Litwini chętnie taki temat podejmują.

Stąd w dyskusji pomyśl, aby zając się współczesną arystokracją ducha, współczesnymi elitami umysłowymi, biorącymi swój początek w tym właśnie dziedzictwie. Obok nazwiska Miłosza pojawia się nazwisko Jerzego Giedroycia. Pytanie jest ważne, pytanie jest również dyskusyjne: czy naprawdę wciąż jeszcze współczesny polski i europejski intelektualista chce respektować – i w jakim wymiarze – ten zespół umysłowych wartości, jaki kodyfikują swoim dziełem i działaniem dwaj wielcy Litwini? Na ile, słowem, myśl ich, tak głęboko integracyjna i w gruncie rzeczy „postępowa”,

## MARTA WYKA

a raczej demokratyczna może stanowić osnowę i argument istnienia obecnych elit intelektualnych?

Co zapisano, jako temat przyszłych dyskusji.

Oddajmy teraz głos młodym uczonym litewskim. W „Naszej Gazecie” (tygodniku Związku Polaków na Litwie) opublikowano fragment pracy magisterskiej Iwony Mikonis-Krajewskiej zatytułowany *Czesław Miłosz w poszukiwaniu tożsamości* (Polska-Litwa-Europa).

Przytaczam konkluzję tego tekstu: *Jaka zatem jest tożsamość autora „Zniewolonego umysłu”? Nie ma na to pytanie jednoznacznej odpowiedzi. Swoisty rozrachunek z przeszłością, intymne podsumowanie doświadczeń, zbilansowanie aktywów i pasywów życia, próba odnalezienia stałych punktów odniesienia, odseparowanie punktów oparcia od tego, co podlega zmienności i destrukcyjnemu oddziaływaniu czasu dokonuje się w ciągu całego życia, ciągle się zmienia i ponawia. Tożsamość bowiem nabiera coraz to nowych treści, a u schyłku „długiej podróży” jest wprost nie do określenia...*

To wyznanie niemożności uzyskania formuły jednoznacznej, twarzo konkludującej pytanie o tożsamość Miłosza ma jedno jeszcze źródło, tutaj nie wspomniane. To nie tylko kres podróży powoduje, iż zaciera się Miłoszowa tożsamość. Oznaczałoby to bowiem zatrzymanie się twórcy w jednym miejscu, nieruchomość. Tymczasem Miłosz wciąż dopisuje nowe akapity do dzieła już istniejącego. Na samym początku litewskich spotkań zauważył to Jan Błoński i poświadcza o tym *Traktat teologiczny*. Miłosz pisze w nim: „miotam się i przewracam w łożu mojego stylu”.

Styl niesie go dalej, w coraz dalsze regiony nieodkrytego dzieła. Myślę, że tożsamość poety, wraz z nowymi figurami stylu, będzie coraz bogatsza.

### 3. BEZ PODSUMOWANIA

*Śniadanie jadł Tomasz tego ranka parząc sobie usta herbatą i zerwał się, zostawiając szklankę nie dopitą. Przed oknem widział białą budę wozu, wszystko było załadowane, ostatnie pośpieszne rozmowy, więc wyskoczył przed ganek i dalej, pochyłością gazonu, mijając rząd kwitnących piwonii. Rąbek doliny między drzewami parku w porannej mgłę, nad rosami różowiał pogodny dzień, śpiewały ptaki (...)* Pozostaje ci życzyć szczęścia Tomasz. Twoje dalsze losy pozostaną na zawsze domysłem, nikt nie odgadnie, co zrobi z ciebie świat, ku któremu dążysz. Diabły znad Issy pracowały nad tobą jak mogły, reszta nie należy do nich.

Tę powieść napisał Miłosz w roku 1955. Coraz częściej utożsamia się teraz Tomasz z poetą, mimo iż geneza książki była inna niż autobiogra-

ficzna: Miłosz długo utrzymywał, iż powstała ona jako swoista odpowiedź na brak poetyckiej weny, że miała otworzyć z powrotem liryczne źródło. I taką rolę *Dolina Issy* zapewne z powodzeniem odegrała.

Ale w czasie, który upłynął od momentu napisania powieści Miłoszowskie diabły podlegały swoistym wpływom i restrukturyzacji cywilizacyjnym: szukały swoich racji bytu w filozofii i lekturze, aby na koniec przemienić się w diabły cywilizacji i kultury masowej, a także obrazkowej i medialnej.

Zyskały też wyraziste antidotum religijne, gdy poeta zaczął postrzegać swoją współczesność jako obszar korozji i upadku religijnego ducha. Teraz czyta się *Dolinę Issy* jako rzecz innego wymiaru, jako wstęp – być może nieświadomy – do magicznego rozdziału całej twórczości Miłosza, jako zapis początku, który dokonywał się na obszarach inicjacji, tak jak *Traktat poetycki* uznać wolno za wyznanie określonej wspólnoty kulturowej.

Dziś mniej więc wiadomo, co świat zrobił z Tomaszem jako medium Miłosza. Wiadomo też, że diabły znad Issy pracowały nie najgorzej.

Zbieramy się w powrotną drogę bardzo wczesnym porankiem. Dzień wstaje piękny, słoneczny, choć niezbyt upalny. Spoglądamy raz jeszcze na Niewiażę, w świronku, trwają porządki, wyjeżdżają goście..

*Tomasz urodził się w Giniu nad Issą w porze, kiedy dojrzałe jabłko spada ze stukiem na ziemię w ciszy popołudni, a w sieniach stoją kadzidełko brunatnego piwa, które warzy się tutaj po zakończeniu żniw.*

Jabłoni już dawno nie ma, ale trwa letnia chwila, taka sama. Kwitną w wielkich kępach piwonie, przechadzają się łąkami bociany.

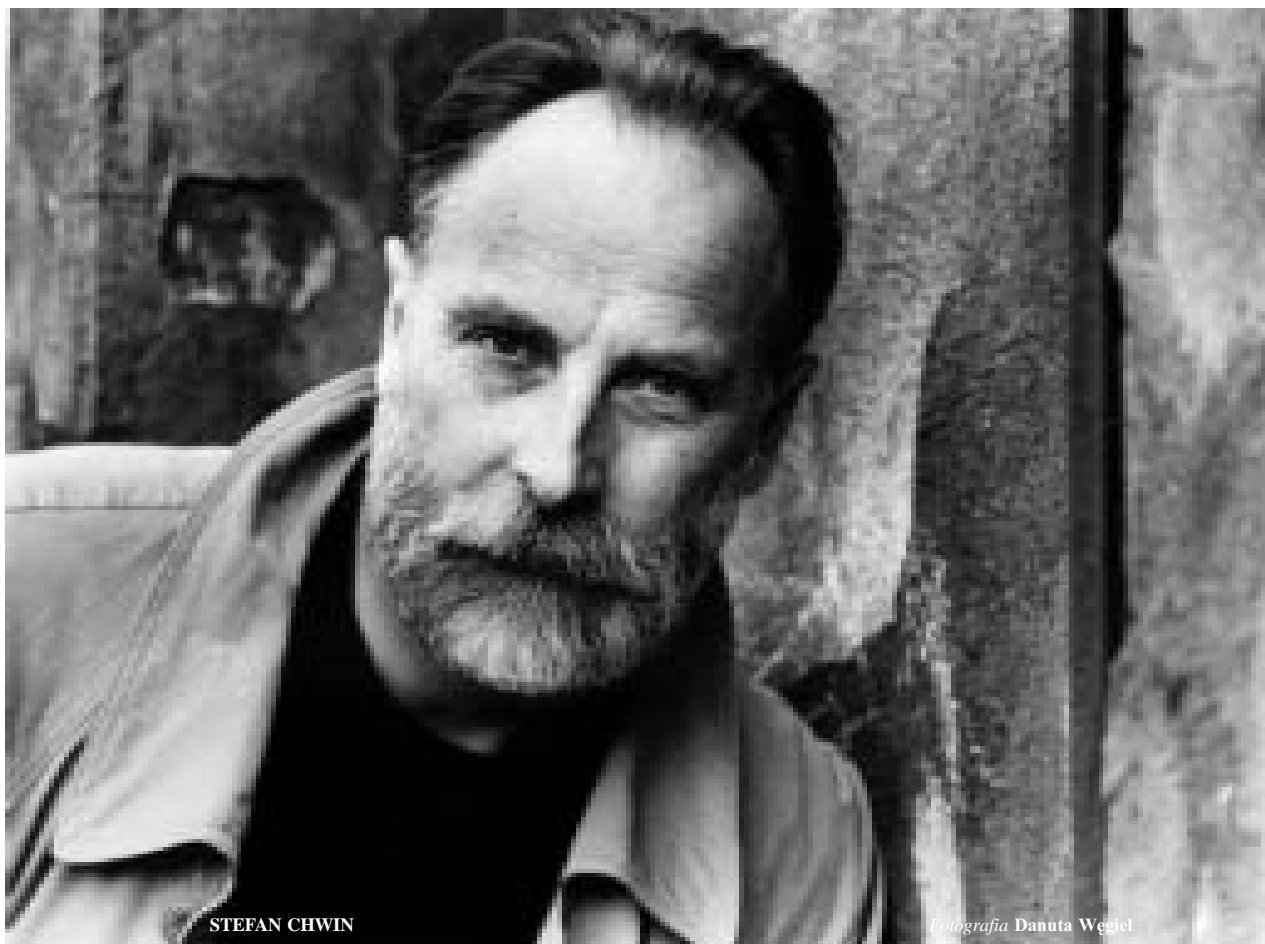
*Matka nad klombem z piwoniami staje,  
Sięga po jedną i płatki rozchyła,  
I długo patrzy w piwoniowe kraje,  
Dla których rokiem bywa jedna chwila.*

**Marta Wyka**

Dwór Kunatów w Szetejniach.

Reprodukcja Archiwum





## O RZECZACH I O SZTUCE

Ze STEFANEM CHWINEM rozmawia Maria Malatyńska

**Pańska powieść *Hanemann* będzie sfilmowana. Co Pan na to?**

To trudne przedsięwzięcie, ale rzeczywiście Agnieszka Holland przystąpiła już do pracy nad scenariuszem.

**Musi być trudne! Pan ma w sobie umiejętność dotykania przed-**

**miotów. I wtedy, gdy Pan pisze o przedmiotach, to ja widzę, jak Pan je wszystkie bierze do ręki, wiedzie palcami wokół ich kształtu, opuszkami palców bada Pan powierzchnię, a wszystkie te porcelany i niemieckie fajanse zyskują życie, jak za dotknięciem przysło-**

**wiowej czarodziejskiej różdżki... Wydaje się nawet tak, że od każdego przedmiotu, wziętego do ręki – można by zacząć nową opowieść...**

Tylko, że właśnie to nie jest filmowe!

**Taki film musiałby powstać niemal całkowicie „na zbliżeniach”. Dlatego pytałam, co Pan na to, że z Hanemanna może powstać film. Czy godzi się Pan na zagubienie owej „pieszczoty przedmiotu”?**

Zawsze mi się wydawało, że potrafię myśleć nie tylko przedmiotem, ale i sceną. Nie należę może – niestety – do postmodernistycznych pisarzy, którzy tkają słowo do słowa... ja jestem wzrokowcem. Buduję z przedmiotów – scenę. Widzę i opisuję...

**...bo tęsknię po tobie...?**

Tak. Tęsknota, dążenie do ocalenia tego, co znikło, a co wysiłkiem wyobraźni może uda się wyciągnąć z mgły niepamięci – to rzeczywiście jest nerw sztuki...

**W kinie taka tęsknota sprawdza się wybornie, bo przecież jeśli film potrafi nadać kształt tęsknocie, zwłaszcza tęsknocie za ginącą kulturą – to na ogół zawsze wtedy jest wielki. Pewnie najlepszym przykładem jest tu niemal cała twórczość niezapomnianego Luchino Viscontiego...**

Visconti – to jeden z mistrzów mojej młodości! Jego *Portret rodzinny we wnętrzu*, *Zmierzch bogów*, czy opowieść o

Ludwiku Bawarskim to były moje – jak to się mówi – filmy kultowe. Takich „programowych” czy „kultowych” filmów miałbym zresztą więcej, bo na moją wyobraźnię bardzo wpłynęły różne wielkie dzieła kinematograficzne. I jeśli Pani mnie pyta, czy film z *Hanemanna* mnie kusi, to szczerze odpowiem, że jednak tak – bo w tej pokusie powracają do mnie echa tamtych doświadczeń mojej wyobraźni... Np. zawsze byłem bardzo wielkim miłośnikiem Hasa i Skarżyńskich. To, co zrobili np. z prozą Schulza na ekranie – jest niebywałe! To właśnie ich doświadczenie pozwalało mi zawsze mieć pewność, że poezja przedmiotu w kinie jest możliwa! Nawet przy założeniu, że tamte akurat ich przykłady miały tonację „fantastyczną” – a moje tkwią w okolicach realizmu.

Bardzo cenię też takie filmy, które niegdyś były dla mnie – przygodami traumatycznymi. Dobrze np. pamiętam, jak wielką rolę odegrała dla mojej wyobraźni plastyka *Kanału*. Nie ideologia, nie polityka – a sama plastyka. To, co zostało tam wymyślone w tunelach kanałów, jest znakomitym wyjściem poza doświadczenia realistyczno-psychologiczne w stronę symbolicznej siły samego kształtu plastycznego przedmiotu... To jest to – jak mógłbym powiedzieć!

**Ale czasem kino, szukając „poezji rzeczy” może zawędrować do... rekwizytorni! Choć myślę, że nie grozi to *Hanemannowi*, bo przedmiot w Pana powieści jest znakiem, a nie rekwizytem, nosi**

STEFAN CHWIN urodził się w Gdańsku, w 1949. Pisarz i profesor w Uniwersytecie Gdańskim, opublikował dotychczas: *Bez autorytetu* (1981, wspólnie ze Stanisławem Rośkiem), *Ludzie-skorpiony* (1984, 1989), *Człowiek-Litera* (1989), *Romantyczna przestrzeń wyobraźni* (1988), *Dzieci* (1988, tom z serii „Transgresje, wspólnie z M. Janion), *Krótką historia pewnego żartu* (1991), *Literatura i zdrada* (1993). Największą popularność i sławę przyniosła mu powieść *Hanemann* (I wyd. w 1995). Ukazała się także powieść *Esther* (1999) i ostatnio – zbiór zachwycających mini-opowiadań, napisany wspólnie z żoną, Krystyną Lars, wydany pt. *Wspólna kąpiel* (2001).

## ROZMOWA „DEKADY”

**w sobie własną historię, nakładając się na siebie doświadczenia niemieckiej i polskiej kultury.... To właśnie Visconti potrafił poprzez przedmiot opisać kulturę. W jego niezwykłym *Zmierzchu bogów* do dziś można zobaczyć z zachwytem, jak potrafił on przedstawić całą epokę w niemieckich dziejach poprzez... redukcję przedmiotów kultury materialnej. Od przepysznego wystroju cudownie nakrytego stołu jadalnego w rezydencji bogatej, niemieckiej rodziny fabrykanckiej – do prymitywnej i „zimnej” jałowości przedmiotów w tym samym miejscu, ale już w okresie hitleryzmu. Zwyrrodnienie Niemców ukazało się najbardziej dojmująco poprzez ich rezygnację z kultury materialnej, kultury przedmiotów.**

Taka degradacja kultury dokonała się nie tylko w Niemczech, bo i u nas, w Polsce, wszystkie te wspaniałości kultury europejskiego mieszczaństwa zostały wyparte przez cywilizację aluminium i „rzeczy jednorazowego użytku”. Wiele uwagi tej sprawie poświęciłem w *Krótkiej historii pewnego żartu*. Ileż to zmieniło się za naszego życia w kulturze jedzenia, kulturze stołu, kulturze zachowania. Ciekawe, że właśnie Niemcy na moich spotkaniach autorskich bardzo chętnie o tym rozmawiają. Oni czytają *Hanemanna* poprzez dobrze im znane z osobistego doświadczenia spustoszenie dawnej kultury życia codziennego, do jakiego doszło w zachodniej Europie. Bo to zdarzyło

się nie tylko w państwach totalitarnych. Teraz cywilizacja zachodnia jest w dużym stopniu cywilizacją gadżetu. Ba, nawet powstaje swoista „filozofia jednorazowości”, która dotyczy rozmaitych dziedzin życia. Przedmioty domowe tracą swoją dawną funkcję przenoszenia znaczeń i uczuć między pokoleniami. Są robione tak, by je po prostu wyrzucić po wykorzystaniu. Dla mojego pokolenia rzeczy były „naładowane” mądrością życia ludzi, którzy odeszli. Uosabiały ciągłość rodzinnych losów. To wszystko teraz się gwałtownie urywa. Co z tego wyniknie? Nikt nie wie!

**Myślę, że jak w sinusoidzie – dojdziemy znów do wysokich znaczeń i uczuć...Tylko nie wiadomo, dla kogo te znaczenia będziemy chcieli odbudować. Bo pokolenie „naszych wnuków”, już napełnione ową kulturą „jednorazowego użytku” – może być jeszcze zbyt odporne na taką dydaktykę....**

Tak, sporo ludzi wcale się tym nie przejmuje. Wchodzi zupełnie inna generacja. Hrabina Doenhoff, która niedawno była w Gdańsku, powiedziała w którejś z rozmów, że bardzo martwi ją na przykład to, iż nowe pokolenie zupełnie „nie słyszy” napięć między Niemcami i Polakami, które z jednej strony są obciążeniem po niedobrej przeszłości, z drugiej jednak sprawiają, że podczas każdego, polsko-niemieckiego spotkania atmosfera „iskrzy”. Cywilizacja bejsbolówki i... internetu jest na to zupełnie głucha.

**Nowi ludzie powinni sobie przeto stworzyć jakiś nowy kod, chyba, że w jakiś sposób przekażemy im pamięć tych „naszych” przedmiotów. Przy okazji Nobla dla Grassa – pisałam o takiej jednej jego książeczce, która mnie ogromnie zaskoczyła. Wydana niedawno, jeszcze u nas nie przetłumaczona nazywała się *Drobiazgi dla nieczytających* – a dedykacja precyzowała: dla moich wnuków. Ta książeczka składa się z „malunków” i maleńkich wierszyków. I okazało się, że dla tych nieczytających, Grass postanowił zachować rzeczy. Właśnie przedmioty, w ich najprostszej funkcji. Czy i to by znaczyło, że jest Pan w jakiś sposób kontynuatorem Grassa?**

Prawdę mówiąc, nigdy bym w ten sposób siebie nie określił. Ja bym raczej mówił o różnicach, niż o wspólnocie.. Bo nawet to, o czym mówimy w tej chwili – owa książeczka dla nieczytających – dotyczy jakiegoś małego marginesu jego twórczości. A fundament jego wyobraźni jest zupełnie inny. Grass jest zafascynowany menażerią ludzką, a nie Tajemnicą Przedmiotu czy Tajemnicą Istnienia. Jeśli interesuje go fenomen faszyzmu, to w gruncie rzeczy przede wszystkim, jako fenomen społeczności sfaszyzowanej, a nie jako „metafizyka” faszyzowskiego zła. Dzieje się tak dlatego, że Grass woli groteskę niż metafizyczną kontemplację.

A jeśli spojrzysz na tonację *Hannemanna*, to bez trudu zauważymy, że ja szukam odpowiedzi na te same py-

tania, nad którymi rozmyślali niemieccy romantycy. I jeśli piszę o przedmiotach, to umieszczam je w takiej właśnie duchowej atmosferze. W moich powieściach wszystko – a więc także świat rzeczy – jest głęboko zanurzone w doświadczeniu religijnym, może nawet – mistycznym. Przede wszystkim zaś w „ciemnym” doświadczeniu śmierci i nieskończoności. Tymczasem Grass z całą świadomością unika tego rodzaju metafizyki religijno-moralnej. To jest bardzo świecki pisarz. Inny rodzaj ludzkich doświadczeń zupełnie go nie interesuje. On woli lewicową ironię o wyraźnie oświeceniowych korzeniach. W tym sensie jest jednym z najradykałniejszych współczesnych wrogów romantyzmu.

#### **Aż wrogiem?**

Co z romantyzmu niemieckiego jest do odnalezienia w Grassie? Maria Janion ma rację: jest tam sztuka opowieści bliska romantycznej ironii. Ale Grassowska ironia nie ma tego filozoficznego podkładu, co ironia romantyczna. To jest zupełnie inny duch, chociaż głos może się wydać ten sam.

#### **Chyba zbyt się przyzwyczailiśmy do definicji tej naszej romantycznej ironii...**

Bo prawdziwa, romantyczna ironia pokazuje tajemniczą grę między pierwiastkiem widzialnym, a niewidzialnym. Grass zaś nie wierzy w niewidzialne światy. I jest jeszcze jedna różnica między nami: odmienność piarskich temperamentów. Moją tona-

## ROZMOWA „DEKADY”

cją jest elegia. Piszę trochę na chwałę odchodzących światów. Dlatego w moich powieściach pobrzmiwa tak silna nuta melancholii. Mój stosunek do śmierci jest bardzo złożony: od kruche go lęku do czułego pogodzenia czy nawet przyzwolenia. Grass-powieściopisarz tymczasem jest z ducha żywiołowym sowizdrzałem.

Wystarczy jedno porównanie. On napisał powieść o karle Oskarze, który przy pomocy blaszanego bębena brawurowo rozwala faszystowską paradę. Ja napisałem powieść o niemieckim lekarzu, Hanemannie, który nie umie sobie poradzić ze śmiercią. Grass jest osobowością awanturniczą, pikarejską, lubi wdawać się w polityczne kłótnie, żyje tym, lubi szyderstwo i ironię nie tylko jako publicysta, lecz i jako powieściopisarz, bo na politycznej arenie czuje się jak ryba w wodzie. Nie ma to nic wspólnego z moją naturą. W moich powieściach polityka znajduje się w głębokim tle. Grass zaś ciągle „trzyma rękę na pulsie zdarzeń”, żyje materią polityczną. Traktuje ją, nie tylko, jako tworzywo literackie, ale jako powietrze do życia. Czujnie reaguje na każde drgnięcie społecznego organizmu Niemiec. To nie przypadek, że tak zdecydowanie wystąpił przeciw zjednoczeniu, uznając je za aneksję landów wschodnich przez landy zachodnie. On ciągle jest człowiekiem oświeconej, samokrytycznej lewicy niemieckiej, która ma poprowadzić jego kraj ku lepszej przyszłości. I to wszystko znajduje odbicie w jego powieściach. On lubi „kąsać” Niemców, nie daje im spokoju,

drażni, rozwściecza. Mnie drażnienie Polaków zupełnie nie interesuje.

**Z taka pasją Pan to wszystko wywiódł, że dobrze, nie będę traktować Pana jako kontynuatora, choć znane jest powiedzenie Grassa, że może już „spać spokojnie”, bo jest pisarz, który Gdańsk będzie opisywał równie serdecznie, jak on. Ale dobrze. Zostawmy to. Raczej wychwalając Grassa zawsze i wszędzie powiem Panu, że taką lewicę „poprzez literaturę” w wydaniu Grassa – chętnie przyjmuję. Ale jestem za tym, abyśmy jednak w myśleniu o tym niezwykłym pisarzu oddzielili jego zaangażowanie w realność polityczną – od literatury. Bo jednak on sam też musiał ją oddzielać, gdy był niegdyś człowiekiem, który pisał Brandtowi przemówienia.**

Ale pisząc przemówienia Brandtowi nie był wcale innym Grassem! „Urządzał świat” w podobnym duchu, jak to czynił w swoich powieściach.

**Ale jednak w ostatniej swojej książce, w *Moim stuleciu* spojrzenie na życie, trochę jakby z zaświatów, jest oddzieleniem „rzeczy politycznych”, jako nawet mniej ważnych – od doświadczeń osobistych, czyli istotnych.**

To prawda. A najlepiej to zobaczyć na wątku polskim, który oczywiście jest obecny, choć Grass zignorował całkowicie wątek Solidarności. A więc jeszcze raz przemówiła jego bardzo



provokatorska osobowość. On się unosi na takiej chmurze prowokacji i skandalu... Pamiętam jedną z jego nie tak dawnych wizyt, i tłumne jak zawsze spotkanie z mieszkańcami Gdańska, gdzie, oczywiście, powrócił nieśmiertelny w jego dorobku pisarskim wątek naszego miasta. Czyli również ciągle to samo pytanie, które i tym razem mu czytelnicy zadali: dlaczego pan tak tę Poczta Polską krzywdząco opisał. A on, jak zwykle – mefistofelicznie się uśmiechnął i odparł: pisarz, z którym wszyscy się zgadzają, to jest żaden pisarz! Więc znowu ten jego polityczno-sowizdrzalski temperament musiał się ujawnić. A już niemieckiego mieszczaństwa Grass prawdziwie nie cierpi, więcej; obciąża je winami za całe zło, które na Niemców spadło. No i w tym punkcie też się nie zgadzamy, bo przecież każdy, kto czyta *Hanemanna* bez trudu spostrzeże, że ja na niemieckie mieszczaństwo patrzę zupełnie inaczej!

**To jest zapewne ta wyższość kultury nad polityką, wszak dla Pana są owi mieszczenie nosicielami dobrej, solidnej, niemieckiej kultury materialnej. A poza tym – nie jest Pan Niemcem, to i „gorączka czasów” niemieckich – mniej Pana obchodzi. Wprawdzie z Grasssem też sprawa nie wygląda jednoznacznie, bo przecież, jak zawsze podkreśla – jest on Kaszubą...**

Z punktu widzenia kogoś, kto wzrastał tak, jak ja na niemieckich śladach, cywilizacja niemieckiego miesz-

czaństwa jest cywilizacją bardzo wartościową. Oczywiście miała ona swoje etyczne dwuznaczności, które – pisałem o tym w *Krótkiej historii pewnego żartu* – pomogły faszyzmowi zakorzenić się w niemieckiej duszy, ale ja staram się też spojrzeć na nią i z innej strony: jako na obcy „kontynent”, który przyciąga, fascynuje. Grass natomiast, nawet w *Blaszanym bębenku* przejeżdża się po tych niemieckich mieszcuchach niemiłosiernie...

**Ale po innych się też przejeżdża...**

Tak, ale mieszczaństwa bardzo nie lubi i wciąż mu to daje odczuć.

**Jak Pan myśli, czy to na tej pańskiej przychylności wobec niemieckiej kultury polega pańskie powodzenie w Niemczech? Przecież co chwilę odbiera Pan tam za *Hanemanna* kolejne nagrody, spotyka się Pan z czytelnikami niemieckimi... oni Pana kochają... Właściwie powinien Pan być zachwycony, że tak udało się Panu trafić w potrzeby odbiorców.**

Istotniejsze w tym miejscu jest na pewno to, że książka rzeczywiście dobrze się tam sprzedaje... ma dużo czytelników, ale jaki może być tego powód? Myślę, że ta, jak Pani mówi – sympatia czy miłość nie jest jednoznaczna. Spotkałem się nieraz z takimi reakcjami, że byłem skonsternowany... Na jednym ze spotkań powiedziano mi np. że *Hanemann* jest napisany z punktu widzenia kobiety. Bo żaden mężczyzna nie

## ROZMOWA „DEKADY”

pisze tak o przedmiotach... Byłem zaszokowany. Być może, to były jakieś panie nastrojone feministycznie... i szukały sojusznika...

**Jeśli znalazły go w mężczyźnie, to nie wiem, czy to dobrze o Panu świadczy...**

Też nie wiem. Ja bardzo cenię panie zbuntowane, może nie tyle jednak feministki, bo feminizm pachnie ideologicznym schematem... ale po prostu kobiety, które mają silną świadomość odrębności swojego świata wewnętrznego i potrafią tego świata bronić.

Więc widzi Pani, jak to nieraz książki bywają różnie czytane? Moje czytelniczki powiedziały mi nawet, że to nie tylko w *Hanemannie*, ale i w *Krótkiej historii pewnego żartu*, moja czułość dla rzeczy współgra z ich kobiecą wrażliwością. Bardzo mnie takie opinie dzisiaj satysfakcjonują.

**Ale, czy autor powinien się ustosunkować do interpretacji? Przecież musi mieć tę świadomość, że dzieło wydane – już nie jest jego własnością?...**

To prawda, a jednak przyznaję, że niektóre interpretacje *Hanemanna* nieraz mnie martwiły! Na przykład te wpychające go do szufladki z napisem „małe ojczyzny”.

**Ale obok różnych swoich wartości, *Hanemann* jednak tam znaleźć się może również, tak jak i w stereotypie „małej ojczyzny” Grass pomieści się także znakomicie!**

Ale np. w wypadku *Hanemanna* taka interpretacja byłaby ograniczeniem, bo co wówczas zrobić z całą historią śmierci Kleista i Witkacego, którą w *Hanemannie* opowiadam? Przecież to jest bardzo ważne, że historia Witkacego została opowiedziana właśnie z perspektywy „obcego” – Niemca i kobiety. Chciałem zobaczyć polskie doświadczenie z perspektywy zranionej, niemieckiej duszy, nie jako doświadczenie polityczne, lecz egzystencjalne. A w mojej opowieści o śmierci Witkacego ważniejsza jest Oknińska, niż sam Witkacy. Oczywiście, książki bywają odczytywane na rozmaite sposoby. Ale byłbym rad, gdyby i te inne płaszczyzny były dostrzegane.

**Co spowodowało, że nastąpiła od początku... pełna akceptacja Pana? Myślę, że można by tę przyczynę znaleźć w owych „małych ojczyznach”, na które się Pan nie godzi, bo Niemcy mają w sobie naturalną potrzebę chłonięcia wszystkiego, co powraca do ich dawnych sentymentów. To wszystko odnosi się wprawdzie bardziej do *Historii pewnego żartu*, niż do *Hanemanna* – myślę, że gdyby patrzeć przez „małe ojczyzny”, to wtedy można by nawet powiedzieć, że *Hanemann* był przygotowaniem pewnego kulturowego gruntu, pod zaistnienie *Historii pewnego żartu*... Ale oczywiście, jak w *pars pro toto* – „mała ojczyzna” funkcjonuje jako obraz pewnej kultury! Jest teraz w sztuce taka moda na odkrywanie zarówno**

**miejsca tego swojego dzieciństwa, jak i patrzenie poprzez to miejsce po to, aby znaleźć własną tożsamość. Ale, to... odbiorca dyktuje. To on chce znaleźć i odkryć własną tradycję, tożsamość... Może więc i tu trafił Pan w jakąś potrzebę? A może to uroda pańskiego słowa, a więc forma...? taka sensualna...?**

To trzeba by zapytać czytelników. Bo oni, nawet akceptując, bardzo różnie reagują. Np. młodzi ludzie odbierają *Hanemanna*, jako portret człowieka „wytraconego”. Takiego, który traci oparcie życiowe, sens, aby żyć dalej. A potem, jakimiś dziwnymi drogami dochodzi jednak do wewnętrznej równowagi. Czyli – byłaby to taka opowieść o kryzysie duchowym, który, w tajemniczy sposób, jest jednak przezwyciężany. Wszyscy, o których piszę, to są ludzie o nieokreślonej tożsamości. W Niemczech np. w Hamburgu, zostałem zaatakowany i to ostro. Wstał mężczyzna, który powiedział: proszę pana, my nie możemy przyjąć pana książki, ponieważ pan przedstawia Niemca, nie zachowującego się tak, jak powinien się zachować Niemiec, tzn. nie realizującego misji kulturalnej na Wschodzie. Bo Hanemann, jako Niemiec, który pozostał w Polsce – powinien sam promieniować kulturą, a nie rozmyślać o samobójstwie. Takie dziwne rzeczy zdarzają mi się w Niemczech. W Düsseldorfie zaś, dawny Danziger napadł na mnie, że jako Polak bezprawnie wdarałem się w niemiecką intymność bolesnych przeżyć wypędzenia, bo ośmieliłem się opisać „od środka” psychologię

Niemców uciekających z Gdańska na okręcie. To nic, że przejawiam chęć zrozumienia tych przeżyć, ważne jest, że nie mam prawa tego ruszać, bo jestem obcy i to nie są moje sprawy.

### **Dziwna reakcja!**

Zdarzały się i dziwniejsze. Ale to właśnie sprawia, że wizyty w Niemczech są tak pasjonujące i odmienne od spotkań w Polsce. U nas nikt w ten sposób by nie reagował. Ale te reakcje są do pewnego stopnia uzasadnione: mnie rzeczywiście ogromnie interesują ludzie o nieostrej, chybotliwej tożsamości, którzy żyją bez mocnego oparcia w jakiejś jednolitej kulturze. Ci ludzie nie mają możliwości odwołania się do jakiegoś stereotypu uczuciowego, który by ich wewnętrznie ustawił, więcej: żyjąc na przecięciu kultur mają dystans wobec wszystkich wzorów. Pozwala im to osiągnąć duchową wolność, ale równocześnie wystawia ich na poważne niebezpieczeństwo, bo w chwilach załamania czy nieszczęścia nie czują twardego gruntu pod nogami.

Bardzo mnie interesuje taka sytuacja, bo uważam, że to będzie w przyszłości typowy stan człowieka cywilizacji zachodniej. Jak on sobie będzie radzić w najtrudniejszych okolicznościach, gdy kultury się mieszą i nie będzie łatwych w użyciu, poręcznych, swojskich stereotypów? Bo ktoś, kto jest zawieszony pomiędzy kulturami (jak mój Hanemann) staje się właśnie poprzez to zawieszenie szczególnie „ranliwy”, czyli podatny na zranienie, a więc bezbronny wobec rozpacz.

## ROZMOWA „DEKADY”

Właśnie dlatego, że nie posiada tego stereotypowego wyposażenia reakcji.

**Tak przyzwyczaiłam się, że stereotypy traktuje się, jako coś ograniczającego – że ze zdziwieniem dostrzegam pańską „pochwałę stereotypu”...**

To nie jest pochwała, tylko przypomnienie oczywistości, że stereotyp z jednej strony odbiera nam wolność i ogranicza nas, z drugiej jednak – stabilizuje nasze życie emocjonalne, co jest bardzo ważne w przypadku osób rozchwianych, o niestabilnej osobowości. A taką właśnie osobowość ma na przykład bohater *Krótkiej historii pewnego żartu*. Gdyby to był „prosty”, „narodowy” Polak, „swój chłop” mocno osadzony w stereotypach, nie miałby tylu duchowych kłopotów i nie byłoby też całej opowieści. On zaś jest nieufny, ciekawy świata, nieufnformowany, rozchwiany, otwarty, twórczy, żywy, wolny, a równocześnie właśnie przez to swoje otwarcie – bezbronny. Nie wiadomo, kim się stanie. Może go równie dobrze przyciągnąć dobro, jak zło.

Ja myślę, że sytuacja taka zaogni się w niedalekiej przyszłości. Z jednej strony coraz skuteczniej będzie wpływać na ludzi telewizyjna kultura masowa, z silnymi stereotypami, które popularyzują przede wszystkim seriale – z drugiej strony „wrażliwa mniejszość” będzie żyć na przecięciu kultur z charakterystycznym dla niej duchowym rozchwianiem i trudnymi doświadczeniami emocjonalnymi. Oczywiście najważniejszym problemem będzie śmierć,

ściślej – utrata najbliższych. Jak sobie z tym poradzić? Przypomnę, że moja powieść zaczyna się właśnie od sceny, w której Hanemann, człowiek na pograniczu kultur, traci najbliższą sobie osobę i to go załamuje. Kiedy rozmawiam z kobietami, one mówią, że to jest sprawa, o której dużo myślą.

**Pańska powyższa diagnoza raczej „nie ma płci”, ale może rzeczywiście ma Pan ten kobiecy sposób dostrzegania świata, jeśli tak kobiety właśnie reagują, a Pan właśnie z nimi rozmawia chętniej?**

Bo kobiety są mądrzejsze.

**Jak miło to słyszeć!**

Tak, bo posiadają bogatszą inteligencję emocjonalną. Czasem mam takie spotkania, które wręcz przeradzają się we wspólne rozmyślanie...

**Ale jeśli tak, to czy nie sądzi Pan, że to jest jakieś zadanie dla sztuki? Bo jeśli tak ma się przedstawiać nasza sytuacja w przyszłości, to ma Pan właściwie materiał na wiele lat! Na mnóstwo książek, na mnóstwo spotkań. Opisanie takiego doświadczenia tożsamości i szukanie jakiegoś sposobu na przewyciężenie duchowych kryzysów jest chyba jedną z najistotniejszych potrzeb sztuki?**

Ale jeśli mówimy o tym, że rzeczą sztuki byłoby rejestrowanie tego doświadczenia, to ja bym od razu dodał, że byłoby niedorzecznością, gdybym udawał, że znalazłem panaceum na

## O RZECZACH I O SZTUCE

wszystkie te kłopoty współczesnej duszy. Mam tylko przekonanie, że i w Europie i w Polsce słabnie egzystencjalna rola religii i trudno przewidzieć, co z tego wyniknie. Nie mówię o jakimś końcu religii, jak go wieszczyl Witekacy, bo przeciwnie: widzimy, że i Kościół katolicki i prawosławna Cerkiew trzymają się wciąż bardzo mocno, a w wielkich religijnych wydarzeniach biorą udział miliony ludzi. Chodzi raczej o coraz większy rozdział pomiędzy życiem religijnym a życiem moralnym. Religia przesuwana się w sferę medialnego spektaklu i w sferę odczuć prywatnych, a równocześnie oddziela się od moralności. Wielu ludzi wierzących nie traktuje jej jako żelaznego drogowskazu praktycznego postępowania. Wiara to jedno, życie to drugie. To się dokonało w ciągu jednego pokolenia, bo przecież pamiętamy z czasów własnego dzieciństwa trochę inny świat. W dziedzinie moralności króluje twórcza improwizacja. Młodzi ludzie chętnie wymyślają nowe sposoby życia, na przykład eksperymentują w sferze, którą my wciąż jesteśmy skłonni nazywać „małżeństwem”. Mają poczucie nieograniczonej swobody w organizowaniu związków międzyludzkich, a twarde przykazania uważają za nieco archaiczny ozdobnik życia. To wcale nie znaczy, że są niereligijni, tylko, że religię zamykają w sferze odczuć, a nie czynów.

**Pewnie zarówno Pan, jak i ja, nawet w bliskim kręgu rodzinnym moglibyśmy znaleźć również i inne przykłady.**

Ale to nawet nie chodzi o to, czy ludzie chcą mieć dziś jakiś małżeński „papier”, czy uważają, że taki „papier” nie jest im do niczego potrzebny. Tylko o to, jak się ustawiają wobec drugiej osoby! Tu są najgłębsze zmiany: czym staje się dla nas Inny. Wiele barier pęka i sfera międzyludzkiego obcowania wyzwala się z wszelkich norm. Nawet z rozmów z moimi studentami widzę, że ich to niepokoi. Po prostu nie wiadomo, czego można się spodziewać po Innym.

**Jeśli ich niepokoi, to już do-  
brze,**

Tak, ale to jest owa humanistyczna, wrażliwa mniejszość, która głębiej rozmyśla nad życiem. Jeśli ona przetrwa, będzie dla kogo pisać.

**Ja nie wyznaję oczywiście zasady, że sztuka, czy też dokładniej – literatura ma być jakąś prostą wskazówką na życie, ale na pewno ma służyć wyrażaniu wątpliwości, ma być świadomością niepokoju, itd. Literatura nie posiada oczywiście żadnych form nacisku, aby kogoś zmusić do przyjęcia jakiejś drogi życiowej, natomiast jest taka możliwość, że gdy wzbudza niepokój, jeśli intryguje, wywołuje sensację, lub nawet – protest, to znaczy, że żyje i człowiek chce się do niej ustosunkować. A więc wprowadzić ją w swoje życie. I wtedy warto ją robić.**

Na razie tak to jest. Miejmy nadzieję, że tak będzie dalej.

*Rozmawiała* **Maria Malatyńska**

MARIA MALATYŃSKA krytyk filmowy, autorka kilkuset esejów, wywiadów, szkiców i recenzji, publikowanych w prasie i czasopiśmie. Ostatnio opracowała obszerny tom wywiadów, wystąpień i komentarzy Andrzeja Wajdy z lat 1989-2000, wydanych przez „Prószyńskiego i Sp-kę pt. *Andrzej Wajda o polityce, o sztuce, o sobie.*

## *Przed wieczorem*

mężczyźni siedzą na ławce przed wieczorem  
pólnadzy  
niektórzy z papierosem u wargi  
patrzą na brzozę albo na modrzew  
słyszą płacz dzieci  
gwar kobiet

w innym kraju to samo  
mężczyźni z początkiem lipca  
patrzą z balkonu na morze  
chyboczą się łódki w porcie  
mewa krzyczy wysoko

w naszym ogrodzie podobnie  
umarły z owczarkiem przy nodze  
na ławce  
w lekkim powiewie  
patrzy w milczeniu przed siebie  
nie oczekuje nikogo

*7 lipca 2001, Stróża*

## *Sny ptaków*

wieczorem ptak urywa piosenkę  
kładzie głowę pod skrzydło i szybko zasypia

był dziś na wschodzie nad zamkiem w Podhorcach  
patrzył przez chwilę na miedziane dachy

budzą się wesołe światła  
i wystawiają głowy spomiędzy zieleni

psy przekazują sobie dobre nowiny  
potem milkną siadając na stygnącej ziemi

przyjechali Cyganie  
na tamtym brzegu rozbili namioty

mężczyźni wokoło stołu  
kobiety w pomarańczowych sukniach gotują posiłek

tlą się papierosy migotają karty  
ruchy mężczyzn są szybkie kobiet powolne i pewne

rzeka ukrywa się w sobie  
dla siebie szepcze przewozi obłoki

nadchodzi noc i zanim wyrzy gwiazda  
zegar przestanie tykać daleko na łąkach

*12-15 lipca 2001*

## *Przytulanka dla Artura*

bazylią miętą wanilią

nigdy nie znałem tych kobiet

a mogły jak inne  
pachnące potem miłości  
i białymi migdałami  
wstawać nad ranem  
żeby zmyć z ud  
miłosną kąpiel

potem w półmroku czesały włosy  
i strzelały iskry

podnosiły wysoko kolana  
by zakryć na dłużej pokusę

jaśniała sypialnia  
i obradowały za oknem jaśminy

blady niepokój przeglądał się w trawach  
spływał po pniu brzozy

poranek powoli dobierał wiatr barwy okoliczności  
kiedy szły głodne ciemnym tunelem ku stacji

*13-15 lipca 2001*

KRZYSZTOF LISOWSKI (ur. 1954) – poeta, autor książek dla dzieci, recenzent, felietonista, redaktor. Ostatnio opublikował tom wierszy *Rzeczy widzialne i niewidzialne* (Nowy Świat, Warszawa 2001).

Jerzy **Gizella**

*Żywot  
przecięty  
na dwa  
tysiąclecia*

Czasem jest we mnie  
Człowiek tak ogromny  
Że miotłą trzy zęby  
Przez godzinę czyszczę

Innym razem tak mały  
Że się w sobie mieszczę  
I z podłości innym  
Nawet zrobię miejsce

Przez chwilę jest różniej  
W gębie gwarno tłoczno  
Jeden przekrzykuje drugiego  
A już sobie poszli

Pierwszy do więzienia  
Drugi do klasztoru  
Trzeci – członek partii  
Każdy chciał w coś wierzyć

Znów samotny jestem  
Wśród kwiatów i świeczek  
Na widok publiczny  
Wystawiony do wiatru

Który mnie rozsiej  
Do ostatniej drobiny  
Po ciemnych wąwozach  
I leśnych wykrotach



## *Postęp podstępu*

Wykrywali najmniejszy szmer  
W szafie pod podłogą  
Osluchiwali ściany  
Ze stetoskopami

Nie mogła się  
Uratować żadna dusza  
Bo ciało sypało  
Ze strachu i twogi

Dziecko zapłakało  
Chory zakaszał  
Dusza umierała  
Pierwsza

Zabijali duszę  
Zabijali ciało  
Dusza z ciała uleciała  
I ze świata martwego

JERZY GIZELLA, poeta, krytyk literacki, autor kilku zbiorów i wyborów wierszy. Obecnie mieszka w Stanach Zjednoczonych.



*Fotografia St. Zbigniew Kamiński*

# Zbylut **Grzywacz**

## ARTYSTA OSOBNY

**Adam Hoffmann** 4 V 1918 – 3 III 2001

**M**oże to i dobrze, że każda epoka pozostawia po sobie pewną ilość artystów zapoznanych, czekających na odkrycie w nadchodzącym, mniej lub bardziej odległym czasie – bo zdarzają się w sztuce wartości, które źle się czują w tłumie aktualnego życia artystycznego, w świetle estradowych światel. Dziś, gdy o sukcesie i rozgłosie artysty decyduje ranga, jaką nadadzą mu media, sława nazbyt często rozbrzmiewa tymi samymi brawami, którymi nagradza się nowe co sezon gwiazdy rozrywki i sporu, biznesu i polityki.

Odpowiedź na pytanie, dlaczego twórczość Adama Hoffmanna, bez wątpienia jednego z najoryginalniejszych artystów polskich drugiej połowy minionego wieku, nie zyskała rozgłosu, jest bardzo prosta: nie zyskała rozgłosu, bo Adam Hoffmann był bez wątpienia jednym z najoryginalniejszych artystów polskich drugiej połowy minionego wieku.

Jego twórczość nie przystawała do żadnego ze znanych wyobrażeń o sztuce, której należy się rozgłos i poklask. Ponieważ wymykała się wszelkim próbom określenia jej w znanych kategoriach estetycznych, lokowano ją na

marginesie aktualnego życia artystycznego opatrując etykietą paseizmu i zbywając określeniami rodem raczej z etyki niż estetyki. Pisano o moralizatorstwie, o mizantropii i mizoginii, grymaszono nad bezlitośnie czarnym humorem i równie bezlitośnie czarnym tłem niektórych rysunków. Narzekano na dosadność rysunkową i zjadliwość zestawień kolorystycznych, nie chcąc dostrzec, że są wynikiem zamysłu, a nie braku wrażliwości.

Gdyby się był urodził na zachód od Odry – w obojętnej zresztą odległości – chwalono by się jego twórczością jako zjawiskiem niespotykanym, odmiennym od tego, co współcześnie znane, wysyłano by na zagraniczne wystawy. Albumy z cyklami jego rysunków i szkiców można by już od wielu lat znaleźć w księgarniach i bibliotekach, współtworzyłyby kanon współczesnej sztuki: niemieckiej – obok Grosza, angielskiej – jako kontynuacja grafiki Hogartha, francuskiej – jako nawiązanie do Daumiera czy hiszpańskiej uznana za echo *Kaprysów* Goyi. U nas jednak, w kraju ludzi może i wrażliwych na muzykę i poezję, ale ślepych na malarstwo, brakowało zawsze umiejętności



Adam Hoffmann, *Autoportret*. 1977, rysunek węgłem na papierze, 73 x 51, 5 cm.

*Reprodukcja folder*

doceniania, a nawet dostrzegania w sztuce zjawisk wyjątkowych i nietypowych. Gdyby Balthusowi, malarzowi polskiego pochodzenia ale zachodniego obywatelstwa przyszło żyć w Polsce, umarłby w zapomnieniu z etykietą dziwaka i paseisty.

Hoffmann był outsiderem – bo być w Polsce Europejczykiem oznacza outsiderstwo. Uważał sztukę za wielką, niezastąpioną szansę realizacji ludzkiej wolności, a modę traktował jako jej największego wroga. Bo moda to strojenie się w poglądy i ubiory, które ktoś, gdzieś, nazwał godnymi głoszenia i noszenia. Ani chciał, ani potrafił układać się z Awangardą i Akademią, namiętnie kłócił się z Kantorem i z kapistami, nie cierpiał ich nieposkromionego pragnienia rządu dusz, brzydziła go ich bufonada. Od młodości był zażartym dyskutantem nienawidzącym stadnego myślenia; malował, rysował i nauczał w zgodzie z własnymi przekonaniami, którym był wierny w myśli, mowie i w uczynku. Swoje poglądy głosił żarliwie, z powagą często kraszona wrodzonym poczuciem humoru.

Zastanawiające, jak artysta formułujący w sposób pryncypialny sądy i przekonania, potrafił swoją sztukę uczynić niemal pamiętnikarskim zapisem własnych przeżyć i fascynacji. Współcześnie, kiedy wypowiedź artystyczna coraz częściej jest jedynie wykładnią estetycznych doktryn, tysiące szkiców, rysunków i obrazów, które pozostawił, są zaprzeczeniem takiej postawy.

Nie rozstawał się nigdy ze szkicownikiem. To w szkicownikach mieści się

największa ilość jego rysunków i szkiców malarskich. Zawierają kilka, może kilkanaście tysięcy rysunków. Obrazy na płótnie, tekturze, kartonie i papierze, duże, opracowane drobiazgowo rysunki, szkice na luźnych kartkach, to dalsze tysiące nigdy nie policzonych, nie zawsze podpisanych i datowanych prac, które będą kiedyś stanowić gąszcz nie do przebrnięcia dla biografa artysty. Niezbyt troszczył się o dokumentowanie i porządkowanie własnej twórczości – wymagałoby to godzin i dni, których szkoda było urywać z czasu przeznaczonego na rysowanie i malowanie. Szkicownik, który mieścił się w kieszeni i który pozwalał na rysowanie w każdej chwili, pozostał na zawsze jego rozmówcą, powiernikiem i inspiratorem. Poczyszycielem i wyrzutem sumienia, lustrem odbijającym troski i beztroski dojrzewającej a potem starzejącej się twarzy. To mój *cheval de bataille*, mawiał. Koń bitewny jego twórczości i dydaktyki. A także autodydaktyki. Był wprawdzie uczniem przedwojennej prywatnej szkoły rysunku Alfreda Terleckiego, okupacyjnej Kunstgewerbeschule i powojennej Akademii Sztuk Pięknych, mówił jednak, że nigdy się nie uczył – *po prostu kiedyś, w młodości, zabrałem się za rysowanie i to mi zostało.*

Był znakomitym rysownikiem; może w poprzek uznania jego artystycznej rangi stanęło i to, że wypowiedział się przede wszystkim w rysunku, dziedzinie wciąż jeszcze traktowanej jako niższa od malarstwa? Może – ale nie tylko. Był w sztuce de-

## ZBYLUT GRZYWACZ

monstracyjnie *demodè*, był obywatelem świata sztuki, nie bywalcem salonów i galerii; muzeum jego wyobraźni to było kilkadziesiąt tysięcy lat kultury duchowej materialnej człowieka, nie kilkanaście ostatnich, jak to bywa u współczesnych artystów.

Kartkując jego szkicowniki od lat czterdziestych po dziewięćdziesiąte towarzyszymy biografii artysty i jednocześnie razem z nim wędrujemy przez artystyczną geografii i historię Europy. Starożytna Grecja i Rzym, renesansowe Włochy, francuski postimpresjonizm i kubizm, École de Paris – taka była młodość. Młodzieńcza miłość, sztuka, w której zakochał się od pierwszego wejrzenia, zapisała się rysunkami urzekającymi niefrasobliwością, lekkością, klimatem oczekiwania na miłosne spełnienie. Beztroskę ogrodnika sztuki udało mu się przenieść przez grozę okupacji, powojenne trudy, mrok socrealizmu, w drugą połowę lat pięćdziesiątych. Radowanie się światem w jego zmysłowej urodzie, posługiwanie się językiem sztuki wyrosłej z tradycji śródziemnomorskich i motywami ikonograficznymi od mitologii po Biblię – taki był widnokrąg młodego artysty kochającego życie i okazującego wdzięczność sztuce, że pozwala korzystać ze swoich dóbr, rozjaśniać niebo nad niezbyt wówczas barwną ziemią.

Dojrzałość, to Holandia Rembrandta; na przełomie lat 50-60. Twórczość Hoffmanna dramatyzuje się, postacie ludzkie zaczynają wyrażać znużenie, ciężką ku ziemi, ze słonecznych łąk i plaż cofają się w półmrok lasu,

urocze nimfy okazują się być brzemienne, gładkie łydki Apollina obrastają węzłami żył. Znikają pogańskie motywy, pojawia się coraz częściej samotny, tkwiący w pustce człowiek wrośnięty w jałową ziemię. Czasem para ludzi, których już nie miłość i pożądanie łączy, ale skazanie na siebie, wspólny wyrok.

Starość, to niemiecka dosadność i ekspresjonizm. W końcu lat 60. i w przeciągu 70. gorycz przepelnia miarę, artysta dystansuje się od świata i siebie samego, krzykowi *de profundis* zaczyna towarzyszyć rechot szydery. Ludzie zamieniają się w monstra, w zwierzęta – akcja, jeśli tak nazwać to, co dzieje się między różnopłciowymi osobnikami gatunku ludzkiego, rozgrywa się jakby w teatrze, na proscenium widać tylko duet, Jego i Ja – reszta sceny niknie w żarłocznej czerni tła. To najbardziej wyrazisty i jednocześnie najszerzej znany etap sztuki Hoffmanna. Sześćdziesięcioletni mężczyzna wie, że poniósł klęskę i jedyne co mu pozostało, to jego sztuka. Broni się nią przed światem, przed ludźmi, przed własną uczuciowością i patosem.

Z południa na północ, z pogaństwa ku mistycyzmowi przemieszczały się upodobania artysty, upodobania równoległe do przeżyć, warunkowane nimi. Kartki szkicowników to pole – a może ogródek działkowy? – artystycznych igraszek, wprawek, sadzonek rysunkowych, powiedzonek i żartów, gdzie śmiesz i uczy nie anegdotka, ale sposób rysowania, to, co zwykło się nazywać dowcipem plastycznym. Oglą-



Adam Hoffmann, *Śmierć i żabeczka*, 1976, rysunek węgłem na papierze, 70 x 50 cm.

Reprodukcja folder

## ZBYLUT GRZYWACZ

damy rysunkowe wynalazki, każdorazowo inny gatunek syntezy formalnej, zróżnicowane sposoby budowania opowieści, których fabuła dociera do nas za pośrednictwem każdorazowo innych znaków języka plastycznego: linii, plamy, rytmu, koloru, materii rysunkowej i malarskiej. Kobiecość i męskość, starość i młodość, nagość i kostium znajdują za każdym razem nową formę plastyczną. Linia bywa melancholijna albo kategoriyczna, plama płynna jak chmura lub twarda jak kamienny blok.

Najpóźniejsze szkicowniki, te z lat 80-90 pokazują świat artysty równo-

ześnie obecnego i obcego, patrzącego na ludzi z coraz większego oddalenia. Nie widać już wielkich pasji, wielkich nadziei – nawet wielkiej goryczy. Świat ludzi jest groteskowy, karykaturalny, pełen głupoty i ślepoty. Do ostatnich dni artysta przebywał ze swoimi szkicownikami. Nie rysował, przeglądał zarysowane zeszyty, zamyślał się nad nimi jak ktoś, kto wrócił z wojny – nieważne, wygranej czy przegranej – i co jakiś czas ogląda i czyści swoją broń.

Rysunki i obrazy Hoffmanna układają się w cykle o artystycznych tytułach: *Adam i Ewa*, *Porwanie Europy*, *Sal-*

Adam Hoffmann, *Rysunek*.

Reprodukcja folder





*me, Tytania i osioł.* Równie klasyczny jest motyw, który się w nich pojawia: kobieta i mężczyzna, prawie zawsze nadzy, ponadczasowi. Cykl najliczniejszy, który można nazwać *Bestiariuszem*, albo *Komedią ludzką* powstał w latach siedemdziesiątych i stanowi groteskową opowieść o zwierzokształtnych, hybrydycznych postaciach ludzi. *Człowiekiem jestem i nic co zwierzęce nie jest mi obce* – tak mogłoby brzmieć motto dla setek obrazów i rysunków, dla tysięcy

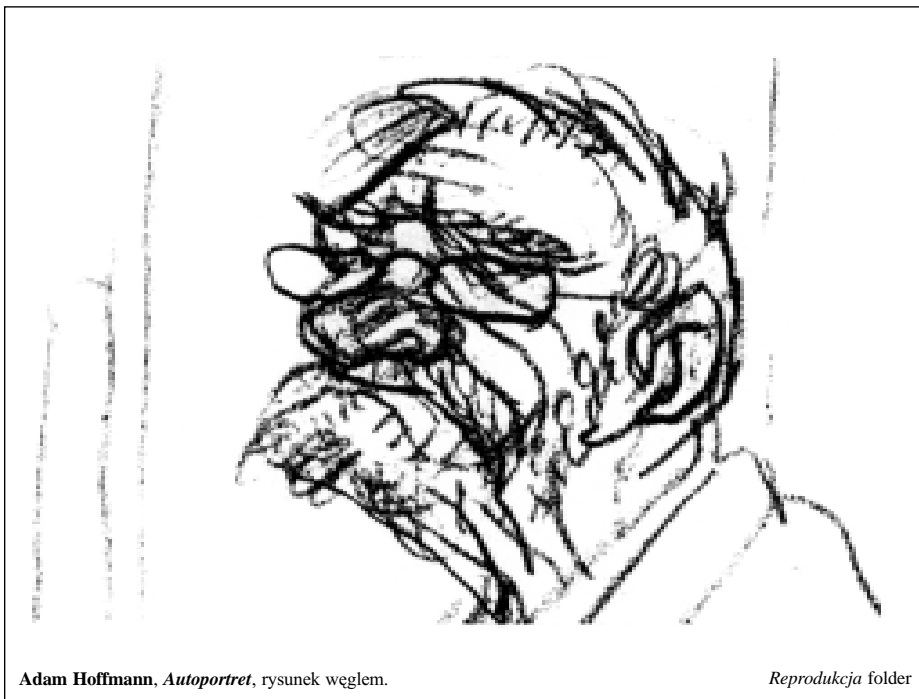
szkiców. Artysta przypatruje się ludziom z bliska, pokazuje człowieka w jego tragizmie i śmieszności, szlachetności i draństwie, bezbronności i perfidii. Patrząc na żartobliwie tytułowane rysunki: *Śmierć i żabeczka*, *Chrzyszczyk*, *Legawce*, *Miłość plazów*, *Modliszka* robi się czasem straszno – a bywa, że i grozą powieje. Lecz jeśli nawet mamy tu do czynienia z lekcją anatomii ludzkiej duszy, to nie ma w niej okrucieństwa. Artysta nie oskarża –

Adam Hoffmann, *Malarz i modelka.*

Reprodukcja folder



## ZBYLUT GRZYWACZ



szydzi i szyderstwem sprawiedliwie obdziela pojawiających się na scenie aktorów, nie wyłączając siebie, często tu obecnego nie tylko jako świadek, ale i uczestnik.

Nie mniej obfity jest cykl *Malarz i modelka*, który rozwija się od pierwszych do ostatnich lat i stanowi rodzaj rysowanej i malowanej autobiografii. Malarz malujący malarza malującego modelkę, to, wydawać by się mogło, sytuacja zbanalizowana do cna, a także anachroniczna do bólu, ale Adama Hoffmanna wariacje na malarza i modelkę ogląda się jak fascynujący film obrazujący spotkanie artysty z naturą, prawdy z pięknem, naturalnego kształtu z artystyczną formą. Spotkanie każdorazowo inne,

które mówiąc zrazu o tęsknocie artysty za harmonią natury i sztuki, z upływem czasu daje świadectwo pęknięcia, rozłączenia się, stygnięcia obrosłego tradycją mitu.

Ciasne wnętrza pracowni artysty. Biegające w głąb deski podłogi wykreślają płytka perspektywę zamkniętą bielą przeciwległej ściany. Fałdy ciężkiej kotary odsłaniają krawędź skośnego okna mansardy. Na środku malarz przy sztaludze, obok modelka. Naga kobieta stoi w bezruchu, siedzi, albo leży na skrawku draperii. Cisza jak w obrazach Vermeera, półmrok jak we wnętrzach Hoocha. Intymne spotkanie artysty, natury i sztuki. Spotkanie mężczyzny i kobiety, które ma dać początek narodzinom Dzieła.

Taki jest klimat wczesnych, powstałych w latach 50-60 obrazów, rysunków i szkiców. W latach 80-90 miejsce poezji i piękna zawartego w klasycznym pięknie zajmuje proza i przede wszystkim malarz to już tylko starzejący się dramatycznie lub humorystycznie facet, modelka to tylko leciwa partnerka jego duchowej i fizycznej codzienności. Codziennosc wciska się przez drzwi samotniczej dotąd pracowni, w której zaczyna się roić od bezzębnych staruchów, tłustych bab, zwierzoludzi, szkieletów. Umysł nie śpi – a mimo to budzą się potwory. Potwornieje pracownia w Akademii, gdzie Hoffmann przez kilka dziesiątków lat uczył rysunku i kompozycji. W lesie sztalug, stłoczeni wokół rozebranej do rosółu rencistki – odaliski, płaczą się uczniowie. Bezlądna rzeczywistość wtargnęła na deski pracowni – pokładu łodzi, która zaczyna niebezpiecznie trzeszczeć i kołysać się. Maszt sztalugi, którego czepia się wystraszony malarz i ogłupiała modelka, zamienia się w pień rajskiego Drzewa Wiadomości, w cieniu którego kulą się Adam i Ewa. Za moment nastąpi bezpowrotne wypędzenie z raju beztroskiej harmonii sztuki z naturą.

Malarz i modelka. Motyw związany z akademizmem, z nauką rzemiosła, z nauką sztuki. Przez kilkadziesiąt lat Hoffmann był nauczycielem. Czy zły – jak mówił o sobie – uczeń może stać się dobrym nauczycielem, wychowawcą setek artystów, w tym wielu określanych mianem wybitnych?

Dydaktykę Hoffmanna można sprowadzić do nauki płynącej ze słów

św. Augustyna: kochajcie i róbcie co chcecie. Bez rozmiłowania w sztuce nie można marzyć o byciu artystą; beznamiętna pracowitość nie wystarczy. Sztuka nie oczekuje od nas wielkiej mądrości, ale brzydzi ją wielką głupota. Najmądrzejsza mądrość wymyślona bez miłości nie będzie wiarygodna, nie zaskarbi ci wzajemności sztuki. A sztuka jest skarbem, odbiciem wolności człowieka, jego umiejętności bycia sobą, bycia prawdziwym. Musi być prawdomówna i osobista, bo jest tworzona przez niepowtarzalną, osobną osobę ludzką. Zapominamy, że pierwotne znaczenie słowa *kultura* to uprawa. Pola nieuprawne wracają do stanu sprzed uprawy, dziczeją. Artysta rozmiłowany w sztuce uprawia swoją sztukę codziennie, troszczy się o nią na każdym kroku, przyjmuje na siebie odpowiedzialność za nią. Sztuka jest sposobem wyrażania się i porozumiewania. Skoro tak, to jest językiem i jak każdy język posiada swój alfabet, swoją ortografię, gramatykę, stylistykę, swoją tradycję i swoją przyszłość. Jest językiem żywym, ożywającym stale na nowo w indywidualnym akcie twórczym. Jak każdego języka, tak i języka sztuki można się uczyć. Ale sztuka to nie tylko mózół i wyrzeczenie. W sztuce, jak w miłości, można sobie wspólnie pobaraszkować. Kochajcie i róbcie co chcecie.

Zasada dydaktyki Hoffmanna była taka sama jak zasada jego autodydaktyki: szkicownik i codzienne rysowanie. Dla nauki i zabawy. Ćwiczenie oka i ręki, pamięci i wyobraźni, poznawa-

## ZBYLUT GRZYWACZ

nie siebie równoczesne z poznawaniem języka sztuki. Szkicownik to rzecz prywatna, jak chustka do nosa – tu można i trzeba sobie na wszystko pozwolić. Wdech i wydech, napięcie i rozluźnienie; inspiracją bywa natura, oglądane dzieło sztuki, fotografia, własny rysunek, czasem nawet narzędzie, którym się rysuje. Warsztat kształtuje wyraz, podsuwa pomysły. I jeszcze jedno: możesz zamknąć uszy na zrzędenie nauczyciela, ale otwórz oczy na to, co robili mistrzowie, przebywaj w ich, najlepszym z możliwych, towarzystwie.

Takie są, z grubsza rzecz biorąc, zręby dydaktyki Hoffmanna. Nie o to chodzi, żeby uczniowi wtłoczyć do mózgu wiadomości i doktryny, ale żeby zainteresować, rozmiłować – reszta już pójdzie sama. Wytwarzał wokół siebie gorącą aurę, którą pamiętają wszyscy jego uczniowie. Nie tylko uczniowie – także przyjaciele z czasów okupacji studiujący z nim w krakowskiej Kunstgewerbeschule – mówił o niej, wspominając Hoffmanna, Mieczysław Porębski. Tzw. „melina Adama” – piwnica w domu, gdzie mieszkał, przy placu Biskupim, była wtedy miejscem konspiracyjnych spotkań kilkunasto- lub dwudziestokilkulatków wchodzących w świat sztuki. Później przez długie lata, w mieszkaniu Ewy i Adama Hoffmannów odbywały się środowowe *zurfiksy*, na które przybywali, poza przyjaciółmi z młodości także uczniowie. Rozmawiało się dużo, czasem odbywało się wspólne rysowanie albo wspólna lektura.

Wspinanie się na czwarte piętro, do gołębnika Hoffmannów w monumentalnej kamienicy zbudowanej przez ojca Adama, było męczące, ale towarzyszyło nam poczucie, że zbliżamy się do innego, prawdziwie niezależnego świata. Trzeba było jeszcze pokręcić drewnianą terkotką z Emáusu pełniącą funkcję dzwonka i otwierały się drzwi, za którymi pachniały rumieniące się szeregami jabłka ustawione na szafach przez panią Ewę. Pani Ewa ubierała się w szarości i czernie, Adam w odcieniu ziemi: ugrowa kamizela ze sztruksu, spodnie w kolorze umbry i sienowa czapeczka z Teniersa, czy innego *małego Holendra*. Podobny był do Erazma z Rotterdamu na miedziorycie Dürera. Bliski był mu Erazm z jego humanizmem, pedagogiką, umiłowaniem wolności woli ludzkiej; ale z pewnością bliższy Dürer, rysunkowy mistrz nad mistrze, którego nam na tyle uparcie kazał w licealnych czasach oglądać i kopiować, że w końcu przyłgnęło do niego przezwisko *Dürer*.

Był namiętym oglądaczem i czytelnikiem, gromadził książki, albumy, reprodukcje, zdjęcia, wycinki z czasopism. Czytał prozę, poezję, zagłębiał się w fizykę, filozofię, psychologię, psychiatrię. Wśród jego wielotysięcznych lektur była *Podróż do kresu nocy* Celine'a i *Wilk stepowy* Hessego – ale także książki Junga, Fromma, Kępińskiego. Kochał zwierzęta, było mu z nimi równie dobrze jak z obrazami w muzeum i z dziećmi, których mądrość i czar go zniewalały. W ostatnim czasie, kiedy

## ARTYSTA OSOBNY

miał problemy ze słuchem i z pamięcią, lubił rozmawiać z psami, z gołębiami i z dziećmi z ulicy. Kochał speje, w latach pięćdziesiątych, kiedy to nie było jeszcze w modzie, znosił do domu po wizytach na tandencie i w składnicach złomu, setki starych kluczy, klódek, zamków, zawiasów, dziesiątki lichtarzy, samowarów, moździerz, formy na ciasta, patelni, rondli i zawieszal na ścianach i sufitach, ustawiał na szafach. Znał się na wichajstrach, z dumą określał siebie jako dytanta, czyli kogoś, kto wie coś o wszystkim; nie bał się tego słowa, które nam wydawało się obelżywe.

Na starość ubierał się w ciuchy kupowane na wagę. Cieszył go kilogram krawatów za pięć złotych, koszul za dziesięć, garniturów za dwadzieścia. Ot, słabość taka, zrozumiała u kogoś, kto był jednym z jedenaściorga rodzeństwa i musiał pewnie w dzieciństwie donosić ubrania po starszych, co już wyrosli. *Gdybym się przebrał w bludżinsy byłbym na pewno akceptowany.* Nie chciał się bawić z innymi chłopcami w artystyczne gry na polskim podwórku. Chłopcy wymieniają między sobą różne rzeczy – on wymienił podwórkową akceptację na niezależność i osobność.

**Zbylut Grzywacz**

ZBYLUT  
GRZYWACZ  
ur. w 1939,  
artysta malarz,  
profesor ASP  
w Krakowie.

**ADAM HOFFMANN** (1918–2001), malarz, rysownik, grafik użytkowy, absolwent wydziału malarstwa ASP w Krakowie, był wykładowcą na wydziale grafiki katowickiego oddziału krakowskiej ASP, także w Studium Pedagogicznym tej uczelni i w Liceum Sztuk Plastycznych w Krakowie, autor prac krytyczno – teoretycznych z zakresu pedagogiki artystycznej, jego prace znajdują się w licznych kolekcjach publicznych i prywatnych.

ADAM HOFFMANN

Fotografia St. Zbigniew Kamiński



## *Pomieszczenia i ogrody*

Będą się do ciebie tajemniczo  
uśmiechać ci, którzy przybędą tam przed tobą.  
A potem, gdy nadejdą następni, ty będziesz już  
wszystko wiedział.

Przywitasz ich takim samym uśmiechem i  
wejdziecie razem do środka.  
Powolnym ruchem dłoni wskażesz im  
świeżo pościelone łóżka i rozległy widok na ogrody.

Na koniec, gdy już nieco ochłona,  
wy tłumaczysz,  
gdzie się znaleźli i co ich w przyszłości czeka.

## *Sroka w godzinach szczytu*

Obserwuję przemęczonych urzędników  
wytrwale człapiących w słońcu. Ich ściśnięte  
krawaty, smętny pochód ubezwłasnowolnienia...

Siedząca obok mnie sroka (zawsze wrażenie  
czyjeś opieki!), może w każdej chwili rozprostować  
skrzydła i odlecieć w fantazyjne Morza Deszczów.

Dziwne,  
lecz w pewnym sensie, wersja ta podnosi mnie na duchu.

GRZEGORZ WRÓBLEWSKI (ur. 1962), poeta, opublikował kilka tomów wierszy;  
ostatnio wydał zbiór *Kopenhaga* (2001), mieszka w Kopenhadze.

*na wszelki wypadek*

z samego rana dobry „esemes” zamiast  
śniadania: „miałam zły sen. uważaj na pasach.”

jeszcze przed chwilą, tuż po przebudzeniu  
przypomniałem sobie, że za dwa dni  
minęłyby trzy lata.

teraz wiem, że nie żyję już nawet  
w jej snach.

*nic z Tego*

wczoraj wynieśli drzewo –  
naszego jedyne go świadka

nawet ono chciało  
pierwszy raz przerosnąć  
ścianę

WOJCIECH BRZOSKA (ur. 1978),  
poeta, debiutował tomem *Bliisko co-  
raz dalej* (Bydgoszcz 2000); mieszka  
w Sosnowcu.



**PROZA**

Krystyna **Mańnik**

**AMFILADA**

*fragmenty*



## I. ARKA NOEGO

Na początku była biel. Najodleglejszy błysk mojej pamięci to olejna lamperia z mnóstwem kontaktów po obu stronach okna. Wypadło nam żyć w gabinecie dentystycznym, pokoju długim i obcym. Przechodził w następny, mroczny jak listopad i kiszkowaty. Trudno o lepsze miejsce na poczekalnię. Okno wychodziło na załom muru, gdzie kończy się ganek. Tu też zdawała się kończyć nadzieja na ucieczkę przed „popisami” stomatologa. Nieraz czułam, że ściany oddają westchnienia i pojękiwania. Słychać było szelest czasopism branych ze stolika i szelest damskich pończoch, gdy zakłada się nogę na nogę. Trzeszczały parkiety. Nigdy nie byliśmy tu „u siebie”. Stałam często w drzwiach, mierząc wzrokiem tę przestrzeń, przygotowana do ucieczki. Uczucie uwięzienia i przykrew konieczności bycia tu na stałe nigdy mnie nie opuściło. Żyłam dwadzieścia sześć lat w pokojach, gdzie wcześniej nikt nie śmiał się głośno. Nie baraszkowały dzieci, nie odpoczywano chrupiąc ciasteczka i paplając o niczym. Szczerzyło się tu zęby, ale nie w uśmiechu. Pluło się krwią, macając językiem obolałe dziąsła. Właściciel kamienicy, zamożny dentysta żydowskiego pochodzenia przyjmował bogatą klientelę, ta zaś usiłowała zachować na fotelu olimpijski spokój. Stłumiono tu niejeden okrzyk i odruch protestu.

Słup powietrza wypełniający nasze dwa pokoje zdawał się też uwięziony i skłonny do ucieczki. Cekał tylko na możliwość, by umknąć i nigdy nie powrócić. Miał duże szanse: całe moje życie zdominowały przeciągi urywające głowę i ojciec, wszechwładny Car otwierający okna na przestrzał. Nie znosiłam tych podmuchów nie dlatego, że wszystko fruwało dookoła. Lubiłam wiatr, jego szum i bałaganiarstwo. Zazdrościłam powietrzu wolności. Ono ulatywało, ja zostawałam.

Każde wietrzenie było w tym domu symboliczne. Nie było to otwarcie okna „na sad”, by zaprosić piękno do środka. Był to zabieg tylko pozornie higieniczny, w rzeczywistości walka z odium, jakie zawisło nad tą przygnębiającą i smutną przestrzenią. Walka bez sensu. Po zamknięciu okien nasze mieszkanie wypełniał znów zapach melancholii. Była nie do pokonania. Myślę, że z tego powodu zdradzałam nasze cztery ściany, czmychając od dziecka do sąsiadów. Robiłam to z nachalnością osoby zrozpaczonej. Możliwości nie brakowało, bo nasza kamienica pękała w szwach. Każda klatka była zajęta. Lokatorzy przycupnęli we wszystkich zakamarkach oficyny. Podwórkowy klozet cieszył się nieustającym powodzeniem. Ludzie i zwierzęta tolerowali się nad podziw dobrze w tej ciasnocie. W piwnicy królowały szczury, na stry-

## KRYSTYNA MAŚNIK

chu panoszyły się witalne i zmysłowe gołębie. Ich jaja trzeszczały pod butami, gdy weszło się w zatęchłą atmosferę mroku. (...)

Myślę dziś po latach o moim łązegostwie. Było sposobem na przetrwanie. Z tego okresu pozostał mi sentyment do pokoików ludzi prostych i makatek. Nie zamienił się w miłość. Pozostał tylko sentymentem. Odkryłam bowiem wkrótce, że nie muszę się wyprawiać „za morze”, aby być w raj. Przekroczyłam próg pokoju pani Marii. Rozpoczęła się nowa epoka w moim życiu.

Nasza sublokatorka mieszkała w pokoju pięknym i kwadratowym. Dwa okna umieszczone obok siebie ofiarowały cudowną przestrzeń, na której moja wyobraźnia umieszczała obrazy lub tremo. Przysuwała tam również stół z paterą pełną brzoskwiń.

Urok tego miejsca odbierał mi oddech. Pani Maria natomiast oddychała spokojnie. Była zbyt pragmatyczna. Sporo lat ignorowała to niezwykle miejsce i moja imaginacja miała pole do popisu. Pewnego dnia wniesiono antyczną serwantkę. Za jej kryształowymi szybkami zalśnił złoty atlas. Przestrzeń między oknami zakwitła a my wraz z nią.

W pokoju, który zajmowała teraz pani Maria z mężem i córką, zaczynał się niegdyś „świat domowy” naszego stomatologa. Tu był już osobą prywatną. Pijał być może kawę i bujając się w fotelu, przeglądał „Ilustrowany Kurier Codzienny”. Ilustrował go w tamtych latach słynny gawędziarz Antoni Wasilewski wraz z moim dziadkiem. Gazeta ta leżała z pewnością w poczekalni. Kto wie, może ojciec mojej mamy leczył tu zęby. Redakcja była przecież tak blisko.

Właściciel kamienicy na rogu Dietla i Starowiślnej nie przeczuwał, że będę „dusiła się” kiedyś w jego gabinecie. On sam udusił się w tragiczniejszych okolicznościach...

Pokój zajmowany przez panią Marię stał się z miejsca obiektem moich uczuć. Nie chodziłam już „po sąsiadach.” Adorowałam wzrokiem drzwi w bocznej ścianie naszego pokoju. Były zamknięte na klucz i zastawione po tamtej stronie łóżkiem pana Józefa. Za drzwiami brzęczały filiżanki; chrząkano i słuchano muzyki Kreislera. Napawano się poobiednią ciszą. Pomieszczenie to miało specyficzną atmosferę. Odpowiadała ona chyba moim potrzebom serca. Wracałam stamtąd wypoczęta i radosna.

Pani Maria była „osaczona” przez dwoje zbędnych drzwi. Jej pokój był jeszcze bardziej przelotowy niż nasz gabinet. Skarżyła się, że psują harmonię wzrokową i prowadzą donikąd. Mówiła to przede wszystkim do nas.

Wymawiała słowo „donikąd” ze specjalnym naciskiem, wcześniej więc odczułam, że za nami nie przepada. Lokatorów zza drugiej ściany zostawiała w spokoju. Rządzili się w dwóch pokojach mając kuchnię wychodzącą na ganek i swoją ubikację. Byli szczęściarzami. Ona, biedaczka, nie mogła się od nas uwolnić. Przykuwała ją do nas konieczność odwiedzania klozetu, najędzniejszy dalibóg rodzaj więzi, jaka może zaistnieć między osobnikami rodzaju ludzkiego.

Praktyczny dentysta musiał pomyśleć o pacjentach i swoim pęcherzu. Kazał więc dobudować przy poczekalni łazienkę i kłitkę z sedesem. To tu, pukając do drzwi naszego pokoju, wędrowała pani Maria „za potrzebą”. Zaskakiwała nas w wannie, z której trzeba było umykać z hełmem piany na głowie i wskakując w nogawkę odpornej piżamy. Z naszej wanny nie skorzystała nigdy, odrzucając ofertę Cara. Chodziła z godnością do łaźni „Rzymskiej”. Nasza łazienka zaskakiwana w momentach słabości porannej, nie budziła jej zaufania. Był to jedynie trakt, nie przystań.

Gdyby otworzyć wszystkie drzwi pomiędzy pokojami, przeszłoby się przez mieszkania trzech rodzin i wyszło w sieni naprzeciwko. Robiłam to w swoich marzeniach. Nieraz śnię tę cudowną sytuację: jeżdżę na szmatkach po napastowanych podłogach. Płynę przez amfiladę lekko jak łyżwiarz. Zataczam łuki, by obejrzeć to i owo. Wracam, by dotknąć jakiegoś bibelotu lub pianina Marty. To córka znanego pediatry z naprzeciwka. Nie zjadłyśmy ze sobą beczi soli, ale lubimy się do dziś.

Opuszczam pokój koleżanki. Odwlekam radość, jaką przyniesie mi mroczny pokój jej babki, Franciszki. Wpływam na taflę koloru bordo. Tylko tu jest podłoga ciemna jak barszcz, który mama kisi w kamiennym garnku. Deski są napastowane jak należy. Brodzę w tym Morzu Czerwonym, nie spuszczać oczu z przybrzeżnej roślinności. Jest niesamowita i niepowtarzalna. Ogrodowe lipki! Pupilki pani Franciszki. Ich zieleń jest nie do opowiedzenia jak i mechata faktura liści.

Ciemne bordo i ostra zieleń – to barwa mojego snu. Do dziś to zestawienie budzi we mnie dreszcz emocji. Jest chyba ryzykowne, nawet na półmisku: ćwikła z listkami młodej sałaty.

Moją wędrówkę przez pokoje wieńczy spotkanie z oknem pani Franciszki. Jest szerokie, niskie i umieszczone w rogu pokoju. Jest on zatem ścięty i nietypowy. Okno jest szeroko otwarte. Wydęta firanka obiecuje rejs ku obłokom. Wiem, że to nieprawda. Stoję przy drzwiach wyjściowych. Już czas. Jeszcze ostatnie spojrzenie.

## KRYSTYNA MAŚNIK

Pod oknem maszyna „Singer”, śpiewaczka oficyn. Jest przedmiotem moich westchnień. Jej smukła kibić kojarzy mi się z czymś, czego nie umiem jeszcze sprecyzować. Dziś nie mam z tym kłopotu: jest cienka w talii jak zesnurowana gorsetem damulka z epoki Watteau. Zachwyca i budzi tęsknotę za światem pięknych przedmiotów. Pomaga dojrzewać letnim popołudniom, gdy okna są pootwierane a ganki zalegnie cisza. Jej terkot jest subtelny i nienachalny. Snuje opowieść o czymś codziennym, ale przez to zachwycającym. Moja podwórkowa przyjaciółka.

Sen się kończy. Przed moimi oczami drzwi z dużym judaszem. Tu mieszkamy. „Dzwonić 3 razy” .

### 2. PORANKI

Nie lubię poranków. Cechuje je przymus i konieczność działania. Piezyny padają na wznak. Poduszki jak niemrawe noworodki dostające klapasa. Choleryczny imbryk pieni się ze złości, że tak wcześnie go obudzono. Podrzuca pokrywką. Stuka miotła.

Poranki nie lubią refleksyjnych pogawędek. Domowych filozofów przedstawia się z kąta w kąt, bo zawadzają. Szkoda, gdyż właśnie rano mam ochotę pytać o sens tego wszystkiego. Rozwiązują mi się usta i wyobraźnia. Mężczyźni w pracy. W kamienicy jak podczas wojen zostały tylko dzieci, kobiety i starcy. Mam czas do trzeciej. Czas na wolność.

Poranki to droga pod górę. Nic nie zrobi się samo. Trzeba westchnąć i wstać. Moja mama i ja jesteśmy rano niezborne. Krzątająca pani Marii, która zdążyła już przebiec przez naszą łazienkę, mobilizuje nas do czynu. Opuściliśmy przystań pościeli. Włączamy się w nurt życia. Płyne on już wartko.

Śpimy wszyscy w pokoju od frontu. W dawnej poczekalni drepce ciocia Lucia, krewna mamy. Mieszkała tu wcześniej niż my. Podobnie jak pani Maria, straciła wszystko w powstaniu. Podobnie jak ona spadła tu z nieba. Wiem, że straciła jedyne dziecko. Nie ogarniam jednak dziecięcym rozumem rozmiar tej tragedii.

Ciocia Lucia jest łagodna i malutka. Skulona krząta się po pokoju, nucąc pod nosem arię: „Lat dwadzieścia miał mój dziad”. Uwielbia śpiewać i robi to znakomicie. Zamęczam ją prośbami, by śpiewała bez końca. Spełnia je aż do utraty głosu. Jest człowiekiem gołębiego serca. Na palcu lewej ręki ma ciocia kaszak wielkości piłeczki do ping-ponga. Jest miękki i za-

bawny. Uwielbiam ją za to chwytac, co wywołuje bezradne piski staruszki. Ciocia boi się mej łapczywości, by wszystkiego dotknąć i wszystkiego dociec. Poza miłością do muzyki, moją młodość i jej starość łączy coś jeszcze – respekt przed Carem Iwanem Groźnym. To mój ojciec. Nazwałam go tak, bo ciocia opowiadała mi o carze, który szpikulec swej laski wbijał w stopę rozmówcy. Ojciec nie robi niczego takiego. W jego spojrzeniu jest jednak coś, co przewierca człowieka na wylot. Gdy wchodzi, bezwiednie staję na baczność. Wkopuję rysunki pod tapczan. Jestem mańkutem i za to dostaję „smary”. Z czasem oduczę się tego dziwactwa. Dołączę do „normalnych”, choć do dziś pastuję buty lewą ręką.

Tak więc Car rządzi niepodzielnie. Ciocia Lucia nie ma wątpliwości co do jego władzy. Przeżyła dwie wojny, ale to chyba drobiazg wobec momentu, gdy wraca on z pracy. Biegnie po dwa schody i lekko przekręca klucz w zamku. Jednym spojrzeniem ogarnia całą sytuację. Ciocia lubi zaduch i nagromadzenie szpargałów. To właśnie tępi ojciec. Słyszac jego kroki, staruszka upycha po kątach jakieś zawiniątka i gałganki. Prawdziwa panika.

Teraz panuje spokój. Rozsiadam się w pokoju krewnej i cały świat do mnie należy. Biały, drewniany kredens pełen jest piątek z suszonych bułek. Piętrzą się stosami w szarych papierowych torebkach. Może to ślady wojennego głodu i zapobiegliwości? Buszuję w tym składzie, bawiąc się w sklep. Patrzę pod światło przez mydełka z gliceryny. Wącham flaszeczki z kamforą. Popatrzę co chwila w okno, gdzie królują drzwi sąsiadów. Mieszka tam Halina, moja rówieśnica. Może już wstała?

Nie lubię okna w poczekalni. Jest smutne i nagie. Przestrzeń między szybami jest olbrzymia. Marzę o lipkach pani Franciszki. Jej dom tonie w zieloności, choć też jest mroczny. Doniczki z kwiatami pokonałyby z pewnością melancholię tej aptecznej pustki. Niestety dekretem Cara zakazano hodowli wszelkich „badyli”. Przeszkadzają ponoć przy wietrzeniu, zresztą i tak natychmiast więdną.

Lakier między szybami jest popękany, śledzę więc bladoniebieskie żyłki, zapowiedź odprysków. Ten kawałek naszego mieszkania będzie mi nieawistny do końca. Nigdy się nie zmieni, choć po latach przytuli się do niego nylonowa firanka.

Szukam pociechy i patrzę na gwóźdź wbity w ścianę, tuż przy framudze. Tu wiesz Halina zimą swój biały szaliczek. Biegnie do mnie przez cały ganek. Musi więc dbać o swoje gardło. Szalik Haliny jest angorowy i wygląda jak futro zmoczonego kota. Liczne przepierki nie dodały mu urody. Posiada jednak coś, co czyni go fascynującym. Oba jego końce zdobią kolorowe pa-

## KRYSTYNA MAŚNIK

ski. Mają barwę landrynek. Są jaskrawe i odpustowe. Gdy je widzę, szczypią mnie migdałki, jakbym miała w ustach płaski cukierek moich marzeń. Ten lichek kawałek szmatki świeci w smutnym kącie jak mała latarenka.

Teraz gwóźdź przy oknie jest bez zajęcia. Matka Haliny wyszła właśnie na ganek i bierze węgiel z paczki. Stukam w szybę i mój sygnał zostaje dobrze zrozumiany. Pani Kropka odpowiada również w telegraficznym skrócie. Słowo „śpi” pozbawia mnie nadziei. Tylko chora dziewczyna „śpi” tak długo. Wzdycham i pędzę do gabinetu, by podziwiać kwiaty na szybie. Mróz nie próżnował tej nocy. Wyglądają jak srebrny brokat. Szare ramy okienne profanują to zimowe arcydzieło. Niszczą je bezlitośnie, przykładając do szyby ogrzany w dłoni pieniążek.

Ulica Dietla zimą! Klony są oblepione puchem. Na plantach pusto. Patrzą na domek z szaletami. Stoi przy skrzyżowaniu ulic. Latem siedzi tu dziadek z wagą. Trzęsą mu się ręce, ale rodzina z ulicy Wrzesińskiej znalazła dla niego zatrudnienie. Dziś pewnie grzeje się przy piecu. Nie biegnie też ulicą „dziwna kobieta”. Wszyscy znają ją z widzenia. Nosi na głowie trzy kapelusze a w rękach wałek z bielizną. Tuli go w objęciach jak becik z niemowlęciem. Podobno ktoś ją porzucił i straciła dziecko. Od tego czasu widzi świat w krzywym zwierciadle. Latem pojawia się na Starowiślniej. Pędzi ulicą i głośno klunie, ilekroć chłopcy wołają za nią: „Hej, baba riba”. Jest cicho. Śnieg tłumi kroki.

Dnie powszednie zimą to lęk przed chłodem kuchni i łazienki. Puste kubły szcękają gburowato pod piecem, a ciężar popielnika może uprzykrzyć życie. Noszenie węgla to zadanie Cara, często jednak spada na nasze barki. Wyprawy do piwnicy to nasza klęska. Patrzą bezradnie, jak mama boryka się z bryłami czarnego kamienia i przy okazji niszczy sobie zawsze płaszczyk. Każdą płamę po świecy trzeba prasować przez papierek. Miło patrzeć w otchłań popielnika, gdy wypełnia go ciepła poświata, ale to już uroki popołudnia. Ranki szczerzą złowrogo zęby i są rozszczeniowe. Trzeba pokonać tyle żywiołów!

Poranki pani Marii łąsiły się do niej jak kot. Czekały na pogłaskanie. Mruczały łagodnie jak woda w czajniku. Stara dama owijała je sobie wokół palca. Nie były udręką. Wypływała na powierzchnię dnia w estetycznym szlafroku, a jej schludnie uczesany koczek nie pozwalał sobie nigdy na jakiegokolwiek wybryki. Sunęła do wygodki z punktualnością szwajcarskiego zegarka. Z jej kieszeni sterczał zwitek papieru toaletowego. Żadnych zbędnych ruchów, bezładu czy improwizacji. Zawsze wiedziała, co ma robić „potem”, nurkowała więc śmiało w otaczającej rzeczywistości. Nie popadała w

zamyślenie i marzycielstwo. Dzięki niej odkryłam, że można rozmawiać na siedząco i paląc w piecach zachować czyste ręce. Brała węgle przez papier. Nie dała się sponiewierać codzienności. Biegłam co poniedziałek do jej kuchni, by patrzeć, jak gotuje w miedniczce swe różowe majtadały i kalesony pana Józefa. Przewracała je w mydlanej topieli długim kijkiem. Byłam oczarowana rytualnością jej wszystkich prac. Zaczynały się i kończyły bezszelestnie. Nie spuszczałam jej z oka, gdy obierała marchewkę, chroniąc palce mokrą szmatką. Regularny rytm jej czynności, przewidywalność ruchów hipnotyzowały mnie. Była to cudowna hipnoza.

Pani Maria umiała odpoczywać. Odkrywszy u niej kozetkę do „nic nie-robienia”, zostałam jej dozgonną wielbicielką. Nigdy nie było tam pościeli. Pani Maria polegiwała kilka razy w ciągu dnia, trzymając w objęciach ukochany „Przekrój”. Późnym popołudniem przesiadała się na fotel, aby słuchać muzyki skrzypcowej. Zakładała nogę na nogę, chwiejąc stopą do rytmu. Patrzyłam na jej „pańskie” wysokie podbicie jak prawdziwy adorator.

Teraz jest poranek. W kuchni jest zimno jak w psiarni, więc nikt tu nie jada. Zresztą nie ma miejsca, aby się rozgościć. Idę za naszą sublokatorką do pokoju, by ujrzeć koniec stołu nakryty obrusem. Pan Józef przystrzygł sobie właśnie brwi i jest gotów do podjęcia porannej konwersacji. Jada się rano skromnie, ale rozmawia obficie. Nie łapie sensu emocjonalnej rozmowy. Pani Maria obala chyba jakieś systemy. Pan Józef wydaje z siebie gulgot, który oznacza aprobatę. Rzadko wyraża swoje zdanie.

Stara dama degrengoluje nieco, krojąc żółty ser wprost z papierka. Robi to jednak z taką denzynwolturą, że zuchwały krytyk musiałby stulić uszy. Stuliło je kilka lat temu nawet gestapo. Przyszło po panią Marię nocą z tradycyjną propozycją nie do odrzucenia. „Aufstehen” nie zrobiło na niej piorunującego wrażenia. Potoczyła wokół zdumionym wzrokiem i dała do zrozumienia, że ani myśli ubierać się przy tyłu mężczyznach. Sięgnęła jeszcze po kryształową szklankę stojącą obok łóżka i wypila łyczek wody. Ku zdumieniu pana Józefa, gestapowcy skłonili się i potulnie, gęsiego pomaszerowali na korytarz. Czekali tam długo, bo stara dama nie zamierzała im pójść na rękę zbyt gorliwie. Oprawcy widząc taką „klasę”, postanowili pokazać i swoją. Jeden z nich pogłaskał po głowie płaczącą Dadę, mówiąc: „Nie płacz, nie płacz. Mama wróci”.

Uciekła z Pruszkowa dzięki sprytowi brata. Chciano ją wywieść do Niemiec. Podobno na schodach nie popchnięto jej ani razu i przytrzymano uprzejmie drzwi. Taka jest właśnie pani Maria, której słucha bez szemrania mąż i całe otoczenie.

## KRYSTYNA MAŚNIK

Konwersacja przy śniadaniu toczy się dalej. Pani Maria rozpala się coraz bardziej, tocząc boje z niewidzialnym wrogiem. Gestykulując uderza nożem o dymkowy obrus. Ruchem nomady zwijającego namiot likwiduje go potem błyskawicznie, nie zostawiając ani śladu po swojej bytności. Okruszyny znikną w dziobach wróbla i gołębi. Kłaśnięcie w dłonie kończy ten poranny spektakl. Pan Józef wyjdzie zaraz na swoją regulaminową przechadzkę. *Ordnung muss sein.*

Dopiero po latach uzmysłowię sobie, że pani Maria była Carem swojego domu. Pan Józef i moja mama byli cisi jak myszki. Przycupnęli w kąciku skazani na rezygnację ze swojego „ja”. Moje odkrycie zbiło mnie z pantafelku. Zamieniłam despotę na despotkę? Mam jednak coś na swą obronę. Rytualność wszystkiego, co robiła Madam, budziło respekt. Dawało poczucie bezpieczeństwa. Zresztą, czy umiał ktoś w naszej kamienicy wyrzucać popiół i być nadal panią „całą gębą”?

### 3. PRZEBIERANIE

Biała kartka frunęła w górę. Będzie placem przeglądu wojsk. Pani Maria wysypuje na nią ziarenka kaszy gryczanej. Szeleszczą przysze bataliony i regimenty, kwiat wojska i ofiary kompanii. Wszyscy czekają na decyzję. Z imperatorską miną patrzy pani Maria na podwładnych. Jej nieomylny palec wskazujący sunie już po papierze, oddzielając lepszych od gorszych, formuje szyki. Madam lubi to zajęcie. Stanowi ono chyba namiastkę utraconej władzy. (Jej sługi miały się niegdyś na baczności.)

Uwielbiam „przebieranie”. Brwi starej damy marszczą się wtedy groźne. Budzi się w niej sędzia, feruje wyroki bez prawa apelacji. Stadła chwieją się lub rozpadają, niecne kuzynki wstępują na stos a znajoma generałowa na ołtarze. Poglądy naszej sublokatorki są aksjomatami. Żadnych wątpliwości. Ułożone równo budzą mój respekt kompozycją nie do naruszenia jak bielizna pościelowa w szafce koło pieca. Półeczki ozdobione koronką śnią mi się po nocach. Tylko we śnie mogę dotykać tego, co mnie zachwyca. Moje życie to Patrzenie. Wielkie i Łakome Patrzenie.

Siedzę na krześle, machając nogami i patrząc na mały obrazek przedstawiający plażę na Lido. Stryj pani Marii, Alfons Karpiński, zrobił wyjątek malując pejzażyk a nie chińskie róże z filiżanką. Za kilka lat kupi go jako rarytas Muzeum Narodowe. Ujrzę go po czterdziestu latach na wystawie, zagubiony wśród olbrzymów i mocniej zabije mi serce.





*Fotografia Elżbieta Lempp*

Ceremoniał na kartce papieru dobiega końca. Odsunięci wędrują na bok a wybrani przy akompaniamencie gryczanego werbla z łoskotem wpadają do rondla. Zginą podczas obiadowej batalii, będąc mięsem armatnim do mięs.

## KRYSTYNA MAŚNIK

Fartuch pani Marii łopoce jak żagiel. Jest w biało-liliową kratkę. Zawiesznie na haczyku na drzwiach przepierzenia dzielącego nasze kuchnie. Nie ma już pretekstu, by pobyć tu dłużej. Trzeba iść do siebie. Każdy dzień niesie ze sobą kilka takich pożegnań. Żona pana Józefa nie dowie się nigdy, że kocham jej pokój, że chcę choć jeden raz zostać w nim na noc. O zmierzchu wszystko jest tu namaszczone ceremoniałem wieczoru, bezpieczne i obiecujące. Próg jej pokoju jest gładki i chłodny.

Pan Józef podchodzi do kaszy inaczej. Wyzwala w nim ona myśli frywolne. Już jako studentka towarzyszę jego pracy. I on jest biało-liliowy. Nosi górę od piżamy w tych samych barwach. To w tej liberii odbędzie swój ostatni w życiu spacer do ubikacji. Prowadzony przez żonę zasłabnie na kilimku w naszym pokoju. Gdy wrócę z wykładów, dowiem się, że nas opuścił, a jego ciało będzie już zimne.

Teraz jest w dobrej formie. Przesuwa ziarenka na bok z miną Casanovy, który odlicza miłosne podboje. A bywało się w „Widniu” i sporo widziało. Patrzą na usta pana Józefa. Mają fakturę dojrzałych malin, zwiastują zmysłowość i miękkość charakteru. Nie był jednak mięczakiem i niedołągą. Przed wojną zapewnił żonie i córce dobrobyt, siedem pokoi i służbę. Mieszkali w stolicy. W czasie powstania oddał ostatnie pierścionki z brylantami, by dostać dla swoich pań kilka surowych ziemniaków. Przeżył gehennę nalotów. Nie mogę go sobie wyobrazić w tej sytuacji. Przyleciał do Krakowa jak przepłoszony ptak i przycupnął z rodziną w pokoju bez łazienki i toalety. Dwadzieścia pięć lat w klatce. Przyjął tę lokalową degradację potulnie. Nie był rozpieszczany przez życie. Miał studia klasyczne, dobrze brzmiące nazwisko, ale pochodził ze wsi. Za ten ostatni szczegół musiał chyba gorzko płacić. Od czasu do czasu budził się w nim Ikar. Podrywał się do lotu w piątki, gdy żona szła do „Literackiej”. Przybiegał do nas z jakimiś deseczkami prosząc o piłkę, raszplę lub hebel. Trzymając palec na ustach prosił o dyskrecję. Z wypiekami na twarzy oddawał się jakimś „chamskim” robotom, sapiąc i dysząc. Gdy usłyszał znajome kroki na drewnianych schodach, chował nielegalne hobby, zastygając w fotelu z różańcem w rękach. Pewnego razu ślady bejcy zostały odkryte. Amplitudy głosu pani Marii były tak olbrzymie, że wypadało nam niczego nie słyszeć.

Dziś pan Józef jest w dobrym humorze. Chichoce przebierając kaszę. Uznaje mnie za osobę dorosłą, więc głośno wspomina kawalerskie czasy. Ma dwadzieścia lat i jest korepetytorem łaciny we Wiedniu. Uczeń naturalnie tępy, mamusia ponętna a mąż, dla dobra fabuły, chwilowo nieobecny. Matka chłopca wizytuje lekcję i dyskretnie wkłada palec za kołnierzyk



Fotografia Elżbieta Lempp

młodego nauczyciela. To ponoć intymny sygnał w owych czasach. Pan Józef dusi się ze śmiechu. Skąpi szczegółów, ale widać, że wiele byłoby do opowiedzenia. Poprzestaje na finale. Ten jest banalny jak nagły powrót męża. „Gerda, bist du da?“, woła Austriak, szarpiąc klamkę zamkniętej od środka sypialni. Od tego czasu docenia pan Józef okna wychodzące na ogród, ale przeklina złośliwe pokrzywy...

Siedzimy przy stole. Jest słoneczne przedpołudnie. Okna są zamknięte. Brzęczą szyby, bo na zewnątrz przetacza się apokalipsa dnia na skrzyżowaniu Dietla i Bohaterów Stalingradu. Niegdyś było tu ciszej. Tramwaj nie pędził przez planty. W oknie mieliśmy bogactwo klonów a pod domem postój dorożek. Koniska parskały i podrzucały worki z owsem. Pachniały sobą i jakąś nieodgadnioną dalą.

Wszystko minęło. Właśnie ze zgrzytem skręca dziewiątka i cała porcelana odziedziczona po stryju malarzu głośno protestuje. Bulgocą filiżanki i kokilki, a rozkraczona serwantka usiłuje stłumić tę rebelię. Podłoga drży i my drżymy skrycie. Mam dwadzieścia dwa lata i życie przed sobą. Pan Józef nie będzie już nigdy korepetytorem. Patrzę na biurko moich sąsiadów. Króluje tam zdjęcie damy w kapeluszu i fotografia pyzatej Dady wy-

## KRYSTYNA MAŚNIK

chodzącej z morza. Kamienna fala zastygła wokół jej kolan. Dada jest córką pana Józefa. Jest zamężna i mieszka w Warszawie. Dla tego pokoju nigdy nie dorosła. Jest małą dziewczynką, która pojechała nad Morze Bałtyckie.

Uwielbiam oszukańczą magię fotografii. Uwielbiam oszukańczą atmosferę tego miejsca. Jest enklawą spokoju. Między dwiema szafami stoi krzesło, absurdalnie wciśnięte w mrok. Nie mogę sobie darować, że nigdy na nim nie usiadłam, podciągając kolana pod brodę. Trudno o miejsce bardziej bezpieczne. Nie wykorzystałam go, nie posmakowałam. To krzesło śni mi się do dziś jako symbol zmarnowanej szansy.

Pani Maria przywołuje nas do porządku. Woła z kuchni, że czeka na przebraną kaszę. Zrywamy się pospiesznie, bo z nią żartów nie ma. To sygnał i dla mnie, że przedłużyłam swoją wizytę. Pan Józef puszcza do mnie oko. Przygodę w Wiedniu mam zachować dla siebie. Moja młodość wyzwała w nim wspomnienia. Patrzę na niego z sympatią. Nie jest obleśnikiem o wilgotnych dłoniach. Jest dzielnym chłopskim synem, który ambitnie się ożenił i musi to wytrzymać do końca.

Otwierają się amfilady cmentarnych alejek. Gdy dziś po trzydziestu latach idę na cmentarz Rakowicki, muszę odwiedzić tych dwoje. Jestem wśród ludzi dobrze wychowanych. Pani Maria nie będzie leżała byle gdzie. Mijam kaplicę, grobowiec Matejki i olbrzymi sarkofag zwany „hotelem”. Skręcam w prawo. Pani Maria spoczywa z matką. Mężowi wyznaczyła miejsce obok. Zawsze umiała zachować dystans, nawet po śmierci. Schyliłam się, by odgarnąć liście z płyty jej grobowca. Wichura przewróciła wazon. Czego jak czego, ale wiatru nie cierpiała Madam najbardziej. Usiłował spoufalić się z nią prostacko, zadzierając spódnicę i szarpiąc rondem kapelusza.

Przyniosłam jeden znicz, więc mam dylemat, komu go podarować. Stawiam go jednak panu Józefowi. Leży samotnie, a bardzo tego nie lubił. Oslaniając dłonią tańczący płomyczek, pytam cicho, aby damy nie usłyszały: „*Herr Josef, sind Sie da?*”.

### 4. ODWIEDZINY PIERWSZE

Odwiedziny bywały różne. Te po sól i szklanekę mąki rozrastały się w długie gawędy o życiu i umieraniu. Czuję do dziś ich smak, gdy łykam zupę kartoflaną, choć w moim wykonaniu ona jest cieniem prawdziwej idei.

Pani Franciszka wpadała w celach lustracyjnych. Mąka i sól były jedynie pretekstem. Podtrzymując rękami olbrzymi biust, wypowiadała zwykle

kilka prawd uniwersalnych, śledząc ruchy mamy lub Madam. Ta ostatnia bywała niepokonana, bo chroniła ją przepierzenie i kuchnia umieszczona w głębi. My byliśmy każdym po drodze. Kto otwierał drzwi i stawał na wycieraczce, łapał nas na gorącym uczynku z ziemniakiem lub selerem. Menu było nie do ukrycia, podobnie jak nasza bieda. Mama moja była idealną tarczą dla celnych spojrzeń i uwag. Nieśmiała i zagubiona starała się nikomu nie zaważać. Było to jednak niemożliwe, bo kuchenka stała przy drzwiach. Osoba gotująca dotykała ramieniem klamki. Każdy trącał mamę przechodząc i wrzucał do garnka swoje trzy grosze. W zimie grabiały ręce a przez ogromną dziurkę od klucza ciągnęło mrozem. Mam nadzieję, że i ten aspekt został rozpatrzony przez Najwyższego i pozwolił powiększyć mej biednej mamie grono męczenników domowych.



Fotografia Elżbieta Lempp

Pani Franciszka łypnąwszy okiem na naszą patelnię odkrywała za każdym razem istnienie taboretu. Uciszywszy swą radość, siadała brzęcząc kluczami. Znałam na pamięć to preludium. Nasza sąsiadka była niezniszczalna jak materia. Należała do kobiet, które przecinają pępowiny, myją zwłoki i potrafią jak nikt inny wypowiedzieć wojnę wszelkiemu robactwu. Gdy odeszli żydowscy właściciele i lokatorzy obsiedli kamienicę, powitały ich stada karaluchów. Pani Franciszka wkładała ponoć buty oficerskie i zapalając znieścaka światło, gniotła tuzinami szeleszczące potwory. To ona chwyciła za garnek z wrzątkiem i DDT. Inni poszli jej śladem – atak odparto.

Pochodziła ze Lwowa, mowę miała śpiewną a rozumowanie przebiegłe. Przeżyła Powstanie Warszawskie, ale jej relacje były skąpe. Wołała wątki kryminalne i ginekologiczne. Trudno było zachować zimną krew słysząc, że jej znajoma przerwała komuś ciążę drutem, ona zaś sama dostawszy

## KRYSTYNA MAŚNIK

w kwietniu 1890 roku pierwszą damską przypadłość, moczyła się w lodowatej rzece w nadziei, że to minie. Ledwie odratowana, nabrała lekceważącego stosunku do swojej płci.

Nie wiem, jak przy akompaniamencie takich opowieści udawało się mojej mamie doprawić jedzenie odpowiednią ilością soli i pieprzu. Bałam się zawsze, że Car wyczuje ze smaku potraw aurę, w jakiej powstawały. Sytuację ratowała pani Maria. Patrzyła z góry na Franciszkę i nigdy nie dała się zapędzić w kozi róg. Była osobą dystyngowaną, trzymała emocje na wodzy i opowiadała się zawsze po stronie rozsądku. Słyszając o miłosnej przegranej jakiejś niewiasty, mawiała krótko: „To dobrze. Pierwsze koty za płoty. Teraz będzie mogła wyjść za mąż rozumnie”. I jak zawsze, gdy wypowiadała myśl wybitnie sentencjonalną, unosiła do góry swój fartuch i błyskawicznie przecyzyszczała nim dziurki od nosa. Nie było to prostackie smarowanie w zapaskę. Był to rytuał, który śledziłam z zapartym tchem. Pani Maria była mistrzynią ruchów szybkich. Bywało, że nagle, chcąc być może ostudzić temperaturę dyskusji, zdejmowała sztuczne szczęki, płuczac je pod kranem. Eleganckim ruchem, prędkim jak skok aligatora, umieszczała je w ustach, by podjąć w pełnej gotowości szermierkę słowną z Franciszką. Ta nie musiała niczego płukać. Zęby zabrała jej historia. Na nowe się nie zdobyła. Twarz miała ziemistą i pomarszczoną jak zeschnięta glina. „Ja tu siedzim, a trzeba obiad gotować” – wołała, nie ruszając się wszelako z naszego taboretu. Przyszła przecież po szklankę maki.

Czas płynął wolno, odmierzany bulgotem naszej kartoflanki. Franciszka ciągnęła nić opowieści, Maria ucinała ją krótko bez pardonu, jak trzecia Mojra. Brakowało tej pierwszej, ale i ona zjawiała się zwykle, przywabiona głosami wybiegającymi na ganek. Żyliśmy blisko siebie jak jaskółki uczone sufitu obory. Chcąc nie chcąc zaglądaliśmy sobie w okna i oczy.

Pani Kropka pukała cicho i nienachalnie. Była małowówna i zamyślona. Tak właśnie wyobrażam sobie praczkę z prawdziwego zdarzenia. Zna ludzkie tajemnice. Spod jej żelazka wyparowują nocne koszmary i instynkty lokatorów. Pani Kropka bierze pranie, patrzy więc na sąsiadów z lekkim pobłażaniem. Jej olbrzymi kocioł pełen ludzkich snów budzi mój szacunek. Dymi co wtorek na ganku, tuż pod naszym oknem. Para czyni pokój jeszcze bardziej ciemnym. Ten żywioł fascynuje mnie. Fascynuje mnie też tajemniczy sposób wieszania sznurów z dala od poręczy ganku. Ma on kształt podkowy. Lniane płachty wydymane jak żagle furką nad przepaścią podwórka. Stają się na kilka godzin własnością wszystkich. Bezbronne w swej nagości należą teraz do jednej rodziny. Rozpierzchną się potem po komo-

dach i szafach, by strzec swych tajemnic. Pani Kropka to nie byle kto. To czarodziejka balii.

Mam ją teraz przed oczami. Stoi oparta o framugę i patrzy jak zwykle ponad głowami. „Tatarak” – mówi jak zwykle oszczędnie. Patrzymy na siebie zdumione. „Tatarak – powtarza pani Kropka – robi mi się na oku. Lekarz mówił. Byłam tera”. Temat rzucony. Okulistyka. Pani Franciszka jest w swoim żywiole. Sypie przykładami oślepień i uzdrowień. W kuchni wionie grozą i nadzieją. Pani Maria ma już dosyć. Trzepoce fartuchem i mówi z irytacją: „Ach, wszystkim nam kiedyś ziemia oczy wyje”. Ta uwaga wieńczy dzisiejsze spotkanie. W obliczu takiej wizji dalsza rozmowa jest niemożliwa do podjęcia. Nasza zupa wykazuje się taktem: właśnie się dogotowała. Mama odstawia ją na bok. Stygnie doprawiona pieprzem i eschatologią. Pani Maria znika w swoich apartamentach, znika też mistrzyni balii. Pani Franciszka wychodzi ostatnia. Nie żegna się, bo po co. Jutro będzie kapuśniak, a ta zupa, jak wiadomo, ma być pikantna.

Kuchnia pustoszeje. Staje się znów przedpokojem, skrzyżowaniem dróg, przy którym ktoś gotuje obiady. Wkrótce Car wróci z pracy i zada mi pytanie, co porabiałam i czego się nauczyłam. Lubi takie pytania. Żąda konkretnych odpowiedzi. Żadnego filozofowania, choć studiował filozofów greckich i rzymskich. Dał mi życie i ma prawo pytać, co robię z tym darem. Jego ostre, piwne oczy nie pozwalają się wymknąć. Wymknę się jednak. Chce słyszeć to, co chce słyszeć, skłamię więc mówiąc: „Uczyłam się gotować kartoflanek”. Nigdy się nie dowie, że uczyłam się na pamięć zmarszczek pani Franciszki. Nie zaproszę go do siebie, bo mnie zrani. Wchodzi innymi korytarzami do zupełnie innych wnętrz. Co gorsza, chce mnie tam zaprowadzić siłą. Mówię nieprawdę, by ocaleć.

Zupa ratuje mi życie.

Minęło tyle lat. Dziś żyje tylko pani Kropka. Jej mina jest bardziej nieobecna i zatroskana, bo i na drugim oku zjawił się „tatarak”. Nie bierze już prania. Bytuje godnie w blokowisku, napawając się gładkością flizów i miękkością wykładzin. Przestała być czarodziejką. Opary z jej kotła uleciały w dal jak ci, którym oddawała poszwy i koperty.

Myślę o pani Franciszce. Niech jej ziemia lekką będzie! Bałam się jej opowieści, nie darzyłam sympatią. Ale to właśnie ona uratowała mi matkę, gdy pewnego ranka upadła zemdlna między swymi prześladowcami: kuchenką i zlewem. Leczyłam wtedy w górach początki gruźlicy. Był rok 1954. Dziwne to były czasy. Nikt nie wezwał lekarza, nikt nie miał telefonu. Kropiono tylko twarz mojej mamy wodą a listonosz stojąc na wysepce wycie-

## KRYSTYNA MAŚNIK

raczki orzekł: „Nic z niej nie będzie”. I wtedy zjawiała się Franciszka. Ta kobieta do specjalnych poruczeń skoczyła ponoć jak żbik na piersi mej matki i po półgodzinnej walce przywróciła ją życiu. Mama otworzyła oczy, a mnie otwarły się oczy na sąsiadkę ze Lwowa. Niech odpoczywa w pokoju! Jestem przekonana, że Bóg znalazł dla niej w niebie interesujące zajęcia. Może walczy z plagą robaczków świętojańskich lub nastawia aniołom zwichnięte skrzydła?

### 5. ODWIEDZINY DRUGIE

Wizyty u pani Marii były zawsze przyzwoicie zapowiedziane. Z nagłymi radziła sobie nad podziw skutecznie. Przetrzywała najgorsze, czyli najazd ziomków męża. Nigdy nie poruszyła tego tematu, bo dzień owej wizyty uważała za hańbiący. Dla mnie był on zupełną nowością, bo w kuchni zapachniało nagle sianem. Gdaknęła kura spod Sandomierza, błysnęły bezwstydne udka oskubanej gęsi i zaszeleściła słoma w butach. Szeleściła krótko. Za przepierzeniem stoczono jakąś bolesną walkę pełną szlochów i błagań. Wiejska rodzina zniknęła bez śladu a wraz z nią jajka zawinięte w papierki. Miały ponieść śmierć w olbrzymiej jajecznicy. Ten zaszczyt został im odebrany. Nie zdążyły zobaczyć pięknej porcelany i miejskiego świata. Wszelkie ślady zostały zatarte. Pozostał tylko pan Józef. Jego nie można było odesłać. Przez kilka dni unikał nas, by ukryć różowe obwódki wokół oczu. Jestem pewna, że śnił mu się potem kamionkowy garnuszek napełniony masłem, na którym jak jego lśniły kropelki wody.

Rodzinę miała pani Maria niewielką. Pojawiał się jej brat Uzio w tweedowym garniturze wraz z żoną sztywną jak gerbera, hałaśliwa bratowa ze Śląska, kuzynka z mężem bukinistą oraz mnóstwo dam od serca. Do pani Marii dzwoniło się dwa razy. Gdy nadchodził czas wizyt, starałyśmy się opuścić kuchnię i pod żadnym pozorem nie otwierać drzwi. Uległyśmy raz spontaniczności, będąc pod ręką, ale spojrzano na nas chłodno, dając do zrozumienia, że nikt nas o uprzejmość nie prosił. Nieco pokorniej pukały potem wyniosłe damy do naszego pokoju. Speszony słabością pęcherzy patrzyły pod nogi, drepzcząc w kolejce i ściskając kolana. Wyglądały jak stare marabuty. Wracając z ubikacji były mniej pokorne. Opuszczały z ulgą miejsce, gdzie chodzić się nie chce, ale musi. Myślę, że ten „klozetowy aspekt” nie pozwolił im spojrzeć na nas z szacunkiem.

Nadejście gości było dla mnie wyjątkowym świętem. Dom napełniał się nie tylko gwarem ale i bliżej nieokreśloną elektrycznością. Zdumiewała mnie



całkowita przemiana głosu pani Marii. Ta chłodna i rozsądna kobieta gruchała nagle jak synogarlica, podchwytyjąc ton nowoprzybyłych. Mówiono naraz, bardzo głośno, a „ochy” i „achy” wystrzeliwały co chwilę jak korki od szampana. Parada zdań wykrzyknikowych, puszące się wołacze i obcy na co dzień diapazon stanowiły mur nie do przebiccia. Nigdy nie byłam bardziej nie zaproszona jak wówczas. Zdania o pogodzie, nowym kapeluszu czy smaku cwibaka wykrzykiwano z intonacją godną nadejścia Mesjasza. Car mrucał coś wtedy pod adresem „krakowskich kabotynów”, ja zaś roztrząsałam problem, kiedy pani Maria jest sobą – z nami czy teraz w gęstym obłoku konwersacji. Czułam, że ją tracę. Chyba wołała tamtych. Za drzwiami rozgrywał się spektakl, w którym nie było dla mnie miejsca. Spektakl ten był nietypowy, bo większość zdań artykułowano wbrew regułom fonetyki – na wdechu. Brzmiały więc one histerycznie i drapieźnie. Usiłowalam potem mówić w ten sposób i uzyskiwałam komiczne efekty. Ale to było po latach, gdy odkryłam banalność tego środowiska i jego konwersacji. Wówczas, gdy budowałam sobie obraz świata, emfaticzna wymowa gości Madam rzucała mnie na kolana. Zamieniałam się w słuch. Nie było to podsłuchiwanie ale słuchanie koncertu.

KRYSTYNA  
MAŚNIK  
absolwentka  
polonistyki UJ;  
pracowała jako  
nauczycielka  
języka polskiego.

Przez kilka lat drzwi między naszym pokojem i pani Marii były zamknięte jedynie na klucz. Kiedyś odkryłam szparę pod drzwiami. Zajrzałam tam nie bez lęku i odebrało mi oddech. Ujrzałam przedstawienie grane przez obuwie czarne i brązowe, męskie i damskie. Trzewiki kiwały nosami, trzeszczały. Niektóre chodziły wokół stołu. Z czasem jednak wybrałam „monodram”. Obserwacja jednej pary stóp, jej rozterki, zaduma, bezruch czy zabawna gonitwa podczas sprzątania były dla mnie prawdziwym studium psychologicznym. Poznawałam świat z innej perspektywy, mając przed nosem nocnik pana Józefa stojący pod łóżkiem.

Cztery worki trocin i gruba dykta położyły kres mojej psychologicznej edukacji. Car wkroczył do akcji i drzwi zniknęły. Świat skurczył się i zszarzał. Na dykcie postawiono olbrzymie lustro. Nienawidziłam go. Ignorowało to, co znajdowało się poza nim. Szklany despota. Narzucało mi, co mam widzieć i robiło to bezlitośnie dobrze. Kiedyś chciałam mu się zrewanżować, aby ujrzało samo siebie i zawstydziło się. Trzymając przed sobą małe lusterko zajrzałam w głąb odbicia. Odpowiedziało chłodem, ukazując martwy tunel, w którym próżno by szukać nadziei. Pusta mroczna amfilada ozdobiona czubkami moich zwielokrotnionych palców nie miała końca. Myślę, że wtedy właśnie dorosłam. Ujrzałam samotność.

**Krystyna Maśnik**



**ROBERT OSTASZEWSKI**  
**MUNDUR**

**I** zdarzyło się to w epoce zielonych snów. Był zdobywcą przedzierającym się przez splątany gąszcz roślin, poskramiającym bez trudu krwiożercze bestie o fantastycznych kształtach, zdobywającym przestrzeń, która zdawała się wymykać horyzontowi. Bezbłędnie odnajdywał drogę do zaginionych miast. Ratował całymi tuzinami bezradne w piekle dżungli ofiary lotniczych katastrof. Już dawno przestał marzyć o hełmofonie czołgisty; zamiast Jankiem zdecydowanie wołał być Tomkiem u źródeł Amazonki albo na szlaku, niekoniecznie wojennym, byle tylko odległym i gwarantującym rozliczne przygody.

Przechodził właśnie przez chybocliwy most sznurowy, rozpięty nad wciśniętym w głęboki parów potokiem, kiedy nagle zaczął spadać. Wylądował miękko w pościeli. Za oknem było białe, płaty mokrego śniegu lepiły się do szyby. Biel obiecywała gładką taflę ślizgawki, skrzywienie śniegu pod butami, drażniące ale przyjemne zimno sopli, udających pozbawione słodczych lody. Zapowiadała święta, czas prezentów i obfitości pomarańczy, mandarynek, bananów, które dzielni marynarze na pewno zdążą dostarczyć na czas, mimo trudności obiektywnych w postaci złośliwych sztormów.

Wsluchiwał się w odgłosy dochodzące z głębi mieszkania, trzaskanie drzwi, przytłumione okrzyki, szuranie pantofli. Wydawało mu się nawet, że słyszy głos pana Mietka, sąsiada z góry. A przecież w niedzielę to on, Tadek, zwykle wstawał najwcześniej. Zdarzało się nawet, że kiedy zasiadał przed telewizorem w pokoju rodziców, aby obejrzeć *Teleranek*, ci jeszcze spali. Matka, jak zwykle czujna, budziła się na dźwięk włączanego telewizora, ale tylko na chwilę. Kiedy ja się wyśpię, chyba w grobie, mówiła i nurkowała pod kołdrę. Ojca wyciągały z łóżka dopiero rozchodzące się po mieszkaniu zapachy smażonych naleśników. Bo niedziele nieodmiennie zaczynały się naleśnikami. Tradycja z serem i rodzynkami, mawiał ojciec. Powtórzenie z wariacjami na temat dżemu, najczęściej truskawkowego, bardzo nisko słodzonego, tak nisko, że czasami trzeba go było ścierać z podłogi, bo wystawiony na dłużej z lodówki zmieniał się w kompot, wychlapujący się wciąż ze spodeczka. I tylko od czasu do czasu eksces naleśników z jabłkami, udających właściwie szarlotkę. Z powtórzeń składała się cała niedziela w ich domu. Msza, pomidorowa i schabowy na obiad, pogaduchy z ojcem, udzielającym rad i napomnień. Ciąg takich samych niedziel.

Tadek pomyślał, że rodzice pewnie zdecydowali się odwiedzić babcię Zuzę, która wprawdzie miała zostać u nich aż do wtorku, ale kto wie, może już jej się znudziło – jak mówiła – miastowe życie.

## ROBERT OSTASZEWSKI

Chcieli jechać bez niego!? Wyskoczył z łóżka. Podłoga ziębiła, ale nie szukał kapci. Wyszedł na przedpokój, zajrzał do pokoju rodziców. Przed telewizorem, wpatrzony w jakąś gadającą głowę siedział ojciec, o dziwo już kompletnie ubrany, mimo iż zwykle wysuptywał się z piżamy dopiero przed wyjściem do kościoła. Babcia Zuza i matka siedziały przy stole w kuchni. Matka ukryła twarz w dłoniach. Odwróciła jednak głowę, kiedy bosa stopy Tadeka zaplaskały o linoleum w kuchni.

Matka płakała dziwnie, bo bezgłośnie. Rozmazany makijaż znaczył jej policzki czarnymi kreskami. Wstała i przytuliła go mocno, aż zabołało. Włoski swetra z angory łaskotały go, więc delikatnie, aby nie odepchnąć matki, wyswobodził się z uścisku i zapytał, co się stało. Zaniósł się głośnym już płaczem, na co babcia Zuza fuknęła, że toć to nie koniec świata jeszcze i nie ma co drzeć szat, choć przecież matka wcale nie darła swojego ulubionego sweterka z zielonym wzorkiem, który pracowicie dziergała na drutach przez wiele dni.

– Wojna wybuchła – powiedział ojciec, który wszedł do kuchni.

– A kto na nas napadł, Niemcy? – zapytał Tadek.

– Jacy tam Niemcy. To wszystko przez komunistów – ojciec zaciągnął się mocno «klubowym».

– A ci komuniści to z jakiego są kraju – drażył Tadek.

– Z jakiego, z jakiego – irytował się ojciec – To Polacy od Sztywnego Generała.

Tadek nie mógł się w tym wszystkim połapać. Wybuchła wojna, Polacy napadli na Polaków, a w to wszystko zamieszany był jakiś Sztywny Generał. Już otwierał usta, aby zadać następne pytanie, ale ojciec odwrócił się na pięcie i poszedł do pokoju, matka znowu ukryła twarz w dłoniach i szlochała, a babcia Zuza głąskała ją po włosach jak małe dziecko i pocieszała, że ona, babcia Zuza, to już dwie wojny, a i bolszewicką na dokładkę przeżyła, więc wie, że wszystko da się przetrzymać. Co było robić! Tadek musiał sprawdzić wszystko sam. Przeczytał już przecież, z trudem bo z trudem, ale jednak, kilka „tygrysków”, obejrzał sporo filmów wojennych, więc doskonale wiedział, jak powinna wyglądać prawdziwa wojna.

Punkt obserwacyjny urządził w oknie swojego pokoju. Wodził nosem po zimnej szybie tuż nad galaktykami gwiazdek wymalowanych przez mróz. Nie zobaczył nawet jednego czołgu, za którym kryliby się schyleni, gotowi do skoku piechurzy. Karabinowe serie nie znaczyła ściany sąsiedniego bloku odpryskami tynku. Warkot lecących gdzieś nad chmurami samolotów nie wwiercał się w uszy. Cisza, spokój, senny świąteczny poranek. Pomy-

ślał, że przecież walki mogą toczyć się dopiero przy granicy, gdzie nasi dzielni żołnierze odpierają ataki przeważających, bo jakżeby inaczej, sił wroga. Jedyną niecodzienną rzeczą, którą udało mu się zaobserwować, była milicyjna „nyska”, jeżdżąca powoli po osiedlowych uliczkach. Poza tym nie działo się nic. Spojrzał na zegarek. No nie, było już po dziewiątej. Przegapił początek. Pobiegł do pokoju rodziców, zderzając się w drzwiach z ojcem, który chodził od drzwi balkonowych do kuchni, ćmiąc papierosa za papierosem.

Tadek usiadł na podłodze tuż przed telewizorem. Ekran wypełniała postać człowieka w mundurze. Za jego plecami wisiała biało-czerwona flaga. Tadek jeszcze raz uważnie spojrzął na zegarek: dwadzieścia po dziewiątej. Człowiek w mundurze przemawiał monotonnym głosem, powtarzając raz po raz: towarzysze, obywatele, rodacy...

– Tato, nie ma *Teleranka* – poskarżył się Tadek.

– Bo jest wojna, synu – ojciec przykucnął przy nim i wgapił się w telewizor – *Pierdolony Sztywny*...

Dopiero teraz dotarło do Tadka, że sprawa musi być poważna. Po pierwsze, nie było *Teleranka*. Po drugie, ojciec klął, co zdarzało mu się rzadko i tylko w chwilach największego wzburzenia. Tadek przytulił się do kolan ojca, ale ten jakby tego zupełnie nie zauważył, nie poczuł. Zamyślony wpatrywał się ekran telewizora, a kiedy wstawał, zrzucił Tadka z kolan.

Tadek znowu przylepił nos do szyby. Za oknem pustka, bezruch. Wpatrywał się w opadające powoli płatki śniegu. Aż w końcu zobaczył ICH. Zwiastunów wojny, zwiadowców Sztywnego Generała. Szli powoli, znacząc śladami świeżą powłokę śniegu. Jeden z przodu, dwóch z tyłu. Przez ramiona przewieszzone mieli niedbale karabiny. A więc jednak, myślał Tadek, to musi być prawdziwa wojna. Inaczej być nie może, jeżeli żołnierze spacerują po ulicach.

Dzwonek u drzwi zawył niczym syrena alarmowa. Tadek skoczył do przedpokoju. Najbliżej drzwi wejściowych stał ojciec, międląc w palcach paczkę «klubowych», za nim matka i babcia Zuza. Nasłuchiwali. Następnym dzwonek.

– Może lepiej nie otwierać – zaszeptła matka.

– Ale to może być ktoś swój – także szeptem odpowiedział ojciec, ale nie podszedł do judasza.

Nie będziemy jak te myszy czekać na kota w norze, powiedziała babcia Zuza głośno i ruszyła do drzwi, odpasując przy tym fartuch, jakby zamierzała bronić się nim w razie potrzeby. Szczęknęły zamki; babcia Zuza uchy-

## ROBERT OSTASZEWSKI

liła drzwi i do mieszkania wślizgnął się pan Mietek. Zaraz zaczął mówić jak nakręcony, że przeprasza, że pewnie napędził stracha, ale nie mógł już wysiedzieć sam w domu i czekać, czekać, że już spakował walizkę, bo słyszał z pewnego źródła, że niektórych wzięli, nad ranem, jak w Sowietach drodzy państwo, jak w Sowietach, że wywożą na białe niedźwiedzie...

Matka zaprosiła pana Mietka na kawę. Wszyscy zasiedli w pokoju, zaczęli przekrzykiwać się, rozważając, co z nimi będzie i w ogóle, ze wszystkim. Pan Mietek rozsnuwał straszne wizje ludzi wywlekanych z domów i wywożonych samochodami w nieznane, co szczególnie poruszyło Tadka. W końcu nie od dziś karmiony był opowieściami o czarnej wołdze, która zabierze go, jeśli będzie niegrzeczny. Babcia Zuza ciągle powtarzała, że co, nie mówiłam, z komuną nikt nie wygra, a i tak najważniejsze to żyć, dzieci na porządnym ludzi wychować, a nie – w politykę się bawić. Ojciec kwitował te słowa machnięciem ręki i krótkim, co tam mama wie, a pan Mietek zaczynał, ależ szanowna pani raczy się mylić i tłumaczył, że Sztwywny wszystkich do więzienia nie zamknie, że jeszcze się zobaczy, czyje będzie na wierzchu, byle tylko Ruscy nie weszli.

Nagle ojciec uderzył się w czoło, zaklął i wybiegł z pokoju. Za chwilę stanął w drzwiach, trzymając w ręku transparent z napisem SOLIDARNOŚĆ.

– I co z tym zrobić? – zaszepił się ojciec.

Pan Mietek zaczął mówić, że co za nieostrożność takie rzeczy na widoku w domu trzymać, to prawie jak donos na samego siebie złożyć, że milicja, aresztowanie, tortury, bo z czerwonymi to przecież nigdy nic nie wiadomo, niby się trochę ucywilizowali, ale to wciąż jeszcze dzikie zwierzęta. Babcia Zuza roześmiała się, że coś pan taki strachliwy, my za okupacji świnie po kryjomu bili i samogon najlepszy w okolicy pędzili, a i Żydów raz czy drugi się przechowało, a za to była kula w łeb od razu albo w najlepszym wypadku wycieczka za druty, że nie ma co trząść porami przez kawałek szmaty. Zaraz jednak wszyscy zakrzyczeli babcię Zuzę, że nie czas tu na kpiny i okupacyjne kombatanctwo, że trzeba coś postanowić. Matka histeryzowała, chciała, żeby ojciec jak najszybciej zabrał jej z oczu, wyniósł, schował, zakopał transparent.

– Ależ Elwirko, przecież jest siedemnaście stopni mrozu – ojcu na chwilę wróciło poczucie rzeczywistości – I jak ja mam kopać.

Zacząła się narada. Na przewodniczącego narady samorzutnie wybrał się pan Mietek. Wolne wnioski babci Zuzy w kwestii, a może by tak zrobić obiad, zostały przez przewodniczącego, wyżej wzmiankowanego pana Mietka, oddalone. Konstruktywne wnioski po linii jak najszybszego rozwiąza-

nia zaistniałej sytuacji kryzysowej złożyli: ojciec, matka, przewodniczący. Poddano pod obrady następujące propozycje:

1. wyniesienie transparentu na śmietnik;
2. ukrycie wzmiankowanego w punkcie pierwszym transparentu w piwnicy bloku numer 10 przy ulicy (tfu, tfu!!!) Gwardii Ludowej;
3. pocięcie rzeczzonego transparentu na kawałki oraz ukrycie ich – to jest kawałków – w stosownym miejscu, czyli:
  - a) bieliźniarce;
  - b) pod listwą podłogową notorycznie odstającą;
  - c) w wydrążonej nodze od stołu;
4. przeszmuglowanie przedmiotu jak wyżej poza granice administracyjne miasta.

Wniosek pierwszy upadł. Matka stwierdziła, że na pewno ten ormo-wiec z parteru, spod piątki, pies mu mordę szpiclowską lizał, na wszystko ma w tym czasie oko i na pewno tylko czeka, żeby pobiec z donosikiem na komendę.

Wszyscy zgodnie pokiwali głowami. Poza tym ojciec nadmienił, iż śmietnik kategorycznie odpada, bo – primo – głupio jakoś tak związkową własność do śmietnika ciskać, secundo, w bloku mieszkają ludzie ze związku, więc niech przez przypadek ktoś zobaczy jak wynoszą transparent, a zaraz się zacznie wytykanie, że są słabymi ludźmi, którzy zaparli się wiary w wolność – żeby Polska, żeby Polska, żeby Polska była Polską, zanucił przewodniczący, pan Mietek – i wyrzucili transparent niczym ten, nie przymierzając, fortepian Chopina na bruk. Zapytanie babci Zuzy w kwestii, o jaki znowu fortepian się rozchodzi, przecież żadnego fortepianu w domu nie ma, co więcej, nigdy nie było, zostało zignorowane przez pozostałych uczestników narady.

Odrzucono również zdecydowanie wnioski drugi. Przewodniczący, pan Mietek, stwierdził, że w razie najścia, odpukać, tych pierdolonych, przepraszam panie za ostre słowo, uboli, na pewni nie omieszkają oni przeszukać również piwnicy na okoliczność znajdowania się tam nielegalnych druków bądź nawet powielacza. Matka załamała ręce, ojciec zapalił «klubowego». Babcia Zuza oświadczyła, że wojna wojną a jeść trzeba, więc ona idzie robić obiad i nawet gdyby Hitler do spółki ze Stalinem powstali z martwych i stanęli przed blokiem, to ona i tak nie ruszy się od garów póki nie skończy obiadu.

Również pomysł z pocięciem transparentu na niewielkie fragmenty nie spotkał się z entuzjazmem zebranych. Ojciec po raz kolejny zastrzegł, że

## ROBERT OSTASZEWSKI

transparent jest było nie było własnością związkową, więc zebrani nie są władni podejmować decyzji o tak daleko idącej dekompozycji transparentu. Matka odwołała się natomiast do historycznie zaświadczonych przypadków, kiedy to, przykładowo, sztandary pułkowe ratowano przed zbeszczeszczeniem, tnąc je na niewielkie kawałki i ukrywając, przykładowo, w podszewce ubrań czy w pościeli. Przewodniczący, pan Mietek, w tej sytuacji otrzymał głos rozstrzygający i stwierdził, co następuje:

– Z tym cięciem to trochę nie tego.

Dyskusja nad wnioskiem czwartym nie odbyła się wcale. Przewodniczący, pan Mietek, uświadomił zebranych, iż całe miasto jest szczelnie obstawione przez wojsko, milicję, zomowców, co jest mu wiadome z pewnego źródła. A poza tym rewidują wszystkich ludzi napotkanych na ulicach. W ten sposób uczestnicy narady w składzie: przewodniczący, pan Mietek, ojciec, matka, powrócili do punktu wyjścia.

– I co robić? – spytał ojciec.

Przewodniczący, pan Mietek, odpowiedział na tak postawione pytanie niewerbalnie acz dosadnie, wzruszając ramionami. Patową sytuację niespodziewanie rozwiązała w sposób sobie właściwy babcia Zuza. Weszła do pokoju, energicznym ruchem wytarła oblepione ciastem dłonie, wzięła transparent i wrzuciła go za regał.

– Co z oczu, to i z głowy – powiedziała babcia Zuza – Nie ma się nad czym zastanawiać. W takiej pipidówie jak tu, to i tak o każdym wszystko wiadomo. I do jakiego Boga się modli i czy z własną, czy cudzą żoną sypia. Kogo mają wziąć, to wezmą, ze szmatą czy bez.

Potem babcia Zuza doprowadziła do zamknięcia narady, nakazując ojcu skrócić mięso na kotlety, matce pokroić warzywa na sałatkę, a byłemu już przewodniczącemu, panu Mietkowi, zająć się dzieciakiem, bo siedzi sam w kącie i przysłuchuje się, jak dorośli gładzą jak potłuczeni. Polecenia babci Zuzy wykonano natychmiast i bez szemrania.

Tadek przysłuchiwał się rozmowie dorosłych, niewiele z niej rozumiejąc. Nie pytał jednak o nic, wyczuwając rozdrażnienie rodziców. Wiedział tyle tylko, że nic tego dnia nie działo się tak, jak powinno, że rozsypał się niedzielny porządek. Nie było *Teleranka*, nie było naleśników z dżemem, zresztą w ogóle nie było śniadania, nie było wspólnego wyjścia do kościoła. Wyjątkowa niedziela. A przecież wyjątki zwiastowały problemy, Tadek przekonywał się o tym w czasie dyktand z polskiego.

Pan Mietek zaofiarował się, że zagra z nim w karty, w „wojnę”. Tadek tylko wzruszył ramionami. Zapytał ojca, czy może na chwilę wyjść na dwór.



Ojciec fuknął na niego, masz siedzieć w domu i najlepiej nikogo nie denerwować. Tadek powłókł się do swojego pokoju i zza firanki obserwował osiedlowe uliczki. Nic się nie działo. Nie było żołnierzy. Nie było ludzi idących do kościoła. Jeżeli w niedzielę nie trzeba iść do kościoła, to znaczy, że jest wojna, pomyślał Tadek.

Wiadomość, w innej sytuacji jakże radosna, że nie będzie musiał iść jutro do szkoły – dlaczego? bo wojna oczywiście – niezbyt uradowała Tadka. To przecież żadna frajda siedzieć w areszcie domowym. I to za co? Za nic, bo on, Tadek, nic nie przeszkrobał. W takiej sytuacji nawet perspektywy przyspieszenia i wydłużenia ferii świątecznych były marną, albo zgoła nawet żadną, pociechą. Poza tym Tadek zaczął się zastanawiać, czy przypadkiem jeżeli jest wojna i wszystko stoi na głowie, święta również, jak lekcje, nie zostaną zniesione specjalnym dekretem Sztywnego Generała. A to by była już zupełna tragedia: areszt domowy, wigilia bez choinki i prezentów.

Tadek wyciągnął duże pudełko po butach, w którym skoszarowane było jego plastikowe wojsko i wysypał je na zgniłozielone błonia dywanu. Żołnierze leżeli jak na poboju, zastygli w dziwnych pozach, jakby plac bitwy przeorał wybuch gigantycznej bomby. Zaczął doprowadzać do porządku swoje armie; kompletował oddziały, wzmacniał siłę ich ognia zrobionymi z klocków czołgami i działami. Przez chwilę zastanawiał się, jak podzielić gotowe do boju formacje. Rolę Polaków odgrywać miały przede wszystkim elitarne oddziały starannie pomalowanych żołnierzyków, z których nie schodziła farba. Wspomagać ich miały pododdziały Indian i kowbojów, zdecydowanych porzucić na jakiś czas zadawnione spory, zapomnieć o przywiązanych do pala i umierających w męczarniach bladych twarzach oraz dziesiątkowanych ogniem winchesterów czerwonoskórych wojownikach. W odwodzie polskiej armii pozostawał hufiec husarzy o nikłej, Tadek przekonał się o tym już wielokrotnie, wartości bojowej. Wystarczyło kilka pocisków artyleryjskich w postaci niewielkich klocków, a już całe pole bitwy wypełniał kwik rannych koni i ciężki duden walących się na ziemię rycerzy. Z wyborem wroga miał Tadek problemy. Początkowo wrogiem miała być armia Sztywnego Generała. Tadek nie potrafił sobie jednak wyobrazić Polaków, atakujących pozycje bronione przez Polaków. Bo przecież ojciec mówił, że Sztywny i jego żołnierze to Polacy. Tradycyjnie więc wrogami zostali Niemcy. Trzon niemieckiej armii stanowiły świetnie wyszkolone oddziały żołnierzyków z miękkiego plastyku. Łuszcząca się na nich farba świadczyła o tym, że już nie raz znajdowali się w ogniu bitewnym. Tadek doskonale pamiętał ich brawurowy atak, kiedy to – w innym wcieleniu –

## ROBERT OSTASZEWSKI

zdobyli klasztor na Monte Cassino, nie zważając na zaporowy ogień karabinów maszynowych i ogromne straty w ludziach i sprzęcie. Obok nich stanął batalion strzelców z Księstwa Warszawskiego uzbrojonych w karabiny zakończone ostrymi jak igły bagnetami. Wspomagać miała ich dywizja pancerna, dysponująca niezbyt szybkimi, ale za to potężnie uzbrojonymi „tygrysami”.

Musiał jeszcze przygotować plac boju. Zielony pas na dywanie zamienił się w rwącą rzekę. Szybko wyrósł nad nią most. I właśnie tej przeprawy bronić miały polskie wojska, które zajęły pozycje w przygotowanych naprędce bunkrach i schronach. Po drugiej stronie rzeki roztasowały się oddziały niemieckie. Ich dowódcy zrezygnowali ze zdobywania przeprawy z marszu. Bali się zbyt dużych strat. Niemcy okopali się, a lufy ich dział zwróciły się w stronę polskich pozycji. Zapadła cisza, przejmująca cisza przed bitwą, kiedy żołnierze raz po raz zwilżają językiem wysychające wargi, sprawdzają setny raz czy zapasowy magazynek wisi u pasa, czy bagnet łatwo daje się wyciągnąć z pochwy. Zmącił ją potężniejący z każdą sekundą szum. Nadlatywały niemieckie samoloty. Polscy dowódcy bili zaciśniętymi pięściami w rozłożone na stołach mapy sztabowe. Obiecane przez dowództwo działa przeciwlotnicze nie dotarły na czas. Przekleństwa prostych żołnierzy zagłuszył świst spadających bomb. Schron trafiony bombą rozleciał się jak domek z kart. Krzyki rannych wwiercały się w uszy. Słabe te schrony, pomyślał Tadek, trzeba będzie inaczej je budować.

**II.** Zamiast zielonego pojawił się sen biały. Tadek stał na bezkresnej, zasypanej śniegiem równinie. Wokoło pustka. I co najgorsze: nikogo do uratowania. Rozejrzał się, ale nie znalazł żadnych śladów. Jakby zrzuciono go tutaj ze spadochronu. Ale spadochronu też nie było. Otworzył usta, by krzyknąć, ale z gardła wydobył się tylko cichy jęk. Zaczął iść, zapadając się po kolana w białym puchu. Wytrwale parł naprzód, chociaż nie wiedział gdzie. Był tak zmęczony, jakby miał w nogach dziesiątki kilometrów. Ale wciąż otaczała go bezkresna, biała równina. Stanął, czuł strumyki potu spływające po plecach, a mimo to trząsł się z zimna.

Otworzył oczy. Na łóżku siedziała babcia Zuza. Uśmiechnęła się do niego i zaraz zaczęła wykrzykiwać, czas wstawać, no już, panicz by chciał wylegiwać się do południa. Udawał, że jest bardzo śpiący, tłumaczył się, że przecież nie musi iść do szkoły, więc może spać, ile chce. Odwrócił się do ściany. Babcia Zuza ponarzekwała trochę, że jak te dzieciaki teraz chowane, chłopak rozpuszczony jak dziadowski bicz, ale zostawiła go w spokoju.

Chociaż oczy kleiły mu się odrobinię, bronił się przed osunięciem w sen. Bał się, że znowu wyląduje pośrodku śnieżnej równiny. Upewniwszy się, że babcia Zuza krząta się w kuchni, wyśpiewując, jak to miała w zwyczaju, jakieś monotonne melodie bez słów, wyskoczył z łóżka. Stanął przy oknie. Śnieg już nie padał. Całe osiedle przykryte było starannie białym obrusem, poznaczony jedynie ciemniejszymi wzorkami wydeptanych ścieżek. Ludzie powoli, niezgrabnie przedzierali się przez zasy. Zwyczajny dzień. Nie dostrzegł choćby jednego samolotu. Nie dostrzegł żołnierzy Sztywnego Generała. Nic nie wskazywało na to, że toczy się wojna. Tatkowi przeleciało przez głowę, że być może cała ta wojna, równie niespodziewanie jak się zaczęła, wygasła. Sztywny Generał zmiękł, pomyślał o krwi, którą będą musieli przelewać jego dzielni żołnierze, o zawrocie kobiet, lęklwym pochlipywaniu dzieci, o zrujnowanych miastach, wysadzonych w powietrze mostach i nakazał swoim wiernym oddziałom powrócić do koszar. A może natrafił na twarde opór wroga, albo został zmuszony do odwrotu na z góry upatrzone pozycje. Ale kto właściwie był wrogiem Sztywnego Generała?

Tadek zaczął rozważać wszelkie plusy i minusy ewentualnego końca wojny. Oznaczałby wyzwolenie z aresztu domowego, niezasłużonego, a więc w dwójnasób dotkliwego. O, wtedy na pewno nie wychodziłby ze spuszczoną głową, idąc powoli z obozu jenieckiego, do którego dostał się właściwie za sprawą Sztywnego Generała. Wybiegłby z domu z radosnym okrzykiem i popędził w dół po schodach. Z drugiej strony zakończenie działań wojennych równałoby się powrotowi do szkolnej monotonii, wczesnego wstawania, ohydnych szkolnych mundurków i nudnych lekcji. Ustanie wojennej zawieruchy przywróciłoby na pewno spokój rodzicom, sprawiło, że ojciec przestałby się zatruwać palonymi na okrągło «klubowymi», a matka nie rozmazywałaby sobie wciąż makijażu. Wojna nie robiła na Tadku żadnego wrażenia, zresztą, co to była za wojna. Niepokoiła go tylko zmiana w zachowaniu rodziców.

Całe to gdybanie zdało się jedynie psu na budę, a Tatkowi na udrękę. Wojna trwała. Babcia Zuza narzekała, że dom nie jest przygotowany na czas wojny, bo mąki ledwie kilo, cukru niewiele więcej, a mięsa to starczy jedynie na kilka kotletów; wspominała, że przed prawdziwą wojną, tą świątową, to ona spiżarnię miała wypełnioną po brzegi. Oznajmiła też mu, że w dalszym ciągu ma siedzieć w domu, bo to lepiej na gorące dmuchać niż raz się sparzyć. Nawet nie próbował protestować.

Większość dnia spędził z babcią Zuzą. Dyskutowali o różnicach pomiędzy wojną prawdziwą, czyli jak mówiła babcia Zuza – niemiecką, a tą teraz.

## ROBERT OSTASZEWSKI

Tadek miał wprawdzie wątpliwości, czy powinien rozmawiać o takich sprawach z babcią, która przecież z założenia, będąc kobietą, nie powinna znać się na wojskowości. Ale cóż, zamknięty w areszcie domowym nie mógł przecież dokonać wszechstronnej analizy sytuacji z kolegami, znanymi ekspertami w zakresie konfliktów lokalnych i światowych, subtelnymi teoretykami walk zarówno w mieście, jak i na otwartej przestrzeni, praktykami mającymi za sobą liczne kampanie letnie, jak i zimowe, zdobywcami okolicznych podwórek i parków. Tadek próbował dodzwonić się do najlepszego kolegi, Mirka, wiernego sojusznika, z którym stawali zawsze po tej samej stronie. W słuchawce jedynie coś podejrzanie syczało.

Babcia Zuza była zdania, że obecna wojna wcale nie jest prawdziwa, że Sztynny Generał chce tylko postraszyć trochę ludzi. Tadek również uważał, że z tą wojną rozpoczętą przez Sztynnego Generała jest coś nie tak. Po pierwsze, nie było widać czołgów, samolotów, wozów opancerzonych, a żołnierze pojawiali się rzadko. Po drugie, rodzice poszli jak zawsze w poniedziałek do pracy. Po trzecie, kto nas napadł? Wprawdzie rodzice wróciwszy z pracy opowiadali, że na ulicach stoją «skoty», a w całym mieście pełno jest wojskowych patroli, ale nie przekonało to Tadka. Wzmogło tylko żal za utraconą swobodą. Tuż za zakrętem ulicy stoją rozmaite cuda techniki, a on nie może ich zobaczyć, dotknąć.

Kolejne dni były dla Tadka nieustannym pasmem tortur. Wciąż obowiązywał go areszt domowy zadekretowany przez ojca. Na nic zdały się podjęte przez Tadka próby wpłynięcia na rodziców. Marudzenie, grymaszenie, strojenie fochów, pokazywanie humorów, odmawianie jedzenia, wszelkie sprawdzone wcześniej i skuteczne sposoby wymuszania ustępstw na rodzicach zawiodły. Co więcej, błyskawicznie wyprowadzały ojca z równowagi.

Nuda przywalała Tadka niezliczoną ilością godzin, których nie miał czym wypełnić. Minuty ciągnęły się w nieskończoność. Dni niechętnie, ociągając się zmierzały ku wieczorowi. Przed zaśnięciem Tadek długo przewracał się w pościeli, próbując uchwycić sen. Nie przeszkadzało mu nawet, że zielone, bohaterские sny zniknęły już na dobre. Ciągle teraz śnił śnieżne pustkowie, po którym błakał się, szukając kogoś, kto wskazałby mu drogę do wsi, miasta, obojętnie jakiego miejsca, byle pełnego ludzi. Budząc się rano myślał nawet, o zgrozo, że jednak dobrze by było pójść do szkoły.

Z mniejszym zainteresowaniem przysłuchiwał się rozmowom dorosłych. Pan Mietek stał się teraz nieomal stałym gościem w ich domu; przychodził po pracy i przesiadywał do późna. Matka zaczęła narzekać, że nawet we własnych czterech ścianach nie można mieć chwili spokoju, ale ojciec oświad-

czył wyraźne, że w trudnych momentach ludzie powinni trzymać się razem, muszą być solidarni, więc nie można wyrzucić pana Mietka za próg.

Tadek zauważył, że dorośli bardzo chętnie umilali sobie wojenny czas różnymi grami. Pan Mietek szczególnie upodobał sobie grę w „militantów i złodziei”. Była to wersja dla dorosłych zabawy, w którą Tadek sam nieraz grał na podwórku z kolegami. Początek tej gry ogłosił wszem i wobec Sztynny Generał, wprowadzając godzinę milicyjną. W określonych godzinach, to znaczy wieczorem i w nocy na ulicach mogli przebywać jedynie milicjanci i żołnierze. Jeżeli ktoś, kto nie był ani milicjantem, ani żołnierzem znajdował się w tym czasie na ulicy i dał się złapać – przegrywał i wypadał z gry, trafiając do więzienia. W pierwszych dniach wojny mało było chętnych do podjęcia tej gry. Potem jednak grano w nią z upodobaniem. Pan Mietek nieomal co wieczór opowiadał, jak to udało mu się wyprowadzić w pole militantów, jak klucząc osiedlowymi uliczkami, kryjąc się w klatkach schodowych i piwnicach wymykał się pościgowi. Ojciec zwykle kwitował opowieści o zwycięstwach pana Mietka w grze „militanci i złodzieje” okrzykiem, ale dał im pan popalić. Matka natomiast upraszała sąsiada, aby był ostrożny, na Boga, panie Mieciu, nie można aż tak ryzykować.

Babcia Zuza całe przedpołudnie poświęcała grze w „znikającą parówkę”. Była to, jak się zdawało Tadekowi, gra zdecydowanie trudniejsza, bardziej skomplikowana niż „militanci i złodzieje”. Pan Mietek przecież wygrywał zawsze, a babcia Zuza jedynie od czasu do czasu.

Celem gry w „znikającą parówkę” było skombinowanie różnych produktów żywnościowych. Wojna sprawiła, że «samy» bardziej przypominały sklepy meblowe niż spożywcze. Puste półki ozdabiała jedynie kunsztowne konstrukcje wznoszone z butelek octu; wymiecione do czysta zamrażarki schładzały tylko osadzający się na ściankach szron; na pustych hakach stoisk mięsnych wisiały zapomniane sznurki po dawno zjedzonych kiełbasach. Znużone ekspedientki przesiadywały na zapleczach, nie reagując wcale na pojawiających się w sklepach klientów. Dostawy pojawiały się nieregularnie i znienacka. Kolejki ustawiały się przed pustymi stoiskami; ludzie mieli nadzieję, że może jednak coś rzucą: masło, dżem, albo, daj Boże, mięsiwo. Nawet jeżeli pod sklep zajeżdżał już samochód dostawczy, wzbudzając podniecenie całej kolejki, która jak podrażniona impulsem elektrycznym wiła się i skręcała, to nie musiało wcale znaczyć, że już za chwilę beczynne dotąd ekspedientki zakaszą rękawy, poprawią przybrudzone czepki, dopiją wystygłą herbatę i wyniosą z zaplecza pojemniki pełne wszelakich dóbr. Często okazywało się, że tego, co przywieziono, nie starczało

## ROBERT OSTASZEWSKI

nawet dla ekspedientek. Na gniewne pomruki zawiedzionej kolejki sklepowe reagowały wzruszeniem ramion albo zaczeptym, a my co, nie ludzie, jeść też musimy. Kolejka jeszcze przez chwilę falowała niecierpliwie, a potem znowu zastygała w bezruchu, czekając na następną okazję.

Przebieg gry w „znikającą parówkę” był z grubsza następujący. Gra rozpoczynała się od wstępnego ruchu, polegającego na obejściu wszystkich okolicznych sklepów i rozmowach z kolejkowiczami. Zebrawszy informacje o tym, gdzie ewentualnie mają coś rzucić i co ma zostać rzucone, należało dokonać oceny sytuacji, uwzględniając takie parametry jak: długość kolejki, czas ostatniej dostawy w danym sklepie, ilość personelu sklepowego, a potem wybrać którąś z kolejek, ustawić się w niej i czekać. Niektórzy gracze, mający żyłkę do hazardu, zdawali się całkowicie na przypadek, ustawiając się w pierwszej lepszej kolejce. Babcia Zuza twierdziła jednak, że to bez sensu.

Wygrana następowała wtedy, gdy dostawa do sklepu, w którym właśnie się stało, była na tyle obfita, że w momencie, kiedy docierało się do lady, było jeszcze cokolwiek do kupienia. W tej grze dominował element improwizacji, zaskoczenia, może nawet niespodzianki. Nie raz i nie dwa zdarzało się, że babcia Zuza, przystępując do gry, w której stawką miała być kielbasa zwyczajna, wygrywała jedynie żelatynę albo chińskie skarpety frotte. Gorzej jeżeli nie wygrywała nic, bo wtedy przychodził do domu zła.

**III.** Jaka radość! Wreszcie doczekał się wyzwolenia. Ojciec w czwartek wieczorem, piątego dnia wojny, zapowiedział, że właściwie nie ma powodu, aby Tadek siedział ciągle w czterech ścianach.

Następnego dnia zaraz po śniadaniu wybiegł z domu. Wyskoczył z klatki schodowej i z trudem łapiąc równowagę na oblodzony chodniku, popędził przed siebie. Zatrzymał się dopiero wtedy, gdy nie mógł już złapać tchu. Stał na alejce niewielkiego, osiedlowego parku. Oddychał szybko, wciągając głęboko do płuc lodowate powietrze. Rozglądał się wokoło, mrużąc oczy. Jedynie główna alejka była odśnieżona. Resztę parku pokrywał gruby śnieżny dywan, poznaczony śladami psich łap. Wystawił twarz do słońca, zaciskając mocno powieki. Poczuł liźnięcie ciepła na policzkach. Pod powiekami wyświetlił się zaraz czarny żeton słońca.

Szukał po parkowych alejkach śladów wojny albo chociaż wojskowego patrolu. Wszędzie było pusto, jedynie bezpańskie psy włóczyły się w poszukiwaniu jedzenia. Znudzony wrócił na osiedlowe podwórko. Ale tam też nie było nikogo, żadnego z kolegów, jakby wszyscy przykładowie siedzieli



*Fotografia Elżbieta Lempp*

## ROBERT OSTASZEWSKI

w szkolnych ławkach, pracując na czerwone odznaki «wzorowego ucznia», a tylko on wagarował.

Zadzwonił do drzwi mieszkania Mirka. Okazało się, że Mirka wciąż jeszcze obowiązywał areszt domowy, a rodzice wychodząc do pracy zamknęli go w domu. Tadek obiecał mu, że rozejrzy się, co i jak z tą wojną i armią Sztywnego Generała, a potem wszystko mu dokładnie opowie.

Oddalając się od swojego bloku, czuł coraz większy niepokój. Właściwie był to zwyczajny strach, ale Tadek nie chciał się przyznać przed samym sobą, że on, szaleńczo odważny łowca przygód, nieustraszony pogromca dzikich zwierząt – cóż z tego, że jedynie we śnie – boi się przejść przez osiedle, które przecież zna na wylot. No, ale przecież była wojna. W «tygryskach» czytał przecież, że nawet najwięksi bohaterowie wojenni, lotnicy, którzy zestrzeliwali dziesiątkami wrogie samoloty, piechurzy, idący do ataku zawsze w pierwszym szeregu, niszczyciele czołgów, ruszający z granatem w rękę przeciwko stalowym kolosom, czuli strach.

Wyglądało na to, że wojna wyniosła się z ich osiedla. Tadek pomyślał, że jak zwykle wszystko co najciekawsze, umknęło mu sprzed nosa. Dorośli już od kilku dni mogli oglądać wojnę z bliska, grać w „milicjantów i złodziei” albo „znikającą parówkę”, a on musiał kisić się w czterech ścianach. Chciał przecież tak niewiele: zobaczyć z bliska żołnierzy, usłyszeć terkot karabinu czy daleki pomruk nadlatujących samolotów. A potem cała ta wojna, na dłuższą metę równie nudna jak pokój, mogłaby się zaraz skończyć.

Doszedł do ulicy przecinającej na pół osiedle i skręcił w stronę centrum, ku ulicy generała, który kulom się nie kłaniał. Nie kłaniał się, nie kłaniał i w końcu się dograł. Trafiła go jak najbardziej śmiertelnie wraza, więcej – bandycka, kula, o czym Tadek dowiedział się z czytanki. Ulica była głównym miejskim deptakiem i miejscem pierwszomajowych pochodów.

Nagle stanął jak wryty. Na wysepce pośrodku skrzyżowania stał najprawdziwszy «skot», wymalowany w ochronne barwy. Tadek wpatrzył się w kanciaste stalowe pudło, które wyglądało piękniej niż najnowszy model mercedesa; pożerał wzrokiem niewielką wieżyczkę, z której sterczała wycelowana w niebo lufa karabinu maszynowego. Przez chwilę powróciły dawne marzenia o pełnym przygód życiu czołgisty. Obok transportera stało kilku żołnierzy. Skupili się wokoło buzującego w metalowym stojaku ognia; grzali ręce, przytupywali. Wyglądali pokracznie w grubych kurtkach, wielkich czapkach uszankach, z karabinami niedbale przewieszonymi przez plecy. Tadzka znowu zaczęły ogarniać wątpliwości, bo jeżeli byli to żołnierze Sztywnego Generała, a najprawdopodobniej byli, to powinien, jak twier-



dził ojciec, czuć do nich pogardę. Stali przecież po stronie zła, służyli Sztywnemu Generałowi, który przez dorosłych przedstawiany był nieomal jak potwór-ludojad z niezbyt dobrze kończącej się bajki.

Mróz zaczął doskwierać Tadekowi coraz bardziej, więc ociągając się i popatrując za siebie poszedł w stronę Urzędu Miejskiego. Chciał zrobić niespodziankę matce i odwiedzić ją w pracy.

Mocno pchnął obrotowe drzwi, które wyrzuciły go na środek holu zwykle pełnego interesantów. Teraz jednak było tam pusto. Tuż przed schodami prowadzącymi na piętro, gdzie znajdowało się biuro matki, stało biurko. Papiery rozłożone na poplamionym atramentem blacie, szklanka z kawą i telefon – wszystko to wskazywało, że któryś z urzędników postanowił wynieść się z pracą na korytarz. Tadek wbiegał już po schodach, kiedy głośne, stać, zatrzymało go wpół kroku. Odwrócił się. Przy biurku stał żołnierz. Tadek rozejrzał się, szukając osoby, do której mógł być skierowany ten rozkaz. Poza nim i żołnierzem w holu nie było jednak nikogo.

– Wracaj tu – mówił żołnierz – do ciebie mówię.

Tadek ociągając się zszedł na dół. Żołnierz, już usadowiony za biurkiem, zaczął go wypytywać, dlaczego się tu kręci. Tadek poczuł, że zaczyna się trząść, a do oczu napływają mu łzy. Próbował odpowiedzieć żołnierzowi, który coraz bardziej stanowczym głosem domagał się wyjaśnień. Nie mógł wypchnąć słów poza ściśnięte wargi. Żołnierz jeszcze bardziej zaczął się wydzierać, że co za bachor, dogadać się nie idzie. Tadek zdołał wreszcie wyszeptać swoje nazwisko i że przyszedł do mamy. I zaraz rozplakał się w głos, jakby nie był wcale dzielnym łowcą przygód, ale zwyczajną beksą. Żołnierz powiedział, że zaraz wszystko sprawdzi i żeby on, Tadek, nie ruszał się z miejsca, co było zupełnie zbędne, bo Tadek był tak przestraszony, że nawet gdyby chciał, to nie mógłby zrobić choćby kroku. Wykręcanie numeru, rozmowa, potem znowu wykręcanie numeru, kolejna rozmowa, wszystko to ciągnęło się w nieskończoność. Tadek uspokoił się trochę i tylko cicho pochlipywał, popatrując z ukosa na żołnierza. Stał tak blisko swojego prześladowcy, że czuł otulający tamtego zapach papierosów i jeszcze czegoś, co pachniało ostro, nieprzyjemnie. Tadek wiele dałby teraz, żeby siedzieć spokojnie w domowym areszcie, mieć obok siebie babcię Zużę, słuchać jej historyjek i powiedzonek. Ale cóż, co się stało, to się nie odstanie, słowo się rzekło, kobyłka u płotu, a właściwie Tadek u biurka. Dopiero co wyzwolonemu z aresztu domowego Tadekowi zagrażała niewola stokroć groźniejsza: skazanie na oddzielenia od rodziców, babci Zuzy, Mirka na darmo oczekującego w zamknięciu najnowszych wieści z frontu.

## ROBERT OSTASZEWSKI

Matka była nieuchwytna. Żołnierz narzekał, że co on to, niańka, musi się użerać z cudzymi bachorami. A Tadek widział już siebie za drutami jenieckiego obozu, z którego prawdopodobnie można by uciec podkopem – Tadek widział coś takiego w filmie – przechytrzyć psy strażników, co samo w sobie mogło być nawet niezłą zabawą. Ale teraz Tadekowi wcale nie było do śmiechu.

Koniec końców Tadek nie trafił do obozu jenieckiego Sztywnego Generała. Przeskakując po dwa stopnie, matka wbiegła do holu. Tadek, znowu zalewając się łzami, wtulił się w jej spódnicę. Matka najpierw skrzyczała Tadekowi, że co on wyrabia, a potem żołnierza, że co to za bohater, z dziećmi wojuje. Żołnierz próbował się tłumaczyć, że takie ma rozkazy, ale matka wcale go nie słuchała. Otarła Tadekowi twarz, odprowadziła do drzwi, przykazując, żeby natychmiast wracał prosto do domu.

Tadek biegł prawie całą drogę. Nie zatrzymał się nawet, żeby popatrzeć na stojącego wciąż na skrzyżowaniu «skota».

**IV.** Po snach został jedynie czarny lej. Jakby zniknęły zniszczone dywanem nowym nalotem. Skończyły się podróże czarodziejskim dywanem po bezkresnych przestrzeniach świata za zamkniętymi powiekami.

Wojna spowszedniała jak chleb, czy właściwie stała się powszednia zamiast chleba, którego często brakowało w sklepach już wcześniej rano. Być może dywersanci niszczyli piekarnie, albo zrzucali na spadochronach, jak kiedyś stonkę, specjalnie szkolone wołki zbożowe, niszczące zapasy mąki i ziarna. O tym, że Sztywny Generał nadal prowadzi wojnę, świadczyły jedynie wciąż porozstawiane na skrzyżowaniach ulic transportery i czołgi, zmieniające się po co obfitszych śnieżycach w wielkie bałwany z lufami zamiast mioteł. Przypominała też o wojnie telewizja, w której prezenterzy nosili starannie odprasowane mundury.

Czas spłaszczył się, a dni tygodnia stały się podobne jak bliźniacze rodzeństwo. Poniedziałek nie był już początkiem odrabiania szkolnej pańszczyzny; piątku nie naznaczało nerwowością oczekiwanie na ostatni dzwonek, po którym już tylko bieg do szkolnej furtki i bezmiar dwóch wolnych dni. Niedzielę trudno było odróżnić od soboty. Zacierała się powtarzalność niedzielnych rytuałów. Rodzice najpierw zrezygnowali z wyjść do kościoła, tłumacząc, że czasy niepewne, bolszewia podnosi łeb, więc lepiej się nie afiszować z wiarą; a w końcu najważniejsza jest modlitwa, a modlić można się wszędzie, pan Bóg i tak wszystko widzi. Tadekowi bardzo podobała się ta zmiana. Dla niego msze zawsze trwały zbyt długo. Jedynie babcia Zuza nie

chciała zrezygnować z niedzielnej sumy, bo, jak mówiła, co oni jej starej mogą zrobić, przecież do tury jej nie wsadzą. Nie celebrowano też niedzielnych obiadów. Matka i babcia Zuza, jakby zawstydzone tym, że na danie główne awansowała zupa, a zamiast kurczaka czy schaboszczaków z chrupiącą panierką wjeżdżały półmiski z beźmięsnymi pyzami czy leniwymi pierogami, starały się, aby obiad trwał jak najkrócej. Z planu niedzielnych zajęć skreślone zostały również lekcje wychowawcze z ojcem. Popołudniami rodzice przyjmowali gości. Pierwszy zjawiał się pan Mietek i opowiadał rozwlekle o wszystkim, co działo się w mieście, kraju i na świecie. Potem schodzili się następni, przede wszystkim koledzy z pracy ojca. Palili niezliczone ilości papierosów, zamieniając, jak mówiła babcia Zuza, duży pokój w wędzarnię, w której można by uwędzić boczek. Ale boczkowi nie było, więc wędzili jedynie siebie. Po takich spotkaniach nawet matka mimo makijażu miała poszarzałą twarz. Narzekali na wojnę, Sztywnego Generała, nieszczęścia, które spadły na kraj. Licytowali się opowieściami o prześladowaniach, więzieniach, „internatach”, rewizjach, złych żołnierzach – Tadek wiedział już trochę na ten temat – i jeszcze gorszych milicjantach. Najwięcej wstrząsających historyjek znał pan Miecio.

Na szczęście areszt domowy Tadka został na razie zawieszony. W dni robocze rodzice wychodzili do pracy, babcia Zuza biegała po mieście, próbując kupić cokolwiek do jedzenia, a on do woli mógł biegać na dworzec. Tym bardziej, że koledzy z podwórka także odzyskali wolność. Spędzali więc całe dni albo na ślizgawce, albo na podwórku, bawiąc się w wojnę. Śnieg cały czas padał, mogli więc budować całkiem okazałe szańce i staczać bitwy na broń białą, rzucając śnieżkami. Tadek po przygodzie z żołnierzem-służbistą wolał nie oddalać się samemu zbyt daleko od bloku. Często jednak wybierał się z kolegami, żeby popatrzeć na transporterzy i czołgi. Raz nawet żołnierze pozwolili im wejść na chwilę do «skota» i dotknąć karabinów. Tadek pomyślał, że być może żołnierze Sztywnego Generała nie są wcale źli.

Tuż przed Bożym Narodzeniem wojna, która zdawała się być oswojona i niegroźna, znowu weszła z impetem do domu Tadka i chociaż zagościła tam jedynie przez chwilę, to jednak skutki jej wizyty długo jeszcze dawały znać o sobie. Wojna przybrała postać kurdupłowatego żołnierza w zbyt dużej czapie. Tadek zupełnie nie mógł się połapać w dniach tygodnia, które spletały się ze sobą, więc pewien był tylko jednego: wojna nie przyszła w niedzielę. Wojna zaszalutowała niezgrabnie, wręczyła stojącemu w drzwiach ojcu kopertę i poprosiła o pokwitowanie odbioru. Ojciec pokwitował. Wojna zniknęła zaraz. Ojciec zniknął nazajutrz.

## ROBERT OSTASZEWSKI

Matka popłakiwała teraz co wieczór. Tadek próbował dowiedzieć się, gdzie jest ojciec. Matka mówiła, że w wojsku. Wolał nie dopytywać się w jakim.

Zaczęły się smutne dni. Nawet babcia Zuza przestała żartować. Bez ojca zrobiło się pusto i cicho. Tym bardziej że nie wiadomo było, kiedy znowu zjawi się w domu. Ojciec wprawdzie stacjonował w koszarach w sąsiednim mieście, ale nie mógł liczyć zbyt wcześnie na przepustki.

Zbliżały się pierwsze wojenne święta. Babcia Zuza narzekała, że co to za święta, o karpriu można zapomnieć, a może nawet zwykłego śledzia na stole nie uświadczy. Matce było wszystko jedno. Najchętniej spędzałyby całe wieczory przysypiając przed telewizorem.

Wigilia zaskoczyła ich. Ubierali choinkę, trzepali dywany, przygotowywali potrawy; wszystko na łeb na szyję. W matkę jakby wstąpiły nowe siły, bo po cichu liczyła na to, że ojciec zjawi się jednak na wigilijnej kolacji. Puste nakrycie czekało tym razem właśnie na ojca. Tadek wypatrzył jednak pierwszą, potem drugą, dziesiątą gwiazdkę a ojca wciąż nie było. Podzielił się opłatkiem z matką i babcią Zuzą.

Usiedli do kolacji. Z telewizora leciały jakieś smętne kolędy. Babci Zuzi zebrano się na wspominki: opowiadała o co bardziej śmiesznych przypadkach w czasie świąt, kulinarnych wpadkach, przewróconych stołach, samolocie wziętym za pierwszą gwiazdkę. Pukanie do drzwi poderwało wszystkich z krzeseł. Pierwsza do zamka dopadła matka. Pan Mietek przyszedł podzielić się opłatkiem.

Dni świąteczne różniły się od całego zastępu swoich zwykłych braci wyłącznie kolorem kartki w kalendarzu. Dom bez gości, którzy zwykle w tym czasie zjeżdżali się z całej Polski, wydawał się Tadekowi pusty. Matka i babcia Zuza przesiadujące w kuchni, pogrążone w ciągnących się długo w noc rozmowach, przerywanych wybuchającym nagle i szybko urywającym się płaczem matki, przypominały sobie o Tadeku tylko w porach posiłków. Całe dnie wylegiwał się na kanapie, wgapiał w telewizor, poziewując i przysypiając. Rano budził się bardzo wcześnie, ale długo leżał w łóżku z zaciśniętymi powiekami.

– Nie chcę już wojny – szeptał – Nie spojrzę nawet na czołgi, tylko niech tata wróci, żeby mama przestała płakać.

Wreszcie! Tuż przed Sylwestrem matka wróciła z pracy rozradowana. Ojciec miał wieczorem pojawić się w domu na godzinę lub dwie. Zrzuciwszy kożuch, stanęła przed otwartą szafą, zastanawiając się, jaką by tu wybrać kreację, żeby sprawić ojcu frajdę. Szybko jednak babcia Zuza przejęła dowodzenie. Zagoniła matkę i Tadeka do sprzątnięcia, żeby mieszkanie wy-

glądało jak trzeba i chłopak, czyli ojciec, nie zamartwiał się, że bez mężczyzny – ja jestem mężczyzną, Tadek wypiął pierś, ale babcia Zuza tylko roześmiała się i wytargała go lekko za czuprynę – w domu wszystko idzie na opak. Sama zaś zapowiedziała, że ugotuje coś pysznego, bo w tym wojsku to pewnie na okrągło kasza i konserwy ze starej podeszwy.

Zaczęła się bezładna krzątania. Babcia Zuza podśpiewywała w kuchni. Matka raz po raz porzucała odkurzacza czy prasowany właśnie obrus, aby podbiec do lustra i sprawdzić, czy nie rozmazał się jej makijaż. Tadek nie mógł się doczekać, kiedy wreszcie zobaczy ojca; co chwila wyglądał przez okno. Dzwonek rozległ się w samym środku przygotowań. Popędzili na wyścigi do drzwi. W pierwszej chwili nie poznał ojca spotężniałego w zimowej kurtce, w wielkiej czapie opadającej na oczy. Matka rzuciła się ojcu na szyję.

– Daj mi się wysupłać z tych łachów – powiedział ojciec, odsuwając ją delikatnie.

Rozebrał się i stanął przed Tadekiem, wyciągając ku niemu ręce. Ojciec mówił coś, ale do Tadka to nie docierało. Wpatrywał się w ojca, a właściwie w mundur, który ojciec miał na sobie. W takim samym mundurze był żołnierz, który chciał wziąć Tadka do niewoli w Urzędzie Miejskim. Doskonale wiedział, że przecież nic mu nie grozi, że przed sobą ma ojca, za którym tak bardzo tęsknił ostatnio. Coś powstrzymywało go przed rzuceniem się mu w ramiona.

– A co to za fochy, kawalerze – dotarł do Tadka głos ojca.

Na sztywnych nogach podszedł do ojca, który przytulił go mocno. Ojciec pachniał jak żołnierz Sztywnego Generała: papierosami i czymś dla Tadka nieokreślonym, ale przykrym.



Fotografia Elżbieta Lempp

**Robert Ostaszewski**



**ESEJ**

Wojciech **Ligęza**  
**WOREK STRACHÓW**

O upływie czasu w twórczości Aleksandra Wata

W szkicu *Super flumina Babylonis* Kazimierz Wyka tak określał główne właściwości twórczości Aleksandra Wata: „[Twórczość Wata] jest apokaliptyczna, powzięta po katastrofie, po spełnionej już w ramach tego świata moralnego i spełniającej się nadal apokalipsie. Jej wymiary ogłaszają wszechobecni w niej aniołowie starości, nocy, trwogi i cierpienia. I ten wreszcie anioł nowoczesny, którego nie znał jeszcze wieszczek-ewangelista z wyspy Patmos: anioł istnienia i egzystencji w ogóle”.

W poezji Wata, który publikując tom *Wiersze* (1957), przerwał długoletnie poetyckie milczenie, krytyk dostrzegając katastrofizm, filozofię surrealizmu, egzystencjalizm. Pojęciowe uporządkowanie wspiera metafora. I podkreślić to należy, że „anioł starości”, wymieniany jest tutaj na pierwszym miejscu. Apokaliptyczna angelologia dokładnie przystaje do wyobraźniowej, onirycznej istoty poezji Aleksandra Wata. Aniołowie utracili udział w niebieskiej chwale, zaraziли się ludzkim cierpieniem, osunęli w brzydotę. Bardzo przypominają przedstawienia plastyczne Jana Lebensteina w cyklach ilustracji oraz w serii witraży opartych na motywach *Księgi Hioba* i *Apokalipsy św. Jana*.

Aniołowie apokalipsy dziejów oraz apokalipsy egzystencji wiernie patronują twórczości Wata. Od samego początku pisarz podejmował temat starości. Nie czekając, kiedy upłyną stosowne siódemki lub dziesiątki lat, bądź wyczerpie się limit czasu dany człowiekowi przez bogów, a w taki sposób tradycyjnie dzielono życie ludzkie na okresy od dzieciństwa do starości, bohater młodzieńczego poematu *JA z jednej i JA z drugiej strony mego mopsóżelaznego piecyka* przymierzał się do doświadczenia starości. Przy czym szczególnie obrazy obrzydliwych staruszek tworzył on z historycznym zapamiętaniem. W poemacie Wata naturalistyczne szczegóły mają naruszać kulturowe tabu. Jakby starość, uśpioną jeszcze i szykującą się do natarcia, młody człowiek pragnął unicestwić w zarodku.

Oczywiście portretowanie groteskowej starości jest możliwe, jednakże zaznanie tej pory życia na razie pozostaje czymś niepojętym. Zatem powstaje w tym miejscu, niejako na próbę, psychologiczny teatr, a gra miesza się z imaginacyjnym przedwczesnym wejściem w obszar egzystencjalnej grozy. Gwałtem zostaje więc zdobyta wiedza zakazana, a ktoś, kto jej dostąpił, mógłby powiedzieć: wiem, czego jeszcze nie wiem.

Starość jest wampiryczna, żywi się odpryskami młodości. W wierszu Aleksandra Wata *My staruszkowie* – z okresu *Namopaników* – żerujący nocą starcy pragną:

*Żółtemi dziąsły wysssać ogrody  
waszych woniących i tkliwych główek!*

Zakusy te wcale nie są niewinne. Młodość pada ofiarą nieokreślonej bliżej gerontokracji, która podporządkowuje sobie nawet wyobraźnię. Jednym z po-

## WIJCIECH LIGEZA

lemicznych adresów cytowanego fragmentu jest rozgrywka, którą przy pomocy programowej niepowagi prowadził Aleksander Wat z dominującą w dwudziestoleciu międzywojennym kulturą ludzi dojrzałych.

W przekornych grach w przedrzeźnianie języków literatury i sztuki, jakie czytelnik rozpoznaje w debiutanckim utworze Aleksandra Wata, kryje się, gdzieś na semantycznym dnie, kontemplacja przejrzałej starej kultury, znużonej własną doniosłością oraz powagą. Podobnie zmęczony (przeżyty) jest młodzieniec Wata. We fragmencie *Piecyka* (jak każe Wat w skrócie nazywać debiutancki



Adam Hoffmann, Rysunek.

Reprodukcja folder

tom), noszącym tytuł *Pijaństwo*, studiowanie ksiąg i przyrastanie mądrości, właściwe wiekowi męskiemu, kończy się przy przekroczeniu magicznej granicy dwudziestki. Wówczas zbuntowana, zachłanna ciekawość zmieni się w pijany letarg, który przypominać będzie wybór życiowy Diogenesa: „gdy nadejdzie pora mych lat dwudziestu – zatoczę się i zasnę w beczce starożytnej malwazji”.

Gest wycofania się Wat powtórzy po wielu latach. Pragnienie, by w niczym nie uczestniczyć, to bolesny spadek po doświadczeniach biograficznych wpisanych w okrutne dzieje. Dojrzałość szybko wkracza tu w sferę przejrzalości, którą wyróżnia atrofia woli życia, kurczenie się planów na przyszłość, wyłączenie z czasu. Udre-

ki wieku potęgują mortalistyczny lęk oraz śmiertelne zniechęcenie. „Dajcie mi spokój, chcę spokojnie umrzeć” – sporą ilość takich wyznań przeczytamy w *Dzienniku bez samogłosek*, w *Ciemnym świecidle* i poetyckich ineditach. Ciesny upadek (aż do rozebrania się z ciała) ukazuje los śmiertelnych. Zauważyć warto, iż natręctwa obrazów śmierci znajdują u Wata przeciwwagę w postaci swobodnej dyskrekcji. Aforystyczna lapidarność połączona z elegancją frazy przekornie tuszuje drastyczne oznajmienie: „Zwierze, które szanuje siebie, idzie umierać na pustkowiu. Szanujący się szkielet nigdy nie ukazuje się nago”. Autocytat z wiersza Aleksandra Wata *Skóra i śmierć* ujawnia jego kostyczne poczucie humoru – w najzupełniej dosłownym sensie.

Powaby olimpijskiej mądrości, dane w wieku późnym naszego życia, utrzymane mogą być w mocy pod warunkiem, że będziemy milczeć o klęskach sta-



rzejącego się ciała. W omawianych lirykach z okresu dojrzałego takie przemilczenie nie jest możliwe, gdyż ciało i umysł nie dają się rozłączyć. Skóra posiada tu zdolności intelektualne. Myśl przynależy do psychosomatycznej całości określonej mianem ludzkiego indywiduum. Więcej jeszcze: literatura to świadectwo cierpienia, a pisanie staje się możliwe w przerwach między seansami bólu.

Nie tylko sfera widzialnego zostaje zaatakowana przez brzydotę i rozpad, ale także tym samym prawom erozji ulegają światy wewnętrzne. Zaiste „czas starości” – szyderczo określony jako *aetas serenitatis* – w mizeralistycznych wierszach Wata w istocie nie ma nic wspólnego z myślą uspokojoną, lecz wiąże się z odczuciem wstrętu wobec dotkniętego starością ciała i zmurszałego świata. Granica wyraźnie zostaje określona. Gest wycofania się wiąże się z początkiem przejrzałej pory życia: „teraz czas starości. Aetas serenitatis. Zatem zbrzydźwiesz / sobie świat żywych, jego urodę zwróconą ku śmierci [...] uciekłem w świat kamienny” (*Pieśni wędrowca*, cz. II).

„Oko kamienia”, które spoglądałoby z jakiejś wiecznej, beczasowej perspektywy, przeciwstawione zostaje u Wata formie pośredniej – oczom trochę kamiennym, a trochę ludzkim oraz, być może jedynemu dostępnemu nam, wzrokowi promiennych oczu „na wodogłowej twarzy garbusa”. Ogląd świata w *Pieśniach wędrowca* zawieszony jest tedy między zimną abstrakcją, a pięknym wejrzaniem umieszczonym w nikczemnym cielem.

Spokój nieporuszonego trwania gwałtownie zostaje zderzony z przerażeniem gnilną naturą życia. A zatem wyzwajające się na próbę od cierpienia „ja” powraca w przestrzeń ludzkiego cielesnego piekła. Uzurpacja pochwylenia Absolutu nie może być oderwana od upośledzeń ciała, od groteskowych paroksyzmów choroby. Wykraczając poza „ja” ku esencji istnienia, osuwamy egzystencjalną trwogę, stojąc na progu śmierci, uzbrajamy się w obojętność wobec bólu, który wszak przemija. Jednakże tragiczne napięcie pomiędzy dążeniem do jądra bytu a brzydkimi ludzkimi bebechami musi pozostać. Taki zmieszany ogląd rzeczy dostępny jest w starości. Dwa jej wymiary, jak w *Baśni zimowej* pisze Ryszard Przybylski – „zstępowanie do otchłani poniżenia” (poniżenia



Adam Hoffmann, Rysunek.

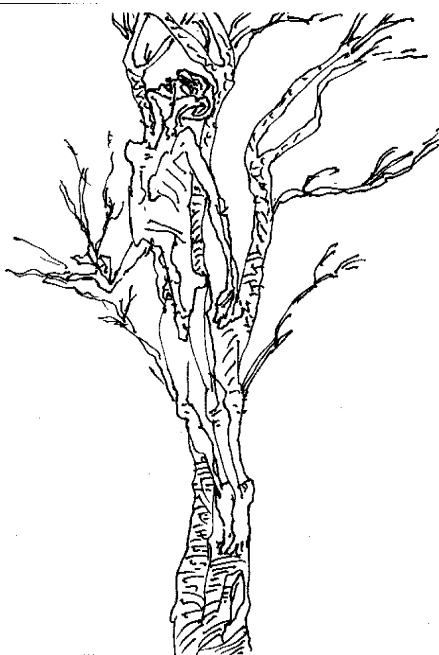
Reprodukcja folder

## WIJCIECH LIGEZA

przez ciało) oraz przebywanie w „pobliżu śmierci” w odczytywanym fragmencie są równocześnie obecne.

Być człowiekiem starym to zamieszkać we wnętrzu klepsydry. Wędrowiec Aleksandra Wata –

*Oddalający się w głąb siebie-kamienia,  
bez ruchu, bez szmeru; stygnący; obecny obecności gaśnięciem – w zimnych  
atrakcjach księżyca. Ubywający ubytkiem w klepsydrze, równomiernym,  
nie ustającym, nie różnicowanym, ziarno jedno po drugim.*



Adam Hoffmann, Rysunek.

Reprodukcja folder

– znajduje się w stanie przypominającym agonię, choć trudno stawiać tekstowi kliniczną diagnozę. Niejasność wydaje się bowiem artystycznie zaplanowana. Stygnięcie-gaśnięcie może być rozumiane i jako umieranie i jako starcze życie w resztkach życia. Różnica jak gdyby ulega zniesieniu. Za podróż do kamiennego wnętrza należy zapłacić wysoką ceną własnego istnienia. Na pewno jednak, biorąc pod uwagę przejście ze słonecznego kręgu pod lunarny symbol śmierci oraz waniatatywne znaczenia klepsydry, częste w malarstwie, można stwierdzić, że Wat konstruuje akcję egzystencjalną, która przypomina Heideggerowskie istnienie skierowane ku śmierci.

Klepsydra to bodaj jedyny przedmiot, który czas mierzy i zarazem ilustruje upływanie czasu. Pozornie niewiele dramatyizmu znajdziemy w miarowym ubywaniu ziarenek piasku. Nic tam efektownego dla oka, ale właśnie owa sucha, powiedzielibyśmy dydaktyczna, nieodwołalność utraty i nieodrącalność kierunku zmiany staje się dla umysłu przerażająca. We wtórnym użyciu słowa zegar przeobraził się w obwieszczenie o śmierci. Czym jest klepsydra w utworze Wata? Wnętrzem kamienia? Ciałem? Czy nieporuszona trwałość kamienia może z obojętną wyższością patrzeć na czas ludzki? Czy może człowiek staje się tym dziwnym naczyniem, w którym przesypuje się czas? Zawieszenie czasu i mordercze jego działanie wyznaczają ważną dialektykę znaczeń w *Pieśni wędrowca*. Z nieludz-

kiej (kamiennej) perspektywy widać, że nic się nie zmienia, a rzeczy są takie, jak zawsze, natomiast ludzki ogląd zjawisk ujawnia to jedynie, że umieramy. Kamień jest nieożywiony (martwy), stary człowiek – prawie-że-martwy. Kamień przeciwstawia się ludzkemu wnętrzu wibrującemu niepokojem. Jeśli pogrzamy się w jednostajnym śnie kamienia, jak określa Wat to marzenie, uzyskamy szyderczą boskość – poza obszarami ludzkiego życia. Taka doskonała niewrażliwość jest śmiercią.

Pozostańmy przy obrazie erozji czasu, który zapisany zostaje w starzejącym się ciele. Wyznanie „ubywającego ubytkiem w klepsydrze” dotyka kwestii zanikania, kurczenia się obszarów witalności. Dotkliwość czasu bezlitośnie wyraża metafora ciała zsypującego się w nicłość. Także Iwan Turgieniew w *Seniliach* (późnych w jego twórczości *Poezjach prozą*) posłużył się metaforą klepsydry. Stopniowo kurczące się w starości życie: „Sypie się równomiernie i gładko jak piasek w klepsydrze, którą w kościstej ręce trzyma postać Śmierci” (*Klepsydra*). Znaczący pisarstwa rosyjskiego mistrza podkreślają, iż *Klepsydra* odwołuje się do sztuchu Williama Hogartha, do przedstawienia umierającego Chronosa, które nosi tytuł *Finis*.

Jak można sądzić, przyswojenie cyklu *Senilia* Turgieniewa (tak Wat zatytułował wiersz o snach starości) w pisarstwie autora *Ciemnego świecidła* jest o wiele głębsze, niż wskazywałyby na to jedyna lakoniczna wzmianka w *Dzienniku bez samogłosek*. Otóż Wat zastanawia się, co począć z wywołującymi mdłości stertami zapisanego papieru, które są wyznaniem, lecz jeszcze nie literaturą. Dokument prywatny, gdyby nie choroba, rozproszenie i wpływ sił można by uporządkować, ale skoro nie jest to możliwe, osobliwa mieszanina słów bytować musi pomiędzy „pretensjonalnością a komunalem”. Określenia pochodzą właśnie z „poematu filozoficznego” Turgieniewa. Forma zawieszona pomiędzy poezją a prozą, poetyka fragmentu, otwarty charakter refleksji najlepiej nadawały się do tego, by przekazać gorzkie medytacje, bez oglądania się na konwencje literackie oraz społeczne. Zasada summy mizerabilistycznej pozbawionej wszelkich złudzeń na temat okrucieństw życia i czasu, w której miesza się lęk i los, u Turgieniewa i Wata jest bardzo podobna.

Proces kruszenia się substancji życiowej, metodyczny i nieustanny, w cytowanych wersach *Pieśni wędrowca* określany jest także przez układ i rytm wypowiedzi: monotonne serie imiesłowów, powtarzane szeregi aliteracji, skracające się odcinki intonacyjne w następujących po sobie wersach. Słowa jak słabnące tętno, jak suche opadanie drobin piasku w klepsydrze. Zamierająca inkantacja, milknąca skarga – tak można by te reguły mówienia określić. Kurczy się obszar możliwości. Nic albo „prawie-nic” staje się przedmiotem wypowiedzi. Usypiany przemianami dnia i nocy, które utraciły sens, wyzbyte zostały piękna, Wędrowiec Wata nie liczy na żadną zmianę:

## WIJCIECH LIGEZA

*nic w nich z tańca, nic z wirowań, nic z frenezji: regulą tylko milczenie.  
Nie stają się, są. Nic nad to, myślałem, zbrzydziwszy sobie  
wszystko co staje się.*

Odczuwanie życia zostaje intensywnie pomnożone przez świadomość, że ciało słabnie, że dni zostały policzone, zaś przytomna obecność w świecie to dostrzeganie „starzenia się materii” i rozłożonej w czasie degradacji osoby.

W *Pieśni wędrowca* zostaje odrzucony koncept starości, która ma być wiekiem uspokojenia. Żadna postać ataraksji nie jest tu możliwa, *aetas serenitatis* przemienia się w czas wielkiego niepokoju, bojaźni i drżenia. Powiada Wat w *Dzienniku bez samogłosek*: „starość to worek strachów i wtedy dowiadujesz się nagle, że [...] te strachy były prefiguracją, maską i substytutem jednego strachu: śmierci”. Konsolacja, którą chętnie uprawiali starożytni myśliciele, zostaje odrzucona. Ani obrzędy, ani słowa nie odsuną widma nieubłaganej starości. Spokój tego wieku i spokojna lektura pism Seneki (w starości) w równym stopniu są marzeniami nieosiągalnymi:

*Okadź się siarką, wełną, ogniem,  
gałęzią jodłową, w jedwabiach sakralnych  
zasiądź przy lichtarzu z Seneką... Aetas  
serenitatis; za starości przelęczą  
pogoda. Słowa, słowa. Seneka już dawno wypadł ci z ręki.  
Marzysz, stary grzybie, marzykujesz, marzykujesz.*

Stoicka mądrość i (jak się zdaje) dzieło Seneki *O krótkości życia* zostały zdeprecjonowane – po Szekspirowsku. Pogoda starości to jedynie słowa – puste zaklęcia kultury. Zapewne Wat zarzuciłby czysty werbalizm również dialogowi *Katon Starszy o starości*, w którym Cicero wynajduje argumenty przeciwko społecznym, biologicznym, egzystencjalnym utrapieniom wieku późnego. W tym utworze, jak komentuje Georges Minois: „Zebrano [...] wszystko, co można było wówczas powiedzieć, żeby pocieszyć starców”, jednakże istotną wadą „podejrzanej apologii” jest opis starości idealnej według moralistycznych wzorów i legend o szlachetnych starcach, nie zaś przedstawienie upadków przynależnych starości. W utworach Wata, na przekór starożytnym, mądrość to przeżalenie, to przyjęcie losu złożonego z plag egzystencji i dopustów historii.

Podobnie w *Odjeździe na Sycylię* jesień życia – czas owocowania, obfitych zbiorów rozświetlonych spokojem doświadczeń, należy między bajki włożyć, gdyż mówiącemu pozostaje jedynie rozdarcie pomiędzy mitem pięknego dzieciństwa a dojrzałym plonem obrzydliwości. Czymże jest owa pora określona mianem *autumnus frugiter*? Najpewniej wzmówieniem pozostawionym przez

tradycję klasycznego ładu, które w żaden sposób nie przystaje do aktualnych doświadczeń biograficznych i historycznych:

WOJCIECH  
LIGĘZA  
historyk literatury,  
znawca literatury  
emigracyjnej.

*Próchno, uwiad, pleśń,  
siwych włosów chochoły  
i chichot wśród nich wichru natury  
naga kość – jesień! Jesień!  
Autumnus frugifer – co za szyderstwo!  
Owoce ojcowie zjedli, synom została próchnica.  
I wiatr. Dujawica.*

O próchnieniu jako właściwościach starzejącej się materii już pisałem. Do rozpoznania pozostaje obraz wiatru, który mierzwi włosy (a może i myśli) starca, niszcząc doszczętnie dostojną siwiznę, wprowadzając skłębienie i zamęt. Wiatr rozprasza gromadzoną mądrość, rozwiewa, jakby powiedział Cicero, „owoce cnót i dobrych uczynków”, które w chwili śmierci pozwalają zachować spokój i wzbudzić radość z dobrze przeżytego życia. Fenowa pogoda w wierszu Wata wiąże się demonicznym śmiechem natury, z okrutnym przypomnieniem, że istotą jesieni jest „naga kość”. Sarkastyczny śmiech z wzmówień kultury podkreśla dodatkowo rym spinający ze sobą obszar próchnicy i erozji.

W liryce Wata, w dzienniku, w zapisach rozmów „worek strachów”, który dźwigać musi starzec, przeciwstawiany jest konsolacjom kultury. Aniołowie starości, cierpienia oraz „egzystencji w ogóle” nie dają przystępu łagodnym (i oddalonym od okrutnej prawdy) perswazjom. Takim jak w starożytnych sentencjach. „Jestem teraz nagi. Starzec” – wyznawał Aleksander Wat w *Dzienniku bez samogłosek*. Wszystkie nędze istnienia zostały więc odsłonięte. Piękna materia życia wraz z dziełem-świadectwem rozpada się i niszczy. *Tempus edax rerum* w twórczości Wata jest w najwyższym stopniu rozzuchwalony. Następuje nieodwołalnie pogrzebanie mitów, wiar, symboli, słów wzniosłych, kostiumów zdobnych – całej złudnej parady marnego, przemijającego życia:

*Papier zetlał, zżarty przez czas i mole.  
Szkarlaty są w piwnicy i kij proszalnego dziada,  
tamże zdarte z wszystkich słów aureole,  
i nagi tamże pogrzeban stary Adam  
(Z naszeptów magnetofonowych).*

Najkrócej mówiąc: nic nie pozostaje ze złudzeń odziedziczonej kultury. Nie obowiązuje tu zapisana przez Klearchosa z Soloj „maksyma delficka”: „[bądź] w starości – mądrym doradcą, / przy śmierci – wolny od troski”.

**Wojciech Ligęza**

# Stanisław Piskor PRZYBOŚ ZAWSTYDZA

Z okazji okrągłej rocznicy odbyły się dwa nabożeństwa za spokój poetyckiej duszy Juliana Przybosia – mam na myśli sympozjum poznańskie i warszawską wystawę. Zapewne powiedziano już wszystko o poezji i osobie Przybosia, a może nawet jeszcze więcej, więc po co jeszcze wrzucać piłkę spoza boiska naukowej dyscypliny? Może dlatego, że ten niepokorny poeta straszy po nocach przykładem swojej ambicji. A im bardziej grząsko na bagnach postpostmodernizmu – tym bardziej straszy. Dlaczego? Przypomnijmy fakty.

Nowa Fala odrzuciła awangardę z zasady, przypisując jej skłonności do socjaparnasizmu na tle sytuacji politycznej lat siedemdziesiątych. Problem moralności postawiony na ostatnim zjeździe Nowej Fali w Cieszynie (jeszcze wówczas całościowego ruchu) – pożyczył sobie jako hasło programowe Stanisław Barańczak i rozpropagował początkowo artykułami w „Studencie”, a potem w książce pod tytułem *Etyka i poetyka*.

Stawiając prymat postawy moralnej (etyka – to pojęcie na wyrost, bo przecież żaden z poetów nie stworzył systemu etycznego!) jako postawy oporu wobec ówczesnego systemu politycznego, w wielu przypadkach partej działalnością *stricto* polityczną, był wyborem walki i wymagał osobistej odwagi godnej szacunku. Ale skutkiem ubocznym takiego azymutu marszu pokolenia '68 był radykalizm tego wyboru, który wymagał wyraźnego punktu odniesienia. Negacja awangar-

dyzmu (neoawangardy przede wszystkim) rozciągała się także i na dorobek Awangardy Krakowskiej, choć niektórzy poeci nie gardzili jej dorobkiem, jak np. Ryszard Krynicki w *Pędzie ucieczki, pędzie pogoni*, gdzie naśladował Peipera w koncepcji poematu rozkwitającego.

Dodatkowym argumentem, wprawdzie nie wypowiedzianym wprost, ale jednak dość wyraźnie słyszalnym, była kwestia lewicowości twórców przedwojennej awangardy. A to – z punktu widzenia taktyki – stanowiło niewygodną analogię, bo jak tu walczyć z systemem realnego socjalizmu i afirmować równocześnie lewicowych poetów?

Po zwycięskich trudach Nowej Fali, do Niepodległej RP przyleciało pokolenie świetlików. Z dorobku poprzedników wybrało fuzję kultury masowej z kulturą artystyczną, a z otaczającego szerokiego świata – parę nośnych haseł postmodernizmu, nie gardząc po drodze (niezupełnie twórczej) także i strategią skandalu, np. futurystów. W repertuarze haseł postmodernistycznych tego pokolenia awangarda jest chłopcem do bicia przede wszystkim za to, że miała intelektualny kręgosłup. A pokolenie świetlików, które narodziło się wraz z kapitalizmem III RP, kręgosłup uwiera, nie tylko z powodów doktrynalnych, bo przecież trudno byłoby wytłumaczyć się z łączenia trywialnej komercji z aspiracjami artystycznymi, wymagającymi jednak pewnej dyscypliny intelektualnej i samoświadomości. A te – jakby nie wyginać pojęciami – jednak mają coś wspólnego z intelektualizmem – tak obrzydłym, zwłaszcza dla podwórkowego postmodernizmu.

W ten sposób drugie pokolenie odesłało do lamusa Awangardę. Tym razem nie z powodów politycznych, ale bardziej trywialnych: „świetlaną przyszłość” sprzed roku 1989 zastąpiły świetliki „normalnością” III RP. Czy przypadkiem nie za wcześnie? Czy ta „normalność” jest rzeczywiście normalna?

Bliskie związki poetów Juliana Przybosia i Jana Brzękowskiego z malarzami Henrykiem Stażewskim i Władysławem Strzemińskim wiąże się na ogół z konstruktywizmem. Ten trop sugeruje wcześniejsze związki z konstruktywistą Tadeuszem Peiperem, który jako mistrz miał niemały wpływ na młodszych poetów, w tym także na Przybosia i Brzękowskiego. Jednak znacznie poważniejsze interferencje miały miejsce później, właśnie w okresie działalności w grupie a. r., kiedy mistrzem tych już dojrzałych poetów stał się Władysław Strzemiński, a przedmiotem fascynacji jego teoria unizmu.

Istotą teorii unizmu Władysława Strzemińskiego była unifikacja sprzeczności. Punktem zaś odniesienia dla tej konwencji i zarazem doktryny artystycznej – styl baroku ze swoją ekspozycją podstawowej zasady *coincidentia oppositorum*, z emocjonalnym nacechowaniem, przechodzącym w wizualną ekspozycję euforycznej uczuciowości.

Koncepcja obrazu unistycznego zmierzała do unifikacji tych sprzeczności, co nie oznacza ich eliminacji, ani negacji punktu odniesienia.

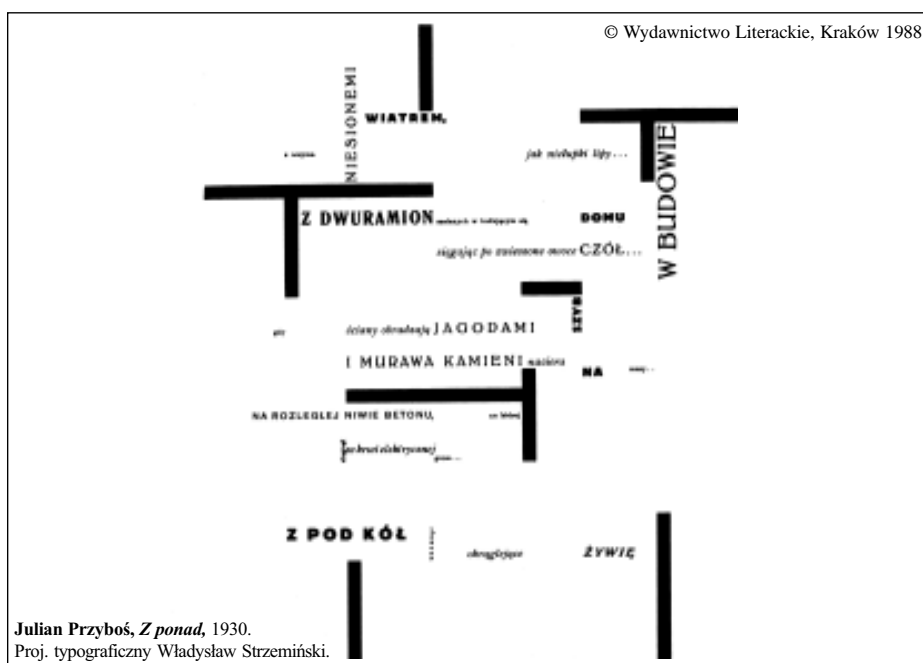
## STANISŁAW PISKOR

Zmysłowej wizualizacji baroku została przeciwstawiona unistyczna, abstrakcyjna linia jako podstawowe tworzywo, realizowane na monochromatycznym tle. Monochromatyczność tła – to niewątpliwie środek racjonalny, a linia zawsze w obrazach Strzemińskiego jest środkiem do tworzenia form plastycznych ożywionych dynamiką wektorowych pulsowań, z głównym założeniem zmierzającym do uzyskania równowagi napięć kierunkowych. Na tym neutralnym, monochromatycznym tle dokonuje się więc – w sensie wyrazu plastycznego – coś w rodzaju racjonalizacji emocji.

Koncepcja wiersza Juliana Przybośa – jak wiadomo – polega na zasadniczej zmianie w stosunku do tradycyjnej formy, poprzez eliminację puenty i wprowadzenie równomiernego rozmieszczenia napięć poetyckich w strukturze utworu. A środkiem prowadzącym do wywołania tego efektu poetyckiego mają być „zdziwienia słów” i dyscyplina semantyczna zmierzająca do eliminacji tzw. waty słownej, co później wykorzysta i rozwinie tzw. poezja lingwistyczna poparta teorią gry znaczeń.

Analogia do koncepcji unizmu Władysława Strzemińskiego jest oczywista, a chronologia wskazuje wpływ jednoznaczny. Pozostaje jednak pytanie: dlaczego tak?

Relacje Peiper – Przyboś łatwo wyjaśnić związkiem mistrza i ucznia. Ten wpływ da się wytłumaczyć wiekiem, stażem poetyckim, fascynacją młodego poety erudycją i nowatorstwem mistrza i zapewne wieloma innymi powodami.





Związek Strzemińskiego i Przybosia miał miejsce w czasie, kiedy Przyboś był już ukształtowaną osobowością poetycką. Co się zatem stało, że Przyboś przyjął wizualną konwencję unizmu, przystosowując ją do własnej formy poetyckiej? Czy chodziło tylko o zmianę konwencji poetyckiej pod wpływem wizualności sztuki plastycznej Strzemińskiego i jego teorii? Czy krytyczny punkt odniesienia wobec odległej przecież tradycji baroku został tu wyodrębniony tylko po to, aby mieć dogodny, kontrastowy punkt odniesienia polemicznego?

Jest znanym i bezspornym faktem, że negatywną tradycją dla Przybosia był młodopolski epigonizm, osadzony w tradycji neoromantycznej. Ale w czasie związku poety z grupą a.r. ten aspekt nie mógł już mieć tak istotnego znaczenia, jak w momencie startu poetyckiego.

\* \*

Jak wiadomo – jednym z ważniejszych problemów twórców lat 20. było pytanie: jak wyjść z romantyczno-martyrologicznej tradycji do nowej sytuacji wynikającej z odzyskania niepodległego państwa i stosunku do ówczesnej współczesności.

Poetom Awangardy głębiej rozumiejącym ówczesne procesy artystyczne i głębiej czującym tamtą nowoczesność nie mogły wystarczać same gesty w rodzaju „zrzucam płaszcz Konrada” czy efekciarstwo *Sokratesa tańczącego*, zwłaszcza że więcej było w tym tańca aniżeli Sokratesa. Podobny ucisk anachronicznej formy odczuwał wówczas Witold Gombrowicz, dając temu wyraz w *Ferdydurke*. Doraźny interwencjonizm pisarski Kadena-Bandrowskiego, Andrzeja Struga, czy nawet Stefana Żeromskiego zapewniał społeczną obecność pisarza, ale nie proponował nowej formy. Nową formę proponowali futuryści czy ekspresjoniści, ale skala ich aspiracji kończyła się na potrzebie dołączenia do znanych kierunków artystycznych, na zasadzie polskiej mutacji uniwersalnego. Była to lekcja europejskiej akulturacji mniej więcej tak samo płytka, jak dzisiejsze fascynacje postmodernizmem w krajach postkomunistycznych, gdzie eklektyzm wspierany jest przez chaos z trudem prowadzonej transformacji ustrojowej, a estetyzacja – radośnie promuje eskapizm.

W kręgu grupy a. r. ambicje nie sprowadzały się do postawy adaptacyjnej nowego; chodziło raczej o przełamanie alternatywy: albo anachronizm formalny z analitycznym stosunkiem do tradycji (co podejmowali z różnym skutkiem wspomniani pisarze), albo powierzchowne nowatorstwo oderwane od ówczesnych polskich realiów. Po latach wyraźniej postawił ten problem Gombrowicz w *Dziennikach*, tłumacząc, że celem jego destrukcji było zniszczenie infantylizmu ówczesnej kultury polskiej, jej miękkości wynikającej z braku filozoficznego kręgosłupa, umiłowania papuzich form z dominacją aktorów i pianistów.

Twórcy grupy a. r. nie werbalizowali tego celu w tak wyraźny sposób, ale

## STANISŁAW PISKOR

ich intencje zmierzały w podobnym kierunku. Chodziło o to, że rangę artystyczną wyznacza realny wpływ twórcy w miejscu jego oddziaływania, w konkretnym miejscu i czasie. A polskie uwarunkowania nie były tożsame ani z włoskimi, francuskimi czy niemieckimi, podobnie jak zresztą i dziś, nawet jeśli umówimy się, że od wtorku już żyjemy w świecie pełnym globalizacji.

\* \*

W latach 30. młodopolska tradycja poetycka była już przewyżczona, ale nie wpływ romantyzmu. A zwłaszcza sarmacki barok, ten specyficzny polski barok z całą jego hybrydalnością kontrreformacji, przełomu manieryzmu i baroku, oraz towarzyszącej tym procesom interferencji katolicyzmu i prawosławia na wielkich obszarach I Rzeczypospolitej. To ten barok ukształtował naszą tożsamość kulturową. W tamtych latach liczne refleksy były jeszcze wyraźne i dość wpływowe w mitach kresowych nie tylko w literaturze, ale i w obyczajowości silnych wpływów kultury ziemiańskiej, co tak bezlitośnie wykpiwał Gombrowicz.

Ten barok – to nie tylko kultura ziemiańska, kresowe nostalgii. Wpływ baroku jest widoczny w wielu formach kultury ludowej, w rzeźbie ludowej, w malarstwie religijnym. Barok stał się więc czymś w rodzaju paretowskiego *residuum*, głębokim osadem kultury ludowej. Przyboś ze swoją świadomością kultury ludowej wyniesioną z rodzinnej Gwoźnicy i równocześnie z solidnym wykształceniem polonistycznym wychowanek Uniwersytetu Jagiellońskiego z pewnością kojarzył te dwa bieguny kultury we wspólnym źródle.

Jego programowa negacja epigonów młodopolszczyzny zakorzenionej w neoromantyzmie i powierzchowność tych gier tradycji kresowych refleksów, neoromantycznych nostalgii, tak bezlitośnie wykpionych przez Gombrowicza stała się – jak sądzę – powodem wyboru nowej strategii artystycznej. Istotą tej strategii nie był kpiarski atak w stylu młodego Gombrowicza, w ostatecznym rozrachunku – wyłącznie destrukcyjny, ale wybór unizmu, jako oferty zmierzającej do stworzenia nowoczesnej formy, której sens byłby użyteczny dla realizacji korekty w dotychczasowej admiracji postromantrycznej tradycji o barokowych korzeniach.

W tej sytuacji propozycja Strzemińskiego, z jego atakiem na estetykę baroku była okazją i skutecznym środkiem dla Przybosia w docieraniu do samych źródeł tego wszystkiego, czego byli świadkami w fazie rozkładu. W przełamaniu tej alternatywy rozciągającej się pomiędzy martwą tradycją zapyziałego dworku, a naskórkowością (nie tylko ówczesnych!) polskich przełomów artystycznych. Ich wspólną ofertą była racjonalizacja emocji, powściągnięcie romantycznej emocjonalności racjonalną dyscypliną, z zastosowaniem nowoczesnej formy do realizacji tych celów. W ostatecznym rozrachunku była to oferta rzeczywistego unowocześnienia polskiej świadomości poprzez przekształcenie postaw oraz stosunku do tradycji.

## PRZYBOŚ ZAWSTYDZA

Była to ta sama oferta, jaką niegdyś proponował Norwid, któremu Przyboś nie bez powodu poświęcał tak wiele uwagi, odnosząc się do niego z największym respektem.

Jeśli spojrzymy na ten problem z punktu widzenia ówczesnych dylematów artysty po odzyskaniu niepodległości – to takie przekształcenie mentalności, w postaci racjonalizacji emocji, mogłoby mieć znacznie głębsze skutki. Mogłoby mieć, gdyby tak pogłębione procesy artystyczne budziły analogicznie pogłębione zainteresowanie we właściwym czasie. Zakres wpływów „Wiadomości Literackich” i „Zwrotnicy” dobrze ilustruje działanie tego mniej znanego prawa Kopernika, dające się niestety odnieść także i do dziedziny kultury. A ponieważ wartość kultury danego społeczeństwa mierzy się przenikliwością recepcji najwyższych osiągnięć artystycznych, w miejscu i czasie ich powstania – mamy to, co mamy, nie tylko w czasach działalności grupy a. r.

STANISŁAW  
PISKOR  
historyk sztuki  
i literatury,  
autor książek  
eseistycznych  
i powieści,  
ostatnio wydał  
*Strategie kultury.*

\* \*

O powodach samozakneblowania intelektualistów w zwrotnym momencie historycznym Polski, tj. na początku lat 90. pisała Teresa Walas w „Dekadzie Literackiej”. W tym czasie pokolenie świetlików prawą ręką odrzucając neoawangardę – lewą brało garściami z jej dorobku. Dotyczy to zwłaszcza postulatu zrównania sztuki z tzw. życiem: każdy jest artystą (J. Beuys), wszystko jest sztuką (B. Vautier), wszystko jest poezją (E. Stachura). Jedno w połączeniu z drugim plus mitologizację wyścigu szczurów jako wzorzec postawy „normalności”, „drogi do Europy” itd. – doprowadziło do maksymalnego zniżczenia w czasie, kiedy kultura polska w przyszłej konfiguracji europejskiej mogłaby być jednym z ważniejszych atutów. Aby jednak mogła – powinna wykonać pracę analogiczną – pod względem znaczenia – do tego, co zrobili artyści z kręgu grupy a. r., w tym zwłaszcza poeci.

Czyli wyjść nie od plagiatowości przełomów, lecz od autorefleksji nad **tu i przedtem**. Dokonać takiego wyboru tradycji, który pozwoliłby ukazać podmiotowość i odrębność kultury Środkowej Europy. Zastanowić się nad współczesnymi środkami wyrazu tej odrębności. Zrobić więc to, co zrobili najwybitniejsi polscy artyści z grupy a. r., po pierwszym odzyskaniu niepodległości w XX wieku.

Jednak pegazowi pokolenia świetlików podrzucano siano do żłobów i ten pegaz musiał się ochwacić. Może ich następcy to zrobią? A może dostojni starcy Nowej Fali powinni zdjąć aureole i użyć głowy zgodnie z jej podstawowym przeznaczeniem?

Coś jednak zrobić trzeba, nie tyle dla spokoju poetyckiego ducha Juliana Przybosia, ile dla sprostania wyzwaniom naszego czasu. Bo Przyboś zawstydzą.

**Stanisław Piskor**



**CZYTANE  
UWAŻNIEJ**

Tomasz  
Kunz

## Zanikający poeta, gasnąca poezja

**Tadeusz Różewicz, *Nożyk profesora***  
Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2001.

Czy celem autora musi być zawsze artystyczny sukces, spełnienie, satysfakcjonująca ekspresja? Czy istnieje taki rodzaj autorskiej intencji, która w integralną logikę dzieła wpisuje artystyczne niespełnienie, słabość, niedokonanie? Jeżeli wzbraniamy się dziś przed przyjęciem tezy o uniwersalnej wartości tradycyjnych kryteriów estetycznych, to nie możemy przypisać tym pytaniom jedynie retorycznego charakteru.

W rozmowie z Israel'em Shenkerem, opublikowanej w 1956 roku przez „The New York Times”, Samuel Beckett stwierdzał: *Moim tworzywem jest nieudolność i ignorancja. [...] Przywykło się przyjmować za pewnik, że ekspresja jest spełnieniem – że musi być spełnieniem. Tymczasem terenem moich poszukiwań jest ta sfera bytu, która zawsze była uznawana przez artystów za bezużyteczną.*<sup>1</sup>

W twórczości Becketta, będącej dla wielu dwudziestowiecznych artystów – w tym także dla Różewicza – istotnym punktem odniesienia, motyw nieudolnej i niespełnionej ekspresji powraca wielokrotnie jako konsekwencja postulowanej koncepcji sztuki, która *odkrywszy, że nie ma nic do wyrażenia i nie ma jak wyrazić, nie maskowałaby tej sytuacji, lecz przeciwnie, przyznawałaby się do tego; a skoro oznaczałoby to jej porażkę, po-*

*dejmowałaby to wyzwanie i właśnie z immanentnej przegranej czyniłaby swoją domę.*<sup>2</sup> To paradoksalne dążenie do wyrażenia niemożności wyrażania stawia odbiorcę przed koniecznością zrewidowania powszechnie akceptowanych kryteriów oceny dzieła, wartościujących pozytywnie właśnie fortunność i artystyczną skuteczność aktu ekspresji. Wydawać by się mogło, że dzieje dwudziestowiecznych awangard, manifesty estetycznego „wyczerpania” głoszące prymat fragmentu nad całością, czynności nad wytworem, „dzieła w toku” nad gotowym „obiektem estetycznym” skutecznie przygotowały nas do obcowania z takimi negatywnymi formami ekspresji. Teoretyczna świadomość rzadko jednak idzie w parze z estetycznymi upodobaniami i nawykami, dlatego też wciąż oczekujemy od artystów wypowiedzi możliwie najpełniejszych i najefektowniejszych, nawet jeśli mają one zaświadczać o niemożności wyrażania.

Różewicz wielokrotnie zapewniał nas o swoim zmęczeniu poezją, pisaniem i rolą poety. Czynił to w wierszach, w prozie, w dramatach, powtarzał to swoim rozmówcom. Równocześnie starał się znaleźć formę wyrazu dla owego znużenia, starał się znaleźć sposób, by „zawiadomić zainteresowanych o zgonie tak zwanej Poezji” – estetycznie i etycznie uładowanej, zafalszowanej, bo sugerującej możliwość spójnego i koherentnego przedstawienia świata. Doświadczenie klęski wpisane w twórczość Różewicza narzucało jej zawsze swój trudny negatywny dyktat, wyrażający się w akceptacji nieuleczalnego epistemologicznego rozdarcia, w odrzuceniu dążenia do jednania przeciwieństw. Różewicz od początku stawiał swojemu pisarstwu zadania niemożliwe do wypełnienia, budował na antynomiach, sięgając chętnie po oksymoroniczne formuły: szukał „milczącej poezji”, bywał „poetą bez poezji”, pisywał wiersze o nie napisanych wierszach, tworzył „sztuki konsekwentnie nie napisane”. Sprzeczności obecne w jego dziele rzadko jednak wynikają z „migotliwości” metafor czy wieloznaczności poetyckiego obrazu; na ogół są konsekwencją dążenia do możliwie precyzyjnego nazywania uczuć i doznań, do ścisłego opisanego świata, który nie daje się uchwycić w scalające formuły języka. Wynikają także ze źródłowego konfliktu między imperatywem tworzenia i swoistym poczuciem winy zrodzonym z braku dostatecznie silnej moralnej sankcji dla istnienia poezji i bycia poetą.

To, że Różewicz tak chętnie wspomina o nie zrealizowanych lub zaniechanych projektach dowodzi, iż postrzega je jako integralną część swojej twórczości. „Wewnętrzne” nie napisane sztuki teatralne, wiersze i poematy wydają się dopełnieniem „widzialnego”, „zewnątrznego” dzieła, obrysowują niejako jego kontur zgodnie ze swoistą logiką negatywnej suplementarności. U Różewicza bowiem *poezja nie zawsze / przybiera formę / wiersza [...] przybiera kształt / ust / gnieździ się w milczeniu // albo żyje w poecie / pozbawiona formy i treści (poezja nie zawsze...)*.

Ryszard Nycz, pisząc o owym, najtrudniejszym może do krytycznego zracjonalizowania, wątku zwracał uwagę na „obsesyjną niemal inwencję” Różewicza „w ‘wyrażaniu niewyraźności niewyraźnego’ ” i tak oto definiował podstawową strategię poety: „To, co nieopisywalne nie tylko musi pozostać

## CZYTANE UWAZNIEJ

nieopisywalne, lecz również nieopisywalność ta winna za każdym razem ude-  
rzać czytelnika z nową siłą”.<sup>3</sup>

W najnowszym tomie wierszy Różewicz wydaje się odchodzić od tej zasa-  
dy. To, co poetycko „chybione” i problematyczne zostaje ukazane w sposób  
ostentacyjnie niemal otwarty, nieprzesłonięty konwencją „dobrego rzemiosła”.  
Bezradność i zniechęcenie poety z głośnego wiersza *Przyszli, żeby zobaczyć poetę*  
była uwikłana w literacką konwencję i w taki właśnie „niedosłowny”, kon-  
wencjonalny sposób została odebrana („usłyszałem śmiech”), równie konwen-  
cjonalnie brzmiała deklaracja z *Przygotowania do wieczoru autorskiego*: „Nie je-  
stem poetą. Nie mam na ten temat nic do powiedzenia”. Literacka wartość  
obu tekstów zadawała kłam wyrażonej w nich intencji, tworząc owo szczegól-  
ne napięcie charakterystyczne dla antynomicznych konstrukcji Różewicza. Być  
może dopiero „nieudany”, „nieudolny” wiersz przekazuje istotną prawdę o  
bolesnej, odbierającej mowę traumie „niewyraźnego”. Najnowszy tom wier-  
szy Różewicza nie jest świadectwem twórczej niemocy Starego Mistrza, ale  
jeszcze jedną, obarzoną ryzykiem niezrozumienia, próbą ukazania immanent-  
nej niemocy samej poezji, bezradnej wobec przerastających ją wyzwań.

Tytułowy „nożyk profesora” to autentyczny przedmiot, materialny kon-  
kret, który staje się pretekstem do napisania wiersza – wykonany w Oświęści-  
mu „z obręczy od beczi” jest świadectwem, fragmentem obozowej przeszło-  
ści, korelatem pamięci; „wiesz Mieczysław napiszę o tym nożyku / wiersz”  
oświadcza poeta i... zamiast tego pisze o fantasmagorycznych pociągach i je-  
dzeniu jajek na miękko. Pisze kolejny wiersz o nie napisanym wierszu. Sprawa  
komplikuje się dodatkowo, gdy uświadomimy sobie, że wiersz o „nożyku” był-  
by także wierszem „zamiast”. Bo „przecież biel / najlepiej opisać szarością /  
ptaka / kamieniem / słoneczniki / w grudniu” (*Szkic do erotyku współczesnego*).

„Drastyczna wina oszczędzonego”, o której pisze Adorno w *Dialektyce nega-  
tywnej*, to motyw spinający całą twórczość autora *Niepokoju*. To „most / który  
łączy przeszłość / z przyszłością”, nie pozwala zapomnieć, zaświadcza o uporczy-  
wym istnieniu tego, co minione. W ostatnim tomie poetyckim ekwiwalentem  
tego uczucia jest widmowy pociąg, który „teraz już z pamięci”, wciąż odchodzi  
„do Oświęcimia Auschwitz / Teresina Gross-Rosen Dachau / do Majdanka Tre-  
blinki / Sobiboru”. „Czy po Oświęcimiu można jeszcze żyć? – pyta Adorno – Czy  
ma do tego pełne prawo ktoś, kto przypadkowo Oświęcimia uniknął, a w zasa-  
dzie powinien by być stracony?”<sup>4</sup> To pytanie, nigdy nie wyrażone wprost, lecz  
obecne w postaci „rozdarcia” i „skazy” w całym dziele Różewicza, powraca rów-  
nież w *nożyku profesora* w scenie, w której „Tadeusz”, w fantasmagorycznym pocią-  
gu odbywający wraz z innymi więźniami drogę z Teresina do Treblinki, na pytanie  
o cel podróży oświadcza niemal beztrasko: „ja? ja tak sobie! do lasu / na grzyby na  
jagody / na świeże powietrze”, po czym „wysiada na najbliższej stacji”...

„Oto są moje sprawy. Żyję / I nic mi nie jest tak obce / jak ty umarły Przyja-  
cielu” – pisał Różewicz tuż po wojnie w wierszu *Do umarłego...*, już wówczas mając

## ZANIKAJĄCY POETA, GASNAĆA POEZJA

pełną świadomość niekomunikowalności doświadczenia owej fundamentalnej ontologicznej różnicy, której bezskutecznie próbuje sprostać nasz język.

Tytułowy utwór tomu to wiersz o niemożności wypowiedzenia cierpienia (cudzego i własnego). Niewypowiadalna jest śmierć wpisana w zdehumanizowany kontekst Zagłady, śmierć, która odmawiając istotom ludzkim statusu podmiotów moralnych przekształcała je w „materiał ludzki” poddawany anonimowej, zorganizowanej i wydajnej eksterminacji. Dlatego może, jako niezbędny kontrapunkt, pojawia się w poemacie (i w całym tomie) tak wyraźnie zaznaczony wątek śmierci indywidualnej, która nie odziera człowieka z godności i której towarzyszy pełne czułości wspomnienie i żal najbliższych („po południu byliśmy / na cmentarzu u Hani; [...] idziemy dalej do grobu / Broni Przybosiowej”). Zdrobnienia są tu znakiem intymnego związku między żywymi i umarłymi, a śmierć, choć naznaczona cierpieniem, jest śmiercią na ludzką miarę, formą łagodnej transgresji („Hania odeszła przed pięciu laty”), nie zaś efektem masowej „fabrykacji zwłok”. Różewicz stawia nas jednak w obliczu nierozstrzygalnej ambiwalencji budzącej nieufność i podejrzliwość wobec tych dwóch, tak z pozoru odmiennych, wyobrażeń śmierci. Zlewają się one bowiem w reprodukowanym na 2 i 3 stronie książki retuszowanym zdjęciu nagiej kobiety, z której emanuje jakiś dziwny, kojący spokój, a która okazuje się... „martwą więźniarką obozu koncentracyjnego”.

Niejednoznaczny jest także powracający w poemacie motyw Robigusa, demona rdzy,<sup>5</sup> który „powleka rdzą przeszłość / pokrywa słowa i oczy / uśmiechy / zmarłych / pióro”. Czy to bezlitosna, bezrozumna siła, która unicestwia wszystko i wszystkich bez różnicy? Czy to symbol daremności wysiłków naszej pamięci wobec potęgi zapomnienia i niepamięci, która odnosi swój ostateczny, nieuchronny triumf? Czy to laicka wersja motywu *vanitas* pozbawiona nadziei otwarcia na perspektywę eschatologiczną (na co wskazywałby wiersz *Statek widmo*, a zwłaszcza wiersz *brama*)? A może rdza, biorąca w posiadanie rzeczywistość, jest zapowiedzią błęgiego znieruchomienia, apatii, „słodkiego” snu, który niczym deszcz z zamykającego tom wiersza *deszcz w Krakowie* opada łagodnie na ludzi i rzeczy („deszcz deszcz deszcz / słodko jest zasnąć / słodziej być z kamienia”)

„Umierając rozmawiamy pogodnie / o przeszłości o poezji / [...] ja odbieram sobie poezję / żeby widzieć jaśniej” – pisał przed laty Różewicz w dedykowanym Vasco Popie wierszu *Vršacka elegia*, w którym swoją próbę zdefiniowania „Nowej Poezji” kończył trywialnym: „chodźmy na obiad / lubię fasolową zupę”. Czemu służy pisanie o technice gotowania jajek na miękko, czemu służy zapis banalnej rozmowy przy śniadaniu? Czy to jeszcze jedna prowokacja estetyczna, wybrzyk awangardzisty sięgającego chętnie po dysonans, rażący kontrast obliczony na skonfundowanie odbiorcy? Czy może raczej „akceptacja, tyleż połowiczna, co gorzka, wszystkiego co nie-istotne i najpodrzedniejsze”.<sup>6</sup> Świadome „odbieranie sobie poezji”, wynikające z resyntementu zawie-

## CZYTANE UWAZNIEJ

dzionego maksymalisty, który stawiając kiedyś literaturze najwyższe wymagania, ostatecznie godzi się na poetykę „wszystkojedności”, w której „może być rym, może nie być rymu, może być metafora, może nie być metafory, może być obraz, może nie być obrazu, może być pomysł, może nie być pomysłu” (*Sezon poetycki – jesień 1966*), w której „zły wiersz / będzie dobrym wierszem / a dobry wiersz będzie / złym wierszem” (*Vršacka elegia*), w której „nic [...] / mówi do niczego / o niczym” (Nic w płaszczu Prospera).

Różewicz, zgodnie z praktykowanym w ostatnich tomach zwyczajem, zamieszcza również brulionową wersję poematu, maszynopis (korektę?) z odręcznie naniesionymi poprawkami. Lektura tej wersji i porównanie jej z tekstem „kanonicznym” prowadzi do zaskakującego wniosku. Wydaje się mianowicie, że wariant „brulionowy” jest miejscami poetyko lepszy, bardziej sugestywny (widać to może najwyraźniej w zakończeniu części I poematu...). Różewicz nie publikuje brulionu, żeby odsłonić tajniki swojego warsztatu, żeby ukazać proces powstawania „skończonego” wiersza; robi to, żeby uświadomić nam, że mamy do czynienia z czymś mniej lub bardziej przypadkowym i tymczasowym, do czego nie należy przykładac szczególnej wagi, z namiastką czegoś, co zawsze pozostanie „płynne sennie / ciemne” (*Na powierzchni poematu i w środku*).

Pisanie wiersza można przerwać w dowolnej chwili, ulegając zniechęceniu bądź zmęczeniu. Stąd dziwne zakończenie poematu, jakby urwana nagle myśl, nowy wątek porzucony w pół zdania. Jak rozumieć intrygujące, nieoczekiwane pojawienie się w ostatnim fragmencie utworu postaci Karola Wojtyły, którego nazywa się tu jednym z jego literackich pseudonimów? Czy to podróż z rodzinnego Radomska „z pamięci z przeszłości” wywołuje skojarzenie z pielgrzymką Jana Pawła II („poety Jawienia”) do rodzinnych Wadowic? Czy papierz-poeta to jedynie stary człowiek powracający pamięcią do miejsc ze swojej przeszłości? Czy odpowiedzi mają tu jakiegokolwiek znaczenie? Nie – zdaje się mówić Różewicz i „kończy” wiersz banalną, sentymentalną konstatacją.

*Nożyk profesora* czyta się bez szczególnej satysfakcji. Czy jednak poczucie rozczarowania i zawodu, które z pewnością może pozostawić w wielu z nas lektura tej niewielkiej książeczki jest najwłaściwszą formą reakcji? Twierdząc, że mogłoby tak być jedynie wówczas, gdybyśmy czytali te wiersze w oderwaniu od całej wcześniejszej twórczości Różewicza, zapominając o jej estetycznych wyzwaniach, „tragiczności”, powikłanej antynomicznej strukturze, perseweracjach tematycznych nadających jej ton i niepowtarzalny charakter od ponad pół wieku. Ten tom wpisuje się w trudną logikę dzieła Różewicza, oświetlają go dawniejsze utwory, wyrasta on konsekwentnie z najistotniejszych dylematów dotyczących roli i kształtu dwudziestowiecznej sztuki, które autor *Niepokoju* podejmował w swoich tekstach. Nieprzypadkowa jest w nim tak wyraźna obecność (patronat?) Norwida, jako poety dzieła niemożliwego, poety fragmentu i niedopowiedzenia.

Nieprzypadkowa, choć zaskakująca, jest także obecność zapomnianego poety Ludwika Eminowicza, którego wiersz odciska swój niewytłumaczalny



## ZANIKAJĄCY POETA, GASNAĆA POEZJA

śląd w pamięci Różewicza, dając asumpt do kolejnych rozważań nad tajemniczą ontologią poezji; „dziwny poeta / dziwny wiersz ani dobry ani zły / zanikający poeta” – pisze Różewicz, który sam pozostawia w nowej książce poruszające świadectwo „zamierania” poezji. Mówił o tym w ostatnich latach wielokrotnie („pozwalam wierszom / uciekać ode mnie / marnieć zapominać / zamierać” – *teraz* z tomu *Plaskorzeźba*), dzisiaj to zanikanie, tę gorzką akceptację słabości poezji pokazuje w sposób całkowicie bezbronny. Żegnając się po raz kolejny z poezją, rzeczywiście, najdosłowniej „odbiera ją sobie” wraz z nimbem „tęgiego poety”.

Różewicz podjął ryzyko, zaświadczać o najtrudniejszej i najbardziej może paradoksalnej dla artysty formie wierności: „wierności przegranej”. Postawił się poza krytycznoliterackim rankingiem, poza kryteriami literackiego sukcesu. „Twórca powinien zgadzać się ze swoją słabością, z przegraną – mówił w 1991 roku podczas sesji na Uniwersytecie w Ottawie – W dobie, kiedy na rynkach i targach liczą się tylko sukcesy, należy docenić niepowodzenia i klęski”.<sup>7</sup> W latach osiemdziesiątych Różewicz zmusił nas do zaakceptowania wizerunku „milczącego poety”, paradoksu „milczącej poezji”, dzisiaj postawił nas przed równie trudnym zadaniem – zaakceptowania jego nieodwracalnej „słabości” i „niespełnienia” – zaakceptowania obrazu „gasnącej poezji” i „zanikającego poety”.

*dobranoc moi mili  
dobranoc  
żywi i umarli poeci  
dobranoc poezjo*

**Tomasz Kunz**

<sup>1</sup> I. Shenker, *Moody Man of Letters* (wywiad z Samuelem Beckettem), „The New York Times” 1956, nr 105, s. 3; cyt. za: H. Filipowicz, *Laboratorium form nieczystych. Dramaturgia Tadeusza Różewicza*, Kraków 2001, s. 104.

<sup>2</sup> A. Libera, *Posłowie*, w: S. Beckett, *Wierność przegranej*, wybór A. Libera, przeł. A. Libera i M. Nowoszewski, Kraków 1999, s. 141.

<sup>3</sup> R. Nycz, „Tajemnica okaleczonej poezji”. *Trzy głosy do twórczości Tadeusza Różewicza*, w: *Zobaczyć poetę. Materiały z konferencji „Twórczość Tadeusza Różewicza”*, UAM Poznań, 4-6, 11. 1991, red. E. Guderian-Czaplińska, E. Kalembe-Kasprzak, Poznań 1993, s. 107.

<sup>4</sup> T. W. Adorno, *Dialektyka negatywna*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1986, s. 509.

<sup>5</sup> Różewicz popełnia tu niestety omyłkę. Robigus był bóstwem rzymskim, któremu podlegała uprawa zboża i który mógł sprowadzać na plony „rdzę” – chorobę objawiającą się powstawaniem na źdźbłach rdzawych plam. Nie chodzi tu więc o rdzę tworzącą się na przedmiotach z żelaza, ale o rodzaj pasożytniczego grzyba. Zob. Hasło „Robigo i Robigus” w: P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław 1997, s. 312.

<sup>6</sup> S. Beckett, *Henri Hayden – człowiek-malarz*, przeł. M. Nowoszewski w: S. Beckett, *Wierność przegranej*, dz. cyt., s. 125.

<sup>7</sup> T. Różewicz, *Sztuka nienapisana*, „Dialog” 1991, nr 10, s. 70.



# OKIEM KRYTYKA

Michał  
Witkowski



Robert  
Ostaszewski  
Włodzimierz  
Maciąg

## Jak czytać *Apokryf Aglai?*

**Jerzy Sosnowski, *Apokryf Aglai***  
W.A.B. Seria „z zegarem”  
Warszawa 2001.

*Apokryf Aglai* został już przez krytyków dokładnie opowiedziany, a najlepszy był Dariusz Nowacki, który od razu na samym początku funkcjonowania tej książki na rynku, zdradził w „Gazecie Wyborczej” całą puente... A przecież dla jej poznania czyta się literaturę popularną. Gdy dowiadujemy się już, o co chodzi, czym autor chciał nas zadziwić i zaskoczyć, wtedy powieść staje się „pożarta” i wypluta. Nigdy więcej się do niej nie wraca. Kiedyś spotkałem się z takim rozróżnieniem sztuki i rozrywki, którego autorem był Zygmunt Bauman: rozrywka się zużywa, daje się konsumować i skonsumować, a sztukę można odbierać po wiele razy i nic z niej nie ubywa. Dlatego zapewne rozrywka cieszy się takim powodzeniem w naszych konsumpcyjnych czasach, trzeba w końcu, aby towar się zużywał, bo co by to było, gdyby klient zadowolili się raz na zawsze jednym produktem. Myślę, że teza Baumana to dobry punkt wyjścia dla rozważań na temat zjawiska, jakiego symptomem jest książka Jerzego Sosnowskiego.

Piszę o „zjawisku” i „symptomach” dlatego, że ostatnio dziwnie się plecie na naszym podwórku wydawniczym. Warto ze sobą skojarzyć kilka

książek: *Siostra* Małgorzaty Saramonowicz (1996), *Bóg zapłac* Włodzimierza Kowalewskiego (2000), *Poczwarka* Doroty Terakowskiej (2001). Gdzieś po drodze będzie jeszcze *Pułapka na motyle* Hanny Samson i *Wysłannik szatana* Marka Bukowskiego. Literatura popularna ciszy się u nas coraz większym zainteresowaniem, przynajmniej ze strony pisarzy, ale wydawnictwa nie zawsze zachowują na tyle przytomności, by umieścić książkę w odpowiedniej serii (przykład wydania *Bóg zapłac* w „elitarnych” Archipelagach). Tymczasem wydawcy najczęściej zależy na promowaniu książki mimo wszystko „ambitnej”, a nawet (co w przypadku utworów takich jak *Poczwarka* zakrawa już na żart) – artystycznej. A przecież książki należące do rzeczywiście poważnej literatury są z reguły zupełnie nie rynkowe, czego przykładem jest fiasko *Absolutnej Amnezji* Filipiak. Właśnie te świetne książki nigdy prawdopodobnie nie wejdą na listy bestsellerów. Smutno, gdy utwórki podejmujące modny temat, napisane zupełnie jak serial telewizyjny, językiem (jak to napisał Nowacki przy omawianiu *Siostry*) „płaskim jak talerz”, są promowane jako wydarzenie artystyczne. Czy podobnie mają się sprawy z *Apokryfem Agłai*?

Zamysł pisarza jest czytelny: dać dziełko jednocześnie komercyjne, chwytliwe, jak najbardziej popularne, ale zarazem rzucić recenzentom kilka chwytów, parę aluzji, troszkę krytyki współczesnej kultury, aby mówiono, że to książka atrakcyjna, łatwa, ale inteligentna, ot – nowy Lem – popularny i mądry, „dwa w jednym”. Nic więc

dziwnego, że pod względem rynkowym książka wygrała.

Przede wszystkim – co to za chwyt i inne elementy mające sprawić, że będzie ją można rozpatrywać także jako literaturę do myślenia? Otóż, wychyłem tu przede wszystkim dwie rzeczy: po pierwsze fakt, że na Agłaję – robota można spojrzeć metaforycznie, jako na symbol wielu różnych problemów. Odczytanie psychologiczne brzmiałoby: ludzie w związkach nie są do końca sobą, zawsze jedna strona dominuje, sprowadzając osobowość drugiej do zera, a ją samą zamieniając w kukłę. Krytyk kultury powiedziałby zaś, że autor chciał zaprotestować przeciwko narastającej mechanizacji w traktowaniu ludzkiego ciała (klonowanie, części zamienne, implanty i operacje plastyczne, inżyniera genetyczna), że Agłaja to przyszłość każdego z nas. Feministki z kolei powiedzą to, co już napisała Konga Dunin w „Wysokich Obcasach”: „Mężczyźni w tej książce mają nieustannie ten sam problem – kochają kobiety w sposób narcystyczny, rzutują na nie swoje marzenia i pragnienia, nie widzą ich takimi, jakimi są naprawdę (...) Ci mężczyźni już wiedzą, co robią. Zdają sobie sprawę, że przerabiają kobiety na lalki.” A czytelnik nieprofesjonalny powie, że Agłaja to Agłaja – świetny robot, który nawet może jeść, i „nic w nim nie chlupocze”!

Drugi „haczyk” jest bardziej ukryty, choć łączy się z pierwszym. Aby go zauważyć, trzeba skojarzyć ze sobą kilka faktów, z których wynika, że nikt w tej powieści nie jest sobą. Najjaśkrawszym przykładem jest rzecz ja-

## OKIEM KRYTYKA

MICHAŁ  
WITKOWSKI  
ur. 1975, prozaik,  
krytyk literacki,  
opublikował tom  
opowiadań  
Copyright  
(Kraków 2001);  
mieszka we  
Wrocławiu

sna, sama Agłaja, za którą mówi, rusza się i w ogóle reaguje Irena. Ale to dopiero początek. Autor książki, którego poznajemy w trzeciej części, pracuje dla agencji reklamowej: „zajmującej się między innymi wizerunkiem produktu dla dzieci od lat dziesięciu: plastikowego macho, do którego można było dokupić motocykl, land-rover na baterijkę, bazookę, ciężki karabin maszynowy i tym podobne słodycze. Ludzik nazywał się błyskotliwie Cacao-Man, gdyż jego podobizna figurowała (...) na puszkach rozpuszczalnego kakao”. Otóż Andrzej Walczak robi dokładnie to samo z ludzikiem Cacao-Man, co Irena z Agłają. Dzieci wysyłają do swego plastikowego ulubieńca listy (na adres firmy), a odpowiada na nie (za ludzika) autor poczytnej powieści o kobiecie-cyborgu. Natomiast sprawa Agłai przedstawia się nam w innym świetle: oto, co jest istotą tej nowej, kapitalistycznej rzeczywistości. Jednak to dopiero początek. Parada kukieł, których najlepszą realizacją okazuje się radziecka kochanka, zaczyna się już dużo wcześniej, podczas pierwszej rozmowy o „szklanej paniencie”, a motyw „życia za kogoś” kulminuje w postaci matki muzycznego wirtuoza. Kobieta ta jest całkowicie oddana synowi, a jego sukcesy zastępują jej własne, „żyje jego życiem”, jak jest wprost powiedziane. Takie zestawienie „żywotów zastępczych” i nagromadzenie motywów bycia kimś innym, lub mówienia czy odczuwania „za kogoś”, nie może być przypadkowe i to właśnie poczytuje na plus Jerzemu Sosnowskiemu. Jak zwykle w przypadku książek, których autorzy

chcą się podobać wszystkim, tzn. czytelnikom i krytykom, i którzy w związku z tym usiłują pogodzić wymagania rynku z ambicjami dawnej literatury elitarniej, tak i w przypadku *Apokryfu Agłai* nie wiadomo, według jakich kryteriów ją oceniać. Gdyby spojrzeć na nią, jako na czytało, okazałoby się zaraz, że jest nieudana, bo cała akcja zaczyna się dopiero na stronie 123. Gdybym od Nowackiego nie wiedział, że dalej „będą jaja”, dawno przerwałbym czytanie, znudzony długimi dialogami w kuchni pomiędzy zawiedzionym kochankiem i wymiotującym starym kawalerem, bo tak można by streścić pierwszą część książki. A zatem należałoby zacząć powieść od opowiadania Adama, a tych kilka rzeczy, które w pierwszej części zapowiadają zdarzenia właściwe upchać gdzieś dalej (np. opowieść o „szklanej paniencie” mająca na celu poinformowanie czytelnika, że sprawa robotów podobnych do ludzi to pomysł stary i długo już doskonały, dzięki temu ten mniej się dziwi, gdy w drugiej części serwuje się mu „Agłaję”).

Gdyby natomiast oceniać tę książkę jako literaturę ambitną, trzeba by przymknąć oczy na wiele faktów i pójść na niesłychaną ilość kompromisów. Przede wszystkim, *Apokryf* ufundowany został na typowym dla fantastyki, pisanym pakcie pomiędzy autorem a czytelnikiem: warunkiem lektury jest bezapelacyjne, bezdyskusyjne uwierzenie w całą sprawę. Jak chętnie się wierzy, jak nie chce się pamiętać o pewnych „drobiazgach” rozbijających misternie budowaną iluzję, i jak wielki czuje się potem niesmak,

to wie każdy, kto zakosztował tego typu taniej rozrywki. Czym bowiem jest taka książka w chwili, gdy zaczniemy wątpić? Czym jest bajka, gdy zapytamy o prawdopodobieństwo czarów? Tu właśnie leży słabość literatury popularnej, która na dodatek, „zużywa się” niczym wiecznie potrzebująca konserwacji maszyna wewnątrz Agłai. A zatem czytelnik, który chce wziąć książkę Sosnowskiego na poważnie, podejść do niej z lupą i potraktować ją tak, jak traktuje się prozę wysokoartystyczną, musi przełknąć wiele zniewag, bo oto nie wymaga się od niego (jak to bywało dotąd) kompetencji, ale naiwności! A zatem ja, czytelnik, aby obcować z tekstem, muszę się niejako „zniżyć”, znaleźć w sobie dziecko, muszę zapomnieć o wszystkim, co wiem o literaturze (a także o świcie, np. o KGB). Podczas, gdy książka wartościowa jak gdyby mnie wywyższa, autor wymaga ode mnie, abym stanął na wysokości zadania, tu mam się cofać. Dlatego tych kilka inteligentnych wstawek, o których pisałem wyżej, kierowanych jest jak gdyby do kogoś zupełnie innego. Albo mam czytać to wszystko jak naiwne dziecko (i wtedy na pewno nie zauważę żadnych aluzji do cywilizacji itd.), albo jak Kinga Dunin chociażby, lecz wówczas zaczę się burzyć, że mi się tu bajeczki serwuje. Myślę, że Jerzy Sosnowski, który przecież jest utalentowany, bo tego po lekturze *Apokryfu* nikt mu nie odmówi, zdecyduje się w następnych swoich książkach na projekcję jednego czytelnika i szczerze mu życzę, aby wybrał trafnie.

**Michał Witkowski**

## Nieśmiertelność robaków

**Daniel Odija, *Ulica*,**

Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2001.

*Ulica* – jedynie tyle jest w tytule po wieści Odii. Chociaż ma ona przecież swoją nazwę, którą czytelnik pozna już w pierwszym zdaniu tekstu: „Ulica Długa wcale nie jest długa” [s. 7]. Nazwa nie przystaje więc do desygnatu, ześlizguje się z niego, ukazując swój rewers, czyli umowność. Początkowo wydawać się może, iż kwestia nazewnictwa i tak nie ma w tym przypadku większego znaczenia. Okazuje się, że „Długa jest jedną z tych ulic, jakich pełno w małym mieście” [s. 8], że jest tam „jak wszędzie” [s. 9], a poza tym znajduje się w miejscu, w którym „Czas nie odgrywał roli, przestrzeń na mapie fałszowała rzeczywistość” [s. 69]. Czyżby pisarz umieścił swoich bohaterów w mieście, czyli wszędzie, przedstawiając niewielki wycinek świata, będący tegoż świata zarazem centrum i matrycą? Czyżby ich niepokojąco powtarzalne losy wpisane być miały w koło czasu mitycznego? Czyżby Odija, napisał, co zdaje się sugerować kompozycja powieści, jedynie wariację z powtórzeniami na temat książki Olgi Tokarczuk *Prawiek i inne czasy*? Czy prozaicy roczników siedemdziesiątych (Odija urodził się w roku 1974) skazani są na kopiowanie pomysłów trochę starszych kolegów? Czy uda mi się wywikłać z tego ciągu pytań?

## OKIEM KRYTYKA

Każdy, kto przeczyta tekst młodszego pisarza z Gdańska, nie będzie miał problemów z odpowiedzią. Mitografizm stanowi w *Ulicy* jedynie cienką, przezroczystą powłoczkę, która nie tyle przesłania interesujący Odię wycinek świata, co raczej pozwala zobaczyć go pod nieco innym kątem. Bo co właściwie zajmuje Odię? Przywołam zamykającą powieść wypowiedź narratora, który nieco łopatologicznie tłumaczy czytelnikom „o co walczyliśmy, dokąd zmierzamy”: *Właściwie nie wiadomo, czy tam, gdzie Długa się kończyła, czasem się nie zaczynała, a tam, gdzie się zaczynała, czasem się nie kończyła. Kłopot z określeniem tego, co było początkiem, a co końcem Długiej, podnosił znaczenie tego, co znajdowało się pomiędzy. Żyjące stworzenie umiera i by przejść z jednego stanu do drugiego, musi znaleźć się w rzeczywistości pomiędzy* [s. 143]. Odię ukazuje życie w konkretnym miejscu i czasie. Tym miejscem jest krótka uliczka prowincjonalnego miasta na Pomorzu; ot, kilka starych, zniszczonych budynków, ruder, skleconych byle jak komórek, których i tak nie powinno być, bo w planie zagospodarowania przestrzennego wrysowano już na ich miejsce supermarket. Specyfika tego miejsca polega na tym, że stanowi ono przestrzeń wyizolowaną, w dużym stopniu zamkniętą (na murze jednego z domów przy Długiej widnieje przecież napis: „Witaj w krainie, gdzie obcy ginie” [s. 70]) a zarazem marginalną. I to nie tylko dlatego, że żyją tam ludzie z marginesu: alkoholicy pijący „wynalazki”, narkomani, których stać już tylko na butapren, prostytutki, przestępcy, szaleńcy i dewianci. Mimo iż

wydarzenia ukazywane w powieści rozgrywają się współcześnie, to jednak ulica Długa jest enklawą poza czasem; czy raczej: czas został tam unieważniony, bo jego upływ nie przynosi zmian. Żyjący tam ludzie porażeni są bezwładem i niemocą. Nawet jeżeli próbują wyrwać się z bagna nudnej, jałowej, bezsensownej roślinności (nieprzypadkowo Odię opisuje śmierdzące, bagniste bajoro, przylegające do Długiej), jak „młodziaki”, którzy stają się „żołnierzami” mafii, to unoszą ze sobą zarazki zgnilizny, która szybko ich niszczy.

Granica pomiędzy mikroświatem Długiej, a światem powszechnie uznanym za normalny jest w powieści Odię wyraźnie zaznaczona, ale przepuszczalna. Tyle tylko, że bohaterowie powieści poza oswojoną przestrzenią własnej ulicy nie mają najmniejszych szans, bo są zbyt słabi, niezaradni, pozbawieni energii, napiętnowani biedą, by walczyć o miejsce dla siebie. Żaba czy Hobbit, którzy chcą i potrafią zadbać o własne interesy – każdy na swój sposób oczywiście, bo przecież pierwszy jest miejscowym mafioso, drugi jedynie żebrakiem – stanowią wyjątki, na tle których jeszcze wyraźniej widoczna jest niemoc paraliżująca mieszkańców Długiej. Odię zaznacza to wyraźnie: *Nie wszyscy jednak byli tak silni jak Hobbit. Nie wszyscy mieli nadzieję. Większość była zbyt zmęczona i stara, albo zbyt głupia i przepita, by żebrak i mieć na coś poza flachą i coraz słabszym zdrowiem. Ci umierali. Bardzo szybko* [s. 100]. Wyprawy do „normalnego” świata kończą się dla nich tragicznie (Kanada zostaje zamordowany), albo

tylko boleśnie – w sensie fizycznym i psychicznym zarazem – jak to jest w przypadku wizyty Antoniuka i Chmury w modnej dyskotecie czy samego Antoniuka w Ustce. Najczęściej przypominają jednak wyjazd zagraniczny, krótkotrwały pobyt na „saksach” (jednak tylko nieliczni mieszkańcy Długiej, głównie kobiety, mają jakkolwiek stałą pracę), chwilowe odwiedziny świata w gruncie rzeczy niezrozumiałego dla nich, obcego i wrogiego. „Normalna” rzeczywistość, w której ludzie pracują, mają jakieś cele, do osiągnięcia których dążą, znajduje się tuż obok mieszkańców Długiej, nieomalże na wyciągnięcie ręki, ale jest niedotykalna, jakby oddzielona niewidoczną szybą. Patrzenie na to, co jest „za granicą” – z okien, w których siedzi się całymi godzinami, z bramy, w której stoi się z winem prostym w rękę – zastępuje oglądanie kolorowych obrazków w telewizji. Obojętność, nieumiejętność wyrwania się raz na zawsze z przestrzeni ograniczonej koślawymi budynkami Długiej wynika również z – jak to określił jeden z „młodziaków” – „braku wspólnej gadki” [s. 113]. Bohaterowie powieści Odii tworzą – by tak rzec – coś w rodzaju prymitywnego plemienia pozostawionego samemu sobie w dżungli demokratycznego społeczeństwa. Są z zupełnie innej bajki.

No właśnie... bajka. Powieść Odii składa się z krótkich tekstów, będących swoistymi notatkami z rzeczywistości, zapiskami uważnego dokumentalisty, utrwalającego konkretne sytuacje, portrety postaci, nawet dialogi. Może charakter tychże tekstów najlepiej uj-

muje określenie zawarte w samej powieści: „donosy na świat” [s. 71]. Ulice podobne do Długiej, czy wręcz takie same, bez trudu znaleźć można w każdym mieście. Wydarzenia ukazywane przez pisarza znane są każdemu, jeśli nie z własnych obserwacji – w końcu nie wszyscy mają chęć i odwagę zapuszczać się w takie miejsca – to na pewno z artykułów gazetowych. Mimo to, kiedy po raz pierwszy czytałem *Ulicę*, miałem wrażenia, że przedstawiony tam świat jest nierzeczywisty. Na czym polegał ów – nazwę to może niezbyt precyzyjnie – efekt obcości, sprawiający, że wydawało mi się, że obcuje jedynie z baśnią, wprawdzie okrutną, przesyconą złem, bez dobrego zakończenia i umoralniającego pouczenia, co więcej, bez żadnego zakończenia w ogóle (życie mieszkańców Długiej wpisane jest przecież w cykl powtórzeń), ale jedynie z baśnią?

Początkowo sądziłem, że efekt obcości wziął się z zabiegów mitologizujących wpisanych w narrację; że Odija chciał stworzyć mit negatywny, czy właściwie: mit na opak, odwracający coraz mocniej wpisane w nasze życie codzienne wizje rozwoju, sukcesu i kariery, które współtworzą demokratyczny, podbarwiony liberalizmem, model społeczeństwa. Byłaby to jednak – bije się w piersi – nadinterpretacja. Odija jest przecież – i bardzo dobrze – pisarzem, a nie – publicystą. Ów efekt obcości wyniknął natomiast z pewnej niekonsekwencji w konstrukcji powieści. Nie wiem, czy była ona zamierzona przez autora, zresztą nie ma to chyba w tym przypadku większego znaczenia, na pewno jednak wyszła tek-

## OKIEM KRYTYKA

stowi debiutanta na dobre. Otóż narrator *Ulicy* znajduje się zarazem na zewnątrz opisywanego świata ulicy Długiej – wskazuje na to rama narracyjna – jak i wewnątrz niego. Raz jest jedynie pozbawionym emocji, choć uważnym, obserwatorem, innym razem utożsamia się z bohaterami, czy nawet próbuje spojrzeć na świat ich oczyma. Miejscami jest nieomalże narratorem wszechwiedzącym, niepodzielnie panującym nad losami przedstawionych bohaterów, to znowu kimś równie naiwnym, słabym i zagubionym jak oni (oczywiście można by tu zastrzec, że i wszechwiedza, i naiwność są tutaj jedynie poręcznymi konwencjami, ale przecież nie piszę rozprawki z teorii literatury, więc pozostawię tę kwestię na boku). Dzięki temu właśnie udało się autorowi *Ulicy* uniknąć zainstalowania w tekście jednego z dwóch, najczęściej wykorzystywanych w literaturze (ale też w dokumentalistyce filmowej czy telewizyjnej) schematów przedstawiania „świata przedmieść i marginesów”; schematów, które dość skutecznie zniekształcają albo nawet fałszują obraz tego świata. W jednym z nich narrator/ dokumentalista wchodzi w rolę eksploratora egzotycznej krainy i chcąc nie chcąc sam siebie ustawia w centrum narracji; świat, do którego trafia, staje się jedynie pretekstem do opisu jego przygód, wrażeń czy inicjacyjnych doświadczeń. W drugim natomiast narrator/ dokumentalista usuwa się całkowicie na bok, oddając głos swoim bohaterom i rezygnując z prawa do komentarza; wtedy najczęściej czytelnik/ widz otrzymuje rzecz całkowicie niestrawną i niezrozumiałą, któ-

ra nie daje mu szansy poznania mechanizmów funkcjonowania zamkniętej społeczności.

Przyznam, że obraz świata Długiej skreślony przez Odję wydał mi się przejmujący; zaszarpał mnie gdzieś w środku. I chyba nie stało się tak dlatego, że zaktywizował mój humanitaryzm. W końcu – jak wykladał w jednym z felietonowych zapisków Umberto Eco – *mass media* dość skutecznie osłabiły naszą wrażliwość na nędzę i krzywdę innych ludzi, bombardując codziennie tysiącami obrazów wojen, klęsk żywiołowych, wypadku i katastrof; sprawiły, że bardziej porusza nas widok – dla przykładu – utaplanego w ropie ptaka niż zagłodzonego człowieka. Odii natomiast bardzo sugestywnie udało się pokazać dramat mieszkańców Długiej. Może najbardziej porażająca jest w gruncie rzeczy zwyczajność zła w tym świecie. Nędza, brzydota, okrucieństwo, przemoc, śmierć nawet nie budzą w bohaterach większych emocji, bo wszystko to po prostu jest częścią ich życia. Stało się banalne, codzienne; nie budzi większego sprzeciwu. Co więcej, przejawy zła, które dla ludzi z „normalnego” świata wydawać się mogą przerażającymi, nieludzkimi ekscesami, dla bohaterów powieści Odii stanowią coś w rodzaju rozrywki, dodającej monotonii nudnej i beznadziejnej egzystencji jakichkolwiek emocji. Chłopak sprzedaje się lumpom, aby zdobyć kilka złotych na jedzenie. „Młodziaki” napadają na listonosza i zabijają go, gdy próbuje się bronić. Ktoś kogoś tłucze do krwi w bramie. Siostra w okrutny sposób morduje brata, który kiedyś wykorzystywał



ją seksualnie. Wszystkie te wydarzenia w absurdalny sposób wpisują się w porządek zła, obowiązujący na Długiej. I nie chodzi tutaj o jakąś rozpaczliwą walkę o byt, bo większość mieszkańców Długiej utraciła już nawet instynkt samozachowawczy. Pojedyncze wydarzenia nie mają w tym świecie wagi, ponieważ wpisane są w z góry ustalone i w gruncie rzeczy niezmiennie wzorce losów.

Odija układa mozaikowy obraz Długiej z tekstów, które zwykle rozwijane są wokół jednej postaci. Pisarz przedstawia sceny z życia mieszkańców ulicy, ich przyzwyczajenia, sny nawet. Sami w sobie jednak nie mają oni jakiegokolwiek znaczenia. Najważniejszymi wydarzeniami w ich życiu są narodziny i śmierć; na to, co dzieje się pomiędzy nimi nie mają oni praktycznie większego wpływu. Role dla mieszkańców świata Długiej zostały już dawno rozpisane. Kolejne pokolenia odgrywają je tylko mniej lub bardziej udanie. Może najwyraźniej widać to w przypadku Cebul, które „ot, urodziły się z darem dawania dupy i dobrze im z tym było” (s. 23). Stara Cebulowa sprzedawała się wszystkim mężczyznom z okolicy, to samo robią jej córki i taki sam los czeka również, o ile Długiej nie zniszczą buldożery, jej wnuczki. Jedynie żądza, każąca się łączyć ciałom w pośpiesznych uściskach, jest tutaj trwała. Sens istnienia Cebul wyczerpuje się w jej zaspokajaniu. Mieszkańcy Długiej są więc jedynie „paliwem”, napędzającym biologiczny kołowrót życia i śmierci. Nie pozostanie po nich nic, bo nieśmiertelne wydają się być w tym świecie

jedynie głód, żądza, pragnienie. Bohaterowie Odii zdecydowanie stoją po stronie „marności”, co chyba najlepiej oddaje napis umieszczony na jednej z tamtejszych kamienic: „Odpuść sobie, stary, robaki przeżyją wszystkich” (s. 71).

Bez większego trudu można wpisać *Ulicę* w dość rozległą tradycję literacką, zestawiając chociażby z książkami Marka Nowakowskiego czy Bogdana Madeja. Sposób budowania narracji w powieści Odii, jej świat przedstawiony, przywodzą na myśl tomy opowiadań Nowakowskiego. „Czarny”, choć podbarwiony groteską, ton prozy młodego autora przypomina głośną swego czasu *Maść na szczury* Madeja. Tyle tylko, że tego typu zabiegi krytycznoliterackie prowadzą zazwyczaj jedynie do niezbyt odkrywczej konstatacji, iż wszystko już było; konstatacji zamykającej zwykle dyskusję.

Wydaje mi się, że zdecydowanie więcej pożytku da równoległa lektura *Ulicy* i tomu opowiadań *Copyright* innego młodego prozaika, Michała Witkowskiego. Na pozór obaj pisarze przedstawiają całkowicie nieprzystające do siebie fragmenty otaczającej nas rzeczywistości. Witkowski umieszcza swojego bohatera w konsumpcyjnym raju, świecie nadmiaru, gdzie problemem jest „koszmar wyboru”. Odija – w enklawie biedy, naznaczonej brakiem. Znaleźć można jednak cechę wspólną obu tych światów. U Witkowskiego bohater bombardowany jest wieloma bodźcami, których nadmiar sprawia, że znoszą się one; czeka więc na okazje w supermarkecie świata: na nowy gadżet, styl życia, wzorzec toż-

## OKIEM KRYTYKA

samości. U Odii bohaterowie czekają na cokolwiek.

Podsumowanie? Być może jest jeszcze zbyt wcześnie na wyciągnięcie uogólniających wniosków z nielicznych bądź co bądź książek najmłodszych prozaików, ale zaryzykuję. Wydaje się, że najmłodszy dużo bardziej od „trzydziestolatków” zainteresowani są opisywaniem teraźniejszości, zmian w mentalności i sposobach życia ludzi, rzuconych na głębokie wody demokracji i gospodarki kapitalistycznej. I bardzo dobrze. Nie jestem wprawdzie zwolennikiem tezy, że proza koniecznie musi podstawić tekstowe lustro światu, że realizm jest literaturze do zbawienia koniecznie potrzebny. Jednak wokół dzieje się dużo, więc może warto od czasu do czasu porzucić sztuczne raje małych, mniejszych i najmniejszych ojczyzn oraz przepastne głębie popaprzanych osobowości, by spróbować zmierzyć się z „twardą” codziennością. Czy sprawi to, że nasza proza będzie lepsza, zainteresuje większą liczbę czytelników? Tego nie wiem. Ale książki Witkowskiego czy Odii pozwalają żywić niejaką nadzieję.

**Robert Ostaszewski**

Adam Hoffmann, *Rysunek.*

Reprodukcja folder



## Jaką mamy szansę?

**Elżbieta Zechenter-Splawińska: Szansa.**

Wydawnictwo Baran i Suszczyński,  
Kraków 2000.

Miłość może być w literaturze ciekawa, ale tylko wtedy, gdy jest zagrożona. O tym wiedzą wszyscy pisarze na świecie, kwestia tylko jak wymyślić to zagrożenie, czyli jakie przeszkody mają kochankowie do pokonania. Elżbieta Zechenter-Splawińska wyobraziła sobie w swej powieści dziwny trójkąt: bohater waha się między dwiema paniami, ale wybrać świadomie nie może. Obie żyją bowiem w innym wymiarze jego losu i trzeba mu utracić jedną osobowość i wejść w inną, aby ta druga miłość mogła się spełnić.

Prawie wszyscy ukrywamy takie pragnienia. Aby rozpocząć wszystko raz jeszcze, od początku. Aby wejść w inną skórę, w inne środowisko, aby być kimś innym i żyć zupełnie inaczej. I może mieć inną panią koło siebie... Taka właśnie możliwość zdarza się bohaterowi powieści. To jest właśnie jego szansa, która dała tytuł powieści.

Taka szansa nie jest dostępna w rzeczywistym świecie. Trzeba więc uruchomić wyobraźnię, o co poetce łatwiej niż prozaikowi – realisście. Katastrofa samochodowa następuje w chwili, gdy bohater dojrzewa wewnętrznie do zmiany. W wypadku traci przytomność i odzyskuje ją, ale już jako ktoś inny. Nowa miłość uzyskuje nieodparte uzasadnienie. Powtórzy się to dwa

razy, czyli bohater przeżyje dwie katastrofy. Nie, drugi raz nie przeżyje, szansa jest iluzją kilku tygodni, mimo wysiłku lekarzy bohater rozstaje się w końcu z życiem.

Pytanie, czy sama autorka wykorzystała szansę, jaką stworzył jej pomysł powieściowy? Zanim spróbujemy odpowiedzieć, przynajmniej, że jest mocna kiedy prowadzi introspekcję psychologiczną swoich postaci, kiedy snuje monologi wewnętrzne zbliżające nas do poznania psychologicznych komplikacji. Tu okazuje się zdolną czytelniczką powieści psychologicznej lat międzywojennych, między innymi André Maurois, którego głośna niedługo powieść *Klimaty* przypominała mi się w trakcie lektury. Najlepsze partie naszej powieści pozwalają porównać ją z młodym Adolfem Rudnickim albo Tadeuszem Brezą: mamy tu niebanalne spostrzeżenia o mechanizmach przeróżnych kamuflaży i przemieszczeń znaczeniowych, mamy kunsztowne, wielocłonowe zdania, jakich nie powstydziliby się Zofia Nałkowska. Monolog bohatera z pierwszej części powieści sytuuje książkę na pewnym poziomie umiejętności narracyjnych i sprostac może wymaganiom doświadczonego czytelnika. Choćby takie fragmenty ze strony 20:

*Gdyby nie ona, może by nigdy nie musiał poznać samego siebie od najgorszej strony, może umiejętność zadawania bólu – umiejętność zrazu obca, która potem przeszła w nawyk, aby stać się i dla niego nieustannym źródłem udręki – pozostałaby nieujawniona i nieświadomiona. Argumenty, które ciskał w Antę, którymi ją zasypywał, co aż nazbyt wyraźnie patrzyło jej*

*z oczu, a czego nie potrafiła, czego bała się wyrazić, by go nie zdenerwować, nie sprovokować do jeszcze dotkliwszych sformułowań...*

Ktoś mi powie, że tak pisało się „przed wojną”. Być może. Ale to wielka szkoda, że dziś tak nie umieją pisać, bo to było dobre i niegłupie pisanie. Pokolenia powojenne uznały ten sposób prowadzenia narracji za staroświecki i minoderyjny. Są takie „rachunki pisarskiego sumienia” w dorobku Nałkowskiej albo Rudnickiego. No, wojna, katastrofa wartości i te rzeczy. A jednak. Wypracowany kunszt narracyjny domaga się rehabilitacji. I dobrze się stało, że nasza autorka na krótko chociaż przypominała go.

Obok tego, dobrego w moim odczuciu wzoru powieści psychologicznej, jeszcze inny wzór prozy daje się tutaj odnaleźć, który mniej mi się spodobał. Jest to romans „ze sfer intelektualnych”, którym to wzorem posługiwała się zresztą także Nałkowska. Bohater jest w jednym wcieleniu wziętym powieściopisarzem, który płodzi same bestsellery, w drugim – równie wybitnym architektem. Kobiecość z kolei zjawia się w dwu modelach. Kochanką powieściopisarza jest Anta, osoba o słabej, uległej naturze, która więzi niejako bohatera w swojej trochę anielskiej, trochę poetyckiej osobowości, osłabia go duchowo – inaczej mówiąc – jak Dalila osłabiła Samsona w biblijnej opowieści. Jako architekt bohater wiąże się z Gają, która jest przeciwieństwem tamtej: jest rzeczowa, praktyczna, „nieładna” nawet, ale obdarzona energią życiową, czego bohaterowi, naturze sangwicznej, zdaje się raz po raz bra-

## OKIEM KRYTYKA

WŁODZIMIERZ  
MACIĄG  
historyk literatury,  
krytyk literacki,  
opublikował  
ostatnio  
w wydawnictwie  
Baran  
i Suszczyński  
esej filozoficzny  
*Czy świat jest dla  
nas?*

kować. Bohater jest więc kuszony przez dwa różne modele kobiecości, dokładnie tak jak w dawnych opowieściach miłosnych, jak u Prusa, jak u Sienkiewicza i późniejszych.

Tutaj pomysłowość autorki nie wydała mi się zbyt wyszukana. Dlaczego się na to krzywię? Czy układ podobny nie jest, nie bywa potwierdzony przez samo życie? Bywa prawdopodobnie. Wszakże literatura, aby uczynić żywym i ciekawym, wplątuje w wielkie i małe, ważne i nieważne okoliczności. Na przykład Izabela z powieści Prusa kusi i niepokoi Wokulskiego nie tylko jako osobowość „tajemnicza”, ale dla kilku jeszcze powodów: ze względu na swoją pozycję towarzyską, bo go trzyma na dystans, bo jest zimna erotycznie, bo ma pańskie fochy i snobizmy... Każda kolejna scena w powieści rzuca na nią nowe i inne światło. Słowem – Izabela przestaje się mieścić w teoretycznym modelu. Tego właśnie, ujęcia modelu w cudzysłów – brakło mi w naszej powieści. Autorka świadomie i trochę nonszalancko omija wszelką informację o sytuacji socjalnej trojga bohaterów, inaczej mówiąc – nie chce żadnego „realizmu”. Nie wiadomo gdzie się to wszystko dzieje, może we Francji, może w Szwajcarii, może w Ameryce? Czy to ważne? – można zapytać. Ważne o tyle, że opowieści odbiera się jakiegoś kryterium „sprawdzalności”, zostajemy przeniesieni w trochę bajkową przestrzeń „pięknych historii”, gdzie zaspokoić można pewne oczekiwania czytelnicze, ale gdzie trudno ustrzec się przed zagrożeniami uproszczeń artystycznych.

Inaczej mówiąc, zostajemy przeniesieni w świat ludzi „pięknych i bogatych”, gdzie nie ma miejsca dla trywialnych okropieństw rzeczywistego świata. Autorka naturalnie nie daje się tak łatwo uwieść podobnym konwensom, konfliktów, nieporozumień i nieszczęść bohaterom powieści nie brakuje, mamy tu nieuleczalnie chore dziecko, mamy matkę, która sprzeciwia się związkowi syna, mamy różne lekkomyślne decyzje i zachowania się bohatera. Mamy wreszcie próbę tragiczności: zakończenie mówi czytelnikowi o daremności naszego urojenia. Rzeczoma szansa okazuje się iluzją. Można książkę zrozumieć w ten sposób, że nasze urojenia o szansie „innego życia” wpędzają nas jakby nieoczekiwanie w określone wzory literackie. Że nie mamy innego wyobrażenia życiowego sukcesu, zdobycia „pełni” – jak tylko taki właśnie, odwołujący się do kiczu. Tak czytana powieść przybiera charakter kunsztownego pastiszu i ponad jej warstwę fabularną zdaje się słyszeć chichot prześmiewcy. A może i ostrzeżenie przed siłą niewczesnych urojeń.

**Włodzimierz Maciąg**

Adam Hoffmann, *Rysunek.*

*Reprodukcja folder*



**Słownik idiomatyczny  
francusko-polski.  
Dictionnaire idiomatique  
français-polonais** Leona Zaręby,  
Wydawnictwo Universitas,  
Kraków 2000.

Ukazał się oczekiwany od dawna dwujęzyczny *Słownik idiomatyczny francusko-polski*, napisany przez prof. Leona Zarębę, znanego romanistę, leksylografa i tłumacza, autora kilku już słowników z zakresu frazeologii, także współautora *Wielkiego słownika polsko-francuskiego*.

Skarb to nie lada, bowiem ukazuje ok. 10 tysięcy idiomów francuskich, nie tylko prostych i znanych, jak np. *en avoir assez*, „mieć czegoś dość”, ale przede wszystkim także bardziej złożonych, których sensu nie można odgadnąć i po prostu zbudować ze znaczeń wyrazów składowych. Np. *sur toutes les coutures* znaczy „na wszystkie strony”, „ze wszystkich stron”, „na wylot”, „w każdym calu”, „od stóp do głów” – i żaden z polskich odpowiedników nie odwołuje się do obrazu „szycia” czy „szwów”, obecnego w wyrażeniu francuskim.

Przydatności tego *Słownika* nie można przecenić. Obejmuje on zwroty potoczne i przysłowia, frazeologizmy literackie i kolokwializmy, idiomy starsze i nowe, ukute dopiero w XX wieku. Zebrany materiał pochodzi z dużych słowników, francuskich i polskich, uzupełnił go autor, czerpiąc ze swojej dogłębnej znajomości obydwu języków. Ilustruje przede wszystkim sposób użycia, wręcz niezbędność wyrażenia idiomatycznego w dobie współ-

czesnej, w literaturze i w prasie. Idiomy pozwalają przecież wyrażać się barwnie i atrakcyjnie, często też precyzyjnie, krótko i dosadnie.

Istotą *Słownika* – i jego nieocenioną wprost zaletą – jest, że podane są odpowiadające każdemu wyrażeniu francuskiemu wyrazy czy zwroty używane w języku polskim. Przełożone zostały (znakomicie i celnie!) zarówno zestawione w porządku alfabetycznym frazeologizmy, jak i całe przykłady, pochodzące zazwyczaj z współczesnych tekstów literackich.

Polski czytelnik może więc na przykład dowiedzieć się (s. 738), że *Chaque oiseau trouve son nid beau* to po polsku „Każda pliszka swój ogonek chwali”, i że *Petit à petit l'oiseau fait son nid* to „Ziarnko do ziarnka, aż zbierze się miarka”. Może też zadumać się nad odmienną od polskiej wyobraźnią francuską, nadającą tyle różnych znaczeń wyrazowi *oiseau* „ptak”. Oprócz już posiadanych wyrażenia, np. *oiseau de nuit* to „nocny Marek”, *oiseau de malheur* to „zwiastun nieszczęścia”, *oiseau rare* to „rzadki okaz”, chociaż w znaczeniu pejoratywnym Polak mówi też chyba o „rzadkim ptaszku”.

Polski czytelnik przekona się także, ile pociech i pożytku dostarcza francuski wyraz *point*, „punkt” (ss. 856-859). Zwroty, w których on występuje to polskie: punkt zapalny, p. zacczepienia, p. wyjścia, p. zainteresowania, p. kulminacyjny, być w martwym punkcie, zdobyć punkt, punkt po punkcie, stawiać sobie za punkt honoru – ale też zakręt śmierci, w samą porę, do tego stopnia, do pewnego stopnia, pod każdym względem, być gotowym, być

## OKIEM KRYTYKA

URSZULA  
DAMBSKA-  
PROKOP  
romanistka,  
językoznawczyni,  
prof. UJ.

ośrodkiem zainteresowania, mieć właśnie coś zrobić, postawić kropkę nad i, koniec kropka!

Podobnie bogatych i różnorodnych wyrażań dostarczają francuskie nazwy ciała np. *pied* „noga” (ss. 812-825), *main* „ręka” (ss. 621-634), *nez* „nos” (ss. 711-716), *oeil* „oko” (ss. 726-734), itp., itd. Ale i w tym wypadku, chociaż doświadczenie codziennne jest podobne, wyobraźnia kazała ukuć obrazy odmienne w obu językach. Przykładowo, polskie „mieć czegoś powyżej uszu”, to francuskie *en avoir par-dessus le dos* (s. 364), *en avoir plein le nez, le cul, le dos, les bottes, les pattes, en avoir par dessus la tête*, itd.

Albo: wyraz *cuillère*, „łyżka”, pozwolił utworzyć zwrot *ne pas y aller avec le dos de la cuillère* (s. 366) – ale polskie kolokwializmy nie mają nic z łyżką wspólnego: nie cackać się, nie bawić się, ostro zabierać się do rzeczy, przeginać pałę.

Oczywiście, lista barwnych wyrażań, w których lubuje się dzisiejszy język potoczny, jest w *Słowniku* długa i można np. dowiedzieć się, jak się mówi po francusku „to cholernie przykra sprawa” (*c' est un sale coup pour la fanfare*), „robić coś piorunem” (*faire vinaigre*), czy „trąbić na wszystkie strony” (*crier sur le toits*), także, że „latający talerz” brzmi po francusku prawie tak samo: *soucoupe volante*.

Ale *Słownik* zaspokoi ciekawość nie tylko studenta, ucznia czy nauczyciela, dostarczając lektury tyleż interesującej, co przydatnej. *Słownik* okaże się niezbędnym narzędziem także w pracy tłumacza.

I także – czego ma świadomość autor tej benedyktyńskiej pracy, której

dokonał sam, wykorzystując swoją kompetencję naukową leksykologa i leksykografa – *Słownik* ten jest przeznaczony dla „dziennikarzy, pracowników radia i telewizji, dyplomatów oraz sze-rokich kręgów uczących się języka w stopniu zaawansowanym” (s. IX).

I wreszcie, co poszerza w sposób istotny krąg odbiorców tego dzieła, *Słownik* „ma służyć również odbiorcy francuskiemu i frankofońskiemu dla lepszego poznania języka polskiego”.

Myślę więc, że na bardzo wielu półkach powinny znaleźć się obydwaj najważniejsze słowniki pióra prof. Leona Zaręby: zarówno wydany przez Wydawnictwo naukowe PWN *Polsko-francuski słownik frazeologiczny* (1992), jak i ostatnie dotąd dzieło, unikalny i przebogaty *Słownik idiomatyczny francusko-polski*.

**Urszula Dąmbaska-Prokop**



Adam Hoffmann, *Rysunek*.

Reprodukcja folder

## *Stado*

Wciąż woda.  
W nieskończonych  
ilościach.

Stos gazet  
przeżółkłych.  
To się powtarza.

Oczodół. Czysta łąka.  
Pleśń nie wymyśli  
niczego nowego.

## *Bez końca*

Jednak nie, nie przechodzę na drugą  
stronę. Tajemne przejścia zarosły,  
inne odpłynęły w niepamięć.

Sinoszare chmury wiszą nad miastem, tamtą  
rzeką. Wieczór jak wrząca lawa rozplywa się  
na skraju wzgórza.

Październik: słycać jak krople opadają  
w grzęzawisko liści i piachu. I wzrok jak  
sztylet łupie muszlę mroku,

zamierzchłe dni obleczone w popiół.

TOMASZ HRYNACZ, ur. w 1971 r., poeta, laureat konkursu im.  
Rainera M. Rilkego. Ostatnio wydał zbiór wierszy *Rebela* (Bib-  
lioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, Wrocław 2001). Mieszka  
w Świdnicy Śl.



Agnieszka  
Fulińska

CO  
LUDZIE  
CZYTAJĄ

## David Lodge w labiryncie myśli

David Lodge, *Myśląc...*

tł. Z. Naczyńska,  
Rebis, Poznań 2001.

Myślenie jest dla nas czynnością bardziej jeszcze powszednią i nieuświadomianą niż oddychanie. Nawet bowiem od oddychania jesteśmy w stanie się powstrzymać (prawda, że nie na długo), od myślenia natomiast nie – w każdym razie dopóki zachowujemy świadomość. Myślenie jest być może jedyną czynnością, której nie potrafimy świadomie, dobrowolnie wyłączyć. Świadomość, a zwłaszcza samoświadomość jest ponoć tym, co naprawdę różni nas od naszych młodszych – i starszych – braci zwierząt.

Niemniej każda nasza próba zapisu myśli jest ich przetwarzaniem, redagowaniem, a nawet gdy mówimy, zwłaszcza do jakiegokolwiek publiczności, nie werbalizujemy po prostu procesu myślowego. Taki jest punkt wyjścia najnowszej powieści Davida Lodge'a, który od lat 60. wraz z Malcolmem Bradburym i Kingsleyem Amisem współtworzy brytyjski nurt literacki zwany powieścią akademicką. Dotychczasowe powieści Lodge'a, jakkolwiek zawsze zawierały sporą dawkę trafnych obserwacji natury ludzkiej, były przede wszystkim błyskotliwymi, erudycyjnymi humoreskami z życia pracowników angielskich i amerykań-



skich wyższych uczelni (m. in. *Zamiana, Mały świątek*) bądź też pastiszowymi przypowiadkami (*British Museum w posadach drzy* – każdy rozdział tej akurat powieści jest parodią innego autora angielskiego).

W *Mysłąc...* Lodge nie rezygnuje z żadnego z tych elementów: rzecz dzieje się na wymyślonym środkowoangielskim Uniwersytecie Gloucester, a przytaczane prace studentów kursu pisania są stylizowane na znanych angielskich pisarzy. Tym razem jednak autorskie zamierzenia sięgają wyżej – w tej powieści, która z fabularnego punktu widzenia nie odbiega od klasycznych wymogów gatunku, Lodge rozprawia się z epicką materią narracji i fabuły. Jest to powieść świadoma samej siebie aż do bólu, skonstruowana tak, że nie sposób uwolnić się od świadomości wszystkich poziomów nadawcy i odbiorcy, nie rezygnująca jednak przy tym z atrakcyjności fabularnej, czym niezrządkiem grzeszą powieści eksperymentalne, a rozprawa z własną powieściowością odbywa się tu na płaszczyźnie dyskusji o możliwościach poznania świadomości i komunikowania przebiegających w niej procesów innym osobom. Próby zrozumienia czy też rozwikłania zagadki świadomości i procesów myślowych są tu różnorakie: intrygująca jest zarówno świadomość badana naukowo jako zjawisko psychologiczno-biologiczne, jak i ta fascynująca niedostępna część drugiej osoby, którą poznawać możemy jedynie w podawanych nam werbalnie, pisemnie, ikonicznie lub gestami przybliżeniach.

*Mysłąc...* składa się z szeregu takich – mniej lub bardziej świadomych

(z punktu widzenia występujących tu postaci) – przybliżeń właśnie. Głównymi bohaterami nieprzypadkowo są ekstrawertyczny profesor kognitywistyki traktujący człowieka jako maszynę, a jego świadomość i procesy myślowe jako szczególne funkcje tej maszyny, oraz introwertyczna pisarka, dla której najdoskonalszym świadectwem ludzkiej świadomości – a zarazem dowodem na istnienie ducha w maszynie – jest literatura. Helen Reed trafia na Uniwersytet Gloucester, by zastąpić wykładowcę prowadzącego kurs *creative writing*, Ralph Messenger jest tu kierownikiem interdyscyplinarnego Centrum Kognitywistyki.

Oczywiście, jak to u Lodge'a, bohaterowie wplątują się w skomplikowaną historię romantyczno-erotyczną, czytelnik zaś co rusz raczony jest zwrotami akcji, jakich nie powstydziliby się mistrz Hitchcock, to wszystko jednak – podobnie jak kampusowe intrygi – stanowi zaledwie tło dla właściwego tematu powieści, którym jest jej własna narracja, prowadzona zasadniczo z trzech punktów widzenia: pamiętnika Helen, refleksji powierzanych przez Messengera dyktafonowi oraz trzecioosobowego narratora relacjonującego wydarzenia behawiorystycznie, w powieściowym czasie teraźniejszym. Kulminacyjne momenty tej ostatniej narracji są zazwyczaj komentowane przez dwie pozostałe (lub też na odwrót: w linearnym układzie stanowią ich obiektywne – tylko trochę bardziej obiektywne, bo zadane przez autora? – dopełnienie), dzięki czemu wiedza czytelnika zostaje poszerzona nie tylko o subiektywne odczucia bohaterów,

## CO LUDZIE CZYTAJĄ

ale też o interpretacje niektórych epizodów, niedostępne na razie jednemu z protagonistów. Trzy toki narracyjne skonstruowane są tak, że czytelnik może zrozumieć – czy raczej: najlepiej przybliżyć sobie – szczegóły nie tylko intrygi, ale i interpretacji jej elementów przez bohaterów, dopiero znając wszystkie punkty widzenia. Co więcej, dopiero wtedy odbiorca może skonfrontować własną interpretację niekompletnych danych pochodzących z subiektywnych narracji z zadaną rzeczywistością powieściową, której szczegóły są tak dobrane, włącznie z autentycznymi nazwami produktów, żeby jak najlepiej udawała rzeczywistość zewnętrzną.

Sami bohaterowie z racji swoich profesji i zainteresowań dodatkowo komplikują tok narracji. Gdy Helen w intymnym dzienniku nie potrafi pisać w pierwszej osobie, dystansuje się do własnych przeżyć i obserwacji, wprowadzając... patrzącego jej oczami trzecioosobowego narratora rodem z modernistycznej powieści psychologicznej. Przemieniając własny pamiętnik w powieść, celowo robi to, czego najbardziej obawia się Messenger – on z kolei pragnie przeprowadzić eksperyment z niehamowanym strumieniem myśli, nagrywa zatem swoje refleksje dotyczące zdarzeń na dyktafon, zdaje sobie jednak sprawę, że spisując następnie swoje wypowiedzi na komputerze, a nawet już dyktując, poddaje swój strumień świadomości redakcji, chociażby poprzez rezygnację z wypowiedzenia na głos wszystkich skojarzeń i uwag, zwłaszcza tych, których nie powinna odkryć żona czy przyjaciele.

O ile introwertyczna Helen odczuwa potrzebę ucieczki przed niektórymi ze swoich myśli i przeżyć, o tyle Messenger niemal obsesyjnie dąży do przedarcia się przez osłony skrywające ludzkie myśli przed zewnętrznym obserwatorem – jest nawet skłonny sprzedać swoją intymność w zamian za wgląd w dzienniki Helen, która fascynuje go zapewne w sporym stopniu dlatego, że tak pieczołowicie strzeże prywatności swych myśli. Niemniej wydaje się, że Messenger wpada w pułapkę własnego światopoglądu i naukowego podejścia do wszelkich zjawisk. Rozmawiając i dyskutując przy każdej okazji z Helen, nie dostrzega, że w rozmowie właśnie – nie bez powodu określanej jako wymiana myśli – mógłby odnaleźć najlepszy klucz do poznania sposobu myślenia drugiej osoby. Z rozwoju narracji pierwszoosobowych wynika jasno, że Helen znacznie lepiej rozgryzła Messengera niż on ją, a zatem to ona wychodzi z całej intrygi jako wygrana. Lodge zdaje się podpowiadać, że również sposób traktowania przez Helen świata – interpretowanie go przez pryzmat sztuki, w tym konkretnym przypadku literatury – w konfrontacji ze zjawiskami tak nieuchwytnymi i subiektywnymi jak ludzka świadomość i myśli wygrywa z podejściem czysto naukowym. Helen bowiem nawet zaprezentowane jej przez Messengera konceptualne eksperymenty – pomysły na doświadczenia mające pomóc rozszyfrować działanie świadomości – przetwarza na zadania dla swoich studentów, dzięki czemu zostają one przefiltrowane przez zróżnicowane świa-

domości, wyobrażone i skonkretyzowane na tyle sposobów, ilu jest studentów w grupie.

W chwili, gdy może się wydawać, że bohaterowie wyczerpali już możliwości zapisu i przetwarzania myśli, że pozostaną przy pisanych do szuflady pamiętnikach, w których nawet przed samymi sobą nie potrafią być całkowicie szczerzy jak w myślach, Lodge daje im do ręki nowe medium, które pomimo swojej wszechobecności we współczesnym życiu nie doczekało się jeszcze literackiej nobilitacji – pocztę elektroniczną. Poetyka *e-maili* jest tak amorficzna i niewypolerowana, że z literackiego punktu widzenia powinna istnieć niemal wyłącznie jako stylizacja lub cytat. W powieści Lodge'a pełni jednak dodatkową funkcję – jako forma przekazu poddawana minimalnej obróbce redakcyjnej okazuje się najdoskonalszym przybliżeniem sposobu myślenia. Poczta elektroniczna jest medium szybkim, służącym większości ludzi do prędkiej, niestarannej komunikacji, czymś pomiędzy listem i rozmową telefoniczną. Tak postrzega ją Messenger: jego *e-maile* są pisane bez dbałości o styl, typografię (brak dużych liter, rzeczywiście spotykany często w korespondencji elektronicznej) i literówki. Helen inaczej – nie potrafi wyzbyć się literackich nawyków, pisze pełnymi zdaniem, starannie dobiera słowa i poprawia wszystkie błędy.

Helen Reed i Ralph Messenger należą do dwóch różnych światów nie tylko dlatego, że ona jest pisarką i humanistką, a on umysłem ścisłym. Pomimo przynależności – jako bohatero-

wie – do jednej powieści napisanej u progu nowego milenium reprezentują oni również dwa różne światy literackie. Wyobrażenia i sposób ekspresji Helen osadzone są w poprzednim przełomie stuleci; nie przypadkiem jej ulubionymi pisarzami, do których odwołuje się, gdy pragnie przybliżyć innym samą siebie, są Henry James i Virginia Woolf. Ralph Messenger to człowiek na wskroś przesiąknięty nowoczesnością (ponowoczesnością?), którego światem literackim jest raczej literatura popularna i komiks; ten ostatni przywołuje zresztą jako swój ideał przedstawiania myśli – w postaci dymków nad głowami postaci. W świecie Messengera jest również miejsce na wszelkie cuda najnowszej techniki graniczące z gadżetami i tematami, które zwykliśmy kojarzyć raczej z dziejącą się w bliżej nieokreślonej ale niedalekiej przyszłości fantastyką: programy komputerowe zastępujące człowieka, zaawansowana automatyzacja budynku, sztuczna inteligencja niemal w zasięgu ręki. Nie ma w tym świecie natomiast miejsca na skrywane się przed lancetem nauki „ja”.

Świat taki, pozbawiony „poczucia własnej tożsamości, poczucia, że nasze życie umysłowe i uczuciowe cechuje jedność i ciągłość w czasie, i moralna odpowiedzialność, czasem nazywana sumieniem”, pomimo fascynacji Messengera, jest dla Helen obcy, zimny i nieludzki, co wyznaje w mowie przygotowanej na zakończenie konferencji kognitywistycznej: *Ta idea „ja” jest dzisiaj atakowana, nie tylko w naukach ścisłych, lecz także w humanistyce. Mówi się nam, że jest to fikcja, sztuczna*

## CO LUDZIE CZYTAJĄ

*konstrukcja, złudzenie, mit. Że każdy z nas jest tylko «wiązką neuronów» albo węzłem zbieżnych dyskursów, albo komputerem wieloprocesorowym pracującym bez operatora. Jako człowiek i jako pisarka uważam taką wizję świadomości za odrażającą – i nieprzekonującą.* Akcja powieści poprowadzona jest tak, że Ralph Messenger wprawdzie nie zmieni poglądów, ale samym swoim zachowaniem poniekąd przyzna rację Helen, która w swej obronie sztuki jako nośnika uczuć i sumienia zdaje się krzyczyć, że nawet jeśli „ja” nie istnieje z naukowego punktu widzenia, to nie znaczy, że wszystko jest dozwolone.

Messenger odrzuca literaturę jako sztukę tworzenia fikcji, iluzji. Chciałby za wszelką cenę dotrzeć do prawdy, niepomny starej greckiej przypowieści, że pod kolejnymi zdzieranymi z niej osłonomi znajduje się tylko oślepiające światło. To światło nieznanym mu na razie cząstek prawdy o otaczających go ludziach oślepi i jego, ale póki co, jak zauważa Helen już na początku powieści, trzecioosobowa behawiorystyczna narracja jest narracją zaprogramowaną przez niego i dla niego. Helen zapisuje w swoim dzienniku refleksję, która poniekąd stanowi klucz do narracyjnej struktury *Mysłąc...: przyszło mi do głowy, że sprzeciwu Ralphi Messengera nie wzbudziłaby tylko taka fikcja, która w ogóle nie próbuje przedstawić świadomości: trzyma się powierzchni, opisuje jedynie wygląd i zachowanie, relacjonuje, co postaci mówią do siebie, ale nie informuje czytelnika, co myślą, nie posługuje się monologiem wewnętrznym, ani mową pozornie zależną, abyśmy mogli poznać ich prywatne światy.* Behawiorystyczny zapis i dymki z za-

pisem myśli (fragmenty dzienników obojga protagonistów) – tak po Messengersowsku można opisać schemat narracji tej powieści.

Niemniej w fabularnym jej toku okazuje się, że pod jednym względem oba style postrzegania i interpretowania świata zrównują się: w ocenie sytuacji przez Helen i Messengera jest tyle samo nieścisłości, luk i niedopowiedzeń. Oboje w równym stopniu wystawieni są na pułapki losu i innych ludzi, podobnie jak oni udających, grających, a przede wszystkim niepoznawalnych do końca. Pomimo wszelkich różnic, a także pomimo tego, że ich myśli formułują się w zupełnie odmiennych warunkach, kondycja ludzka tych dwojga, podobnie jak wszystkich innych ludzi na świecie, jest taka sama.

W *Mysłąc...* David Lodge gra z powieścią jako świadectwem świadomości, traktując ją, wedle określenia Helen, jako wielki eksperyment myślowy. Przedstawia również *de facto* dwie odmienne kultury i ich wpływ na kształt narracji. Zważywszy erudycyjny charakter wszystkich powieści akademickich, nie przez przypadek chyba nadał swoim bohaterom znaczące nazwiska: Reed to przecież trzcina – po pascalowsku *mysłąca* – Messenger zaś to tyle co posłaniec, ten, który niesie przekaz. Przekaz być może ze strukturalistycznej, a więc naukowej, odrzucającej wszelkie pozaempiryczne dane, teorii komunikacji. Przekaz, którym wedle McLuhana jest już sam środek przekazu, jego medium. Media, jakie reprezentują bohaterowie tej powieści, są istotnie ikonami różnych odbiorów świata, a więc z punktu wi-

## DAVID LODGE W LABIRYNCIE MYŚLI

dzenia czytelnika niosą informację o postaciach. Czyż zatem jest przekaz trzecioosobowego narratora, zewnętrzny obserwator nie będący w stanie wnikać w myśli protagonistów, mimo – a właściwie dlatego – że zaprogramował go ten sam pisarz? Być może to punkt widzenia i głos maszyny, w której nie ma ducha (tak zapewne uznałaby Helen), a może

każdego człowieka obserwującego bliźnich (to chyba w przybliżeniu stanowisko Messengera). Nie da się bowiem ukryć, że powieść może dać nam tak szeroki wgląd w życie, myśli i odczucia swoich bohaterów, jak pozwoli jej autor – i tym również bawi siebie i nas David Lodge, pisarz i teoretyk literatury.

AGNIESZKA  
FULIŃSKA  
pracownik  
Instytutu  
Polonistyki UJ.  
Zajmuje się  
literaturą  
popularną.

**Agnieszka Fulińska**

Santini del Prete & Bruno Sullo, performance, Black Art Gallery, Florencja, 20 lipca 2000. *Fotografia Grażyna Borowik*





Renata  
Rzeźwicka-  
Gajdek

## OKNO NA ŚWIAT

### *Przygoda Artura* – życie Marca Brownna

*An Arthur Adventure – Przygoda Artura* i jego przyjaciel jest już od dwóch lat najpopularniejszą kreskówką dla dzieci, oswojoną historyjką wy-czekiwaną codziennie. Po pierwszej prezentacji w PBS (Public Broadcasting Station) natychmiast zatrzymała przed ekranami telewizyjnymi nie tylko dzieci, ale i rodziców. Pamiętam jak przechodząc obok telewizora aż przysiadłam obok swojej pięcioletki wgapionej w nowego bohatera. Zaraz potem sama się gapiłam i już tak zostałam, aż do końca. Za kilka miesięcy co drugi zwierzak w okolicy, nie uwłaczając nowo narodzonemu chłopcom, nazwany był Arturem.

*Artur* stał się fenomenalnym sukcesem i to nie tylko za sprawą wprawa-wienia w ruch maszyny reklamowej; bronił się sam, zresztą, w najnaturalniejszy sposób. Spotkał się z gorącym przyjęciem, bo nic podobnego dotąd nie istniało. Wzbogacił również rynek gadżetów w edukacyjne programy komputerowe zatrudniające nowych ulubieńców, w gry, maskotki, odzież i wszelkie możliwe memorabilia.

Kreskówka przeznaczona jest dla dzieci od 3-9 lat, a rozgrywa się w kręgu ośmiolatek. Małe miasteczko, Elwood City, zamieszkują różnorakie stworki-zwierzaki, a raczej bardzo ucłowieczone ich wersje, co wyostreza ich charakter i dodaje urokliwych ry-

sów osobowościowych, a może też dać odczytać się jako społeczność wielorazowa. Główny bohater – Artur, to kielkujący džentelmen z muszką pod szyją, bardzo ambitny i mocno przejęty poznawaniem świata czy to w zabawie, czy szkolnym współzawodnictwie; kreatywny, z dużą wyobraźnią, przedziwna mieszanka lesera i kujona zarazem. Cała jego rodzina to mrówniki: pięcioletnia niesforna i wścibska siostra D.W. (Dora Wini-fred) i niespełna roczna Kate, jeszcze nie mająca głosu w rodzinie, no chyba że słycać jej szczęśliwe guganie, albo nie dający się niczym zatamować płacz.

Rodzice Artura to klasa średnia: tato – artysta cukiernik, mama – urzędniczka z komputerowym zapleczem. Świetnie zilustrowano zresztą rozwarstwienie majątkowe i społeczne wśród zwierako-ludzi tego miasteczka; ich współzycie i wzajemne rozwiązywanie problemów. Najlepszym przyjacielem Artura jest królik Buster, mieszkający ze swoją mamą. Są małpki: Francine (o ciemniejszym futerku) – dziewczyna wysportowana, z silnym charakterem, z domieszką nieustępliwości i przemądrzałości. Jej kumpela, też małpka, Muffy (jasne futerko) – córka lokalnych milionerów, lekko zepsuta nadmiarem dóbr i służby (osobisty szofer, zmechanizowany dom); ale jej poza rozpieszczonej nowobogackiej stymuluje tak innych, jak i ją samą.

Są dwa przeciwstawne charaktery, Mózg – wszystkowiedzący niedźwiadek, zawsze przygotowany i stawiany za przykład, z mora współzawodniczących dzieciaków w klasie,

mający na szczęście też swoje skazy i niedoskonałości. Jego przeciwieństwo to repetent, przysadzisty buldog, Binky Barnes, postrach okolicy i potulność niedouczenia, chociaż swoje to on wie. Jak widzimy, w kreskówce aż się roi od charakterów. Mamy jeszcze Sue Ellen – kociątko, Prunella – szczerzątko, bliźniaki Tibble – niedźwiadki.

Postacią nie mogącą nikomu umknąć jest nauczyciel Pan Ratburn (szczur) – kosa, najbardziej wymagający belfer w szkole, wiodący i cisnący swoją grupę ku najlepszym wynikom. Prywatnie – ciepły i przyjacielski. Duża część akcji związana jest z biblioteką, książkami, zajęciami pozalekcyjnymi. Dzieciaki uprawiają różne sporty, spędzają ze sobą dużo czasu, każdy gra na jakimś instrumencie w szkolnym zespole. Odbywają się popisy, przedstawienia, koncerty, wyprawy, konkursy. Dzieci opiekują się zwierzętami, podejmują pierwsze próby samodzielności. Wszystko, co sobie można wyobrazić w procesie nauki rozwijających się osobowości jako frajdę i przygodę zostało w tej kreskówce umieszczone. Co wyróżnia ów *show*, to duży spokój (co za ulga w porównaniu z rykami, głupkowatą ruchliwością i wrzaskliwym przyciąganiem uwagi w większości kreskówek), połączenie prawie już nieobecnej klasy i tradycyjnych, trwałych wartości osadzonych w postępowych, terazniejszych realiach (świat komputerów i wszechobecnych mediów, międzygwiazdne wojaże).

Twórca tego przedsięwzięcia Marc Brown jest zarówno ilustratorem, jak i autorem. Zaczął swoją przygodę z mrównikami 25 lat temu. Książki

## OKNO NA ŚWIAT

BARBARA RZEŹWICKA-GAJDEK absolentka wydziału wokalnego Akademii Muzycznej w Katowicach; współpracuje z Dicapò Opera Theater i National Liryc Opera w Nowym Jorku; współpracuje z „Nowym Dziennikiem”; od 1992 mieszka w Nowym Jorku.

o Arturze, a jest ich około trzydziestu, powstały więc dużo wcześniej, ale spopularyzował je dopiero telewizyjny *show*. Są one zresztą małym majstersztykiem, bo napisane są tak, że może je czytać dzieciak w każdym wieku i ma z tego wiele radości. Historia Marca Browna to kolejny dowód na długo i wytrwale budowany sukces w iście amerykańskim stylu. Już w wieku szkolnym rysował śmieszne postaci, które ocaliła jego babcia i później ufundowała mu studia w Cleveland Art Institute.

Brown urodził się w 1946 roku w Pensylwanii i zanim stworzył i wydał pierwszą książkę o Arturze w 1976 roku, pracował w wielu zawodach:

kierowcy ciężarówki, kucharza, profesora *college'u*, dyrektora artystycznego w telewizji, ilustratora. Obecnie mieszka w Massachussets i Martha's Vineyard, ze swoją żoną Laurie Krasny Brown, psychologiem, a także pi-sarką i ilustratorką. Ma dwóch dorosłych synów i małą córkę. Jak twierdzi, mrówniki narodziły się podczas opowiadania bajek do snu jednemu z jego synów. Wiele charakterów wprowadzonych w historyjki o Arturze to jego rodzina, rówieśnicy dzieci, a Artur to w dużej mierze dorastający Marc. „Najbardziej fascynujące historie są wzięte z życia” – twierdzi Marc, i ma na to dowód.

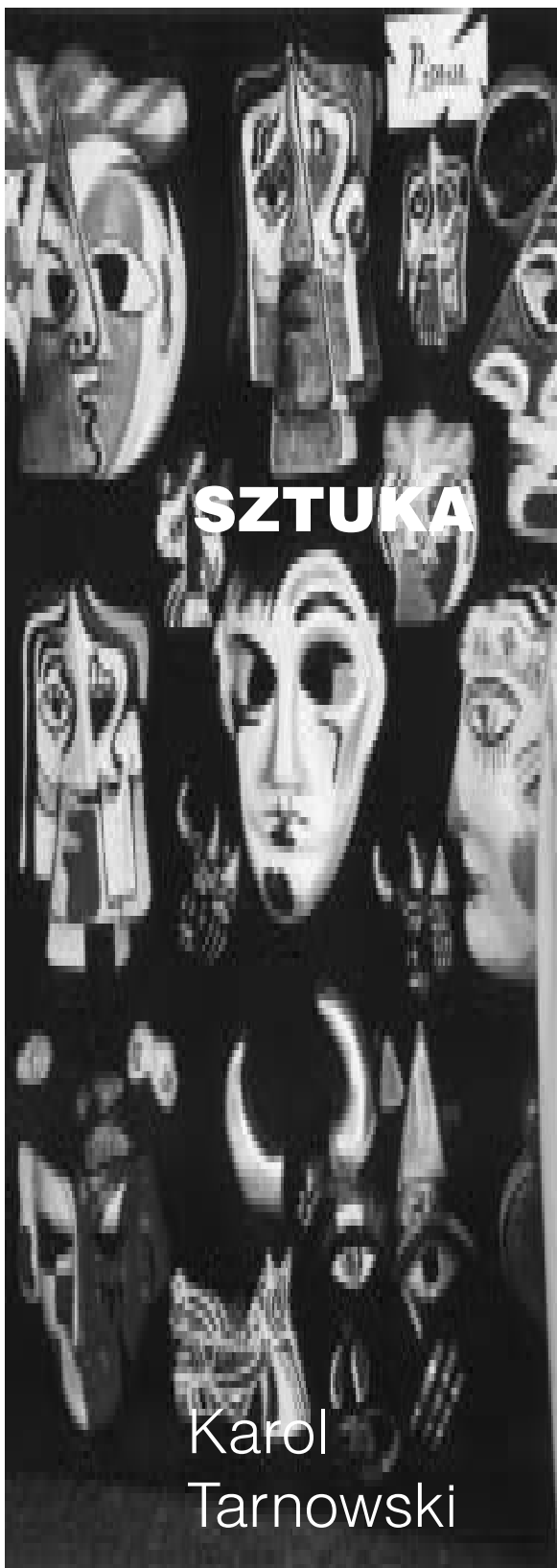
**Renata Rzeźwicka-Gajdek**

Bruno Sullo, performance, Black Art Gallery, Florencja, 20 lipca 2000.

Fotografia Grażyna Borowik







## Obrazy Pawła Taranczewskiego

Czy filozof ma prawo pisać o malarstwie? Naturalnie, o ile zajmuje się estetyką. A jeśli się nie zajmuje? Przykłady nie są zbyt zachęcające. Słynne analizy *Butów* van Gogha dokonane przez Heideggera i Jaspersa nie wykazują szczególnej wrażliwości na to, co specyficznie malarskie. Jeśli słowo „znawstwo” ma w ogóle jakiś sens, to powinno mieć tutaj zastosowanie: chodzi o to bowiem, by pisać w sposób trafny – o ile to w ogóle możliwe – bez długotrwałego obcowania z malarstwem.

Jeżeli ośmielam się napisać parę słów o malarstwie Pawła Taranczewskiego, to bynajmniej nie dlatego, bym się czuł znawcą, lecz po prostu po to, żeby wyrazić mój entuzjazm dla tego malarstwa. Podobny entuzjazm odczuwam w zetknięciu z obrazami Nowosielskiego, Brzozowskiego, Nachta-Samborskiego, Czapskiego, Wolfa... Czyste malarstwo, w którym obraz – jak mawiał Maurice Denis – „zanim jest koniem, nagą kobietą albo jakąkolwiek anegdotą, jest w sposób istotny płaską powierzchnią pokrytą barwami zebranymi w pewnym porządku”. W sposób istotny... Niezależnie od świadomych antyestetycznych nurtów w sztuce, malarze nie zawsze pamiętają o tym, że malarstwo jest także wiedzą praktyczną, *habituem*. Wiedzą zdobywaną żmudnie, w której oprócz wścieklej pracowitości – nic nie zastąpi wrażliwości, „mu-

## KAROL TARNOWSKI

zykalności”, smaku, ale także wszechstronnej kultury, lektur, człowieczeństwa po prostu.

Taranczewski jest nie tylko malarzem, ale także filozofem, pisarzem, historykiem współczesnej sztuki, publicystą. Jego praktyczna koncepcja człowieczeństwa zorientowana jest na ideę chrześcijańskiej, to znaczy także klasycznej, *paidei*, z jej wszechstronnym, życzliwym stworzonym światu, orkiestrowaniem różnych dziedzin ludzkiej kultury i przejawów życia, z głębokim wyczuciem wagi dziejowości i tradycji. Stąd metaforyka czy symbolika obecna w tym malarstwie – metaforyka podporządkowana zresztą wartościom czysto artystycznym. Dlatego „klasyckość” obrazów Taranczewskiego, przez

co rozumiem przede wszystkim głębokie poczucie *logosu*, ładu, lecz ładu wcielającego się w żywioł koloru, radosnej materialności zwykłego, choć przepojonego kulturą świata – tkwi w malarstwie „immanentnym”, rozumianym po denisowsku.

Paweł Taranczewski jest dzieckiem koloryzmu i własnego ojca, znakomitego Wacława Taranczewskiego, zwłaszcza jego szczególnej, „wariacyjnej” metody. Ale metodę tę jakby uwolnił od ograniczeń pewnego realizmu, wzbogacił o wyobraźnię kunsztownych, abstrakcyjnych kompozycji, które wszakże nigdy do końca nie odrywają się od urody materii – nie bez analogii do późnego Matisse’a. Taranczewski wydaje się też chwilami nawiązywać do innej jeszcze tradycji: wczesnego Mondriana, a także radosnych, „nieziemskich” abstrakcji Delaunay’a czy Kleeego. Ta niespieszna, kontemplacyjna sztuka dojrzewała powoli, szukając właściwego języka, ale od początku – jeszcze w obrazach studyjnych – obecne są w niej równocześnie fascynacja materialnością, wówczas nieco jeszcze zgaszonego, koloru i swoistym *logosem* czysto abstrakcyjnych, „mistycznych” malarskich przebiegów. Oba te nurty wcielają się przy tym niemal od początku w bardzo dobry warsztat, o mądrej, cierplivej kulturze pędzla.

Malarstwo Taranczewskiego – tak jak prezentuje się zwłaszcza poprzez ostatnią wystawę, pokazywaną najpierw w galerii ZPAP w krakowskich Sukiennicach, potem w Poznaniu – to dojrzały kosmos malarskich gier. Duże

Paweł Taranczewski, *Stara jabłoń*, olej na płótnie 160 x 140 cm.

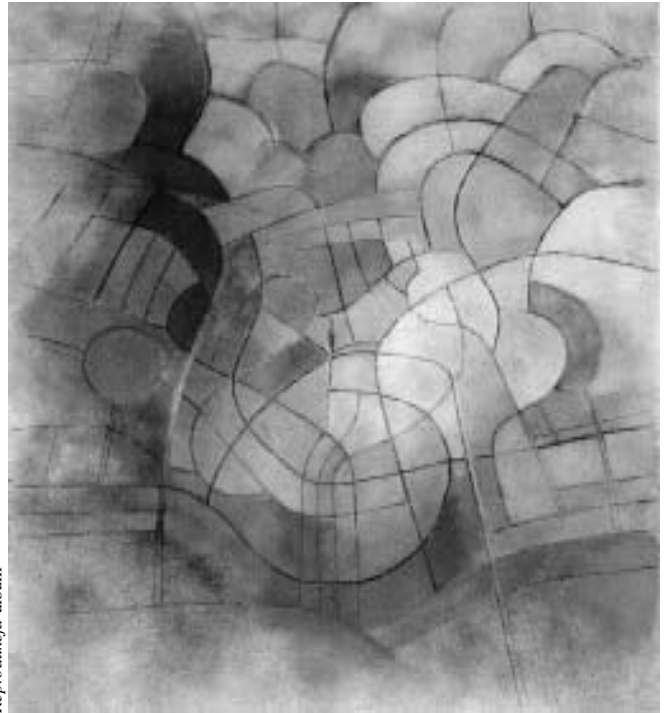


Reprodukcja albumu

## OBRAZY PAWŁA TARANCZEWSKIEGO

rozmiarami obrazy są przede wszystkim kunsztownymi wariacjami, w których ten sam motyw zorkiestrowany jest coraz to inaczej, w odmienne zestawy różniące się kolorystyką, walorami, świetlistością. Motywy osnute są głównie wokół pejzażu, traktowanego czasem z przewrotnym niemal realizmem, najczęściej jednak jako pretekst do całkowicie autonomicznej konstrukcji kolorystycznej. Podobne wariacje dokonywane są na motywach martwych natur, w których pojawiają się równocześnie nośne symboliczne elementy, takie jak zapalona świeca czy rzeźba aniołka. Uderza w nich wszystkich połączenie kilku, rzadko spotykanych cech.

Najpierw radość malowania. Sztuka Taranczewskiego jest na wskroś afirmatywna, jest afirmacją samego twórczenia dzieła, które bierze z tkanki świata to, co w nim najlepsze: urodę koloru, kombinacji przestrzennych, świetlistości. Następnie wiedza o *logosie* obrazu jako takiego, o porządku barw i linii. Malarstwo to jest niezwykle świadome, chciałoby się powiedzieć: uczone – ale zarazem nie chłodne, odcieleśnione czy „intelektualistyczne”. Rządzi w nim nie tyle *logos* konceptu, co *logos* perfekcji, opanowywania i podporządkowywania sobie materii w całym jej kolorystycznym, a także linearnym bogactwie, tak jednak by ją, a nie siebie dopuścić do głosu. Jest w tej sztuce zmysł równowagi między materią i myślą czy duchem, a afirmacja już nie tylko twórczości, ale bodaj samego „urządzenia” świata – pod warunkiem, że „duch” nie zapomni o swojej roli współtwórcy, a zarazem stró-



Reprodukcja album

Paweł Taranczewski, *Paryż*, olej na płótnie 130 x 120 cm.

ża czy, jakby powiedział Heidegger, „pa-sterza” porządku. Wreszcie coś co można nazwać wirtuozerią możliwości, przywodzącą na myśl świat idei Platona czy ontologii Ingardena, a może nawet – o zgrozo – postmodernistycznej kontekstualności.

Sztuka Taranczewskiego jest właśnie sztuką możliwości, rozumianych jako równorzędne mikrokosmosy zwartych logicznie, ale niekoniecznych wariacji na jakiś temat, będących zarazem „faktycznymi wydarzeniami”, dodającymi do już istniejącego świata bogate artystycznie całości. Te całości i mikrokosmosy – to światy dzieł. Obrazy Taranczewskiego wydają się wcieleniem filozofii dzieła jako takiego – w tym sensie są przeciwieństwem hap-

KAROL  
TARNOWSKI  
profesor filozofii,  
wykładowca PAT  
oraz UJ, pianista,  
członek redakcji  
„Znaku”. Zajmuje  
się filozofią  
religii. Ostatnio  
wydał *Bóg  
fenomenologów*.  
Obecnie pracuje  
nad książką  
poświęconą  
filozofii wiary.

peningu, improwizacji, prowizorycznej, ulotnej konstrukcji, skrywającej się za „nagą” rzeczywistością. Raczej niosą w sobie przesłanie o trwałości i o nieprzemijalności.

Czy te obrazy nie są anachroniczne, passeistyczne? Na to pytanie można odpowiedzieć trojako. Po pierwsze: z całą pewnością sztuka ta wpisuje się w wielką tradycję klasycznego malarstwa, która podsumowuje raczej niż otwiera nowe, nieprzewidziane perspektywy. Ale w tym sensie każde dobre malarstwo jest „passeistyczne”. Po drugie: wbrew pozorom malarstwo Taranczewskiego odbija na swój sposób współczesny świat: te wariacje każą myśleć o pewnego rodzaju „hermeneutycznym estetyzmie” obrazów,

cieszącym się odziedziczonymi po wiekach zestawami malarskiej wiedzy; o pewnym znużeniu dojrzałej europejskiej kultury. Oto dlaczego piszącemu te słowa nasunęło się spontanicznie skojarzenie z postmodernizmem, tak skądinąd pod każdym względem obcym temu malarstwu.

Wreszcie pytanie o przedawnienie stoi pod znakiem „szantażu dziejowości”, czasowości skierowanej wyłącznie na immanencję a nie transcendencję, horyzontalności a nie wertrykalności. Malarstwo Taranczewskiego przypomina jednak dobitnie o wymiarze rzeczywistości, który jest zawsze aktualny, ponieważ jest wieczny: o strukturze, harmonii, pięknie.

**Karol Tarnowski**

Paweł Taranczewski, *Planty*, olej na płótnie 130 x 180 cm.

Reprodukcja album





**TEATR**

Małgorzata  
Ruda

## Przemiana ciotki Róży, czyli o sztuce, którą napisano przez przypadek

**Sławomir Mrozek, *Wielebni*.**

Stary Teatr w Krakowie. Reżyseria Jerzy Stuhr. Scenografia Andrzej Witkowski.  
Premiera 23 czerwca 2001.

**M**rozek z właściwą sobie szczerością i dezynwolturą opowiada, że *Wielebnych* napisał przez przypadek. *Zaproszenie do konkursu dotarło w ostatniej chwili (...). Trzeba było pisać szybko, więc chodziło mi o napisanie jakiegokolwiek sztuki. Nieważny był temat, tylko napięcie dramatyczne.* Owo napięcie dramatyczne wyzwolił autor *Wielebnych* olśniewającym i zabawnym pomysłem: kazal zjawić się na anglikańskiej parafii dwójgu kandydatom mającym nominację na probostwo, Ryszardowi Bloomowi i Glorii Burton. On jest Żydem przechrztą, ona pragnie uczynić instytucję Kościoła bardziej nowoczesną, wyzwolić z okowów męskiej dyktatury.

Motyw Żydów opanowujących Kościół posłużył młodemu Aleksandrowi Watowi do stworzenia futurystycznej i groteskowej wizji historii świata. Siłą kreującą cywilizację, uzdrawiającą ją lub pogrążającą w odmętach marazmu jest w jego *Żydzie Wiecznym Tulaczem* – wieczysty konflikt

## TEATR

Żydów z katolikami. Aby odrodzić zdegenerowany świat, żydowski geniusz postanawia „zrewidować stosunek do chrześcijaństwa”. W wyniku tej rewizji Żydzi masowo przechodzą na katolicyzm. W połowie XXII wieku nie tylko papież jest Żydem, ale nie ma już kleru pochodzenia nieżydowskiego. Przeciwnikami papieżstwa stają się więc antysemita-antykatolicy, którzy realizując wskazania ducha dziejów powracają do tradycji mozaizmu i przyjmują judaizm. W ten sposób „prześladowca stał się prześladowanym, prześladowany prześladowcą”. Na każdym etapie historycznych przemian straszy zwycięzcę albo rebbe, który ma „jasne włosy i niebieskie oczy”, albo proboszcz „o krogulczym nosie i oczach zamglonych kosmiczną melancholią”. Historia wciąż się powtarza. Zawsze ktoś staje się Żydem. Tułaczem.

Mroźek nie ma ambicji historiozoficznych. I trudno o to do niego mieć pretensję. Mroźek opowiada historię prawie rodzinną, parafialną. Kojarzy z ręcznie wszystkie dyżurne tematy tabu: antysemityzm, kapłaństwo kobiet, upadek cnót chrześcijaństwa; brak w *Wielebnych* tylko deklarowanych lesbijek i gejów (ale jakichś śladów tych motywów można by dopatrzeć się w „tle” obyczajowym komedii).

Parafia i jej komitet staje się dla Mroźka miejscem doświadczenia socjologicznego. Chrześcijanie wybierając proboszcza muszą określić swoje poglądy. Już samo istnienie takich kandydatów na proboszczów, jacy się właśnie zgłosili, jest prowokacją wymierzoną w chrześcijańskie przyzwyczajenia. Rywalizacja Żyda i kobiety o stanowisko

proboszcza mogłaby się stać zaczątkiem komedii o pułapkach nowoczesności. Tak mogłaby się również zaczynać komedia o tolerancji albo przeciwnie, komedia o nietolerancji. Byłby to dobry początek farsy o feminizmie albo o antyfeminizmie. Dałoby się z tego wykroić sztukę o antysemityzmie, a może nawet jakiś optymista zdołałby zbudować rzecz o filosemityzmie.

Mroźek bada możliwości właściwie każdego z tych tematów. Niestety każdy rozwiązuje za pomocą schematycznych, powszechnie żywionych mniemań, poglądów będących własnością lub właściwością jakiegoś statystycznego, przeciętnego obywatela świata. Choć prawdę powiedziałwszy, znam je z polskiej gazety, z polskiego radia, polskiej telewizji, z wypowiedzi w kolejce sklepowej i w autobusie. Jeżeli Mroźek próbuje się śmiać z antysemitów, to owi antysemita-antykatolicy i przeciętni muszą mówić o Żydach wieczystych nieprzyjaciołach Pana Naszego, którzy go ukrzyżowali i naturalnie o Żydach wyrabiających macę z krwi chrześcijańskich dzieci. Jeśli przedmiotem żartów jest Żyd, to śmieszne stać się musi jego pragnienie bycia nie-Żydem, jego elastyczność wobec innych, zapewniająca mu bezpieczeństwo (wielebny Bloom) albo lęk przed zdradą tradycji, plemienna solidarność (ciotka Róża) i upodobanie do finansowych rozliczeń. Jeśli obiektem farsowej analizy stanie się feministka, to oczywiście zawsze w decydującym momencie wybierze nie idee, a mężczyznę, którego sobie absolutnie podporządkuje. Jeśli zaś obiektem takiej analizy będzie działacz

parafialny, zobaczymy żądną władzy, obleśną i fałszywą babę, obłudnego Tartuffa w spódnicy lub geszefciarza skrytego w cieniu ambony.

Ułożony z takich wyobrażeń obraz świata jest trochę straszny, trochę smutny i demonicznie nieprawdopodobnie nudny. W istocie żadne tabu nie zostaje tu naruszone. Śmiejemy się z dowcipów z bardzo długą brodą. Znacnie, no to posłuchajcie: „lepiej być kobietą niż Żydem”, „żydowski Bóg też jest antysemitą”, „być Żydem jest niebezpiecznie, ale być Żydem, co się pcha, jest jeszcze bardziej niebezpiecznie. A trudno sobie wyobrazić bardziej bezczelnego Żyda od takiego, co się dopchał do księdza (...), dlaczego my Żydzi musimy zawsze przesadzać”. To najlepsze *bon moty* wygłaszane przez Blooma i jego ciotkę Różę. Śmiejemy się z nich półgębkiem, nie dlatego, że nie wypada, ale dlatego, że dziwnym trafem znamy te wyobrażenia, kompleksy jak własną kieszeń. To kalki, szablony myślowe. Drażniące, ale nie porażające.

Wiele ułomności *Wielebnych* jest związanych z genezą komedii, owym konkursowym przymusem szukania efektu i efektywności za wszelką cenę (patrz wywiad zamieszczony w programie). Mroźek wciąż niesyty napięcia dramatycznego, obudowuje nerwowo nowe wątki, motywy, intrygi. Pisze komedię o wszystkich, o Żydach i chrześcijanach, satanistach i wariatach, zakochanych i sadystycznych zbrodniarzach. Rozpoczyna *Wielebnych* jak wysoką komedię społeczną i psychologiczną, kończy jak niską farsę miłosną, kryminalną, z elementami fantazji.

Na początku interesuje go psychologia bohaterów, potem tylko zaskakująca akcja. Jedyna sprawa, którą draży, to decyzja poświęcenia się kapłaństwu, jaką podjęli Gloria i Ryszard. Religijność konkurujących ze sobą kandydatów okazuje się marnej próby. Ona została pastorem, bo uważa religię za najskuteczniejsze narzędzie ujarzmiania podłości natury ludzkiej. On w kapłaństwo ucieka po to, żeby nie być Żydem, aby uciec przed wpisaniem w żydowski los lękiem. Kapłaństwo ma mu pozwolić zobaczyć w sobie „zwykłego Ryśka”.

Kiedy śmiech z kompleksów przechrzyt Blooma staje się zbyt ryzykowny, dramaturg śmieje się z chrześcijan zrzeszonych w Komitecie Parafialnym. Tworzą oni zbrodniczą, groteskową sektę, która zamordowała poprzedniego proboszcza i czyha na nowe ofiary, na Bogu ducha winnych naszych Wielebnych. Zanim miejscowy kościół zostanie wysadzony w powietrze przez uważanego za nieszkodliwego satanistę, okaże się, że nie ma wśród tych parafian pobożnych wiernych, że chrześcijanie są antysemitami, erotomanami, pospolitymi oszustami i szaleńcami. Jawna farsowość tego ujęcia nie zmienia faktu, że na plebanii nie ma nie tylko kapłanów z powołania, nie ma wiernych, pozostaje tylko upiorna instytucja plebanii, w której straszy, donosi, inwigiluje Wielebnych czaszka proboszcza, i po śmierci najwyraźniej zachowująca masochistyczne upodobania. Proboszcz-nieboszczyk, a właściwie jego czaszka, pomaga Komitetowi. Tu niestrudzony w komplikowaniu intryg Mroźek, z pozornie

## TEATR

żelazną logiką, zamyka kwestię zamierania uczuć religijnych, wypaczenia idei religii, znajdując bohaterom nowe, jedynie możliwe wyjście z sytuacji. Pozwala im zakochać się w sobie, snuć plany na przyszłość. Pozwala wreszcie uciec helikopterem z upiornej plebanii.

W tym kontekście można zaryzykować twierdzenie, że i miłość traktują bohaterowie instrumentalnie, podobnie jak religię. Uczucie jest jedynym rozsądnym sposobem na „paskudny” świat. Usprawiedliwia rejteradę niedoszłych reformatorów życia religijnego, którzy opromienieni miłością, opuszczają niewątpliwie wymagających duchowej opieki parafian. Rozsądna, inteligentna Gloria na pewno wyznając miłość Bloomowi nie ma złudzeń co do możliwości przemienienia tych parafian w aniołów. Rozmemłany Bloom nie jest mężczyzną jej życia, ale w końcu ma zaradną cioteczkę, która przyleciała helikopterem, by ratować siostrzeńca, uratuje więc i jego narzeczoną, jeśli ta zachowa się odpowiednio szlachetnie.

Gloria zawsze wiedziała, kiedy bronić Blooma-Żyda, kiedy go oskarżać. Teraz wie, że należy go pokochać, bo innej idei nie ma. Zatem ta miłość nie z miłości, a z konieczności wynika.

Piszę wbrew dramaturgowi, bo widziałam krakowską prapremierę *Wielebnych* w Starym Teatrze (reżyseria Jerzy Stuhr) i wiem, że przy takim natłoku problemów, w jawnie farsowej i sztucznej poetyce, motyw zwycięskiej miłości przechodzi niezauważalnie. W ogromie absurdałnych obrzydliwości ta miłość się niejako uobrzydliwia, staje podejrzana.

Jedynym wyrazistym momentem spektaklu krakowskiego był rozpad kościoła, widocznego zza okna plebanii. Scenograf Andrzej Witkowski wybudował na scenie monumentalną plebanię, aby przez symbolicznie duże okno widać było symbolicznie duży kościół, który miał się zamienić – jak rozumiem, dyskretnie – z budynku w symboliczną instytucję. Witkowski postarał się, aby wybuch bomby i przyłot helikoptera były najważniejszymi elementami scenicznego dziania, a starania te zostały uwieńczone sukcesem, gdyż w tej plebanii wielkiej jak świat błakają się aktorzy niezdolni do przeprowadzenia jakiegokolwiek działania. Wciąż myślą im się konwencje, figurki są raz rodzajowe, raz farsowe.

Błyskotliwa, opanowana, lubiąca dystans, wielebna Burton Ewy Kaim jest postacią zbudowaną środkami realistycznymi. To kobieta ambitna, walczy o swoje, czyli o posadę, świadcząca, w jej pojęciu, o niezależności. Wielebna Burton czuje się ewidentnie lepsza od reszty świata. Wie, kiedy okazać się tolerancyjną, kiedy snuć intrygi, umie rozeznaczyć, kiedy rzeczywistość jednak ją przerasta i kiedy trzeba zrezygnować i po prostu wyjść za mąż. Niezdecydowany, rozmemłany Bloom to dla niej żaden przeciwnik i zdecydowanie nieodpowiedni partner. Gloria należy do kobiet, które zawsze wiedzą, co zrobić, aby się dobrze prezentować, kiedy się porozpinać, a kiedy pozapinać; kiedy upiąć włosy, a kiedy je rozrzucić. Potrafi w odpowiedniej chwili bronić Blooma przed antysemitickimi przesądami, potrafi zasugerować w odpowiednim momencie i od-



## PRZEMIANA CIOTKI RÓŻY,...

powiedniej osobie, że jest on odwiecznym nieprzyjacielem wiary. Jest zbyt inteligentna, aby pozwolić sobie na uczucia. Polecą helikopterem szukać nowej idei, bo proboszczem takich parafian już być nie chce. Jej niechrześcijaństwo zbyt wyraźnie przegłąda się w ich niechrześcijaństwie. Słusznie tedy przenikliwa cioteczka Róża (Anna Polony) podejrzewa ją o oszustwo, wietrzy niebezpieczeństwo, jakie może wnieść w życie ślamazarnego siostrzeńca taka partnerka. W dodatku gojka. Róża aż krztusi się z irytacji, ale miłość do krewnego i zdrowy rozsądek każą jej zaakceptować rzeczywistość. Zaradna Róża najpierw uratuje siostrzeńca i jego ukochaną, a potem rozważy kwestię wierności żydowskiej tradycji. Ona jedna ma w sobie zaborczą nieco miłość do człowieka: przywiezie sernik niewiernemu Bloomowi, sprowadzi helikopter i w dodatku za ten dość ekspensywny środek transportu sama zapłaci. Wyrazistość i energia aktorki czynią z tej postaci, wbrew intencji Mrożka, główną bohaterkę *Wielebnych*, jedyną postać konsekwentnie działającą. Tylko w niej jest despotyczna dobroć, tylko ona może zostać dobrą chrześcijanką.

Stuhr sztukę Mrożka reżyseruje na kolanach. Aktorzy robią albo i nie robią, co im się żywnie podoba. Powtórzmy: raz haftują w konwencji farsy, z rzadka coś groteskowo wyolbrzymią i zaraz podeprą się realizmem. Niezborne to jak parafialne przedstawienie na głębokiej prowincji. Oczywiście w Nowej Anglii. Z powodu tej estetycznej niemocy jeszcze dziwniej i jeszcze bardziej nieludzko brzmi finał. Wielebny

Bloom żegna parafian nazywając ich łagodnie paskudami, a przewodnicząca Komitetu Parafialnego, parafialna Lady Makbet, szlochając, przemieniona (zapewne miłością Wielebnych), powiada: „Wszystko... czego nam trzeba... to tylko odrobina miłości...”

Komedia, która miała dotyczyć gorzkich tematów, wyzwalając oczyszczający śmiech, kończy się jak opera mydlana. Ale w Krakowie ostatnie słowa dramatu brzmią ironicznie i cynicznie. Przez przypadek. Przez absolutny przypadek, a właściwie przez nieporządek panujący na scenie i dramaturgiczną niewyrazistość wątku miłosnego. Przyznam, że był to jedyny moment interesujący w przedstawieniu straszliwie nudnym, pozbawionym rytmu i głębszego sensu.

**Małgorzata Ruda**

MAŁGORZATA RUDA  
Absolwentka polonistyki UJ;  
pracuje w Liceum Artystycznym im. St. Witkiewicza – Witkacego w Krakowie.

Adam Hoffmann, *Rysunek.*

Reprodukcja folder





# FANTOMY

Marta Wyka  
**Nasze  
przemijanie  
czasu**

**B**ył to fenomen do żadnego innego niepodobny. Myślę o latach, kiedy to czas zewnętrzny, czyli czas PRL-u pozostał całkowicie poza naszym wpływem. Oczywiście, można go było oglądać w transmisjach telewizyjnych i czytać o nim w gazetach. Natomiast nie uczestnicząc w nim emocjonalnie, lecz śledząc jego bieg, wiedząc o nim, lecz nie akceptując go, musieliśmy sobie zbudować w czasie swój odmienny świat.

Dzisiaj można go nazwać czasem opozycji lub czasem emigracji wewnętrznej. To drugie określenie co raz powtarza się w życiu umysłowym Polaków, posiada swoją literaturę przedmiotu, i jest polską właściwością.

Kiedy odwracam się za siebie i spoglądam w tę przestrzeń, widzę fakty bardzo poważne i sytuacje jakby humorystyczne. Nie przystoi naśmiewać się z opozycyjnego zacięcia, ale przyznać trzeba, iż było w tych konwentyklach tyleż powagi co niezawinionego infantylizmu. No, ale jak właściwie mieliśmy się bronić, my, osoby nie nadające się do czynów spektakularnych, ale za to wyspecjalizowane w rozmowach, w gadaniu, w dyskutowaniu, w ciągłym rozważaniu o możliwym, niemożliwym, i prawdopodobnym.

I kiedy tam wracam, widzę szeregi kanap, zgromadzenia krzesel, nieduże (na ogół, mieszkanka, kłęby papierosowego dymu, kartki papieru z punktami rezolucji oraz planami kolejnych pism literackich.

Nieżyjące już wersalki naszych bohaterских lat, pokryte spłowiały mi narzutami, tu i ówdzie przetarte,

wygniecione od uporczywego na nich siedzenia, wersalki przedwojenne bo osłonięte kilimem huculskim, wersalki powojenne ozdobione cepelią, wersalki wyrafinowane to znaczy nie ozdobione niczym, wersalki bohater-skie z wyłazającymi sprężynami, a na nich stłoczeni dyskutanci, projekto-dawcy oraz sympatycy.

Upływały godziny, dym gęstniał, a oni (my) obmyślali kolejne strate-gie zmierzające do unieszkodliwienia wroga. Nazywaliśmy go Wielkim Bra-tem i powieść Orwella doprawdy uważaliśmy za proroczą, oczekując gwałtownego końca świata w wiado-mym roku (1984), z którego to końca wybrane grono osób miało się jedna-kowoż uratować.

To przeświadczenie stało się, jak myślę, powodem wielu współczesnych frustracji. Bowiem uratowani znaleźli się, ku własnemu zdumieniu, na mar-ginesie. Biegący czas pozostawił ich w ariergardzie, na tych samych kana-pach, bezwzględnie niemodnych, nie-odwołalnie przeznaczonych do wyrzu-cenia na śmietnik, razem ze starą pla-mą, wypatroszonym materacem oraz zardzewiałą umywalką.

Jądrem kanapowych rozważań bywało na ogół założenie pisma lite-rackiego, ponieważ wiara w prze-kształcającą moc literatury trzymała się dobrze. Trudno było przypuścić, iż literatura zmieni swoje miejsce i prze-znaczenie, i nikt już nie będzie się biedz-ił nad jej podwójnymi sensami. Jak słodko było łudzić despotę! Niezliczo-ne projekty pism literackich zachowy-wały złudną równowagę pomiędzy zarysem niedozwolonego i ustęp-

stwem na rzecz mniejszego i większe-go brata. To puszcza, tego nie puszc-za, my im damy to, a oni nam dadzą tamto, zawile strategie podgrzewały atmosferę, na kanapach dokonywały się przetargi czysto abstrakcyjne, któ-rych zawikłanych wzorów nikt nie zapisał. Chyba tylko Jan Józef Szcze-pański, lecz *Kadencji* pewnie już się nie czyta, zaś młody dziennikarz pisze o Janie Józefie jak o legendarnej postaci z czasów bliżej nieokreślonych. Z za-gadnieniem kanap, jako reliktem dawno przebrzmiałej obyczajowości wiąże się bez wątpienia problem pań uczących języków obcych. Aczkolwiek nauka nie odbywała się w pozycji wersalkowej, panie były takim zupeł-nie szczególnym wstępem do opozy-cji. Jako pomost łączący ze światem innych języków, a zatem innych rze-czywistości, nasze drogie guwernant-ki odegrały rolę, której nigdy nie za-mierzyły. Więc wspominam je z aten-cją. Wpisuję w różne konteksty, po-wodowana uczuciem wdzięczności. Nawet nie wiedzą, jakie ich zasługi!

Panie oznaczały Europę, i kto je poznał w językowych okoliczno-ściach, mógł aspirować do wejścia w przestrzenie innych, niż pokój lekcyj-ny, pomieszczeń. Kanapa. Wersalka. Przesiadywanie. Czas, upływający na zewnątrz. Ale kanapy miały też wewnątrz. Moja mama przechowywa-ła we wnętrzu kanapy rzeczy nad wyraz atrakcyjne, ponieważ prawie nieosiągalne. Materiały na suknie, kostiumy, płaszcze. Gdzieś kupowane, często okazjnie, i odkładane na spo-sobną okazję. Mamo, napraszałam się, dorosła już osoba, potrzebuję no-

MARTA WYKA  
krytyk literacki,  
historyk literatury,  
wydała ostatnio  
tom szkiców  
*Punkty widzenia.*

wej sukni. Mama wzdychała i otwierała kanapę, niby tajemniczy skarbiec. Przewracałam rozmaite kupony, grzebałam w dobrach, wybierałam. Mama była zgodna, choć czasem mówiła stanowczo: nie, to będzie na garnitur dla taty. Wtedy tata wzdychał, bo nie lubił chodzić do krawca, pana Wisły, który wreszcie zaczął przychodzić na przymiarki do domu. Tata nie miał wielu garniturów. Chyba dwa, a potem trzy.

Adam Hoffmann, *Rysunek.*

Reprodukcja folder



Tak więc, oswojona z kanapami-przechowalniami uczyłam się akceptować kanapy opozycyjne. Czy powstał na nich wielki projekt?

Czy sprawdziła się droga prowadząca od materii do ideologii? Metafora kanapy wydaje mi się nagle płaska i pozbawiona odpowiednio głębokiego dna. A jednak jestem do niej przywiązana.

Na kanapach nauczyłam się wiele i poznałam sekretne cechy charakteru moich przyjaciół. Zobaczyłam, jak głęboko potrafią przeżywać to wszystko, co mogło ich przesunąć na skraj mebla, zepchnąć w niewygodny kąt, z którego trudno się podnieść. Kanapy zaczęły bowiem wymagać pewnej elastyczności, szybkiego podrywania się, zdecydowanego opuszczania zasiedzonego miejsca.

Wokół wszystko się zmieniało i chociaż powstało na pewno w efekcie pracowitego siedzenia jedno znane mi pismo literackie, rzeczywistość przegoniła je szybko. Pismo jest zasłużonym etapem, pokój opustoszał, ale na kanapie dalej przesiadują co poniektórzy dawniejsi lokatorzy. Nudzą się albo mają za złe. W międzyczasie wyprodukowano komplety nowych mebli z prawdziwej bądź sztucznej skóry, wygodne fotele dla indywidualistów, stylizowane leżanki dla leniwych. Trud zbiorowego siedzenia jakby poszedł na marne. Dym z niezliczonych papierosów unosi się w powietrzu poniekąd bezproduktywnie, ale jest też ostatnią sentymentalną pamiątką po tym, co minęło.

Marta Wyka

# FELIETON

Robert  
Ostaszewski  
**Pożytki  
z posiadania  
wyłącznika**

Każde czasy mają takiego Wielkiego Brata na jakiego sobie zasłużyły. Jeszcze do niedawna straszyl nas Orwellowski – fikcyjny – Wielki Brat do spółki z jego jak najbardziej realnym wcieleniem, rezydującym na Kremlu. Teraz mamy *Big Brothera*. Stopień pokrewieństwa tego ostatniego ze starszymi braćmi jest w gruncie rzeczy nikły, ale jedno jest im wspólne: ogromne zamieszanie, jakie wokół nich się tworzy.

Z fenomenem *Big Brothera* zmagaly się posiwiacie profesorskie głowy, nie mówiąc już o całych zastępach publicystów i felietonistów. Nie zamierzam więc dywagować na ten temat, bo przecież ani ze mnie socjolog, ani psycholog (chyba, że – jak twierdzi moja odwieczna, acz nieoficjalna narzeczona – kanapowy). Tym bardziej, że najciekawsze rzeczy działy się u nas już po zakończeniu tego – wedle określenia Zygmunta Baumana – „widowiska publicznego”. Otóż grupa uznanych reżyserów wystosowała list otwarty, w którym apeluje do Sejmu i Senatu o wprowadzenie regulacji prawnych ograniczających panoszenie się programów typu *reality show* na antenach telewizyjnych. Bezpośrednim impulsem do wystosowania tak kategorycznego apelu stała się zapowiedź emisji programu *Amazonki*, w którym sześć kobiet i sześciu mężczyzn flirtować ma ze sobą na oczach śliniącej się z ciekawości (będą „momenty” czy nie) widowni.

Całą sprawę protestu reżyserów można zbyć żartem. Wygląda na to, że mistrzowie naszego kina nie za bardzo wiedzą, do czego służy wyłącznik – bądź przycisk zmieniający kanały –

## ROBERT OSTASZEWSKI

ROBERT OSTASZEWSKI ur. 1972; krytyk literacki, stale współpracuje z „Fa-Artem” i „Nowymi Książkami”.

w telewizorze. Ich pomysł rozprawienia się z *reality show* wygląda trochę tak, jakby chcieli oni wyłączyć telewizor, wysadzając elektrownię. Osobiście wolałem skorzystać ze znajdującego się w zasięgu ręki przycisku: obejrzałem kilka odcinków *Big Brothera*, uznałem to za rozrywkę raczej mierną i spokojnie przełączyłem telewizor na inny kanał. Prawdopodobnie tak samo postąpiły miliony ludzi w kraju. Co nie zmienia faktu, że miliony innych oglądały opisy mieszkańców domu Wielkiego Brata z zapartym tchem. A co więc tyle hałasu? Czy ów list otwarty sprowadzić można jedynie do kwestii sporu o granice wolności w demokratycznym społeczeństwie? Nie do końca, jak sądzę.

Znani reżyserzy wycelują w *Big Brothera* i jego liczne mutacje ciężkie armaty. Piszą: *Programy są coraz drastyczniejsze. Wystawiają na sprzedaż coraz intymniejsze sfery życia. Wulgaryzują to, co powinno być najpilniej strzeżone. Tworzą patologiczne wzorce zachowań. Wciągają wielomilionową, coraz młodszą, moralnie bezbronną widowńnię*. Co ciekawe, w podobnym tonie wypowiadał się na ten temat... o. Rydzyk: *Trzeba być mądrym, trzeba myśleć, bo inaczej będzie „Big Brother” w głowie, a to to samo co BSE. Jak ktoś chce mieć „Big Brothera” w głowie, to niech włoży ją pod kran i patrzy, czy woda wsiąka jak w gąbkę*. Dość niespodziewane potworzyły się w tym przypadku przymierza.

Wystąpienie reżyserów pokazało, jak żywotne są wciąż jeszcze stare, inteligentkie mity. Oto grupa ludzi tworzących kulturę wyrafinowaną twierdzi, że wie lepiej, co jest właściwe dla społeczeństwa i czuje się w obowiązku chronić „moralnie bezbronną

widownię” przed nią samą, jej niedojrzałością, skłonnością do ulegania pokusom umysłowej łatwizny. Nie twierdzą, że autorzy listu otwartego zupełnie nie mają racji. Bo i jakże można oprzeć się czarowi takiego obrazka: wszyscy telewidzowie oglądają jedynie arcydzieła światowego kina, programy publicystyczne i edukacyjne, muzea i teatry pękają w szwach, a po najnowsze dzieła pisarzy ustawiają się tasiemcowe kolejki. Piękna to wizja, i jak większość marzeń zupełnie nierealna.

Dawno już Ortega y Gasset pisał o sile oddziaływania mas na kulturę. Nieprzypadkowo mówi się obecnie tak wiele o dominacji wszechobecnej kultury masowej. Nie ma się co czarować, to właśnie wielomilionowa widownia, a nie garstka twórców „kultury wysokiej”, będzie decydować o profilu programów telewizyjnych. Z prostej przyczyny – te miliony płacą abonamenty, a poza tym wysoka oglądalność programów przyciąga reklamodawców. Gusta mas można – wydaje mi się nawet, że do pewnego stopnia należy – kształtować, ale na pewno nie na drodze administracyjnych zakazów. Wymaga to nie jednorazowej akcji, lecz długofalowych zabiegów – na przykład zmiany systemu edukacyjnego – mających na celu wyrobienie w „szarej większości” potrzeby, ale i umiejętności korzystania z oferty kultury bardziej wyrafinowanej niż ta, z którą mamy do czynienia na antenie choćby Polsatu.

Przy okazji zamieszania wokół *reality show* czkawką po raz kolejny odbił się nierozwiązywalny chyba w systemie demokratycznym problem cenzury. Czy zgodnie z założeniami demokracji na-

## POŻYTKI Z POSIADANIA WYŁĄCZNIKA

leży pozwolić na całkowitą wolność ekspresji, słowa, zdając się na – tak mocno akcentowane przez liberałów – właściwości samoregulacji rynku, który zazwyczaj eliminuje ekstrema? Czy zafundować społeczeństwu wolność zdalnie sterowaną zakazami i nakazami? Jeden z sygnatariuszy listu, Krzysztof Krauze, wzbrania się przed posądzeniami o chęć wprowadzenia cenzury: „Nie domagamy się cenzury wobec *reality show*. Chodzi nam o ograniczenie ich emisji”. I dalej mówi o eliminowaniu drastyczności i „pewnych scen” z tych programów. Ale kto miałby decydować, które sceny można pokazywać „moralnie bezbronnej publiczności”? Zaraz utworzono by jakąś komisję czy grupę ekspertów, działalność której, znając nasze realia, podlegałaby rozmaitym naciskom politycznym. A to już na kilometr pachnie cenzurą.

Trudno w tej chwili przewidzieć, jaki będzie finał sprawy listu otwartego reżyserów. Choć można chyba przypuszczać, że politycy w gorącym okresie przedwyborczym nie zaryzykują forsowania ustawy, uchwalenie której może spowodować utratę sporego elektoratu. Kolejne *reality show* będą więc pojawiać się w telewizji, wzbudzając coraz mniejsze zainteresowanie widowni potrzebującej wciąż nowych rozrywek. Żadnego finału nie będzie, a cała sprawa rozejdzie się po kościach. I dobrze się stanie, bo przyznam, że zdecydowanie wolałbym, żebym mógł sam decydować, kiedy wyłączyć telewizor, bądź jaki program oglądać. Czego i reżyserom, i „moralnie bezbronnej widowni” życzę.

**Robert Ostaszewski**



Adam Hoffmann, Rysunek.

Reprodukcja folder

## CAMERA OBSCURA

W przedziwnej książce Andrzeja Żuławskiego *Zaulek pokory* (głównie o jego tradycjach rodzinnych) autor swobodnie poczyną sobie z faktami: według niego Mickiewicz dedykuje *Konrada Wallenroda* carowi (s. 62, naprawdę o carze Aleksandrze I pisze tylko w przedmowie), Piłsudski napada na pociągi z austriacką forszą (s. 75, oczywiście była to „forsa” rosyjska), dyrektor instytutu zwalczającego tyfus plamisty nazywa się Weiss (s. 142, w rzeczywistości Weigl). Poza tym Żuławski – skądinąd najdalszy od antysemityzmu – wszędzie dopatruje się Żydów: zalicza do nich Xawerę Deybel (s. 79), Lechonia i Wierzyńskiego (s. 52), Mariana Spychalskiego (s. 50). No i oczywiście nie ma wątpliwości, że Mickiewicz był „matki obcej”, czyli z frankistów (s. 62). (hm)

Julia Hartwig („Nowe Książki” nr 4) przytacza: „«To, co w życiu najlepsze jest tylko zmęczeniem i pracą» – pisze w *Homilii na Ewangelię Dzieciństwa* Ryszard Przybylski”. Ale to nie są własne słowa Przybylskiego; autorem tego zdania był Immanuel Kant, co przypomniał niedawno Andrzej Turczyński, umieszczając je jako motto książki *Znużenie*. (hm)

W miesięczniku „Nauka i Przyszłość” (nr 5) Ryszard Bobeck i informuje, że hetman Stanisław Żółkiewski zmarł „w wyniku odniesionych ran w bitwie pod Chocimiem w r. 1620”. Aż wstyd pisać o tym, co przed wojną wiedział uczeń szkoły powszechnej – że Żółkiewski zginął z rąk Turków pod Cecorą, a bitwa pod Chocimiem odbyła się w rok później, w r. 1621. (hm)

Tadeusz Sośniak („Śląsk” nr 5) chwali Adama A. Durę, autora książki *Obecność normy prostomyślności w etyce chrześcijańskiej* za „piękną polszczyznę, która strukturyzuje książkę w stronę starożytnego, a także bardzo aktualnego paradygmatu kalokagatii”. Jak widać z cytatu, piękną polszczyznę chwali się tu używając polszczyzny niezbyt pięknej. (hm)

Ani Andrzej Stasiuk, przypisując Witoldowi Bonikiewiczowi relację z Bukowiny o Jakubie Szeli, ani Paweł Elsztajn prostując, że chodzi tu o jego profesora gimnazjalnego Bunikiewicza, ani redakcja „Plus-Minus”, publikując te teksty (nr 19, 20) nie wie, że Witold Bonikiewicz (1885-1946) był znanym w okresie międzywojennym dramatopisarzem, krytykiem i tłumaczem. A przecież wystarczyło zajrzeć choćby do *Czy wiesz, kto to jest Łoży...* (hm)

Ryszard Matuszewski („Nowe Książki” nr 5) pisze, że chwalać w r. 1952 teatr Brechta na występach w Warszawie, Jerzy Pomianowski był nonkonformistą, a nie „Kałużyński kroczący w jednym szeregu z plejadą posłusznych Jaszczów i Szydłowskich”, którzy zastosowali się do dyrektyw partyjnych nakazujących teatr ten potraktować z wyraźną rezerwą. Matuszewski powołuje się przy tym na książkę Gajka *Brecht na scenach polskich* i recenzję jej Jerzego Kreczmara w „Pamiętniku Teatralnym”. Kamerzysta zajrzał do obu tych książek i znalazł tam krytyczne uwagi Jerzego Pańskiego, Edwarda Csató, a także... Juliana Strykowski i Konstantego Puzuny. Natomiast Gajek z recenzji Szydłowskiego cytuje akurat pochwalny *passus* o wymowie ideowej *Mutter Courage*, a o Jaszczu ani on, ani Kreczmar w ogóle nie wspominają. I nic dziwnego – jak wynika z *Polskiej bibliografii literackiej za lata 1952-1953* – Jaszcz w ogóle występów teatru Brechta nie recenzował. W tym czasie Jaszcz i Szydłowski napisali wystarczająco dużo głupstw, po co dorzucać im głupstwa, których nie napisali? (hm)

Nie umiemy przyznać się do popełnionych błędów. Kiedy jeden z czytelników *Wielkiej Encyklopedii PWN* zarzucił jej redaktorom, że pominęli nazwiska niektórych znanych filmowców (np. Grigorija Aleksandrowa) czy historyków (Andrzeja Ajnenkiela), redaktorzy odesłali go do... mniejszych encyklopedii wydanych uprzednio przez PWN („Aneks” do „Trybuny” z 25 maja). Dziwna logika: wymienione postacie zasłużyły na to, by znaleźć się w tych



mniejszych (a więc należałoby sądzić – stosujących ostrzejszą selekcję haseł) encyklopediach, a nie nadają się do encyklopedii – giganta? „Jeśli zaś chodzi o biogram Aleksandra – dodaje filuternie red. Ewa Zuberbier – zamieścimy go, może nietypowo, pod właściwym nazwiskiem Grigorij W. Mormonienko. „Może nie typowo”... A któż, proszę Pani Redaktor, będzie wiedział, że należy go tam szukać? (hm)

Luigi Accatoli w korespondencji z Rzymu („Tygodnik Powszechny”) pisze, że na zakończenie ostatniego konsystorza papież zacytował słowa ze „średniowiecznej studenckiej pieśni: *Gaudeamus igitur, iuvenes dum sumus*”... Tymczasem – piosenka ta jest znacznie młodsza: ułożył ją dopiero w r. 1781 Christian Wilhelm Kindleben. (hm)

W pierwszym zdaniu książki *Kresy* prof. Tadeusz Chrzanowski powiada, że Samuel Bogumił Linde był „zdobny herbem Bukwar” (czytaj „słownik”), którym obdarzył go car rosyjski i król polski Aleksander. Ale „bukwar” to po rosyjsku – nie „słownik”, lecz „elementarz”. (hm)

Prof. Maria Szyszkowska („Trybuna” – magazyn nr 2) twierdzi, że Adam Mickiewicz „genialnie napisał w *Odzie do młodości*, iż ludzie dzielą się na starych i młodych duchem, bez względu na datę urodzenia”. Konia z rzędem temu, kto taką myśl w wierszu Mickiewicza znajdzie. Wręcz przeciwnie – czytamy tu, że kto ma „poradzone czoło”, ten ma i „tępe oczy”. (hm)

Prof. Ryszard Bender pisze (*Encyklopedia Białych Plam*, t. V, s. 167), że Władysław Konopczyński uznał Feliksa Dzierżyńskiego „za wyobcowanego z polskości, za nie-Polaka” i dlatego „nie zgodził się on, mimo że były to czasy komunistycznego terroru w PRL, by biogram Dzierżyńskiego znalazł się w *Polskim Słowniku Biograficznym*, którego był redaktorem”. Nic podobnego. Konopczyński zamówił

biogram Dzierżyńskiego u Władysława Pobóg Malinowskiego i otrzymał go już w r. 1939. Po wojnie uznał ten artykuł za nie nadający się do ogłoszenia i starał się o nowy tekst w Instytucie Pamięci Narodowej (istniała wówczas placówka naukowa o tej nazwie), ale Instytut obietnicy nie dotrzymał. Wówczas artykuł ten przygotowała Helena Wereszycka, jako „redakcyjny”. Krakowski Urząd Kontroli Prasy artykuł ten zatrzymał (było w nim sporo akcentów krytycznych) i orzekł, że życiorys Dzierżyńskiego „w ogóle nie należy do Polskiego Słownika Biograficznego”... Tak to przedstawiał sam Konopczyński w rękopiśmiennej relacji przytoczonej przez Piotra Bilińskiego (*Władysław Konopczyński, historyk i polityk II Rzeczypospolitej*, Warszawa 1999, s. 119). Uzasadnienie cenzury krakowskiej wydaje się dziwne, ale trzeba pamiętać, że w pierwszych latach powojennych PPR wolała nie ekspozować postaci Dzierżyńskiego, a może nie miała do tego upoważnienia ze strony radzieckiej. (hm)

Prof. Michał Różyczka („Polityka” nr 25) twierdzi, że termin „kwintesencja” zapożyczony został od starożytnych Greków. Jest jednak przecież wyraz łaciński – „quinta essentia”, piąty żywioł, będący kalką greckiego „pempte ousia” występującego w pismach Arystotelesa. (hm)

Jerzy Stempowski w liście do Herlinga-Grudzińskiego z 10 II 1961 pyta go: „Czy przypomina Pan sobie, że Józef Korzeniowski nazwał jedną ze swych postaci – bodaj w *Poecie i odludkach* – Astolfem? Byłoby ciekawe stwierdzić, czy nazwał go tak na pamiątkę Custine’a czy też rzeczywiście używano w tym czasie tego osobliwego imienia”. Redakcja „Plus-Minus” (nr 157) pozostawia te uwagi bez komentarza. Wiadomo, Stempowski, niedościgniony erudyta... ale i on czasem się mylił. Utwór, o którym tu mowa, nosi tytuł *Odludki i poeta*, autorem jego był Aleksander Fredro, a powstał w r. 1825, a więc na 13 lat przed ukazaniem się *Podróży do Rosji* Astolpha Custine’a. (hm)

## KSIĄŻKI NADESŁANE

**Czesław Miłosz: *Traktat poetycki z moim komentarzem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.**

W bardzo obszernym komentarzu do własnego poematu sprzed prawie półwiecza (pisanego we Francji w latach 1955-56) autor wyjaśnia nie zbadane dotąd kwestie genezy utworu, jego konteksty polityczne i kulturowe, rozszyfrowuje trudne dla młodszego czytelnika aluzje literackie. Komentarz Czesława Miłosza stanowi osobne dzieło przyciągające stylem gawędy i mądrą, frapującą refleksją. Sam pisze we wstępie: „Jest to utwór trudny i, wydaje mi się, trudniejszy dla dzisiejszego polskiego czytelnika niż dla czytelnika lat pięćdziesiątych, kiedy stanowił część szerszego procesu odzyskiwania świadomości historycznej”.

***Poznanie Miłosza 2, część druga*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.**

*Poznanie Miłosza 2, część pierwsza 1980-1998* (WL 2000) gromadziło teksty dotyczące głównie poezji Czesława Miłosza. Obecna książka, przygotowana przez Aleksandra Fiuta, przynosi dalsze prace o twórczości pisarza, poświęcone przede wszystkim jego prozie artystycznej. Autorami zebranych tekstów są wybitni polscy i zagraniczni znawcy dzieła Miłosza, m.in.: Tomasz Burek, Jerzy Jarzębski, Stanisław Barańczak, Teresa Walas, Jan Kott, Wojciech Karpiński, Leonard Nathan, Madeline G. Levine. Tom zawiera bibliografię omówień utworów Czesława Miłosza.

**Hans Magnus Enzensberger: *Utwory wybrane. Ausgewählte Gedichte*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.**

W serii *Pisarze Języka Niemieckiego* otrzymaliśmy największy dotąd wybór liryki jednego z najlepszych współczesnych poetów języka niemieckiego H. M. Enzensbergera (ur. 1929). Jego poezja – którą śmiało możemy porównywać z liryką Szymborskiej,

Herberta czy Czecha, Miroslava Holuba – łączy ciężar rzetelnej erudycji z niepowtarzalną lekkością tonu, a pasję moralisty z ironicznym dystansem. Jego prowokująca intelektualnie twórczość zaliczana jest do najciekawszych zjawisk niemieckiej kultury. Prezentowany tom, w wersji dwujęzycznej, zawiera reprezentatywny wybór jego twórczości poetyckiej od końca lat pięćdziesiątych do dziś oraz fragmenty esejów. Wyboru dokonali wybitni tłumacze i znawcy jego dzieła: Andrzej Kopacki i Jacek Stanisław Buras.

Oto cytat z eseju *A co słysząc w liryce?* (1989):

„To, że wciąż jeszcze jest z nami, granicz z cudem. Już same jej imiona pobrzmiwają jak echo z dawnych czasów: poezja, wierszopisanie, liryka. To niezwykle, że nadal żyje wielu ludzi, którzy nie chcą poniechać pracy nad tym pięknym anachorizmem. /.../ Krok w krok z potrzebą pisania wierszy zdąża mianowicie wstręć do ich czytania. Często te sprzeczne uczucia spotykają się w tej samej osobie. To tak, jakby wół, co chodzi w kieracie, przystąpił do strajku głodowego. Zdecydowana niechęć do zapoznawania się z twórczością innych charakteryzuje jednak również wielu ‘profesjonalnych’ poetów i przynajmniej pod tym względem czują się oni zgodni z większością swoich współczesnych, którzy też wolą czytać komiksy, powieści kryminalne czy po prostu gazety”.

***Hrabal, Kundera, Havel...Antologia czeskiego esaju*, Universitas, Kraków 2001.**

W wiele obiecującej serii „Poczet czeski” pod redakcją Jacka Balucha ukazuje się antologia najlepszych czeskich esejów – od Hrabalowskiego *Kim jestem po Europę Środkową: anegdotę i historię* Josefa Kroutvora w przekładzie Jana Stachowskiego.

Jacek Baluch kończy swój wstęp pt. *Czeski esej współczesny* następującą zapowiedzią i obietnicą:

„Chciałbym, żeby ten tom, i seria **Poczet czeski**, którą w moim zamierzeniu otwiera, spotkały się z równie żywym zainteresowaniem czytelników. Kolejnymi tomami serii będzie wybór esejów Jana Patočki dotyczących czeskiej kultury i spraw życia narodowego oraz antologia prezentująca /.../ czeski spór o sens dziejów”.

**Tymon Feusette: spadam stąd, Sindruk, Opole 2001.**

Autor żył 22 lata (1978-2000). 19 listopada 2000 r. odebrał sobie życie, skacząc przez okno. Jak podała prokuratura rejonowa: „Jak ustalono, przyczyną jego samobójstwa była depresja, na którą cierpiał od kwietnia tego roku”. Pochodził z „literackiej” rodziny opolskiej – jego ojciec, Jan, parał się krytyką literacką, związany z pisarskim środowiskiem Wrocławia, redaktor – po śmierci Marka Jodłowskiego – „Opola”, później przekształconego w „Strony”.

Z tego rodzaju twórczością zawsze bywa „kłopot”. Tym bardziej teraz, gdy okazało się, że autor, którego utwory odkryła i opublikowała rodzina, nie był kimś w rodzaju „kaskadera literatury”, Wojaczka (choć w tomie znajdziemy wiersz o Wojaczku) czy Stachury. Był – podobno – ciepły, serdeczny, zwyczajny. Co się stało? Coś, nieszczęście, którego nie potrafił w sobie przezwyciężyć.

Tymon pisze w wierszu „Kokon”: „sam jeszcze nie wiem/ jaki się wylęgnę”. I ma rację, bo są tu pierwociny, brudnopisy, dowody fascynacji lekturowych, ekspresjonistyczne autoprowokacje, ale i czyste obrazy, piękne pomysły, z których – później – wiele mogłoby wynikać. Nie zdążył. W tytułowej prozie na końcu książki notuje:

„Spadam stąd. Dawno minąłem okno. Teraz już wszystko straciło tamten sens. Moje słońce zgasło. Choć nawet nie widać ciemności. Było meteorem. Nie słyszę, lecz boli brak ciszy. Jeszcze nie urodził się świat i już się nie urodzi dla mnie /.../”.

Łatwo do takich „profetycznych” tekstów dorobić legendę, ideologię, głębsze sensory, drugie dna. Cóż, samobójczą śmiercią zginął zdolny, niezwykle wrażliwy chłopak, który mógł coś dobrego zdziałać w literaturze.

**Maciej Melecki: przypadki i odmiany, Instytut Mikołowski, Mikołów 2001.**

Czwarty – po *Tych sprawach* (1995), *Niebezpiecznie blisko* (1996), *Zimnych ogrodnikach* (1999) – zbiorek poety (ur. 1969) z rodzinnego miasta Rafała Wojaczka.

**Marek Oramus: Rozmyślenia nad tłem. Wybór felietonów z cyklu „Piąte piwo”, Solaris, Olsztyn 2000.**

„Są to listy o książkach do nieznanego przyjaciela, informujące go o wyczytanych w nich ciekawostkach, o wrażeniach, jakich się doznaje pod wpływem dobrze opowiedzianych i niegłupich historii, a także refleksje, jakie się nasuwają człowiekowi żyjącemu na tym padole już prawie pół wieku” (Z *Przedmowy* Autora). To 55 ważnych przegód „człowieka czytającego”.

Adam Hoffmann, *Rysunek.*

Reprodukcja folder



## PRZEGLĄD PRASY

Jak opisać zło? Można spróbować przez nagromadzenie literackich opowieści, jak w pierwszej strofie wiersza Adama Ochwanowskiego *Zło* („*Twórczość*” 7/2001). Linijka po linijce sąsiadują tu ze sobą Samson, Kain, „okopy świętej trójcy”, Ballady-na. Zło nie jest jednak obecne tylko w literaturze, jest tam, gdyż jest wszędzie. Ono jest prapierwiastkiem: „zło – wymyśliło dobro / by dla równowagi / nie peszyć małych dzieci / nie mącić odwagi / mężów znanych z historii // żeby nie skołowaciał / języczek u wagi”. I ta druga część utworu, przyznając złu tak naczelne miejsce, bierze je w nawias, pomniejszając jego znaczenie w świecie. Zamykając w klamrze ironii powstanie dobra, oswaja, trochę ośmiesza i deprecjonuje również obraz zła rewolucyjnego, krwiożerczego, starotestamentowego. Jeszcze jeden wiersz zasługuje na uwagę w tym numerze „*Twórczości*”: *Przypadki i odmiany* Macieja Meleckiego. Wiersz pozepiany jest z kilku obrazów, wrażeń, z których każde należałoby osobno zanalizować. Albo po prostu poddać się swobodnej, rozedrganej nieco lekturze, żeby z zaskoczeniem i niejaką ulgą po wysiłkach wyobraźni z poprzednich strof zakończyć z podmiotem utworu: „(...) Tu jestem trochę / Zaskoczony, tam otoczony murem, // A tu, jakbym niczego innego nie robił, tylko / Przelewał z pustego w próżne, lekko podchmielony, / I podejrzewał, że właśnie o to chodzi.” Miesięcznik zamieszcza też artykuł Danuty Danek *Gustaw Bychowski – zapoznana postać z dziejów literatury polskiej*. Jest to fragment wstępu do wznowienia książki Bychowskiego *Słowacki i jego dusza. Studium psychoanalityczne* (wydawcą jest „Universitas” w Krakowie). Danek dość szczegółowo opisuje życie i twórczość tego pioniera polskiej psychoanalizy w leczeniu i w nauce o literaturze, który w swojej działalności lekarskiej i społecznej starał się przede wszystkim odpowiedzieć na

pytanie: skąd zło. Książka Bychowskiego jest tym ciekawsza, że w polskim piśmiennictwie miał tylko kilku poprzedników, którzy zajmowali się literaturą pod kątem psychoanalizy, a rozważania o Słowackim, wolne od uproszczeń i mitów, mogą być ciekawe nie tylko dla literaturoznawców. W „*Twórczości*” koniecznie trzeba przeczytać jeszcze pierwszą część *Mojego życiorysu polonistycznego – z historią w tle* Henryka Markiewicza. Znany badacz zajmująco opowiada o swoim życiu, a właściwie głównie o tym, co przeczytał i napisał.

Z państwa należy wyrzucić muzyków, pisarzy, mówców głoszących podejrzaną treść (dalekim echem odzywają się tu pomysły Platona), a przynajmniej skutecznie ich spacyfikować i kontrolować ich działalność (mistrzami w tej dziedzinie byli hitlerowcy). Właśnie, kontrolować ich działalność w corocznym cyklu sześciodniowych tortur, przesłuchań, rytuału przyznawania się, obrzędu łaskawego przyzwolenia oprawców na opuszczenie gmachu, by za rok wszystko powtórzyć – zawsze przed wielką, świąteczną paradą, z fajerwerkami, scenami historycznymi i przelotami odrzutowców. Jak w sztuce Ingmara Villqista *Entartete Kunst*, drukowanej przez „*Dialog*” (5-6/2001). „Scena to wnętrze dużego, wysokiego pokoju w ogromnym reprezentacyjnym gmachu, położonym przy szerokiej alei w centrum wielkiego, przemysłowego miasta” – tak zaczyna się rozbudowane wprowadzenie do tego dramatu, dokładnie, bardzo dokładnie meblujące przestrzeń sceny. Nasz wzrok przesuwają się w miarę opisu ze ściany na ścianę, od oszklonych szaf bibliotecznych po linoleum, od kuwet po mały telewizor. Od umiejscawiania przedmiotów istotniejsze jest tu wyliczanie: cyfry na grzbietach książek, słoje, wiadro, marmurowe kałamarze, mały dywan, papiery. Ta narastająca enumeracja powoduje wra-

żenie klaustrofobii, niepokoju, że czegoś tu za dużo. Za dużo jest słojów, książek, papierów, płyt, taśm magnetofonowych, przeźrocz. Atmosferę zagęszcza „upalne, duszne, letnie późne popołudnie” sceny pierwszej pierwszego aktu. Cała ta scena rozgrywa się bez postaci, „gra” sam pokój: słońce odbija się od stojów i przeszklonych szaf, kotary przy oknie poruszane są wiatrem, migocze ekran telewizora, cieknie woda z kranu, słychać różne dźwięki dobiegające z ulicy – trwają przygotowania do parady. Później pojawia się sprzątaczką z dwojgiem dzieci, scena rozgrywa się w milczeniu. Aż do końca sztuki dokładne opisywanie przedmiotów oraz ich wielość będą miały duże znaczenie. Powoli pojawiają się postaci: Dziewczyna, która na maszynie spisywać będzie zeznania przesłuchiwanym; Pierwszy i Drugi – żołnierze, marynarze, pomocnicy głównego przesłuchującego, którzy w tym ostatnim, szóstym dniu posępnego rytuału z trudem opanowują obrzydzenie zadaniem, jakie im wyznaczono; Rottemeister – ten właśnie główny oprawca, odznaczony kilka godzin wcześniej jakimś ważnym medalem. Ta czwórka prowadzi rozmowy między sobą albo przesłuchuje. Pojawiają się też groteskowe sceny z przebieraniem się w galowy mundur i zasiadaniem do wystawnego posiłku. Radosne, normalne (pozornie) życie miesza się z histerycznymi, nabrzmiałymi nienawiścią reakcjami w stosunku do twórców. Para – Dziewczyna i żołnierz – obejmuje się, żartuje, śmieje, żeby zaraz rozpocząć wyrafinowane tortury. Przesłuchiwany może odejść po magicznej formule „Idź sobie”; odchodzi ze świadomością, że za rok wróci do tego budynku. Wszystko to zostaje zaprzeczone przez ukartowanie śmierci głównego oprawcy. Jego pomocnicy przez to zabójstwo chcą być może przewracać cykl corocznych tortur. Jest to pewien rodzaj buntu przeciwko totalitaryzmowi,

ukazanemu przez Villqista jako sytuacja brutalnej kontroli twórców i wolnej myśli. Po zabiciu Rottemeistra Pierwszy, Drugi i Dziewczyna w makabrycznej scenie kroją go i pakują do słoików, które towarzyszą nam od pierwszej sceny, wypełnione dziwnymi cieczami i kawałkami czegoś nierozpoznawalnego z miejsc na widowni. Czy w tych słoikach był poprzednik Rottemeistra? (W jednej z wcześniejszych scen jest posiłek, podczas którego Dziewczynie podają serce wyciągnięte ze słoja z mętną cieczą.) Czy to znaczy, że zamach na system się nie uda i za rok powtórzą się przesłuchania?

W dwumiesięczniku „**Opcje**” (2/2001) Anna Car pisze o powieściach Daniela Hodrovej (*Praga magiczna*). Kariera tej czeskiej pisarki rozpoczęła się na początku lat dziewięćdziesiątych, po wydaniu, pisanych od wielu lat do szuflady, książek układających się w cykl powieściowy (trylogię), który przyniósł autorce spory sukces. W powieściach Hodrovej świat identyfikowany jest metonimicznie z Pragą, aczkolwiek bez całkowitego zamknięcia. W tym świecie nic nie ginie, wszystko się w nieskończoność powtarza – to jedna z najważniejszych zasad organizujących trylogię. W związku z tym np. w powieści *Pod dwiema postaciami* mieszkańcy jednej z praskich kamienic, umierając przenoszą się na pobliski cmentarz, lecz nie kończą egzystencji. Nadal uczestniczą w życiu, doświadczają, przeżywają. A. Car proponuje czytanie powieści czeskiej pisarki w kontekście jej prac literaturoznawczych, opartych w dużej mierze na dialogu z tradycyjną powieścią. Trudno tu zasygnalizować wszystkie cechy powieści Hodrovej. Jeszcze tylko krótko o jednej z nich: znoszeniu granic w płaszczyźnie temporalnej, między przeszłością a teraźniejszością. Teraz rozgrywają się, powracają wydarzenia, które już były. A. Car pisze: „W gabinecie, w wyobra-

## PRZEGLĄD PRASY

zeniach pana domu, podłoga pod fotelem nieustannie przemienia się w przepaść pełną zabitych ciał studentów, co stanowi wspomnienie niechlubnej przeszłości mężczyzny z lat wojennych. Pozornie normalne mieszkanie pokoleniowej rodziny żyje więc tajemniczym wewnętrznym życiem konstytuowanym przez wspomnienia, urazy, halucynacje, przywidzenia, składające się na pamięć jego mieszkańców.”

Na jednym wydechu, bez znaków przestankowych, toczy się słowotok, jak opowiadanie kogoś, kto niedawno ocalał z pogromu i dopiero teraz widzi oczywistości znaków zapowiadających klęskę. Potok słów wypowiedzianych przez narratora w opowiadaniu *Brat* Roberta Coovera („**Literatura na Świecie**” 1/2001) odpowiada ulewie, strugom deszczu, które zaraz się pojawiają i doprowadzą do nieuchronnego końca – narratora i opowieści. Bo historia o potopie musi mieć katastrofalne zakończenie. Tylko czynnik niezwiązany bezpośrednio z tekstem – sam fakt istnienia tej narracji: przeżył jednak i opowiada – informuje czytelnika, że koniec opowieści (z widowiskowym kataklizmem) nie jest końcem narratora. Stuknięty brat, od zawsze obłąkany, realizuje nowy pomysł: buduje ogromną łódź na środku pola; nie wie, czy zdąży, prosi o pomoc „normalnego” brata (Biblia nic nie mówi o braciach Noego). „...to jest największe cholerstwo o jakim słyszałem i przez całe tygodnie mówię wam t y g o d n i e nie robimy nic tylko ścinamy sosny i wlecemy je na jego pole które jest naprawdę zdrowo pod górkę i mój Boże t o j e s t robota...”. Żona normalnego brata mówi tylko, że nic dobrego z tego nie wyjdzie. Brat do ukończonej łodzi wprowadza swoich synów, kobiety dla nich, zwierzęta, a nawet rozwrzeszczaną żonę. Nie ma potrzeby opowiadać tej historii do końca, ale opowiadanie warto przeczytać.

**Robert Kozela**

### INFORMUJEMY,

że w r 2002 ukaże się w wydawnictwie W.A.B. przekład książki Michela Houellebecqa *Cząstki podstawowe* w tłumaczeniu Macieja Niemca. Fragment tej powieści ukazał się w DL 3/4 pt. *Cząstki elementarne*.

### PRZEPRASZAMY

gorąco panią Ewę Mrowczyk-Hearfield za zniekształcenie drugiego członu jej nazwiska. Uwaga redakcji skierowana była najwyraźniej na serce (heart), co, mamy nadzieję, trochę nas usprawiedliwia.

Paweł Taranczewski, *Prześwit*, olej na płótnie 250 x 150 cm.



Reprodukcje album

**Wydawca:**  
KRAKOWSKA  
FUNDACJA KULTURY

**Adres redakcji:**  
ul. Kanonicza 7  
31-002 Kraków  
tel./fax 422-47-73

**Przygotowanie do druku:**  
Jan Szczurek

**Druk:** Drukarnia DEKA  
ul. Golikówka 7  
30-723 Kraków  
tel. 653-12-70  
tel./fax 653-29-06

ISSN 0867-4094  
Nr indeksu 356-875

**Warunki prenumeraty:**

Prenumerata roczna krajowa  
wynosi 36,00 PLN  
półroczna – 18,00 PLN  
kwartalna – 9,00 PLN  
Prenumerata roczna  
zagraniczna wynosi 18 USD  
półroczna – 9 USD  
kwartalna – 4,50 USD  
cena egzemplarza  
Dekady Literackiej  
w prenumeracie krajowej  
wynosi: 3,00 PLN  
Cena egzemplarza  
„Dekady Literackiej”  
w prenumeracie zagranicznej  
wynosi: 1,5 USD\*  
Cena za egzemplarz archiwalny  
(nie z roku bieżącego)  
wraz z wysyłką wynosi 2 PLN  
Płatników VAT-u prosimy  
o podawanie NIP-u.  
Potwierdzeniem  
przyjęcia prenumeraty  
jest wystawienie przez KFK  
faktury VAT.

\*w przypadku wpłaty w PLN  
– wg aktualnego kursu NBP

Prenumeratę prosimy wpłacać  
na konto Krakowskiej  
Fundacji Kultury  
**BPH IV O/Kraków**  
**10601389-320000473722**